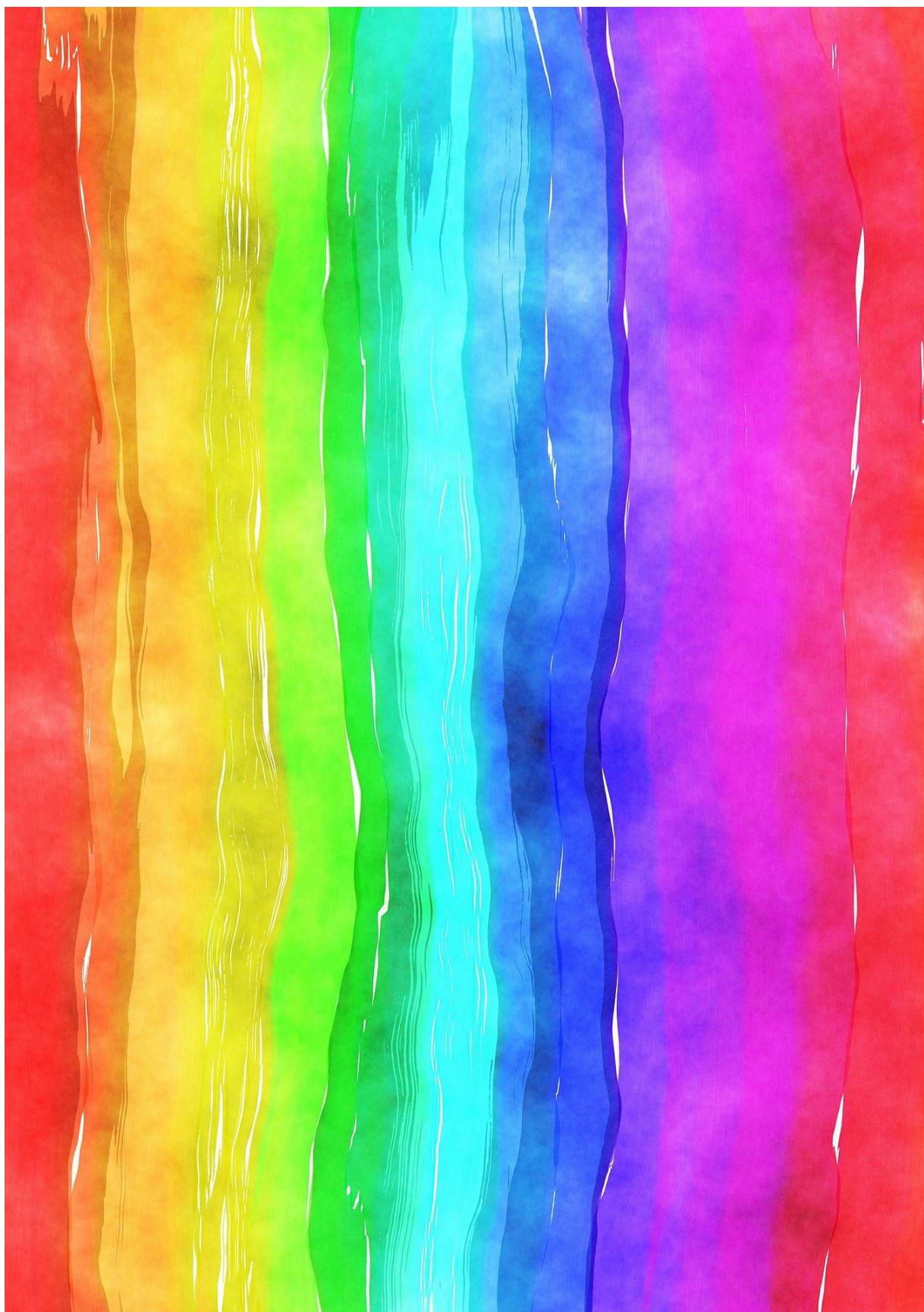




## ARQUITETURA E POESIA NO SISTEMA DAS ARTES







## ARQUITETURA E POESIA NO SISTEMA DAS ARTES

Erinaldo de Oliveira Sales

editora  
**cajuína**

Projeto editorial:  
Wilbett Oliveira

Conselho Editorial:  
Ester Abreu V. de Oliveira  
Haron Gamal  
Joel Cardoso  
Josina Nunes Drumond

Imagen de capa:  
*A Alegoria das Sete Artes Liberais*  
[Marten de Vos, 1532-1603 ]

Preparação dos originais:  
Lygia Caselato

Diagramação:  
Editora Cajuína

Todos os direitos reservados.  
Permitida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou qualquer meio eletrônico ou mecânico, sem a permissão expressa do autor desde que citada a fonte (Lei 9.610, de 19/02/98).

Copyright by © 2020  
Erinaldo de Oliveira Sales

Todos os direitos reservados.  
Editora Cajuína  
Estrada da Aldeia, 668 Bl. 67c  
Granja Viana - 06709-300 - Cotia, SP  
Telefones: (11) 4777-0123 - 97360-1609  
Site: [www.editoracajuina.com.br](http://www.editoracajuina.com.br)  
E-mail: contato@editoracajuina.com.br

[CIP]

Dados Internacionais da Catalogação na Publicação

S163a Arquitetura e poesia no sistemas das artes. Erinaldo de Oliveira Sales.  
1. ed. Editora Cajuína. Cotia, São Paulo : Editora Cajuína, 2020. 142. p.

ISBN (Impresso) 978-65-86270-46-4  
ISBN (Epub) 978-65-86270-47-1  
ISBN (PDF) 978-65-86270-48-8  
DOI 10.26893/arpoe/eos2020

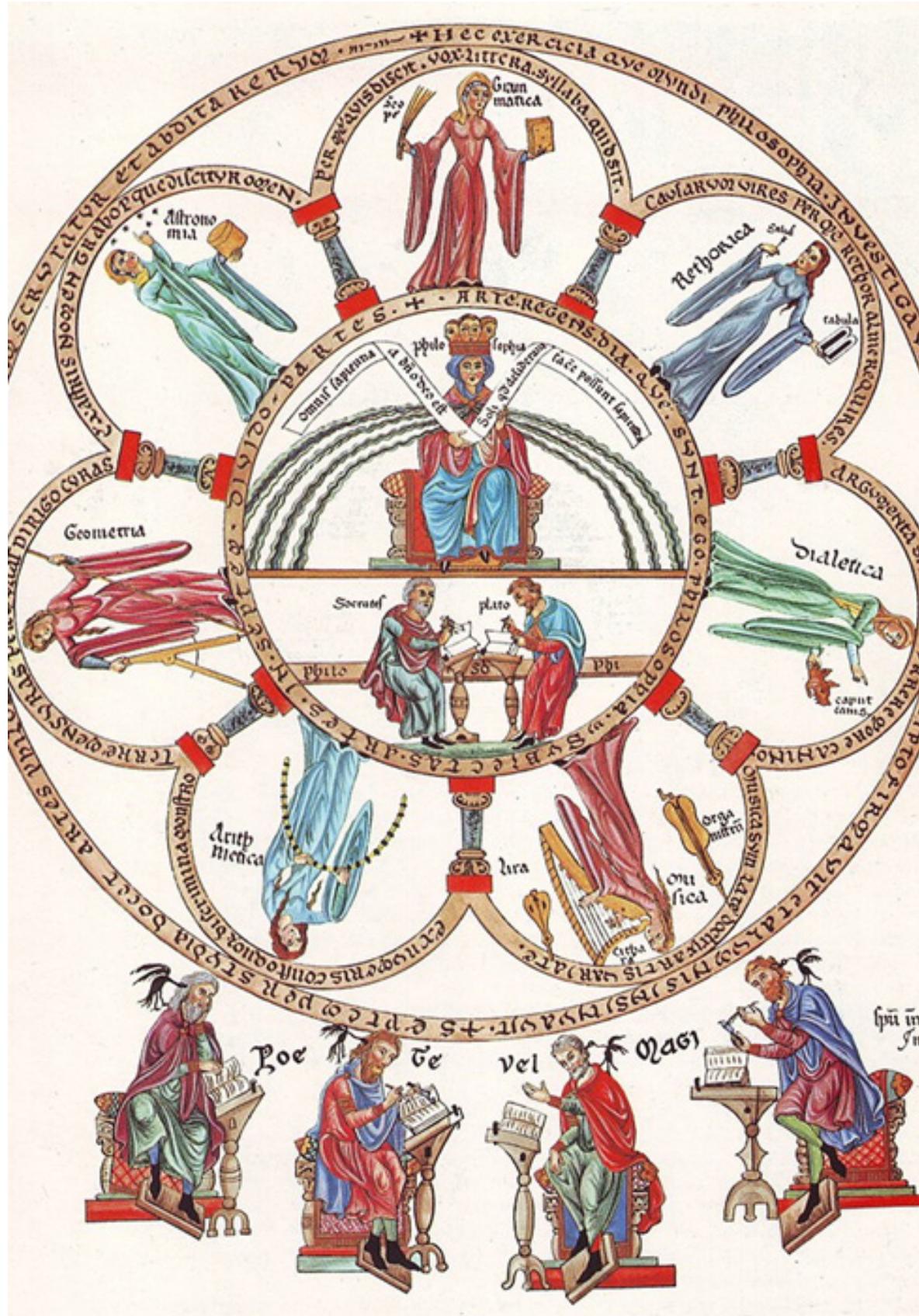
1. Arquitetura - Filosofia 2. Estética. 3. Ensaio. 4. Crítica de arte.  
5. Arte - Antiguidade. 6. Arte - Medieval  
I. Erinaldo de Oliveira Sales

CDD 720

A meus pais, José Ednaldo Sales e Irene de Oliveira Sales,  
que não puderam presenciar essa etapa da minha vida

À minha irmã, Ana Glaucia de Oliveira Sales  
(todos in memorian), além de Mirian Theyla R. Garcia,  
que, desde o início, me apoiou em todos os momentos

A minhas filhas, Mariana Cecília e Júlia Cecília  
e aos meus irmãos



No entanto, se os bois, os cavalos e os leões  
Também tivessem mãos, e se com essas mãos  
Soubessem também desenhar, e soubessem modelar  
Suas obras, que com arte apenas, os homens esculpem,  
Os cavalos fabricariam deuses equinos,  
E os bois dariam aos deuses formas bovinas:  
Cada um desenharia para seu deus a aparência  
Imitando o comportamento e o corpo de cada um.

[ Clemente de Alexandria ]

Mas a diferença essencial entre o homem e o animal está segundo nosso ponto de vista, em outra parte. O homem deixa de ser um ser biológico na medida em que é capaz de condutas desinteressadas, “O pequeno cão de Bergeret”, escreveu Anatole France, “nunca olhava para o azul do céu incomestível”. Mesmo que a origem das ciências deva ser buscada na técnica, a origem das belas-artes nas práticas mágicas, observa-se que, num dado momento, a ciência e a arte se desvinculam das necessidades biológicas que lhes deram nascimento. A ciência se torna a procura da verdade, ao passo que a arte visa à beleza, fora de qualquer preocupação utilitária.

[ Huisman; Vergez ]



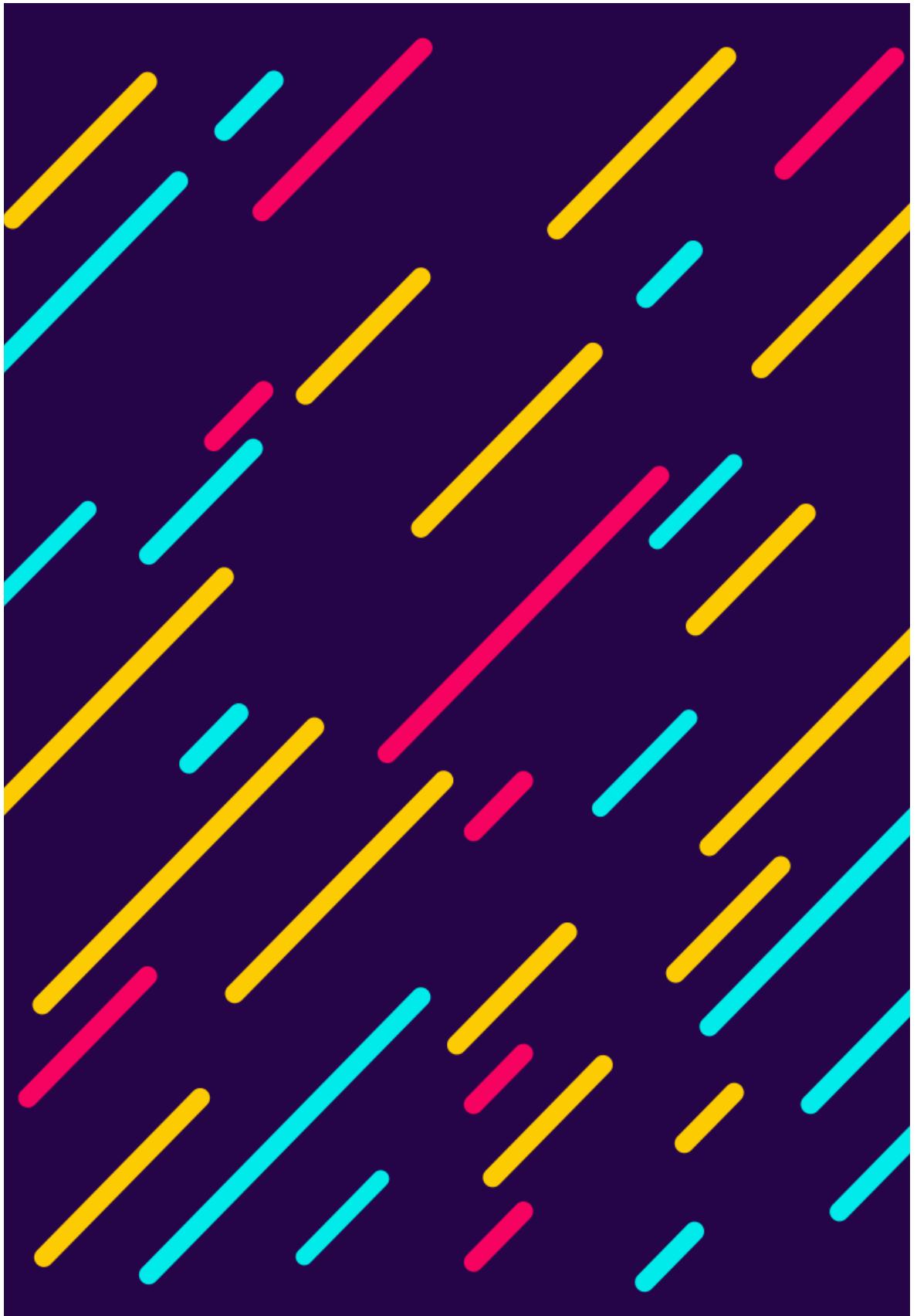
# SUMÁRIO

## PRIMEIRA PARTE

- AS ARTES NA ANTIGUIDADE, 23  
Anteriores a Platão, 25  
Isócrates, 26  
Lucrécio, 26  
Posidônio, 27  
Cícero, 29  
PLATÃO E ARISTÓTELES, 38  
Platão, 38  
Aristóteles, 52  
Depois de Aristóteles, 61  
Sêneca, 62  
Plutarco, 63  
Quintiliano, 66  
Gáleno, 67  
Plotino, 69  
Agostinho de Hipona, 72  
Longino, 77  
IDADE MÉDIA, 79  
Boécio, 79  
Cassiodoro, 82  
Hugo de São Vitor, 85  
Tomás de Aquino, 90  
O SISTEMA EDUCACIONAL NA IDADE MÉDIA, 92  
NOTAS, 97

## SEGUNDA PARTE

- AS ARTES EM KANT, HEGEL E SCHOPENHAUER, 111  
NOTA, 130
- CONCLUSÃO, 131
- REFERÊNCIAS, 133
- ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES, 141



# Introdução



SEPTEM ARTES LIBERALES

Este trabalho trata do sistema das artes, ou da hierarquia das artes, ou mesmo de uma “taxonomia” das artes. Pretende-se analisar as questões do sistema das artes a partir de Hegel, e suas aulas de estética, proferidas em Berlim entre os anos de 1820 e 1829, contrapostas às considerações de Kant, sobretudo na sua obra dedicada à Estética, *Crítica da faculdade do Juízo* (1970), e ainda em confronto com a organização das artes em Schopenhauer, tendo por base o livro *O Mundo como vontade e representação* (1819) e os apontamentos deste filósofo a partir de aulas ministradas também em Berlim em 1820, organizadas no livro *Metafísica do belo* (1820). A partir daí, investigar duas formas de arte tendo por base os pressupostos desses três filósofos, a saber, a arquitetura e a poesia. A questão da arquitetura e da poesia aqui será tratada no âmbito do sistema das artes. Desse modo, abordaremos os sistemas das artes desses três filósofos, Kant, Hegel e Schopenhauer.

A escolha destes três filósofos se dá porque eles são marcos fundamentais no desenvolvimento da estética e do estudo das artes, muito embora Kant não tenha desenvolvido a descrição do seu sistema das artes, e Hegel tenha se estendido bem mais em sua própria descrição. Schopenhauer entra aqui como um contraponto aos dois filósofos:

Kant, Hegel e Schopenhauer podem aqui caracterizar o que chamamos de “estética moderna”: Kant, é certo, como aquele que inicia (ou melhor, que sistematiza, pois tal debate ele herda de Hume) a grande discussão do pensamento e da crítica da arte moderna, que é a questão do gosto. Hegel e Schopenhauer, de modos opostos, tentam propor outras possibilidades de leitura da estética kantiana: Hegel, através de um diálogo com o romantismo alemão, propõe uma filosofia do belo artístico, excluindo dele o belo natural, no intuito de superar as estéticas kantiana e romântica; e Schopenhauer, como um herdeiro de Kant, afasta-se da solução dialética de Hegel ao manter a distinção kantiana entre “fenômeno” e “coisa em si” em seus próprios termos: “representação” e “vontade”.<sup>1</sup>

A questão inicial que originou esta pesquisa foi de analisar as considerações de Hegel a respeito da poesia e da arquitetura, os dois extremos do seu sistema das artes, da sua divisão e hierarquia

e, sobretudo, por que Hegel coloca a arquitetura como a mais baixa das artes e a poesia como a mais alta no seu sistema. Após um longo tempo de ênfase em um “estatuto filosófico da arte” baseado principalmente em Platão e Aristóteles, e da “criação” da Estética por Baumgarten, é com a terceira *Crítica* de Kant que ocorre um divórcio entre a estética e a filosofia da arte. Kant questiona, logo no início da *Crítica do Juízo* (ou *Crítica da faculdade de julgar*), o que suscita a ligação entre a representação e um sentimento de prazer. Kant, assim, desvincula o artístico do estético ao definir triplamente o belo como algo desinteressado, sem conceito e sem finalidade, alegando, com a célebre formulação do parágrafo 46 que “o gênio é a disposição inata do espírito pela qual a natureza dá regras à arte”. A estética de Hegel não difere totalmente da estética kantiana. Hegel dedica grande paixão a todas as artes, embora tenha certa indiferença ao que está em voga. Ele se interessa, sobretudo, pela arte do passado, e somente tem olhos para o belo artístico.

Dentro de toda organização do sistema de Hegel, há, inicialmente, uma questão que leva a uma dificuldade desse sistema, que diz respeito, sobretudo, à periodização. Todas as artes estão, com toda evidência, presentes simultaneamente em qualquer época, cada momento possui sua arte privilegiada: arquitetura (arte simbólica); escultura (arte clássica); pintura, música, poesia (arte romântica). Cronologicamente, estas formas particulares traduzem uma espiritualização progressiva. O ponto de partida, a forma bruta, é a arquitetura. O ponto de chegada, o espírito puro, interiorizado, o da dominação absoluta da matéria é a poesia. Pretende-se ver até que ponto isto se confirma, dentro do ponto de vista de Hegel, se comparado aos outros pensadores.

Baseado num princípio progressivo das artes como expressão mais clara e menos simbólica do sujeito humano, Hegel fala que, a partir de uma arte materialmente pesada e pobre em ideias como a arquitetura, até uma com capacidade de expressar todo sentimento ou pensamento com a matéria da linguagem, como é a poesia, há, cada vez mais, uma libertação da arte da forma sensível. Para cada uma das formas de arte, haverá uma tensão entre a forma sensível e o conteúdo, o dentro e o fora. Quanto mais

houver concretização da forma, mais abstrata se torna a ideia, havendo, assim, uma inadequação à significação interna e à aparência exterior. E que das três épocas da arte (simbólica ou oriental, clássica ou grega, romântica ou cristã), apenas a clássica atingiu a adequação da ideia de sua expressão.

A hierarquia das artes de Schopenhauer seguirá, também, a ordenação das Ideias, de acordo com a Vontade:

Ora, como semelhante comunicação artística segue os graus da Vontade, há uma hierarquia das artes, reproduzindo a hierarquia das Idéias (...). Portanto, à arquitetura cabe apresentar em suas construções as Idéias mais baixas da Vontade, as qualidades da matéria (...), como as de coesão, rigidez, reação contra a luz, e sobretudo a luta da gravidade contra rigidez. [...] Depois da arquitetura, vem a jardinagem e a pintura paisagística, que trabalha com as Ideias do reino vegetal. Em seguida, há a escultura e a pintura de animais, superadas pela escultura e pela pintura humanas. Por fim, no ápice da hierarquia, correspondendo à Idéia na qual a Vontade atinge sua objetivação mais elevada, o homem, encontra-se a poesia, que, devido aos seus conceitos, permite uma dinâmica narrativa de ações e semelhantes superiores às artes plásticas.<sup>2</sup>

Em *O Mundo como Vontade e Representação*, podemos identificar três princípios para estabelecer uma hierarquia das artes de Schopenhauer. O primeiro é da objetivação da contemplação, em que as ideias das forças naturais (resistência, gravidade, luz) correspondem à Arquitetura; as ideias da “natureza vegetal” correspondem às artes dos jardins, pinturas de paisagens, etc.; à pintura e escultura de animais corresponde ao que ele chama de “idéia da natureza animal organizada”; a ideia de “humanidade viva” está para a pintura e escultura; a ideia de “humanidade atuante” corresponde à pintura de história; por fim, a ideia de “humanidade pensante” que são expressas pela linguagem corresponde à poesia.

O segundo princípio é o da “impressão estética” como meio de hierarquizar as artes, na qual a classificação se dá segundo a objetividade crescente dada ao prazer estético. A arquitetura estaria presente, assim, predominantemente num elemento subjetivo. O aumento da objetividade desse elemento estaria presente na escul-

tura e pintura. Já a predominância do elemento objetivo ocorreria na poesia e na tragédia.

Um terceiro princípio de hierarquia das artes de Schopenhauer é dado pela manifestação de tendência e a luta das forças contrárias, quando há mudança de aspecto, há mudança de forma. Assim, para Schopenhauer, no interesse da “bela arquitetura” há uma luta entre força da gravidade e resistência dos materiais; na pintura, na arte do retrato e na pintura de história, há a dualidade entre pintura e história, eternidade e tempo, essência e aparência, intuição e conceito, arte e ciência. Na poesia, a luta entre a “palavra abstrata” e a “ideia perseguida”.

A filosofia sempre questionou a ontologia da arte. Desde Platão, depois com Aristóteles, com os principais filósofos alemães (mas não somente estes), sobretudo com Kant e Hegel, com o Pré-Romantismo e o Romantismo, seguindo com Nietzsche até Heidegger e Merleau-Ponty, o modo de investigar a arte mudou consideravelmente, alterando com drasticidade até mesmo o próprio conceito de cultura:

O romantismo não concebe o problema do sistema das belas-artes, que se impusera como um dos temas centrais da reflexão estética já no decurso do século XVIII, mas confere-lhe um sentido e uma importância completamente novos. Com efeito, como vimos, é o romantismo que concerta o interesse da estética nas “artes belas”: a estética torna-se doutrina da arte, e a construção do sistema das artes, sua classificação e a descrição das suas relações surgem, mais do que como um dos problemas da estética, pelo menos como exteriormente predominante. Não é por acaso que todas as grandes estéticas do período romântico colocam ao lado de uma parte geral dedicada expressamente ao sistema das artes. Isso significa que o problema da classificação já não é assumido como uma tarefa de mera descrição empírica e que já não se considera suficiente a simples ilustração das relações entre as diversas formas artísticas; trata-se, isso sim, de chegar a uma dedução filosófica do ordenamento sistemático e, portanto, de ordenar e dialectizar aquelas relações que anteriormente podia resultar de simples listagem.<sup>3</sup>

O estudo das artes, de maneira geral, em todos os tempos, sempre foi motivo para questionamentos vários. Indagações so-

bre a capacidade de produzir objetos ou ações que expressam ideias e emoções é tema constante desde os primórdios da humanidade. A arte, em suas mais variadas formas (escultura, arquitetura, pintura, música, dança, literatura e teatro) e meios (ler, interpretar, apreciar e recriar), e em sentido lato, compreendida como dom criador e espírito animador, foi e ainda é motivo de investigação dos mais variados ramos do conhecimento humano, partindo de pensamentos de vários filósofos e artistas ao longo da história.

O conceito de belas-artes é associado à ideia de que um certo conjunto de suportes e manifestações artísticas é superior aos demais. Até o século XIX, as escolas de arte classificavam-nas em basicamente dois tipos: as belas-artes e as artes aplicadas ou artes secundárias práticas (os ofícios). As belas artes eram aquelas que, segundo o ponto de vista do período, possuíam a dignidade da nobreza. Já as artes aplicadas, devido ao fato de serem praticadas por trabalhadores, eram desvalorizadas. Assim, compunham as belas artes a pintura, a escultura e o desenho, todas elas subordinadas à arquitetura, uma vez que muitos dos mestres em artes eram também trabalhadores iguais aos que atuavam nos ofícios e não havia necessariamente uma posição social elevada.

Uma divisão das artes diz respeito ao meio em que se criam, que, para Beardsley e Happers<sup>4</sup>, é o critério, apontado por eles, como mais seguro. Assim, eles classificam as artes em as artes auditivas, as quais incluem todas as artes do som, que utilizam a música para todas as finalidades práticas; as artes visuais, as que incluem as artes que constam percepções visuais, atingindo de forma primária a vista, embora não de forma exclusiva, porque, segundo os autores, algumas podem estimular também o sentido do tato. As artes visuais incluem uma grande variedade de gêneros, tais como a pintura, a escultura, a arquitetura e o que eles vão chamar de todas as artes úteis. Para esses autores, a poesia é a mais difícil de classificar, porque não é uma arte visual, já que não precisa necessariamente ser escrito. Também não é uma arte auditiva:

Ocorre frequentemente que o efeito de um poema aumenta quando é lido em voz alta, mas seu valor não diminui quando não é lido assim, não precisa ser lido em voz alta para atuar como. Se a literatura fosse uma arte auditiva, pertenceria à arte da música; e para um auditório entendido, o prazer da poesia dificilmente pode se comparar com o das composições musicais.<sup>5</sup>

Eles ainda classificam algumas artes em artes mistas, as que “incluem todas aquelas que combinam um ou mais dos meios anteriores” (2007, p. 118). Dessa forma, a ópera inclui a música, palavras e imagens visuais, muito embora tendo o predomínio da música. Combinando a arte literária com a habilidade cênica e as imagens visuais, têm-se as “representações teatrais”. Além disso, há a dança, na qual o que predomina em geral é o visual, tendo a música como acompanhamento. Por fim, há no cinema a presença de todos os elementos.

Na Crítica do Juízo, Kant divide as belas artes em Artes Eloquências, em que estão eloquência (ou oratória) e a poesia; Artes Figurativas, em que constam a escultura e a arquitetura (na plástica), a pintura, as pictóricas: pintura propriamente dita e a jardinagem ornamental; e o Belo Jogo das sensações, com a música e arte das cores.

Hegel classifica cinco artes no seu sistema, na versão mais tradicional das suas aulas<sup>6</sup>: Arquitetura, Escultura, Pintura, Música, Poesia. Em outra versão do seu curso<sup>7</sup> temos basicamente a mesma divisão, aqui expressa com suas subdivisões:

- I Arquitetura (simbólica, clássica [arquitetura propriamente dita], romântica);
- II Escultura (vestimenta; idealidade e individualidade; perfil grego);
- III Pintura (conteúdo da pintura; composição; cor);
- IV Música (compasso; tonalidade; instrumento; melodia);
- V Poesia (linguagem poético originário e reflexionado; métrica em geral; subdivisão: Epos; Poesia lírica; Poesia dramática: Tragédia (antiga, moderna/drama, comédia), Drama, Comédia).

De maneira análoga, outros filósofos de épocas próximas a Kant e Hegel, em suas obras, fazem uma divisão praticamente idêntica a eles. Assim, temos:

- em Schopenhauer (*Metafísica do belo*): Arquitetura e Hidráulica, Jardinagem e Pintura de paisagem – em que incluem a Pintura de animais e a Pintura Histórica – Escultura, Arte Poética, Música.
- em Karl Krauser (Compêndio de Estética): Poética (poesia épica, lírica, dramática), Música, Pintura, Plástica (Escultura), Arquitetura.
- em Schleiermacher (*Estética*): Artes de acompanhamento: Mímica linguística e gestual, Pantomima, Música; Artes figurativas: Arquitetura, Escultura e Pintura; Artes discursivas: Poesia e Drama.
- em Karl Solger (*Lezioni de Estetica*): Poesia: épica, lírica, dramática; Plástica; Pintura; Arquitetura; Música.
- em Richard Wagner (*A obra de arte do futuro*): Três modalidades artísticas puramente humanas na sua união originária: dança, música, poesia; o Homem criador plástico a partir de materiais naturais: arquitetura, escultura, pintura.

Importa, para nós, além dessa divisão, sobretudo e principalmente a forma como essas artes se organizam entre si e a importância que esses autores dão a elas dentro de seus sistemas. Hegel prioriza a poesia em relação às demais artes, e Schopenhauer coloca a poesia num patamar acima das demais artes, com exceção da música.

Segundo Jimenez<sup>8</sup>, há pelo menos duas maneiras de conceber essa coerência e essa unidade das artes: comparando-as entre si, por exemplo, a pintura e a música, a pintura e a escultura, a escultura e a arquitetura, etc. Assim, falaremos então de “belas-artes”, donde se excluem as artes mecânicas. Ou consideramos que essas comparações não têm nenhum sentido e “insistimos em sua especificidade irredutível”. Todavia, se forem separadas as artes, é necessário juntar sua diversidade a uma noção mais geral, isto é, “subsumi-las sob um conceito universal”. Para o autor citado, “O que chamamos de singularização da arte corresponde à ideia de

que a atividade artística, desde o final do século XVIII, engloba as diferentes práticas artísticas – a multiplicidade das belas-artes –, sob um mesmo substantivo singular, ‘arte’.

Os filósofos citados foram professores universitários (Schopenhauer, por um curto período), que trataram, em suas aulas, dos mais variados assuntos filosóficos, incluindo, é claro, a arte, pois eles lecionaram a respeito. E, em se tratando das artes, abordaram sem dúvida a arquitetura. Mas nenhum deles teve a arquitetura como profissão. O enfoque desta por parte desses pensadores mencionados se dá no âmbito das artes, e não apenas tendo a arquitetura como uma construção com determinada finalidade e de caráter social. Certamente não está se falando de qualquer construção, e muitos arquitetos concordam com o caráter artístico da arquitetura, ou a arquitetura como uma das artes da família das artes visuais, mas vários arquitetos hoje perderam essa dimensão e enfoque artísticos da arquitetura, reduzindo-a a mero projeto de construção, principalmente visando fins utilitários e financeiros.

Roger Scruton<sup>9</sup> vê a questão da seguinte maneira:

É essencial distinguir a estética arquitetural, como a concebo, de outra coisa qualquer que tem por vezes o mesmo nome, mas a que se pode chamar, por amor à clareza, teoria arquitetural. A teoria arquitetural consiste na tentativa de formular as máximas, as regras e os preceitos que governam, ou deviam governar, a prática do construtor. (...) Uma teoria de arquitetura esbarra na estética apenas se alega uma validade universal, pois tem então de visar a apreensão da essência, e não os acidentes, da beleza arquitetural. Mas essa teoria é implicitamente filosófica e deve ser julgada de acordo com isso; vamos querer saber se consegue estabelecer as pretensões a priori, considerando os fenômenos na sua aparência mais abstrata e universal.

A arquitetura, como umas das belas-artes, merece um enfoque mais detalhado para se entender como, a partir do seu caráter utilitário, de acordo com esses filósofos, começa o seu caráter artístico.

Na primeira parte deste trabalho, expomos, de maneira sucinta, a evolução das artes desde a Antiguidade até a Idade Média, período em que houve uma mudança considerável em relação à compreensão do sentido das artes, com a devida atenção às artes liberais, das quais originou, posteriormente, o agrupamento das belas-artes. Ainda, mostramos como se deu a transição das artes liberais para as belas-artes e o surgimento do conceito próprio de “belas-artes”. Na segunda parte, fazemos a análise de como os três filósofos abordaram a questão da divisão das artes, o posicionamento de Kant de Hegel e analisar como se dá organização das artes em Schopenhauer. Analisaremos, sobretudo, a situação da classificação das artes nos três filósofos, seus sistemas e suas “hierarquias”; como cada um deles vê as belas-artes e como elas se relacionam entre si.-

A grande maioria das pesquisas sobre os três pensadores quanto à questão da arte (e da Estética) se dá quase sempre quanto à ontologia e teleologia da obra de arte, além da relação desta com outras questões, como a do gênio, do sublime e do belo. Uma abordagem mais detalhada no tocante às “artes particulares” (as belas-artes) quase sempre é deixada de lado, relegada a uma questão menor, ou então se enfoca apenas uma ou outra arte específica (como a arquitetura ou a música). Dessa forma, acreditamos que um estudo mais detalhado e pormenorizado desse processo hierárquico/sistemático das artes torna-se importante como complementação às questões centrais da Estética e da Filosofia da Arte, sobretudo tendo por base os filósofos escolhidos.

A proposta deste trabalho se dá em torno de uma pergunta que perpassará todo o texto, culminando ao final para responder como, dentro do chamado sistema das artes, a poesia está no topo da hierarquia e a arquitetura é sempre colocada na base. A escolha dos autores, embora certamente não aleatória, não inviabilizaria a escolha de outros, certamente tão relevantes quanto, muito embora creiamos que a análise partiria do mesmo princípio, chegando, muito provavelmente, às mesmas conclusões – ou pelo menos muito próximas – do desfecho de resposta a que chegaremos.

## NOTAS

- 1 Rafael Handdock-Lobo (org.). *Os filósofos e a arte*, 2010, p. 9.
- 2 Schopenhauer, Arthur. *Metafísica do belo*, 2003, p. 19.
- 3 D'Angelo, Paolo. *A estética do Romantismo*. 1998, p. 191.
- 4 Beardsley & Hospers. *Estética, historia y fundamentos*, 2007.
- 5 Idem, p. 116.
- 6 A edição de Hotho como organizador das anotações de Hegel.
- 7 *Filosofia del arte o estética*, 2006, edição de Kehler.
- 8 Marc Jimenez, *O que é estética?*, 1999, p. 95.
- 9 Roger Scruton. *Estética da arquitetura*, 1983, p. 13.



# Primeira Parte

AS ARTES NA ANTIGUIDADE

Este capítulo tem o propósito de contextualizar o tratamento dado à classificação das artes, mais especificamente à arquitetura e à poesia, nos períodos mais significativos que antecederam o século XVIII, momento este em que se dão as abordagens dos filósofos que serão o foco de análise desta tese (Kant, Hegel, Schopenhauer). O ponto de partida será a antiguidade grega.

Desde a antiguidade os filósofos se debruçam sobre a análise e a tentativa de entendimento das artes, seja a relação destas com a questão do belo, voltados para a discussão da Estética, seja a abordagem individual de cada uma delas. Ainda assim, a partir do vocábulo *techné*, utilizado pelos gregos, o sentido que esse termo denotava referia-se a qualquer atividade humana e indicava um determinado fazer, alguma habilidade que poderia ser adquirida pelo ensinamento de outro, e isto feito a partir de um conhecimento racional. Além de se destacarem também na confecção de várias obras de arte, os gregos não tinham um termo específico para o que chamamos atualmente de arte, eles tinham o entendimento de que certos objetos e trabalhos tinham um caráter que se sobressaía além da mera manufatura, do trabalho manual. Esse termo *techné* abarca, no mundo grego, tanto poetas, como pintores ou sapateiros. Dessa forma, há de se levar em conta que, quando os textos dos filósofos são traduzidos para as línguas latinas, o termo *arte* não tem o mesmo sentido do que entendemos por arte nos dias atuais, e sim da “*techné*”. E há ainda uma outra acepção para esse termo, pois ele está ligando também à ideia do que hoje é entendido como tecnologia, numa combinação de conhecimento e prática.

Embora Platão e Aristóteles, marcos do pensamento ocidental, sejam filósofos fundamentais e sintomáticos para vários questionamentos de diversos temas (além da discussão das artes), outros filósofos – anteriores ou mesmo contemporâneos a eles – expuseram suas considerações sobre a questão das artes, bem como uma tentativa, às vezes modesta, às vezes sutil, de classificá-las, ou mesmo organizar o entendimento que tinham das artes. Dessa forma, este capítulo não se propõe a uma (re-)visão panorâmica e histórica de como alguns pensadores trataram a

questão das artes. Serve, antes de tudo, para nos direcionar àquilo que estamos tentando entender aqui em relação à poesia e à arquitetura no que diz respeito à hierarquia das artes. Também não se trata de uma relação exaustiva de autores – filósofos e demais pensadores – que abordaram a questão das artes. O recorte se deu em função daqueles autores mais representativos e que, ainda nos dias de hoje, são considerados como marcos no desenvolvimento e evolução da Estética e que, sobretudo, abordaram também a classificação das artes e suas inter-relações.

Sem querer fazer aqui uma relação exaustiva desses outros filósofos, muito menos arrolar uma sequência histórica de tudo o que foi dito em relação às artes no mundo antigo e o mundo posterior a ele, exporemos algumas das principais posições tomadas por vários filósofos no que se refere à questão da classificação das artes, com enfoque na poesia e na arquitetura.

## ANTERIORES A PLATÃO

### Alcidamante

O sofista Alcidamante (ou Alcídamas) de Eléia (século V a.C. - século IV a.C.), na obra *Oratio de sophistis*, faz uma distinção entre as artes que servem ao prazer: “Esses objetos são imitações dos corpos reais e proporcionam o prazer da contemplação, mas nenhuma utilidade procuram à vida dos homens.”<sup>1</sup> Temos aqui desde o início, uma distinção de objetos – ou obras – voltados à pura contemplação, sem a utilidade de que se servem os homens com outros objetos, como uma pá, por exemplo. A arte tem uma acepção, em muitos períodos da história, de algo voltado à beleza e expressão de uma subjetividade humana. Embora a citação não explique, é bem provável que o Alcidamante se refira a uma estátua, cujo propósito é o prazer da contemplação, de maneira que há, então, para o filósofo, objetos voltados à contemplação e objetos voltados à utilidade dos homens.

## Isócrates

Outro sofista, Isócrates (437-338 a.C) célebre retórico, contemporâneo de Platão, foi também um pensador que, ainda que comentando em seu texto a situação do mito do julgamento de Orestes<sup>2</sup>, se manifestou quanto a uma distinção das artes e em relação ao uso prático dado a algumas delas e outras voltadas ao prazer, como aparece no fragmento 40, do discurso Panegírico:

[40] Isso é evidente pelos seguintes motivos: os que no princípio introduziram o julgamento de crimes de assassinato e quiseram pela razão (*logos*) e não pela força solucionar os conflitos entre si, pelas nossas leis julgaram sobre tais questões. Além disso, também as artes, tanto as úteis às necessidades da vida, quanto as que foram preparadas para o prazer<sup>3</sup>, Atenas aos demais transmitiu, já que ele descobriu as primeiras e aprovou o uso das outras.<sup>4</sup> (destaque nosso).

Isso nos mostra uma distinção, entre os gregos, de artes voltadas ao prazer e as artes de uso prático. Cabe reforçar aqui que o entendimento que os gregos tinham da acepção do termo “arte”, derivado de “téchne”, era qualquer atividade humana que tinha por implicação um fazer, sem necessariamente estar relacionado a um fim estético, de prazer e contemplação.

## Lucrécio

Lucrécio – Tito Lucrécio Caro (ca. 96 a.C. – ca. 55 a.C.), outro filósofo do período antigo, na obra *De rerum natura* (*Sobre a natureza das coisas*), na qual expõe a filosofia de Epicuro, faz uma referência, no Livro V, a uma divisão cujo objetivo é mostrar o que ele chama de leis da criação, e nos apresenta uma evolução do fazer, da “téchne”, que culmina num progresso de esclarecimento propiciando o surgimento das artes a partir daquilo que se desenvolve e embeleza a vida. Escreve ele:

Quanto aos navios e à cultura dos campos e às muralhas, às leis, às armas, às estradas, aos vestuários e às outras coisas deste gênero, quanto a todas

estas vantagens como também quanto a todas as delícias da vida, poesia, pintura e o esculpir das estátuas perfeitas, foi o uso e foi ao mesmo tempo a experiência de um espírito diligente que a pouco e pouco deram o ensino e, lentamente, realizaram o progresso. Assim, lentamente, o tempo apresenta cada uma das coisas e a razão as traz às regiões da luz. E viam os homens em seu espírito que uma ideia esclarecia outra ideia, até que, valendo-se de tais artes, chegaram até o cimo dos cémos.<sup>5</sup>

As artes, as “téchne”, dessa forma, indicam uma “iluminação” do fazer, do trabalho, bem como – e isso nos é relevante aqui – a oposição que ele faz entre os trabalhos manuais voltados para as “vantagens” (navios, a cultura dos campos, as muralhas, as leis, as armas, as estradas, os vestuários e outras coisas deste gênero) e aqueles trabalhos das “delícias da vida” (poesia, pintura e o esculpir das estátuas perfeitas). Notamos, então, mesmo que sutilmente, já uma separação e distinção dos tipos de trabalhos e objetos.

## Posidônio

Posidônio (ca. 135 a.C. – ca. 51 a.C.) foi um político, astrônomo, geógrafo, historiador e filósofo estoico grego. Retoma a teoria dos estoicos, combinando-as com elementos platônicos e aristotélicos. É citado por Sêneca, em suas *Cartas a Lucílio*, e faz uma distinção das artes em quatro classes:

Posidônio ensina que há quatro tipos de artes: existem as vulgares e humildes, as recreativas, as educativas, e as liberais. As vulgares são típicas de artesãos que se exercitam com suas mãos e se ordenam a procurar meios de subsistência, onde não há nenhuma aparência de graça ou honra.

As recreativas são aquelas que se ordenam ao deleite de visão e da audição; entre estas, pode-se contar a arte dos tramoistas que imagina decorações que emergem da terra, e tablados que se elevam silenciosamente ao alto, e outras mudanças improvisadas: itens que foram juntados espontaneamente ou se agrupam desarticulados ou se repeliam pouco a pouco sobre si os que estavam

elevados. Então, o leigo está impressionado, a quem se surpreende todos com o imprevisto, porque ignoram a causa.

São educativas e têm alguma semelhança com as liberais estas artes que os gregos chamam “encíclicas” e nossos professores “liberais”. Mas não são unicamente liberais, ou melhor, para dizer com mais precisão, livres, as que se ocupam da virtude.<sup>6</sup>

Temos, aqui, as artes separadas em quatro tipos: as vulgares e humildes, que são, segundo ele, as artes dos artesãos, das quais sobressaem a subsistência de quem as faz. Podemos entender que essas artes são o que chamamos hoje de trabalhos manuais, como um sapateiro, um alfaiate, um jardineiro. Já as artes recreativas, e isto aqui também nos é relevante, são as que se voltam para a visão e a audição, como a dos tramoistas, segundo o próprio exemplo de Posidônio. Os tramoistas são responsáveis, num espetáculo, por operar alguns equipamentos, ou mecanismos, que fazem com que certos truques sejam executados em cena, sobretudo para iludir o espectador e dar a impressão de que houve algo extraordinário numa encenação teatral. Servem para fazer aparições e desaparecimentos súbitos. Era assim, então, que Posidônio entendia as artes recreativas, que afetavam, principalmente, no espectador, os sentidos da visão e da audição. Ou seja, desde essa época, a dos gregos antigos, já havia uma preocupação, ou ao menos uma atenção, a certos sentidos utilizados para a compreensão de determinadas fazeres, como o intuito de agradar, como num espetáculo de mágica, em que se usavam truques de visões, juntamente com o auxílio de sons, para entreter.

As artes educativas, que são semelhantes às artes encíclicas, como classifica Posidônio, são as artes chamadas pelos professores da época de “liberais”. Essas artes encíclicas são, para os gregos, a gramática, a música, a geometria, a aritmética e, em menor grau, a retórica e a dialética. Mas, como aponta o filósofo, não são necessariamente liberais, são, em precisão maior de significado, livres.

Esta terminologia será retomada mais tarde, já na Idade Média, e também servirá para fazer uma distinção dos tipos de

artes, que já são, no período medieval, uma retomada dessas classificações do mundo antigo grego. Essas artes “livres” são as que se ocupam da virtude. Para os gregos, a virtude era uma conduta moral e ética de cada indivíduo. Além disso, a virtude era um atributo individual de cada homem grego. Quanto mais o homem desenvolvia a virtude, mais virtuoso era. De maneira que, então, as artes ditas liberais eram aquelas voltadas para os homens virtuosos, de acordo com Posidônio.

Vale ressaltar, no entanto, que os gregos tinham o pensamento voltado para a aristocracia, em que os mais aptos e capacitados, os melhores, devem mandar, e os menos capacitados, obedecerem. Sendo assim, essas artes livres (liberais) seriam destinadas ao homem grego virtuoso, que desenvolveria suas capacidades de condutas éticas e morais em função de uma aspiração superior. Como, ainda para os gregos, as distribuições de aptidões dos talentos, feitas pelo cosmo, não eram democráticas, pois os talentos eram distribuídos de maneira diferentes para os homens, haveria pessoas com mais talento do que outras para determinadas habilidades, o que inclui também as habilidades artísticas.

### Cícero

Cícero (Marco Túlio Cícero, 106–43 a.C.), advogado, político, escritor, orador e filósofo, em algumas de suas obras também abordou a questão das artes e suas classificações. Na obra *Acadêmica* (ou *Questões Acadêmicas*), ele trata de dois tipos de classes de artes: “E como uma classe de artes é de tal natureza que somente contempla a realidade com a alma, e outra que empreende e faz algo”<sup>7</sup>. Temos aqui, então, as artes “livrais” (a gramática, a música, a geometria, a aritmética e a retórica e a dialética, como elencadas por Posidônio) e as artes “práticas”, ou ofícios, em que se fabricam algo, um objeto de utilidade prática.

No texto *Sobre a natureza dos deuses* (*De natura deorum*, escrito em 45 a.C.), de Cícero, em que ele trata da questão dos sentidos, a virtude, que se realiza a partir do homem, é entendida como

uma divindade, sendo está virtude, também, própria do mundo. Esse tipo de sensação, presente em seres animados, é percebida pelo homem a partir dos sentidos, sobretudo o sentido da visão:

XV. “E, bem examinada esta divindade do mundo, a mesma deve ser atribuída aos astros, que se geram da parte mais móvel e mais pura do éter e, além disso, não são de urna natureza misturada, mas são inteiramente quentes e translúcidos, de modo a dizer-se com muita justeza que eles também existem como seres animados, têm sensação e são inteligentes. 40. E que eles de fato sejam inteiramente ígneos, Cleantes julga ser provado pelo testemunho de dois sentidos: do tato e dos olhos.<sup>8</sup> (Segundo Livro).

Esses sentidos se coadunam para ajudar o homem a perceber o mundo. A visão, no entendimento de Cícero, tem um papel importante e de destaque por estar situada na parte mais alta do corpo humano, e isso permite ao homem contemplar todas as coisas do alto e do céu, sendo que, para ele, somente os homens, dentre os seres animados, são dotados dessa capacidade, como ele nos mostra noutro trecho d'*A natureza de Deus*:

LVI. 140. (...). Os sentidos, depois, intérpretes e anunciantes das coisas, foram feitos e colocados na cabeça como numa alta cidadela maravilhosamente para os usos necessários. Os olhos, de fato, como os observadores, ocupam o lugar mais alto e, percebendo a partir destas numerosas coisas, cumprem sua obrigação...<sup>9</sup>

Em relação ao tato, diz Cícero que esse sentido se manifesta no corpo inteiro, e, implicitamente, faz uma referência da importância desse sentido para o corpo humano e a percepção que é possível a partir deles, faz uma comparação do corpo com a obra do arquiteto, em que, nas construções, os locais dos dejetos estão bem afastados do órgão dos sentidos mais nobres, como a visão:

141. [...]. O tato, por sua vez, está espalhado uniformemente pelo corpo inteiro, para que possamos sentir todos os golpes e as mínimas impressões de frio e de calor. E, concluindo, da mesma maneira que, nas construções, os arquitetos desviam dos olhos e das narinas dos proprietários as coi-

sas que, necessariamente se derramando, viriam a ter algo de asqueroso, assim a natureza apartou para longe dos sentidos semelhantes dejetos.<sup>10</sup>

Como esse sentido do tato é percebido em todo o corpo, e, também longe do sentido mais nobre da visão e também do olfato, por estarem situados na cabeça, Cícero não percebeu que a narina (o olfato) é o responsável por perceber os dejetos, e não necessariamente o tato. O que podemos entender é que ele quis enfatizar que o tato é o órgão de sentido para a eliminação dos dejetos, e não para a sua percepção. De qualquer forma, ainda temos aqui a visão como um sentido nobre, sendo valorizada pelo filósofo.

À referência feita ao sentido da audição, Cícero dá tanta importância, apenas reconhecendo a sua necessidade:

LVII, 144. Quanto à audição, sempre está alerta, pois também dormindo precisamos de seu sentido e, depois que um som foi recebido por ele, certamente somos despertados Tem um caminho cheio de curvas, para que nada possa entrar, o que aconteceria se tivesse uma abertura simples e direta; providenciou-se ainda para que, se algum inseto minúsculo tentasse invadir, ficasse preso às ceras das orelhas como numa cola. No lado de fora, em seguida, salientam-se as que são chamadas orelhas, feitas tanto para cobrir e proteger o sentido como para que não se percambem e não se extraviem os sons lançados antes que o sentido seja impressionado por eles. Mas as orelhas têm entradas firmes, semelhantes a cornos e com muitas curvas, pois por essas propriedades o som repercutido é amplificado; por isso, nas cítaras, há ressonância na concha ou na caixa harmônica e os sons, a partir de lugares sinuosos e ocultos, repercutem-se mais amplificados (p. 104).

Assim, em Cícero, podemos identificar, também, uma separação das artes a partir dos sentidos:

LVIII. E todos os sentidos dos homens em muito são superiores aos sentidos das bestas. Primeiramente, porque naquelas artes cujo juízo é próprio dos olhos, nas figuras pintadas, talhadas e esculpidas, também no movimento e gesto dos corpos, os olhos distinguem muitas coisas com mais precisão, visto que das cores e das figuras são eles que julgam a beleza, o arranjo e, por assim dizer, a adequação; e também quanto a outras coisas

mais importantes, reconhecem, por exemplo, as virtudes e os vícios, o irado e o bondoso, o alegre e o amargurado, o corajoso e o covarde, o ousado e o medroso. **146.** E, igualmente, é próprio das orelhas um admirável e hábil juízo, pelo qual são julgadas, nos sons da voz, nos das flautas e nos das cordas, a variedade, os intervalos e a distinção das notas, e múltiplos tipos de timbre, o sonoro e o abafado, o suave e o rouco, o grave e o agudo, o macio e o ríspido, os quais são julgados somente pelas orelhas dos homens. E, do mesmo modo, das narinas, do paladar e, por certa parte, do tato, importantes são os juízos. E para entreter e desfrutar esses sentidos, foram inventadas artes mais numerosas, na verdade, do que eu desejaria. Pois é evidente até onde chegaram as composições de perfumes, até onde os preparamos das comidas, até onde os enfeites sedutores dos corpos.<sup>11</sup>

Aqui, temos uma separação feita por Cícero das artes em que ele explica por que os sentidos dos homens são superiores aos das bestas, as artes nas quais temos o “juízo dos olhos”, artes que são percebidas pelo sentido da visão, como figuras que são pintadas, talhadas e esculpidas. Nestas, segundo o filósofo, percebemos as coisas com mais precisão justamente porque fazemos uso do sentido da visão, e também, a partir delas, reconhecemos as virtudes e os vícios.

Outro detalhe que se destaca nesse trecho de Cícero é o fato de ele chamar a atenção para aspectos que são perceptíveis pela audição, um juízo que permite ao homem “os sons da voz, nos sons das flautas e nos sons das cordas, a variedade, os intervalos e a distinção das notas, e múltiplos tipos de timbre, o sonoro e o abafado, o suave e o rouco, o grave e o agudo, o macio e o ríspido”, como se outros animais na natureza não tivessem essa capacidade. Ora, já foi mais do que comprovado pela ciência atual que muitos animais têm – e usam – a audição mais do que a visão.

O biólogo Felipe Viegas Rodrigues<sup>12</sup>, especialista em Neurofisiologia, nos fala das capacidades auditivas e do uso da percepção dos sons pelo reino animal. Entre eles, destacamos alguns aspectos:

Se entre os humanos é comum cantar para expressar os sentimentos, não podemos dizer o mesmo das aves. Na verdade, esses animais cantam principalmente na época da reprodução. Isso significa que, quando você ouve

um passarinho cantando por aí, ele não está demonstrando felicidade – mas pode ser que encontremos alguns ovinhos no ninho da próxima vez.

Quanto à capacidade de que alguns animais “enxergam” com os ouvidos:

Alguns animais são capazes de determinar a distância de objetos, assim como sua forma e dimensão, a partir da emissão de sons de alta frequência e a captação do seu eco – é a chamada ecolocalização. Esse recurso permite que os morcegos, por exemplo, “enxerguem” muito bem mesmo na escuridão da noite (e usando os ouvidos!).

Essas considerações nos mostram a capacidade que os animais têm de perceber sons até mais complexos do que o ser humano. É certo que os gregos não tinham essa percepção, pois esses conhecimentos só foram descobertos recentemente, com pesquisas mais elaboradas. De qualquer forma, temos que levar em consideração essas características e observar a percepção que os gregos tinham dos sentidos a partir do ponto de vista dos gregos, com a limitações que tinham à época.

Ainda versando sobre Cicero, temos outro trecho de classificação das artes:

LIX Quão importantes, na verdade, são aquelas afirmações que vós, Acadêmicos, invalidais e suprimis, só porque pelos sentidos e pelo espírito percebemos e compreendemos as coisas que estão fora de nós; 148. e a partir dessas, contrapostas entre si e comparadas, também criamos as artes necessárias em parte para as necessidades da vida, em parte para o deleite.<sup>13</sup>

Mais uma vez, temos as artes que são feitas para uma finalidade prática, para as necessidades da vida, e as artes voltadas ao deleite, à contemplação. Isso reforça uma distinção corrente, até o momento, a partir desses filósofos, que sempre há objetos que são fabricados com uma utilidade de uso prático, e objetos que têm uma finalidade de uso estético, de agrado e de contemplação.

Embora não especifiquem quais são esses objetos, podemos presumir, como apontam, que são, entre outras, estátuas, pinturas, e composições literárias. Nenhum desses filósofos, até o momento, trata especificamente da arquitetura de maneira mais detalhada.

Ainda quanto aos sentidos, Cícero nos mostra a importância dos sentidos e a relação deles com as devidas artes:

LX. 150. “Por outro lado, quão apropriadas mãos e quão servidoras de numerosas artes a natureza deu ao homem. De fato, a fácil contração dos dedos e a fácil extensão, devido às moles junturas e articulações, não encontram dificuldade em nenhum movimento. Por isso, com o movimento dos dedos, a mão é apropriada para pintar e modelar, 160 para esculpir e para tirar os sons das cordas e das flautas. E essas coisas são próprias do deleite, estas da necessidade, isto é, o cultivo dos campos e a construção de casas, as coberturas dos corpos, ou tecidas ou costuradas, e toda fabricação de bronze e ferro; disso se comprehende que conseguimos tudo pelas mãos dos artesãos aplicadas às descobertas graças ao espírito e às percepções graças aos sentidos, para que pudéssemos estar abrigados e vestidos e salvos, e tivéssemos cidades, muros, habitações e templos.<sup>14</sup>

Dessa maneira, temos as artes que servem para o deleite, como pintar, modelar e tocar (pintura, escultura e música) e as artes voltadas a uma necessidade prática e útil: a agricultura, a arquitetura, a fabricação de roupas, todas elas, no entanto, perceptíveis pelos sentidos.

Em outra obra de Cícero, *do Orador*, no Livro II, embora enfatizando a importância da oratória, ele faz referência às outras artes, mas ressalta que aquelas que são voltadas para o homem livre: “(72) Ora, concordo com o que C. Lucílio, uma pessoa um tanto agastada contra ti – e, por isso mesmo, menos próxima de mim do que desejava –, porém culta e extremamente engenhosa, costumava repetir: ninguém que não seja completo em todas as artes dignas de um homem livre deve ser contado entre os oradores”<sup>15</sup>. É em Cícero que temos o primeiro aceno para a distinção das artes livres. Além do mais, é importante ressaltar que é justamente nesta obra que temos o registro mais antigo do termo artes livres (ou artes liberais), e o filósofo reforça essa impressão noutra

trecho, fazendo referência, mais uma vez, às artes úteis e as artes do divertimento:

(118) [...] Desse modo, nas *artes em que não se busca uma utilidade necessária*, mas divertimento livre para o espírito, quão meticulosos e quase desdenhosos somos ao julgar! É que não há quaisquer litígios ou controvérsias obrigando os homens a suportar maus atores no teatro, tal como oradores que não sejam bons no fórum.”<sup>16</sup> (destaque nosso).

E, mais adiante, quanto Cícero fala do que é importante para o orador, temos o reforço do registro do termo “artes liberais”:

**158.** É preciso ler também os poetas, conhecer a história, ler e folhear com assiduidade os mestres e escritores de todas as artes liberais, bem como citá-los como exercício, interpretá-los, corrigi-los, criticá-los, refutá-los; acerca de qualquer tema, deve-se discutir os dois lados da questão, bem como evocar e mencionar, em cada tema, qualquer elemento que possa parecer provável.<sup>17</sup>

Ainda no texto *De oratore*, Cícero faz uma citação do que ele considera serem artes menos importantes, do ponto de vista de um orador:

212. [...] E, passando aos estudos das artes menos importantes, se investigássemos o *músico*, o *gramático*, o *poeta*, poderia, de maneira semelhante, explicar o que cada um deles promete e até que limite se deve exigir de cada um. Do filósofo propriamente dito, enfim, embora seja o único a prometer quase tudo que diz respeito a sua capacidade e sabedoria, há uma definição: denomina-se, com essa palavra, aquele que deseja conhecer a essência, a natureza e as causas de tudo o que é divino e humano, bem como compreender e buscar todo o método do viver bem.<sup>18</sup>

Essas artes são menos importantes porque, embora façam parte das artes que integram o grupo das artes liberais, são voltadas para o deleite, e não servem para aquele que se propõe a governar um Estado, de acordo com Cícero, ou seja, não se pode esperar muito delas e dos artistas que a praticam, e sim do filósofo.

As chamadas artes liberais, que são voltadas para o homem livre<sup>19</sup>, são agrupadas juntas porque, como ele escreve no Livro III, em termos de discurso, a palavra e a matéria caminham juntas, como elementos que não podem ser separados, uma vez que todas as coisas que estão acima e abaixo da inteligência estão ligados também por uma essência e uma harmonia da natureza:

**21.** Porém, se essa visão parece grandiosa demais para que possa ser apreendida pelos sentidos e pelo pensamento, há também aquele dito verdadeiro e certamente não novo a ti, Catulo: toda a doutrina dessas artes liberais e humanas está ligada por um único vínculo de afinidade. Quando se percebe a essência do método pelo qual se conhecem as causas e os efeitos das coisas, descobre-se um admirável consenso, por assim dizer, e um concerto de todas as doutrinas.<sup>20</sup>

Cícero, em outro trecho do Livro III, fala da importância de da relevância das artes:

**180.** Deixemos a natureza e observemos as artes. O que é tão necessário, numa embarcação, quanto os flancos, o porão, a proa, a popa, as antenas, as velas, os mastros? Contudo, eles possuem tamanha graça em seu aspecto, que parecem ter sido inventados não apenas por segurança, mas para propiciar prazer. As colunas sustentam tanto templos quanto pórticos. Contudo, não têm mais utilidade do que dignidade. O telhado do Capitólio e das demais casas, não foi a graça, mas a própria necessidade, que o concebeu. De fato, embora se tenha levado em conta o modo como a água escorreria de ambos os lados do teto, a utilidade do telhado do templo foi acompanhada por tal dignidade que, ainda que o Capitólio fosse construído no céu, onde não pudesse haver chuva, apareceria não ter qualquer dignidade sem o seu telhado.<sup>21</sup>

Ele destaca que, embora algumas artes sejam também voltadas ao deleite, elas surgiram, sobretudo, para a necessidade, como é o caso da construção de barcos e da arquitetura, em que as partes de uma casa ou de uma construção arquitetônica qualquer são marcadas não pela distinção que apresenta, e sim a sua utilidade.

Por fim, em outra obra desse filósofo, *Do ofício (De Officiis)*, há ainda uma classificação das artes de maneira bem específica, em que ele as classifica em liberais e vulgares:

9. Agora sobre as profissões e ofícios, uns que deve ser tomada por liberal, outros vulgares, pensamos geralmente o seguinte: em primeiro lugar, se desaprovam esses ofícios que se atraem ao ódio dos homens como os dos aduaneiros e usurários. Eles também são indignos de um homem livres e vulgares de todo os homens assalariados, cujo trabalho manual é se paga e não sua habilidade, porque neles o salário é pago da sua servidão. Além disso, devem ser considerados vulgares quem compram aos mercadores que vendem para o ponto, pois obtém nenhum benefício a menos que mintam muito, e não há, na verdade, nada mais nojento do que o engano. E todos os trabalhadores se dedicam a uma arte vulgar, pois não pode haver nada nobre numa oficina. E de nenhum modo devem aprovar-se as artes que são servas do prazer: “vendedores de peixe, açougueiros, cozinheiros, chouriceiros, pescadores”, como diz Terencio. Adicione a isso, se para você está bem, a dos perfumistas, dançarinos e atores de espetáculos licenciosos. Em vez disso, as artes que há em um maior grau de inteligência ou as que não se buscam um mediocre proveito, como a medicina, como a arquitetura, como o ensino da honestidade, são honrosa para aqueles cuja classe social concordam.<sup>22</sup>

As artes são classificadas em liberais e vulgares. Estas, vulgares, são artes dos aduaneiros e usurários, e normalmente atraem o ódio, sendo assim, não são dignas do homem livre. São vulgares também aqueles trabalhadores que atuam numa oficina, pois, para Cícero, não há nada de nobre numa oficina. Também não são dignas de aprovação aquelas artes que ele chama de artes do prazer: vendedores de peixe, açougueiros, cozinheiros, chouriceiros, pescadores, bem como os perfumistas, os dançarinos e atores de espetáculos licenciosos. Em oposição às artes do prazer estão as artes dignas de um cidadão romano, aquelas que exigem maior grau de inteligência e não buscam um proveito mediocre, como a arquitetura, o ensino de ética, voltadas para a classe social a que dizem respeito.

Dessa forma, entendemos que Cícero classificou as artes de várias formas, tendo também por base a tradição grega, sobretudo entre artes vulgares e liberais. Além desta, ele também criou outras classificações, fundadas na importância e no significado das artes, sendo essa divisão em grandes (*artes maximae*), média (*artes mediocres*) e menores (*artes minores*). À maioria das artes pertenceriam, para Cícero, as artes militares e bélicas; para a segunda

classe, as artes totalmente intelectuais, como as ciências, além da poesia e da eloquência; e na terceira estavam as demais, como pintura, escultura, música, ‘atuação’ e atletismo. Assim, a maioria das hoje chamadas “belas-artes” se encontravam numa categoria mais baixa, o que, para Tatarkiewicz, revela que os antigos não tinham em muita conta as artes nas quais eles atingiram grau mais elevado de perfeição.

Outra distinção feita por Cícero divide as artes em “artes da expressão” e “artes mudas” (*ars mutae*). Na primeira classe estão a poesia, a eloquência e a música; na segunda a pintura e a escultura. Essa divisão terá grande importância no mundo moderno, pois se preocupa sobretudo com as artes plásticas.

Foi no período helenístico, mais especificamente com Platão, que essas ideias foram fundamentadas a partir da noção de imitação, e este será o assunto a seguir.

## PLATÃO E ARISTÓTELES

### Platão

Até aqui, vimos a separação das artes na antiguidade em alguns filósofos antes de Platão. Passemos a ver como se dá a divisão a partir do discípulo de Sócrates.

O filósofo e matemático do período clássico da Grécia antiga, Platão (427 – 347 a.C.), alicerçou toda filosofia natural e da ciência do mundo ocidental. Em seus diálogos – dos quais a maioria tem como personagem principal o também filósofo Sócrates – desenvolveram-se extensas questões filosóficas, morais, religiosas e culturais que, ainda nos dias de hoje, exercem significativa influência.

A arte também teve, nesse mesmo período, uma ideia mais geral do que a dos dias atuais, englobando todos os trabalhos produzidos mediante regras, fossem eles de artistas, artesãos ou eruditos.

Platão tentou classificar as artes de várias maneiras. A primeira delas leva em conta as diferentes artes relacionadas com as coisas reais, os usos que dela se utilizam, como a caça, ou no

sentido de imitá-las, como a pintura, ou ainda com as que produzem coisas, como a arquitetura. Essa divisão tripartite das artes foi bastante importante nos tempos antigos, classificando as artes que fazem uso da realidade, as que produzem uma nova realidade e as que imitam a realidade. Ainda assim, Platão desprezou as artes que fazem uso das coisas, dando maior importância para as outras duas categorias das artes, as que produzem e aquelas que imitam, ou seja, as artes ‘produtivas’ e as artes ‘imitativas’.

Apesar disso, Platão não desenvolveu de forma sistemática uma teoria da arte como poderíamos entendê-la hoje em dia. A proposta metafísica do filósofo está organizada numa concepção da realidade hierarquizada e dividida em um mundo sensível e inteligível, que será crucial para a sua percepção da arte e da sua elaboração. Ele parte do princípio de que a percepção sensível tem valoração pejorativa. Relacionada sempre a um conceito de valoração, ela possui uma natureza sensível. Assim o problema da representação artística não é a representação das Formas (ou Ideias), mas a dos objetos sensíveis<sup>23</sup>. O artista não é um contemplador das ideias, mas sim aquele que produz imagens sensíveis, produzindo aparências que estão desvinculadas da natureza das coisas. Como as ideias pertencem ao mundo inteligível, e os objetos ao mundo sensível, o artista é um tipo de criador de aparências que não tem o conhecimento sobre a natureza das coisas. Ricardo Moral aponta que o conceito central na teoria da arte de Platão é o de imitação, a mímese, e que esta recebe diversos significados: cópia da realidade, personificação, expressão de emoções<sup>24</sup>, assim, a imitação será sempre inferior à realidade das ideias, porque, no caso da arte, as obras produzem somente prazer, ou, no máximo, possuem um valor exemplificador relativo.

Os textos dos diálogos que Platão escreveu versam sobre os mais variados temas, de quase todas as áreas de conhecimento da vida – pública e privada. Dentre esses temas, há a política, a religião, a justiça, a medicina, o amor, a sabedoria, o sexo e, o que é importante para nós aqui, a arte. Como nosso foco aqui se restringe à questão da classificação, não há muitas passagens dos seus diálogos em que temos uma separação clara e específica

das artes. Encontramos, sim, alguns trechos que nos auxiliam e acenam para o assunto, trechos nos quais destacaremos essa distinção a seguir.

Umas das principais obras de Platão é, sem dúvida, o livro *A República*, em que, além de um grande número de temas ser abordado, a obra trata, sobretudo, de como, na República, diferentes concepções políticas da época se contrapõem a um ideal de Estado perfeito. Dentro dessas discussões, nos dez livros que compõem o texto, encontramos algumas referências específicas quanto à classificação das artes nos livros V e X, além de algumas referências – embora não diretamente – sobre a arquitetura nos livros I, II, III, IV.

No livro V, temos um diálogo entre Sócrates e Adimanto sobre a participação das mulheres e das crianças na cidade ideal pensada por Platão. Destacamos o seguinte trecho, em que, falando do belo, Sócrates separa os homens entre duas categorias:

– É nesse ponto que estabeleço a distinção: para um lado os que ainda agora referiste – amadores de espetáculos, amigos das artes e homens de ação – e para outro aqueles de quem estamos a tratar, os únicos que com razão podem chamar-se filósofos.

– Que queres dizer?

– Os amadores de audições e de espetáculos encantam-se com as belas vozes, cores e formas e todas as obras feitas com tais elementos, embora o seu espírito seja incapaz de discernir e de amar a natureza do belo em si.<sup>25</sup>

Dessa forma, Sócrates separa o filósofo, o único capaz de “discernir e amar a natureza do belo em si”, dos demais, que são os apreciadores e amigos das artes. Chama a atenção o fato de Platão, neste trecho, tratar as obras de artes, e seus amadores, voltados para a audição (com belas vozes) e a visão (cores, formas e toas as obras feitas com tais elementos). Isto reforça uma distinção feita por outros filósofos, como visto anteriormente.

No livro X, em que é retomada a discussão a respeito da influência da poesia e da imitação para a formação do cidadão, é também em que Platão enfatiza, pela fala de Sócrates, a necessi-

dade de abolir a poesia e a imitação da arte de sua cidade ideal, temos uma distinção mais clara das artes:

(602 d) – Porventura é o pintor que entende como devem ser feitas as rédeas e o freio? Ou o que as fabricou, o ferreiro e o carreeiro? Ou antes aquele que sabe servir-se delas, novamente?

- Exactamente.
- Acaso não afirmaremos que se passa o mesmo com tudo o mais?
- Como?
- Que há estas três artes relativamente a cada objecto: a de o utilizar, a de o confeccionar, e a de o imitar.<sup>26</sup>

Aqui, Platão divide as artes em produtivas e imitativas. Essas artes produtivas, Platão as divide de maneira mais precisa na obra *O Banquete*. Diz ele que há duas formas de arte, as humanas e as divinas: “Tanto na música então, como na medicina e em todas as outras artes, humanas e divinas, na medida do possível, deve-se conservar um e outro amor; ambos com efeito nelas se encontram.”<sup>27</sup> Reale esclarece essa divisão da seguinte forma:

“Poiesis” é um termo que envolve toda a esfera das formas de atividades produtivas *capazes de levar do não-ser ao ser*.

“Poiesis” é, portanto, o levar *do não-ser ao ser*.

Todavia, observa Platão, passou-se a chamar poetas, ou seja, criadores, apenas os que se ocupavam da poesia e da música, mesmo que, na realidade, o termo *poiesis* valha para *toda a esfera da arte produtiva*. Na linguagem comum, aplicou-se o termo só a uma parte (com outras palavras, chamou-se o nome de *todo* apenas uma *parte* dele).<sup>28</sup>

Especificando essa divisão, Reale<sup>29</sup> mostra um esquema em que ilustra a divisão das artes n’*O Banquete*: as artes de produção se dividem em: *artes divinas* e *artes humanas*, e estas, cada uma, dividem-se em *produtoras de coisas reais* e *produtoras de imagens*.

Ainda temos outra referência quanto às artes n’*O Banquete*, em que Sócrates elenca mais algumas artes ao continuar a discussão:

são com Diotima, e faz a referência de algumas dessas artes e suas respectivas musas:

Mas, no exercício das artes, não sabemos que aquele de quem este deus se toma mestre acaba célebre e ilustre, enquanto aquele em quem Amor não toque, acaba obscuro? E quanto à arte do arqueiro, à medicina, à adivinhação, inventou-as Apolo guiado pelo desejo e pelo amor, de modo que também Apolo seria discípulo do Amor. Assim como também as Musas nas belas-artes, Hefesto na metalurgia, Atena na tecelagem, e Zeus na arte “de governar os deuses e os homens.

Temos, aqui, a arte do arqueiro, a medicina, a adivinhação, bem como a metalurgia, a tecelagem e, ainda, em relação a Zeus, a “arte de governar”. Isso reforça a pouca ou nenhuma distinção que o termo era utilizado em relação aos fazerem manuais e intelectuais, como na arte de governar.

Em relação às artes imitativas em Platão, voltamos à obra *A República*, livro X, no qual encontramos uma explicação mais elaborada quando ele nos dá o célebre exemplo da cama, a partir da comparação do pintor com o marceneiro:

(598 a) – Quanto ao imitador, chegamos, então, a um acordo. Mas diz-me agora o seguinte, com relação ao pintor: parece-te que o que ele tenta imitar é cada uma das coisas que existem na natureza ou as obras dos artífices?

– Mas tais como elas são, ou como parecem? Define ainda este ponto?

– Que queres dizer?

– O seguinte: se olhares para uma cama de lado, se a olhares de frente ou de outro ângulo, é diferente de si mesma, ou não difere nada, mas parece distinta? E do mesmo modo com os demais objectos?

– Considera então o seguinte: relativamente a cada objecto, com que fim faz a pintura? Com o de imitar a realidade, como ela realmente é, ou a aparência, como ela aparece? É imitação da aparência ou da realidade?

– Da aparência.

– Por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, a que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de

cada coisa, que não passa de uma aparição. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, e os demais artífices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança, que lhe impri-miu, de um autêntico carpinteiro.<sup>30</sup>

A questão aqui é que Platão coloca as artes imitativas afastadas da verdade, como uma “ideia”, pois, de acordo com Kothe:

[...] quando se fala em “ideia”, ela é algo que pode ser copiado e representado por uma cama real ou pela pintura de uma cama. Elas não são propriamente degraus para algo abstrato. A “ideia” é aí algo que aparece, ela é uma visão, uma imagem que pode aparecer como “ídolo”. Quando Diotima fala em degraus, estes não são já um modo de representar a beleza pura. Eles são antes um trampolim, um modo de dar um salto para algo que não tem nada a ver com eles.<sup>31</sup>

De maneira que, no trecho seguinte, ele reforça a divisão das artes que vêm sendo mostradas em outros filósofos, entre as artes voltadas para os olhos e as voltadas para os ouvidos:

(603 a) – Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja sô ou verdadeiro.

- Exactamente.
- se o mediocre se associa ao mediocre, a arte de imitar só produz mediocridades.
- Assim parece.
- *Referes-te apenas à que se dirige aos olhos, ou também à que se dirige aos ouvidos, e a que chamamos poesia?*
- A essa também, é natural.<sup>32</sup> (Destaque nosso)

Na antiguidade, a poesia sempre foi a mais respeitada das artes. A noção de que o poeta é inspirado pelas musas já é encontrada

em Homero e Hesíodo<sup>33</sup>. Platão, no *Fedro*, considera a poesia como uma das formas de loucura divina<sup>34</sup>. De todas as artes, é sobre a poesia que Platão tem mais a dizer, sobretudo na *República*, mas o tratamento não chega a ser complacente nem organizado.

A poesia, em Platão, tem uma conotação bem diferente do que foi entendida posteriormente, em outras épocas. No texto d'A *República*, a discussão se dá a partir do entendimento filosófico, e o sentido que o termo assume é o que nos dá a chave para a compreensão do próprio texto platônico, como reforça Reale, tratando do termo “poiesis” em relação ao *Banquete*, citado acima:

Tenha-se presente que só parcialmente (isto é, não cobrindo toda a área semântica que ele tem no grego) se pode traduzir a passagem do *Banquete* mantendo a polivalência do termo *poiesis*. De fato, “poesia” traduz bem o termo do ponto de vista filológico; mas para o leitor moderno “poesia” evoca apenas uma realidade específica; e sobretudo esse termo perdeu o nexo com *poien*, ou seja, com o “fazer” e o “produzir” em sentido geral. Mais adequada é a tradução de “poiesis” por “criação”, porque também para nós modernos poesia é criação; e ademais todo tipo de atividade produtiva é considerado comumente uma forma de criação (até mesmo na linguagem econômica e comercial o termo “criação” é usado hoje nesse sentido).<sup>35</sup>

Havemos de ressaltar, também, que, na Grécia antiga, a poesia não estava dissociada da música, embora elas não tivessem a ideia de arte que temos hoje, pois, de acordo com Rocha Pereira: “A *Ilíada* faz repetidas alusões à presença da poesia e da música - não dissociáveis, por então, como é sabido — na vida dos homens, mas sempre em termos tais que não nos autorizam a atribuir-lhes as qualidades de verdadeira arte (...)”<sup>36</sup>.

Ainda vemos uma outra divisão das artes feita por Platão no diálogo *Sofista*, em que ele retoma a divisão apresentada n'O *Banquete* entre artes da produção (a partir do trabalho fabricado) e artes da aquisição (que tem a forma de disciplina, ou seja, nada fabricam):

(219 a) Estrangeiro — Pois bem: vê por onde começaremos. Diz-me: devemos reconhecer-lhe uma arte, ou se não uma arte, qualquer outra faculdade?

Teeteto — Negar-lhe uma arte seria inadmissível.

Estrangeiro — Mas tudo o que é realmente arte, se reduz, afinal, a duas formas.

Teeteto — Quais?

Estrangeiro — A agricultura e todos os cuidados relativos à manutenção dos corpos mortais; todo o trabalho relacionado ao que, composto e fabricado, se comprehende pelo nome de mobiliário, e, enfim, a imitação, não podem, como um todo, merecer um único nome?

Teeteto — Como assim, e que nome?

Estrangeiro — Das coisas que do não-ser anterior foram posteriormente tornadas ser, não se dirá que forma produzidas, pois que, produzir é tornar se, e ser tornada é ser produzida?

Teeteto — É certo.

Estrangeiro — Ora, este poder é próprio a todas as artes que há pouco enumeramos.

Teeteto — Tens razão.

Estrangeiro — Produção é, pois, o nome em que todas elas necessariamente se incluem.

Teeteto — Seja.

Estrangeiro — Consideremos depois as atividades que têm a forma de disciplina e de conhecimento, e ainda, de ganho pecuniário, de luta e de caça. Na realidade, nenhuma delas nada fabrica; trata-se sempre do preeexistente, ou do já produzido que ou bem é apoderado pela palavra ou pela ação, ou bem é defendido contra quem pretenda dele apodera-se. Seria melhor, então, reunir de uma vez todas estas partes num só todo sob o nome de arte de aquisição.<sup>37</sup>

O mesmo raciocínio se dá em outra passagem do texto *Sofista*, em que as artes que produzem as imagens são divididas em duas formas: “(264c) Estrangeiro — Dividimos a arte que produz as imagens em duas formas: uma produz a cópia, a outra produz o simulacro.”<sup>38</sup>

Há dois tipos de representações pictóricas em Platão, as que têm por base a “construção do parecido”, cuja obra representa fielmente o objeto imitado, tomando com precisão as medidas de profundidade, proporção e cores, e as que ele chama de “imitação

fantástica”, baseada nas aparências, criando ilusões ópticas por meio de perspectivas, sem se importar muito com a exatidão de medidas ou de proporções, ou seja: “A imitação é uma composição de imagens, sem dúvida” (*Sofista* 265 B).

Mais adiante, ele retoma a divisão feita anteriormente (artes da produção e artes da aquisição) e divide a primeira em duas novamente: uma divina e outra humana:

[...]

Estrangeiro — Não começamos, então, nossas divisões pela arte da produção e arte da aquisição?

Teeteto — Sim.

Estrangeiro — E, na arte da aquisição, a caça, a luta, o negócio, e outras formas desta espécie, não nos deixaram entrevero sofista?

Teeteto — Perfeitamente.

Estrangeiro — Já que ele está incluído na arte mimética, é evidentemente necessário, em primeiro lugar, dividir em dois a própria arte da produção; produção de imagens, certamente, e não das próprias realidades. Não é certo?

Teeteto — Sim, perfeitamente.

Estrangeiro — Comecemos, então, por distinguir, na produção, duas partes.

Teeteto — Quais?

Estrangeiro — Uma divina, outra humana.<sup>39</sup>

No diálogo *Hípias Maior*, encontramos também, ainda, as artes que são voltadas para os dois sentidos: visão e audição:

(298a) Sócrates – Porém, dada a minha sede de saber, acho que não aguentarei essa demora. Tanto mais, que me parece ter encontrado uma boa saída. Escuta aqui: se denominássemos belo o que nos proporciona prazer, isto é, *não toda espécie de prazer, mas apenas os que alcançamos pela vista e pelo ouvido*, de que modo poderíamos defender-nos? É fora de dúvida, Hípias, que os belos homens, as coisas variegadas, os trabalhos de pintura e de escultura nos são agradáveis à vista, quando belos, como

também se dá com os belos sons, a música e todas as suas manifestações, os discursos e a poesia; de forma que, se respondêssemos àquele sujeito impertinente: O belo, caro amigo, é o que nos deleita por meio da vista e do ouvido, não te parece que poríamos fim ao seu atrevimento?<sup>40</sup> (destaque nosso)

N'As *Leis*, também encontramos mais uma distinção das artes feita por Platão:

(889 a) *O ateniense*: É evidente, asseveram ele, que as maiores e mais belas coisas constituem o produto do trabalho da natureza e do acaso, e as secundárias os produtos da arte pois a arte recebe da natureza os grandes produtos primários como existentes, modelando e configurando ela mesma (a arte) todas as coisas menores, que nos comumente chamamos de *artificiais*.

*Clínicas*: O que queres dizer?

*O ateniense*: Eu o explicarei com maior clareza. Dizem eles que o fogo, a água, a terra e o ar existem todos por natureza e pelo acaso e nenhum deles graças à arte; e constituídos por esses [elementos], que são inteiramente inanimados, os corpos que vêm a seguir, a saber, da Terra, do Sol, da Lua e dos astros, passaram a existir. É graças ao acaso que todos esses elementos se movem, mediante a interação de suas respectivas forças, e consequentemente à medida que se unem e se combinam apropriadamente – o quente com o frio, o seco com o úmido, o mole com o duro, e todas tais misturas necessárias resultantes das combinações fortuitas desses opostos. Desse modo e por esses meios foi produzido e passou a existir todo o céu e tudo que existe no céu, e todos os animais, também, e plantas; depois disso todas as estações surgiram a partir desses elementos; e tudo isso, conforme asseveram, não devido à razão ou devido a algum deus ou arte, mas devido, como o dissemos, à natureza e ao acaso. A arte, como um produto posterior destes, surge mais tarde e, sendo ela mesma mortal e de nascimento mortal, gera jogos posteriores que pouco partilham da verdade, sendo imagens de uma espécie que tem afinidade com as próprias artes – imagens engendradas pela pintura, pela música e as outras artes que acompanham estas. As artes que produzem algo realmente sério são aquelas que partilham seu efeito com a natureza, como a medicina, a agricultura e a ginástica. A política também, segundo dizem, partilha numa modesta medida da natureza, participando, porém, muitíssimo mais da arte; e, analogamente, toda legislação que é baseada em suposições falsas se deve, não à natureza, mas à arte.<sup>41</sup> (Destaque nosso).

Notamos, nesse trecho, uma separação que envolve um outro aspecto, diferente do que estamos vendo até então, ou seja, temos o “produto da natureza e do acaso”, sendo que estas ainda não são produtor de artes. Estas serão elaboradas a partir daquela, e são chamadas por Platão de “artificiais”: são estas a pintura, a música e outras artes, que são, para ele, a medicina, a agricultura e a ginástica. Isso nos mostra o que está englobado na categoria das artes para os gregos: produtos da razão, ou oriundo de um deus, ou objetos da própria arte.

Em relação à poesia, Platão desenvolve uma teoria cujo enfoque se dá a partir da discussão filosófica para o Estado ideal idealizado por ele. Ainda assim, podemos discernir uma divisão bem marcada entre os tipos de arte que existiam à época do filósofo. Em relação à arquitetura, porém, encontramos pouquíssimas referências nas quais podemos cotejá-la com a posição que é dada à poesia. Muito do que Platão fala sobre a arquitetura está relacionada à questão do belo. De qualquer forma, há sutis referências, sobretudo na *República*, em que podemos ver como o filósofo insere a arquitetura dentro da questão das artes.

No livro I – que, em resumo, se desenvolve a partir de um diálogo entre Sócrates e Glauco versando, inicialmente, sobre a questão da velhice e, em seguida, passa para o tema principal do livro, que é a questão da virtude da justiça – Platão apresenta a arquitetura junto com outras artes, com a arte da medicina ou a arte dos lucros:

(346 d) – Por conseguinte, não é de sua própria arte que advém a cada um esta vantagem, que é a obtenção de um salário; mas, se devemos examinar a questão com rigor, a medicina produz a saúde, a arte dos lucros, o salário, e a do arquitecto, uma casa; ao passo que a arte dos lucros, que a acompanha, dá o salário. E as outras todas, igualmente, produz cada uma o seu efeito e são vantajosas àquele a quem se aplicam. Se, porém, não se lhe juntar um salário, é possível o artífice auferir alguma vantagem de sua arte?

No livro II, a depender da tradução para o Português, podemos identificar mais uma referência à arquitetura, embora, nesse

trecho, o termo usado pelo tradutor seja “edificações”, mas encontramos o mesmo trecho com a tradução do termo para arquitetura<sup>42</sup>

(381b) – E certamente que, pela mesma razão, todos os objectos compostos, utensílios, edificações, vestuário, se forem bem confeccionados e em bom estado, alterar-se-ão o mínimo por efeito do tempo e dos demais acidentes.

– É isso.

– Portanto, tudo o que se encontra em bom estado, por efeito da natureza, da arte, ou de ambas, receberá o mínimo de alterações por efeito de outrem.

No livro III, Platão fala sobre certas características que devem ou não contém em uma obra das artes. Assim, fala ele da poesia, da pintura e dos edifícios, além de outras obras de arte, que não são explicitadas pelo filósofo:

– Mas só aos poetas é que devemos vigiar e forçá-los a introduzirem nos seus versos a imagem do carácter bom, ou então a não poetarem entre nós? Ou devemos vigiar também os outros artistas e impedi-los de introduzir na sua obra o vício, a licença, a baixeza, o indecoro, quer na pintura dos seres vivos, quer nos edifícios, quer em qualquer outra obra de arte? [...]

Já no livro IV, o trecho se torna mais interessante pelo fato de Platão separa a arquitetura, não de outras artes, mas sim de outras ciências:

(438d) – E agora quanto às ciências? Não é da mesma maneira? A ciência em si é ciência do conhecimento, ou do objecto a dar-lhe, seja qual for. Mas uma ciência determinada é ciência de um objecto específico. Exemplifico: desde que surgiu a ciência de construir casas, não foi ela separada de outras ciências, para ser denominada arquitectura?

Para os gregos – e não só para Platão –, a ciência tomou forma a partir do conhecimento da natureza a respeito da mitologia e da religião, e podemos dizer que foi com os filósofos gregos que a ciência se originou. Eles começaram a tentar explicar os fenôme-

nos da natureza no mundo sem o recurso da religião, passando, em seguida, para a análise do comportamento humano. Embora ainda arrolada como uma arte, a medicina, com o tempo, foi a única que se desvinculou da filosofia. Assim, os filósofos gregos desenvolveram teorias para muitas das áreas de conhecimento, como a Botânica, a Matemática, a Astronomia, a Física, a Engenharia e a Zoologia.

O termo *sophia*, em grego, significa, em princípio, “sabedoria”, mas pode ser também traduzido por ciência. Jean-Paul Dumont esclarece, quanto a isso, o sentido desse termo: “*Sophia* (ciência, sabedoria). É esse saber, de efeitos surpreendentes, que designa antes de tudo a palavra *sophia*. Esse saber é inicialmente, científico, mas ao mesmo tempo ético e poético.”<sup>43</sup>

Desse termo também derivou a palavra “sofista”. De acordo com Jean-Paul Dumont: sofista

[...] é inicialmente o sábio, considerado como o mestre em sua arte. A qualificação do sofista aplica-se, desde a origem, ao adivinho, ao poeta, ao músico, e mesmo em Platão (*A República*, X, 596 d) ao Demiurgo, criador do Universo em, de uma certa maneira, Deus artista.

[...]

No século V a.C., o termo *sofista* aplica-se, por uma espécie de evolução natural, ao professor de toda disciplina: matemática, política, gramática, retórica, música e mesmo esgrima.<sup>44</sup>

Vemos, assim, que, para Platão, as artes são englobadas em conceitos que vão desde o artesanato até a ciências, como aparece também em relação aos outros filósofos. A poesia e a música, no entanto, têm uma posição diferente nessas separações. A poesia não tinha uma acepção não artística, como um fazer voltado para um objeto, sem a existência de uma regra a ser seguida, somente a inspiração do poeta, como fala Sócrates, ainda n'A *República*.

Ademais, no sofista, a discussão vai se dar entre a arte (discurso falso) e ideologia (discurso verdadeiro). Puls nos mostra que, em Platão,

[...] a arquitetura é um discurso capaz de enunciar o verdadeiro e o falso: a antiga crítica à arte mimética é substituída pela distinção entre a reprodução fiel (e portanto verdadeira) do objeto, e a reprodução falsa, mas aparentemente correta, do mesmo. A primeira pode ser aferida pelo tato, capaz de medir o objeto com precisão; a segunda é fornecida pela visão, que é suscetível de engano.<sup>45</sup>

E conclui: “Sendo a arquitetura um produto do pensamento do arquiteto, também ela pode criar um discurso falso, conferindo a um edifício as medidas que ele não tem, criando não uma cópia da ideia, porém um simulacro da mesma (...).”<sup>46</sup>

Dessa forma, e a partir da divisão que é feita pelo estrangeiro, no texto *Político*, a arquitetura se assemelha à tecelagem, pois produz um meio de defesa. Além desta, a há parte de edificação, a qual vai defender o homem da natureza, a partir da fabricação de telhados. São as categorias das artes que criam um abrigo para o homem. Estas categorias poderiam ser incluídas mais nas artes do arquiteto e do tecelão do que na da política<sup>47</sup>.

Em seguida, Platão cita as artes miméticas. Estas não têm, no entanto, uma finalidade séria, servem mais como uma distração, segundo o filósofo. Ainda em relação à arquitetura, Puls faz uma comparação desta em relação às outras artes em Platão, dando a ela uma distinção bem marcada das demais artes: “(...) Para Platão, a arquitetura possui, diante das demais artes, a enorme vantagem de unir o útil ao agradável, escapando assim da condenação dirigida às artes miméticas.”<sup>48</sup> A crítica é mais branda n'A República, pois as artes miméticas não possuem um propósito sério, pois servem apenas como forma de lazer, de maneira que a arquitetura não é imune às críticas, uma vez que todas as artes estão submetidas à arte da medida.

Para Platão, os objetos incorporavam uma proporção e uma harmonia e união, ele buscou, então, entender estes critérios. O belo estaria no plano do ideal, mais propriamente a ideia do belo em si, que era colocada por ele como absoluto e eterno, não dependendo de outros objetos, ou seja, da materialidade, sendo assim, o belo era a própria ideia de perfeição, pois estava plenamen-

te completa, restando ao mundo sensível apenas a imitação ou a cópia desta beleza perfeita. Ele dissociava o belo do mundo sensível, confinando sua existência ao mundo das ideias, associando-se ao bem, à verdade, ao imutável e à perfeição.

É somente a partir do ideal de beleza suprema é que seria possível emitir um juízo estético, portanto, definindo o que era ou não belo, ou o que conteria maior ou menor beleza. Por estar fora do mundo sensível, o belo, em Platão, está separado também da intromissão do julgamento humano, pois seu estado é passivo diante do belo. Ele estabelecia uma união inseparável entre o belo, a beleza, o amor e o saber. O belo serviria para conduzir o homem à perfeição, ao qual restaria a cópia fiel e a simulação, concepções filosóficas estas que permearão a arte grega e ocidental por um longo período, até o século XVIII, com momentos históricos de maior ou menor ênfase no fazer artístico.

## Aristóteles

Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), assim como seu professor Platão, deixou textos que abarcam diferentes assuntos, tais como a ética, a biologia, a zoologia, a música, a lógica, a física, a metafísica, o governo, a retórica, bem como as leis da poesia e do drama.

Assim como em Platão, encontramos nos textos de Aristóteles inúmeras trechos em que temos, também, uma classificação das artes. O principal desses textos, em relação a isso, é, sem dúvida, *A Poética*, um tratado – mesmo que incompleto – sobre o fenômeno literário, no qual o filósofo discute a arte poética a partir de dois aspectos: poética como imitação e a apresentação da estrutura da poesia de acordo com suas diferentes espécies.

Afora toda a discussão do texto da poética como fundador e base da teoria literária ocidental e a discussão da mímese como categoria estética para explicar a arte (sobretudo a arte literária) – discussões essas ao longo de já quase dois mil anos –, importa-nos, por ora, como Aristóteles classifica a poesia em relação às outras

artes no contexto da época em que o texto surgiu e a relação que ela apresenta com os textos sobre as artes dos seus contemporâneos.

*A Poética* é considerado o texto principal de Aristóteles no que se refere à estética. O cerne da obra é a definição da arte por meio da poesia. Assim, o filósofo faz uma distinção do pensamento em três categorias: a do *conhecimento*, a da *ação* e a da *realização* (*a poiesis*), que tem em Aristóteles um sentido mais limitado. Com isso, ele se refere à arte poética de acordo com as classes fundamentais: o teatro, dividido em trágico e cômico; a poesia épica, esta se diferencia da comédia por tratar da gravidade das ações imitadas. O filósofo sistematiza, com isso, a teoria de um gênero literário específico e concreto.

Certamente um dos trechos mais famosos do d'*A Poética*, e que resume a teoria mimética de Aristóteles quanto à poesia, seja este, o início do texto, no qual ele define a poesia como imitação:

(1447 a) 1. Falemos da poesia – dela mesma e das suas espécies, da efectividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito, e, ainda, de quantos e quais os elementos de cada espécie e, semelhantemente, de tudo quanto pertence a esta indagação – começando, como é natural, pelas coisas primeiras.

A epopeia. a tragédia assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da cítarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos. Ou porque imitam objectos diversos; ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira.<sup>49</sup>

Essa tradução de Eudoro de Sousa é, sem dúvida, uma das mais famosas e referidas em língua portuguesa<sup>50</sup>. No entanto, numa tradução comentada recente, de Fernando Gazoni, encontramos uma ligeira modificação desse trecho:

Falemos da arte poética, dela mesma e de suas espécies, que capacidade cada espécie tem, do arranjo que devem ter os enredos se há de ser exitosa a produção poética, e ainda de quantas e quais são as partes dela, assim como de tudo mais que diga respeito à mesma pesquisa, começando, conforme à natureza, primeiro pelas coisas primeiras.<sup>51</sup>

Em nota, o tradutor explica o uso do termo “arte poética”, na primeira linha, diferente em relação à tradução do texto de Eudoro, que usa o termo “poesia”, da seguinte forma:

‘Arte’ aqui, traduz o termo *technê*, não explicitado no texto grego, mas certamente subentendido, seja pela presença do adjetivo substantivado *poiêtikê*, ao qual ele se ligaria, seja pelo tratamento semelhante que recebe, no *corpus* aristotélico, a retórica, também ela, na verdade, uma “arte retórica”. O começo da *Retórica*, de Aristóteles, como aqui, também não explicita “*tekhnê rhêtorikê*” (‘arte retórica’), mas diz apenas “*rhêtorikê*” (‘retórica’) (1354 a 1). Chantraine (1990), no seu *Dictionnaire étymologique de la langue grécoque*, no verbete sobre o verbo *poieô*, faz constar como palavra derivada *poiétique*, acrescenda entre colchetes [*tekhnê*] e iguala o conjunto a “l’art poétique”. Importa notar, sobretudo, que dentro da tripartição usual do conhecimento atribuída a Aristóteles (conhecimento científico/teórico, conhecimento prático/ético, conhecimento produtivo/técnico), a *Poética* ocuparia lugar dentro do conhecimento produtivo/técnico. Isso, como notou Sophie Klimis, coloca um problema para os intérpretes que querem ver a *Poética* dentro de um paradigma ético; “a interpretação éticopolítica se choca então com uma aporia grande, visto que a ética e a política pertencem ao âmbito conceitual da ação, enquanto a tragédia pertence ao da produção. Além disso, no interior do âmbito poético, a análise não se centra na ação (*praxis*), mas na representação ficcional (*mimesis praxeôs*). São as regras técnicas que permitem essa estilização do real que ocupam a boca de cena” (KLIMIS, 2003, p. 466) (tradução nossa). Entretanto, não se pode deixar de notar que a mímese da ação pode e deve ser entendida dentro do quadro conceitual da ação mesma, ainda que a poética, sendo arte, tem um escopo que não se deixa apreender somente pelas categorias [...].<sup>52</sup>

Arte poética, então, é entendida aqui como um conjunto de conhecimentos produtivos e técnicos, que resultam de um fazer elaborado, e a mímese artística é convertida a uma atividade que reproduz a aparência das coisas, recriando-as de um certo modo segundo uma nova dimensão. Isto está em clara oposição a Platão, para cuja mímese é apenas uma imitação de coisas fenomênicas, imitação de paradigmas de ideias, convertendo a arte, assim, a uma imitação da imitação, aparência da aparência, desvirtuando o verdadeiro e fazendo-o desaparecer<sup>53</sup>.

Aristóteles não trata da arte como uma manifestação do belo, ela contém questões que tratam do fazer literário, uma classi-

ficação das artes miméticas até chegar na forma do trágico, a qual o filósofo dá maior privilégio. A justificativa principal da obra de arte é a mimese, ou seja, a faculdade de imitação do ser humano, cujo fim último, na arte, é levar à catarse e ao prazer.

Voltando ao texto d'*A Poética*, Aristóteles, em seguida, trata das espécies de poesia imitativa, e as classifica segundo o objeto de imitação:

(1448 a) 7. Mas como os imitadores imitam homens que praticam alguma acção, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a carácter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores: Polignoto representava os homens, superiores; Pauson, inferiores; Dionísio representava-os semelhantes a nós. Ora, é claro que cada uma das imitações referidas contém estas mesmas diferenças, e que cada uma delas há de variar, na imitação de coisas diversas, desta maneira.

8. Porque, tanto na dança como na aulética e na citarística pode haver tal diferença; e, assim, também nos géneros poéticos que usam, como meio, a linguagem em prosa ou em verso [sem música]: Homero imitou homens superiores: Cleofonte, semelhantes; Hegémon de Taso, o primeiro que escreveu paródias, e Nicócares, autor da *Delíada*. Imitaram homens inferiores. E a mesma diversidade se encontra nos ditirambos e nos nomos, como o mostram [Ar]gas, Timóteo e Filóxeno, nos *Ciclopes*.<sup>54</sup>

Aqui, já temos a referência a algumas artes citadas pelo filósofo, como a dança, a aulética (arte de tocar o aulo, instrumento que se aproxima mais a uma clarineta do que de uma flauta) e a citarística (arte de tocar a cítara), além, também, da referência aos pintores. Para Aristóteles, esses imitadores são homens que imitam outros homens que praticam uma ação, e já não temos mais aqui a referência a homens que executam uma ação. O que eles fazem simplesmente é imitar o que os outros efetivamente produzem. Dessa forma, num outro trecho a seguir, ele explica a origem da poesia, e este trecho também explica as causas que geram a poesia:

(1448 b) 13. Ao que parece duas causas e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congénito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, apreende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.

14. Sinal disto é o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens mais exactas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres. Causa é que o aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele. Efectivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas [e dirão], por exemplo, “este é tal”. Porque, se suceder que alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão-somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie.<sup>55</sup>

Para Aristóteles, a imitação é uma característica inata do homem, além do que há um comprazimento no imitado. Isso retoma a célebre citação de Sêneca, em *Cartas a Lucílio*, para o qual a “toda arte é imitação da natureza”.<sup>56</sup>

Em outro texto de Aristóteles, *Política*, ao discorrer sobre o papel que a música tem na sociedade, Aristóteles nos fala do que é essencial para ser ensinado às crianças: “Há mais ou menos quatro coisas que de ordinário se ensinam às crianças: 1º as letras; 2ª a ginástica; 3ª a música; alguns acrescentam em 4º a pintura; a escrita e a pintura para as diversas circunstâncias da vida; a ginástica por servir para educar a coragem.”<sup>57</sup> O ensinar, para o povo grego, se dava a partir do que é denominado paidéia, esta é o sistema de educação e formação da Grécia a partir de princípios éticos, na qual era ensinada a ginástica, a gramática, a retórica, a música, a matemática, a geografia, a história natural e a filosofia. Tinha por objetivo a formação do homem perfeito, um ser capaz de liderar e ser liderado, além de desempenhar um papel de caráter prático na sociedade. Visava, também, de maneira centrada, a formação integral do homem, como nos mostra Jaeger, em relação à educação na Grécia antiga:

Antes de tudo, a educação não é uma propriedade individual, mas permanente por essência à comunidade. O caráter da comunidade imprime-se

em cada um dos seus membros e é no homem, muito mais que nos animais, fonte de toda ação e de todo comportamento. Em nenhuma parte o influxo da comunidade nos seus membro tem maior força que no esforço constante de educar, em conformidade com o seu próprio sentir, cada nova geração. A estrutura de toda a sociedade assenta nas leis e normas escritas e não escritas que a unem e unem os seus membros. Toda educação é assim resultado da consciência viva de uma norma que rege uma comunidade humana, quer se trate de família, de uma classe ou de uma profissão, quer se trate de um agregado mais vasto, como grupo étnico ou um Estado.<sup>58</sup>

A educação, centrada num foco de virtude do indivíduo grego, se dava por meio do ensino das artes e técnicas que eram ensinadas às crianças. Além do mais, como elementos indispensáveis à organização, ao funcionamento e à existência de uma cidade grega, Aristóteles, ainda no texto da *Política*, lista alguns elementos que são essenciais e dos quais os membros de uma cidade não podem dispensar. O segundo elemento dessa lista são justamente as artes e ofícios, pois, segundo ele, “a vida necessita de muitos instrumentos”<sup>59</sup> Jaeger reforça essa posição quando fala da situação do povo grego à época, e nos mostra a força da literatura para aquele momento:

Foi nesta atmosfera de íntima liberdade, a qual se sente vinculada por conhecimento essencial, e até pela mais alta lei divina, a serviço da totalidade, que se desenvolveu o gênio criador dos Gregos até chegar à sua plenitude educadora, tanto acima do virtuosismo intelectual e artístico da nossa moderna civilização individualista. Assim se eleva a “literatura” grega clássica acima da esfera do puramente estético, onde a quiseram em vão encerrar, e exerce um influxo incomensurável através dos séculos.<sup>60</sup>

Aristóteles atribui uma função moral à arte por meio da purificação (*catharsis*), no entanto, não se desvincula da relação platônica entre arte e educação. A revalorização empírica legitima a representação artística como tal. Para o filósofo, as artes coincidem por serem todas elas imitação. Dentre essas artes, a epopeia, a tragédia, a comédia, a ditirâmbica (cantos em honra a Baco), a aulética (instrumentos vocais, flauta) e a cítarística, todas elas

coincidem por serem imitação, diferenciando-se pela maneira de imitar e pelas coisas imitadas.

Noutro trecho da *Política*, no Livro III, em que trata dos governos (ao abordar “os direitos do número”, ou seja, a questão da quantidade de pessoas de bem de decidir sobre as demais em relação às questões da cidade), ainda cabe assinalar mais algumas artes referidas por Aristóteles,

(1282 a) Todavia, este arranjo não deixa de apresentar dificuldades. Em primeiro lugar, parece que julgar sobre o tratamento de uma doença só cabe ao homem que estiver ele próprio em condições de cuidar do doente e de curá-lo, isto é, ao médico. Isto também ocorre em todas as outras artes do âmbito da experiência. Assim como o médico não deve prestar contas de seu método senão a outros médicos e não pode, portanto, ser repreendido senão por eles, assim também é diante de seus êmulos que os outros praticantes de artes são responsáveis. *Entendemos por médico tanto aquele que pratica a medicina como artista como aquele que ordena e aquele que adquiriu conhecimentos na arte tais como se encontram em todos as demais.* Estes últimos não são menos competentes para julgar do que os doutores.<sup>61</sup>

O que entendemos aqui por arte, mais uma vez, é uma certa habilidade que se cultiva a partir de um conhecimento prévio, como dada – ou ensinada – aos indivíduos gregos (sobretudo às crianças que iam aos liceus para serem instruídas a partir dos seis anos de idade). Portanto, a arte é aquele produto que se produz “quando, de muitas observações da experiência, forma-se um juízo geral e único passível de ser referido a todos os casos semelhantes.”<sup>62</sup>

Voltamos aqui à discussão iniciada por Platão do princípio da divisão das artes. Para Aristóteles, no livro sétimo da obra *Metáfisica*, quando ele analisa o devir e seus modos, diz ele que “tudo que se gera gera-se ou por natureza, ou por arte ou por acaso.”<sup>63</sup> Além do mais, continua ele mais adiante, em relação à obra de arte: “(1032 b) Por obra de arte são produzidas todas as coisas cuja forma está presente no pensamento do artífice.”<sup>64</sup> Não é demais lembrar que o termo arte aqui, mais uma vez, é também en-

tendido como “técnica”, ou um conjunto de procedimentos, normalmente ligados a uma ciência ou mesmo à arte. Dessa forma, essas artes, ou técnicas, estão inseridas dentro de um conjunto de saberes, os quais servirão para o aprimoramento moral, um saber prático. Outrossim, aquilo de que é formado o produto dessas técnicas/artes, Aristóteles nos mostra que são de dois tipos: um que usa a matéria e outro que a comanda, como ele expõe:

(149 a, 36) São duas as técnicas que conhecem e dominam a matéria, a que usa e a que comanda na técnica fabricante. Por isso, também a técnica que usa de certo modo comanda, mas há diferença na medida em que ela é conhecedora da forma, ao passo que a outra, a que comanda como fabricante, é conhecedora da matéria. De fato, o piloto conhece e prescreve *de que qualidade* é a forma do leme, ao passo que o outro sabe *de qual madeira e de quais movimentos* há de provir um leme.<sup>65</sup>

Podemos entrever também mais uma classificação das artes em outro trecho da sua *Metafísica*, em que ele nos explica a origem dos produtos que são feitos. Aquilo que é feito da natureza, provém da própria natureza; já aquilo que se faz em vista de algo, isto é feito em função desse algo:

199 a 8/15 Além disso, em tudo aquilo em que há algum acabamento, é com vista dele que se faz anterior e o seguinte. Pois bem: tal como se faz, assim mesmo é que por natureza surge, e assim como surge por natureza, do mesmo modo se faz cada coisa, se algo não impedir. E se faz em vista de algo: portanto, também surge por natureza em vista de algo. Por exemplo: se a casa se contasse entre aquilo que por natureza vem a ser, viria a ser do mesmo modo tal como agora vem a ser pela técnica; por outro lado, se as coisas que são por natureza vierem a ser apenas por natureza, mas também por técnica, é plausível que venham a ser do mesmo modo pelo qual surgem a natureza. Portanto, uma coisa é em vista de outra coisa. Em geral, a técnica perfaz certas coisas que a natureza é incapaz de elaborar e a imita. Assim, se as coisas que são conforme à técnica são em vista de algo, evidentemente também o são as coisas conforme à natureza, pois os itens posteriores e os itens anteriores comportam-se entre si de maneira semelhante nas coisas que resultam da técnica, e nas coisas que resultam da natureza.<sup>66</sup> (destaque nosso)

A partir disso, voltamos à questão da imitação, já que, como é explicado pelo filósofo, o produto da técnica, o fruto do trabalho

artístico, completa o que a natureza é incapaz de fazer, de maneira que o artista imita o que há na natureza. Portanto, há coisas que integram a natureza de alguma maneira à natureza, tendo por finalidade a simples utilidade pragmática, e existem artes que, por sua vez, imitam a própria natureza, recriando-a ela mesma, reproduzindo-a com algum material que também são utilizados pela natureza, como cores, sons e até mesmo palavras, mas cujas finalidades não coincidem com a mera utilidade pragmática. Para Reale<sup>67</sup>, essas últimas são as chamadas belas-artes, muito embora o que Aristóteles analisa em sua *Poética* seja somente a poesia, sobretudo a poesia trágica, um pouco da épica e, em parte, a comédia, que, como sabemos, se perdeu.

Há de se ressalvar a importância que Aristóteles dava ao sentido da visão, que, para ele, é um dos principais sentido, como ele afirma no livro *Da Alma*: “(3. 429 a) “Ora, uma vez que a visão é o sentido por excelência, a palavra «imaginação» deriva da palavra «luz», porque sem luz não é possível ver.”<sup>68</sup>

Aristóteles consideravam a poesia, a música, a dança, a pintura e a arquitetura como formas de imitação, e isso influenciará muitos autores até o século XVIII. Além do mais, essas artes não eram abordadas em conjunto, como “belas-artes”, pois se excluía a arquitetura, e a música e a dança eram tratadas em conjunto como partes da poesia, e não como artes distintas.

A classificação das artes de Aristóteles difere pouco da de Platão. Aristóteles divide as artes em artes que completam a natureza e as artes que a imitam, além de fazer a distinção entre as artes da necessidade e as artes do prazer. Essa divisão serviu para agrupar uma boa parte das posteriormente chamadas “belas-artes” no grupo das artes imitativas. Para Tatarkiewicz, essa foi uma das mais importantes classificações dos tempos antigos do ponto de vista da estética. Ainda assim, esse princípio de classificação foi bem diferente das feitas nos tempos modernos, pois Aristóteles distinguiu a pintura, a escultura e a poesia das outras artes, não porque tendiam a expressar a beleza (ou os sentimentos, nos dias atuais), mas sim porque imitam a realidade. Para os antigos, que pensavam que o conhecimento do artista era a essência da

qualquer arte, por ser comum a todas elas, o primeiro elemento – conhecimento do artista – era essencial. É por isso que, segundo Tatarkiewicz<sup>69</sup>, eles tinham como as artes teóricas as verdadeiras artes, igualando-se, ou sendo o mesmo, que as ciências.

## Depois de Aristóteles

### Horácio

O poeta lírico e satírico Horácio – Quinto Horácio Flaco (65 a.C. — 8 a.C.), além de filósofo, é conhecido por ser um dos maiores poetas da Roma Antiga. Uma de suas obras mais famosas, sobretudo para os estudos literários, *Epístola aos Pisões*, (também conhecida como *Da arte poética*, ou simplesmente *Arte poética*), juntamente com o texto d'*A Poética*, de Aristóteles, e *Do Sublime*, de Longino, são, provavelmente, os três textos mais clássicos sobre o estudo da poesia que a antiguidade nos legou.

No texto da epístola, Horácio faz um tratado que se assemelha com o texto de Aristóteles, que versa sobre o estilo de se fazer poesia. Nele, podemos encontrar, embora de maneira até certo ponto sutil, uma referência à comparação das outras artes, sobretudo a pintura, além da importância do sentido para a obra poética. Assim, a poesia tem o caráter de elevar o espírito do ouvinte, os poemas como que conduzem o espírito, como mostra o verso 100: “Não basta serem belos os poemas, que sejam doces/ e, para onde queiram, levem o espírito do ouvinte.”<sup>70</sup>

Horácio chama a atenção para a importância do sentido da audição, até mais do que a visão, porque os poemas instigam mais os ouvidos do que a vista:

(180) Os eventos transmitidos pelos ouvidos excitam mais fracamente o espírito que os submetidos a olhos atentos e que o espectador apreende por si próprio. Não colocarás em cena, contudo, os eventos dignos de ocorrer nos bastidores, e muitos, que em breve a eloquência de um presente narrará, tolherás aos olhos.<sup>71</sup>

Há, ainda, como referimos, a relação que Horácio faz da poesia com a pintura no verso 360 e seguintes. Na verdade, ela as compara e as coloca em igualdade quando se refere à apreensão de cada arte, bem como a apreensão pelos sentidos, jogando com os termos de claro e escuro, caros à questão dos sentidos, sobretudo da visão, bem como caro também para Aristóteles. Diz Horácio:

(360) Em verdade, a uma obra longa é permitido o sono insinuar-se.  
A poesia é como a pintura: haverá uma que, se mais perto permanece-  
res, mais te cativará, e outra se mais distante ficares; esta ama o escuro,  
aquele, que não teme o aguilhão arguto do crítico, quer ser vista sob a luz<sup>72</sup>

Essa correspondência que ele faz da poesia com a pintura é entendida como uma relação entre as diferentes artes, e que certamente culminará, já no século XVIII, com o *Laocoonte*, de Lessing. A poesia, para Horácio, nos permite fazer uma analogia entre os vários meios de arte, mas, principalmente, por meio do texto da epístola, nos faz perceber que a comparação da poesia com a pintura serve, antes, para explicar aquela do que para nos fazer entender o que é a pintura. Assim, podemos entender que o texto de Horácio nos dá a possibilidade de classificar as obras poéticas de acordo com os efeitos que elas causam no espectador.<sup>73</sup>

## Sêneca

Lúcio Aneu Séneca ou Sêneca (4 a.C. — 65 d.C.) foi um dos mais célebres advogados, escritores e intelectuais do Império Romano, cuja obra literária e filosófica, tida como modelo do pensador estoico durante o Renascimento, inspirou o desenvolvimento da dramaturgia europeia renascentista.

As artes, para Sêneca, são servas da sabedoria, e esta é a única arte que serve para a vida de maneira geral, sendo as artes particulares sujeitas a servir à sabedoria, como sua senhora<sup>74</sup>. Para o filósofo, os estudos das artes liberais estão relacionados com a questão da virtude, mas, ao contrário do que ele fala a respeito de

Posidônio, elas não têm relação com a filosofia, ele se ocupa apenas com as artes – liberais – que servem à virtude, a única ciência do divino e do humano e dos problemas da alma (Epístola 88)<sup>75</sup>. De maneira que as artes liberais são apenas produtivas e úteis, e reforça que essas artes são chamadas de liberais porque se destinam aos homens livres. Sêneca, dessa forma, recusa o valor liberal que essas artes apresentam, pois põe a sabedoria no lugar de todas essas artes, como a pintura, a escultura, a arquitetura e a música, muito embora ele veja uma grande utilidade nessas artes, ou nos estudos liberais, elas são para ele todas vis, uma vez que se praticam-na com as mãos e contribuem para os meios de subsistência, mas não têm a ver com a virtude, como ele mesmo escreve:

Então, de nada nos aproveitam os estudos liberais? Muitos aproveitam para outros propósitos, para a virtude, nada, porque mesmo essas artes, reconhecidas como vis, que se praticam com a mão, contribuem poderosamente aos meios de subsistência, porém não têm a ver com a virtude.<sup>76</sup>

De maneira que, para Sêneca, as artes podem ser servis ou liberais, de acordo com o trabalho corporal exigido, ou, ainda, se a obra a se realizar for um efeito produtivo da matéria ou uma construção espiritual que permanece na alma<sup>77</sup>, e exclui algumas artes desse grupo de artes liberais, como escreve na Epístola 88<sup>78</sup>, como a dos pintores, a dos escultores de imagens, bem como a dos marmoristas.

## Plutarco

Plutarco (ca. 46 d.C. – 120 d.C.), foi um historiador, biógrafo, ensaísta e filósofo médio platônico grego, conhecido principalmente por suas obras *Vidas Paralelas* e *Moralia*, e é justamente em *Vidas Paralelas*, em que ele faz a biografia de vários imperadores romanos, que encontramos referências às questões sobre arte tratadas por ele. Na biografia destinada a Demétrio, temos uma correlação das artes em que o filósofo compara as artes com os sentidos e estas, aliadas à razão, mas a diferença se dará a partir da

finalidade do que é julgado e discernido<sup>79</sup>. Os sentidos têm a missão de mover e, movimentando as coisas, levá-las à inteligência de acordo com as impressões que são feitas.

Quanto às artes, Plutarco segue, no mesmo trecho, falando que elas são dirigidas pela razão e servem para a consecução de seus objetos, bem como a repulsão e a fuga de seus objetos: os primeiros tipos examinam pela mesma instituição e propósito, enquanto os de segundo tipo por acidente. As artes, então, estão aliadas com a razão, para discernir aquilo que lhes é próprio e rejeitar o que lhes é estranho. As artes, para Plutarco, não são necessariamente objetos de prazer estético, mas também instrumentos de adequação para a descrição do caráter, do ensino da moral e instrução política<sup>80</sup>.

Plutarco, quando trata da vida de Péricles, fala que os sentidos são usados para apreciar as coisas que vemos, já que a alma tem o desejo de aprender e observar, mesmo que essa impressão do que nos rodeia seja algo útil ou inútil, conforme o trecho abaixo:

2. Ora, já que a nossa alma possui um desejo intrínseco de aprender e observar, não é razoável censurar os que usam esse dom para ver e ouvir coisas sem qualquer valor e negligenciam o que é bom e útil? Para os sentidos, que recebem passivamente a impressão do que os rodeia, existe talvez a necessidade de contemplar tudo o que se lhes apresenta, seja útil ou inútil. Mas, quanto à razão, cada um, se assim o quiser, tem a capacidade natural de a utilizar, de a guiar sem tréguas ou de mudar facilmente para o que lhe pareça melhor. Em consequência, devemos procurar o melhor não só para o contemplar, mas também para nos alimentarmos da sua contemplação.<sup>81</sup>

Não só a arte, mas outros objetos servem à contemplação. Logo no início desse texto, Plutarco faz um elogio aos feitos gregos, sobretudo à escultura, e credita isso aos feitos dos generais, que possibilitam uma enorme glória à Atenas ao expulsar os exércitos bárbaros, o que se confirma também logo no começo do texto *De gloria atheniensium*<sup>82</sup>, em que, além de fazer um elogio aos escritos de Temístocles, reforça que os homens de ação estão associados aos homens de letras. Dessa forma, há um reconhecimento

das artes e a da literatura gregas, vistos que estas têm por baixo as ações dos generais e estadistas.

A música<sup>83</sup>, para Plutarco, que estava relacionada com a poesia, é uma inspiração e criação dos deuses, como ele afirma em *Sobre a música*: “Mas outros também dizem que o próprio deus tocava o aulo, como relata Alcman, o melhor dos poetas melícos. E Corina chega a dizer que Apolo aprendeu a tocar o aulo ensinado por Atena. Venerável, então, em todos os aspectos, é a música, porque é uma invenção de deuses”<sup>84</sup>. Ele via a inspiração do poeta e do músico como um entusiasmo profético, um delírio causado pelos deuses<sup>85</sup>, de maneira que havia uma identificação entre o vate sagrado – ou o bardo – com o poeta era uma atitude comum e habitual em civilizações antigas. Além do mais, como afirma Plazaola<sup>86</sup>, em alguns casos, essa identificação era mais do que metafórica, pois os sacerdotes e sacerdotisas pronunciavam seus oráculos sob a influência de vapores subterrâneos e a arte não se mantinha de fora da embriagues mística.

Díaz Lavado<sup>87</sup> nos fala que, nas escolas filosóficas antigas, sobretudo entre os estoicos, a poesia sempre foi vista de um jeito favorável, e afirma que os poetas haviam sido os primeiros filósofos, de maneira que a poesia, o verso, era o meio mais adequado de expressão filosófica, além do mais, a “interpretação da poesia deve ter ocupado com toda probabilidade um importante lugar no pensamento estóico”<sup>88</sup>. Além disso, há uma relação direta entre a verdade que é dita pela em forma de poesia e a audiência educada e a não educada, conforme nos mostra Díaz Lavado, ou seja: a poesia, para a audiência não educada, proporciona prazer, e esse prazer é como uma isca para fisgar a audiência quanto à atenção ao pensamento expressado, além de exercer seu papel de instruir quanto à virtude e às artes<sup>89</sup>: De maneira que a utilidade da poesia serve para dois fins: a da forma e do conteúdo, e de proporcionar, além de um fruição estética, a reafirmação de verdades filosóficas que não poderiam ser expressar de outra forma, afora por meio do metro, do canto e do ritmo. A poesia, aqui, assume uma importância sobretudo propedêutica.

## Quintiliano

Quintiliano, ou Marco Fábio Quintiliano (35 - 95) foi um orador e professor de retórica romano. Além de dedicar-se às atividades de advogado e professor, registrou suas ideias sobre retórica e oratória em alguns escritos, dos quais o mais famoso é a *Instituições de Oratória*.

Nessa obra, no Livro II, o filósofo também ensaia uma classificação das artes em dois tipos: um que se baseia na observação e outro que toma por referência o conhecimento:

XVIII. Uma vez que algumas artes se baseiam na observação, isto é, no conhecimento e na avaliação das coisas, como é a astrologia, que não requer nenhuma ação, mas se satisfaz com o próprio conhecimento do objeto de seu estudo, conhecimento denominado “*theoretiké*”. Outras se baseiam na ação, cujo objetivo se fundamenta nesse aspecto e se realiza pelo mesmo ato, nada restando a fazer depois de concluído, sendo este denominado “*praktiké*” tal como a dança.<sup>90</sup>

Deste modo, temos as artes teóricas e as artes práticas, como a dança por exemplo. Além dessa classificação, há aquelas artes que têm por finalidade um resultado e que servem para a contemplação da vista, enfatizando o sentido da visão, como é o caso da pintura: “(2) Outras relacionam com um resultado, as quais recebem seu objetivo final com a contemplação da obra pelos olhos, dita “*poietikén*”, como a pintura, por exemplo: em geral é preciso pensar que a retórica consiste na ação, pois é isso que ela faz de acordo com sua função.”<sup>91</sup>

Contudo, o filósofo tem uma posição diferente para a oratória, afirmando que ela guarda semelhanças com as artes práticas, sobretudo pelo sentido da ação, ela vai um pouco além, sendo também uma arte administrativa, que é o mesmo que ativa:

4. Ora, existe certo fruto, desconheço se é maior, nascido também de estudos particulares e, desse modo, puro prazer literário dos que abdicam da ação, isto é, do trabalho, e saboreiam a contemplação de si mesmos.

5. Entretanto, o orador incorporará algo semelhante às artes práticas com discursos escritos e dados históricos, já que merecidamente colocamos esse mesmo trabalho dentro do campo da oratória. Contudo, se a oratória deve ser considerada uma dentre as três artes, porque seu exercício se dá sobretudo pela ação e isso de modo muito frequente, que seja denominada arte ativa ou administrativa, pois esse é o nome da mesma coisa.<sup>92</sup>

Quintiliano faz, então, uma classificação das artes em três grupos: as artes que constituem de estudo, conhecimento e apreciação das coisas (*inspectio, cognitio, et rerum aestimatis*), e as que não necessitam de qualquer tipo de atividade física do artista, os chamados “teóricos” das artes, e deu como exemplo a astronomia. O segundo grupo, para Quintiliano, são as artes que se preocupam com a ação (*actus*) do artista. São as artes práticas, como a dança, que têm um fim em si mesmas. O terceiro grupo produz objetos, (*effectus*), e mantém a existência após a criação do artista. Esse grupo foi denominado de “poiética” (com o sentido da palavra grega “poiein”, produzir), e tem a pintura como exemplo. Assim, são distinguidos três elementos nas artes: o conhecimento do artista, a sua ação e o produto da sua ação. Na divisão de Quintiliano, para o primeiro grupo de artes pertencem apenas as artes que têm somente um elemento, o conhecimento; no segundo grupo, as artes que apresentam dois elementos, o conhecimento do artista e a ação; no terceiro grupo, as artes que apresentam os três elementos. Ou seja, ele divide em três grupos de artes, de acordo com o produto buscado: *Inspectio* – Artes teóricas (pensamento): Astronomia; *Actus* – Práticas (ação): Dança; *Effectus* – Ars Poiética (resultado): Pintura.

### Galeno

Cláudio Galeno ou Élio Galeno (c. 129 – ca. 217), mais conhecido como Galeno de Pérgamo, foi um proeminente médico e filósofo romano de origem grega. É um dos nomes mais reconhecidos quando se fala da distinção das artes entre liberais e vulgares. Embora essa distinção tenha surgido bem antes no mundo antigo, ele é tido como um dos que principalmente desenvolveu essa divisão.

O ensejo da classificação das artes de Galeno se dá a partir de uma hierarquia por categorias, que levavam em conta, sobretudo, a obediência ao mandamento comum de Deus:

Aqueles que estão mais próximos de Deus, colocado em um círculo em torno deles, são geômetras, os matemáticos, os filósofos, os médicos, os astrônomos e os gramáticos. Abaixo estão os pintores, escultores, professores, carpinteiros, construtores e pedreiros, e depois deles a terceira classe, consistindo de todas as outras artes. Eles estão organizados desta forma por categorias, mas todos têm os olhos em Deus, obedientes ao mandato comum deste.<sup>93</sup>

De maneira que temos três ordens para essa classificação de Galeno: as puramente teóricas, as artes figurativas e construtivas as quais têm junto também a arte do professor, e as artes manuais. O filósofo formula o elenco das técnicas e privilegia a arte da medicina, colocando-a em primeiro lugar, além de reforçar, segundo Manzano<sup>94</sup>, a vertente linguístico-literária com o auxílio da filosofia e da retórica.

Além disso, há ainda a divisão das artes, para Galeno, em duas categorias: as artes intelectuais e respeitáveis e as insignificantes. Estas são as artes manuais e artesanais:

Então, se você exige uma preparação que busque um retorno seguro e digno, você deve praticar uma arte que vai durar toda a vida. Mas desde que as artes são divididas principalmente em duas categorias – umas, de fato, são intelectuais e respeitáveis, enquanto as outras são insignificantes para o esforço físico exigido: são chamadas artesanais e manuais –, seria preferível participar em algumas das artes do primeiro tipo, uma vez que o segundo se esgota normalmente quanto os artesãos envelhecem. Dentro do primeiro gênero se contam a medicina, a retórica e a música, a geometria, a aritmética, a lógica e a astronomia, a gramática e a jurisprudência. Adicione se você quiser as artes plásticas (visuais) e pictóricas, uma vez que mesmo realizado manualmente, pelo menos o trabalho que precisam não requerer a força de um homem jovem. Por isso é importante que o jovem escolha qualquer uma destas artes e as pratique, de modo que com ela sua alma se brutalize completamente e, especialmente, a melhor delas, que é, como já dissemos, a medicina.<sup>95</sup>

A recomendação de Galeno é que se prefiram as artes do primeiro tipo, uma vez que as do segundo tipo são aquelas que se esgotam principalmente quando o artesão fica mais velho. No primeiro grupo, então, estão a medicina, a retórica e a música, a geometria, a aritmética, a lógica e a astronomia, a gramática e a jurisprudência, ou seja, todas as artes que são voltadas para o homem livre, como vimos em Cícero. A estas ele ainda acrescenta as artes plásticas (que são as artes visuais) e as pictóricas, pois não requerem muito esforço para um homem jovem.

Essa colocação da pintura e da escultura na divisão de Galeno diverge de alguns dos seus predecessores, como Sêneca, que as coloca no rol das artes liberais, ou Posidônio, para o qual essas duas artes entrariam entre as artes lúdicas, pois são destinadas ao prazer da vista e do ouvido, conforme nos explica, em comentário, Teresa Martinez Manzano.<sup>96</sup>

## Plotino

O filósofo neoplatônico Plotino (205 – 279), autor de *Enéadas*, recupera muito da visão de Platão sobre os temas tratados nos nove livros que compõem as enéadas, que versam sobre variados temas, sobretudo de caráter espiritual. Em relação às artes e à estética, é mais famoso por abordar a questão do belo. Ainda assim, encontramos umas poucas referências que nos mostram como esse filósofo classifica as artes.

No livro quatro, Plotino começa separando as ações que surgem da natureza e as que surgem das artes, nestas, os produtos – que terminam como começaram – são considerados por ele como produtos artificiais, mas também há as artes se valem das forças naturais para provocar paixões de produtos naturais:

Portanto, deve-se considerar geralmente todas as ações e paixões que se originam no mundo do universo, ambas as chamadas naturais como as que se originam da arte: entre as naturais, deve-se mencionar que umas vão do todo para as partes e outras das partes para o todo ou das

partes para as partes; e entre aquelas que se originam das artes, em umas a arte termina como começou, em produtos artificiais, e em outras artes que se valem de forças naturais para provocar ações e paixões de produtos naturais.<sup>97</sup>

A partir disso, temos as artes que produzem produtos artificiais, como a arquitetura, que geram um produto artificial, e as artes que dão assistência aos seres naturais, como a medicina, a agricultura, conforme o seguinte trecho:

Entre as artes, as que produzem uma casa e outros produtos artificiais acabam em um produto artificial, enquanto a medicina, agricultura e as semelhantes, a estes são acessórias e prestam assistência aos seres naturais para que se mantenham em seu estado natural; mas a retórica, a música e todas as artes de captação digamos que, transformando a alma, as levam a um estado melhor ou pior. Ao lidar com essas artes, devemos perguntar quantos são e qual efeito produzem e, se possível, em todas estas coisas concernentes a utilidade presente, devemos também tratar em porquê, tanto quanto possível.<sup>98</sup>

Ainda nesse trecho, Plotino nos mostra que as artes que atentam para os sentidos, as artes de “captação”, como a retórica, a música, estas transformam a alma, e a leva a um estado melhor ou pior, são as artes voltadas para o deleite e o prazer.

No livro quinto, no qual ele trata da “inteligência, das ideias e do ser”, temos uma classificação mais precisa das artes, pois ele nos diz que as artes, “consideradas e distinguidas de acordo com o grau de sua existência no mundo inteligível derivam seus princípios dele.”<sup>99</sup> E continua:

Das artes, todas as que são imitativas, a pintura, a escultura, a dança e a pantomima, elas jogam aqui com sua substância, como se valem de um modelo sensível, como imitam formas e movimentos e reproduzem as proporções que veem, não seria razoável referi-las ao mundo inteligível, como não são enquanto estão na razão do homem. Mas da observação da proporção existente nos animais se chega a considerar a disposição que reina entre os animais universais, essa consideração seria uma parte do poder que considera e contempla além da proporção que reina entre todos os seres no mundo inteligível.<sup>100</sup>

Temos aqui, para reforçar a classificação, as artes imitativas: a pintura, a escultura, a dança e a pantomima, as quais se valem da sua substância para um modelo sensível, uma vez que imitam formas e movimentos daquilo que se vê. Estas, para Plotino, não são artes que fazem parte do mundo inteligível, pois não estão na “razão” do homem. Estas são, em resumo, artes terrenas, porque têm uma base terrena e seguem modelos percebidos pelos sentidos.

Plotino, na Enéada IV, classifica as artes como que “inventando” duas classificações diferentes, dividindo-as de acordo com os seus instrumentos, fazendo a distinção entre três categorias: as que fazem uso das forças da natureza, as que se utilizam do próprio instrumento e aquelas que utilizam instrumentos mentais, as chamadas artes psicológicas. As de primeira categoria aproximam-se da distinção feita por Platão.

Plotino faz também uma classificação que é, talvez, a mais completa herança dos tempos antigos. Ele as divide em artes que produzem objetos físicos, como é o caso da arquitetura; as que ajudam a natureza, como a medicina e a agricultura; as que imitam a natureza, como a pintura; as que melhoram ou ornamentam a ação humana, como a retórica, a política e as artes militares; e, por fim, as artes que são puramente intelectuais, como a geometria, embora nessa classificação pareça faltar, como argumenta Tatarkiewicz<sup>101</sup>, um “princípio de unificação”, por apenas enumerar categorias diferentes de artes, e não necessariamente uma classificação.

É de se considerar que Plotino dá um passo importante quanto à hierarquia das artes, uma vez que toma como base o grau de espiritualidade das artes, tendo como princípio da hierarquia a arquitetura, a menos intelectual e espiritual, e termina com a geometria, o mais alto grau de espiritualidade e intelectualidade. Essa classificação divide as artes, então, naquelas que melhoram a natureza, as artes produtivas, as que inserem a beleza na ação humana, as artes imitativas, e as artes mentais, formando, assim, uma hierarquia, partindo do mais material, mundano e imanente até a arte mais espiritual.

Em Plotino, a classificação se dá de acordo com o “grau de espiritualização”: artes que produzem objetos físicos: arquitetu-

ra; artes que ajudam a natureza: medicina, agricultura; artes que imitam a natureza: pintura; artes que melhoram a ação humana: retórica, política; artes puramente intelectuais: geometria.

No entanto, a visão de Plotino se diferencia da de Platão, em relação às artes, porque naquele há uma valorização da arte em função da mímese e da arte em geral. Na arquitetura, por exemplo, Plotino a coloca num lugar muito alto porque esta contém um enorme valor ontológico que a identifica com a própria beleza<sup>102</sup>, e isto faz deste autor um dos precursores da concepção idealista da arte que prevalecerá em autores do Romantismo e do idealismo alemão.

### Agostinho de Hipona

Agostinho de Hipona (354 – 430), conhecido universalmente como Santo Agostinho, foi um dos mais importantes teólogos e filósofos dos primeiros anos do cristianismo, cujas obras foram muito influentes no desenvolvimento do cristianismo e da filosofia ocidental. Apesar de seus textos versarem sobre questões religiosas, podemos identificar, em alguns momentos, uma reflexão sobre as artes.

Santo Agostinho vai indagar, no texto *Sobre a verdadeira religião*, não o que é a arte em si, mas a sua natureza, para depois explicar o que é a arte para ele:

E quanto mais lhe for familiar a arte, a ciência ou a doutrina em questão. Portanto, é sobre a essência da arte que será preciso indagarmos. Entendo referir-me aqui por arte, não ao que se obtém pela experiência, mas ao que se descobre pela intelecção intuitiva (*ratiocinando*).<sup>103</sup>

A arte, para Agostinho, é uma atividade racional, que se funda sobre relações e medidas, uma operação da alma, na qual a atividade cria os ofícios, como a agricultura, a arquitetura, por exemplo<sup>104</sup>. Na arquitetura, o saber se edifica, sobretudo, no sentido que temos proporções que são percebidas e servem para o deleite do espectador, além, é claro, da simetria que a obra ar-

quitetônica oferece, como Agostinho explica no capítulo 32 de *A verdadeira religião*:

59\* Para muitos, a meta é o prazer humano. Não aspiram a algo mais alto, o que lhes permitiria julgar o porquê desses objetos visíveis nos deleitarem.

Suponhamos que eu perguntasse a um arquiteto que acaba de levantar uma ogiva, o porquê de ele iniciar outra ogiva, idêntica à primeira, do outro lado. Creio que me responderia: “Para que as partes iguais (*paria paribus*) se correspondam: Se insisto, e lhe pergunto por que ele escolheu tal disposição, dirá que isso convém, que é belo, que agrada ao olhar. Não ousará ir mais longe. Voltado para a terra, baseia-se em seu olhar, sem compreender a causa. Mas em presença de alguém dotado de olhar interior, que veja as coisas invisíveis, não desistirei. Hei de perguntar por que essa simetria agrada. Isso para que ele tente julgar com precisão sobre o prazer humano. Chegará, assim, a dominá-lo. Deixará de estar preso a ele. Julgará não conforme o mesmo prazer, mas a respeito dele: “E perguntarei, primeiramente, se os objetos são belos porque nos agradam ou se nos agradam por serem belos. Indagarei, em seguida, por que motivo eles são belos. Se o arquiteto hesitar, sugerirei que talvez seja porque as partes semelhantes estão reunidas de tal modo que evocam harmonia, unidade.<sup>105</sup>

Há muitos trechos d'*As Confissões* em que Agostinho remete, reiteradamente, às artes liberais. No Livro X, quando fala da memória intelectual, ele nos afirma que: “(16) Não é só isto o que a capacidade imensa da minha memória encerra. Também lá se encontra tudo o que não esqueci, aprendido nas artes liberais”.<sup>106</sup> E ensino à época era centrado nessas artes –liberais – como parte da educação. Para atingir o conhecimento, segundo Agostinho, o homem faz a mediação das verdades divinas com o corpo por meio da alma, e o conhecimento se dá quando o homem se volta para dentro de si, de maneira que a educação é uma busca do homem exterior ao home interior, quando ele então chega à contemplação de Deus.<sup>107</sup>

No texto *A grandeza da alma* (*De quantitate animae*), temos uma classificação bem particular de Santo Agostinho. Para ele, é a alma que traz à arte ao espírito, o que fazemos é recordar aquilo que já sabemos, além do que, ele fala das artes que se relacionam com os sentidos do corpo:

2. O que afirmei nesse livro: “Sou de opinião que (a alma) traz consigo todas as artes, e o que se chama aprender nada mais é do que recordar [...] Sem dúvida, não trouxe consigo desse modo todas as artes e nem as possui consigo; pois ela não pode falar, se não aprende aqui e também, a respeito das artes que se relacionam com os sentidos do corpo, como muitos assuntos da medicina, como todos os da astrologia. Mas tendo sido devidamente interrogada por si mesma ou por outra pessoa, responde pela recordação o que somente a inteligência é capaz de compreender pelas razões que aduzi.<sup>108</sup>

Em seguida, Agostinho trava um diálogo com Evódio para explicar o entendimento que ele tem para explicar a arte, além da questão da mimese, que já retoma Platão, e da linguagem. Apesar de longo, vale a pena citar o trecho:

32. Agostinho - Parece que também crês que, quando alguém anda por uma corda, tem alma maior que os incapazes de fazê-lo.

Evódio - Isso é outra coisa, pois quem não vê que se trata de uma arte?

Agostinho - Responde-me: Por que de uma arte? Acaso por que aprendeu?

Evódio - Isso mesmo.

Agostinho - Por que não és de opinião que se trata de arte quando alguém aprende outra coisa?

Evódio - Na verdade, não percebo que tudo o que se aprende seja arte.

Agostinho - Logo, ele não aprendeu dos pais a fazer gestos?

Evódio - Claro que aprendeu.

Agostinho - Então é mister que concordes que isso é resultado de uma alma maior pelo crescimento, mas da arte da mímica.

Evódio - Não posso concordar com isso.

Agostinho - Então, nem tudo o que se aprende é fruto da arte, como acabas de aceitar.

Evódio - É da arte, sem dúvida.

Agostinho - Portanto, ele não aprendeu os gestos, o que também aceitaste.

Evódio - Aprendeu, mas isso não é fruto da arte.

Agostinho - Mas um pouco antes disseste que é fruto da arte tudo o que se aprende.

Evódio - Está bem; agora concordo, e diz respeito à arte de falar e gesticular, pelo fato de que o aprendemos. Contudo, umas são as artes que aprendemos observando outras pessoas, e outras as que nos são ensinadas pelos mestres.

Agostinho - Qual delas tu crês que a alma adquire pelo fato de se tornar maior, ou são todas?

Evódio - Não penso que são todas, mas as primeiras.

Agostinho - Não te parece estar nesse grupo a arte de andar na corda? Pois aprendem a praticá-la, como penso, simplesmente observando os que a praticam.

Evódio - Penso que sim; mas nem todos os que são espectadores ou observam com muita atenção conseguem praticá-la, mas os que se submetem aos mestres nessa arte.

Agostinho - De fato, falas muito bem, e responder-te-ia do mesmo modo, quando se trata da linguagem: pois muitos gregos nos ouvem falar em outra língua com mais frequência do que assistem a um espetáculo de funambulismo. Para aprenderem nosso idioma, assim como quando queremos aprender o deles, muitas vezes eles se confiam aos mestres. Sendo assim, admiro-me de que queiras atribuir ao crescimento da alma o fato de os homens falarem, e não queiras quando se trata de andar na corda.

Evódio - Não sei como fazes confusão com essas coisas, pois quem quer aprender nossa língua entrega-se a um mestre. Este conhece a sua, a qual creio que aprendeu com o crescimento de sua alma. Mas quando aprende outra, atribuo-o à arte e não à mais crescida.<sup>109</sup>

Por ter sido professor de gramática e retórica, ele tinha pleno conhecimento das chamadas artes liberais. O ensino das artes, diz ele, é comparado à imitação, embora a imitação não seja considerada uma arte. As artes que se fundamentam na imitação têm sua base também na razão<sup>110</sup>.

Para Agostinho, o termo arte tem três acepções distintas, segundo Ferreira<sup>111</sup>: no plural, o termo tem o sentido de conhecimento e faz referência às artes liberais, cujas disciplinas formavam a base educacional do seu tempo; o termo *ars* refere-se ao mundo dividido das formas; por fim, a o sentido que é retomado do termo grego  $\tau\acute{e}χvη$ , entendido como uma capacidade, uma habilidade ou uma técnica.

No entanto, é na obra *A Cidade de Deus (De Civitate Dei)* que temos uma classificação mais precisa das artes feita por ele:

Mesmo que a alma nada consiga fazer destes bens, esta capacidade de adquirir tais bens, divinamente inserida na natureza racional, – quem poderá convenientemente dizer ou compreender quão grande bem é, quão admirável obra do Omnipotente é ela? Além das artes de bem viver e de chegar à imortal felicidade, (às quais se dá o nome de virtudes e que apenas aos filhos da promessa e do reino são dadas pela graça de Deus que está em Cristo) – não foram inventadas e praticadas pelo génio humano *outras artes numerosas e grandiosas, umas necessárias, voluptárias outras.* E uma tão excelente força da mente e da razão não dá testemunho, mesmo nessas coisas supérfluas e até perigosas e supersticiosas que deseja, da quantidade de bens existentes na natureza que lhe permitem descobrir, aprender e praticar tais artes? A espantosa argúcia humana permitiu alcançar maravilhosas obras de vestuário e edificações, progrediu na agricultura e na navegação, no fabrico tanto de vasos, estátuas, ou pinturas que com variedade idealizou e concretizou; nos teatros, fez espectáculos admiráveis que exibiu a audiências estupefactas; fez uso de vários e espantosos recursos para apanhar, matar ou domar os animais irracionais; inventou toda a sorte de venenos, armas e máquinas contra os próprios homens; inventou remédios e auxílios para defender e recuperar a saúde; descobriu condimentos e estímulos da gula para o prazer da boca; para expressar e inculcar os pensamentos inventou uma multidão e variedade de signos, dos quais se destacam as palavras e a escrita; para deleitar as almas, magníficos ornamentos do discurso e uma grande diversidade de composições poéticas; para encantar o ouvido inventou uma série de instrumentos musicais e magníficos modos de canto; expôs com grande perícia o conhecimento das dimensões e dos números; com sagacidade compreendeu os caminhos e as ordens das estrelas [...]<sup>112</sup>

Assim, temos as artes necessárias e as artes voluptárias, ou seja, as artes do prazer. Ferreira reforça que nessa obra, Santo Agostino fala que existem diversas artes, algumas em que o propósito é fabricar algo durável, como uma casa, um móvel ou um vaso; algumas outras servem como instrumento de ação divina, como é o caso da agricultura, da medicina ou do governo; por fim, há aquelas cujo efeito se esgota na própria ação, como a dança, o atletismo ou a luta<sup>113</sup>. Além dessas, há ainda a distinção entre as artes hodiernas, as artes oficiais e a música, como esclarece Ferreira:

O que sobretudo distingue as artes hodiernas das artes oficiais e da música (que, como vimos, era uma arte liberal) no tempo de Santo Agostinho é o carácter criativo que desde o Renascimento passámos a reconhecer-lhes. A criatividade é a capacidade de idealizar e de exteriorizar através de algum modo expressivo algo supostamente original e significativo. No tempo de Santo Agostinho, a criatividade só poderia ser apanágio divino. É portanto pela religião que o conceito de criação e, por conseguinte, de criatividade entra na esfera da cultura. Elevámos a *productio* a *creatio*, transferindo para o âmbito humano essa capacidade de idealizar e expressar coisas tidas por originais, ainda que o próprio conceito de originalidade seja tantas vezes posto em causa e seja problematizado plasticamente pelos próprios artistas. Para Santo Agostinho era mais estranho pensar a arte (então oficial) como criação, no sentido hodierno do termo, do que utilizar a analogia do Criador como *artifex*.<sup>114</sup>

## Longino

Pseudo-Dionísio, (Longino) o Areopagita, ou simplesmente Pseudo-Dionísio, ou São Dionísio (séc. III ?), é o nome pelo qual é conhecido o autor de um conjunto de textos (*Corpus Areopagitum*) que exerceram, segundo os historiadores da filosofia e da arte, uma forte influência em toda a mística cristã ocidental na Idade Média. Esses textos foram muito lidos e admirados pelo Abade Suger de Saint-Denis, construtor do primeiro grande exemplar de arquitetura gótica: a basílica de Saint-Denis.

Na obra de Longino, *Do sublime*<sup>115</sup>, como o próprio nome aduz, o autor tratará da questão do sublime, embora seja considerado também mais um tratado de retórica, mas outros temas estão envolvidos.

Quanto à questão das artes, o autor reforça a ideia de que nas obras de artes o que se admira é a correção e, nas obras da natureza, é a sublimidade que será o principal aspecto a ser apreciada:

3. A quem escreveu que o Colosso, por ter defeitos, não é melhor do que o Doríforo de Policleto deve dizer-se, além de muitas outras coisas, que na arte se admira a correção absoluta mas nas obras da natureza a sublimidade, e o homem é, por natureza, dotado de linguagem. Nas estátuas procura-se a semelhança com os seres humanos, mas na literatura, como eu dizia, o que está acima do humano.<sup>116</sup>

Longino distancia-se da concepção aristotélica d'*A Poética*, em que esta aproxima as várias artes (escultura, pintura e poesia). Essa consideração se baseia na finalidade que Longino vai dar às artes, que é a representação da realidade, como no caso das artes visuais, e, no caso do sublime, as artes da palavra é que permitirão essa realização.<sup>117</sup> O conhecimento é o domínio do sublime, e isso reintegra as artes da palavra com as artes visuais, o que, para Longino, vai demonstrar a soberania daquelas sobre estas<sup>118</sup>, como ele reforça no trecho seguinte:

30. 1. Dada a ligação íntima entre pensamento e expressão, vejamos se ainda falta analisar alguma parte da elocução. Pois bem, que a escolha de palavras apropriadas e magníficas atrai e encanta maravilhosamente os ouvintes; que este é um aspecto a que todos os oradores e escritores se aplicam com extremo cuidado, já que, por si mesmo, confere grandeza, beleza, elegância, peso, força, vigor e até uma espécie de polimento às palavras como se fossem as mais belas estátuas; e dá como que alma e voz às coisas – não é necessário explicar a quem o sabe. De facto, as belas palavras são a luz própria do pensamento. 2. Mas nem sempre a solenidade das palavras é necessária, pois dar a pequenas coisas nomes grandes e nobres é como pôr uma grande máscara trágica numa criança pequena. No entanto, na poesia e na história ... (lacuna)<sup>119</sup>

Ou no trecho a seguir, em que ele compara as imagens e as metáforas: “37. 1. Voltando ao nosso assunto, as comparações e as imagens são semelhantes às metáforas, diferindo apenas ...”<sup>120</sup>. O que temos aqui é ligação entre pensamento e expressão, em que há a prevalência da importância da palavra e suas escolhas de acordo com os critérios com os quais se deseja expressar, bem como o uso de uma linguagem específica<sup>121</sup>, vai sobressair-se, como ele apresenta no seguinte trecho:

36. 1. Por conseguinte, quando se trata de escritores geniais, cuja grandeza não cai fora da utilidade e da necessidade, deve-se observar desde logo que, mesmo não sendo infalíveis, homens como esses estão para além de tudo o que é mortal; pois, enquanto as outras coisas provam que são homens os que delas se servem, o sublime aproxima-os da grandiosidade divina [...].<sup>122</sup>

De modo que há a prevalência da soberania da arte literária sobre as artes visuais. Podemos, então, perceber, a partir do texto de Longino, um conceito de sublime que leva em conta três aspectos básicos, como nos mostra Manuel Asensi, em que a sua originalidade vai se dar em função: “da emoção transmitida pelas palavras à obra poética”; “do caráter icônico e expressivo da linguagem poética” e “da disposição espiritual do poeta na hora de escrever para provocar a emoção da sublimidade”<sup>123</sup>. Além disso, como dito, há a necessidade de se demonstrar a superioridade da poesia sobre as outras artes.

## IDADE MÉDIA

### Boécio

Boécio é o inaugurador do que se pode chamar de estética medieval, como escreve Hans Urs von Balthasar:

Boécio põe a primeira pedra fundamental para o que pode ser chamado de estética medieval. É verdade que em segundo plano está a poderosa síntese agostiniana, em que tanto se recolhia a doutrina da beleza de Plotino e os escritos musicais de Varro, mas Santo Agostinho será sobretudo o senhor e protetor de teologia. Dionisio Areopagita será colocado mais tarde junto a ele, para ascender à máxima autoridade estética dos séculos XII e XIII.<sup>124</sup>

Anício Mânlio Torquato Severino Boécio (ca. 480 — 524 ou 525), conhecido como Severino Boécio ou simplesmente Boécio, foi um filósofo, poeta, estadista e teólogo romano, e suas obras tiveram uma profunda influência na filosofia cristã do mundo medieval. Ele está incluído entre os fundadores da Escolástica.

O pensamento estético de Boécio é encontrado, sobretudo, em sua obra sobre a música (*De institutione musica*), um tratado que, segundo Plazaola<sup>125</sup>, não apresenta nada de novo, embora

apresente questões que serão a base de um problema básico para pensadores do século XVIII, como Baumgarten, Mendelssohn e outros, estruturarem cientificamente a estética. Nessa obra de Boécio, importa-nos sobretudo, quanto à questão das artes, dois trechos específicos. O primeiro deles, no Livro I, logo no início, no proêmio, ele trata da questão dos sentidos, e estes servem, principalmente, para levar o indivíduo ao entendimento da razão e à busca da verdade:

A percepção através de todos os sentidos está presente em certos seres vivos de forma tão espontânea e natural, que o animal não pode ser concebido sem eles. Mas um conhecimento e uma sólida percepção dos próprios sentidos não são adquiridos imediatamente com uma investigação feita pelo intelecto. É indiscutível que aplicamos os sentidos para perceber a realidade sensível, mas qual seria a natureza desses mesmos sentidos segundo os quais agimos e qual seria a essência da realidade sensível, isso não é facilmente explicável ou óbvio para nenhuma pessoa, a não ser que uma adequada investigação dirija alguém na contemplação da verdade.<sup>126</sup>

A ênfase maior, em Boécio, será dada ao sentido da audição, que serve para formar um juízo e encontrar prazer, se forem sons doces e coerentes ou angústia, se forem dispersos e incoerentes:

O mesmo se pode dizer do resto das coisas sensíveis e, acima de tudo, do arbítrio dos ouvidos, cuja força capta de tal modo os sons, que não só forma um juízo a partir deles e reconhece suas diferenças, mas também, com bastante frequência, encontra prazer se os modos são doces e coerentes, e se angustia se, dispersos e incoerentes, ferem os sentidos.<sup>127</sup>

A partir disso, Boécio ressalta que, das disciplinas matemáticas, algumas disciplinas do *quadrivium* (ou *Arithmetica*) servirão para se buscar a verdade, pois representam o caminho que a mente se utiliza para chegar à percepção dos sentidos em direção ao conhecimento abstrato, de forma que tudo isso prepara o caminho para o estudo da filosofia<sup>128</sup>, conforme escreve Boécio:

Disso resulta que, sendo quatro as disciplinas matemáticas, as outras se dedicam precisamente à busca da verdade, enquanto a música não só está

associada à especulação, mas também à moral. Nada é tão típico da humanidade como relaxar-se com *modos* doces ou tornar-se tenso com os contrários. E esse fato não se restringe a uma ocupação ou a uma idade específica, mas se difunde por todas as ocupações; além disso, as crianças, os jovens e até mesmo os velhos são ligados aos modos musicais com espontânea disposição, de forma tão natural que, sem exceção, não há idade que seja contrária ao encanto de uma doce canção.<sup>129</sup>

Essas disciplinas do *quadrivium* são a aritmética, a música, a geometria e a astronomia, e a música encerra a perfeição da disciplina, uma vez que o mundo é todo ele composto por harmonia e sons. Importante ressaltar que a música, nesse período, embora embasada em teorias, não era classificada como uma arte (a *ars* dos latinos), e sim como uma ciência, como era a lógica, a geometria ou a astronomia<sup>130</sup>.

No item 34, do Livro I, Boércio escreve “O que é um músico”:

Agora se deve considerar que toda arte e toda disciplina têm a razão como naturalmente mais honrável do que a habilidade, porque esta última é praticada pela mão e pela obra dos artífices. É muito melhor e mais nobre saber o que faz cada um do que executar com as próprias mãos o que alguém sabe. Assim, as habilidades corporais servem como um escravo, enquanto a razão domina como senhor. A não ser que a mão opere de acordo com o que a razão determina, agirá em vão.

Quão mais grandiosa é a ciência musical, o conhecimento da razão, do que a composição e a performance! Evidentemente, tanto quanto o corpo é superado pela mente. Alguém privado da razão permanece na servidão. A razão impõe e conduz ao caminho reto. A não ser que o corpo obedeça à autoridade, a obra privada de razão vacilará.

[...]

Assim, há três tipos de pessoas que estão envolvidas com a arte musical. Um tipo é o dos que se apresentam em instrumento, outro compõe as canções e o terceiro avalia a performance dos instrumentos e as canções. Mas aqueles que se ocupam de instrumentos e aí consomem todo o seu esforço como os citaristas ou aqueles que provam suas habilidades no órgão ou outro instrumento musical -, estão afastados do entendimento da ciência musical, porque agem como escravos, como foi dito: nenhum deles chega à razão, mas estão totalmente afastados da especulação.<sup>131</sup>

Tem-se, assim, de acordo com Boécio, três classes envolvidas com a música: a classe dos compositores, a classe dos instrumentistas e a classe dos músicos, estes, também poetas. Os instrumentistas não participavam da ciência musical, uma vez que só manejavam os instrumentos. Também, as duas primeiras classes estavam subordinadas à terceira devido à natureza servil do trabalho que realizavam<sup>132</sup>. Boécio chama a classe dos compositores de poetas, não tanto pela racionalidade envolvida, mas sim pela aproximação com a canção: “O segundo gênero dos que praticam música é o dos poetas, não tanto pela especulação e razão, mas por um certo instinto natural, são levados para a canção. Por esse motivo, esse gênero é separado da música.”<sup>133</sup> Boécio, assim, coloca as atividades manuais (corporais) como menos nobres em relação às atividades ditas da razão, as mais nobres; aquelas, então, comparadas ao escravo, enquanto estas comparadas com o senhor. A ciência musical, dessa forma, é grandiosa porque utiliza-se da razão, e a música faz isso por ser uma disciplina matemática.

Por outro lado, como observa Tatarkiewicz<sup>134</sup>, a música, como conceito matemático, não era tão apreciada pelas massas, que tinha acesso às músicas eclesiásticas e participavam dos cantos gregorianos. Esse conceito fazia parte da concepção estética medieval e dos musicólogos, que refletia uma estética racionalista ao reduzir as leis das artes e do belo à racionalidade<sup>135</sup>. Além disso, o caráter vocal musical do medievo era associado, ao mesmo tempo, com a poesia, embora nem toda poesia fosse necessariamente música, uma vez que o entendimento racionalista e matemático não se referia à poesia, muito menos às artes plásticas.

## Cassiodoro

Cassiodoro (Flávio Magno Aurélio Cassiodoro Senador; 490 – 581), contemporâneo de Boécio, escritor e estadista romano, foi conselheiro do rei ostrogodo Teodorico, o Grande, e se destacou pelas habilidades jurídicas e literárias, além de ocupar cargos importantes na administração pública ostrogoda da Itália. Apesar

de ser chamado de “Senador”, o termo é apenas um apelido, ou seja, ele não era um senador de verdade. Suas obras sobre filosofia e teologia serviam, basicamente, para a instrução dos monges, e segue a Boécio no pensamento em relação à questão da harmonia musical embasada nos números.

Segundo explica Mari Cruz Ramos Torres, na introdução da tradução para o texto em espanhol<sup>136</sup>, os cristão mantiveram uma atitude entre indiferença e hostilidade declarada em relação à cultura clássica, de maneira que os padres da igreja tentavam conciliar os ensinamentos filosóficos com as Sagradas Escrituras, como fizera Santo Agostinho em *De doctrina Cristiana*, que era usada pelos cristãos como compêndio de ensinamentos necessários para compreensão das Escrituras<sup>137</sup>. Esse conhecimento básico se concentravam nas artes liberais, que se fixaram em número de sete<sup>138</sup>: Gramática, Retórica e Dialética – o *Trivium*, e Aritmética, Geometria, Astronomia e Música – o *Quadrivium*.<sup>139</sup> Muitos manuais sobre as artes liberais foram escritos nesse período, e versavam sobre algumas dessas disciplinas, mas foi o texto de Cassiodoro, incluído na segunda parte da obra *Institutiones divinarum et saecularium litterarum*, que cria um manual completo sobre todas elas e exercerá um papel fundamental na história e na cultura da Europa ocidental<sup>140</sup>.

O texto *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* está dividido em duas partes, a primeira aborda o estudo de teologia e das Escrituras Sagradas, dividido em 33 capítulos, e trata de questões divinas<sup>141</sup>. O segundo livro, que trata da sete artes liberais, Segundo Cassiodoro, aborda as questões profanas. A Gramática é, para Cassiodoro, a origem e o fundamento de todas as artes liberais (fragmento 193). O fundamento das artes, para o filósofo, segundo Varrão, nasce em razão da utilidade:

Devemos saber também, como diz Varro, que os fundamentos de todas as artes nascem por causa de alguma utilidade. E pensa-se que tem sido chamado de «arte» porque nos limita e nos amarra com suas regras. Outros dizem que este nome foi desenvolvido pelos grego *apό tes aretés*, ou seja, para o talento, como chamam os homens eloquentes para o conhecimento de todas cada coisa.<sup>142</sup>

A retórica é a segunda arte tratada por Cassiodoro, e é, em função de sua riqueza de eloquência, necessária em questões civis. A Lógica, como terceira arte, é designada pela Dialética, e separa as verdades das falsidades com digressões agudas e breves. A Matemática, que abarca quatro disciplinas (Aritmética, Geometria, Música e Astronomia), chamada de Ciência, de acordo com a linguagem latina, é a ciência que trata da quantidade abstrata, por se tratar unicamente com a inteligência e o raciocínio. Além do mais, como esse termo se referia a qualquer doutrina que instruía, a Matemática reclama para si a denominação propriamente dita, que é a causa de sua superioridade.<sup>143</sup> Chama a atenção, nessa obra, a distribuição desigual que Cassiodoro dá a cada uma das artes, dando maior ênfase à Retórica e à Dialética, compondo mais da metade do texto, e que, segundo Mari Torres, pode se dar devido à formação romana do autor.<sup>144</sup>

A originalidade e pertinência da obra se dá pelo seu caráter didático, a partir de conceitos básicos e bibliografia de cada disciplina, de maneira que cada parte está assentada em outras obras, como mostra Mari Torres<sup>145</sup>: a Gramática tem por base os escritos liberais de Donato; a Retórica utiliza o texto *De inventione*, de Cícero, além dos comentários de Mario Victorino e de Fortunatiano; a Dialética apresenta anotações das *Isagogae*, de Porfirio, e das *Categorias*, de Aristóteles, além de alguns capítulos do *Topica*, de Cícero; a Aritmética apresenta aspectos superficiais da obra de Nicômaco coletadas por Boécio, a Música foca os pontos principais dos gregos; a Geometria tem por base os textos de Euclides, Apolônio e Arquimedes; por fim, a Astronomia é reduzida a definições e conceitos da disciplina. De maneira que não há nenhuma inovação estética em Cassiodoro, sendo relevante apenas para fixar, com seu texto, um material didático que contempla, numa única obra, uma matéria que trata das sete artes liberais, recolhendo o que sobra dos autores antigos. Além do mais, o texto, apesar de ter um caráter científico, fora escrito por um escritor com pretensões mais religiosas do que científicas.

## Hugo de São Vitor

Hugo de São Vitor (1096 — 1141) foi um filósofo, teólogo e cardeal da Idade Média. De toda a sua produção bibliográfica, a obra a que nos interessa aqui é, talvez, a mais famosa de Hugo, o *Didascálico*<sup>146</sup>, *da arte de ler* (*Didascalicon de Studio Legendi*), que se trata, antes de tudo, de um texto de filosofia. Embora elaborado por um padre, não chega a ser necessariamente um livro de teologia, ou seja, sem os recursos dos livros sagrados, mas tem por base, como não poderia deixar de ser, a filosofia cristã. A obra é considerada, sobretudo, um texto dedicado aos estudos, ensinando “o que ler, como ler e por que ler”<sup>147</sup>. Também é considerado, na História, a primeira obra pedagógica voltada aos alunos das escolas catedrísticas da Europa medieval.

Nesse período, a educação estava nas mãos da igreja, e as artes eram ensinadas a partir do ensino das artes liberais, que eram, como já vimos, as únicas artes dignas do homem livre, em oposição às artes mecânicas (manuais), que eram próprias dos escravos (servos), como explica Hilario Franco Jr.:

Havia um monopólio da cultura intelectual por parte da Igreja. A educação era feita de clérigos para clérigos, devido às necessidades do culto. Nas escolas catedralícias e sobretudo monásticas, praticamente as únicas existentes, ensinavam-se as chamadas sete artes liberais, as únicas dignas de homens livres, por oposição às artes mecânicas, isto é, manuais, próprias de escravos. Na primeira parte, ou *trivium*, estudava-se Gramática (ou seja, latim e literatura), Retórica (estilística, textos históricos) e Dialética (iniciação filosófica). Na segunda, ou *quadrivium*, passava-se para Aritmética, Geometria (que incluía a geografia), Astronomia (astrologia, física) e Música. Cumpridas essas duas etapas, de duração variável conforme as condições pessoais e locais, passava-se para o estudo da Teologia, o saber essencial da Idade Média, ao qual os clérigos se dedicariam por toda a vida.<sup>148</sup>

Além disso, havia a divisão que era feita a partir dos trabalhos realizados durante a Idade Média, e isso favoreceu o desenvolvimento do esquema das chamadas artes mecânicas, as quais

Hugo de São Vitor dará grande ênfase. Jacques le Goff faz uma distinção clara de como seu deu esse processo, o qual ensejou a fixação das artes mecânicas dentro do esquema paralelo ao das artes liberais de Hugo:

O movimento corporativo no meio urbano é favorecido por uma reabilitação do trabalho que se observa durante todo o século XII. O trabalho-penitência, o trabalho-castigo da Alta Idade Média, concepção nascida de uma leitura bíblica focalizada no Gênesis e na queda, cede lentamente lugar à idéia de um trabalho útil aos homens, capaz de conduzir os trabalhadores à salvação. Ainda que, no esquema trifuncional da sociedade dividida em *oratores*, *bellatores* e *laboratores* (homens de oração, de guerra e de trabalho), os trabalhadores do terceiro grupo sejam trabalhadores braçais, eles concorrem para a harmonia da sociedade e a realização do plano divino. Sem dúvida designando os habitantes rurais nos primeiros textos trifuncionais do começo do século XI, os *laboratores* vêm também, no fim do século XII e no XIII, a designar os trabalhadores urbanos. Desenvolve-se um outro esquema que funda ideologicamente seu lugar na sociedade, o das artes mecânicas, isto é, dos ofícios. Em Paris, na abadia de Saint-Victor, nas proximidades da cidade, nas encostas da montanha de Sainte-Geneviève, Hughes de Saint-Victor, falecido em 1141, enumera no *Didascalion* as sete artes mecânicas dignas de figurar simetricamente com as sete artes liberais. São elas a tecelagem, a arquitetura, a navegação, a agricultura, a caça, a medicina e o teatro.<sup>149</sup>

No *Didascálicon*, o que se busca é o conhecimento por meio da filosofia. Hugo parte da divisão e da classificação das ciências, que são as formas de conhecimento, oriundas de duas tradições, uma platônico-estóico-agostiniano-isidorense, que dividia a filosofia em física, ética e lógica, e outra aristotélico-alesandrino-boeciana, dividindo a filosofia em teórica, prática e poiética<sup>150</sup>. A novidade da obra, como ressalta Marchionni<sup>151</sup>, é a introdução, por parte de Hugo, das ciências mecânicas como incremento à filosofia, e divide esta em quatro partes: teórica, prática, mecânica e lógica, dessa forma, ainda segundo Marchionni, as sete artes liberais estão inseridas nas subdivisões da matemática e da lógica, e as sete ciências mecânicas adquirem o *status* de saber pela primeira vez na história.<sup>152</sup> Essa atitude é vista como uma tentativa de valorizar o trabalho manual como uma filosofia própria, o trabalho do humano sobre a natureza.<sup>153</sup>

Quanto à divisão que Hugo faz das artes, exceto essa inovação do acréscimo das sete ciências mecânicas, há a prevalência da tradição das artes liberais, que se mantiveram em toda a Idade Média. Ele reforça esse pensamento baseado na tradição que era ensinada desde os tempos antigos. No Livro III, Capítulo 2, depois de fazer uma relação dos autores e as respectivas artes a que se refere cada um<sup>154</sup>, ele mostra que, dentre essas artes, há sete que eram seguidas de modo especial pelos antigos em seus programas de ensino:

Nelas viram tanta utilidade em comparação com todas as outras, que, qualquer um que adquirisse firmemente o conhecimento delas, chegaria ao conhecimento das outras mais pesquisando e praticando do que ouvindo. Elas são como instrumentos ótimos e tirocínios pelos quais ao espírito é preparada a via para o pleno conhecimento da verdade filosófica. Por esta razão se chamaram “trivio” e “quadrivio”, pois por elas, como se fosse por algumas vias, o espírito vivo penetra nos segredos da Sabedoria.<sup>155</sup>

Hugo de São Victor foi, provavelmente, o primeiro a formular a divisão das sete artes mecânicas que correspondem às sete artes liberais. Uma distinção bastante usual no mundo antigo e normalmente bastante aceita era a divisão das artes liberais e as artes vulgares, tendo sido uma invenção dos gregos, o que levou à terminologia latina das artes vulgares e artes liberais. Essa divisão levou em conta sobretudo o fato de algumas artes dependerem de esforço físico e outras não, e isso fazia uma diferença importante para os gregos.

Essa classificação, mais do que qualquer outra classificação do mundo antigo, dependia basicamente de condições sociais e históricas do povo grego, povo este que vivia num regime aristocrático e que tinha um grande desprezo pelo trabalho físico, braçal, dos escravos. Esse desprezo se manifestou claramente no nome que algumas artes passaram a ser conhecidas, ou seja, as artes eram chamadas de “vulgares”, pois exigiam esforço físico, além de também serem denominadas “sórdidas”. Essa divisão entre artes vulgares e liberais expressa a opção dos gregos para as atividades da mente, levando a uma distinção das artes liberais

(intelectuais) a um grupo elevado de artes, também conhecidas como “artes honrosas”.

A Idade Média receberá esse sistema na forma concisa das ciências lógicas (*trivium*) e das físicas e matemáticas (*quadrivium*), sendo que esta será regulada por estatutos jurídicos das corporações<sup>156</sup>. Assim, Hugo de San Victor, na sua obra *Didascálion*, mostra a divisão entre teoria e prática, ou idealização e execução, como explica Caramella:

A expressão “artes mecânicas”, San Victor fará derivar de *moechus*, isto é, *moechanicae*, o que significa adultera e desonesta. Devemos ressaltar, no entanto, que aquilo que é considerado ignóbil nessa divisão entre artes liberais e artes mecânicas é o fundamento material e técnico, ainda que os ofícios e as artes estejam definidos exatamente pela sua inserção material. Interessante observar a palavra “adulterinae”: o fato de que cada artista lê e interpreta os materiais significa que cada artista propõe um código próprio, adulterando assim uma suposta regra geral.<sup>157</sup>

A expressão *artes liberales*, que foi usada sobretudo durante a Idade Média, era entendida – ou relacionada – às áreas de que foram ensinadas na escola daquela época. São chamadas liberais (do latim *liber*, livre), porque serviam ao propósito de formação livre do homem, em oposição com a *illiberales artes*, que são perseguidas para fins econômicos. Seu objetivo era preparar o aluno não para ganhar o sustento, mas para o exercício da ciência no sentido estrito do termo, ou seja, a combinação de filosofia e teologia, conhecida como escolástica. E Hugo reforça esse pensamento ao depositar o fundamento de todo os saberes nas artes liberais:

Na verdade, porém, o fundamento de todo o saber está nas sete artes liberais, as quais, mais que as outras, devem estar à mão, como aquelas sem as quais a disciplina filosófica nada costuma ou pode explicar e definir. Elas estão tão conexas entre si e necessitam tanto dos fundamentos recíprocos uma da outra, que, se apenas uma faltar, as outras não podem criar um filósofo. Por isso, parece-me que erram quantos, não levando em conta esta conexão nas artes, escolhem para si algumas delas e, deixando as outras intocadas, acham que nestas podem tornar-se perfeitos.<sup>158</sup>

Em número de sete, podem ser organizadas em dois grupos, o primeiro abrange a Gramática, Retórica e Dialética, são as ciências da linguagem, da Oratória e da Lógica, conhecidas também como o *sermocinales artes*, ou estudos da linguagem. O segundo grupo é composto por Aritmética, Geometria, Astronomia e Música, ou seja, as disciplinas físico-matemáticas, conhecidas como *artes reales*, ou *physicae*. O primeiro grupo é considerado o grupo elementar, e esses ramos são também chamados de *triviales* ou *trivium*, ou seja, um chão batido bem como a junção de três vias, ou uma encruzilhada aberta a todos. Em contraste com eles, temos a disciplinas matemáticas como *artes quadriviales* ou *quadrivium*, ou de uma estrada com quatro ramos. As sete artes liberais são, portanto, os membros de um sistema de estudos que abrange ramos da língua como a mais baixa, os ramos matemáticos, como o intermediário, e ciência propriamente dita como a mais alta qualidade.

Durante a Idade Média, as escolas não ensinavam a construir casas, catedrais, abadias, navios, a desenhar cidades, a pintar afrescos, a esculpir pedras ou mesmo a escrever poesias e romances<sup>159</sup>. Não se ensinavam também funções básicas da criação prática ou mesmo os mecanismos de funcionamento externos e internos do mundo material, ou seja, não era ensinado, por exemplo, como produzir, como lidar com dinheiro, como dominar técnicas de agricultura o do pastoreio, criar objetos, tecidos, roupas, sobreviver na guerra. Disciplinas como História e Geografia, ou as raízes da própria língua falada não eram consideradas conteúdos importantes para formação de um homem “educado”<sup>160</sup>.

Dessa forma, seguindo a divisão da filosofia, para Hugo de São Vitor, como forma de aquisição do conhecimento, há dois tipos de escritos: os que se chamam propriamente de artes e a dos escritos que são complementares às artes<sup>161</sup>.

As artes são aquelas que estão subordinadas à filosofia, isto é, aquelas que têm como conteúdo alguma divisão certa e determinada da filosofia, como é o caso da gramática, da dialética e coisas parecidas. Complementos das artes são aqueles escritos que apenas se relacionam com a filosofia, isto é, que tratam de algum conteúdo fora da filosofia.<sup>162</sup>

As sete artes mecânicas, de Hugo de São Vitor, eram categorias gerais, e se tornaram uma norma no Ocidente ao final do século XII, e muitas vezes acabavam sendo modificadas. A arquitetura era listada junto com outros ofícios, sendo colocada como subdivisão da Armatura, ocupando um lugar menor entre as artes mecânicas, bem como a escultura e a pintura. Nesse período, a música ainda aparece ligada à Matemática, e a poesia permanece ligada à Gramática, à Retórica e à Lógica. As belas-artes ainda não aparecem agrupadas nesse período, elas ainda ficam ligadas a outras atividades humanas diferentes, nas várias ciências e outras artes. A poesia e a música eram ensinadas em várias escolas e universidades. Já as artes visuais ficavam vinculadas a grupos de artesões, nos quais pintores, às vezes, eram ligados a farmacêuticos por causa do preparo das tintas, os escultores ligados a ourives e os arquitetos a pedreiros e carpinteiros. Até o conceito de ‘arte’ permaneceu com o mesmo significado abrangente da antiguidade e o mesmo desígnio de “algo ensinável”.<sup>163</sup>

Essa tentativa de Hugo de dar às artes mecânicas uma condição elevada acabou sendo muito questionada com a chegada, nesse período medieval, da filosofia árabe e a introdução dos textos de Aristóteles. O que fará Tomás de Aquino aceitar a distinção aristotélica entre ciências teóricas e produtivas, de maneira que o pai do tomismo dirá que as artes que servem a alguma utilidade por meio de uma ação se denominam de artes mecânicas ou servis. Dessa forma, essa tese de Hugo de São Vitor de que as artes servis tinham alcançado um lugar digno dentro do sistema de conhecimento foram questionadas com o ressurgimento das ideias antigas de que o utilitário e o manual eram vulgares e servis<sup>164</sup>.

### Tomás de Aquino

O frade italiano da Ordem do Pregadores dominicano, Tomás de Aquino (1225 — 1274) – ou Santo Tomás de Aquino, fez algumas considerações sobre a questão das artes, sobretudo das

artes liberais, no texto *Comentário ao Tratado de Boécio*, em que este trata da divisão da ciência teórica e da filosofia teórica.

Nesse texto, Tomás de Aquino faz uma distinção entre o intelecto teórico e o especulativo, e entre o intelecto operativo ou prático, em que se fundamenta o objetivo visado: a busca da verdade no primeiro caso, e a ordenação da verdade, no segundo caso.<sup>165</sup> Essa distinção corresponderá a outra, ou seja, “o que é matéria das ciências práticas (as coisas que podem ser feitas por nossa obra) e o que é matéria das ciências especulativas (coisas que não são feitas por nossa obra)”<sup>166</sup>. Com isso, Tomás de Aquino se posiciona em relação às sete artes liberais como uma divisão da filosofia especulativa: “Ademais. Divide-se comumente a filosofia nas sete artes liberais, entre as quais não estão contidas nem a natural nem a divina, mas apenas a racional e a matemática. Portanto, a natural e a divina não deveriam ser colocadas como partes da especulativa”<sup>167</sup>. Para Nascimento<sup>168</sup>, essa divisão não resolve o problema da filosofia teórica, e reforça, como dissemos, a superação dessa classificação das artes liberais feita por Hugo de São Vitor já no século XIII, como o próprio Doutor da Igreja reforça:

[...] é preciso dizer que as sete artes liberais não dividem de maneira suficiente a filosofia teórica, mas, assim como diz Hugo de São Vitor no livro III do seu *Didascalicon*, deixadas de lado algumas outras, enumeram-se sete porque nestas instruíam-se primeiro os que desejavam estudar filosofia. São, assim, distinguidas em trívio e quadrívio “porque, por meio delas, como se fossem certas vias, o espírito ardoroso penetra nos segredos da filosofia”.<sup>169</sup>

Esse pressuposto de Tomás de Aquino é assentado em dois pontos. O primeiro é a questão pedagógica, retomando aqui o ponto de vista de Hugo de São Vitor, de que as artes liberais desempenham um papel educativo em relação à filosofia, como forma de acessá-la e, com isso, ter acesso do espírito ao conhecimento. Ademais, como explica Nascimento, o segundo ponto de justificativa de Tomás de Aquino é que o caráter artístico dessas disciplinas do *trivium* e do *quadrivium*, em que o filósofo as situa diante das ciências teóricas e das artes mecânicas, por sugerirem,

além do conhecimento também um processo da razão<sup>170</sup>, como escreve Tomás de Aquino:

Ou então, estas, dentre as demais ciências, são chamadas de artes porque implicam, não só conhecimento, mas uma certa obra que procede imediatamente da razão, como a construção de um silogismo, formar uma oração, enumerar, medir, compor melodias e calcular o curso dos astros. As demais ciências, na verdade, ou não implicam uma obra, mas apenas conhecimento, como a ciência divina e natural; portanto, não podem ter o nome de arte, pois a arte é denominada uma razão fabricadora, como se diz no livro VI da *Metafísica*; ou implicam uma obra corporal, como a medicina, a alquimia e outras semelhantes. Daí, não poderem ser chamadas de artes liberais porque tais atos pertencem aoente humano pela parte pela qual não é livre, isto é, por parte do corpo.<sup>171</sup>

No texto da *Suma Teológica*, Tomás de Aquino reforça essa divisão das artes e nos mostra duas classes de conhecimento: uma natural, pela qual se conhecem as coisas, e outra que vem da palavra as coisas na palavra<sup>172</sup>. As artes são, para ele, consideradas também de dois tipos: as servis e as liberais. As primeiras são as que fazem uso de produções manuais; as segundas, em função da razão, se ocupam das produções intelectuais<sup>173</sup>, que são as artes liberais.

## O SISTEMA EDUCACIONAL NA IDADE MÉDIA

O sistema educacional que vigorou na Idade Média, em suas características gerais, remonta à Antiguidade grega, em que a filosofia servia de base para as disciplinas da educação geral. Ernest Robert Curtius<sup>174</sup> chama a atenção para a prevalência do ponto de vista de Isócrates<sup>175</sup>, em relação às artes liberais, durante a Antiguidade, reforçada pelo texto de Sêneca, sobretudo na Epístola LXXXVIII de Sêneca, como visto anteriormente, ao tratar das artes liberais e dos *studia liberaria*, as quais, como acrescenta Curtius, não servem para ganhar dinheiro:

Chamam-se “liberais” porque dignos de um homem livre. Excluem-se, assim, a pintura, a escultura e outros ofícios mecânicos (*artes mechanicae*), ao passo que a música, enquanto disciplina da matemática, encontra seu lugar permanente no círculo das artes liberais. Na fase final da Antiguidade, caducou o pressuposto perfeccionado por Sêneca de que as artes liberais representariam a propedéutica da filosofia. Destarte, nos fins da Idade Média permaneceram as artes liberais como único patrimônio do saber. Entremeladas, fixaram-se em número de sete e na seriação que conservaram em toda a Idade Média: gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, música, astronomia.<sup>176</sup>

Dessa forma, temos então essas sete artes que permaneceram na Idade Média, sobretudo a partir do século IX, quando Boécio fez a separação das artes do *trivium* (três vias) e as artes do *quadrivium* (quatro vias). Cabe ainda, mais uma vez, reforçar, com a observação de Curtius, o sentido que o termo “ars” assume nesse período: O conceito de *ars* deve ser rigorosamente separado de “arte” no sentido moderno. Significa “conjunto de regras que ensinam a fazer com acerto alguma coisa.”<sup>177</sup> Além do mais, dessas artes, as do *trivium* tiveram um estudo mais aprofundado do que as do *quadrivium*, sobretudo a gramática, que era o fundamento de todas as outras, de acordo com Curtius. Basta ver, por exemplo, Cassiodoro, em que a abordagem da Gramática toma a maior parte da sua obra sobre as artes liberais.

A Igreja teve relevante papel no desenvolvimento educacional durante a Idade Média, pois monopolizava esse setor cultural até o século XIII, mas novas características de ensino começaram a se desdobrar a partir desse período, apesar de não deixar de estar, ainda, sob a dominação cultural clerical. No entanto, durante esse processo, começam a surgir as escolas urbanas, que viriam, posteriormente, a se transformarem nas universidades, segundo Franco Júnior:

Um setor cultural que a Igreja monopolizava desde princípios da Idade Média continuou nos séculos XI-XIII sob seu controle, apresentando, todavia, características novas, que tendiam a escapar de sua alçada — o ensino. De qualquer forma, mesmo com uma certa laicização o ensino não deixava de estar na área da cultura clerical, entendida cada vez mais, como já dissemos, como cultura de letreados, e não apenas cultura de ecle-

siásticos. Nesse processo, surgiram no século XI as escolas urbanas, que se transformariam em universidades no século XIII. Ambas eram produto do crescimento demográfico-econômico-urbano, que tornava a sociedade mais complexa e mais necessitada de atividades intelectuais.<sup>178</sup>

Esse desenvolvimento das instituições de ensino, que se tornarão as universidades, ainda não tinha o caráter que passaram a apresentar posteriormente, mantendo características voltadas à Igreja, com os clérigos, mas já incorporando professores leigos, como explica ainda Franco Júnior:

De fato, no século XIII as escolas se fixam, se organizam, se corporativizam, dando origem às universidades. Na verdade, *universitas* designava qualquer comunidade ou associação, com o termo passando a ser usado exclusivamente para uma corporação de professores e alunos apenas a partir de fins do século XIV. Até então, falava-se em *studium generale*. De toda maneira, a associação visava fazer frente às interferências dos poderes locais, eclesiásticos (bispado) ou laicos (monarquia, comuna). Para tanto, conseguiu o importante apoio do papado e sua política universalista, que precisava da produção intelectual dela para enfrentar as heresias. Aparecia assim a grande contradição da universidade: mesmo tendo em seus quadros leigos e clérigos que não tinham ainda recebido as ordens sacerdotais, ela permanecia uma “corporação eclesiástica” que, sem poder cortar seus laços nacionais ou comunais, passava a ser vista com reserva por todos os poderes e segmentos sociais.

Quanto às suas origens, fala-se em universidades “espontâneas”, em “nascidas por secessão” e em “criadas” (93: 41-45). As do primeiro tipo resultaram da reunião de escolas já existentes no local, casos de Bolonha (1158) e Paris (1200). As do segundo surgiram de problemas que levavam grupos de mestres e alunos a abandonar a universidade que frequentavam e a fundar outra em lugar diferente, casos de Cambridge, surgida de Oxford, em 1209, e Pádua, derivada de Bolonha, em 1222. As do terceiro tipo organizaram-se a partir de bulas imperiais (caso de Nápoles, em 1224) ou papais (como Toulouse, em 1229). Todas estavam subdivididas em faculdades, que abrangiam quatro ramos do saber: a preparatória, herdeira das escolas carolíngias, na qual o estudante ficava

dos 14 aos 20 anos examinando as tradicionais Sete Artes liberais, e por isso chamada de faculdade de Artes; a seguir ele optava por uma das três grandes áreas, Direito (Canônico<sup>x</sup> ou Romano), Medicina, cujos estudos se estendiam por cerca de cinco anos cada, ou Teologia, que exigia um aprendizado de uns 15 anos.<sup>179</sup>

Com o surgimento das universidades, houve uma mudança no sistema de educação medieval, pois deixaram de ser uma continuação ou mesmo uma renovação das antigas escolas superiores.<sup>180</sup> Essa mudança se deu, inicialmente, na França, e o ensino deixou de ser focado principalmente na gramática e na retórica, e a filosofia e as outras ciências passam a assumir um importante papel nos estudos da época, como nos mostra Curtius:

Desde o final do século XI, e durante todo o século XII, tornara-se a França o centro cultural do Ocidente latino. No século XIII, entretanto, essa supremacia espiritual chegou ao apogeu, graças à Universidade de Paris. A política papal transformara-a em instrumento da Igreja. O *sacerdotium* apoderara-se do *studium*, que agora gravitava em torno da filosofia e da teologia. Em consequência disso, foram os estudos linguísticos e literários abandonados, limitados ao indispensável. Procurava-se, em detrimento deles, achar lugar, na organização dos estudos, para a nova filosofia fecundada pelo aristotelismo e para as recém-conquistadas ciências naturais.<sup>181</sup>

Quanto às artes, nesse período, elas perdem a pretensão de se voltarem para o essencial do ensino da filosofia e se dissipam no âmbito das chamadas ciências profanas. Mais uma vez, de acordo com a referência de Curtius: “A sentença de Tomás de Aquino, *septem artes liberales non sufficienter dividunt philosophiam theoreticam* [as sete artes liberais não são suficientes para abranger as divisões da filosofia teórica], anuncia uma nova era e marca o término da enorme transformação científica que se operou na França entre 1150 e 1250.”<sup>182</sup>

A partir do século X, o sistema educacional vigente na Europa progrediu, sobretudo na parte ocidental e meridional, e a Alemanha foi pouco atingida pelo avanço que a Igreja teve: “Começam a surgir então no desenvolvimento da Alemanha ‘as consequências do fato de que, de todas as terras de Carlos Magno, foi

este reino o último a cristalizar-se, e só em alguns centros foi atingido pelo ensino da Igreja e por seus esforços culturais.”<sup>183</sup> De maneira que os estudantes alemães tinham que ir a Paris para terem uma educação superior, pois as primeiras universidades alemãs só começaram a surgir anos depois, conforme Curtius:

Nos séculos XII, XIII e XIV, os estudantes alemães tinham de educar-se em Paris, em Bolonha ou em Pádua. A única fundação universitária do tempo dos Hohenstaufen é a de Nápoles (1224), destinada somente aos súditos da coroa siciliana. A docentes e discentes era proibido mudar de residência. A primeira universidade no terreno do império foi a de Praga (1347). Seguem-se Viena (1365), Heidelberg (1386), Colônia (1388), Erfurt (1389), Leipzig (1409) etc. Nenhuma dessas fundações podia emular o progresso da França, da Inglaterra e da Itália. A Alemanha ficou quase excluída dos grandes movimentos espirituais dos séculos XII e XIII. Pouco participou da Renascença do século XII e da ciência do século XIII. Isso tinha suas razões – e suas consequências. As universidades alemãs devem à Reforma sua florescência.<sup>184</sup>

## NOTAS

1 Cf.: “Estos objetos son imitaciones de los cuerpos reales y proporcionan el placer de la contemplación, pero ninguna utilidad procuran a la vida de los hombres.” Alcidamante, *Oratio de sophistis* 10: Las artes que sirven al placer”, in Tatarkiewicz, 1987, pág. 110.

As referências a vários desses filósofos foram extraídas da antologia sobre as artes feita por Tatarkiewicz, em sua obra *História de la estética*, salvo outras referências citadas.

2 Apresentado por Ésquilo na tragédia *Eumênides*.

3 Cf. “Y, ciertamente, las artes útiles para las necesidades de la vida y la ideadas para el placer, tras inventar unas y aprobar otras se las entregó a los demás para que la utilizaran.” Isócrates, *Panegírico* 40, in Tatarkiewicz, 1987, pág. 110.

4 BERTACCHI, André Rodrigues. *O Panegírico, de Isócrates*: tradução e comentário. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.8.2014.tde-22052014-103653. Acesso em: 2017-03-16.

5 LUCRÉCIO. Da natureza das coisas, in Epicuro, *Antología de textos / Epicuro. Da natureza / Tito Lucrécio Caro*. 3.ed. Da república / Marco Túlio Cícero. Consolação a minha mãe Hélvia; Da tranqüilidade da alma; Medéia; Apocoloquintose do divino Cláudio / Lúcio Aneu Sêneca. Meditações / Marco Aurélio; traduções e notas de Agostinho da Silva ... [et al.]; 3. ed. — São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Os pensadores).

6 Cf. “Enseña Posidonio que son cuatro las clases de artes: existen las vulgares y humildes, las recreativas, las educativas, las liberales. Las vulgares son propias de los artesanos que se ejercitan con las manos y se ordenan a procurar los medios de vida, en las que no hay apariencia alguna de gracia o de honra.

Son recreativas las que se ordenan al deleite de la vista y del oído; entre éstas puedes contar el arte del tramoyista que imagina decorados que surgen desde el suelo, y entarimados que se elevan sillenciosamente a lo alto, y otros cambios improvisados: se desdoblan elementos que estaban cohesionados o se agrupan espontáneamente los desunidos o se repliegan poco a poco sobre sí los que estaban elevados. Así se impresiona a los profanos, a quienes sorprende todo lo imprevisto, porque desconocen la causa.

Son educativas y tienen alguna semejanza con las liberales estas artes que los griegos llaman «enciclicas» y nuestros maestros «liberales». Pero son únicamente liberales, o mejor, para decirlo con más precisión, libres, las que se ocupan de la virtud.” Sêneca. Libros XI.XIII. Epist. 88, in *Epístolas morales a Lucillio II*, traducción y notas de Ismael Roca Melia, editorial, Gredos, 1989. pág. 97-8.

7 “Y como una clase de artes es de tal naturaleza que solamente contempla la realidad con el alma, y otra que emprende y hace algo (...).” Cf. Marco Túlio Cicerón. *Cuestiones Académicas*. Introducción, traducción y notas de Julio Piñuelo Álvarez. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pág. 31.

8 Leandro Abel Vendemiatti. *Sobre a Natureza dos Deuses de Cícero*. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2003, pág. 69. (dissertação de mestrado).

9 Idem, pág. 103.

10 Idem, ibidem.

11 VENDEMIATTI, Leandro Abel. *Sobre a natureza dos deuses de Cícero*. Campinas, SP: [s.n.], 2003. Orientador: Paulo Sérgio de Vasconcellos. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Pág. 105.

12 Entrevista feita por alunos do 3º ano em Jornalismo ao biólogo Felipe Viegas Rodrigues, disponível no sítio: <<http://www.usp.br/claro/index.php/2016/03/som-animal/>>. Acesso em: 18 out. 2016.

13 VENDEMIATTI, Leandro Abel, 2003, pág. 105.

14 Idem, ibidem.

15 Adriano Scatolin. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I*, 9, 23. São Paulo, 2009 (Tese), pág. 159.

16 Idem, pág. 166.

17 Idem, pág. 172.

18 Idem, pág. 183

19 O homem livre, à época de Cícero, era aquele que gozava de liberdade, eram proprietários de terras e que possuíam uma boa condição econômica e social, e o único que poderia ser chamado de cidadão, uma vez que as mulheres e as crianças não eram consideradas cidadãos.

20 Adriano Scatolin, 2009, pág. 267.

21 Idem, pág. 297.

22 *De officio* 42, 150-151. “9. Ahora sobre las profesiones y oficios, unos que deben ser tenidos por liberales, otros por vulgares, hemos pensado, en general, esto: en primer lugar, se desaprueban esos oficios que se atraen el odio de los hombres, como los de los aduaneros y usureros. También son impuestos de un hombre libre y vulgares los oficios de todos los asalariados, cuyo trabajo manual se paga y no su habilidad, pues en ellos el salario mismo es pago de su servidumbre. Además, deben considerarse vulgares quienes compran a los mercaderes lo que venden al punto, pues **110** obtienen ningún beneficio a no ser que mientan mucho, y no hay, en verdad, nada más repugnante que el engaño. Y todos los obreros se dedican a un arte vulgar, pues no puede tener nada noble un taller. Y de ningún modo deben aprobarse las artes que son

*servidoras del placer: «vendedores de pescado, carníceros, cocineros, choriceros, pescadores», como dice Terencio. Anade a esto, si te parece bien, a los perfumistas, bailarines y todos los actores de espectáculos licenciosos. En cambio, las artes en que hay un mayor grado de inteligencia o en las que no se busca un mediocre provecho, como la medicina, como la arquitectura, como la enseñanza de la honradez, son honorables para aquellos a cuya clase social convienen.” Cf. in TATARKEWICZ, 1987, pág. 218.*

23 Ricardo Piñero Moral, *Teoría del arte clásico*, Salamanca, 1999, pp. 83.

24 Idem.

25 Platão. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d. pág. 256.

26 Platão. *A República*. Fundação Calouste Gulbenkian. pág. 462.

27 Platão. *Diálogos. O banquete. Fédon, Sofista, Político*. Editora Abril Cultural, 1972, pág. 27. Coleção Os Pensadores.

28 Giovanni Reale. *Para uma nova interpretação de Platão*. Edições Loyola, 2004, pág. 397.

29 Idem.

30 Platão. *A República*. Calouste Gulbenkian. pág. 454.

31 Flávio Kothe: texto inédito sobre O Banquete, de Platão.

32 Platão. *A República*. Fundação Calouste Gulbenkian. pág. 465-6.

33 “Eia! pelas Musas começemos, elas a Zeus pai / hineando alegram o grande espírito no Olimpo / dizendo o presente, o futuro e o passado / vozes aliando. Infatigável flui o som / das bocas, suave.” Hesíodo. *Teogonia: A origem dos deuses. Estudo e tradução* Jaa Torrano. 3a edição, Iluminuras, 1995, pág. 87.

Ou: “Musas da Piéria, que dais glória com canções,/ vinde; em hinos cantai Zeus, vossa pai.” *Os trabalhos e os dias / Hesíodo*; edição, tradução, introdução e notas: Alessandro Rolim de Moura. Segesta, 2012, pág. 61.

34 Cf. “... Seja quem for que, sem a loucura das musas, se apresente nos umbrais da Poesia, na convicção de que basta a habilidade para fazer o poeta, esse não passará de um poeta frustrado, e será ofuscado pela arte poética que jorra daquele a quem a loucura possui.” Platão. *Fedro*. Guimarães Editores, 2000, pág. 56.

35 Giovanni Reale. *Para uma nova interpretação de Platão*, 2004, pág. 397.

36 “O conceito de poesia na Grécia arcaica”. Maria Helena da Rocha Pereira. Disponível em: [https://www.uc.pt/fluc/eclasicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10\\_Rocha\\_Pereira.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclasicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10_Rocha_Pereira.pdf)

37 Platão. *Diálogos. O banquete. Fédon, Sofista, Político*, 1972, pág. 140. Coleção Os Pensadores.

38 Idem, pág. 198.

39 Ibidem, pág. 199.

40 Platão. *Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. EDUFPA, 2007, pág. 392.

41 Platão. As leis. *As Leis*. Edipro, 2010, pág. 403-4.

42 É o caso, por exemplo, da tradução feita por Carlos Alberto Nunes para a editora da UFPA.

43 Jean-Paul Dumont. *Elementos de História da filosofia antiga*. EdUnB, 2004, pág. 176.

44 Idem.

45 Mauricio Puls. *Arquitetura e filosofia*. Anablume, 2006, pág. 114.

46 Puls, 2006, pág. 115

47 Puls, 2006, pág. 111.

48 Idem, pág. 111.

49 Aristóteles. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7ª edição. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003, pág. 103.

50 Sendo esta tradução uma das primeiras em língua portuguesa. De acordo com Ribeiro Jr.: “A primeira tradução para o português, anônima, data de 1779; mais tarde, em 1789, foi publicada a tradução de Ricardo Raimundo Nogueira, A ‘Poética’ de Aristóteles traduzida do grego em português (Lisboa, Régia Oficina Tipográfica). Muito depois seguiram-na a de Eudoro de Souza (1951) e a de Jaime Bruna (1990).” RIBEIRO JR., W.A. Aristóteles / Poética. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: [greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589](http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589). Consulta: 30/03/2017.

51 GAZONI, Fernando Maciel. A poética de Aristóteles: tradução e comentários. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.8.2006.tde-08012008-101252. Acesso em: 2017-03-30. Pág. 30.

52 Idem.

53 Cf. Gioganni Reale. *Introducción a Aristóteles*. Herder, 1985, pág. 126.

54 Aristóteles. *Poética*. 2003, pág. 105.

55 Aristóteles. *Poética*. 2003, pág. 106-7.

56 Cf. “Toda arte es imitación de la naturaleza”; Sêneca. *Epístolas morales a Lucillio I*, Gredos, 1989. pág. 359.

57 Aristóteles. *Política*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2006, pág. 79.

58 Werner Jaeger. *Paidéia*. Martins Fontes, 1994, pág. 4.

59 O trecho completo em que a citação se encontra é este:

*Os Elementos Necessários à Existência da Cidade*

*O Estado ou Cidade é uma sociedade de pessoas semelhantes com vistas a levar juntas a melhor vida possível. Sendo, portanto, a felicidade o maior bem e consistindo no exercício e no uso perfeito da virtude, e sendo possível que alguns participem muito dela e outros pouco ou absolutamente nada, esta diversidade teve necessariamente que produzir várias espécies de Estados e de governos, segundo o gênero de vida e os meios que cada povo emprega para alcançar o bem-estar.*

*Vejamos, pois, quais são as coisas que a sociedade política não pode dispensar. Aqueles que chamamos de seus membros devem necessariamente ocupar-se delas. Para isso, basta contar suas funções. A enumeração colocará diante de nossos olhos o que buscamos. A Cidade precisa:*

1º- de víveres;

2º- de artes e ofícios, pois a vida necessita de muitos instrumentos;

3º- de armas, quer para manter a autoridade no interior e submeter os rebeldes, quer para repelir os assaltos injustos do exterior;

4º- de numerário para o comércio dos cidadãos entre si e para os negócios da guerra;

5º- de ministros - e é por aí que devíamos ter começado - para o culto divino, ministério que se chama sacerdócio;

6º- enfim, o que é de uma necessidade ainda mais indispensável, de conselhos e de tribunais que conheçam toda espécie de interesses e de direitos de cidadão para cidadão.

Aristóteles. *Política*, 2006, pág. 96-7.

60 Werner Jaeguer. *Paidéia*, 1994, pág. 16-7.

61 Aristóteles. *Política*, 2006, pág. 173.

62 Aristóteles. *Metafísica*. Edições Loyola, 2002, pág. 3.

63 Aristóteles. *Metafísica*, 2002, pág. 311.

64 Aristóteles. *Metafísica*, 2002, pág. 313.

65 Aristóteles. *Física I e II*. Prefácio, introdução, tradução e comentários de Lucas Angioni, Campinas, Editora da Unicamp, 2009, pág. 47.

66 Aristóteles. *Física I e II*, 2009, pág. 58.

67 Gioganni Reale. *Introducción a Aristóteles*, 1985, pág. 126.

68 Aristóteles. *Da alma*. Tradução de Ana Maria Lóio. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2010, pág. 113.

69 Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, vol. I, pág. 52.

70 Horácio. *Epistula ad Pisones*. FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2013, pág. 100.

71 Idem, pág. 29.

72 Idem, pág. 43.

73 Cf. Manuel A. Pérez. *História de la teoria de la literatura* [desde los inicios hasta el siglo XIX]. Tirant lo Blanch, 1998, pág. 141

74 Cf. (Epist. 85, 32) “Las artes son como sirvientas, deben procurar lo que prometen, la sabiduría es señora y reina; las artes sirven a la vida, la sabiduría da las órdenes”. Séneca. *in Epístolas morales a Lucilio II*, 1989. pág. 65.

75 “1 Acerca de los estudios liberales deseas conocer cuál es mi opinión: no admiro, ni considero un bien ningún estudio que atiende al lucro. Son artes productivas, útiles, en la medida en que prestan la inteligencia y no la impiden. De hecho, debemos ocuparnos de ellos durante todo el tiempo en que el alma es incapaz de realizar nada mejor; constituyen nuestro aprendizaje, no la propia obra.

2 Comprendes por qué se han llamado estudios liberales: porque son dignos del hombre libre. Con todo, el Único estudio verdaderamente liberal es el que hace al hombre libre, como es el de la sabiduría, sublime, esforzado, magnanimo; los restantes son insignificantes y pueriles.”. Séneca. *in Epístolas morales a Lucilio II*, 1989, pág. 90-1.

76 Cf. ((Entonces ¿qué? ¿De nada nos aprovechan los estudios liberales?)» Mucho aprovechan para otros propósitos, para la virtud nada; porque aun esas artes, reconocidas como viles, que se practican con la mano, contribuyen poderosamente a los medios de subsistencia, sin embargo no tienen que ver con la virtud. Séneca, 1989, p.97.

77 Cf. Plazaola, 2007, pág. 346.

78 “18. En la cuestión que sigue es preciso que me disculpes si no observo las normas prescritas, ya que no me avengo a contar en el número de las artes liberales el arte de los pintores, como tampoco el de los escultores de imágenes, el de los marmolistas, o el de los restantes que sirven al lujo. Igualmente a los luchadores y a toda su ciencia que se alimenta de aceite y fango los excluye de estas artes liberales, so pena de acoger también en ellas a los perfumistas, a los cocineros y a los demás que consagran su talento al servicio de nuestros placeres.” Séneca, 1989, pág. 96.

79 “I — Los primeros a quienes ocurrió la idea de comparar las artes a los sentidos me parece que a lo que principalmente atendieron fue a la facultad de formar juicio, con al que nos es dado discernir igualmente los contrarios en uno y otro género: porque en esto es en lo que convienen; mas diferéncianse en el referir a un fin lo juzgado y discernido. Porque el sentido no es más bien facultad de percibir lo blanco que lo negro, lo dulce que lo amargo, lo blando y que cede que lo duro y que resiste, sino que su misión es, tropezando con cada cosa, ser de todas movido y moverlas a todas, para trasladarlas a la inteligencia según la impresión que le han hecho; pero las artes, dirigidas por la razón a la elección y consecución de su objeto propio, y a la repulsión y fuga de su contrario, lo primero lo examinan por su misma institución y de propósito, y lo segundo por accidente; porque si la medicina atiende a la enfermedad y la

música a la disonancia, es para conseguir mejor la ejecución de los contrarios. Las más perfectas de todas las artes, a saber, la templanza, la justicia y la prudencia, no solamente juzgan de lo honesto, de lo justo y de lo útil, sino también de lo perjudicial, de lo torpe y de lo injusto; y no celebran la simplicidad que se complace en no tener experiencia de los vicios, sino que la tienen por necesidad y por ignorancia de aquellas cosas que importa sobre todo conocer a los que se proponen vivir bien. (...)" "Demetrio y Antonio", in Plutarco. *Vidas paralelas* (todos los volúmenes). Traducción: Antonio Ranz Romanillos. Disponível em: ????

80 Cf. Carlos Alcalde Martín: "Actitud de Plutarco y sus héroes ante las artes plásticas". In Alcalde Martín, Carlos; Ferreira, Luísa de Nazaré: *O sábio e a imagem: estudos sobre Plutarco e a arte*. Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume Editora. URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/36445>. Pág. 72 Accessed : 6-Apr-2017 01:32:23

81 Plutarco. *Vidas Paralelas: Péricles e Fábio Máximo*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Pág. 53. URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/2395>. Accessed: 7-Apr-2017 06:00:11.

82 1.Thus rightly spoke the great Themistocles to the generals who succeeded him, for whom he had opened a way for their subsequent exploits by driving out the barbarian host and making Greece free. And rightly will it be spoken also to those who pride themselves on their writings; for if you take away the men of action, you will have no men of letters. Take away Pericles' statesmanship, and Phormio's trophies for his naval victories at Rhium, and Nicias's valiant deeds at Cythera and Megara and Corinth, Demosthenes Pylos, and Cleon's four hundred captives, Tolmides' circumnavigation of the Peloponnesus, and Myronides victory over the Boeotians at Oenophyta — take these away and Thucydides is stricken from your list of writers. Take away Alcibiades' spirited exploits in the Hellespontine region, and those of Thrasyllus by Lesbos, and the overthrow by Theramenes of the oligarchy, Thrasybulus and Archinus and the uprising of the Seventy from Phylê against the Spartan hegemony, and Conon's restoration of Athens to her power on the sea — Etake these away and Cratippus is no more. De gloria Atheniensium. By Plutarch, as published in Vol. IV of the Loeb Classical Library edition, 1936, p495. Disponível em: [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/De\\_gloria\\_Atheniensium\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/De_gloria_Atheniensium*.html).

83 "Para começar, é preciso explicitar o significado do termo *mousikē* (*sc. tekhnē*), que, mais tarde, deu origem à nossa palavra 'música'. As ocorrências mais antigas dessa palavra aparecem em Píndaro (nas *Olimpicas*, I, 14-15, e no fr. 9, *PLG*, I, p.288), em Epicarmo (fr. 91), em Heródoto (VI, 129) e em Tucídides (III, 104), com valor de 'canção' ou 'música cantada', ou seja, um texto acompanhado de uma melodia. O termo, na verdade, deriva da palavra *Mousa*, e, para os antigos gregos, durante muito tempo, ele designou um complexo de faculdades espirituais e intelectuais que hoje nós chamamos de 'artes'

e que estavam sob o patronato das Musas, em especial a poesia lírica, que era uma mescla daquilo que nós entendemos por música e poesia.”. Roosevelt Rocha. “Introdução” in Plutarco. *Obras morais: sobre o afecto aos filhos: sobre a música*. Imprensa da Universidade de Coimbra; Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2012, pág. 111. Disponível em: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/2389>. Accessed : 7-Apr-2017 06:45:59.

84 Plutarco. *Obras morais: sobre o afecto aos filhos: sobre a música*, 2012, pág. 174.

85 Cf. Plazaola, 2007, pág. 407.

86 Idem.

87 Las citas de Homero em Plutarco. Juan Manuel Díaz Lavado, 2013, pág. 48. (Tese). Disponível em: <http://dehesa.unex.es/handle/10662/585>.

88 Cf. “...desde este punto de vista pues, la interpretación de la poesía tiene que haber ocupado con toda probabilidad un importante lugar en el pensamiento estoico”, in Díaz Lavado, 2013, pág. 48.

89 Cf. Quedaría examinar la justificación que se da para esta traslación de la verdad en forma de poesía y, para ello, hay que partir de la distinción que hacía la Estoa entre audiència educada y no educada: así, mientras que a los segundos la poesía les proporciona placer, placer que constituye realmente una especie de “cebo” que atrae la atención del oyente hacia el pensamiento expresado, instruyéndolo de este modo en la virtud y las artes, por lo que se refiere a la audiencia educada, aunque aquí no es necesario acudir al cebo del placer, se reconoce la utilidad de la poesía en dos facetas, la formal y la de contenido, esto es, la poesía no sólo proporciona un disfrute meramente estético, sino que además, como afirma Cleantes, hay ciertas verdades filosóficas que son de tal grandeza que no pueden ser expresadas de modo adecuado excepto por el metro, el canto y el ritmo. Díaz Lavado, 2013, pág. 50.

90 Quintiliano. *Instituição Oratória*. Editora da Unicamp, 2015, Tomo I, Livro II, pág. 369-60.

91 Idem.

92 Idem. Pág. 60.

93 (...) *Los que se encuentran mas proximos al dios, situados en circulo a su alrededor, son los geometras, los matematicos, los filosofos, los medicos, los astronomas y los gramaticos. A continuacion estan los pintores, escultores, maestros, carpinteros, constructores y tallistas de piedra, y tras ellos la tercera clase, constituida por todas las artes restantes. Estan ordenados de esta forma por categorias, pero todos tienen la mirada puesta en el dios, obedientes al mandato comun de este.* Cf. Galeno. *Tratados filosoficos y autobiograficos*. Introducciones, traducción y notas de Teresa Martínez Manzano. Editorial Gredos, 2002, pág. 34.

94 Idem.

95 “De manera que si se os exige una preparacion que procure una ganancia segura y digna, debéis practicar un arte que perdure a lo largo de toda la vida. Pero puesto que las artes se dividen principalmente en dos categorias — unas, en efecto, son intelectuales y respetables, mientras las otras son desdenables por el esfuerzo corporal que exigen: son las llamadas artesanales y manuales —, seria preferible tomar parte en alguna de las artes del primer genero, ya que el segundo suele agotarse cuando los artesanos se hacen mayores. Dentro del primer genero se cuentan la medicina, la retorica y la musica, la geometria, la aritmetica, la logica, la astronomia, la gramatica y la jurisprudencia. Anadeles si quieres las artes plasticas y pictoricas<sup>101</sup>, puesto que aun que se llevan a cabo manualmente, al menos el trabajo que precisan no requiere la fuerza de un hombre joven. Conviene, pues, que el joven escoja alguna de estas artes y la practique, de suerte que con ella su alma no se embrutezca por completo, y especialmente la mejor de ellas, que es, como venimos diciendo, la medicina. Es justo eso lo que nos proponemos demostrar a continuacion.

”Idem. Pág. 63-4.

96 Idem. Pág. 64.

97 Cf. “Por consiguiente, hay que considerar globalmente todas las acciones y pasiones que se originan en el mundo universo, tanto las llamadas naturales como las que se originan por el arte: entre las naturales, hay que mencionar que unas van del todo a las partes y otras de las partes al todo o de las partes a las partes; y, entre las que se originan por el arte, en unas el arte termina, como empezó, en los productos artificiales y en otras al arte se vale de fuerzas naturales para provocar acciones y pasiones de los productos naturales.” Plotino. *Enéadas III-IV*. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Editorial Gredos, 1985, pág. 425.

98 “De entre las artes, las que producen una casa y los otros productos artificiales terminan en un producto artificial, mientras que la medicina, la agricultura y las similares a éstas son auxiliares y prestan ayuda a los seres naturales para que se mantengan en su estado natural; mas la retórica, la música y todas las artes de captación digamos que, transformando el alma, la conducen a un estado mejor o peor. Al tratar de éstas artes, hay que indagar cuántas son y qué efecto producen y, si es posible, en todas estas cosas que atañen a la utilidad presente, debemos tratar también el porqué em la medida de lo posible.

” Idem, pág. 426.

99 *Enéadas V-VI*. Editorial Gredos, 1988, pág. 177.

100 “7. De las artes, todas las que son imitativas, la pintura, la escultura, la danza y la pantomima, como tocan acá su sustancia, como se valen de un modelo sensible, como imitan formas y movimientos y reproducen las proporciones que ven, no sería razonable referirlas al mundo inteligible, como no sea en cuanto están en la razón del hombre. Pero si de la observación de la proporción existente en los animales se alcanza a considerar la disposición

*que reina entre animales universales, esa consideración sería una parte de la potencia que considera y contempla allá la proporción que reina entre todos los Seres en el mundo intelible.”* Idem, pág. 177.

101 Tatarkiewicz, *Historia de la estética*.

102 Cf. Manuel Asensi. 1998, pág. 99.

103 Santo Agostinho. *A verdadeira religião*. Paulus Editora, 1987, pág. 88.

104 Juno Plazaola. *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*. 2007, pág. 52.

105 Santo Agostinho, 1987, pág. 93-4.

106 Santo Agostinho. *Confissões; De magistro* = Do mestre / Santo Agostinho. — 2. ed. — São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

107 Cf. A educação em Santo Agostinho: processo de interiorização na busca pelo conhecimento. SOUZA, Mariana Rossetto – UEM; PEREIRA MELO, José Joaquim – UEM. IX Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. Disponível em: [http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2009/anais/pdf/1937\\_1302.pdf](http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2009/anais/pdf/1937_1302.pdf)

108 *A grandeza da alma (De quantitate animae)*.

109 *A grandeza da alma (De quantitate animae)*.

110 Cf. “*Por que no? Pues tanto veo que vale en las artes la imitacion, que, si se suprimiera, casi se aniquilarian todas. Se ofrecen, en efecto, a si mismos los maestros para la imitacion, y esto precisamente es lo que llaman enseñar.* (...)”

*D. — Yo dije que muchas artes se fundamentan en la imitacion; a la imitacion en si no la llame arte.*

*M. — Las artes, por tanto, que se fundamentan en la imitacion, no consideras que se fundamentan en la razon?*

*D. — Al contrario, pienso que se fundamentan en ambas cosas.”*

San Agustín. *Sobre la musica*. Seis libros. Introducción, traducción y notas de Jesus Luque Moreno y Antonio Lopez Eisman, Editorial Gredos, 2007, Pág. 100-1.

111 Ana Rita de Almeida Araújo Francisco Ferreira. *Do Escondido: Santo Agostinho e os limites da estética*, Lisboa. 2012 (tese de doutorado), pág. 253.

112 *A cidade de Deus* XXII, 24.

113 Cf. Ferreira, 2012, pág. 255.

114 Ferreira, 2012, pág. 247.

115 Data do séc. X o mais antigo códice com o tratado Do Sublime. Durante muito tempo atribuído a Cássio Longino (séc. III), o opúsculo é hoje geralmente considerado obra do séc. I, escrita por um anônimo ou por um Dionísio Longino do qual muito pouco se sabe.

- 116 Pseudo-Longino. *Do sublime*. Tradução, Introdução e Comentário por Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Imprensa da Universidade de Coimbra/ Anabium. 2015. Disponível em: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/38162>
- 117 Cf. Pseudo-Longino. *Do sublime*, 2015. Nota 175, pág. 91.
- 118 Cf. Marta Várzeas. In “Introdução”. Pseudo-Longino. *Do sublime*, 2015, pág. 25.
- 119 Pseudo-Longino, 2015, pág. 82.
- 120 Idem, pág. 92.
- 121 Cf. Marta Várzeas. In “Introdução”. *Op. cit.*, pág. 24-55.
- 122 Pseudo-Longino, 2015, pág. 90.
- 123 Cf. Mauel Asensi. *Op. cit.* 1998, pág. 105.
- 124 Hans Urs von Balthasar. *Gloria: uma estética teológica*. Vol. 4. Edad Antigua. Ediciones Encuentro, 1986, pág. 295.
- 125 Plazaola, 1997, pág. 54.
- 126 Carolina Parizzi Castanheira. *De institutione musica de Boécio* livro 1: Tradução e comentários. Belo Horizonte MG, 2009, pág. 49.
- 127 Idem, ibdem.
- 128 Cf. Carolina Parizzi Castanheira, 2009, pág. 49.
129. *De institutione musica de Boécio*, 2009, pág. 49-51.
- 130 Cf. Tatarkiewicz. *História de la estética II*, 1989, pág. 79.
- 131 Carolina Parizzi Castanheira, 2009, pág. 146-8.
- 132 Cf. Carolina Parizzi Castanheira, 2009, pág. 146.
- 133 Carolina Parizzi Castanheira, 2009, pág. 148.
- 134 Tatarkiewicz, *op. cit.*, pág. 80.
- 135 Idem.
- 136 Mari Cruz Ramos Torres, “Introducción”, in *Institutiones Saecularium Litterarum: Las Siete Artes Liberales*. Flavio Magno Aurelio Casiodoro. Editorial: La Hoja del Monte, 2009, pág. 1.
- 137 Santo Agostinho também intentara fazer um tratado que contemplasse as artes liberais, mas só conseguiu fazer um sobre a música, *De musica*, cf. Ana Rita de Almeida Araújo Francisco Ferreira, 2012.
- 138 “Com efeito, entre as muitas obras que Varrão escreveu, conta-se o compêndio conhecido por *Disciplinarum libri IX* que Santo Agostinho terá não só utilizado enquanto aluno, mas também como professor. Nesta obra, que se supõe ter desaparecido entre os séculos VI e VII, Varrão propunha nove disciplinas para o currículo romano, a partir das quais, mais tarde, nasceriam as sete artes liberais.” Cf. Ana Rita de Almeida Araújo Francisco Ferreira, 2012, pág. 138. Essas nove disciplinas

139 Antes disso, a medicina e a arquitetura eram incluídas nas artes liberais, estabelecidas na classificação de Varrão.

140 Mari Cruz Ramos Torres, *op. cit.*, pág. 2.

141 Cassiodoro, 2009, pág. 7.

142 Cf. Cassiodoro: “Debemos saber tambien, como dice Varron, que los fundamentos de todas las artes han nacido en razon de alguna utilidad. Y se piensa que se le ha llamado «arte» porque nos limita y encadena con sus reglas. Otros dicen que este nombre há sido extendido por los griegos **apó tes aretés**, es decir por el talento como llaman los hombres elocuentes al conocimiento de cada cosa.”, 2009, pág. 10.

143 Cassiodoro, 2009, pág. 10.

144 Mari Cruz Ramos Torres, *op. cit.*, pág. 3.

145 Idem, pág. 3-4.

146 “Os autores da época costumavam das às suas obras um título grego e o termo Didascálico queria dizer “coisas concernentes à escola”. Cf. Antonio Marchionni. “Introdução”, in Hugo de São Vitor. *Didascálico: da arte de ler*. 2007, pág. 9-10.

147 Idem. Pág. 13.

148 Franco Júnior, Hilário, A Idade média: nascimento do ocidente. Brasilense, 2001. Disponível em: [http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia\\_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf](http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf)

149 Jacques le Goff. *O apogeu da cidade Medieval*. Tradução Antônio de Pa-dua Danesi. Martins Fontes, São Paulo, 1992, pág. 101.

150 Antonio Marchionni. *Op. cit.*, pág. 16.

151 Idem, pág. 17.

152 Idem, ibidem.

153 Idem, pág. 29.

154 “O Egito é a mãe das artes, que de lá vieram para a Grécia e depois para a Itália. No Egito, nos tempos de Osíris, marido de Ísis, foi inventada pela primeira vez a gramática. Também lá foi inventada pela primeira vez a dialética por obra de Parmênides, que, fugindo das cidades e do convívio dos homens, foi morar por longo tempo sobre um rochedo, e assim excogitou a dialética, de modo que aquele rochedo foi chamado rochedo de Parmênides. “Platão, por sua vez, após a morte do seu mestre Sócrates, movido pelo amor da sabedoria, emigrou para o Egito, e de lá, após ter aprendido as artes liberais, voltou a Atenas, onde, tendo reunido os discípulos na Academia, que era a casa dele, dedicou-se aos estudos da filosofia”. Como primeira coisa ele ensinou aos gregos a lógica racional, que depois Aristóteles, discípulo dele, ampliou, aperfeiçoou e organizou como ciência. O primeiro a traduzir a dialética do grego para o latim foi Marco Terêncio Varro. Em seguida, Cícero elaborou os Tópicos. Diz-se

que o inventor da retórica entre os gregos foi Demóstenes, filho de um fabro, entre os latinos Tísia, entre os siracusanos Corace. A retórica, escrita em grego por Aristóteles, Górgias e Hermágoras, foi traduzida para o latim por Túlio, Quintiliano e Ticiano.” Hugo de São Vitor. *Didascálico: da arte de ler.* 2007, pág. 137.

- 155 Hugo de São Vitor, 2007, pág. 139.
- 156 CARAMELLA, Elaine. *História da arte*: Edusc, 1998.
- 157 Idem, pág. 26-7.
- 158 Hugo de São Vitor, 2007, pág. 143.
- 159 Tereza Aline Queiroz. Trivium e Quadrivium: as artes liberais na Idade Média, 1999, pág. 11.
- 160 Idem.
- 161 Hugo de São Vitor, 2007, pág. 141.
- 162 Idem.
- 163 Cf. Shiner. *La invención del arte*. Paidos, 2004, pág. 59.
- 164 Idem.
- 165 Cf. Carlos Arthur R. do Nascimento, in Tomás, de Aquino, Santo. Comentário ao *Tratado da Trindade* de Boécio: questões 5 e 6. Tradução e introdução de Carlos Arthur R. do Nascimento. Editora da UNESP, 1999, pág. 15-6.
- 166 Idem.
- 167 Tomás, de Aquino. Comentário ao *Tratado da Trindade* de Boécio: questões 5 e 6, 1999, pág. 99.
- 168 Carlos Arthur R. do Nascimento, *op. cit.* pág. 22.
- 169 Tomás, de Aquino, 1999, pág. 104.
- 170 Cf. Carlos Arthur R. do Nascimento, *op. cit.* pág. 22.
- 171 Tomás, de Aquino, 1999, pág. 105.
- 172 Cf. Tomás de Aquino. Suma Teológica, C57 a.5.

173 Cf.“3. A la tercera hay que decir: También en el ámbito de la especulación se da algo a modo de obra, por ejemplo, la construcción de un silogismo o de un discurso correcto o el trabajo de numerar o medir. Por eso todos los hábitos especulativos que se ordenan a estas obras de la razón se llaman, por certa similitud, artes, aunque liberales, a diferencia de aquellas artes que se ordenan a las obras realizadas mediante el cuerpo, que son, en cierto modo, serviles, encuanto que el cuerpo está sometido servilmente al alma, y el hombre es libre por razón del alma. En cambio, las ciencias que no se ordenan a ninguna clase de estas obras se llaman simplemente ciencias, y no artes. Aparte de que por el hecho de que las artes liberales sean más nobles, no se sigue que les convenga más la razón de arte”. Santo Tomás de Aquino. *Suma de Teología. Parte I-II*. Biblioteca de autores cristianos. Madrid, MCMLXXXIX, pág. 438-9.

174 E. R. Curtius. *Literatura Europeia e Idade Média latina*. HUCITEC/  
Edusp, 1996, pág. 72.

175 Cf. “Além disso, também as artes, tanto as úteis às necessidades da vida quanto as que foram preparadas para o prazer, Atenas aos demais transmitiu, já que ela descobriu as primeiras e aprovou o uso das outras.” Isócrates, *Panegírico*. In *O Panegírico*, de Isócrates: Tradução e comentário de André Rodrigues Bertacchi, São Paulo, 2014 (dissertação de mestrado)

176 Idem, ibdem.

177 Idem, pág. 73.

178 Hilário Franco Júnior, *A Idade média: nascimento do ocidente*. Disponível em: [http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia\\_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf](http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf)

179 Idem.

180 E. R. Curtius, 1996, pág. 91.

181 Idem, pág. 93.

182 Idem, pág. 94

183 Idem, pág. 95

184 Idem, pág. 95.

## Segunda Parte

AS ARTES EM KANT, HEGEL  
E SCHOPENHAUER

Nesta segunda parte, será analisada a situação da arquitetura e da poesia no âmbito das chamadas belas-artes a partir das considerações de três filósofos alemães: Immanuel Kant, Georg W. F. Hegel e Arthur Schopenhauer. Busca-se uma tentativa de entendimento de o porquê a poesia estar sempre numa posição elevada dentro da hierarquia do sistema das artes e a arquitetura figurar sempre na base dessa hierarquia.

A palavra grega para arte (*τέχνη*) e o termo equivalente latino (*ars*) não são relacionados diretamente ao que é chamado nos dias de hoje de belas-artes. Aqueles dois termos se referiam a todo tipo de atividade humana, desde o artesanato até as ciências. Os antigos compreendiam a arte como o que podia ser ensinado e aprendido.

Em se tomando a perspectiva progressiva da história, ou, em outros termos, encontramos por volta do século V a.C uma das primeiras distinções de arte, com Alcidamente, enfocando certos objetos que serviam unicamente ao prazer. Tendo sempre algumas artes (*technés*) voltadas para o prazer e para a beleza e outras para o uso prático, essa divisão vai permanecer em todo o progresso da história e dos estudos das artes.

Dentro desse aspecto duplo da arte, temos a oposição entre atividades voltadas para o trabalho manual e aqueles trabalhos que destacam um aspecto elevado do fazer, embora, em geral, essas atividades englobassem tanto a construção de navios, de armas, de estradas, bem como uma escultura, uma pintura ou mesmo um texto poético. Isso resultou numa separação inicial entre artes vulgares e humildes e artes recreativas, que tinham por finalidade apenas o deleite, sem um uso prático propriamente. Essa terminologia, como vimos, foi retomada durante a Idade Média, que nada mais fez do que dar continuidade à classificação que era feita no mundo grego antigo.

Outro aspecto importante a se destacar desde já é que algumas dessas artes ditas recreativas eram voltadas basicamente para dois sentidos do homem: a visão e a audição, sendo desprezados todos os outros sentidos. Do mesmo modo, essa divisão serviu também para englobar as artes que, de acordo com Cícero, con-

templam a realidade com a alma e as artes que simplesmente fazem ou empreendem algo. Por ter essa “contemplação” da realidade com a alma, a visão adquire, desde já, um sentido de percepção mais nobre, mais elevado, algo que será valorizado por quase todos os filósofos antigos e medievais, pois é a partir do sentido da visão, na contemplação de uma pintura por exemplo, que se reconhecerão as virtudes e os vícios dos homens.

Aqui é feita uma distinção entre as artes que servem para esse deleite, como pintar, modelar e cantar, em oposição às artes que têm uma necessidade útil ou prática, como a agricultura e a arquitetura, embora sejam, todas elas, perceptíveis pelos sentidos, mas nem todas com o mesmo grau de valorização. Além desta divisão, o filósofo Cícero também fez uma divisão das artes em artes grandes (*artes maximae*), como as artes militares e bélicas; média (*artes mediocres*), que são as artes intelectuais, voltadas para a ciência, mas também a poesia e a eloquência; e menores (*artes minores*), como a pintura, a escultura, a música, a ‘atuação’ e o atletismo. A partir daqui, as artes vão passar a ter a rotulação de artes liberais e artes vulgares.

Até aqui, temos esses dois tipos de artes: as vulgares e as liberais. Platão fez também uma classificação, embora sem muito destaque no que se refere a modificações do que já estava em voga até o momento, de maneira que temos dois tipos de artes em Platão: as produtivas e as imitativas. No entanto, desde essa época, já há uma valorização da poesia, uma vez que há a inspiração direta das musas, que eram as entidades a quem se atribuíam a capacidade de inspirar as criações científicas ou artísticas dentro da mitologia grega, e esse é o entendimento oriundo de texto clássicos como os atribuídos a Homero.

Platão dá certo enfoque às artes que são voltadas para os dois principais sentidos humanos, aqueles que têm a capacidade de apreensão do fazer artístico, que são a visão e a audição, de maneira que, para este filósofo, temos as artes divinas e as artes humanas, ou as artes da produção (a partir do trabalho fabricado) e artes da aquisição (que tem a forma de disciplina, ou seja, nada fabricam). A poesia assume um caráter divino, pois falava dire-

tamente aos deuses, e dos deuses para o homem. Nesse falar dos deuses e das musas, o que prevalecia era a inspiração do poeta. Quanto à arquitetura, ele a categoriza não como uma arte, mas sim como um ofício, inserida dentro do conhecimento de outras ciências e, por não ter esse caráter de elevação, de “conversa” com os deuses e as musas, ela é mais uma manufatura, como a tecelagem, do que uma arte que eleve às virtudes humanas.

Por sua vez, Aristóteles trata mais do fazer literário do que das artes propriamente ditas, enfocando a classificação das artes miméticas e privilegiando a dimensão do trágico como a maior dentre elas. Ainda assim, há uma divisão das artes em Aristóteles, quando ele divide os fazeres (entendendo-se aqui as “técnicas”, as artes) em dois tipos, as que usam a matéria e as que comandam. Além disso, as artes são classificadas em função da imitação da natureza e da complementação da natureza. No entanto, a arquitetura ficava de fora da classificação das artes, pois não era considerada uma “bela arte”, como o eram a poesia, a música, a dança, a pintura. Ainda, Aristóteles, assim como Platão, distingue as artes de necessidade e as artes do prazer, que serão a base para a classificação das chamadas “belas-artes” num momento posterior. Além do mais, como em outros filósofos, há de se destacar a condição privilegiada que o sentido da visão tem em Aristóteles, como o sentido por excelência e por meio do qual se é possível a iluminação, o conhecimento e, por consequência, a imaginação.

O que vemos nos filósofos posteriores a Platão e Aristóteles é basicamente uma continuação da classificação que se viu até aqui, ainda ressaltando, juntamente com os posicionamentos filosóficos para a arte, a situação em que os sentidos corpóreos são enfatizados para a compreensão das artes, bem como para suas classificações e apreensões.

A poesia continua a ter um caráter elevado, com um objetivo de elevar o espírito no ouvinte, pois os poemas conduzem ao espírito, como visto no texto de Horácio. Embora este dê à audição um caráter mais elevado do que a visão, justamente instigam mais o ouvido do que a vista. E isso também ocorre porque as artes, sobretudo as artes liberais, ou seja, as artes dos homens li-

vres, servirão para destacar o caráter da virtude humana, como apontou Sêneca.

Ou ainda para Plutarco, em que as artes serão correlacionadas com os sentidos e estarão ligadas à razão, posto que as diferenças se dão a partir da finalidade do que é julgado ou discernido. Dessa forma, para Plutarco, dando continuidade ao pensamento vigente até então, sobretudo de Platão e Aristóteles, a poesia, que está diretamente relacionada com a música, chega ao poeta por meio da inspiração e de um entusiasmo profético, um delírio causado pelos deuses, e o poeta era também associado a um adivinho, resgatando o sentido e a função que este tinha em povos antigos.

Destarte, ainda continuamos com as artes teóricas e as artes práticas, sobretudo as artes mais importantes com voltas à contemplação dos olhos. É o que aparece na classificação de Quintiliano, ao dividir as artes em três grupos, a saber: (1) as que constituem de estudo, conhecimento e apreciação das coisas (*inspectio, cognitio, et rerum aestimatis*), e as que não necessitam de qualquer tipo de atividade física do artista (chamados “teóricos” das artes); (2) as que se preocupam com a ação (*actus*) do artista (as artes práticas, como a dança, que têm um fim em si mesmas); e (3) as que produzem objetos, (*effectus*), e mantém a existência após a criação do artista (“poietica”, com o sentido da palavra grega “poiein”, produzir). Igualmente, são distinguidos três elementos nas artes: o conhecimento do artista, a sua ação e o produto da sua ação.

Outro nome de reforço nessa classificação de artes liberais e vulgares é Galeno, a partir das três ordens: as puramente teóricas, as artes figurativas e construtivas e as artes manuais. Além disso, há ainda a divisão das artes, para Galeno, em duas categorias: as artes intelectuais e respeitáveis e as insignificantes. No primeiro grupo, então, estão a medicina, a retórica e a música, a geometria, a aritmética, a lógica e a astronomia, a gramática e a jurisprudência (as artes voltadas para o homem livre, como vimos na classificação de Cícero), de maneira que temos as artes que produzem produtos artificiais, como a arquitetura, e as artes que dão assistência aos seres naturais, como a medicina, a agricultura.

Esse reforço vai ganhar eco numa das mais completas classificações das artes herdadas dos tempos antigos, que é a classificação de Plotino, ao dividir as artes que produzem objetos físicos, como é o caso da arquitetura; as que ajudam a natureza, como a medicina e a agricultura. Além destas, há as que imitam a natureza, como a pintura; as que melhoram ou ornamentam a ação humana, como a retórica, a política e as artes militares, e as artes que são puramente intelectuais, como a geometria.

É justamente em Plotino que temos, de maneira clara, até o momento, o reforço da hierarquia das artes tendo por base o que ele considera como o grau de espiritualização delas, sendo a arquitetura a menos intelectual e espiritual, e a geometria a que apresenta o grau mais elevado de intelectualidade e espiritualidade. Então, temos a divisão das artes naquelas que melhoram a natureza, as artes produtivas, as que inserem a beleza na ação humana, as artes imitativas, e as artes mentais, formando, assim, uma hierarquia, partindo do mais material, mundano e imanente até a arte mais espiritual. Curiosamente, Plotino coloca a arquitetura num lugar muito alto pelo valor ontológico que a identifica com a própria beleza.

Marcas da distinção da arte em liberais e vulgares também são encontradas em Agostinho, quando, em seu tempo, as artes liberais já formavam a base do sistema educacional, além, também, de as artes ainda carregarem a acepção de uma habilidade a ser aprendida e desenvolvida, como uma técnica.

Desse período pós-aristotélico, e antes de se chegar à Idade Média, há de se destacar a posição de Longino, cuja concepção das artes afasta-se da de Aristóteles, embora ainda se mantenha uma soberania da arte literária sobre as artes visuais.

Na Idade Média, por seu turno, há o predomínio das artes classificadas em função das artes liberais, o *Trivium* e o *Quadrivium*, período este que recebe esse sistema na forma das ciências lógicas (*trivium*) e das físicas e matemáticas (*quadrivium*), bem como o acréscimo das ciências mecânicas, mesmo com a prevalência da tradição dessas artes liberais, que se mantiveram em

todo esse período. Além do que, embora o ensino fosse já relevante nesse tempo, o que era ensinado nas escolas não refletia o fazer artístico, fosse de obras elevadas ou práticas, voltadas para usos práticos.

Cassiodoro é o relevante nesse momento pelo caráter didático que sua obra apresenta em relação às artes, notadamente as artes liberais, criando um completo manual sobre a exposição dessas artes e tendo um papel fundamental na história e na cultura da Europa ocidental. Do mesmo modo, a partir da divisão que era feita dos trabalhos nesse período, as chamadas artes mecânicas se desenvolveram, tendo grande ênfase no registro dessa abordagem o filósofo Hugo de São Vitor, que divide as artes liberais a partir da matemática e da lógica, de maneira que as sete ciências mecânicas feitas na divisão de São Vitor adquirirão uma posição relevante na história pela primeira vez, e também fizeram deste filósofo o primeiro a formular a divisão das sete artes mecânicas em correspondência às sete artes liberais, enfatizando o fato de que algumas artes vão depender de um esforço físico e outras não, assim como faziam os gregos.

Além da prevalência das artes liberais, que passaram a ter um caráter normativo até o final do século XII, as artes mecânicas, de São Vitor, foram se modificando e a arquitetura, a que mais nos interessa aqui, ela colocada ao lado de outros ofícios, numa divisão da Armatura, tendo um lugar menor entre as artes mecânicas.

Por fim, Tomás de Aquino reforça essa divisão das artes ao mostrar duas classes de conhecimento: uma natural, pela qual se conhecem as coisas, e outra que vem da palavra, as coisas na palavra. Ele dá um caráter artístico às artes liberais, situando-as entre as ciências teóricas e as artes mecânicas, porque ela sugere, além de um conhecimento, um processo da razão.

A divisão das sete artes permaneceu na Idade Média, sobretudo a partir do século IX, quando Boécio fez a separação das artes do *trivium* (três vias) e as artes do *quadrivium* (quatro vias). As artes do *trivium* foram mais aprofundadas do que as do *quadrivium*, principalmente a gramática, fundante de todas as outras, de acor-

do com Curtius. Com o surgimento das universidades, o sistema de ensino mudou, as artes perdem a pretensão de se voltarem para ensino da filosofia e se dissipam nas chamadas ciências profanas.

A partir de então, com o sistema de ensino preponderante nas universidades, primeiro em Paris e posteriormente na Alemanha, o ensino das artes passa a ter um caráter teórico, sendo fonte e foco de estudos dentro das universidades. Kant, Hegel e Schopenhauer foram professores que ensinaram algo desses aspectos da arte em suas aulas, tendo mais destaque, em relação a isso, notadamente Hegel e Schopenhauer, uma vez que Kant enfatiza mais a abordagem da Estética do que das artes de maneira mais específica.

Em um sentido moderno, as belas-artes são divididas em sete categorias: Música, Pintura, Escultura, Arquitetura, Literatura, Coreografia e Cinema. O conceito de belas artes é associado à ideia de que um certo conjunto de suportes e manifestações artísticas é superior aos demais. Até o século XIX, as escolas de arte classificavam-nas em basicamente dois tipos: as belas artes e as artes aplicadas ou artes secundárias. As belas artes eram aquelas que, segundo o ponto de vista do período, possuíam a dignidade da nobreza. Já as artes aplicadas, devido ao fato de serem praticadas por trabalhadores, eram desvalorizadas. Assim, compunham as belas artes a pintura, a escultura e o desenho, todas elas subordinadas à arquitetura.

Em geral, o termo arte, ou belas-artes, é entendido apenas como artes visuais, embora possua acepção mais ampla, compreendendo as cinco principais artes: pintura, escultura, arquitetura, música e poesia. Algumas outras artes são adicionadas às vezes a este grupo, com menor regularidade, como a jardinagem, a gravura, as artes decorativas, a dança, o teatro, a ópera. É dado como certa que a distinção das cinco grandes artes como uma área comum entre si, distinta de outras atividades científicas humanas, bem como do artesanato, começou a ser notada com mais atenção principalmente a partir de Kant. Esse sistema das cinco principais artes assumiu a forma que conhecemos hoje a partir do século XVIII, ainda que muitos dos elementos se refiram à expressão do

pensamento da antiguidade, da época medieval e renascentista.

As artes, em Immanuel Kant, diferenciam-se de outras habilidades a partir de três características: como produção, a arte diferencia-se da natureza, que é ação, assim como o agir, bem como o “opus” (obra) diferencia-se do “effecctus” (efeito), e se realizam mediante a liberdade. Ainda, para o filósofo, as artes distinguem-se do ofício, pois é uma “arte remunerada”, enquanto aquela é uma “arte livre”, portanto, a arte é diferente do artesanato porque este produz uma intenção, e também diferente das artes mecânicas, que realizam uma intenção. Ao propor a classificação das “belas-artes” em artes da palavra (eloquência e poesia), figurativas (escultura, arquitetura e pintura), e tomar como critério para tal divisão a comparação das artes com os meios de expressão que servem ao homem para se comunicarem, ele faz uma classificação sem levar em conta, necessariamente, uma hierarquia. A arte, para Kant, “a bela arte”, tem que ser arte livre, sendo que, em função disso, ele a divide em três espécies: as *elocutivas*, as *figurativas* e a arte do *jogo das sensações*. O sistema elaborado por Kant para as artes estabelece as relações entre as artes que fazem parte de um mesmo grupo a partir de características próprias.

Quanto aos sentidos, há, para Kant, dois tipos: *externo* e *interno*. O sentido interno, o que ele chama de faculdade da percepção ou da intuição empírica, difere-se do sentimento de prazer e desprazer. Esse sentido interno é a faculdade das nossas representações dos objetos em nossos pensamentos.

Quanto à hierarquia a poesia ocupa a posição mais alta, a qual deve ao gênio, quase totalmente, a sua, e também é a que “menos quer ser guiada por prescrição ou exemplos”. A poesia, assim, eleva-se esteticamente às ideias. Na poesia, tudo se passa “honrada e lealmente”, e ela estimula um simples jogo de entretenimento com a faculdade da imaginação. Assim, para Kant, a *poesia* ocupa o primeiro lugar, está acima das demais artes, e deve sua origem quase que inteiramente ao gênio.

Fazemos então a seguinte pergunta, para entender a posição da arquitetura em Kant: é possível encaixar/alocar a arquitetura, em Kant, num grau baixo das artes? Kant em seus questiona-

namentos sobre a arte está mais voltado para o belo no âmbito estético e teleológico.

A arquitetura é a “arte de apresentar conceitos de coisas que *somente são possíveis pela arte*, e Kant a coloca deslocada das principais artes, em função do caráter utilitário que ela apresenta, mas se aproxima das demais artes pelos conceitos de beleza próprios dela, bem como a partir também de seus materiais e funções. Pela distinção que é feita entre a arte e o artesanato ou ofício, as formas básicas da arquitetura e da escultura são idênticas: a escultura aspira à monumentalidade e a arquitetura aspira à significação simbólica, fazendo uso, as duas, do mesmo material: a pedra, dotando-a de idênticos valores práticos, tanto na arquitetura quanto na escultura.

Por ter um objetivo ou mesmo uma finalidade prática, a finalidade da arquitetura é a construção. Ela assume uma postura prática em relação ao objeto artístico que se configura com a conclusão da obra arquitetônica. Há um propósito externo, que é o utilitário, e também um propósito interno, a configuração da obra acabada, não satisfaz a sua finalidade funcional, ela perde a característica de perfeição, ou seja, quanto mais funcional, mais perfeita ela será, e tanto mais útil também, criando, assim, uma adequação funcional à obra arquitetônica. O problema da arquitetura está condicionado ao uso que se faz da obra, sendo o caráter estético secundário. Ela só será “artística” na medida em que tiver um caráter simbólico associado a ela.

Na classificação e hierarquia, Kant situa a poesia como a arte mais elevada por ser uma arte voltada para o espírito. A importância à poesia se dá a partir da relação que a poesia passa a ter com o conhecimento, intensificando o pensamento a partir dos jogos das sensações. Ela está numa posição elevada, para o filósofo, porque há uma relação clara entre o belo e o sublime, culminando, a partir de um movimento de interiorização das artes, na poesia.

A divisão que Hegel faz das artes faz referência à classificação das artes particulares e das espécies artísticas particulares. Ele as divide quanto ao conteúdo, à apreensão e à exposição, apresen-

tados na sua clássica divisão das formas de arte simbólica, clássica e romântica.

Hegel divide a sua estética em três partes: a primeira estuda o ideal em si, a ideia do belo na arte; a segunda estuda o ‘sistema’ das formas particulares, da maneira como se realiza na história: a simbólica, a clássica e a romântica. A última escala é o sistema das artes particulares, que classifica o grau de expressão do ideal: à arquitetura correspondente a arte simbólica; à escultura, a clássica e a pintura, a música e a poesia são integrantes das artes românticas. A subdivisão há de ser conforme a ideia internamente da obra de arte como tal, sendo que a primeira arte é a arquitetura, a segunda arte aparece como ideal, é a escultura, e a terceira é o subjetivo, a particularização: a pintura. A arte da fala, a poesia em geral, é “a arte absoluta, verdadeira”, sendo ela o campo mais rico, incomensurável.

Hegel desenvolve a hierarquia das artes como uma modalidade espiritual, essa divisão se dará também por meio de uma hierarquia voltada à espiritualidade. A poesia é a arte universal para Hegel, ela parte do elemento mais sensível, em oposição à matéria pesada, como a arquitetura. No interior da hierarquia, a poesia assume uma posição distinta no esquema das artes, pois, quanto mais afastada do sensível, e próxima da espiritualização, a poesia assume, nessa hierarquia, o nível mais alto, tendo a sua manifestação de existência na consciência, ao contrário das obras de arte que representam na intuição as de formas inferiores, como a arquitetura. É por isso que a arquitetura é contraponto extremo à poesia, pois quase não se manifesta espiritualmente, quase não é espírito. Assim, na poesia, aquilo que é trazido na aparição da imaginação é algo que aparece sensivelmente.

Para Hegel, a arquitetura é, como a arte da construção, o início da arte em geral. A arquitetura constitui o início da arte, pois é a primeira a dar forma ao inorgânico, sendo anterior à escultura e à pintura.

Na arquitetura simbólica (a primeira arte historicamente), tem-se o que produz uma necessidade para a arte, um tipo de arquitetura autônoma, um fim em si mesma, por isso ela é simbó-

lica. Dessa forma, esse tipo de arquitetura deve ter um sentido para o espírito por ser uma obra realizada por homens e, por isso, uma finalidade superior. Na arquitetura clássica, diferentemente da simbólica, ela é abstrata e serve fundamentalmente para um fim, cujo tipo de representação principal é o templo, ou seja, a arquitetura religiosa. Arquitetura romântica, à qual pertence a gótica, é a arquitetura propriamente cristã, pois tem-se, como fundamento, a casa fechada totalmente, excluindo o espírito do homem, recorrendo-se o seu ânimo para a devoção e afastando-se do mundo exterior. Uma vez que, para Hegel, a arte é a expressão do sensível e do divino, bem como a expressão da liberdade humana, ela deve representar o que é livre em oposição ao que não é livre, aquilo que apresenta resistência em relação à gravidade, a matéria inorgânica, representado, em relação à arte, sobretudo por meio da arquitetura.

Como a arquitetura transforma algo artificial em algo que é fruto da expressão do entendimento humano e da liberdade espiritual do homem. Ela só tem uma finalidade quando se criam templos, por isso Hegel só se preocupa nas formas de arquitetura enquanto expressões de arte, e não como construções distintas daquelas que ele enquadra nas três formas de arte arquitetônica – simbólica, clássica e romântica. Dessa forma, a arquitetura não ambiciona uma arte genuína porque não é expressão direta da liberdade do espírito. Além do mais, a arquitetura tem uma limitação porque ela expressa significados que não são claramente determinados, pois quase sempre é feita em função de uma utilidade, separando-a da pretensão de expressar a liberdade do espírito, e só reconhecemos a arquitetura como forma artística em função do seu caráter prático e cotidiano.

Hegel considera a arquitetura como a arte não espiritual, configurada a partir das leis da gravidade, associando a matéria à limitação daquilo que é construído. Dessa forma, para o filósofo, a arquitetura é a arte mais primitiva, a mais limitada justamente porque está associada à matéria, e não percebe a carga espiritual que o objeto carrega.

A poesia é a arte mais perfeita para Hegel, a primeira, pois é atribuída à comunidade, ao ânimo e ao sujeito. A poesia remete à interioridade que está unificada com o espírito de maneira imediata. Ela corresponde ao reino da representação, sendo o seu elemento o mais rico, pois tem a liberdade de difundir-se pelo todo particular, sendo o seu conteúdo o espiritual em sua “determinidade”, torna-se uma figura livre, um todo, com independência ou determinado com um desejo e com uma vontade.

A poesia não tem uma precisão, ao contrário da pintura, que representa o momento, mesmo que com grande precisão. Para Hegel, a poesia é a forma mais perfeita de arte, porque ela expressa o espírito na sua idealidade mais completa, e não a realização do ideal da beleza com a conformidade entre o sensível e o espiritual. Seu material não aparece sensivelmente, mas é trazido na aparição da imaginação. Para o filósofo, a poesia é a arte universal porque não se realiza por meio de nenhum material, e sim por suas condições imateriais de se manifestar. Ela se afasta da forma de sensibilidade espiritualizada para se tornar arbítrio. Dessa forma, a poesia se torna, para Hegel, a arte espiritual por excelência. Ela está mais próxima da essência do espírito e da própria essência da arte, a vontade, a vida e o sentimento, sendo a forma mais eloquente da essência da arte, e é a arte cuja sensibilidade desaparece para dar lugar à espiritualidade. Além disso, a poesia também representa a Ideia e a Ideia do divino, a passagem da esfera superior do espírito.

De maneira que essa posição ocupada pela poesia, na hierarquia de Hegel, está na posição mais elevada porque ela tem esse caráter de aspirar a manifestação do espírito e o desprendimento dos elementos materiais, como no caso da arquitetura e da escultura por exemplo, por expressar também o espírito livre.

Schopenhauer apresenta sua classificação das artes seguindo um único critério: os graus de objetivação da vontade. A partir de um esforço de compreender a natureza das coisas, da vida e da existência, pode-se entender também que as belas artes possibilitam solucionar o problema da existência, pois ativa-se, em cada espírito, uma entrega à contemplação objetiva do mundo. A

ideia da arte é a de que ela facilita o conhecimento das Ideias para o filósofo, e essa Ideia é a única via de intuição pela qual se tem o conhecimento de algo. Esta comunicação vai se dar, para ele, por meio da arte.

Schopenhauer identifica três princípios a fim de que se estabeleça uma hierarquia das artes. O primeiro é da objetivação da contemplação, cujas ideias das forças naturais correspondem à arquitetura. O segundo princípio, como meio de hierarquizar as artes, é o da “impressão estética”, a classificação que se dá conforme a objetividade crescente dada ao prazer estético. Um terceiro princípio é dado pela manifestação de tendência e a luta das forças contrárias. As artes, de acordo com Schopenhauer, têm em comum o fato de que elas se baseiam no princípio de que a arte se objetiva na Ideia.

Para o filósofo, o fim de todas as artes é somente um, o da apresentação da ideia. A diferença vai se dar nos graus de objetivação em que a vontade é apresentada, determinando o material da apresentação. Dessa forma, as artes mais distanciadas entre si permitem esclarecimento recíproco por comparações, assim, o que é realizado pelo arquiteto, a partir da matéria rígida, é o mesmo que faz o poeta com a ideia da humanidade.

A arquitetura e a hidráulica são, para Schopenhauer, os graus mais baixos da objetividade da Vontade, de maneira que os temas estéticos são Ideias no patamar mais baixo dessa objetivação.

A classificação feita por Schopenhauer das artes coloca a arquitetura na posição mais baixa, em função dos graus de objetivação da vontade. A arquitetura, pela sua materialidade e necessidade a uma obediência de uma necessidade, além da sua função prática, a impede de ter uma função estética verdadeira.

As artes, para Schopenhauer, traduzem as ideias da forma como elas se manifestam nos graus da escala dos seres. A arquitetura como arte representa os graus mais inferiores da objetividade da vontade. Assim, para Schopenhauer, na “bela arquitetura” há uma luta entre resistência e carga, suporte e carga, ou sustentação e peso. A massa, o peso, a carga e a resistência é o que mantêm,

numa edificação bela de obra arquitetônica, e o seu equilíbrio, conciliando forças contrárias e transformando em harmonia essa oposição e a tornando visível aos olhos.

A arquitetura é tratada por Schopenhauer somente com fins estéticos, pois ele não a subordina, em suas considerações, à utilidade que é dada a ela ou a algo que seja estranho à questão da arte. Assim, o mérito do arquiteto é fazer com que a obra atinja fins estéticos mesmo levanto em consideração o fato de ela estar sujeitada a uma utilidade. E o que é captado numa obra arquitetônica são as forças fundamentais da natureza, o que ele chama de Ideias primeiras, os graus mais baixos da objetividade da Vontade. Por isso, na arquitetura, Schopenhauer vê uma luta entre a Ideia e o fenômeno, ou entre a eternidade e o tempo. Que refletem numa hierarquia de Ideias das belas-artes. E nessa hierarquia, o que prevalece é a Ideia, e não o material empregado. A arquitetura, por estar relacionada com as qualidades da matéria, ela traduz essa luta entre a resistência e a carga.

Como pode, para o filósofo, a arquitetura ser uma bela arte a partir do seu fim estético específico? E a resposta é a situação de a arquitetura trazer para a mais clara intuição os graus mais baixos da objetividade da Vontade que ela representa. Nesse grau mais baixo se vê a luta entre a gravidade e a resistência, que é o único tema belo da arquitetura. A arquitetura só pode ter uma contemplação estética se se conhecer o material e os elementos que a constitui, os elementos de peso, rigidez e coesão, somente dessa forma pode-se falar em belo na arquitetura, de acordo com Schopenhauer. Mas o problema reside, sobretudo, na situação de a obra arquitetônica ter uma finalidade prática e, ao mesmo tempo, uma fruição estética e ser bela. Por isso o filósofo coloca a arquitetura no nível mais baixo da hierarquia das artes, porque ela tem o a objetivação da vontade no grau mais baixo e inferior de visibilidade, mostrando um impulso antagônico da disputa entre a gravidade e a rigidez.

Para o filósofo, a única matéria da arquitetura é a luta entre a gravidade (força) e rigidez. Em oposição, encontra-se na “série

das belas artes”, está o drama (uma das categorias da poesia), pois este conduz ao conhecimento das mais importantes ideias.

Nessa teoria das belas-artes de Schopenhauer, a poesia – ou as artes poéticas –, assim como as artes plásticas, têm o objetivo de manifestar as Ideias, que são os graus de objetivação da vontade. Essas Ideias são intuitivas, e, na poesia, a comunicação feita por palavras é somente o conceito abstrato. Dessa forma, a poesia tem em seu domínio a vantagem de comunicar Ideias em função da universalidade do material de que dispõe. Opera os meios de que a linguagem possibilita para atingir na mente do leitor a Ideia, o que confere na poesia o lugar do gênio para Schopenhauer. Por tornar ao leitor uma ideia inteligível em função da objetividade que lhe confere a linguagem. Dessa forma, a poesia tem o poder de mover a imaginação por meio das palavras.

Não há outra obra que não a poesia para conseguir realizar a manifestação da Ideia, e esta corresponde ao grau mais elevado da objetividade da Vontade, como dito anteriormente, e a poesia é a única que consegue comunicar as Ideias de maneira universal, com esse caráter de universalidade e com um imenso domínio de extensão. O objetivo da poesia, então, é elevar ao grau mais alto da objetividade da Vontade a sua manifestação. Ela serve para a comunicação da Ideia, feita também pelas ações do homem, e são acompanhadas por pensamentos e afetos.

Dessa forma, enquanto a história se manifesta e se fundamenta na observação, fornecendo a ideia particular, fugidia e hipotética, a poesia oferece a verdade geral da Ideia, reforçando uma soberania da poesia quando comparada a outras manifestações artísticas ou de conhecimento ou até mesmo de outras áreas de conhecimento.

A arquitetura, ao elaborar os seus princípios estéticos, torna-se, ao lado da música, uma das artes mais particulares, pois expressa a sua necessidade de forma, por meio da geometria, em substituição aos critérios das demais artes plásticas. Além disso, está também muito próxima dos pressupostos científicos, ao tratar dos meios funcionais de utilização, por isso é relegada ao nível mais baixo nos sistemas de hierarquia das artes, tanto de Hegel

quanto de Schopenhauer e de Kant, pois, para este, tem um fim necessário à sua conformidade.

As arquiteturas, com os aspectos gerais comuns às outras artes, apresentam conceitos próprios de beleza. A arquitetura, como estética de uma arte específica, é determinada pelo que lhe é peculiar, ou seja, seus materiais e funções. A estética moderna estabeleceu uma distinção categórica entre a arte e o artesanato ou ofício. Em seu início, as formas básicas da arquitetura e da escultura são idênticas, ou seja, na medida em que a escultura aspira à monumentalidade, e na medida em que a arquitetura aspira à significação simbólica e durabilidade, as duas artes fazem uso comum do mesmo material: a pedra, dotando-a de idênticos valores práticos.

Não podemos esquecer, contudo, a persistência da arquitetura, desde o início dos questionamentos de classificação a partir do século XVIII, em manter-se evidente dentro do âmbito das artes e a sua permanência como problema sendo reiteradamente recuperado. Como escreveu Marta Llorente:

De algún modo, la arquitectura es, de todas las artes definidas en el momento central del XVIII, la única en demorar su crisis definitiva. Todas las artes han trazado ya sus episodios finales, la música ha cuestionado ya no sólo la armonía sino la pertinencia de una tradición elitista, culta, y se ha vuelto hacia sus orígenes en las manifestaciones espontáneas o hacia el mero ruido, incluso hacia el silencio; la pintura ha abandonado radicalmente el soporte del plano ilusorio, derribando el realismo matérico de la escultura, invadiendo los espacios reales e incluso estableciéndose en el transcurso del tiempo a través de las exploraciones de su acontecer, se ha disuelto en ellas; y la literatura se fatiga elaborando el continuo escenario de su propia muerte y disolución.<sup>1</sup>

A comparação das artes torna-se problemática quando se deixa de fora do sistema os elementos rigorosos que as caracterizam, por isso a comparação de artes quase opostas, do ponto de vista funcional e prático, como a poesia e a arquitetura, adquire mais uma conotação de embate do que uma reciprocidade entre elas. Notamos, dessa forma, que a hierarquia das artes vai sempre implicar numa posição privilegiada de uma em detrimento de ou-

tra, como se houvesse, dessa forma, uma arte que fosse “mais arte” do que outra.

As obras de destacam pelo que elas apresentam em si mesmas, de forma que sempre tivemos um poema melhor, do ponto de vista estético, do que outro poema, mesmo que ambos pertençam à mesma categoria artística. Basta uma análise mais crítica para detectar tais diferenças.

Vimos que a poesia ocupa um lugar elevado na hierarquia das artes porque a poesia sempre esteve associada à elevação do pensamento representado pela palavra. Mas, do ponto de vista físico, ela é tão material quanto a arquitetura, que depende de elementos concretos para se “concretizar”, assim como a poesia requer elementos também físicos (seja a voz, seja o suporte em que é manifestada).

Separar as artes a partir dos aspectos materiais e espirituais também não se sustenta, por indicar uma separação dita metafísica, que acompanha a evolução do ser humano ao longo da sua trajetória existencial. Assim, a poesia, para muitos filósofos, como vimos, está associada sempre ao aspecto espiritual, ligados e associados também ao gênio, como se este recebesse uma “inspiração divina”, sem entenderem que o arquiteto, ao conceber uma obra de arte arquitetônica, também obtém, de alguma maneira, essa ‘inspiração’ esse *daimon*, na qual se apresenta, ainda, uma distinção entre corpo e alma. Assim, Hegel se equivoca ao colocar a arquitetura na base de uma hierarquia das artes, como se esta fosse a mais degradada das artes e a mais material porque não há representação do espírito nas obras de artes arquitetônicas. Ele não levou em consideração, por exemplo, os significados simbólicos mais cruciais que cada uma delas representam. A poesia, para Hegel, é posta como arte soberana e universal, mas também se equivocou ao considerar os aspectos limitantes que ela apresenta, como questões regionais de língua e cultura, ao contrário de outras manifestações artísticas, como a música, a pintura, a escultura ou mesmo a dança, que não necessitam da linguagem verbal para se manifestarem e serem entendidas.

Começamos nosso questionamento a partir das considerações de Hegel em estabelecer uma hierarquia das artes, dentro de seu sistema, e tentamos mostrar que, não somente Hegel, mas Kant e Schopenhauer (além de muitos outros filósofos) mantém, em aspectos gerais, a mesma estrutura de hierarquia das artes porque eles retomam um princípio estabelecido há séculos, sendo superado, talvez, com o desenvolvimento de outras formas artísticas, como a fotografia a partir do século XIX, e, no século XX, com o cinema.

## NOTA

1 LLORENTE Marta. In RODRÍGUEZ Carmen (Edición): *Introducción a la arquitectura: Conceptos fundamentales*, 2000, p. 87. Disponível em: <https://dyau.net.files.wordpress.com/2016/07/g-introduccic3b3nalaarquitecturaconceptosfundamentales.pdf>. Acesso em: 17 mar 2015.

.

## CONCLUSÃO



Começamos nosso questionamento a partir das considerações de Hegel em estabelecer uma hierarquia das artes, dentro de seu sistema, e tentamos mostrar que, não somente Hegel, mas Kant e Schopenhauer (além de muitos outros filósofos) mantêm, em aspectos gerais, a mesma estrutura de hierarquia das artes porque eles retomam um princípio estabelecido há séculos, sendo superado, talvez, com o desenvolvimento de outras formas artísticas, como a fotografia a partir do século XIX, e, no século XX, com o cinema.

Vimos que a poesia ocupa um lugar elevado na hierarquia das artes porque a poesia sempre esteve associada à elevação do pensamento representado pela palavra. Mas, do ponto de vista físico, ela é tão material quanto a arquitetura, que depende de elementos concretos para se “concretizar”, assim como a poesia requer elementos também físicos (seja a voz, seja o suporte em que é manifestada).

As obras de destacam pelo que elas apresentam em si mesmas, de forma que sempre tivemos um poema melhor, do ponto de vista estético, do que outro poema, mesmo que ambos pertençam à mesma categoria artística. Basta uma análise mais crítica para detectar tais diferenças.

A comparação das artes torna-se problemática quando se deixa de fora do sistema os elementos rigorosos que as caracterizam, por isso a comparação de artes quase opostas, do ponto de vista funcional e prático, como a poesia e a arquitetura, adquire mais uma conotação de embate do que uma reciprocidade entre elas. Notamos, dessa forma, que a hierarquia das artes vai sempre implicar numa posição privilegiada de uma em detrimento de outra, como se houvesse, dessa forma, uma arte que fosse “mais arte” do que outra.

## REFERÊNCIAS

ALCALDE MARTÍN, Carlos; FERREIRA, Luísa de Nazaré: *O sábio e a imagem: estudos sobre Plutarco e a arte.* Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume Editora. URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/36445>.

ARISTÓTELES. *Da alma.* Tradução de Ana Maria Lóio. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2010.

\_\_\_\_\_. *Física I e II:* Prefácio, introdução, tradução e comentários de Lucas Angioni, Campinas, Editora da Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. *Política.* Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Poética.* 7. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moe-  
da, 2003.

\_\_\_\_\_. *A poética clássica.* Aristóteles, Horácio, Longino. São  
Paulo: Cultrix, 1997.

BALTHASAR, Hans Urs von. Gloria: uma estética teológica. Vol.  
4. Edad Antigua. Ediciones Encuentro, 1986.

BEARDSLEY, Monroe; C. HOSPERS, John. *Estética, historia y  
fundamentos.* España: Cátedra, 2007.

BERTACCHI, André Rodrigues. *O Panegírico, de Isócrates: tra-  
dução e comentário.* 2014. Dissertação (Mestrado em Letras Clás-  
sicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Uni-  
versidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.8.2014.  
tde-22052014-103653. Acesso em: 2017-03-16.

CARAMELLA, Elaine. *História da arte.* São Paulo: Edusc, 1998.

CASTANHEIRA, Carolina Parizzi. *De institutione musica de Boé-  
cio.* Livro 1: Tradução e comentários. Belo Horizonte MG, 2009

CICERÓN, Marco Túlio. *Cuestiones académicas.* Introducción,  
traducción y notas de Julio Pimentel Alvarez. Universidad Nacio-  
nal Autónoma de México, 1990.

CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média latina.* HUCI-  
TEC/Edusp, 1996

D'ANGELO, Paolo. *A estética do Romantismo.* Lisboa, Editorial  
Estampa, 1998.

- DUMONT, Jean-Paul. *Elementos de história da filosofia antiga*. EdUnB, 2004, p. 176.
- FERREIRA, Ana Rita de Almeida Araújo Francisco. *Do Escondido: Santo Agostinho e os limites da estética*, Lisboa. 2012 (tese de doutorado).
- FILHO, Antonio Vieira da S. *Poesia e prosa, arte e filosofia na estética de Hegel*. Campinas, SP, Pontes, 2008.
- FRANK, Manfred. *Sobre a terceira crítica*. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.
- FRIAÇA, Amâncio [et.al]. *Trivium e Quadrivium: as artes liberais na Idade Média*. São Paulo: Íbis, 1999.
- GALENO. *Tratados filosóficos y autobiográficos*. Introducciones, traducción y notas de Teresa Martinez Manzano. Editorial Gredos, 2002.
- GAZONI, Fernando Maciel. *A poética de Aristóteles: tradução e comentários*. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.8.2006.tde-08012008-101252.
- HANDDOCK-LOBO, Rafael (org.). *Os filósofos e a arte*, São Paulo, Rocco, 2010.
- HEGEL, G. W. F. *A arquitetura*. Tradução, introdução e notas de Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Filosofía del arte o Estética* (verano de 1826). Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor Von Kehler. Universidade Autónoma de Madrid, Abada Editores, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à história da filosofia*. São Paulo: Hemus, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Cursos de estética IV*. São Paulo: Edusp, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Diferenças entre os sistemas filosóficos de Fichte e Schelling*. Lisboa: IN, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Lecciones sobre la estética*. España: Mestas, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Cursos de estética I: a ideia do belo artístico*. 2. ed, São Paulo: Edusp, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Cursos de Estética II: o desenvolvimento do ideal nas formas do belo artístico*. 2. ed, São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cursos de Estética III: o sistema das artes particulares*. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. *Encyclopédia das ciências filosóficas*, v. I, II, III São Paulo: Loyola, 1995-1997.

HILÁRIO, Franco Júnior. *A Idade Média: nascimento do ocidente*. Brasiliense, 2001. Disponível em: [http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia\\_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf](http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf)

HORÁCIO. *Epistula ad pisones*. FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2013.

HÖSLE, Vittorio. *O sistema de Hegel. O idealismo da subjetividade e o problema da intersubjetividade*. São Paulo: Loyola, 2007.

ISÓCRATES, *Panegírico*. In: *O Panegírico*, de Isócrates: Tradução e comentário de André Rodrigues Bertacchi, São Paulo, 2014 (dissertação de mestrado)

JAEGER, Werner. *Paidéia*. Martins Fontes, 1994

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 1999.

JÚNIOR, Hilário Franco. *A Idade Média: nascimento do ocidente*. Disponível em: [http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia\\_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf](http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf)

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Tradução de Daniela Botelho B. Guedes. São Paulo: Editora Ícone, 2009.

\_\_\_\_\_. *Dissertação de 1770 e Carta a Marcus Herz*. Lisboa: INCM, 2004.

\_\_\_\_\_. *Crítica da faculdade do juízo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

\_\_\_\_\_. *Duas introduções à crítica do juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime: ensaio sobre as doenças mentais*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

Juan Manuel Díaz Lavado, 2013, p. 48. (Tese). Disponível em: <http://dehesa.unex.es/handle/10662/585>.

LEBRUM, Gérard. *Sobre Kant*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

- LE GOFF, Jacques. *O apogeu da cidade medieval*. Tradução Antônio de Padua Danesi. Martins Fontes, São Paulo, 1992.
- LLORENTE Marta. In: RODRÍGUEZ Carmen (Edición): *Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales*, 2000, p. 87. Disponível em: <https://dyaunet.files.wordpress.com/2016/07/g-introduccic3b3nalaarquitecturaconceptosfundamentales.pdf>. Acesso em: 17 mar 2015.
- LUCRÉCIO. *Da natureza das coisas*. In: Epicuro, Antologia de textos / Epicuro. Da natureza / Tito Lucrécio Caro. 3. ed. Da república / Marco Túlio Cícero. Consolação a minha mãe Hélvia; Da tranquilidade da alma; Medéia; Apocoloquintose do divino Cláudio / Lúcio Aneu Sêneca. Meditações / Marco Aurélio; traduções e notas de Agostinho da Silva ... [et al.]. 3. ed. — São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Os pensadores).
- MORAL, Ricardo Piñero. *Teoría del arte clásico*, Salamanca, 1999.
- NASCIMENTO, Carlos Arthur R. do, in Tomás, de Aquino, Santo. Comentário ao *Tratado da Trindade* de Boécio: questões 5 e 6. Tradução e introdução de Carlos Arthur R. do Nascimento. Editora da UNESP, 1999
- PÉREZ, Manuel A. *História de la teoría de la literatura* [desde los inicios hasta el siglo XIX]. Tirant lo Blanch, 1998.
- PLATÃO. *As leis*. São Paulo: Edipro, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a inspiração poética* (Íon) & *Sobre a mentira* (Hípias Menor). Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. EDUFPA, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Hípias Maior*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos*. O banquete. Fédon, Sofista, Político. Editora Abril Cultural, 1972, pág. 27. Coleção Os Pensadores.
- \_\_\_\_\_. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d.
- PLAZAOLA, Juna. *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*. 2007.
- PLOTINO. *Enéadas III-IV*. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Espanha: Editorial Gredos, 1985.

PLOTINO. *Enéadas V-VI*. Espanha: Editorial Gredos, 1988.

PLUTARCO. *Obras morais*: sobre o afecto aos filhos: sobre a música. Disponível em: [https://digitalis.uc.pt/en/livro/obras\\_morais\\_sobre\\_o\\_afecto-aos\\_filhos\\_sobre\\_m%C3%BAtica](https://digitalis.uc.pt/en/livro/obras_morais_sobre_o_afecto-aos_filhos_sobre_m%C3%BAtica).

PLUTARCO. *Vidas paralelas*: Péricles e Fábio Máximo. Imprensa da Universidade de Coimbra. Pág. 53. URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/2395>

PLUTARCO. *De gloria Atheniensium*. By Plutarch, as published in Vol. IV of the Loeb Classical Library edition, 1936, p495. Disponível em: [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/De\\_gloria\\_Atheniensium\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/De_gloria_Atheniensium*.html).

PSEUDO-LONGINO. *Do sublime*. Tradução, Introdução e Comentário por Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Imprensa da Universidade de Coimbra/ Annablume. 2015. Disponível em: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/38162>

PULS, Mauricio. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Anablume, 2006.

QUEIROZ, Tereza Aline. *Trivium e Quadrivium: as artes liberais na Idade Média*, 1999

QUINTILLIANO. *Instituição oratória*. Editora da Unicamp, 2015, Tomo I, Livro II.

REALE, Gioganni. *Introducción a Aristóteles*. Barcelona: Herder, 1985.

REALE, Giovanni. *Para uma nova interpretação de Platão*. Edições Loyola, 2004.

RIBEIRO JR., W.A. *Aristóteles / Poética*. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: [greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589](http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589). Consulta: 30/03/2017.

SAN AGUSTIN. *Sobre la musica*. Seis libros. Introducción, traducción y notas de Jesus Luque Moreno y Antonio Lopez Eisman, Editorial Gredos, 2007

SANTO AGOSTINHO. *A verdadeira religião*. Paulus Editora, 1987

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*: De magistro = Do mestre / Santo Agostinho. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

- SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero*: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23. São Paulo, 2009 (Tese).
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga y Paralipomena*. Madrid: Valdemar, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos sobre a história da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Metafísica do belo*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a visão e as cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a filosofia universitária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SCRUTON, Roger. *Estética da arquitetura*, São Paulo: Martins fontes, 1983.
- SÊNECA. Libros XI.XIII. Epist. 88. In: Epístolas morales a Lucilio II, traducción y notas de Ismael Roca Melia, editorial, Gredos, 1989.
- SHINER, Larry. *La invención del arte*. Espanha: Paidos, 2004.
- SOUZA, Mariana Rossetto – UEM; PEREIRA MELO, José Joaquim – UEM. IX Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. Disponível em: [http://www.pucpr.br/eventos/educere/educe-re2009/anais/pdf/1937\\_1302.pdf](http://www.pucpr.br/eventos/educere/educe-re2009/anais/pdf/1937_1302.pdf)
- TATARKEWICZ, W. *Historia de la estética*, Espanã, Ediciones Akal, 1991, vol. I.
- TORRES, Mari Cruz Ramos, “Introducción”, in *Institutiones Sae-cularium Litterarum: Las Siete Artes Liberales*. Flavio Magno Au-relio Casiodoro. Editorial: La Hoja del Monte, 2009.
- HUGO de São Vitor. Didascálico: da arte de ler. 2. ed. - Bragança Paulista. Editora da Universidade São Francisco, 2007.
- VENDEMIATTI, Leandro Abel. *Sobre a natureza dos deuses de Cícero*. Campinas, SP: [s.n.], 2003. Orientador: Paulo Sérgio de Vasconcellos. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

Erinaldo Oliveira Sales

## ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

### Página 2

Imagen de Prawny (por Pixabay)

### Página 3

*A Alegoria das Sete Artes Liberais*

[Marten de Vos, 1532-1603 ]

### Página 6

*Filosofia e as Sete Artes Liberais* (Iluminura medieval)

[ Herrard de Landsberg, encontrada na obra do século XII Hortus Deliciarum. Trata-se de uma iluminura compilada na Abadia de Hohenburg, França, iniciada em 1167 e concluída em 1185 ]

### Páginas 6 e 10

Imagens de David Rock Design (por Pixabay)

### Página 11

*Cornelis Schut. Mercure protecteur des Arts libéraux: septem artes liberales*

(1635-1655)

