



1. Artigo resultante dos projetos de pesquisa "Mimesis e recepção arquitetônica: ordenação poética, autonomia criativa e auto-referencialidade da obra" financiado pelo FIP PUC Minas e MCT/CNPq 15/2007 e "Abstração formal, linguagem e experiência estética: interfaces entre Arquitetura e Vanguardas Históricas" financiado pela Fapemig - PPM II 03/2008.

2. Arquiteta urbanista, mestre em Análise Crítica e História da Arquitetura, doutora em Literatura Comparada, professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas

GROUND ZERO: PROCEDIMENTOS MIMÉTICOS NA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA¹

GROUND ZERO: MIMETIC PROCEDURES IN
CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Daniele Nunes Caetano de Sá²

A arquitetura será uma tragédia muda da mesma maneira que a tragédia é uma arquitetura invisível, porém, tal como anunciou Hölderlin, a poética de ambas é, essencialmente, a mesma. (MUNTANÓLA, 1981, p. 63)

Resumo

O presente trabalho analisa teórica e criticamente a proposta de reconstrução do complexo do World Trade Center em Nova Iorque à luz dos procedimentos miméticos da arquitetura contemporânea e suas interfaces com a **Poética** de Aristóteles, interpretada como doutrina que orienta cognitivamente a produção artística a partir da validação da *tékhnē* e condiciona a relação entre *mímesis*, percepção e juízo estético. Estabelece a interface entre *Poética* e *Retórica* a partir da análise dos objetos da percepção e da produção dos inteligíveis e suas vinculações com o conceito de *dóxa* e de estranhamento ou licença poética que orienta a produção do *mímema* e o horizonte da experiência estética.

Palavras-chave: *Mímesis*; Percepção estética; Juízo estético; Arquitetura contemporânea.

Abstract

This paper examines theoretically and critically the proposed reconstruction of the World Trade Center in New York, in the light of mimetic procedures of contemporary architecture and their interfaces with Aristotle's **Poetics**, interpreted as a doctrine that guides artistic production cognitively with basis on the validation of *tékhnē* and determines the relationship between *mimesis*, perception and aesthetic judgment. The paper establishes an interface between *Poetics* and *Rhetoric* starting from the analysis of the objects of perception and production of the intelligible and their links with the concepts of *dóxa* and estrangement or poetic license, which direct the production of *mimema* and the horizon of aesthetic experience.

Key words: *Mimesis*; Aesthetic perception; Aesthetic judgment; Contemporary architecture.

Mímesis e percepção estética em Aristóteles

Visando interpretar e ajuizar criticamente o projeto original do arquiteto Daniel Libeskind para a reconstrução do complexo do World Trade Center em Nova Iorque à luz da **Poética**, cumpre esclarecer, inicialmente, o que se entende por poética e estabelecer o caráter poético da arquitetura, situando-a em face das concepções aristotélicas.

Nos cinco capítulos iniciais da **Poética**, Aristóteles define que os gêneros de poesia são imitações diferenciadas entre si pelo meio com que imitam (o ritmo, a palavra e a música), pelo objeto da imitação (as ações de caráter nobre ou vil praticadas por homens melhores, iguais ou piores do que nós) e pelo modo como imitam (narrativo ou dramático). Ainda nessas partes, o Estagirita reforça a conaturalidade da capacidade humana de imitação responsável pela instauração do conhecimento e contemplação prazerosa do imitado.

Com base nas discussões precedentes, no sexto capítulo Aristóteles descreve a tragédia como a imitação de uma ação nobre, de alguma extensão e completa, em linguagem ornamentada de modo diverso para cada uma das partes, com discurso dramatizado e não narrado, a qual, inspirando piedade ou temor, opera a purificação própria dessas emoções.³

Conceitualmente, a célebre definição faz jus às acepções dos capítulos anteriores no que diz respeito à articulação entre imitação, seus meios, objetos e modos. Porém, o tema da piedade e do medo somente é abordado a partir do capítulo nove, quando Aristóteles versa sobre o enredo, enquanto o tópico da purificação, uma vez que não é retomado na **Poética**, demanda sua apreensão a partir de obras outras do Estagirita.

Piedade e medo são apreendidos como paixões da alma, um tipo de dor ou perturbação decorrente da iminência de algum mal, responsáveis pelas alterações dos juízos a partir da instauração de efeitos fisiológicos, respectivamente, um excesso de unidade personificada pela lágrima ou choro e uma ausência de calor ou resfriamento agente do arrepio e do tremor corporal.⁴

A noção de purificação está associada a “um alívio acompanhado de prazer”⁵ entendido como a finalidade da tragédia e responsável pela *kátharsis*. O sentido original da palavra é o de depuração, purificação ou remoção de qualquer mácula ou obscuridade ao homem ou à coisa a qual se refere com intuito de devolver a pureza original ao discurso, mediada pela clareza retórica. Enquanto condição fundamental para o entendimento da obra pelo público, a *kátharsis* é uma espécie de comoção, de envolvimento emocional que estabelece a identificação entre a obra e o fruidor, instaurando a experiência estética. Nesse sentido, a *mímesis* tem um valor de remissão, ou seja, a percepção associa-se à memória do fruidor, que se identifica com os personagens do drama, advindo daí a piedade e certo alívio ao constatar que o medo gerado não é da instância do real, mas da representação.

Do exposto, a **Poética**⁶, desde o início, deixa claro seu objetivo: trata-se de uma doutrina que orienta, fundamentalmente, o processo de produção artística a partir da imitação, que engloba, em si, duas atividades cognitivas: a percepção e a

3. “É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena ou temor, opera a catarse própria dessas emoções” (ARISTÓTELES, 2004, p. 24).

4. Cf. ARISTÓTELES. *De part. Anim.* 692 a 22ss, 650 b 18ss e 679 a 25ss. *Retórica. II.*

5. Cf. ARISTÓTELES. *Política.* 1342 a 11-15.

6. Por poética, no sentido aristotélico, entendemos o gênero de discurso cuja finalidade é a representação do *mythos* (narrativa) e, em segunda instância do *éthos* (caráter); sua intenção é produzir *hedoné* (prazer), o que se atinge pelo recurso da *mímesis* (representação); seu efeito é a *pathemáton kátharsis* (purificação das emoções).

7. “Peripécia é uma reviravolta das ações em sentido contrário, como ficou dito; e isso, repetimos, segundo a verossimilhança ou necessidade; como no Édipo, quem veio com o propósito de dar alegria a Édipo e libertá-lo do temor com relação à mãe, ao revelar quem ele era, fez o contrário; igualmente, no Linceu; este é levado para morrer e Dânao vai empós para o matar, mas, em consequência dos fatos, acabou morrendo Dânao e salvando-se Linceu. O reconhecimento, como a palavra mesma indica, é a mudança do desconhecimento ao conhecimento, ou à amizade, ou ao ódio, das pessoas marcadas para a ventura ou desdita. O mais belo reconhecimento é o que se dá ao mesmo tempo em que uma peripécia, como aconteceu no Édipo” (ARISTÓTELES, 2004, p. 30).

8. A imitação está associada ao conhecimento, pois “a tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância (...), é pela imitação que ele adquire seus primeiros conhecimentos e com ela todos experimentam prazer” (ARISTÓTELES, 2004, p. 30)

9. “Além disso, sendo agradável aprender e admirar, tudo o que a isso se refere desperta em nós o prazer, como, por exemplo, o que pertence ao domínio da imitação, como a pintura, a escultura e a poesia, numa palavra tudo o que é bem imitado, mesmo que o objeto careça de encanto. De fato, não é este último que causa prazer, mas o raciocínio pelo qual dizemos que tal imitação produz tal objeto; daí resulta que aprendemos algumas coisas” (ARISTÓTELES, 1964).

intelecção, cujo ponto de interseção é o reconhecimento do imitado,⁷ gerando o conhecimento.⁸

Relacionar arte e conhecimento levanta outro aspecto: ela é instrumental, ou seja, um veículo de comunicação cujo efeito pode ser apreendido como a produção de uma espécie de “conhecimento catártico”, mediado pela experiência estética, em que intelecto e paixões são postos em ação.⁹ Por isso o prazer perceptivo é estético e a capacidade intelectual depende não dos objetos externos, mas da justeza da representação advinda da *tékhnē*, das habilidades e competências técnicas no processo de produção das representações.

O conceito de *tékhnē* diz respeito, portanto, ao saber fazer, domínio da técnica, e ao saber fazer ver, à adequação da representação ao público para o qual a obra se destina, seja pelo entendimento dos artifícios poéticos empregados ou pela identificação mimética. Do exposto, é possível aferir que a valoração estética da obra não reside no que se mimetiza, mas no *mímema* que permite ao fruidor o reconhecimento do mimetizado a partir da verossimilhança, instaurando o prazer intelectual no reconhecimento que inclui a aprendizagem.

No processo cognitivo da imitação tomamos um perceptível – responsável pelo prazer estético – “como se fosse” um inteligível – responsável pelo prazer intelectual, que inclui a aprendizagem – e servimo-nos da cor e do traço, ou seja, da figura (aparição), para pensar o ser das coisas, reconhecendo-as e, por tal reconhecimento, aprendendo. Nesse sentido, a cognição efetuada a partir do reconhecimento, que alinha a capacidade perceptiva e intelectual, suscita um prazer que “não envolve sofrimento ou desejo de espécie alguma” (ARISTÓTELES, 1964, p. 147).

A *mímesis* opera, portanto, a partir de um conhecimento intuitivo – *cognitio intuitiva* –, que depende da evidência ou fidelidade analógica da representação. Trata-se do que Aristóteles designa de “hábito” ou percepção estética, definida como uma atividade ou função cognitiva, de caráter particular, empírico e provisório, determinada no sujeito pela ação causal do objeto, através do qual se dá a interpretação dos estímulos e a construção dos significados no ato da sensação (Cf. ARISTÓTELES, (III, 3), 1944).

Embora o prazer estético e intelectual seja particular, a compreensão individual de uma obra e o seu efeito têm lugar a partir do horizonte de uma experiência estética intersubjetiva previamente dada. Trata-se de um fenômeno cultural alicerçado na verossimilhança entre o dito e o recorte do real a que se refere, havendo, portanto, além da mensagem denotativa, uma conotação ligada ao saber compartilhado entre produtores e receptores. Se a ficção propõe modelos aceitáveis segundo uma convenção, remete-nos ao campo da retórica, em que o valor da argumentação depende menos da verdade que da verossimilhança, entendida como a conformidade entre o discurso e a *dóxa*.

Muito embora Aristóteles reforce que o “semelhante se conhece pelo semelhante” (ARISTÓTELES, (III, 3) 1944, p. 201),

o entusiasmo estético, advindo da introdução do irracional e do impossível, desde que verossímeis,¹⁰ desperta a admiração, potencializando a experiência dos sentidos. Na experiência estética o dessemelhante é abandonado e a exterioridade paralisada em função da percepção dos sensíveis outros, provocando uma espécie de alteração estética que afeta o indivíduo até sua completa absorção. Nessa abordagem, o verossímil da representação admite o inverossímil como licença poética instauradora de novo paradigma, o qual, à medida que é percebido esteticamente pelo senso comum, solicita a inclusão de novas inverossimilhanças para além do cotidiano.

A sensação ocasionada pela percepção fornece a forma sensível e reúne racionalmente os dados necessários ao reconhecimento do universal pelo conceito. Enquanto a sensação é receptiva com relação às formas sensíveis, o intelecto é produtivo de suas próprias formas, ou seja, "o intelecto é tal que, por um lado, se torna todas as coisas e, por outro lado, produz todas as coisas" (ARISTÓTELES, 2004, p. 221). A ação do intelecto é a produção dos inteligíveis a partir do que é dado na percepção e reproduzido na imaginação (ARISTÓTELES, 2004, p. 237), entendida como uma ordenação racional, mediadora da relação entre sensação e pensamento, e que implica uma identidade entre o possível e o crível.¹¹ O espaço concedido à imaginação reside exatamente na verossimilhança, ou seja, "nada impede que alguns fatos reais sejam verossímeis e possíveis e é em virtude disso que ele [o poeta] é seu criador". Sob esse aspecto a obra instala novos paradigmas, cumprindo doravante arrazoar acerca dos paradigmas estéticos na atualidade.

Arquitetura como linguagem poética

A contemporaneidade artística desliza entre dois polos. Por um lado, o descentramento do sujeito e a afirmação da autonomia do objeto decorrentes do abandono da *dóxa*, apreendida como um conjunto de proposições correspondente ao silogismo dialético, cujo valor cumulativo prevê a incorporação da tradição ou do senso comum que ampara a opinião do receptor. Por outro, as estratégias de comunicabilidade e o caráter propulsor da experiência estética como possibilidade de significação entre sujeito e objeto, mantendo, ao mesmo tempo, a polissemia interpretativa. O tênue limite entre a auto-referencialidade discursiva e a possibilidade de desvelamento configura a diretriz da apropriação estética que considera tanto o caráter expressivo da licença poética, quanto à *tékhne* responsável pelo reconhecimento da ação que postula o conhecimento.

O que a **Poética** deixa claro é que, mais do que valorar a genialidade artística da autoria, a *tékhne* visa à contemplação das nobres ações humanas com o intuito de deleitar e instruir o espectador. Na trajetória das teorias da arte e da própria arquitetura, tal abordagem foi substituída pela autonomia criativa e posteriormente pela auto-referencialidade discursiva das práticas de representação, reafirmando a dicotomia entre sujeito e objeto.

10. "Quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença. As fábulas não se devem compor de partes irracionais; tanto quanto possível, não deve haver nelas nada de absurdo, ou então que se situe fora do enredo, como o ignorar Édipo as circunstâncias da morte de Laio, e não na ação, como, por exemplo, na Electra, as personagens que descrevem os jogos píticos, ou, nos Mísios, aquela que chegou de Tégea à Mísia e nada diz. Assim, ridículo é alegar que aliás se destruiria a fábula, pois, de início, estória desse tipo não merece ser composta; quando, porém, o poeta assim a faz e ela parece mais verossímil, é aceitável, apesar de insólito; se não, mesmo na Odisseia, evidentemente não seria de tolerar o que há de irracional no desembarque, se o houvesse escrito um autor de inferior categoria; o Poeta, porém, deleitando-nos com os outros encantos, escamoteia-nos a absurdeza" (ARISTÓTELES, 2004, p. 48).

11. "Já nas tragédias, os autores se apoiam em nomes de pessoas que existiram; a razão é que o possível é crível; ora, o que não aconteceu não cremos de imediato que seja possível, mas o que aconteceu o é evidente; se impossível, não teria acontecido" (ARISTÓTELES, 2004, p. 29).

Uma vez que a finalidade da arquitetura é sua fruição pelo usuário ou a experiência estética advinda da apropriação dos espaços arquiteturais, é necessário interpretar a arquitetura tanto pelo viés de sua matéria quanto como linguagem poética das múltiplas possibilidades do real, como narrativa sobre a espacialidade que personifica a temporalidade. Como expressão dos valores de um novo habitar decorrente de usos novos, a arquitetura pode se dar como cena de contemplação, mas somente se efetiva enquanto espaço de apropriação, como instância acolhedora das ações humanas. Urge, portanto, uma reversão da autonomia da obra para a autonomia do usuário. Uma arquitetura participativa na qual a discussão teórica e conceitual esteja fundada é seu vórtice, ou seja, a consciência corporal do fruidor e sua interação com o espaço.

O corpo e seus sentidos tornam-se partícipes, co-autores da obra, completando-a, reconfigurando-a, ao mesmo tempo em que salvaguardam a disparidade e multiplicidade das experiências estéticas responsáveis por seu caráter agonístico. É justamente essa possibilidade de reversão no pensamento arquitetônico, a alteração da perspectiva da autonomia do objeto para a autonomia do usuário, que articula o pensamento de Daniel Libeskind no projeto de reconstrução do complexo do World Trade Center. Conceitual e materialmente, o princípio mimético do referido projeto reside na memória coletiva dos fruidores como eixo estruturador da experiência estética e da tragédia na atualidade arquitetônica.

Ground zero: procedimentos miméticos na arquitetura contemporânea

No início dos anos 1970, um complexo arquitetônico de sete edificações rompe o *sky-line* de Manhattan, convergindo o aço estrutural e a pele de vidro dos 110 andares das torres gêmeas de Minoru Yamasaki e Emery Roth & Sons em referência mundial do sistema capitalista norte-americano.

O World Trade Center torna-se o ícone da cultura de uma sociedade que se apresenta e representa a partir dos valores culturais expressos em sua arquitetura: ascensão, monumentalidade e solidez (Figura 1).

O movimento popular de apoio à reconstrução das torres gêmeas pode ser interpretado por duplo viés: tanto a reconstrução da fragilizada imagem de soberania econômica dos Estados Unidos da América quanto de uma arquitetura que se lançasse ao mundo como símbolo da resistência norte-americana ao fundamentalismo, responsável, segundo a história, pelas mortes resultantes dos atentados terroristas.

Em qualquer das acepções, a reconstrução do World Trade Center pressupõe a hipótese de resgate da identidade nacional e da própria cidade de Nova Iorque: o que se pretende renovar é a memória, o horizonte de expectativas intersubjetivo, os valores, especificidades e pluralidades da experiência cotidiana dos indivíduos, o sentimento de soberania



Figura 1 • Sky-line de Nova Iorque com o World Trade Center. Fonte: www.terrageria.com

que parece ter sido demolido junto às implosões, deixando um vazio urbano no centro financeiro da maior metrópole do mundo.

Em 2003, em um terreno de 6,5 hectares, Libeskind idealiza o Plano Máster, denominado *Ground Zero*, que abrigará, até 2015, além de profundas alterações na infraestrutura urbana, um complexo de seis edificações, dentre elas o novo World Trade Center 1, denominado Freedom Tower, principal edifício do complexo. Na proposta original, a base do novo World Trade Center possibilita o acesso a um memorial semienterrado. Ocupando cerca de um terço do terreno, o memorial localiza-se na área onde outrora se inseriam as torres gêmeas (Figura 2).

A grande praça que abriga parte do memorial é parcialmente coberta pelo volume prismático do museu, ladeado pelos dois centros de cultura e espaços públicos “Park of Heroes” e “Wedge of light”, projetados para que, anualmente, a luz do sol, em 11 de setembro, possa invadir o espaço do memorial entre as 8h46min e 10h26min, marcando o tempo que a primeira das torres levou para desmoronar.

A principal edificação do complexo, denominada “Torre da Liberdade”, no lado norte do terreno, abrigará no subsolo atividades comerciais diretamente conectadas ao sistema de transporte urbano. Serão 108 andares, dos quais 82 ocupados, 541 metros de altura, 124 a mais que as torres gêmeas, e área construída maior que 241.000 metros quadrados. Estruturada a partir de um centro rígido de concreto armado, as contorções formais auxiliam na estabilidade estrutural em relação aos ventos e à própria gravidade, sendo a segurança reforçada, materialmente, pelo emprego de vi-

Figura 2 • Maquete do Plano Máster
Fonte: www.facult.cua.ed.



drod especiais, materiais resistentes ao fogo e filtros de ar contra ataques biológicos e químicos. No sexagésimo-sexto andar, o jardim é encimado por uma espiral, um esqueleto aberto a partir do sexagésimo-sétimo andar, coroado por uma antena de transmissão envolta em vidro laminado reflexivo (Figura 3).

Os demais volumes, destinados às atividades culturais, são prismas de vidro e concreto cujas coberturas inclinam-se sobre o elemento articulador do projeto – o memorial –, grande espaço urbano absolutamente livre de construções. Erguido a partir dos maciços alicerces que resistiram aos ataques, o memorial é o próprio vazio advindo das mortes e da fragilidade da *firmitas* arquitetônica (Figura 4).

O drama das ausências é potencializado pela admissão do irracional e impossível, instaurando novo paradigma estético: espaços intransitáveis, formas fragmentadas e tensionadas, ângulos e contorções formais potencializam a experiência dos sentidos, provocando uma alteração estética que incide sobre o indivíduo até sua completa absorção. O choque pelo desconhecido demanda outros modos de perceber e possibilidades outras de o corpo se posicionar no espaço, ora dentro, ora fora, ora cambiante, ora ereto, ora distraído, ora sob o efeito do choque, quebrando a oposição binária entre a solidez da construção e o vazio gerado no ato de ver, ler e interpretar a cidade contemporânea.



Figura 3 • Perspectiva do Plano Máster.
Fonte: www.pbs.gen.in



Figura 4 • Perspectiva de acesso ao memorial.
Fonte: www.zzbout.com

O *Ground Zero* é a tentativa de fundir a lembrança de uma tragédia com a dinâmica urbana e cultural de Nova Iorque, possibilitando a reapropriação de uma área na qual há mais detritos emocionais que físicos. O valor da obra reside na reutilização dos espaços, mediada pelos novos usos, pelo

caráter fragmentário e persuasivo da expressão formal, pela carga simbólica que permeia e estrutura toda a proposta, permitindo ao fruidor o reconhecimento do drama. Libeskind projeta, portanto, o impacto emocional nos espaços a partir da ruptura com a lógica formal cartesiana, racionalista e funcionalista dos espaços, mudando os horizontes de expectativas dos usuários, assumindo a impossibilidade de domesticação da ordem do cotidiano, associando percepção e intelecto ao comunicar para além da materialidade construída.

Se, por um lado, a monumentalidade do novo complexo dialoga com a escala metropolitana, rompe o céu de Nova Iorque, corta o horizonte para fazer ver o caráter ascensional do renascido World Trade Center, por outro, a percepção do usuário no espaço se dá nos primeiros pavimentos das torres e principalmente nos espaços exteriores, nos quais é possível o domínio visual das tensões formais que repercutem na escala urbana (Figuras 5 e 6).

Figura 5 • Sky-line de Manhattan com o projeto da Freedom Tower. Fonte: www.i.cnn.ne



Figura 6 • Perspectiva do observador em de via de acesso à Freedom Tower. Fonte: www.z.zbout.com





Figura 7 • Figura 7: Perspectiva do observador em de via de acesso à Freedom Tower. Fonte: www.z.zbout.com

Há uma ordem que estrutura e articula a aparente desconstrução volumétrica, há um ritmo nos percursos que enfatiza a organicidade da obra, possibilitando a unidade do conjunto posto em espetáculo pela cena arquitetônica. A desconstrução formal do conjunto, as ausências modulares nas aberturas, os avanços e recuos propositais das edificações em relação às ruas adjacentes constituem a tentativa de invasão da proposta, de sua permeabilidade para além do perímetro do terreno. O drama não se confina horizontal nem tampouco verticalmente, ele se expande, a partir do memorial, a todas as direções possíveis, completando-se justamente a partir da possibilidade de extensão na malha urbana e no inconsciente coletivo.

Considerando que “o impossível se deve preferir a um possível que não convença” (ARISTÓTELES, 2004, p. 48), o projeto avança sobre Nova Iorque, invade todos os campos periféricos de visão, altera a noção clássica da perspectiva, amedronta pelo estranhamento formal, decorrente de certa inversão da lógica estrutural, e dialoga brutal e incisivamente com o transeunte, a quem não é permitida a ausência de participação no espetáculo (Figura 7).

Conclusão

Se o trágico da vivência histórica não permite apenas o deleite estético, inibe qualquer flamar e nos coloca diante do “humano, demasiado humano” descrito por Nietzsche, o projeto de Libeskind evidencia a questão do choque e do estranhamento poéticos. Para além da distração, é impossível experimentar a reconstrução do World Trade Center sem ser tomado por um misto de sensações, sem ser abalado pelo *páthos*, sem se deixar afetar pela representação. O fruidor das futuras instalações do complexo é partícipe de uma arquitetura ressignificada dada em espetáculo.

Nesse sentido, o *Ground Zero* é a cena trágica contemporânea em palco aberto para o mundo, na qual o reconhecimento não cessa de alavancar mais afecções mediadas pelo efeito catártico oriundo da experiência arquitetural. O reconhecimento, nessa perspectiva, é acompanhado pela piedade para com as vítimas do atentado de 11 de setembro e pelo temor invisível que permeia o cotidiano cosmopolita, instruindo a partir do prazer que advém da certeza de que as emoções purgadas não estão, mesmo que provisoriamente, na instância do real.

Na proposta de Daniel Libeskind a arquitetura não existe em si mesma, não se instala autonomamente em Nova Iorque. É pensada como um teatro da memória individual e coletiva, gerando profundas metamorfoses na percepção e apropriação dos espaços. É interpretada como uma reflexão estética, e, portanto mimética, acerca das identidades através do desenho da linguagem e do pensamento.

Referências

- ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. A poética clássica. São Paulo: Cultrix, 1997.
- ARISTÓTELES. Retórica. In: ARISTÓTELES. Arte retórica e Arte poética. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- ARISTÓTELES. Tratado da alma. Buenos Aires: Espasa-Calpa Argentina, 1944.
- CAETANO, Daniele Nunes. Percepção e juízo estético: O discurso retórico-poético e a auto-referencialidade da obra. 2006. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Estudos Literários, Literatura Comparada, Belo Horizonte.
- MUNTANÓLA, Josep. Poética y arquitectura: una lectura de la arquitectura postmoderna. Barcelona: Anagrama, 1981.
- MUNTANÓLA, Josep; STEPHENS, Suzanne; LUNA, Ian; BROADHURST, Ron. Imagining ground zero: official and unofficial proposals for the World Trade Center site. New York: Architectural record & Rizzoli, 2004.

Endereço para correspondência

Daniele Nunes Caetano de Sá
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Avenida Dom José Gaspar 500, prédio 47.
Coração Eucarístico
30535-510 – Belo Horizonte – MG.
e-mail: danielecaetano@terra.com.br