



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Da Vinci: síntese de um processo histórico

Por: Douglas Rodrigues Barros¹⁹
bozofilobfd@hotmail.com

Resumo

O presente estudo tem como objetivo discutir o Renascimento – suas raízes e influências – e, ao mesmo tempo, tentar desmistificar um de seus expoentes máximo: Leonardo da Vinci. Tratando do trajeto teórico desenvolvido ao longo do período anterior ao Renascimento, se busca demonstrar como a dinâmica histórica imprime profundas alterações no pensamento que vão colocar em xeque a tradição escolástica influenciada por Aristóteles. Não obstante, apresentam-se nomes de pensadores importantes que terão papel preponderante na formação de Leonardo da Vinci.

Palavras-chave: Da Vinci. Renascimento. Filosofia. Humanismo.

Resumo

Tiu studo celas diskuti la Renesanco - ĝia radikoj kaj influoj – kaj samtempe provi malmiti unu el ĝiaj maksimumaj eksponentoj: Leonardo da Vinci. Pritraktante teoriantojn vojeton disvolvita super la antaŭa periodo al la Renaskiĝo, celas pruvi historiantan dinamikon ke printaĵas profunde en la pensado kiu metas en demando la lerneja tradicio influita de Aristotelo. Tamen, ĝi prezentas nomojn de gravaj pensuloj kiuj havas gravan rolon en la formado de Leonardo da Vinci.

Ŝlosilovortoj: Da Vinci; Renesanco; Filozofio; Humanismo.

Abstract

This present study aims to discuss the Renaissance - its source and influences - and at the same time, try to demystify one of its maximum exponents: Leonardo da Vinci. Dealing with the theoretical path developed over the previous period to the Renaissance, we try to demonstrate how the historical dynamic prints profound changes in thinking that will put into question the scholastic tradition influenced by Aristóteles. Nevertheless, we present names of important thinkers who have important function in the formation of Leonardo da Vinci.

Keywords: Da Vinci - Renaissance - Philosophy - Humanism.

19. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP e graduado em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

O Método de Investigação Herdado dos Antigos.

O olhar que se volta para o passado muitas vezes perde, nas camadas da história, algo que fica empoeirado pelo tempo. O resgate histórico do pensamento de uma época implica – como diria Hegel – em tentar alçar vôo na escuridão da noite, quando a claridade do dia já se foi e a história se consumou. É nesse intuito que o trabalho aqui apresentado tece suas linhas: na tentativa de buscar aquilo que ficou empoeirado. Desse modo, nosso olhar volta-se para um dos momentos mais áureos da história humana na tentativa de desmistificar um de seus maiores representantes: Da Vinci. Uma época de transformações profundas na dinâmica espiritual e prática do mundo; o *Renascimento*.

Como ponto de partida à nossa reflexão convém entender o significado de *saber* para a grande *tradição* herdeira do pensamento grego. Tradição que se inicia por volta do século VIII com a dispersão de textos helenísticos traduzidos e levados pelos árabes ao ocidente durante a tomada do sul da Espanha. E que tem sua derrocada com a queda de Constantinopla, lugar em que se atinge o ponto máximo de crítica dos antigos valores e, é encarnada no pensamento humanista. É esforço dispendioso demarcar datas precisas para as transformações que se processam nesse período. Sendo assim, basta-nos aqui conjecturar sobre a concepção de *saber* assinalada e influenciada pela noção grega. Precisamente por Aristóteles.

Para este filósofo o mundo dos sentidos e o das necessidades está repleto de engodos. Quanto mais afastados do mundo sensível de geração e corrupção mais o conhecimento de algo se torna preciso. “A *ciência é principalmente ciência do que é primeiro* e do que as outras coisas dependem pelo que são nomeadas (ARISTOTELES, 1969, p.115, grifo nosso)”, significando assim que a busca através da razão não deve



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

respaldar-se pela noção experimental, pelo contrário, deve procurar a causa primeira do fundamento último das coisas. Todo conhecimento sobre algo é passível de alcance através do esforço intelectual abstrato independente da matéria a que se liga. Em linhas gerais, o esforço de abstrair, classificar e organizar a partir da causa final de algo²⁰.

É nesse pensamento que a ciência pré-renascentista está inserida, a saber; na não necessidade das causas empíricas para o seu labor teórico e prático. Isso tem importância crucial no desenvolvimento do método científico no interior da tradição escolástica. O princípio a guiar a ciência durante as mudanças históricas, entretanto, força a mentalidade a se orientar para nova maneira de apreensão dos fenômenos sensíveis. Assim, toda *transcendência* metafísica no interior da ciência escolástica começa a ruir a partir das inovações surgidas ao redor do velho mundo, colocando em xeque os valores da tradição. O exemplo disso está nas análises de Grosseteste (1168-1253) que escreve um dos primeiros tratados em que, ao contrário da tradição, analisa fenômenos do mundo sensível e com eles cria sua teoria. Há com isso uma inversão que marca profundamente a história do pensamento, qual seja; se antes a ideia determinava a realização da teoria, a partir de então, a teoria será determinada pela observação dos fenômenos. Assim sendo, vários anos depois, cresce a necessidade de tentar refrear a dicotomia entre fé e razão nascente já no século XI cujo um dos grandes teóricos será Tomás de Aquino. Em sentido estrito, a transcendência aristotélica salvaguarda a ciência escolástica. O valor de verdade se estabelece pela tradição de quem escreveu sobre o que. Contudo, as transformações do conceito de ciência em sua relação com o homem começam a modificar serenamente a concepção do fazer científico. Não

20. Para Aristóteles a *causa final* é a de maior importância precisamente porque dispõe o *ato* causador do objeto. Através dela, conhecendo o princípio que guiou sua gênese no mundo conhecido integralmente. E, portanto, a ela alcanço somente com o esforço da razão abstraído e separando-a do mundo sensível. (in: ARISTOTELES. *Metafísica*. Belo Horizonte: Loyola, 2002).



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

podemos esquecer ainda, que tais mudanças não surgiram do nada, muito pelo contrário, elas se referem a profundas mudanças que ocorriam com o desenvolvimento da técnica.

E enquanto a ciência aristotélico-escolástica estava entronizada, uma nova ideia de ciência aos poucos ia ganhando forma. Iniciava-se aí, uma colisão com o método de conhecimento tradicional. Rompendo com a abstração pura e simples, os novos pensadores trariam para suas reflexões o dado sensível. Em contrapartida, o método de ensino escolástico, embora, sentisse os rumores das transformações, mantinha-se inalterado e a *vita contemplativa* continuava pela *lectio* – formas de comentar e interpretar as obras da tradição – e a *disputatio* – técnica do debate – como única forma indiscutível de fazer ciência.

Entretanto, as mudanças não custariam a aparecer. Mondino homem conhecedor da tradição, numa época marcadamente transitória, já estabelecia as práticas de dissecações anatômicas em 1316. Diante de uma tarefa empírica colocava a prova as concepções abstratas e metafísicas da antiga escolástica. Suas aulas eram feitas por meio das leituras de temas dos escolásticos. Mas, no seu caso ele visava ainda confirmar a verdade da teoria aristotélica. Como segue:

Assim as dissecações não tinham o objetivo de corrigir os textos da tradição nem servir como investigações independentes, mas no máximo confirmar suas doutrinas e teorias. Naquele contexto, também não havia motivos para ilustrar textos de anatomia, dado que arte era a “disposição para produzir envolvendo reto raciocínio” dos particulares que existem “segundo geração e corrupção”. Naquele quadro conceitual, entre ciência e arte havia uma distinção essencial intransponível. Não obstante sua prática de dissecação, Mondino seguia a tradição textual, sendo assim um mosaico de concepções velhas e novas” (KICKHOFEL, p.2).

A ciência afastada do mundo sensível e estranha a ele, a partir de Mondino começou a alterar-se profundamente.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Não podemos esquecer ainda que outro embate de igual maneira relevante estava na *Cosmologia*. Como não é difícil saber, houve durante longo período na história uma intensa discussão acerca do posicionamento e movimento das esferas celestes. As ideias de Ptolomeu e Aristóteles sobre as órbitas e posições planetárias enriqueciam o debate na *disputatio* marcando a dicotomia entre o abstrato e o sensível. Do mesmo modo, a ideia imperante do geocentrismo – admissão da terra como centro do universo – trazia conflitos profundos ao admitir a esfericidade do planeta.

A esse respeito chama especial atenção as posições peculiares adotadas por Tomás de Aquino. A ideia de *potência* e *ato* o levou a inferir sobre o movimento celeste entorno da Terra. A partir da *lectio*, Tomás desvanecia argumentos embasados empiricamente por serem contra intuitivos – aliás, vale dizer, naquela época não existia telescópio. Com isso o teólogo podia asseverar com verossimilhança as conjecturas da causa final aristotélica. “Ora todo o movido, por outro o é movido. Porque nada é movido senão enquanto potencial, relativamente aquilo a que é movido, e um ser move enquanto ato (AQUINO, 2006, p.130)²¹.”

A noção de *saber* no período pré-renascimento, portanto, está ligada as causas primeiras e universais e, com isso, a única forma para compreensão da verdade se dá por meio da razão. Como vimos, para a escolástica o objeto do conhecimento pode ser apreendido e ensinado através da *Lectio* e *Disputatio*. A alteração desse método começa a emergir com as ideias humanistas. O questionamento surge frente as novas técnicas e novas descobertas. O crescimento

21. Para deixar clara a postura tomasiana deve-se antes de tudo, verificar a postura mediana entre o dado inteligível e o sensível que o filosofo estabelece, na tentativa de refrear a dicotomia nascente em sua época entre razão e intuição: “Nem o conhecimento intelectual procede do sensível, nem também o sensível totalmente das coisas sensíveis, mas os sensíveis despertam a alma sensível para sentir como os sentidos despertam a alma intelectual para inteligir”. (Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Suma teológica*. 1ª parte da parte II São Paulo, Loyola, 2006. v. IV p. 113-130).



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

populacional na Europa cria a necessidade pelo ensino leigo e o período de Mondino já começa a assinalar uma nova estrutura intelectual que indicia novos tempos. O imperativo surgido pelas rotas comerciais impele o aperfeiçoamento de novas técnicas e o conhecimento até então estritamente abstrato, ganha ares novos que serão levados para o mundo da “geração e corrupção.

Novas Maneiras de Investigar a Natureza e o Espírito Humano.

A partir das transformações históricas e espirituais ocorridas no *Quattrocento*, o conceito de arte cada vez mais adquire estreita relação com o de ciência. A mudança das formas de conceber a vida e sua relação com o mundo altera a concepção de *saber*. Pode-se dizer, que o problema entre razão e mundo sensível para os novos pensadores se torna central. Se a escolástica bania o mundo sensível através da *Lectio e Disputatio*, nos novos pensamentos da intelectualidade humanista as antinomias entre a abstração racional e o mundo sensível se desvanecem. O limite do mundo torna-se o próprio sujeito.

Em 1435, Leon Battista Alberti no tratado *De Pictura* se refere ao conceito de *arte* como uma forma de *religar-se* ao mundo. Trata-se de conceber o homem em sua forma total, adotando o empírico como método de apurações metodológicas inseridas às obras. Nesse sentido, *religar-se* significa; buscar o fenômeno externo e torná-lo expressão artística por meio do pensamento reflexivo e abstrato. Para produzir a obra se necessita de um produto que atinja a cognição e através da reflexão debruçada sobre ele “[...] se manifeste como forma e produto da manifestação de uma matéria. (LEINKAUF, 2006 p.221)”.

A concepção de representação, com isso, não se dá mais em Deus e sim através do esforço de nossa sensibilidade que ao atingir o objeto visado o enobrece



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

em função da capacidade reflexiva própria ao divino. Alberti traz para a arte a unidade dos conhecimentos desfazendo a contraposição entre o dado cognitivo e o sensível. Seu pensamento já denota a situação humanista. A busca aí é tornar o homem pleno resgatando sua capacidade de apreensão do mundo, o artífice como homem completo.

A dignidade humana consiste, acima de tudo, no uso de sua substância (a sua capacidade) e esta é, sobretudo, a capacidade intelectual com a competência inventiva e judicativa. Este conceito vale para o Renascimento e para o século XVII. O metro humano em sentido moral, político e acima de tudo criativo, que o homem renascentista havia atribuído a si mesmo no discurso antropológico *De dignitate Hominis* fundava-se no metro absoluto do mundo interno (mental, psíquico), o qual é representado no espírito humano, como “mens” ou então “intellectus”, em todos os campos de sua vida ativa (LEINKAUF, 2006 loc cit.)

Outro homem influente e relevante de ser lembrado que corroborará com as noções albertinianas é Ghiberti²² que em sua obra *Comentários* de 1452 reforça a necessidade de empenho em se debruçar sobre as disciplinas do saber e labor científico. De ambas as teses – Alberti e Ghiberti – emergem a concepção de

22. Ghiberti nasce em Florença no século XIV, época de efervescência cultural e mudança de valores, ponto em que as idéias do renascimento interpolam-se ao do humanismo e estão em sua fase de criação. É necessário ressaltar a importância das ordens mendicantes e como estas saem e se espalham a idéia do belo inerente ao mundo natural estimulando pela simplicidade e busca do homem como centro irradiador do mundo e através disto se dá a proximidade com Deus. Tais posturas – destas ordens – não apenas chamará a atenção de intelectuais como também de artistas que desenvolverão principalmente na literatura antecessora de Ghiberti, tais concepções. Para isso, basta verificar as belas passagens da poesia de Dante Alighieri que antecede nosso escultor, dando uma noção esclarecedora de como estava ocorrendo às transformações na época; Nel mezzo Del camim di nostra vita, mi retrovai per uma selva oscura, Che la diritta via era smarrita. Escrita no que irão denominar na época de “língua vulgar” está é assim colocada porque não está escrito em latim, desse modo, Dante já aproxima o homem comum do conhecimento se estabelecendo sobre a efígie das ordens mendicantes, tentando com isso demonstrar as razões de dignidade, das quais provocaram postumamente mudanças e prepararão indiretamente, por assim dizer, o terreno para as idéias de Ghiberti e de seus contemporâneos no sentido de buscar os valores passados para renovar.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

*aplicação*²³ das ciências, trazendo fortes mudanças que culminará num novo método de conhecimento. Para o autor de *Comentários* tanto escultura, quanto pintura podem fornecer conhecimentos adequados para as variadas disciplinas.

Os homens inclinados para a criação artísticas devem deter o domínio da ciência para a elaboração das obras. Aplicando suas capacidades cognitivas ao constante aprendizado e conhecimento das coisas naturais. Desse modo, o conhecimento artístico empregado nas artes liberais; gramática, geometria, filosofia, medicina, astrologia, perspectiva, anatomia, teoria e aritmética reforçavam o domínio do homem sobre a natureza, tornando-o a medida do mundo.

A escultura, tanto quanto a pintura, é ciência de muitas disciplinas tornada com vários conhecimentos, a qual de todas as outras artes, é suma invenção é fabricada com alguma meditação, que se completa por matéria e raciocínio. É com indústria de toda geração de obra e para o propósito da formação, o raciocínio de que as coisas fabricadas por proporção de astúcia e de razão se podem demonstrar e explicar. E assim, os escultores e pintores, que sem letras ficaram limitados, como se apenas com as mãos houvessem exercitado, não puderam completar ou terminar as suas obras, como se tivessem obtido autoridade das fadigas, e aqueles que são conquistados só pelos raciocínios e pelas letras, têm a sombra, mas não a coisa (GHIBERTI, 2000 p.21).

O pensamento de Ghiberti une arte e ciência. Se a idéia de um quadro ou de uma escultura parte da razão, esta última ao ser desenvolvida pela ação reflexiva detém o poder de explicar e reproduzir o objeto em suas minúcias. Com efeito, não apenas o conhecimento das letras por parte do artífice ajuda no desenvolvimento da arte, como também, as obras desenvolvidas com tais conhecimentos possibilitam aprofundá-los. A arte ao empregar as disciplinas para

23. É necessário ressaltar que Ghiberti não foi o único a basear sua criação através da aplicação de suas teses como veremos adiante.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

o seu desenvolvimento ajuda assim a ciência na sua investigação. A busca se respalda, portanto, na convergência da potencialidade reflexiva e intuitiva. Ao unir os conhecimentos do saber, procura transpor as barreiras imperfeitas da realidade circundante e procedendo desse modo reproduz com eficácia uma nova realidade. Por isso o artífice,

[...] convêm seja letrado, perito em escrita e douto em geometria, e conheça muitas histórias ou diligentemente tenha ouvido filosofia, e seja douto em medicina e tenha ouvido astrologia, e seja instruído em perspectiva e ainda seja perfeitíssimo desenhador, visto que, para o escultor e para o pintor o desenho é o fundamento e a teoria destas duas arte (GHIBERTI, 2000, p. 21).

Ambos os autores combinam suas considerações com exemplos de pensadores antigos. Alberti faz referência a Hermes, autor da antiguidade tardia que escreve o tratado sobre a “*dignitas hominis*”. Ghiberti explana a forma como o pensamento cognitivo aplicado ao mundo sensível torna-se a potencialidade transformadora da representação da obra, numa noção intrínseca a antiguidade. Assim, se na ciência, preponderantemente escolástica a ideia de aplicação não era posta em pauta, na arte, pelo contrário, essa noção começa a se insurgir com demasiada força.

A filosofia do Renascimento atribui ao espírito humano todas as possíveis relações reflexivas com o mundo. O homem é o ponto central de toda projeção que o circunda. O conhecimento das ciências se apresenta na representação da obra. O conhecimento expresso pela arte transforma o homem em parte integrante e ativa do mundo. Tornando o sentido do mundo visível na pintura e escultura.

A filosofia da renascença pensa a relação entre o intelecto humano seu



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

engenho e poder juntamente com a natureza. Ora, com isso aquele alheamento da cognição em face da natureza se projeta numa nova postura, qual seja: a de admirar as benesses, trazendo para a experiência cognitiva e intuitiva a noção de que o mundo circundante, moldado pelos homens, sirva-o para seu deleite e prazer.

O individuo renascentista crê na possibilidade de romper a disparidade entre a cognição e intuição. Não acredita, como os escolásticos, que entre ambas habite um abismo intransponível. Ele o cruza, faz pontes e prende-se na observação do mundo, cuja expressão e representação se expressa em seus métodos na obra de arte. “Pode-se dizer então que o espírito, na sua dimensão determinado-facultativa e a sua liberdade, são confrontados no mundo e na realidade com aspectos diversos e importantes, determinados por esta mesma realidade” (LEINKAUF, 2006 p. 223). Na obra genuinamente renascentista tudo tem vida própria e é integrado pela união de razão e intuição, sensibilidade e racionalidade.

Segundo Leinkauf (2006 loc. cit.) a palavra chave “espírito vem interpretada em uma nova roupagem por Nicolau de Cusa e Marsilio Ficino, de modo a permitir na relação entre espírito e objeto um significado não mais receptivo, mas produtivo”. A realização dessa virada conceitual apresenta o homem de dois modos; 1) como produto de sua realidade e; 2) como produtor de uma nova realidade. “O homem produz de modo criativo uma realidade enquanto realiza a sua auto-dimensão reflexiva exatamente nesse momento (loc. cit.)”. A unificação da razão e mundo sensível repousa em destruir a estrutura do conhecimento científico aristotélico-escolástico. A totalidade do objeto representado na obra constitui uma nova categoria estrutural onde “aquilo que é representado agora se torna uma função da força do espírito, como expressão de sua potência (ibidem)”. O homem torna-se o fundamento último sobre o qual tudo se constrói. E,



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Ao mesmo tempo, pode-se observar nas teorias sobre a natureza que as “*formae substantiales*” aristotélico-escolásticas e os parâmetros da física e da ontologia tradicional, deduzida da palavra-chave aristotélica “substância”, são substituídas por um novo conceito de forças fundamentais, cuja natureza e atividade não entram mais no quadro tradicional” (LEINKAUF, 2006 p. 224).

Parte da intenção representativa da arte permite superar a distância entre cognição reflexiva e intuição sensível, “a arte do renascimento consiste numa realidade corpórea, feita com os meios de uma realidade descritiva, que depende do conhecimento científico-construtivo das possibilidades da projeção de um espaço ideal” (LEINKAUF, loc. cit.). E assim, o reflexo dessas ideias nas obras desmontam o caráter não espacial da arte pré-renascentista. Se estas últimas se caracterizam pela não localização do personagem no espaço, nas obras renascentistas a noção de espaço terá preponderante característica. O fazer artístico renascentista deduz um sistema de conceitos que são organizados pelas disciplinas científicas. Tal convergência da sensibilidade e da inteligibilidade forma são partes indispensáveis à criação. A criação da escultura e pintura torna-se a mais profunda confirmação de uma realidade que parte do ideal para o concreto:

“uma representação refletida, que é desenhada ou pintada, não pode somente partir do exterior, da superfície do representado (com ênfase na superfície), mas no mesmo momento deve criar também a profundidade, a sintaxe interna, como pressuposto da superfície. Esta premissa vale também para o espaço que dá a impressão de limpo e geométrico no Renascimento nascente, bem como para aquele mais vivo, dinâmico e luminoso dos séculos XVI e XVII” (LEINKAUF, 2006 p.225).

A obra renascentista se realiza apenas quando se relacionam intelecto e



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

sensibilidade, com isso, tudo é mensurado, calculado e pensado, motivo esse que insere o desenho num espaço agora ideal. “O que distingue o desenho deste período é determinado [...] pelo espaço construtivo, que organiza o desenho (LEINKAUF, 2006, p. 227)”. A obra adquire importância por ser a confirmação da união entre cognição e intuição. Com efeito, a espacialidade geométrica da perspectiva é a característica peculiar do renascimento. Não por acaso, muitos pensadores dessa época estabeleçam o olho “[...] como um ponto de força que constrói o mundo (LEINKAUF 2006, p. 228 apud. BOEHM, 2001, p. 331)” sendo o principal instrumento da criação humana.

Todas essas transformações no modo de perceber o mundo são partes do momento histórico. As alterações empreendidas nos conceitos estão intimamente relacionadas com o contexto em questão, possibilitando a mudança pelas novas práticas necessárias a vida social. A obra renascentista é antes de tudo um novo desdobramento do espírito humano. Forma e conceito aparecem num sentido diferente do que aquele que se convencionou pela tradição escolástica. Nesse novo sentido “[...] a linha e a forma desenhada (na arte) funcionam como imagem da linha da consciência (LEINKAUF 2006 p.226)”. A concepção de *aplicação* surge como o significado que se estabelecerá mais tarde nas ciências; como operação ou ação. Agora, convém passarmos a um dos principais nomes que dará propulsão a essas idéias; Leonardo Da Vinci.

Estímulos da Criação Artística.

Leonardo nos anos de sua juventude partiu para Florença. O caminho que o conduziu até esta cidade não foi força do mero acaso ou vontade pura e



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

simples. Florença reunia em si todos os signos do processo de transição histórica. O desenvolvimento adquirido pelo comércio tornou-a centro da Europa. A reforma de sua infraestrutura, abalada durante a peste ocorrida no século XIV, foi tão rápida que, após cem anos, a impressão que se tinha é que a Peste Negra nunca houvera chegado ali. Com o desenvolvimento da cidade muitos homens libertaram-se das necessidades elementares marcando com isso a inclinação às artes e ciência. Houve assim condições profundas de emancipação num lugar cuja arquitetura era incomparavelmente superior a da maioria das outras cidades; sua instituição política marcadamente republicana e sua liberdade religiosa discutida a plenos pulmões – como o judeu Melquisedeque de Boccaccio²⁴. Assim, os ilustres nomes eram tantos que faziam sombra a todas as outras cidades e Estados europeus (GARIN, 1996). Com todas estas condições reunidas em um único lugar, Florença era uma cidade atraente e fundamental para transição que fará explodir os pilares da Idade Média. Pode-se afirmar, que todos grandes nomes da ciência e arte do período, se lá não viveram, não puderam, contudo, ignorá-la.

O número de obras erguidas dá indicio da magnitude florentina nos séculos XV e XVI, o legado deixado pelas artes permanecem até o momento. A grandeza da herança de Florença foi tal que as obras feitas pelas mãos de seus artífices chegaram a outras culturas e tempos e que ainda causam espanto e admiração, transtorno e descrença.

Se tais obras nos tocam é resultado da universalidade que elas detêm em si. Florença e seus nomes no século da renascença estão inseridos no universo

24. Em *Decamerão*, na primeira jornada e, terceira novela, narra-se uma história sobre o judeu Melquisedeque que inquirido por um rei que tem o intuito de tentar chantageá-lo, argumenta acerca dos três anéis, uma parábola que reuni os principais troncos religiosos da época, e que ao responder argutamente a pergunta do rei, frustra-o em seu plano. Uma discussão impraticável antes do pensamento humanista. (Cf. Boccaccio, G. *Decamerão*, São Paulo, Abri 1974)

*IΦ-Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

de valores que já vinham se afirmando durante um longo tempo – como vimos anteriormente. Nisso reside a necessidade de não retirar a obra de seu ambiente, pois, os homens e sua produção estão demarcados pelo papel social e, é nessas circunstâncias que Da Vinci se apresenta nesse pequeno estudo.

Se, entretanto, o ambiente é o local onde a produção artística é gerida, esta não deve ser entendida como algo subserviente ao ambiente. Pelo contrário, a produção criativa tem a potencialidade de alterá-lo e a autonomia da forma. Entendida dialeticamente, a obra não é um fim e, sim, um recomeço que possibilita uma nova realidade intelectual e estética, uma nova forma de encarar o tempo e espaço.

Detendo uma órbita gravitacional de idéias e pensamentos Florença guardava em suas ruas a efervescência cultural. A arte transbordava em suas praças. Já havia saneamento, fora reconstruída moradias para melhor trânsito e afluência de pessoas e medidas cabíveis de saúde pública tinham sido adotadas (SEVCENKO, 1994). Leonardo, fruto de uma união ilegítima entre Ser Piero e Catarina, nasceu em 1452. Tal fato, não fez com que seu pai lhe denegasse condições para sobreviver, levando-o na adolescência aos cuidados de Verrocchio. Durante a infância, supostamente teria aprendido gramática e aritmética, esforçando-se sempre na instrução das letras (BRAMLY, 1989).

Sendo fruto de uma união irregular, sem possibilidade de formação para prestar em Florença serviços “honrosos”, Leonardo seria artífice. Dado revelador da tradição aristotélico-escolástica que ainda detinha a crença de que grandes feitos do espírito baseavam-se na contemplação abstrata, tornando indigno o trabalho. Não à toa, grandes nomes da arte no Renascimento eram bastardos, o que denota um preconceito obtuso criado pela tradição. Desse modo, o trabalho no



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

ateliê garantia a sobrevivência de cem números de homens. Possibilidade surgida pelo florescimento comercial da recente burguesia italiana, da qual Ser Piero – pai de Da Vinci – fazia parte. As obras, em sua maioria, eram concebidas para deleite e afirmação de uma nova classe social que emergia. O ateliê era, grosso modo, uma loja comercial de obras de arte. Artistas e artesãos não se distinguiam em meados do século XV.

A aplicação de métodos ensinados por livros agitavam o espírito dos artífices. O conhecimento das ciências permitiu mudanças na reprodução da realidade expressa nas obras. O domínio da métrica, da engenharia e geometria quando aplicadas faziam com que os novos conhecimentos se distanciassem daqueles que eram tidos como os corretos. A oficina desses mestres dispunha de regras para o aprendizado e a mesma situação se dava na de Verrocchio. A noção de *aplicação* do rigor metodológico imprimido por Alberti e Ghiberti evidencia a clara ruptura com os métodos medievais e chegavam a Leonardo por meio dos textos. Leonardo,

[...] Chamava a si mesmo humildemente de omo senza lettere [um homem iletrado], mas com alguma ironia e orgulho de seu novo método, vendo-se como um "intérprete entre o homem e a natureza". Para onde quer que se voltasse havia novas descobertas a serem feitas, e sua criatividade científica, que combinava uma apaixonada curiosidade intelectual com grande paciência e engenhosidade experimental, foi a principal força motriz ao longo da sua vida (CAPRA, 2006 p.25).

Verrocchio não era um simples mestre ligado as obras plásticas. Era também engenheiro de forte inclinação a geometria de quem Da Vinci deterá forte influência. Um dos momentos que provavelmente marcou Leonardo e, mais tarde o levou a se preocupar com noções mecânicas e físicas foi à instalação da bola de bronze no *Duomo* ocorrida a 27 de maio de 1471 (BRAMLY 1989 p.85). Seu mestre



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

com os escritos de Brunelleschi²⁵ colocou em ação o plano de suspender uma bola de metal de cerca de duas toneladas a pouco mais de cem metros de altura. Com o sucesso gerado por isso o ateliê de Andreas Verrocchio atraiu para si grande parte da juventude artística de Florença.

Nessa “oficina” discutia-se dissecação, filosofia, geometria, aritmética, obras em curso, projetos e receitas para o bom desenvolvimento das artes. Grandes nomes do renascimento como Pietro Vannucci e Sandro Botticelli movidos pela curiosidade se aproximam de Verrocchio. Isto se deu, porque o mestre de Da Vinci, tinha uma inclinação polivalente à pesquisa. Nele estavam presentes as palavras de Alberti de que “o aprendizado das artes faz-se mediante a razão, o método; e, nelas só se adquire a qualidade de mestre, mediante a prática” (BLUNT 1940).

Com efeito, é nesse ambiente que se encontra Da Vinci. Bastardo e numa “oficina” na qual se discute textos antigos e técnicas novas. Leonardo escuta e observa, anota e cria. O crescimento espiritual que detém nesse meio, propicia suas próprias formulações e conjecturas sobre arte e ciência. O seu rigor da aplicação era antecedido por uma observação profunda. Os olhos ganham ares importantíssimos a essa geração de homens, são eles a guiar e a transformar a natureza;

De fato, ele considerava o olho como o principal instrumento tanto do pintor como do cientista. "O olho, do qual se diz ser a janela da alma", ele escreveu, "é o principal meio pelo qual o senso comum pode mais abundante e magnificientemente contemplar as infinitas obras da natureza. (CAPRA 2006, apud Leonardo).

A universalidade da correlação homem e natureza ganha uma determinação *sine qua non*. O artista deve deter conhecimentos profundos sobre

25. Brunelleschi (1377-1446) foi um arquiteto e escultor do primeiro período da renascença, trouxe para suas obras a perspectiva linear resgatada aos clássicos.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

ampla área do saber. Para representar algo é necessário conhecê-lo sobre todos os aspectos e Leonardo precisava aplicar essa ideia. Todos os estímulos de criação, portanto, encontraram nele vazão.

Em Florença, o berço da Renascença, o apoio entusiástico dos humanistas às descobertas e ao aprendizado deu início a um novo ideal humano - *l'uomo universale*, o infinitamente versátil homem "universal", instruído em todos os ramos do conhecimento e capaz de inovar em muitos deles. Esse ideal tornou-se tão estreitamente associado à Renascença que mais tarde historiadores se referiam a ele como o ideal do "homem renascentista (CAPRA, 2006 p. 55).

A secular separação dos domínios do conhecimento humano empregada pela escolástica em Leonardo já não tinha eco. A *Vita Contemplativa* passaria definitivamente a *Vita Activa*.

Pensamento Circundante e Próprio; Os aspectos filosóficos.

Ao falarmos sobre *vita activa* temos que nos deter nos novos conceitos que orientam o pensamento dos artistas no Renascimento. Para os herdeiros do pensamento humanista existe estreita relação entre arte e ciência. A relação da reflexão com a vida prática realiza-se. Isto significa que o dilema arte e ciência se dissolvem no instante da aplicação, ou seja, quando a obra é criada. Desse modo, arte e ciência estabelecem relações que desvanecem o antagonismo tradicional da escolástica. O sentido da arte no Renascimento é traçar o alcance da razão por meio da aplicação dos conceitos.

Na arte renascentista a vida é posta em cena com a união da razão e sensibilidade. Se o caráter criado pela ciência fica entorno do inteligível e o da arte do empírico, no Renascimento ambos estabelecem uma relação de reciprocidade. O mundo que lhe é dado como experiência se tornará uma resistente fôrma do real. A



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

criação artística com base nos conhecimentos disponíveis na época elimina distâncias e no seu processo final possibilita um novo horizonte intelectual e artístico. “Na representação, nascida da força do espírito capaz de medir e apalpar a construção do artista atinge o seu significado objetivo e ideal” (LEINKAUF, 2006 p.224).

A universalidade buscada pelos artistas nasce das formas generativas do conhecimento que adquirem nos ateliês. A completude da obra representa a síntese total da aspiração renascentista. “Os humanistas florentinos foram inspirados por vários indivíduos de seu meio que pareciam incorporar com perfeição o ideal do *uomo universale*” (CAPRA, 2006, p.55).

A ação do artista ao representar pictoricamente o mundo traduz a forma renascentista e sua busca pelo universal. A alma desse artista o força a se irromper com força e vigor contra os valores escolásticos, por isso, busca demonstrar sua dominação sobre todas as áreas do saber.

Desse modo, a arte renascentista não é apenas receptiva ela é ativa e se lança na tentativa de abarcar tudo. Quando assim procede, existe na relação de produto e produtor a indicação e uma transformação no pensamento que possibilita novas descobertas tanto para arte quanto para ciência.

Sendo assim, a arte renascentista não apresenta problemas de ordem subjetiva. O desenho expressa, dessa maneira, essa relação com a universalidade, pois, “[...] a força para dar forma é ao mesmo tempo a força para definir a definição (LEINKAUF)”. Move-se, com efeito, sobre o puro conhecimento e a pura construção representativa da natureza, ambas cruzando-se e diluindo-se. O personagem na obra de arte renascentista nunca é um indivíduo, mas, uma expressão do homem em comunidade que tem por fim, uma nova definição do processo criativo-



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

científico.

Passado o perigo da importância que deu a escolástica a concepção abstrata de ciência, na qual, aceitava como única maneira de saber, a razão desligada da realidade. O pensamento do Renascimento emerge suplantando esta noção. *A vida ativa* se insurge contra a mera contemplação.

Podemos dizer que como ocorre a filosofia séculos depois, a arte no renascimento força a descida da ciência de seu pedestal abstrato. Os sentidos mesmo preso a terra agora servem de matéria a aplicação da razão e seus conceitos. A universalidade buscada pelos artistas enfrenta agora a singularidade dos objetos dispostos no mundo. É de suma importância, compreender que a universalidade não é metafísica ou fictícia, ela é a aplicação dos resultados do conhecimento apreendido. Um exemplo dessa postura é o próprio comentário de Da Vinci sobre o labor artístico, no qual diz; “[...] Não será universal aquele que não amar igualmente todas as coisas que pertencem à pintura (DA VINCI, 1996 p.37)”.

O grande passo dado pelo Renascimento consistiu em não autonomizar a ideia de universal, a universalidade para esses artífices são os componentes que envolvem a criação. Com efeito, a singularidade do artífice e das coisas que estão no mundo da “geração e corrupção” marca relação entre o universal e o particular. O singular apenas existe quando mantém relação com o universal em seu propósito de ação. O homem pleno do renascimento era desse modo, aquele que admitia em si todos os conhecimentos possíveis do mundo sensível e do dado inteligível. Filósofo, engenheiro, matemático, anatomista e conhecedor de todos os atributos da natureza, o homem renascentista era o homem da erudição e Leonardo seu representante. Antes de Da Vinci tal figura havia se materializado em Alberti. Leonardo o seguiu durante um dado período de sua vida, porém como ele mesmo



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

disse: “é medíocre o discípulo que não ultrapassa o mestre”. Da Vinci, portanto, cria suas obras com a utilização das dimensões cabíveis ao homem e com isso, dá uma nova fórmula para os domínios que envolvem o conhecimento e a criação como um todo. Seu saber torna-se efetivo como obra. Seu labor é preenchido com o aprendizado da relação entre o dado concreto e inteligível, transmitindo a universalidade dialética entre o homem e o mundo. A aparente facilidade como exercia isso, fez com que afirmasse “é fácil se tornar universal”.

Referências

- ARISTOTELES. **Metafísica** . Belo Horizonte: Loyola, 2002.
- BOCCACCIO, G. **Decamerão** . São Paulo, Abri 1974.
- BRAML, S. **Leonardo Da Vinci** . Rio de Janeiro. Imago. 1989.
- BLUNT. **A Teoria das Artes na Itália de 1450 a 1600** . Oxford. 1940.
- CAPRA. F. **A Ciência de Leonardo da Vinci: um mergulho profundo na mente do grande gênio da Renascença** . São Paulo, Cultrix. 2006
- CORBIN (org). **História do Cristianismo** . São Paulo Martins fontes 2009.
- GARIN, E. **Ciência e vida civil no Renascimento Italiano** . São Paulo, UNESP 1996.
- GHIBERTI, L. **Os Comentários** . São Paulo: Ed. UNESP, 2000
- DA VINCI, L., **Trattato della pittura** . Roma, Newton Compton, 1996.
- LEINKAUF, T., “*Kunst als ‘proprium humanitatis’ Zum philosophischen Verstandnis kunstlerischer Gestaltung in der Renaissance.*” In: FRANK, G., HALLACKER, A., LALLA, S. (eds.), **Erzahlende Vernunft** . Berlin: Akademie Verlag, 006, pp. 221-235.
- ROSSI, P. **A ciência e a filosofia dos modernos: aspectos da revolução científica** . São Paulo, Editora Unesp, 1989.
- SEVCENKO. **O Renascimento** . São Paulo: Atual Editora, 1994.
- TOMÁS DE AQUINO, **Suma teológica** . São Paulo, Loyola, 2006