

***A Philosophiae partitio* de Gregor Reisch. Um mapa para ler o Renascimento**

Eduardo Henrique Peiruque Kickhöfel

Departamento de Filosofia - EFLCH

Universidade Federal de São Paulo

Resumo: Este artigo analisa a classificação da filosofia publicada por Gregor Reisch no livro *Margarita philosophica* (1503). Introduzida por duas imagens alegóricas, a *Philosophiae partitio* de Reisch sintetiza diversas classificações de saberes anteriores, tendo por base a divisão entre saberes práticos e teóricos de origem grega. Para entendê-la, analisa-se as divisões das ciências em Aristóteles, o filósofo antigo mais importante no Renascimento, e também classificações medievais. Ao final, propõe-se utilizar a *Philosophiae partitio* para elaborar um método para se aproximar da filosofia do Renascimento.

Palavras-chave: Filosofia, Renascimento, Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, *Philosophiae partitio*.

Abstract: This paper analyses the classification of philosophy published by Gregor Reisch in the book *Margarita philosophica* (1503). Introduced by two allegoric images, Reisch's *Philosophiae partitio* synthetizes previous classifications of knowledge, having its foundation on Greek division between practical and theoretical knowledge. In order to understand it, it is proposed an analysis of classifications of the sciences sketched by Aristotle, the most important ancient philosopher in the Renaissance, and Medieval classifications as well. At the end, it is proposed the use of *Philosophiae partitio* in order to elaborate a method of approach to the philosophy of the Renaissance.

Keywords: Philosophy, Renaissance, Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, *Philosophiae partitio*.

Introdução

O Renascimento é conhecido sobretudo por suas artes. Além de poetas como Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, o Renascimento sugere nomes como Leonardo da Vinci e Michelangelo Buonarroti, entre diversos outros. O contexto, efetivamente, valorizava progressivamente a *vita activa*, e estudava-se a *grammatica*, a *rhetorica*, a *poetica*, a *historia* e a *philosophia moralis*. Esses estudos, chamados de *Studia humanitatis*, eram em parte organizados segundo modelos greco-romanos. Entretanto, ao invés do saber contemplativo dos antigos, expresso sobretudo pela expressão aristotélica “*bios theoretikós*”, agora visava-se saberes voltados para a vida do homem neste mundo.¹ Sem desprezar a *vita contemplativa*, começava-se a buscar a *vita activa*, em parte vinda do modelo ciceroniano do orador.

Na época em que Florença vivia um período de florescimento econômico e de reorganização dos espaços públicos, Coluccio Salutati escreveu a respeito das artes dos florentinos na Florença do século XIV, “*per quas sumus quod sumus*”². Em um contexto de progressiva valorização da *vita activa*, estava em questão a nova dignidade do homem, em parte alcançável por meio de suas artes. Por volta de 1450, o humanista florentino Giannozzo Manetti escreveu o tratado *De dignitate et excellentia hominis* (*Da dignidade e da excelência do homem*):

1 VASOLI, C. “The Renaissance concept of philosophy.” In: SCHMITT, C. B., SKINNER, Q. (Eds.), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 57-60.

2 Citado por GARIN, E. “Os chanceleres humanistas da República Florentina: de Coluccio Salutati a Bartolomeu Scala.” In: *Ciência e vida civil no Renascimento italiano*. São Paulo: Editora Unesp, 1994, p. 29.

São nossas, isto é, humanas, porque se vê claramente terem sido feitas por homens: todas as casas, todas as fortificações, todas as cidades, enfim, todas as construções da circunferência da Terra, que são tamanhas e de tal forma admiráveis, que com justiça se deve afirmar, por sua grande excelência, que são obras antes de anjos que de homens. Nossas são as pinturas, nossas as esculturas; nossas são as artes, nossos os conhecimentos, nossas as filosofias; nossas são, enfim, para que não nos demoremos em falar de uma a uma, uma vez que, na verdade, são infinitas, todas as descobertas, todas as diversidades de línguas e de escritas.³

A descoberta do *De architectura* (*Da arquitetura*) de Vitruvius por Poggio Bracciolini, no mosteiro de St. Gall em 1416, fez das artes objeto das letras⁴, e humanistas, escultores, pintores e arquitetos colocaram para si a tarefa de escrever tratados a respeito de aplicações de ciências e artes dos antigos em artes ainda pouco

3 MANNETTI, G. *De dignitate III* n. 20, *apud* LEINKAUF, T. “Arte como *proprium humanitatis*.” In: BOMBASSARO, L. C., DALBOSCO, C. A., KUAIVA, E. A. (Eds.) *Pensar sensível: homenagem a Jayme Paviani*. Caxias do Sul: Educ, 2011, p. 484.

4 Sendo preciso, Vitruvius não foi esquecido na Idade Média. O manuscrito mais antigo conhecido é de origem carolíngia e data da passagem do século VIII ao século IX, e do tratado vitruviano existem mais de oitenta manuscritos medievais. Entretanto, sua influência não foi grande antes do Renascimento, pois o texto não discute arquitetura de igrejas e, sendo em latim, pouco interessava os arquitetos, que em geral não eram letrados. Antes de Bracciolini, Francesco Petrarca levou da França para a Itália uma cópia do tratado e mostrou-a para Giovanni Boccaccio e outros humanistas. Cf. DWYER, E. et al. “Vitruvius.” In: TURNER, J. (Ed.), *The Dictionary of Art*. London: Macmillan Publishers Limited, 1996, v. 32, p. 636-638. A “descoberta” de Bracciolini mostra que no começo do século XV havia um contexto cultural capaz de compreender e valorizar positivamente o tratado de Vitruvius.

sistematizadas. No prólogo da versão italiana do *De pictura (Da pintura)*, escrito em 1436, o humanista e arquiteto Leon Battista Alberti nomeia o par “arte” e “ciência”, central para a compreensão do período, e sugere emulação e superação dos antigos:

Eu costumava estranhar e ao mesmo tempo afligir-me que tantas artes e ciências excelentes e divinas, que sabemos, por obras e histórias, terem sido abundantes entre os virtuosíssimos antigos, estivessem agora mutiladas o quase totalmente perdidas. Pintores, escultores, arquitetos, músicos, geômetras, retóricos, áugures e outras inteligências nobilíssimas e maravilhosas são em nossos dias muito raras e há pouco para louvá-las. Por isso passei a acreditar, de acordo com o que ouvia de muitas pessoas, que a natureza, mestra das coisas, tinha se tornado velha e exaurida e já não produzia nem gigantes nem engenhos extraordinários e admiráveis, como nos tempos de sua juventude e esplendor. Mas, depois que, de um longo exílio em que os Alberti envelheceram, voltei a esta minha pátria, a mais bela entre as demais, compreendi que em muitos homens, mas principalmente em ti, Filippo, no nosso queridíssimo escultor Donato e em outros como Nencio, Luca e Masaccio, existe engenho capaz de realizar qualquer obra de valor e rivalizar com qualquer artista antigo e famoso.⁵

5 ALBERTI, L.B. *Da pintura*. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora da Unicamp, 1999, prólogo. Usa-se a tradução de Mendonça, mas anota-se que a palavra “artista” não está escrita no texto original conforme publicado por Grayson (Alberti, 1973): “*Io solea maravigliarmi insieme e dolermi che tante ottime e divine arti e scienze, quali per loro opere e per le istorie veggiamo copiose erano in que’ vertuosissimi passati antiqui, ora così siano mancate e quasi in tutto perdute: pittori, scultori, architetti, musici,*

Entretanto, nossa proximidade ao Renascimento talvez seja aparente, ao menos em parte. Talvez esqueça-se que as palavras “arte” e “ciência” tinham sentidos diversos dos sentidos hoje assumidos tacitamente. A distância existe, efetivamente, e sugere diversas perguntas. (a) Como se aproximar de um período em que os sentidos da palavra “arte” não eram os sentidos usados hoje, em geral relacionados a objetos portadores de qualidades estéticas, mas no qual “arte” significava sobretudo a “disposição produtiva com reta razão”? (b) Como entender um período em que um escritor, ao introduzir “um soneto de M. Michelangelo Buonarroti” em meados do século XVI, deixa clara a respeito da inferioridade das artes em relação às ciências? Embora isso talvez surpreenda, eis Benedetto Varchi a respeito do valor das artes e das ciências: “Todas as ciências, estando na razão superior [do intelecto] e tendo o fim mais nobre, isto é, contemplar, são sem dúvida alguma mais nobres que todas as artes, as quais estão na razão inferior e tem o fim menos nobre, isto é, operar.”⁶ (c) Como

ieometri, retorici, auguri e simili nobilissimi e meravigliosi intelletti oggi si truovano rarissimi e poco da lodarli. Onde stimai fusse, quanto da molti questo così essere udiva, che già la natura, maestra delle cose, fatta antica e stracca, più non producea come né giuganti così né ingegni, quali in que’ suoi quasi giovinili e più gloriosi tempi produsse, amplissimi e meravigliosi. Ma poi che io dal lungo essilio in quale siamo noi Alberti invecchiati, qui fui in questa nostra sopra l’altre ornatissima patria ridotto, compresi in molti ma prima in te, Filippo, e in quel nostro amicissimo Donato scultore e in quegli altri Nencio e Luca e Masaccio, essere a ogni lodata cosa ingegno da non posporli a qual si sia stato antiquo e famoso in queste arti.” Curiosamente, ao invés da usual tradução de “artífice” por “artista”, Mendonça traduz repetidamente “artefice” por “artífice”; cf. a nota 7 a seguir.

6 VARCHI, B. “Sopra la pittura e scultura: lezione due.” In: RACHELI, A. (Ed.), *Opere di Benedetto Varchi*. Trieste: Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1859, v. 2, p. 628.

entender que no Renascimento ainda não existiam artistas e obras de arte, mas sim artífices⁷ e obras que eram reconhecidas não pelos nomes de seus autores e por suas características formais, mas por suas funções religiosas, sociais e políticas? (d) Além disso, como sugere Benedetto Varchi, como entender que ainda se buscava ciência sobretudo para contemplar, mas não para operar no mundo? Leon Battista Alberti e seus contemporâneos artífices sugerem proximidade, mas os modelos antigos atuavam neles de modo presente e constante.

Em vista de entender essas questões, entre outras, propõe-se aqui uma introdução à *Philosophiae partitio* de Gregor Reisch, uma classificação da filosofia que reflete o contexto europeu no início do século XV e serve como um mapa intelectual do Renascimento. Para alcançar esse objetivo, recordemos Alfred N. Whitehead: “*The safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato.*”⁸ Então, eis mais uma vez notas de rodapé, começando

7 Neste artigo, usa-se a palavra “artífice” ao invés de “artista”, frequentemente usada no contexto em questão de modo anacrônico. A palavra “artista” é muito rara nos textos do Renascimento, e tem o sentido de artífice, ou seja, aquele que tem conhecimentos para fazer obras (pinturas, esculturas e obras semelhantes) seguindo encomendas e contratos. Segue-se assim a tradição latina presente no Renascimento e, sobretudo, evita-se os sentidos atuais do termo “artista”, em geral relacionados àquele que, desde o Romantismo, faz arte (ou seja, faz obras de arte) a partir de sua subjetividade.

8 WHITEHEAD, A. N. *Process and reality. Gifford Lectures delivered in the University of Edinburgh during the session 1927-28*. New York: Free Press, 1979, p. 39. Para os fins deste artigo, analisa-se Aristóteles em certo detalhe, o filósofo antigo mais importante no Renascimento. Efetivamente, no *Político* (258e) Platão divide as ciências em prática (*praktikên*) e puramente intelectual (*mónon gnostikên*): “*Σαύτη ποίουν συμπασάς έπιστημας διαρει, την πρακτικέυ προσειπόν, τεν δέ μόνον γνωστικέν*” Entretanto, essa divisão foi presente até

pelo mais conhecido aluno de Platão. Ao final, esboça-se um método de estudo para se aproximar do período em questão.

Aristóteles e os antigos

No *corpus* aristotélico, existem menções esparsas a respeito da divisão das ciências (*epistemai*). O tratamento não é sistemático nem consistente. Isso talvez seja devido à própria natureza do *corpus* aristotélico hoje existente, composto sobretudo de notas de aulas para serem lidas e comentadas no Liceu, e possivelmente ao pouco interesse de Aristóteles pelo tópico, ao menos em relação às discussões posteriores.

Existem diversos modos de abordar a divisão das ciências. Começa-se citando o primeiro capítulo do primeiro livro da *Metafísica*, um texto de feição introdutória que expõe a divisão em questão de modo relativamente simples. Nesse texto, Aristóteles começa das sensações (*aisthêsis*) e memória (*mnême*), e então discute experiência (*empiria*) e arte (*technê*), usando um exemplo da medicina:

A técnica nasce quando, de diversas considerações de experiência, surge uma única noção universal a respeito de semelhantes. De fato, ter a noção de que tal e tal coisa foi conveniente a Cálias, que padecia de tal doença, e a Sócrates, e a muitos outros, caso a caso, é próprio da experiência; no entanto, é próprio da técnica

o início da era moderna sobretudo nos termos de Aristóteles. Uma análise das definições e relações entre “*technê*” e “*epistême*” nos textos de Platão está em Parry (2014), que percorre o arco de Xenofonte a Plotino. Cf. PARRY, R. “*Episteme and Technê*.” In: ZALTA, E. N. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2014 Edition).

ter noção de que tal e tal coisa foi conveniente a todos os de tal e tal qualidade, delimitados por um tipo único, isto é, que padeciam de tal e tal doença (por exemplo, aos fleumáticos, ou biliosos, ou febris).⁹

Arte, assim considerada, é conhecimento de noções universais abstraído de diversos particulares. Seu fim, como Aristóteles diz a logo seguir, é agir. Entretanto, o elevado valor que Aristóteles atribui a juízos universais faz que ele tenha um certo descaso em relação ao agir:

Em relação ao agir (*prátein*), a experiência parece não ser diferente da técnica, pois, pelo contrário, os experientes têm mais sucesso do que aqueles que, sem a experiência, dominam a explicação. [...] Entretanto, achamos que o conhecer e o saber pertencem mais à técnica do que à experiência, e julgamos os técnicos mais sábios do que os experientes, como se a sabedoria (*sophian*) acompanhasse todos eles sobretudo pelo conhecer. Isso, porque uns conhecem a causa, mas outros não: os experientes conhecem o “*que*”, mas não o “*por que*”, mas aqueles outros conhecem o “*por que*” e a causa.¹⁰

9 *Metafísica*, 981a5-13. Usa-se a tradução de Angioni, que traduz “*technê*” por “técnica”. Por motivos óbvios, mantém-se a tradução de Angioni como está, mas onde lê-se “técnica” e “técnicos” entenda-se “arte” e “artífices”. Desse modo, segue-se as traduções latinas “*ars*” e “*artifex*”, que no Renascimento foram traduzidas por “*arte*” e “*artefice*”. A tradução de “*technê*” por “arte” tem o risco de sugerir aproximações com muitos sentidos contemporâneos da palavra “arte”, mas a citação de Aristóteles deixa claro seu sentido.

10 *Metafísica*, 981a13-16 e 24-30. Os grifos são da tradução utilizada. Estas e as demais transliterações, colocadas para fins de clareza, foram feitas pelo autor deste artigo.

Desse modo, “em cada domínio, também consideramos que os “mestres-de-obra” (*architêktonas*) sabem mais e são mais valiosos e sábios que os ‘trabalhadores braçais’ (*cheirotechnôn*), porque sabem as causas daquilo que está sendo produzido”, sendo assim considerados “não por serem capazes de agir, mas porque dominam a explicação e conhecem as causas”.¹¹ Esse conhecimento, evidentemente, era dado e expresso pela palavra: “Em geral, é sinal de quem sabe (e de quem não sabe) ser capaz de ensinar, e, por isso, julgamos que a técnica é mais conhecimento (*epistêmen*) que a experiência, pois uns são capazes, mas os outros não são capazes de ensinar.”¹²

Quanto mais o conhecimento era abstrato, mais ele era

11 *Metafísica*, 981a30–981b1. Koyré enfatiza o descaso e desprezo dos filósofos antigos pelas atividades manuais, mas matiza-os: “*Il est vrai également que l’enseignement des philosophes exprime et reflète l’esprit de leur temps. Mais il ne l’exprime pas nécessairement d’une manière directe. Il le reflète fréquemment a contrario, dialectiquement, pour employer un terme à la mode. Les enseignements des philosophes, les diatribes des moralistes, les prêches et les sermons des théologiens, prennent le plus souvent, sinon toujours, la réalité quotidienne à rebrousse-poil; ils la condamnent et, à l’échelle des valeurs, aux règles de conduite, aux lois et aux institutions sociales admises et acceptées, opposent leurs idéaux à eux.*” Assim, diz Koyré, a mentalidade dos atenienses dificilmente está nos textos de Platão e Aristóteles, ao menos expressa de modo direto. Cf. KOYRÉ, A. “Les philosophes et la machine.” In: *Études d’histoire de la pensée philosophique*. Paris: Gallimard, 1971, p. 329-330.

12 *Metafísica*, 981b7-9. Antes, Aristóteles diz que os animais tem sensações e memória, mas pouco compartilham da experiência, e então faz a distinção entre animais e homens dizendo que o gênero dos homens “vive também com técnica (*technê*) e raciocínios (*logismois*)”: “*τό δέ τῶν ἀνθρώπων γένος καί τέχνη καί λογισμοίς*” (*Metafísica*, 981a27-28) A associação entre arte e palavra fica evidente nessa passagem.

valorizado acima dos demais conhecimentos. Aristóteles enfatiza que o conhecimento mais valioso era separado dos sentidos e também das necessidades do dia a dia. Os experientes, através apenas de seus sentidos, não “dizem o ‘porquê’ de coisa alguma, por exemplo, por que o fogo é quente, mas só que é quente”¹³, e as necessidades dificultavam a busca de princípios e causas. Desse modo, diz Aristóteles:

Quem pela primeira vez inventou uma técnica para além das percepções comuns provavelmente deve ter sido admirado pelos homens não apenas porque algum dos achados era útil, mas por ser alguém sábio e diferente dos outros; e, quando outros inventaram mais técnicas, umas para as necessidades, outras para o divertimento, estes, provavelmente, foram considerados mais sábios que aqueles, porque seus conhecimentos não eram voltados à utilidade. Por isso, quando todas as técnicas deste tipo estavam já constituídas, foram inventadas as ciências (*epistemôn*) que não são voltadas nem ao prazer, nem às necessidades, e primeiramente nas regiões em que primeiramente se teve lazer. Por isso, as técnicas matemáticas (*technai mathematikai*) constituíram-se primeiramente no Egito, pois lá o grupo dos sacerdotes teve lazer.¹⁴

Aristóteles escreve “artes matemáticas” (“*technai mathematikai*”), pois o conhecimento das causas em questão ainda estava relacionado às medições de terra após as inundações do Rio Nilo. O passo seguinte é a ciência (*epistêmê*) a respeito de certos princípios e causas, agora sem relação ao agir: “Entre

13 *Metafísica*, 981b11-14.

14 *Metafísica*, 981b13-24.

as ciências (*epistemôn*)”, diz Aristóteles, “consideramos ser sabedoria (*sophían*) antes aquela que é escolhida em vista de si mesma e graças ao saber, de preferência àquela que é escolhida em vista dos resultados”.¹⁵ Assim, “tal como dizemos que é livre o homem que é em vista de si mesmo e não é de outro, do mesmo modo dizemos que apenas ela, entre os conhecimentos, é livre, pois apenas ela é em vista de si mesma”.¹⁶ Aristóteles esboça aqui a ideia da vida contemplativa (*bios theoretikós*) como a forma de vida mais elevada.¹⁷

Em outras palavras, Aristóteles sugere uma divisão bipartida entre arte (*téchne*) e ciência (*epistêmê*), ou seja, entre conhecimentos universais voltados a agir sobre o individual e o particular, e conhecimentos universais voltados a contemplar causas universais e necessárias. A divisão bipartida também é sugerida no logo começo do segundo livro da *Metafísica*:

Também é correto denominar a filosofia (*philosophian*) como ciência da verdade (*epistêmên tês aletheias*). O fim da ciência teórica (*theoretikês*) é a verdade, e, da ciência prática (*praktikês*), é a ação. De fato, se os que sabem agir também investigam de

15 *Metafísica*, 982a11-13.

16 *Metafísica*, 982a24-28.

17 Em uma conhecida passagem do décimo livro da *Política* (1324a25–29), Aristóteles diz que vida mais desejável não é a vida política (*politikós bios*) nem a vida prática (*praktikós bios*), mas sim a vida contemplativa (*theoretikós bios*) do filósofo. A respeito disso, cf. a seção 10 de KRAUT, R. “Aristotle’s Ethics.” In: ZALTA, E. N. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2014 Edition). A ideia de uma ciência buscada “em vista de si mesma” foi uma criação dos filósofos gregos, e talvez seja sua contribuição fundamental à história da cultura ocidental.

que modo as coisas se dão, estudam-nas não como eternas, mas em relação a algo e agora.¹⁸

No começo do livro sexto da *Metafísica*, ao falar da física (*physikè epistême*) Aristóteles sugere uma divisão tripartida das ciências: “Todo conhecimento racional (*dianoia*) é ou prático (*praktiké*), ou produtivo (*poietiké*) ou teórico (*theoretiké*).”¹⁹ Nos *Tópicos*, Aristóteles diz: “A distinção de uma forma de conhecimento melhor do que outra ocorre por ser mais precisa ou por estar ocupada de objetos melhores: assim, as ciências são divididas em teóricas (*theoretikai*), práticas (*praktikai*) e produtivas (*poietikai*).”²⁰ Considerando essas e outras passagens do *corpus* aristotélico²¹, pode-se pensar que existem três tipos de ciências: teórica, que existe para o fim de conhecer causas eternas e necessárias, as quais incluem a filosofia primeira, a matemática e a física; prática, que diz respeito à conduta e à correção no agir e inclui a ética, a economia e a política; e produtiva, que visa a produção de objetos agradáveis e úteis e inclui a poética, a retórica, e medicina e diversas outras. Como no caso anterior, as ciências são classificadas em função de sua separabilidade da matéria e sua consequente imobilidade. Nesse sentido, as melhores condições são satisfeitas pela filosofia primeira, cujos objetos são os mais separados e imóveis, sendo efetivamente melhores, excelentes e

18 *Metafísica*, 993b19-23.

19 *Metafísica*, 1025b25.

20 *Tópicos*, 157a10-12.

21 Cf. também menções à classificação tripartida em *Tópicos* (145a15-16), *De anima* (403b12-17), *Metafísica* (1064b1-3) e *Ética* a Nicômaco (1139a26-28), entre outras.

divinos. Agora, a palavra “ciência” tem dois sentidos. O primeiro sentido é ciência em sentido estrito, ou seja, a ciência teórica ou demonstrativa de causas eternas e necessárias, explicada nos *Segundos analíticos*.²² O segundo sentido é ciência em sentido lato, no sentido de qualquer conhecimento sistematizado por princípios e causas, agora em “relação a algo e agora”. Aqui estão as ciências prática e produtiva. Considerando o segundo sentido, as ciências prática e produtiva podem ser também chamadas artes (*technai*).²³ Volta-se assim à divisão bipartida do início da *Metafísica*. Em outras palavras, as ciências práticas e produtivas podem ser tratadas como duas partes da ciência que se voltam ao agir, chamada genericamente de ciência prática. As palavras são um pouco “escorregadias”, mas a distinção básica é “clara e distinta”.

No início do livro sexto da *Ética* a Nicômaco Aristóteles diz que “seja assumido que existem duas partes que tem um princípio racional: um que contempla as causas invariáveis

22 Este artigo não visa explicar a ciência demonstrativa de Aristóteles, mas apenas localizá-la em um quadro amplo de saberes; como introdução aos *Segundos analíticos*, cf. PORCHAT PEREIRA, O. *Ciência e dialética em Aristóteles*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

23 Aristóteles distingue claramente ação e produção; cf. *Ética* a Nicômaco, 1140a1-6. Entretanto, o uso dos termos não é consistente, como no exemplo da medicina acima, no qual Aristóteles diz que “em relação ao agir (*práttēin*), a experiência parece não ser diferente da técnica (*technē*)”. O verbo no infinitivo “*práttēin*”, usualmente relacionado à prática (*práxis*), aqui diz respeito a uma produção, ou seja, a produção de uma cura. Nesse sentido, na passagem citada da *Metafísica* citada logo acima (993b19-23) “ciência prática” pode ser substituída por “ciência produtiva”. O uso “ciência produtiva” aparece no final do primeiro capítulo do primeiro livro da *Metafísica*: “w(/ste, kaqa/per ei)/rhtai pro/teron, o(me\n e)/mpeiroj tw=n o(poianou=n e)xo/ntwn ai)/sqhsin ei)=nai dokei= sofw/teroj, o(de\ texni/thj tw=n e)mpei/rwn, xeirote/xnou de\ a)rxite/ktwn, ai(de\ qewrhikai\ tw=n poihtikw=n ma=llon.” Cf. *Metafísica*, 981b-29-982a1.

(*to epistêmonikon*), e outro que contempla as coisas variáveis (*to logistikon*)”.²⁴ Então, Aristóteles apresenta as distinções “clássicas” de arte e ciência. Arte é a “disposição produtiva (*hêxis poietikê*) com reta razão” que “trata de trazer algo à existência (*peri genesin*) que pode ser ou não ser”²⁵ no mundo da geração e corrupção. Ciência, por sua vez, é a “disposição demonstrativa (*hêxis apodeitikê*)”²⁶ daquilo que não pode ser de outro modo, ou seja, dos objetos melhores, excelentes e divinos. A base comum da divisão bipartida é dada pela noção de disposição ou hábito (*hêxis*), ou seja, um estado ou condição permanente produzido por prática e/ou instrução. Essa distinção fortalece a ideia da divisão bipartida entre conhecimentos práticos/produtivos e conhecimentos teóricos, que está presente na *Philosophiae partitio* de Gregor Reisch e foi mantida até o início da era moderna.²⁷

24 Ética a Nicômaco, 1139a8-12. Nessa parte da Ética a Nicômaco (1139b15-18), Aristóteles não elabora propriamente uma classificação dos saberes, mas lista as cinco virtudes da alma: *technê* (arte) *epistêmê* (ciência), *phronêsis* (prudência), *sophia* (sabedoria) e *nous* (intelecto intuitivo).

25 Ética a Nicômaco, 1140a10-11.

26 Ética a Nicômaco, 1139b31-32.

27 Aristóteles não discute o lugar da lógica. Smith comenta: “*In fact, the title Organon reflects a much later controversy about whether logic is a part of philosophy (as the Stoics maintained) or merely a tool used by philosophy (as the later Peripatetics thought); calling the logical works ‘The Instrument’ is a way of taking sides on this point. Aristotle himself never uses this term, nor does he give much indication that these particular treatises form some kind of group, though there are frequent cross-references between the Topics and the Analytics. On the other hand, Aristotle treats the Prior and Posterior Analytics as one work, and On Sophistical Refutations is a final section, or an appendix, to the Topics). To these works should be added the Rhetoric, which explicitly declares its reliance on the Topics.*” Cf. SMITH, R. “Aristotle’s logic.” In: ZALTA, E. N. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition).

Os estoicos elaboraram outra classificação de saberes, erroneamente atribuída por Agostinho e outros escritores a Platão. Segundo essa classificação, a filosofia é dividida em três partes: física, que trata da natureza (incluindo a matemática e questões da filosofia primeira); ética, que trata dos costumes; e racional ou lógica, que trata da dialética e da retórica. Entretanto, no mundo romano, a formação dos jovens não seguia essas classificações. No tratado *Disciplinarum libri IX (Das disciplinas em nove livros)*, Marco Terêncio Varro estabelece nove disciplinas, sete das quais teriam uma longa fortuna ao longo dos séculos seguintes: gramática, retórica e lógica, ou seja, as disciplinas da linguagem que formavam o *Trivium*; e aritmética, geometria, astronomia e música, ou seja, as disciplinas matemáticas que formavam o *Quadrivium*. Esse dois grupos de disciplinas eram chamadas *Artes liberales*, base para a educação de qualquer homem livre exercer-se na vida cívica. Listadas por Varro, a medicina e a arquitetura tinham um estatuto dúbio. Elas também eram classificadas como *Artes mechanicae*, pois não apenas eram relativas àquilo que “era relativo e no presente”, mas estavam em parte relacionadas às necessidades e às utilidades.²⁸ Em grande parte, as artes liberais eram teóricas, ou seja, ciências; se visavam práticas, eram práticas relacionadas à palavra, sendo assim elevadas.²⁹ De qualquer

28 Talvez não seja por acaso que essas duas disciplinas são indicadas como artes (*technai*) por Aristóteles no primeiro livro da *Metafísica*, no qual Aristóteles fala de quem medica (*iatreûon*) Sócrates e Cálías e dos mestres-de-obra (*architêktonas*).

29 No mundo romano latino, a ideia de uma ciência buscada “em vista de si mesma e graças ao saber” não foi tão marcada quanto no mundo grego, ao menos do modo em que colocara Aristóteles. Nesse sentido, Weisheipl comenta: “Cicero, Varro’s contemporary, listed geometry, letters, physical

modo, as sete artes liberais não compreendem uma classificação das disciplinas, no sentido de um discurso que as coloca em uma hierarquia, mas uma enumeração de um ciclo de estudos que visava os estudos mais elevados, quais seja, medicina, direito e teologia.³⁰ Entretanto, as artes liberais foram absorvidas em diversas classificações dos saberes ao longo dos séculos, como está a seguir.

Naquele contexto, autores como Quintiliano sugerem que no mundo romano as palavras “arte” podia ser usadas indistintamente no lugar de “ciência”. Quintiliano não foi um filósofo como Aristóteles, ou seja, ele não desenvolveu o ramo teórico da filosofia. Ele foi sobretudo um retórico, e a retórica fora classificada por Aristóteles como uma arte ou ciência produtiva. Entretanto, no início do tratado *Institutio oratoria* (*Instituto de oratória*) Quintiliano fala a respeito de artes (*artium*), que ele divide em teóricas, práticas e produtivas. As artes teóricas não demandam ação, mas contentam-se com a cognição e apreciação intelectual das coisas. As artes práticas requerem ação, como a

sciences, moral and political philosophy among the artes liberales preparing one for the supreme art of oratory.” Ele remete ao *De oratore*, I, 72-3 e II, 27. Cf. WEISHEIPL, J. A. “Classification of the sciences in Medieval thought.” In: *Medieval Studies*, vol. 27, 1965, p. 55. Weisheipl também descreve a educação dos jovens romanos, voltada para a retórica. Cf. WEISHEIPL, J. A. op. cit., p. 56. O orador era sobretudo um homem do agir, e resta o fato inegável que os latinos não elaboraram um *corpus* teórico tal os filósofos gregos.

30 Esse tópico é bem conhecido em relação ao mundo tardo-medieval. Weisheipl menciona que ele já estava presente no mundo romano: “*In the Roman theory of education the seven liberal arts were a preparation for one of the specialized branches of learning: philosophy, medicine and law.*” Cf. WEISHEIPL, J. A. op. cit., p. 55.

dança, e as artes produtivas produzem resultados, como a pintura.³¹ A divisão tripartida segue Aristóteles, mas pode-se inferir que também é bipartida, nos termos elaborados acima. Novamente, as palavras são um pouco escorregadias, mas as distinções básicas são “claras e distintas”.

O mundo medieval

As sete artes liberais continuaram na base da educação inclusive após a fim do Império Romano.³² Entre diversos autores que de um lado ou de outro dedicaram-se a pensar a classificação da filosofia, Manlio Severino Boécio merece especial atenção. Considerado o último romano e, paralelamente, o primeiro escolástico, Boécio traduziu textos lógicos de Aristóteles e escreveu comentários e textos originais a respeito de filosofia e das artes liberais, sendo o mais famoso a *De consolatione philosophiae* (*Da consolação da filosofia*). Em um comentário de juventude a Porfírio, Boécio divide a filosofia *Philosophia practica* (*praktikh/*

31 “*Cum sint autem artium aliae positae in inspectione, id est cognitione et aestimatione rerum, qualis est astrologia nullum exigens actum, sed ipso rei cuius studium habet intellectu contenta, quae theoretice uocatur, aliae in agendo, quarum in hoc finis est et ipso actu perficitur nihilque post actum operis relinquit, quae praktike dicitur, qualis saltatio est, aliae in effectu, quae operis quod oculis subicitur consummatione finem accipiunt, quam poietiken appellamus, qualis est pictura.*” Cf. QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, II, 18.

32 Na discussão a seguir a respeito dos medievais, segue-se de perto Cf. WEISHEIPL, J. A. op. cit. Meirinhos analisa um caso específico e apresenta ampla bibliografia a respeito das classificações medievais. Cf. MEIRINHOS, J. “O sistema das ciências num esquema do século XII no manuscrito 17 de Santa Cruz de Coimbra (Porto, BPM, Geral 21).” In: *Medievalista*, a. 5, n. 7, 2009, p. 1-27.

filosofi/a) e *Philosophia speculativa* (*qewrhtikh/ filosofi/a*).³³ Na parte teórica, ele coloca a dialética, que contempla as formas eternas e, assim, é a forma mais elevada; a física, que explica a natureza e as propriedades dos corpos, e é a forma inferior; e entre ambas, está a consideração pelos *intelligibilia*, que parece ser o estudo dos moventes celestes. Na parte prática, Boécio coloca a moral pessoal, moral doméstica e moral política, ou seja, ética, economia e política. A lógica é considerada como um instrumento para a filosofia. Em um tratado de maturidade e de grande fortuna posterior, o *De trinitate* (*Da trindade*), Boécio altera a divisão da parte especulativa. Agora, ele menciona a teologia, que considera formas abstratas e separadas da matéria; a matemática, que considera as formas como se fossem sem matéria e movimento (movimento no sentido amplo de transformação); e física, que considera formas não abstratas e não separadas da matéria. Em grande parte, Boécio segue o esquema bipartido aristotélico, e

33 Boécio usa “*filosofi/a*” ao invés de “*e)pisth/mh*”. Aristóteles já identificara ambas (cf. *Metafísica*, 993b19-23, passagem citada acima), e ambas palavras foram usadas indistintamente ao longo dos séculos. Por exemplo, no século XIV Henry de Langenstein escreveu uma “*arbor scientiarum vel philosophiae*”. Cf. STENECK, N. H. “A late medieval *Arbor Scientiarum*.” In: *Speculum*, v. 50, n. 2, 1975, p. 245-269. O uso indistinto dos termos foi mantido durante os séculos a seguir. Na classificação das ciências do *Leviathan*, publicado em 1651, Thomas Hobbes diz: “*SCIENCE, that is, knowledge of consequences, which is called also PHILOSOPHY.*” Entretanto, aqui é importante distinguir a “*scientia*” medieval e renascentista, ainda experiencial e qualitativa, da ciência concebida por Galileu Galilei no século XVII, experimental e matemática, e reconhecer que, na época de Hobbes, começava a aparecer a distinção entre filosofia e ciência tal qual hoje conhecida. Cf. RUTHERFORD, D. “Innovation and orthodoxy in early modern philosophy.” In: RUTHERFORD, D. (Ed.), *The Cambridge companion to Early Modern Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 11-38.

não faz menção às artes ou ciências produtivas.

Após Boécio, autores conhecidos como “enciclopedistas” escreveram uma síntese do pensamento antigo que foram influentes nos séculos a seguir, especialmente até a volta dos textos aristotélicos no século XII. No século VI, Flávio Magno Aurélio Cassiodoro escreveu para os monges do monastério de Vivarium as *Institutiones (Instituições)*. O primeiro livro é um compêndio a respeito das Sagradas Escrituras, exegeses, hagiografia e disciplina religiosa. O segundo livro é um sumário das artes liberais, então estabelecidas: gramática, retórica e dialética; aritmética, música, geometria e astronomia. No início, Cassiodoro discute a divisão da filosofia, que segue a classificação de Boécio, dividindo-a em teórica ou *inspectiva* e prática ou *actualis*.

No começo do século VII, Isidoro de Sevilha escreveu as *Etymologiae (Etimologias)*. O primeiro livro trata da gramática, e o primeiro capítulo discute as palavras “*disciplina*” e “*ars*”, já usadas entre os romanos, derivadas das palavras gregas “*epistêmê*” e “*technê*”:

O nome *disciplina* vem de *discendo* (a aprender), daí que possa chamar-se ciência (*scientia*). De fato saber (*scire*) vem de aprender (*discere*), pois ninguém diz que sabe (*scit*) senão aquele que aprende (*discit*). Por outro lado, diz-se *disciplina* porque se aprende plena[mente] (*discitur plena*). Mas, também se chama arte (*ars*) porque comporta as regras e preceitos da arte. Outros dizem que este termo foi tirado do grego *apo tês aretês*, ou seja de virtude (*virtute*), a que chamam ciência. Platão e Aristóteles quiseram instituir esta distinção entre *arte* e *disciplina* ao dizerem que existe *arte* nas coisas que são de um modo mas poderiam ser de outro. E é *disciplina* quando se trata de coisas que não podem ser de outro modo. De facto, quando nas discussões se discorre de modo verdadeiro sobre

algo (*veris disputationibus aliquid disseritur*) será *disciplina*; quando é tratado de modo verosímil e opinável (*verisimile atque opinabile tractatur*) terá o nome de *arte*.³⁴

A divisão bipartida está colocada de modo claro. Então, Isidoro discute duas divisões da filosofia, quais sejam, a divisão dos estoicos e a divisão de Cassiodoro.

No início do século XII, filósofos medievais escreveram sínteses das classificações dos antigos. O *Didascalicon* de Hugo de São Vítor é o texto mais conhecido, que propõe uma divisão em parte original: “A filosofia (*philosophia*) é dividida em teórica, prática, mecânica e lógica; estas quatro partes contêm toda a ciência (*scientiam*).”³⁵ A filosofia teórica é dividida em teologia, matemática e física; a filosofia prática, em ética, economia e política; a filosofia mecânica nas artes: lanificio (*lanificium*), armadura (*armaturam*), navegação (*navigationem*), agricultura (*agriculturam*), artes militares (*venatio*), medicina (*medicinam*) e teatro (*theatricam*). A lógica, por sua vez, era dividida em gramática, lógica e retórica. A novidade está no tratamento dado às artes mecânicas, talvez um prenúncio ao valor dado as artes no Renascimento.

A volta do *corpus* aristotélico ocorreu em meados do século XII.³⁶ Nas décadas a seguir, especialmente entre os anos 1170–

34 ISIDORO DE SEVILHA, *Etimologias*, I, 1, *apud* MEIRINHOS, op. cit., p. 9-10. Grifos e transliterações na citação original.

35 HUGO DE SÃO VÍTOR. *The Didascalicon of Hugh of Saint Victor: a Medieval guide to the arts*. New York: Columbia University Press, 1991, lib. II, cap. I.

36 Gougenheim, apresenta uma tese diversa focada no século XII. Entre seus diversos argumentos, ele enfatiza que as traduções de Aristóteles feitas diretamente do grego no Monte Saint-Michel precederam em uma ou duas gerações as traduções vindas dos árabes feitas inicialmente em

1270, diversos filósofos medievais elaboraram as mais sofisticadas classificações de saberes. Por volta de 1255, por exemplo, Vicente de Beauvais listou oito classificações diversas em seu *Speculum doctrinale*, sem decidir qual a mais apropriada.³⁷

A *Philosophiae partitio* de Gregor Reisch

Publicado em 1503, o livro *Margarita philosophica* (*Margarida filosófica*) não é um texto original, mas sim uma enciclopédia que resume as matérias que jovens estudantes tinham de saber para iniciar seus estudos universitários. Sua importância no Renascimento é atestada por inúmeras edições feitas ao longo do século XVI em diversas cidades europeias (1503, 1504, 1508, 1512, 1515, 1517, 1535, 1583 e 1599, entre outras).³⁸

A página-título mostra uma alegoria da filosofia.

Toledo. De qualquer modo, isso não altera a história que aqui se conta. Cf. GOUGUENHEIM, S. *Aristote au mont Saint-Michel: les racines grecques de l'Europe chrétienne*. Paris: Édition du Seuil, 2008.

37 Blair alude às classificações de Isidoro de Sevilha, Hugo de São Vítor, Ricardo de São Vítor, Miguel Scotus, Aristóteles, al-Farabi, Avicbron e Agostinho, e remete ao *Speculum doctrinale*, livro I, caps. 14–18. Cf. BLAIR, A. M. “Organizations of knowledge.” In: HANKINS, J. (Ed.), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 289.

38 As edições citadas acima estão disponíveis no Münchener Digitalisierungszentrum. A respeito de Reisch, cf. REISCH, G *Natural philosophy epitomized. Books 8-11 of Gregor Reisch's Philosophical pearl (1503)*. Translated and edited by Andrew Cunningham and Sachiko Kusukawa. Burlington, VT/Farnham, UK: Ashgate, 2010, p. xvii-xix.



Fig. 1. Gregor Reisch. Página-título do livro *Margarita philosophica*. Xilogravura colorida à mão. Freiburg im Breisgau: Johann Schottum, 1503. Universitäts Bibliothek Freiburg.

Ela está no centro, alada, e suas três cabeças remetem à divisão estoica da filosofia, nomeada no círculo imediatamente acima: natural (*naturalis*), racional (*rationalis*) e moral (*moralis*). Abaixo, estão as artes liberais, ou seja, o *Trivium* e o *Quadrivium*.

Cada qual tem sua própria figura. No caso do *Trivium*, a lógica (*logica*) gesticula em função de seus silogismos; a retórica (*rhetorica*) alude a uma das principais funções dos humanistas do Renascimento, qual seja, a elaboração de discursos e documentos públicos; e a gramática (*grama[ti]ca*) porta uma tábua que contém as partes das orações. No caso do *Quadrivium*, sentada, a aritmética (*aritmética*) manipula um ábaco e a música (*musica*) toca uma pequena harpa, tendo a seus pés um alaúde, e ambas sugerem a utilidade de conhecimentos teóricos; a geometria (*geometria*) segura um compasso; e a astronomia (*astrono[mia]*) segura uma esfera armilar. Acima do círculo, em torno da “Filosofia divina” (“*Phi[losophi]a divina*”) estão retratados os quatro principais padres da Igreja de Roma, quais sejam, Santo Agostinho, São Gregório, São Jerônimo e Santo Ambrósio. Abaixo, estão Aristóteles e Sêneca, o primeiro associado à filosofia natural (“*Phi[losophi]a natura[li]s*”), e o segundo, à filosofia moral (“*Phi[losophi]a mora[li]s*”). Reisch aproxima os estudos preparatórios do *Trivium* e do *Quadrivium* à classificação estoica da filosofia, tendo por objetivos a filosofia natural, os estudos morais dos humanistas e, sobretudo, a filosofia divina. Nessa gravura, a lógica e a retórica aparecem duplicadas na filosofia racional estoica e nas duas artes do *Trivium*. Isso mostra a dificuldade de conciliar duas classificações diversas dos saberes antigos. Aliás, a página-título da segunda edição (1504) mostra que a palavra “filosofia” podia significar conhecimento em geral: “*Epítome de toda a filosofia, ou Margarida filosófica que trata de todo gênero de conhecimento.*” (“*Aepitoma omnis phylosophiae, alias Margarita phylosophica tractans de omni genere scibili.*”)³⁹

39 A expressão “*epitoma omnis Philosophiae*” já está no parágrafo colocado

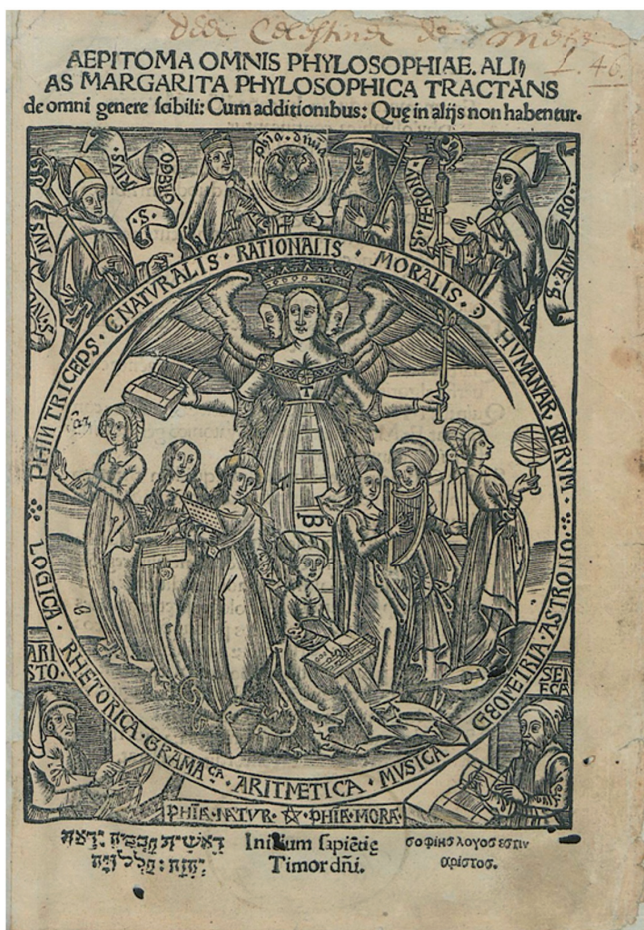


Fig. 2. Gregor Reisch. Página-título do livro *Aepitoma omnis philosophiae. Alias margarita philosophica*. Xilogravura. Argentinae [Straßburg]: Johannem Grüninger, 1504. Universitäts Bibliothek Heidelberg.

após o índice na primeira edição: “*Habetis itaque ingenui Adolescentes (nam vobis primo haec Margarita dedicata est) habetis in qua epitoma omnis Philosophiae.*” O índice, colocado logo a seguir, descreve os doze capítulos

Duas páginas após, Reisch mostra uma alegoria que sugere outra classificação da filosofia.



Fig. 3. Gregor Reisch. Typus gramatices do livro *Margarita philosophica*. Xilogravura colorida à mão. Freiburg im Breisgau: Johann Schottum, 1503. Universitäts Bibliothek Freiburg.

Agora, ao contrário da gravura anterior, a figura alegórica da filosofia não aparece. Reisch nomeia a figura do gramático (*Typus gramat[icus]*), o humanista-filólogo capaz de ler qualquer texto, tal qual defende Angelo Poliziano no *Panepistemon* (*O omnisciente*), escrito e publicado aproximadamente uma década antes. Nicóstrata, divindade romana venerada como inventora do alfabeto latino, conduz o jovem aluno a uma espécie de torre da sabedoria. A vida de estudos do jovem está mostrada na patê baixa da torre, e o gramático romano Aelius Donatus (“*Donat*”) aparece como mestre de gramática no registro inferior. Acima, estão representados novamente o *Trivium* e o *Quadrivium*, agora cada qual com sua devida autoridade. Estando a gramática já representada, no primeiro andar estão Aristóteles representando a lógica (*logica*), e Tulio, ou seja, Marco Túlio Cícero, a retórica (*rethorica*), a que Reisch adiciona a poesia. Aqui está o *Trivium*. Ainda no primeiro andar, Boécio representa a aritmética (*arith[metica]*). No andar a seguir, estão Pitágoras como autoridade da música (*musica*), Euclides, da

do livro (*Enumerantur que in hoc opere dicto Margarita Philosophica contineantur*). Primeiro, Reisch elenca o *Trivium*: gramática (*Grammaticae rudimenta*), dialética (*Dialectice principia*) e retórica (*Rhetorice partes*). Segundo, o *Quadrivium*: aritmética (*Arihmetrice species*), música (*Musicas consonantias*), geometria (*Geometri elementa*) e astronomia (*Astronomiae theoremata*). Aos dois ciclos de estudos preparatórios para as faculdades mais importantes, Reisch adiciona filosofia natural (*Naturalis philosophie principia*), origem dos objetos naturais (*Originem primordiale & productionem omnium rerum naturalium*), ou seja, a história natural; potências das almas sensitivas e vegetativas (*Anime vegetative & sensitive potentias*), e origem, natureza e imortalidade da alma intelectual (*Anime rationalis origine; natura; imortalitatem*) e, por fim, filosofia moral (*Philosophie Moralis*). Em suma, Reisch trata dos dois ciclos de estudos preparatórios e de questões naturais e morais, devidamente articuladas por questões relacionadas à alma. Como texto preparatório, o livro de Reisch não trata de metafísica ou teologia.

geometria (*geometria*), e Ptolomeu, da astronomia (*astronomia*). Eis o *Quadrivium*. Acima, novamente estão colocadas as figuras do Filósofo (*Philosophus*), ou seja, novamente Aristóteles, que aqui representa a física ou filosofia natural, e Sêneca (*Seneca*), que representa a filosofia moral. Ambos sugerem a divisão entre saberes teóricos e práticos, a divisão básica dos antigos. Por fim, como culminação dos saberes, aparece Pedro Lombardo, que representa a teologia ou metafísica (*Theologia seu Methaphisica*).

As duas alegorias não se superpõem, e a divisão estoica da filosofia presente primeira gravura não aparece na segunda. Talvez isso seja devido ao fato que a segunda gravura tem uma função mais pedagógica do que a primeira.⁴⁰ Além disso, em ambas gravuras Reisch não menciona as artes mecânicas. Aqui, Reisch mostra-se longe da cultura italiana que, desde o tratado *Il libro dell'arte* (*O livro da arte*) escrito em Pádua pelo pintor Cennino Cennini por volta de 1400, visava um estatuto novo a certas artes até então consideradas inferiores porque sobretudo mecânicas, em seu caso a arte da pintura. Entretanto, certas partes da filosofia estão divididas em teórica e prática, em uma época em que os saberes contemplativos dos antigos começavam a ser voltados para a vida do homem neste mundo,

40 As duas gravuras podem ser pensadas em relação à retórica, no sentido de imagens que visam *docere* (ensinar matérias específicas), *movere* (atingir o sentimento do ouvinte a ponto de fazê-lo mudar de opinião) e *delectare* (manter a atenção do ouvinte ao longo do discurso). As imagens mostram não apenas as divisões da filosofia e o currículo de estudos da época, mas também o fim do estudos preparatórios e da própria filosofia, em parte identificada com a teologia cristã. Sabe-se que as hoje chamadas “obras de arte” não eram apreciadas como tais, mas sim como objetos com funções específicas, como por exemplo parte de aparatos litúrgicos. Evidentemente, as gravuras de Reisch não são obras para devoção, mas pode-se supor uma função educativa para elas, no século XV já diretamente relacionado à retórica antiga.

como sugerido na introdução deste artigo. De fato, Reisch esquece certas fronteiras entre teoria e prática, ou seja, entre a divisão básica que vinha dos antigos. Por exemplo, no índice ele escreve “*Species arithméticas: teoria e prática*” (“*Arithmetrice species: theorice & practice*”) e “*Consonâncias musicais: teoria e prática*” (“*Musicas consonantias theorice & practice*”), embora na *Phylosophiae partitio*, comentada a seguir, ele cite ambas disciplinas apenas na parte teórica da filosofia. Além disso, Reisch classifica a medicina teórica (*Medicina theorica*) sob a física ou filosofia natural (*Physica sive [Phylosophiam] naturalem*), não tendo assim relação direta com a prática médica. Entretanto, a medicina também aparece na parte produtiva da filosofia, ou seja, nas artes mecânicas (“*Facti[v]a, cuius p[arte]s sunt artes Mecha[n]ices*”). Em um período em que as artes começavam a ser valorizadas de modo positivo, a antiga divisão bipartida não era mais “clara e distinta”.

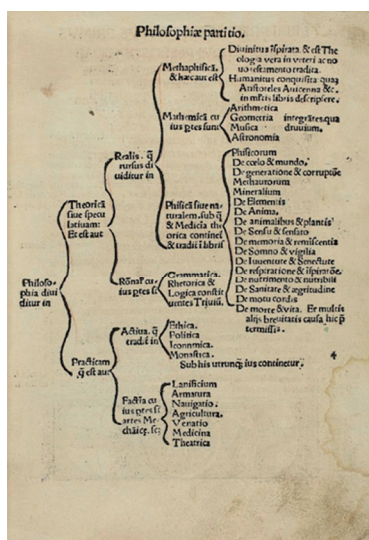


Fig. 4. Gregor Reisch. *Philosophiae partitio* da *Margarita philosophica*. Freiburg im Breisgau: Johann Schottum, 1503. Universitäts Bibliothek Freiburg.

Então, Reisch mostra sua *Philosophiae partitio*, ou seja, sua divisão da filosofia.

Agora, ao invés de uma alegoria, ele apresenta um esquema. Reisch divide a filosofia (*Philosophia*) em teórica (*Theorica[m] sive speculativam*) e prática (*Practicam*). A divisão bipartida está colocada de modo claro, mas a divisão estoica não aparece, nessa época suplantada por Aristóteles. A parte teórica é dividida em real (*Realis*) e racional (*R[at]iona[li]s*). A parte real contém as ciências teóricas da tradição aristotélica, ou seja, metafísica (*Metaphisicam*), centrada sobre o ser em geral abstraído de sua materialidade; matemática (*Mathem[at]icam*), centrada sobre as abstrações quantitativas e aqui na forma das disciplinas do *Quadrivium*; e física (*Phisicam sive [philosophiam] naturalem*), que tinha a matéria sensível como objeto de consideração e cujos ensinamentos eram dados pelos livros naturais de Aristóteles. Reisch cita os livros *Física* (*Phisicorum*), *Do céu* (*De coelo & mundo*), *Da geração e corrupção* (*De generatione & corruptione*), *Da alma* (*De anima*) e outros, alguns dos quais hoje considerados espúrios. A parte racional, por sua vez, contém as disciplinas do *Trivium*. Reisch subdivide a parte prática da filosofia em ativa (*Activa*) e produtiva, cujas parte são as artes mecânicas (*Facti[v]a, cuius p[arte]s sunt artes Mecha[n]ices*). A parte ativa está subdividida em ética (*Aethica*), política (*Politica*), econômica (*Iconomica*) e monástica (*Monastica*). Como em Hugo de São Vitor, a parte produtiva está dividida em lanifício (*Lanificium*), arsenal (*Armatura*), navegação (*Navigatio*), artes militares (*Venatio*), medicina (*Medicina*) e teatro (*Theatrica*). Vê-se claramente a preservação da hierarquia dos antigos, e uma rápida olhada na *Philosophiae partitio* de Reisch mostra a importância da parte teórica da filosofia naquele contexto.

O Renascimento produziu outras classificações da filosofia.

Por exemplo, no contexto humanista italiano, por volta de 1492 Angelo Poliziano escreveu o *Panepistemon (Omnisciente)*, que, mantendo a divisão básica aristotélica, valoriza diversas artes mecânicas.⁴¹ Cita-se como outro exemplo o jesuíta Franciscus Toletus, que em 1574 publicou o livro *Commentaria una cum quaestionibus in VIII libros De physica auscultatione (Comentários com questões sobre a física de Aristóteles em oito livros)*⁴², que também divide a filosofia em especulativa (*speculativa*), prática (*practica*) e produtiva (*factiva*). Escolhe-se a divisão da filosofia de Gregor Reisch devido a sua ampla influência ao longo do século XVI, como escrito anteriormente.⁴³

Considerações de método

Da leitura acima, propõe-se um método de estudos baseado sobre as definições e os quadros de saberes do Renascimento. Esse método é sugerido pelos humanistas, que buscaram nos

41 Cf. NANNI, R. “La tecnica nel *Panepistemon* di Angelo Poliziano: *mechanica* e *artes sellulariae*.” In: *Physis*, v. XLIV (2007), f. 2, p. 349-376.

42 Cf. WALLACE, W. A. “Traditional natural philosophy.” In: SCHMITT, C. B., SKINNER, Q. (eds.), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 209-2012.

43 Cf. Frängsmyr para uma visão das classificações do Renascimento. Cf. FRÄNGSMYR, T. (Ed.) *The structure of knowledge: classifications of science and learning since the Renaissance*. Berkeley (CA): Office for History of Science and Technology, University of California, 2001. Freedman, por sua vez, apresenta diversas classificações publicadas nos séculos XVI e XVII. Cf. FREEDMAN, J. S. *Aristotle and the content of philosophy instruction at central European schools and universities during the Reformation Era (1500-1650)*. In: *Proceedings of the American Philosophical Society*, v. 137, n. 2, 1993, p. 213-253.

documentos antigos a dimensão histórica que a época anterior não lhes havia concedido. Para Angelo Poliziano, “a filologia é crítica que reconduz ao mundo da atividade humana toda forma de teoria, que recoloca no tempo todo documento, toda doutrina, todo dogma, toda autoridade”.⁴⁴ Aristóteles, por exemplo, continuava central nos currículos universitários, mas o retorno de seus comentadores gregos e textos de outros filósofos antigos, sobretudo platônicos, epicuristas e estoicos, faziam dele não mais o Filósofo, mas um filósofo entre outros. Ele podia ainda ser o maior entre os antigos, mas agora não representava mais um pensamento imutável.

Talvez essa abordagem esteja resumida por Benedetto Varchi. Ele sabia dos sentidos diversos das palavras “arte” e “ciência”, já ambíguos nos antigos: “O nome ‘ciência’ compreende, entendido largamente, todas as artes, e também o nome ‘arte’ compreende, entendido largamente, todas as ciências, não obstante o fato que ciência e arte serem hábitos diferentíssimos”.⁴⁵ Então, Varchi escreve a respeito da importância de precisar seus sentidos: “Em qualquer disputa se deve, em primeiro lugar, para fugir de equívocos e trocas de nomes, explicar os termos principais.”⁴⁶ De fato, o sentido de cada palavra implica uma classificação prévia,

44 GARIN, E. “Os chanceleres humanistas da República Florentina: de Coluccio Salutati a Bartolomeu Scala.” In: *Ciência e vida civil no Renascimento italiano*. São Paulo: Editora Unesp, 1994, p. 85-86.

45 VARCHI, op. cit., p. 628. A tradução “*abito*” usada por Varchi segue a tradição medieval latina, que traduz “*hêxis*”. Em seu comentário à Ética a Nicômaco, Tomás de Aquino diz: “*Sic ergo manifestum est quod scientia est habitus demonstrativus*” (*Sententia Ethic.*, lib. 6 I, 3 n. 8), e que arte é “*habitus factivus cum vera ratione*” (*Sententia Ethic.*, lib. 6 I, 3 n. 19), traduções coladas ao original grego.

46 VARCHI, op. cit., p. 628.

mais ou menos elaborada segundo tais e tais critérios em seu próprio contexto cultural. Eis a tarefa aqui proposta.

Isto posto, ao invés de utilizar abordagens que partem de disciplinas formadas sobretudo nos séculos XIX e XX, que usam vocabulários, conceitos, métodos, autores e livros de referência, propõe-se estudar as definições e os quadros de saberes do Renascimento para que se tenha uma visão ampla de suas questões principais, como por exemplo as relações entre arte e ciência. Evidentemente, estando a séculos de distância dos objetos de estudo, anacronismos são inevitáveis. Entretanto, pensa-se possível realizar análises e interpretações mais compatíveis com fontes da época do que ao se utilizar disciplinas contemporâneas. Em outras palavras, visa-se um “olhar de época”, roubando aqui a expressão “*period eye*” de Michael Baxandall.⁴⁷

Vejamos um exemplo, voltando a Leon Battista Alberti e às perguntas colocadas no início deste artigo. No primeiro parágrafo *Da pintura*, Alberti define sucintamente o campo de seu tratado:

Peço, porém, ardentemente, que durante toda a minha dissertação considerem que escrevo essas coisas não como matemático, mas como pintor. Os matemáticos medem com suas inteligências apenas as formas das coisas, separando-as de qualquer matéria. Nós, porque queremos que as coisas sejam dispostas bem diante dos olhos, por isso mesmo, ao redigir, nos serviremos, como se diz, de uma Minerva mais gorda.⁴⁸

47 BAXANDALL, M. *Painting & experience in fifteenth-century Italy*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

48 ALBERTI, op. cit., cap. 1.

(a) Como se aproximar e entender esse texto? Colocando as palavras “arte” e “ciência” em seu contexto, entende-se a operação que Alberti faz. Em primeiro lugar, Alberti sugere a separação platônica entre sensível e inteligível, que está na base da filosofia ocidental.⁴⁹ Assim, ele deixa implícita a distinção entre arte e ciência previamente discutida, que remete aos antigos e ao tempo em que ele próprio vivia, e delimita o escopo de seu tratado, que efetivamente é um tratado de arte. Alberti sutilmente localiza

49 Cf. o quinto livro da *República* (509c-d), no qual Platão estabelece a distinção entre o mundo visível (*horaton*) e o mundo inteligível (*noêton*). Cassirer coloca essa questão de modo claro: “*Plato’s vision of the world is characterized by the sharp division he makes between the sensible and the intelligible world, i.e., between the world of appearances and the world of ideas. The two worlds, that of the ‘visible’ and that of the ‘invisible’, that of the horaton, and that of the noêton, do not lie on the same plane and, therefore, admit of no immediate comparison. Rather, each is the complete opposite, the êteron, of the other. Everything predicated of the one must be denied to the other. All the characteristics of the ‘idea’ may therefore be deduced antithetically from those of appearance. If continuous flux is characteristic of appearance, abiding permanence is proper to the idea. If appearance, by its very nature, is never one, but rather dissolves under the very glance that tries to fix it into a multiplicity different from one moment to the next, the idea remains in pure identity with itself. If the idea is characterized and completely determined by the necessary constancy of its significance, the world of sensory phenomena eludes every such determination – indeed, even the possibility of it. Nothing in that world of appearances is a true-being, a true-one, a something or somehow-consistent. Knowledge and opinion, epistêmê and dôxa, are distinguished on this basis: the one aims at that which is constant being, always acting in the same fashion; and the other at the mere succession of perceptions, of representations, of images. All philosophy, theoretical as well as practical, dialectics as well as ethics, consists in knowledge of this opposition. To resolve it, to seek to reconcile the opposites, would mean the dissolution of philosophy itself.*” Cf. CASSIRER, E. *The individual and cosmos in the Renaissance philosophy*. New York: Dover Publications, 2000, p. 16-17.

seu tratado no quadro de saberes do período e opera dentro dele. Alberti busca na matemática (de fato, na geometria e na óptica) matérias excelentes e divinas para valorizar a arte da pintura, ou seja, transformar uma arte até então pouco sistematizada em uma arte fundamentada e sistematizada por princípios.⁵⁰ Efetivamente, Alberti simplifica a matemática e coloca-a em um contexto de aplicação para o pintor⁵¹, e também associa diretamente a pintura

50 O único tratado de arte italiano anterior ao *Da pintura* é *O livro da arte* de Cennino Cennini, que começa, literalmente, do princípio: “*Nel principio che Iddio onnipotente creò il cielo e la terra, sopra tutti animali e alimenti creò l’uomo e la donna alla sua propria immagine, dotandoli di tutte virtù. Poi, per lo inconveniente che per invidia venne da Lucifero ad Adam, che con sua malizia e segacità lo ingannò di peccato contro al comandamento di Dio, cioè Eva, e poi Eva Adam; onde per questo Iddio si crucciò inverso d’Adam, e si li fe’ dall’angelo cacciare, lui e la sua compagna, fuor del Paradiso, dicendo loro: perché disubbidito avete el comandamento il quale Iddio vi dette, per vostre fatiche ed esercizi vostra vita traporterete. Onde cognoscendo Adam il difetto per lui commesso, e sendo dotato da Dio sì nobilmente, sì come radice, principio e padre di tutti noi; rinvenne di sua scienza di bisogno era trovare modo da vivere manualmente. E così egli incominciò con la zappa, ed Eva col filare. Poi seguitò molte arti bisognevoli, e differenziate l’una dall’altra; e fu ed è di maggiore scienza l’una che l’altra; ché tutte non potevano essere uguali; perché la più degna è la scienza.*” Nota-se o novo valor dado ao homem e também a preservação da hierarquia dos antigos, explicita logo a seguir: “*E con ragione merita metterla a sedere in secondo grado alla scienza, e coronarla di poesia.*” Escrevendo em Pádua, *roccaforte* da tradição aristotélica italiana no Renascimento, Cennini sabia em que contexto cultural estava. Não obstante estas palavras, o restante do tratado descreve procedimentos de ateliê: materiais de desenho, cores e colorir; pincéis, pintura sobre muro e sobre madeira etc. Cf. CENNINI, C. *Il libro dell’arte*. Firenze: Felice Le Monnier, 1859, cap. 1. A sistematização proposta por Alberti distingue-se pelo uso sistemático de ciências e artes dos antigos.

51 Na biografia de Filippo Brunelleschi, escrita em torno de 1480, Antonio Manetti diz: “*Quello ch’è dipintori oggi dicono prospectiva; perchè ella è una*

às artes da retórica e da poética dos antigos, das quais ele conhecia tratados. Em segundo lugar, Alberti não apenas visava o pintor operando seguramente, mas também que ele soubesse falar a respeito de sua própria arte e suas próprias obras:

Mas então alguém dirá: “Que utilidade tem para o pintor uma tal investigação?” O pintor tem de saber que será excelente artista quando entender bem as proporções e as conjunções das superfícies, coisa que pouquíssimos conhecem. E se lhes perguntarem o que procuram fazer na superfície que estão pintando, terão oportunidade de dizer muito mais coisas a propósito do que se lhes pergunta.⁵²

(b) Em outras palavras, a hierarquia de saberes dos

parte di quella scienza, che è in effetto porre bene e con ragione le diminuizioni et accrescimenti che appaiono agli occhi degli uomini delle cose di lungi e da presso: casamenti, piani e montagne e paesi d’ogni ragione e in ogni luogo, le figure e l’altre cose, di quella misura che s’appartiene a quella distanza che le si mostrano di lungi.” Cf. MANETTI, A. *Vita di Brunellesco*. Firenze: Rinascimento del Libro, 1927, p. 9. A perspectiva dos artífices renascentistas foi uma parte de um *corpus* de conhecimento óptico amplo, cujos textos principais vinham da Idade Média (Alhazen, John Peckham, Roger Bacon e Biagio Pelacano). Como Alberti mostra, seu objetivo é estabelecer corretamente as dimensões dos objetos aos olhos dos homens sobre uma superfície plana, mas não teorizar a respeito da perspectiva.

52 Alberti, op. cit., cap. 12. Como no caso do prólogo, a palavra “artista” não existe no texto original: “*Ma dirà qui alcuno: ‘Che giova al pittore cotanto investigare?’ Estimi ogni pittore ivi sé essere ottimo maestro, ove bene intende le proporzioni e agiugnimenti delle superficie; qual cosa pochissimi conoscono, e domandando in su quella quale e’ tingono superficie che cosa essi cercano di fare, diranti ogni altra cosa più a proposito di quello di che tu domandi.*” Cf. a nota 5 deste artigo.

antigos está claramente presente nas palavras de Alberti, e agora podemos entender a respeito da inferioridade das artes em relação às ciências declarada por Varchi.⁵³ De fato, Alberti sabia que buscava um conhecimento ainda inferior às ciências, justamente a “Minerva mais gorda”, uma sabedoria do mundo da geração e corrupção, por assim dizer, ou apenas uma arte. Entendemos também por que motivos Alberti se diz pintor, mas um pintor diletante. Após elogiar a pintura retoricamente, chamando exemplos da Antiguidade, Alberti fala de si próprio e deixa claro que a pintura convinha aos homens livres apenas nos momentos de ócio: “Se, por recreação, me ponho a pintar – coisa que não raro faço quando encontro tempo livre dos trabalhos mais urgentes –, com tal prazer me aplico ao trabalho que me espanto que tenham passado três ou quatro horas.”⁵⁴ Não obstante o novo a valor da arte da pintura e do artífice, não cabia a um homem como ele, letrado e *abbreviatore apostolico*, ganhar sua vida usando suas próprias mãos.

53 “*Favellando aristotelicamente*”, Varchi divide a “*anima umana*” em duas partes: “*Nella ragione particolare e nella ragione universale, e questa, la quale è própria dell’uomo, si ridivide in due parti: nella ragione superiore, cioè nello intelletto specolativo o vero contemplativo, e nella ragione inferiore, cioè nell’intelletto pratico o vero attivo.*” Na razão superior, estão três hábitos, entre os quais a ciência: “*Il terzo [abito] si chiama scienza, la quale non è altro che la cognizione delle cose universali e necessarie e consequentemente eterne, avuta mediante la dimostrazione.*” Na razão inferior, estão dois hábitos: “*Nella ragione inferiore, il fine della quale non è conoscere et intendere, ma fare et operare, sono gli altri duoi abiti pratici, l’agibile, nel quale si contiene la prudenza, capo di tutte le virtù mortali, et il fattibile, il quale contiene sotto sé tutte l’arti.*” Então, ele define arte: “*L’arte non è altro che un abito intellettivo, che fa con certa e vera ragione.*” Cf. VARCHI, op. cit., p. 628.

54 ALBERTI, op. cit., cap. 28.

(c) Assim, naquele contexto existiam artífices subordinados a seus comitentes, cujas obras expressavam mais os contextos culturais e interesses destes do que daqueles.⁵⁵

As questões acima colocam o tratado de Alberti em um contexto filosófico, ou, no mínimo, sugere pensar que questões centrais da tradição filosófica ocidental que remontam a Platão estavam em questão no contexto das artes. Evidentemente, o tratado de Alberti e os demais tratados de arte renascentistas visavam sobretudo a produção de obras, e não existem neles discussões filosóficas, no sentido das discussões especulativas que se pode encontrar nos textos de Nicolau Cusa e Marsilio Ficino, por exemplo. Entretanto, o texto de Alberti e os demais tratados estão em um âmbito de discussão de formas de conhecer. Não é a toa que Alberti, entre outros tratadistas do Renascimento, abre seu tratado apontando para uma discussão de fundo ampla.⁵⁶

55 BAXANDALL, op. cit., é exemplar para esclarecer essa questão. Cf. Johnson coloca-a de modo claro: “*In this period many of the objects and images produced would have been viewed first and foremost in terms of their patron, function, medium, or iconography, rather being associated with the name of the person who had made them.*” Cf. JOHNSON, G. *Renaissance art: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 121.

56 Além de Cennini, já citado, basta recordar Ghiberti e Piero della Francesca. Ghiberti inicia seus *Commentarii (Comentários)* parafraseando Vitrúvio: “*<L> 'iscultura e pictura è scientia di più discipline e di varii amaestramenti ornata, la quale di tutte l'altre arti è somma inventione. È fabricata con certa meditatione, la quale si compie per materia e ragionamenti. Con industria de qualunque generatione d'opera et al proposito della formazione e lo ragionamento è que lle cose fabricate per proportione d'astutia e di ragione si possono dimostrare, explicare.*” Ghiberti, L. *I commentarii (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II, I, 133)*. Introdução e cura di Lorenzo Bartoli. Firenze: Giunti, 1998, I, II.2. Piero della Francesca retoma o argumento de Alberti: “*Punto è la cui parte non è, secundo i geometri dicono essere immaginativo; la*

(d) Por fim, o tratado de Alberti sugere uma operação inédita, ou seja, aplicar conhecimentos de ciências elevadas, no caso a geometria e a óptica, em uma arte. Existem exemplos de aplicações anteriores, mas o *Da pintura* é o primeiro tratado sistemático, escrito em latim (1435) e italiano (1436), que aproxima o contexto dos ateliês e o contexto letrado, ou simplesmente aproxima arte e ciência. Estava aberto o caminho para os mecânicos do século XVI, que cada vez mais tinham letras e podiam escrever seus próprios tratados, e a ciência útil que Galileu, Bacon e Descartes começaram a elaborar no século XVII.

O Renascimento foi um complexo período de reorganização das formas de conhecimento e da progressiva dissolução do mundo dos antigos – ou ao menos de grande parte dele. A história da filosofia após o século XVII é a história da dissolução da *Philosophiae partitio* de Gregor Reisch e das divisões da filosofia citadas acima. Em poucas décadas, Aristóteles não serviria mais para explicar o mundo aos homens, e a ideia de *vita contemplativa*, não obstante continuar existindo, perderia gradualmente sua força.

Considerações finais

Entre a cultura do Renascimento e nossa cultura contemporânea, existem partes coincidentes que, justamente, nos permitem conhecer aquele período de modo direto. Além de

linea dicono avere lunghezza senza latitudine. Et perchè questi non son aparenti senon è a l'intellecto e io dico tractare de prospectiva con dimostrationi le quali voglio sieno comprese da l'ochio, però è necessario dare altra difinitione. Dirò adunqua puncto essere una cosa tanto picholina quanto è possibile ad ochio comprendere.” PIERO DELLA FRANCESCA. *De prospectiva pingendi*. Ed. a cura di G. Nicco-Fasola. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2005, 1 v.

questões de fundo que vinham da cultura grega, no Renascimento já havia indícios de nossa ideia artista e obra de arte. Por exemplo, na segunda parte dos *Comentários*, Ghiberti separa pintores e escultores dos demais artífices e, assim, sugere o crescente status deles em relação aos demais, que nessa época já se representavam em autorretratos. No Renascimento, também encontramos indícios de nossa ciência, como o questionamento das autoridades em Leonardo da Vinci e Andrea Vesalius, na cosmologia de Copérnico e em indícios de tratamentos matemáticos e experimentos em autores diversos, por exemplo. Entretanto, talvez as partes não coincidentes sejam mais importantes, ao menos para os fins deste artigo. Exploradas neste artigo, talvez elas causem uma curiosa perspectiva. Elas sugerem sair de noções imediatas e particulares, ou seja, dos modos de pensar espontâneos que a experiência desencadeia continuamente. Assim, aquilo que é desconhecido aparece, e aquilo que é dado toma novos sentidos e valores. Se chamamos Leonardo da Vinci de artista, talvez isso não cause surpresa, mas chamá-lo de artífice sim, pois a palavra “artífice” aponta para um contexto cultural em parte diverso do nosso. Em outras palavras, as partes não coincidentes sugerem esquecer nossas disciplinas, para então encontrar elementos comuns daquela cultura ainda não tão especializada como a nossa. Assim, pode-se pensar que no Renascimento a palavra “arte” tinha sentidos diversos dos sentidos contemporâneos, e que entre arte e ciência não havia oposição, eventualmente enunciada como a oposição entre sensibilidade e racionalidade. O quadro comum mostrado por Reisch, em que arte e ciência eram formas de conhecer, possibilitava aproximações e aplicações, dentro de certas restrições.

O senso histórico que se busca neste artigo visa ampliar possibilidades de pensar nossa própria cultura. Pensa-se,

efetivamente, a respeito de conhecer o Renascimento, mas sabe-se que, no fim das contas, conhece-se nosso tempo. O Renascimento talvez seja o espelho de uma outra cultura que, mesmo visto do lado de cá, aponta para o lado de lá, como a vida de cada um em frente a qualquer outro.

Referência bibliográfica

ALBERTI, L. B. *Della pittura*. In: GRAYSON, C. (Ed.), *Opere volgari di Leon Batista Alberti*. Bari: Laterza, 1973, v. 3, p. 5-107.

_____. *Da pittura*. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

ARISTÓTELES. *Metafísica. Livros I, II e III*. Tradução, introdução e notas [de] Lucas Angioni. Campinas: IFCH Unicamp, 2008.

_____. *Metafísica. Livros IV e VI*. Tradução, introdução e notas [de] Lucas Angioni. Campinas: IFCH Unicamp, 2007.

ARISTOTLE. *Metaphysics*. A revised text with introduction and commentary by W. David Ross. Oxford: Oxford University Press, 1975.

_____. *Posterior analytics. Topica*. Translated by Hugh Tredennick. Harvard: Harvard University Press, 1960.

_____. *Complete works*. The revised Oxford translation edited by Jonathan Barnes. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1991.

BAXANDALL, M. *Painting & experience in fifteenth-century Italy*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

BLAIR, A. M. “Organizations of knowledge.” In: HANKINS, J. (Ed.), *The Cambridge companion to Renaissance philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 287-303.

CASSIRER, E. *The individual and cosmos in the Renaissance philosophy*. New York: Dover Publications, 2000.

CENNINI, C. *Il libro dell'arte*. Firenze: Felice Le Monnier, 1859.

DWYER, E. et al. “Vitruvius.” In: TURNER, J. (Ed.), *The Dictionary of Art*. London: Macmillan Publishers Limited, 1996, v. 32, p. 632-643.

FRÄNGSMYR, T. (Ed.) *The structure of knowledge: classifications of science and learning since the Renaissance*. Berkeley (CA): Office for History of Science and Technology, University of California, 2001.

FREEDMAN, J. S. *Aristotle and the content of philosophy instruction at central European schools and universities during the Reformation Era (1500-1650)*. In: *Proceedings of the American Philosophical Society*, v. 137, n. 2, 1993, pp. 213-253.

GARIN, E. “Os chanceleres humanistas da República Florentina: de Coluccio Salutati a Bartolomeu Scala.” In: *Ciência e vida civil no Renascimento italiano*. São Paulo: Editora Unesp, 1994, p. 21-55.

GHIRIBERTI, L. *I commentarii (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II, I, 133)*. *Introduzione e cura di Lorenzo Bartoli*. Firenze: Giunti, 1998.

GOUGUENHEIM, S. *Aristote au mont Saint-Michel: les racines grecques de l'Europe chrétienne*. Paris: Édition du Seuil, 2008.

HUGO DE SÃO VICTOR. *The Didascalicon of Hugh of Saint Victor: a Medieval guide to the arts*. New York: Columbia University Press, 1991.

JOHNSON, G. *Renaissance art: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

KOYRÉ, A. “Les philosophes et la machine.” In: *Études d'histoire de la pensée philosophique*. Paris: Gallimard, 1971, p. 305-339.

KRAUT, R. “Aristotle’s Ethics.” In: ZALTA, E. N. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2014 Edition). URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2014/entries/aristotle-ethics/>>.

LEINKAUF, T. “Arte como *proprium humanitatis*.” In: BOMBASSARO, L. C., DALBOSCO, C. A., KUAIVA, E. A. (Eds.) *Pensar sensível: homenagem a Jayme Paviani*. Caxias do Sul: Educs, 2011, p. 483-495.

MANETTI, A. *Vita di Brunellesco*. Firenze: Rinascimento del Libro, 1927.

MEIRINHOS, J. “O sistema das ciências num esquema do século XII no manuscrito 17 de Santa Cruz de Coimbra (Porto, BPM, Geral 21).” In: *Medievalista*, a. 5, n. 7, 2009, p. 1-27.

NANNI, R. “La tecnica nel *Panepistemon* di Angelo Poliziano: *mechanica e artes sellulariae*.” In: *Physis*, v. XLIV (2007), f. 2, p. 349-376.

PARRY, R. “*Episteme and Techne*.” In: ZALTA, E. N. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2014 Edition). URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/episteme-techne/>>.

PLATO. *Statesman. Philebus. Ion*. Translated by Harold North Fowler and W. R. M. Lamb. Harvard: Harvard University Press, 1925.

PIERO DELLA FRANCESCA. *De prospectiva pingendi*. Ed. a cura di G. Nicco-Fasola. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2005.

PORCHAT PEREIRA, O. *Ciência e dialética em Aristóteles*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

QUINTILIAN. *Institutio Oratoria*. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press, William Heinemann, Ltd., 1920.

REISCH, G. *Margarita philosophica*. Freiburg im Breisgau: Johann Schottum, 1503.

_____. *Natural philosophy epitomized. Books 8-11 of Gregor Reisch's Philosophical pearl (1503)*. Translated and edited by Andrew Cunningham and Sachiko Kusakawa. Burlington, VT/Farnham, UK: Ashgate, 2010.

RUTHERFORD, D. “Innovation and orthodoxy in early modern philosophy.” In: RUTHERFORD, D. (Ed.), *The Cambridge companion to Early Modern Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 11-38.

SMITH, R. “Aristotle’s logic.” In: ZALTA, E. N. (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition). URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/aristotle-logic/>>.

STENECK, N. H. “A late medieval *Arbor Scientiarum*.” In: *Speculum*, v. 50, n. 2, 1975, p. 245-269.

TOMÁS DE AQUINO. *Sententia libri Ethicorum, liber VI. Textum Leoninum Romae 1969*. Disponível em: <www.corpusthomicum.org/ctco6.html>.

VARCHI, B. “Sopra la pittura e scultura: lezione due.” In: RACHELI, A. (Ed.), *Opere di Benedetto Varchi*. Trieste: Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1859, v. 2, p. 611-647.

VASOLI, C. “The Renaissance concept of philosophy.” In: SCHMITT, C. B., SKINNER, Q. (Eds.), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 57-74.

WALLACE, W. A. “Traditional natural philosophy.” In: SCHMITT, C. B., SKINNER, Q. (eds.), *The Cambridge history of Renaissance philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 201-235.

WEISHEIPL, J. A. “Classification of the sciences in Medieval thought.” In: *Medieval Studies*, vol. 27, 1965, p. 54-90.

WHITEHEAD, A. N. *Process and reality. Gifford Lectures delivered in the University of Edinburgh during the session 1927-28*. New York: Free Press, 1979.