

CADMO

Revista de História Antiga

Centro de História
da Universidade de Lisboa

20



𐀀𐀁𐀂𐀃𐀄𐀅𐀆𐀇𐀈𐀉𐀊𐀋𐀌𐀍𐀎𐀏𐀐𐀑𐀒𐀓𐀔𐀕
𐀖𐀗𐀘𐀙𐀚𐀛𐀜𐀝𐀞𐀟𐀠𐀡𐀢𐀣𐀤𐀥𐀦𐀧𐀨𐀩𐀪𐀫
ΜΗΝΙΝ ΑΕΙΔΕ ΘΕΑ ΠΗΛΗΙΑΔΕΩ

AS DIVERSAS FACES DA *VENUSTAS*, OU INTENCIONALIDADE ESTÉTICA NA ARQUITECTURA DO ANTIGO EGÍPTO SEGUNDO O *PAPIRO HARRIS I*. O TEMPLO EGÍPCIO COMO OBRA DE ARTE TOTAL

J. M. SIMÕES FERREIRA

Bolseiro de pós-doutoramento da FCT

jm.simoes.ferreira@sapo.pt

Se a presença de noções análogas às vitruvianas de *firmitas* e *utilitas*⁽¹⁾ na arquitectura do Antigo Egipto, e nos testemunhos literários que a essa arquitectura se referem, ainda que indirectamente, de modo mais implícito do que explícito, não suscita dúvidas⁽²⁾, o mesmo não acontece com a noção de *venustas*, ou de algo similar, que se possa considerar que a prefigure. Aí, as dúvidas têm-se feito sentir: com efeito, a arquitectura dos antigos Egípcios, tal como toda a sua arte, tem sido considerada como desprovida de «intencionalidade estética»⁽³⁾, ou, pelo menos, de consciente intencionalidade estética⁽⁴⁾. Obedeceria a imperativos de natureza representacional, mágica e ritualística, conexonados com as suas crenças religiosas, e em que se espelhava a sua cosmogonia e a sua mundividência (*Weltanschauung*), e não a desejos de expressão ou fruição estética. Visaria objectivos funcionais, não a agradabilidade e o comprazimento dos sentidos, ou a prossecução de uma emoção estética. Em suma, a arquitectura egípcia perseguiria, intencional e conscientemente, a firmeza ou solidez, e a função ou utilidade, mas não o belo (*nefer*), ou a beleza (*neferu*), com que não se preocupariam, ou que nunca teriam sido assumidos intencionalmente, de forma auto-consciente, e assim postos

como finalidades a atingir. – Ora, é isto mesmo o que este artigo se propõe questionar, indagando através de documentos coevos que da arquitectura egípcia, suas características, intenções e finalidades nos dão notícia.

Aquele que é considerado o documento do antigo Egipto mais rico, ou caudaloso, como fonte para a arquitectura, principalmente a arquitectura monumental, e conseqüentemente para uma hipotética teoria da arquitectura, é o *Papiro Harris I (BM 9999)*⁽⁵⁾, que datará de 1153 a. C., último ano do reinado de Ramsés III, e o primeiro do de seu filho, Ramsés IV⁽⁶⁾. Neste documento dá-se notícia de toda uma série de realizações arquitectónicas, feitas ao tempo e sob a égide de Ramsés IV, e no modo como se as refere ou descreve encontram-se expressões indiciadoras das intenções ou finalidades que se perseguiram e que orientavam essas realizações. Entre essas finalidades, parece revelar-se, de um modo nítido, a intencionalidade estética com que eram feitas, que se expressaria de várias maneiras, e cobriria diversos aspectos das mesmas, ou até a sua totalidade. – Veja-se, no intitulado *Discurso aos Deuses, Discurso Real*, as referências ao templo funerário de Medinet Habu (fig. 1, 2, 3), ao templo de Amon, em Tebas, e a outras obras, em Heliópolis, Mênfis, ou ainda relativas a pequenos templos, noutros locais, disseminados um pouco por todo o país das Duas Terras:

«Fiz para ti um *castelo augusto* de milhões de anos, instalado sobre a montanha de Nebankh, voltado para ti, construído em pedra de grés, em quartzito e em pedra (de granito) negro, (com) uma porta de electrum e de cobre martelado. Os seus pilones de pedra (talhada) encaravam o céu, (tendo) inscrito, esculpido a cinzel, o grande nome da tua majestade. Construí à volta um recinto de uma *feitura perfeita*, provido de *entradas monumentais* (?) (com ?) torres de flanqueamento (?) em pedra de grés. Escavei diante dele um canal cheio de água, plantado de árvores e de plantas como no Baixo Egipto»⁽⁷⁾. – Sublinhado nosso.

As expressões que se evidenciaram em itálico, de «castelo augusto», com «feitura perfeita» e «entradas monumentais», parecem ser reveladoras de intencionalidade estética, pois expressa-se nelas todo um sentimento de admiração⁽⁸⁾, regozijo e comprazimento perante as características da obra realizada, que se julga revelador de emoção estética. – Mas o texto continua, referindo outras obras de arte, que fariam parte do mesmo monumento funerário:

«Arrastei estátuas monumentais, grandes como montanhas, em alabastro imaculado (?), esculpidas à imagem da vida, instaladas à direita e à esquerda da (rampa conduzindo ao) seu (= do templo) terraço, e gravadas, para a eternidade, com o grandioso nome da tua majestade. (Arrastei) outras estátuas de granito rosa e de quartzito, e estátuas divinas em granito negro que estão instaladas no interior (= do templo). Dei forma (às estátuas) de Ptah-Sokar, de Nefertum e (dos membros) da Enéade, senhores do céu e da terra, que estão instaladas no seu santuário, cobertas de ouro perfeito, de prata martelada, e incrustadas de pedras preciosas verdadeiras, solidamente cravadas.»

«Fiz para ti, no interior (= do templo), um augusto palácio real, semelhante ao grande castelo de Atum que está no céu, com uma colunata, montantes de porta e batentes de electrum, assim como uma grande janela de aparição de ouro perfeito.»⁽⁹⁾

A descrição destes trabalhos, em Tebas, de que se salienta a referência a «um augusto palácio real, semelhante ao grande castelo de Atum que está no céu», assinalando a ideia de um «palácio real» na terra, ter como imagem arquetípica, ou seja, como modelo ideal, o palácio ou «grande castelo divino», existente no céu, inclui ainda a referência a «grandes barcas fluviais... carregadas de bens inumeráveis para o seu tesouro augusto»⁽¹⁰⁾, e termina com a evocação dos jardins e pomares que envolveriam o templo. – Veja-se:

«Ele (= o templo) está envolvido por jardins, por pomares, (cujas árvores estão) carregadas de frutos e flores destinadas à tua face. Construí as suas casas de recreio providas de túneis (?), e escavei diante delas (ou deles?) uma bacia ornamentada com lótus.»⁽¹¹⁾

Enfim, todos os aspectos de uma obra de arte grandiosa parecem estar contemplados, nesta como que prefiguração de *Gesamtkunstwerk*, ou «obra de arte total», relativa à arquitectura, artes plásticas, jardinagem, e artes decorativas, cujo intuito seria o de proporcionar um lugar de eleição ao seu futuro habitante, o faraó Ramsés III, que nele iria residir, na sua condição de deus, por «milhões e milhões de anos». O templo tinha por isso de ser não apenas sólido e útil, mas também cómodo e belo. Um lugar singular, impressionante e admirável em todos os aspectos, e no mais amplo sentido. É de reparar na linguagem usada: havia de ser «augusto», de «feitura perfeita», com um aspecto «monumental», recheado de estátuas, «grandes como montanhas, em alabastro imaculado, esculpidas à imagem da vida... cobertas de ouro perfeito, de prata martelada, e incrustadas de pedras preciosas verdadeiras, solidamente cravadas».

Segue-se depois, a noção do interior do monumento como o lugar mais precioso, onde se instalaria «um augusto palácio real, semelhante ao grande castelo de Atum que está no céu», ressoando nesta expressão toda a mitologia da natureza e origem divina da arquitetura, e das moradas terrenas como cópias ou imitação das celestiais, que seriam o seu arquétipo⁽¹²⁾, ou referencial, como modelo ideal.

Por fim, a envolveria por jardins, com «árvores carregadas de frutos, flores... e uma bacia (pequeno lago ou espelho de água) ornamentada com lótus», que contribuiria para simular os ubérrimos Campos de Osíris a que os mortos ilustres teriam acesso, como já antes fora mencionado o canal «cheio de água, plantado de árvores e de plantas como o Baixo Egípto», ou seja, que seria feito à imagem do Baixo Egípto⁽¹³⁾, região onde havia mais canais, árvores e plantas.

É de notar que nas referências aos jardins, pomares, bacia e canal, as expressões usadas são: «flores destinadas à tua face... casas de recreio [“maisons de plaisance”, no texto em francês] providas de túneis (?)... bacia ornamentada com lótus»; assim, a beleza aqui assinalada visaria já não o belo monumental, admirável e impressionante, essencialmente destinado à contemplação, e ao despoletamento de emoções fortes, mas o da ornamentação decorativa, mais para o agrado e o comprazimento dos sentidos, em termos de vivência quotidiana, além de outros aspectos que parecem ser relativos a usos extraordinários de carácter festivo, como é o caso dos «túneis».

Entre os sentidos distinguir-se-ia o olhar, pois o comprazimento do olhar, ou regozijo contemplativo perante a perfeição e exuberante riqueza das obras, denota-se numa passagem relativa a um templo «em favor dos deuses de Heliópolis». – Veja-se:

«Fiz por ti o meu castelo augusto no interior do teu templo, semelhante ao céu, estabelecido para suportar o disco solar perante ti, provido de fundações em quartzito, revestido (de pedra) d'Ayn ajustada com perícia e assente em teu nome. Aí está o grande horizonte de Horakhti, a grande sede [“siège”, que admite a tradução para cadeira ou assento] de ouro, com batentes de porta de ouro fino; a tua mãe aí está instalada [ou sentada] contente e com regozijo de o contemplar.»⁽¹⁴⁾

A mais tradicional e consensual das definições ocidentais do belo, relativa às artes visuais ou plásticas, logo também abrangendo a arquitectura, como essencialmente consistindo no que agrada ao olhar, encontra-se aqui assinalada, e associada ao registo de emoções (o contentamento, o regozijo) provocadas pela contemplação do

objecto artístico. Assim, parecendo também aludir a uma atitude distanciada, logo, um sentido da beleza reflexivo, ou seja, já não meramente sensitivo, mas também intelectualizado, como que numa simbiose de intelecto, sensibilidade, e emoção.

No entanto é de notar que não é apenas o aspecto visual, sensitivo ou intelectual, que se apresenta nestes textos, em que chega a ser contemplado o sentido olfactivo, como se explicita na passagem seguinte:

«Plantei e enchi a tua cidade de Tebas, de árvores, de plantas, de rosas e de flores de papiro destinadas às tuas narinas.»⁽¹⁵⁾

Isto, embora referindo-se à cidade, contribuirá igualmente para entender a importância dada ao envolvimento dos templos funerários com jardins. Havia de atender a todos os possíveis aspectos do prazer, da agradabilidade dos sentidos, da emocionalidade, ou seja, perseguia-se o belo, o agradável, o susceptível de causar prazer, regozijo e admiração de todas as maneiras, havendo ainda de considerar outras, relativas à menção dos utensílios funerários⁽¹⁶⁾, aos livros⁽¹⁷⁾, às barcas processionais e solares⁽¹⁸⁾, aos aspectos festivos dos rituais e do culto⁽¹⁹⁾, etc., sendo que estes últimos não deixariam de incluir a música, o canto, a teatralidade, o movimento compassado, a expressão corporal, a dança...

E é isso que leva a classificar o templo funerário egípcio como uma obra de arte total, seja perseguida mais consciente e intencionalmente, seja-o de um modo inconsciente, produto do «inato sentido da estética»⁽²⁰⁾ dos artistas ou artesãos egípcios, e dos «directores dos trabalhos do rei»⁽²¹⁾, o que, no entanto, a maneira como as diversas componentes dos templos são referidas, no documento interpretado, põe em questão, indiciando-se toda uma atitude de intencional prossecução do admirável, do monumental, do perfeito, do agradável, do susceptível de causar regozijo e comprazimento; enfim, do belo, da beleza, ou da «intencionalidade estética» (a *venustas*, como Vitruvius a formularia, e que seria perseguida pelo olhar⁽²²⁾), em todas as suas dimensões de sentido, e de todas as formas em que seria possível exprimi-la: através da arquitectura, da estatuária, da pintura, dos objectos, da escrita, dos jardins, das festas, dos rituais e do culto.

E talvez essa intencionalidade estética, vontade de arte, ou culto da *venustas*, como a viria a formular Vitruvius, no sentido de uma intencional (embora talvez não exactamente consciente ou auto-consciente)

prosecução de tudo aquilo que fosse susceptível de causar admiração, do perfeito, do agradável, do comprazível, em suma, do bom, do bem e do belo (*nefer*⁽²³⁾), nas suas várias facetas e dimensões, assim como da verdade, da ordem cósmica, do direito e da justiça, do equilíbrio e da harmonia, da justa medida e temperança (*maet*⁽²⁴⁾), se estenda, como ideal, a todos os domínios da vida, da cultura e da civilização do antigo Egipto, e seja isso, precisamente, que explique o seu tão especial e intrigante carácter; a sua longa duração, que se estendeu por cerca de 3000 anos, dos alvares da civilização até à implantação do cristianismo no Egipto; e o intenso fascínio com que desde muito cedo atraiu e repeliu hebreus, gregos, romanos, e depois o Ocidente. – Mas apresentar uma reflexão sobre tal está fora dos objectivos deste estudo limitado à pesquisa de tópicos que têm a ver com as origens ou prefigurações da teoria da arquitectura.

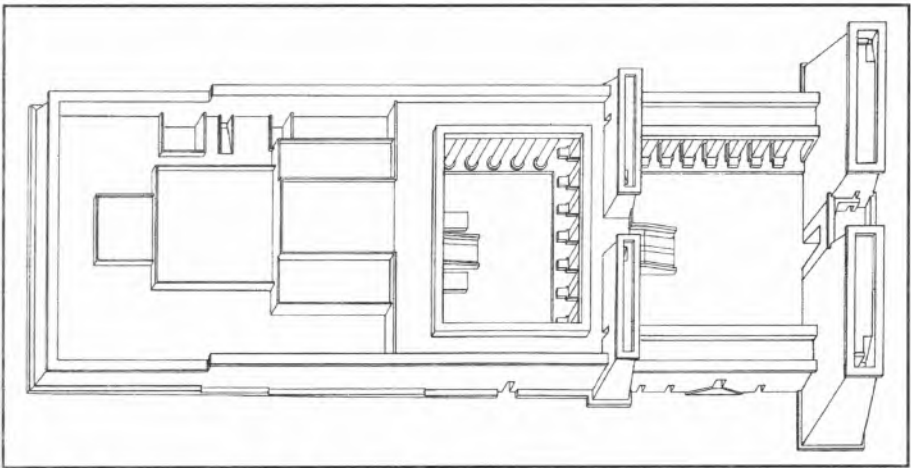


Fig. 1 – Templo funerário de Ramsés III, em Medinet Habu, planta e isometria, in Cenival, J.-L., *Égypte. Époque pharaonique*, photos par H. Stierlin, préf. par M. Breuer, Fribourg, 1964, Office du Livre, p. 129.

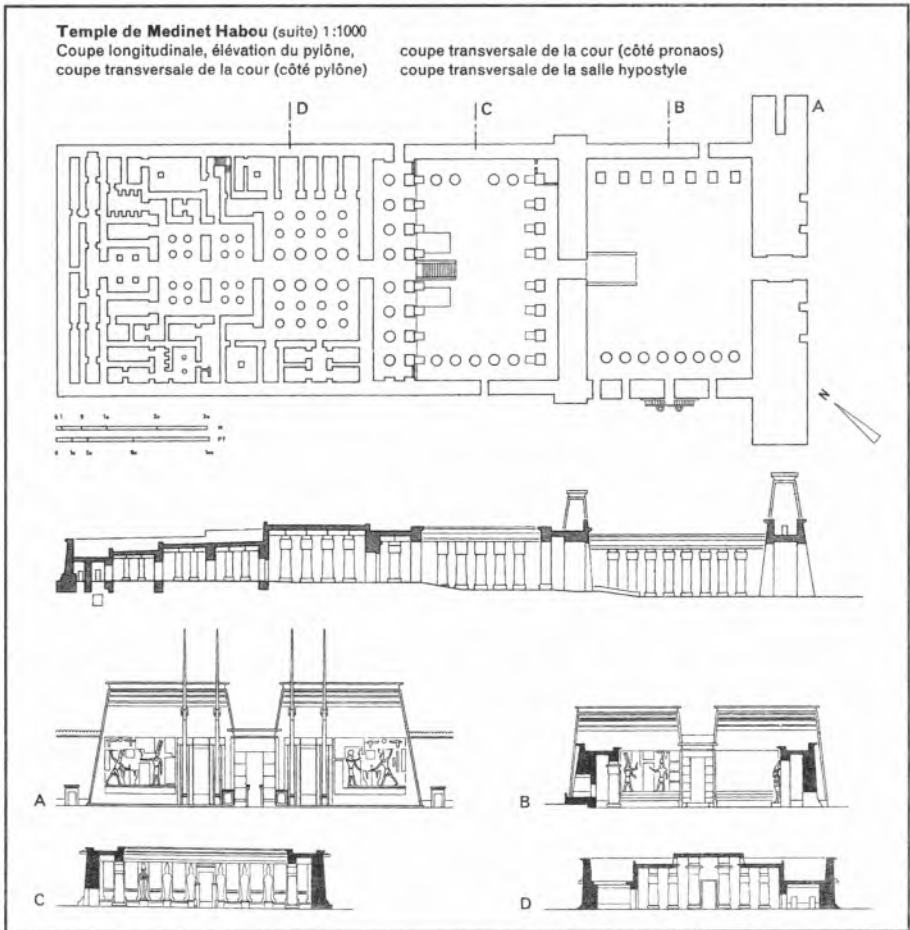


Fig. 2 – Idem, planta, cortes e alçado da fachada principal (entrada), in Cenival, *ob. cit.* (1964), p. 130.

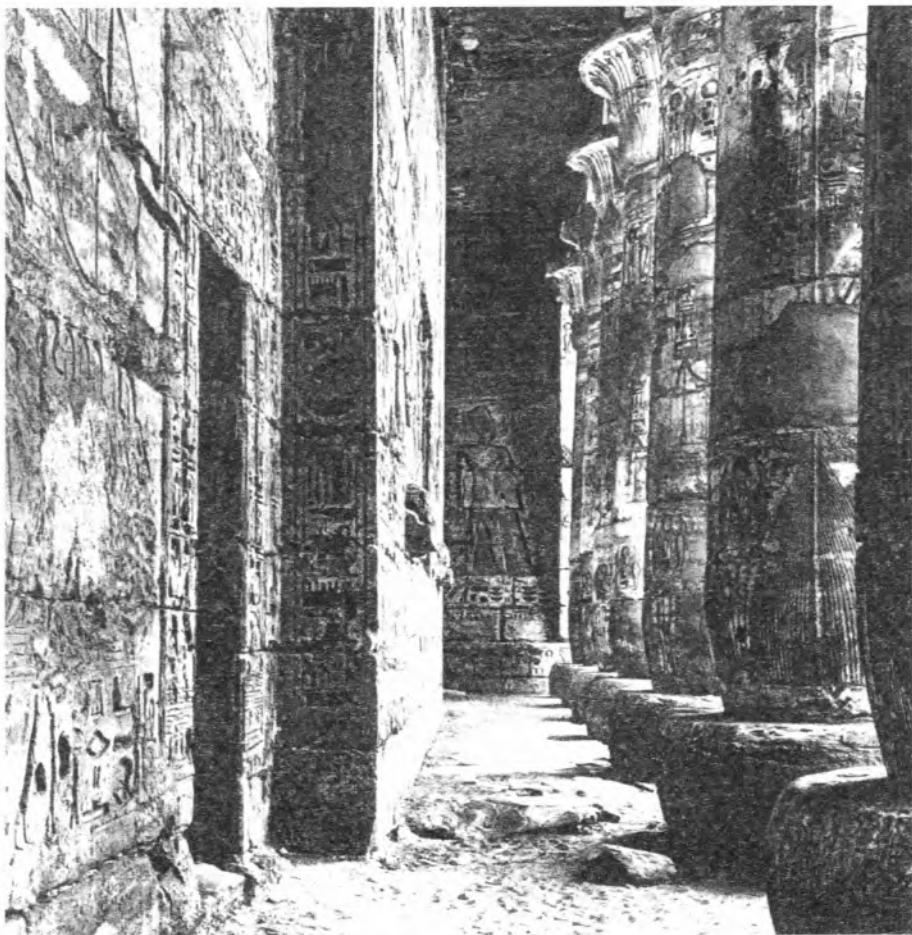


Fig. 3 – Templo funerário de Ramsés III, em Medinet Habu, vista do pórtico sul do primeiro pátio, in Cenival, *ob. cit.* (1964), p. 124.

Notas

(1) VITRUVES, *De l'architecture (De architectura)*, Livre I, C.III, 2, texte établi, traduit et commenté par Ph. Fleury, Paris, 1990, CUF/Les Belles Lettres, p. 20. É no seguimento da menção tipificadora das obras comuns e dos edifícios públicos que a tríade vitruviana é explicitada, parecendo referir-se essencialmente a este tipo de edificações. Sobre Vitruvius, ver: JOLLES, *Vitruvius Ästhetik*, Friburgo, 1906; SONTHEIMER, *Vitruv und seine Zeit*, Tubinga, 1908; CHOISY, A., *Vitruve*, Paris, 1910; BIRNBAUM, A., *Vitruvius und die griechische Architektur*, Wien, 1914; WISTRAND, E., *Vitruvstudier*, Gotenburg, 1933; PELLATI, F., «Vitruvio nel Medioevo e nel Rinascimento», in *Bollettino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte V*, 1933, pp. 111-132; STUERZENACKER, E., *Vitruvius über die Baukunst*, Essen, 1938; RUFFEL, P. et SOUBIRAN, J., «Recherches sur la tradition manuscrite de Vitruve», in *Pallas IX*, Fascicule 3 (extrait), Toulouse, 1959; MARTIN, R., «Vitruvius», in *Enciclopedia Universal dell'Arte*, XIV, 1966, p. 832-837; KNELL, H. e BURKHARDT, H. (eds.), *Vitruv-Kolloquium des Deutschen Archäologen-Verbandes*, Darmstad, 1984; KNELL, H., *Vitruvs Architekturtheorie. Versuch einer Interpretation*, Darmstad, 1985; ARNAU Amo, J., *La Teoría de la Arquitectura en los Tratados. I: Vitruvius*, Madrid, 1988; CALLEBAT, L., FLEURY, Ph. et altri, *Dictionnaire des termes techniques du "De Architectura" de Vitruve*, Hildesheim, 1995, Georg Olms Verlag; GROS, P., *Vitruve et la tradition des traités d'architecture: Fabrica e Ratiocinatio. Recueil d'Études*, Rome, 2006.

(2) A firmeza ou solidez, está conexas com o desejo de perenidade das construções, que deveriam durar «milhões e milhões de anos», e expressa-se em vários tipos de documentos, como os já comentados anteriormente. A utilidade ou o aspecto funcional dos monumentos, tem sido reconhecida consensualmente como o objectivo mais determinante da arquitectura, bem como de toda arte egípcia, que visaria fazer «funcionar» de uma maneira mágica certos aspectos das suas crenças.

(3) Por intencionalidade estética, quer-se referir o conceito basilar de Alois Riegl, de *Kunstwollen*, tal como é formulado em *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893, e obras posteriores, e tendo em atenção a sua aplicação, por Aldo Rossi, na definição do fenómeno arquitectura: «Creazione di un ambiente più propizio alla vita e intenzionalità estetica sono i caratteri stabili dell'architettura»; ver, *L'architettura della Città* (1966), Milano, 3.^a ed. 1995, p. 9.

(4) É, por exemplo, a tese de Jean Vercoutter: nas obras de arte egípcias não houve a intenção de as fazer «belas» ou «harmoniosas». Ver ARAÚJO, «Arte», *Dicionário do Antigo Egipto*, pp. 99-110. Note-se que outros autores, como Rainer Stadelmann e Hourig Sourouzian, afirmam ser toda a arte egípcia marcada por um «ideal de beleza». – Ver STADELMANN e SOUROUZIAN, «Schönheitsideal», in Wolfgang Helck e Wolfhart Westendorf (eds.), *Lexikon der Ägyptologie*, V, cols. 674-676; idem, LEMBKE (ed.), *Schönheit im Alten Ägypten. Sehnsucht nach Vollkommenheit* (Katalog zur Ausstellung), Hildesheim, 25. Nov. 2006 bis 1. Juli 2007, Karlsruhe, 28 Juli 2007 bis 27. Januar 2008, Hildesheim, 2006.

(5) Ver, GRANDET, *Le Papyrus Harris I (BM 9999)*, ed. crítica, trad., comentários e notas de..., Le Caire, 1994-1999, Institut Français d'Archéologie Orientale, 3 vols. – Foi esta edição que serviu para a interpretação e transcrições, confrontando-a com a de BREASTED, *Ancient Records of Egypt*, vol. 4, pp. 87-106; e, ainda, tendo em atenção a obra de CHRISTOPHE, *Le vocabulaire d'architecture monumentale d'après le Papyrus Harris I*, 1961; também PFIRSCH, *Les termes d'architecture dans les Textes des Pyramides*, 1986.

(6) Embora o *Papiro Harris I* se apresente com a data do último ano do reinado de Ramsés III, e consista num relato de eventos ocorridos nesse reinado, admite-se «qu'il fut conçu au bénéfice politique de Ramsès IV [seu filho e herdeiro] et que celui-ci, par conséquent – is

feci cui potest – fut très probablement le maître d'oeuvre de sa réalisation», ver GRANDET, *ob. cit.* (1994), Commentaire général, § 22 – La fonction du Papyrus Harris, vol. 1, pp. 101-102.

(7) GRANDET, *ob. cit.* (1994), Trad. du P. Harris I, Discours aux Dieux – Thèbes, Discours Royal (3,11)-(4,4), Vol. 1, p. 227.

(8) Segundo CHRISTOPHE, *ob. cit.* (1961), p. 18: «La qualité de l'oeuvre architecturale est elle-même notée par une formule stéréotypée: "d'un travail admirable" (8,8; 59,4) – aussi pour des statues (45,8) –, formule qui a plusieurs variantes...»

(9) GRANDET, *ob. cit.* (1994), id., (4,8)-(4,12), vol. 1, p. 227-28.

(10) GRANDET, *ob. cit.* (1994), id., (5,1), vol. 1, p. 228.

(11) GRANDET, *ob. cit.* (1994), id., (5,2)-(5,3), vol. 1, p. 228.

(12) Ver artigo anterior «Sobre a origem divina da arquitectura no Hino ao Templo Eninnu»; idem, AA VV, *Dios Arquitecto*, Madrid, 1991; SIMÕES FERREIRA, J. M., *Visões de Utopia: As Teorias da Arquitectura e as Utopias Políticas nos alvares da Idade Moderna*, Lisboa, 2001, FCSH/UNL, 3 vols.

(13) É de lembrar que Tebas, como os gregos lhe chamaram, se situava no Alto Egipto, parecendo haver nesta caracterização dos jardins um intuito de representação que operaria como que uma transposição mágica do Baixo Egipto para o Alto Egipto. Talvez uma maneira de fomentar a unidade do Duplo País ou País das Duas Terras, como o designavam, reconhecendo as suas diferenças.

(14) GRANDET, *ob. cit.* (1994), Trad. du P. Harris I, Discours aux Dieux – Héliopolis, Discours Royal (25,12)-(26,2), vol. 1, p. 227.

(15) GRANDET, *ob. cit.* (1994), trad. du P. Harris I, Discours aux Dieux – Thèbes, Discours Royal (7,12), Vol. 1, p. 259

(16) GRANDET, *ob. cit.* (1994), id., (4,7), p. 227: «J'ai fait pour elle des récipients de table d'offrande d'or parfait, ainsi que d'autres en argent et cuivre»; ainda referências similares em (6,3), (6,11), etc.

(17) GRANDET, *ob. cit.* (1994), id., (6,5): «J'ai fait pour toi de grands livres d'or martelé...»; id., (6,6), p. 229: «d'autres livres, en argent martelé»; id., (6,7): «de grands tablettes, en cuivre martelé».

(18) Estas, «de 130 coudées (de long), au moyen de grands troncs de pin merveilleux des forêts (du Liban), plaqués d'or parfait» (GRANDET, *ob. cit.* (1994), id., (7,5), p. 230.

(19) GRANDET, *ob. cit.* (1994), id., (7,4), p. 230: «J'ai institué pour toi des cérémonies d'offrande, comme fêtes du calendrier, à célébrer en face de toi chaque fois que tu apparais, et que sont approvisionnées en pain, bière, bovidés, volatiles, vin, encens et fruits, (en quantité) illimitée»

(20) ARAÚJO, *Estudos sobre Erotismo no Antigo Egipto*, Lisboa, p. 73.

(21) ROCATTI, *La littérature historique sous l'ancien empire égyptien*, Paris, 1982, p. 93, nota b.

(22) VITRUVÉ, *De l'architecture (De architectura)*, Livre III, III, 13, texte établi, trad. et commenté par P. Gros, Paris, 1990, CUF/Les Belles Lettres, p. 21: «Le regard en effet cherche les agréments de la beauté». – No original, em latim: *Venustates enim persequitur usus*; na continuação da mesma frase, referindo-se ao jogo das proporções, usa a significativa expressão de *uoluptati proportione*, ou seja, «proporções voluptuosas»...

⁽²³⁾ Sobre *nefer* e *neferu*, ver: STADELMANN e SOUROUZIAN, art. cit., in Helck und Westendorf, *ob. cit.* (1984), cols. 674-676; idem, ARAÚJO, «Beleza», *Dicionário do Antigo Egípto*, pp. 146-147; ver ainda LEMBKE (ed.), *ob. cit.* (2006).

⁽²⁴⁾ Sobre a *maet*, ver: ASSMANN, J., *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1989; IDEM, mais desenvolvido, *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, München, 1990; ainda em ARAÚJO, «Maet», *Dicionário do Antigo Egípto*, pp. 524-536 (a dimensão estética da *maet* é ainda assinalada pelo autor em relação à «harmonia sonora no domínio musical», p. 535). Outros autores, como Erik Hornung e Claire Lalouette, atribuem a *maet* o significado de «a justa medida das coisas», ou como «designando a ordem, a justa medida, a rectidão, todas as qualidades indispensáveis para a boa marcha do universo»; ver ARAÚJO, artigo e obra acima referidos, p. 526. – Note-se que nestas definições a *maet* é interpretada como contendo uma dimensão de significado estético, ou ético-estético, se se preferir.

Bibliografia (citada ou referida no texto)

- AA VV, *Dios Arquitecto*, Madrid: Ediciones Siruela, 1991
- ARAÚJO, Luís Manuel de, *Estudos sobre Erotismo no Antigo Egípto*, Lisboa: Edições Colibri, 1995
- ARAÚJO, Luís Manuel de (dir.), *Dicionário do Antigo Egípto*, Lisboa: Editorial Caminho, 2001,
- ARNAU AMO, J., *La Teoría de la Arquitectura en los Tratados I: Vitruvio*, Madrid: Tebas Flores, 1988
- ASSMANN, Jan, *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris: Éd. Julliard, 1989
- *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, 2. um ein Nachwort erweiterte Auflage München: C. H. Beck., 2006
- AUFRÈRE, S., GOLVIN, J.-Cl., GOYON, J. Cl., *L'Égypte restituée. Tome I: Sites et temples de Haute Égypte*, 2^e éd., Paris: Ed. Errance, 1997
- BIRNBAUM, A., *Vitruvius und die griechische Architektur*, Wien: Hölder, 1914
- BREASTED, J. H., *Ancient Records of Egypt*, Vol. 4, Chicago, 1906, Univ. Chicago Press.
- CALLEBAT, L., FLEURY, Ph. et altri, *Dictionnaire des termes techniques du "De Architectura" de Vitruve*, Hildesheim, 1995, Georg Olms Verlag.
- CENIVAL, J.-L., *Egypte. Époque pharaonique*, photos par H. Stierlin, préf. par M. Breuer, Fribourg, 1964, Office du Livre.
- CHOISY, A., *Vitruve*, Paris, 1909, Lahure.
- CHRISTOPHE, L.-A., *Le vocabulaire d'architecture monumentale d'après le Papyrus Harris I*, Le Caire, 1961, Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire.
- GRANDET, P., *Le Papyrus Harris I (BM 9999)*, ed. crítica, trad., comentários e notas de..., Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 3 vols., 1994-1999
- GROS, P., *Vitruve et la tradition des traités d'architecture: Fabrica e Ratiocinatio. Recueil d'Études*, Rome: École Française de Rome, 2006

- HÖLSCHER, U., and NELSON, H., *Medinet Habu Reports. I: The epigraphic survey 1928-31. II: The architectural survey 1929-1930*, Oriental Institute Communications, 10, Chicago: University of Chicago Press, 1931
- JOLLES, J. A., *Vitruvius Ästhetik*, Friburgo: C. A. Wagner, 1906
- KNELL, H. e BURKHARDT, H. (eds.), *Vitruv-Kolloquium des Deutschen Archäologen-Verbades*, Darmstad: Technische Hochschule Darmstadt. 1984
- KNELL, H., *Vitruvs Architekturtheorie. Versuch einer Interpretation*, Darmstad, 1985, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (reed. 2008).
- LEMBKE, K. (Hrsg.), *Schönheit im Alten Ägypten. Sehnsucht nach Vollkommenheit* (Katalog zur Ausstellung), Hildesheim, 25. Nov. 2006 bis 1. Juli 2007, Karlsruhe, 28 Juli 2007 bis 27. Januar 2008, Hildesheim, 2006, Georg Olms Verlag.
- MARTIN, R., «Vitruvius», in *Enciclopedia Universal dell'Arte*, XIV, 1966, p. 832-837.
- PELLATI, F., «Vitruvio nel Medioevo e nel Rinascimento», in *Bollettino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte* V, 1933, pp. 111-132
- PFIRSCH, L., *Les termes d'architecture dans les textes des pyramides*, Lille: Univ. Lille 3, 1986
- RIEGL, A., *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin: Verlag Georg Siemens (reprint, Hildesheim, 1975, Georg Olms Verlag), 1893
- ROCCATI, A., *La littérature historique sous l'ancien empire égyptien*, Paris: CERF, 1982
- ROSSI, A., *L'architettura della Città*, 3.^a ed., Milano: Città Studi Edizioni, 1995
- RUFFEL, P. e SOUBIRAN, J., «Recherches sur la tradition manuscrite de Vitruve», in *Pallas IX*, fascicule 3 (extrait), Toulouse, 1959
- SIMÕES FERREIRA, J. M., *Visões de Utopia: As Teorias da Arquitectura e as Utopias Políticas nos alvares da Idade Moderna*, 3 vols., Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2001
- SONTHEIMER, L., *Vitruv und seine Zeit*, Tubinga: J. J. Heckenhauer, 1908
- SOUROUZIAN, H., «Schönheitsideal», em Helck, W. e Westendorf, W. (eds.), *Lexikon der Ägyptologie*, V, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1984, cols. 674-676
- STADELMANN, R., «Medinet Habu», em Helck, W. e Otto, E. (eds.), *Lexikon der Ägyptologie*, III, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1979, cols. 1255-1271
- STUERZENACKER, E., *Vitruvius über die Baukunst*, Essen: Bildgut Verlag, 1938
- VITRUVÉ, *De l'architecture (De architectura)*, Livre I, texte établi et trad. par Ph. Fleury, Paris: CUF/Les Belles Lettres, 1990
- *De l'architecture (De architectura)*, Livre III, texte établi, trad. et commenté par P. Gros, Paris: CUF/Les Belles Lettres, 1990
- WISTRAND, E., *Vitruvstudier*, Gotenburg: Eranos, 1933