

## UMA RELEITURA DA BIOGRAFIA CRIATIVA DE LEONARDO DA VINCI.

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2022.9.2.51-78>

Alisson Eugênio<sup>1</sup>

### RESUMO

Nesse artigo será abordada a trajetória criativa de Leonardo Da Vinci, como exemplo do que Eugênio Garin chamou de homem renascentista, a partir dos conceitos de campo e de *habitus* propostos por Bourdieu, com o objetivo de compreender a relação entre o indivíduo, seu meio social e as condições históricas na qual ele atuou.

**Palavras-chave:** Leonardo da Vinci, Renascimento, genialidade.

### ABSTRACT

In this article we will discuss Leonardo Da Vinci's creative trajectory, as an example of what Eugenio Garin called a Renaissance man, based on the concepts of field and *habitus* proposed by Bourdieu, with the objective of understanding the relationship between the individual, his social environment and the historical conditions in which he acted.

**Keywords:** Leonardo Da vinci, Renaissance, genius.

### RESUMEN

En este artículo se abordará la trayectoria creativa de Leonardo Da Vinci, como ejemplo de lo que Eugenio Garín llamó el hombre del Renacimiento, a partir de los conceptos de campo y *habitus* propuestos por Bourdieu, con el fin de comprender la relación entre el individuo, su entorno social y las condiciones históricas en las que actuó.

**Palabras clave:** Leonardo da Vinci, Renacimiento, genio

---

<sup>1</sup> Professor de História na Unifal-MG desde 2009. Formação em História: graduação Universidade Federal de Ouro Preto (1996) mestrado Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000), doutor Universidade de São Paulo (2008) e pós-doutor UFMG (2010). Autor de Fragmentos de liberdades: as festas religiosas das irmandades de escravos em Minas Gerais na época da Colônia (E-papers: 2ª ed. 2010), *Reforming habits: the struggle against poor health conditions in 19th Brazil* (Verlag: 2010), Arautos do progresso: o ideário médico sobre saúde pública no Brasil na época do Império (Edusc:2012), Fontes para o estudo da história de Alfenas (Unifal-MG: 2013), Lágrimas de sangue: a saúde dos escravos no Brasil da época de Palmares à Abolição (Alameda: 2016) e Verso e reverso da modernidade: a modernização em Alfenas na Primeira República (Brazil Publishing, 2019) As muitas faces de um gênio: tempo, vida e obra de Leonardo da Vinci (Unifal-MG, 2020) e Horizontes da nação: desafios brasileiros após 200 anos de Independência (Unifal-MG, 2022). Alfenas, MG, Brasil, <http://lattes.cnpq.br/4109199900315432>, <http://orcid.org/0000-0003-4294-2568>

## Introdução

Ao longo da história diversas sociedades experimentaram uma extraordinária intensidade de criação, particularmente em algumas cidades onde uma enorme vitalidade da inteligência deixou registradas suas marcas mais profundas, ainda reluzentes nas grandes realizações, nos grandes monumentos, materiais e imateriais, da humanidade. Para isso acontecer, foram necessárias condições históricas favoráveis para impulsionar uma sinergia (um esforço convergente muitas vezes não combinado para se atingir a determinados fins de grande complexidade), a partir da qual algumas mentes brilhantes produziram resultados de forte impacto na trajetória humana.

Por esse motivo podemos chamá-las de cidades sinérgicas; cidades que, durante sua experiência histórica, em algum período observa-se uma tomada de consciência da vida e do mundo que possibilita o desenvolvimento de uma força criadora e de uma vontade de mudança capazes de redirecionar os horizontes de expectativas da nossa espécie.

Uma delas, Florença, na época renascentista, é um dos melhores exemplos desse tipo cidade onde um profundo, duradouro e quase ininterrupto processo sinérgico (a não pelas guerras e pelas pestes) foi desencadeado desde o século XIV, em meio às lutas pelas liberdades civis e das construções monumentais que começavam a se alastrar.

As razões disso são múltiplas. Sua economia vinha prosperando fazia tempo, desde o surto de crescimento comercial do século XII, apesar de paralizações e recuos provocados, por exemplo, pela Peste Negra (1343 - 1353), pela Revolta dos Ciompi (dos camponeses contra a aristocracia 1378) e pelas guerras contra Milão (1402) e Pisa (1406). Indicador disso é a fundação do Banco Médici em 1397 por João de Médici (1360 - 1429), membro de uma das famílias mais poderosas do mundo, para facilitar as operações de crédito que ia se intensificando à proporção do dinamismo e do enriquecimento de uma cidade em frenética expansão econômica.

Eram os primórdios do que Karl Polanyi chamou de a grande transformação (2000), quando progressivamente a produção deixava de ser predominantemente determinada pela satisfação das necessidades de subsistência cotidiana para ser direcionada e regulada pelo mercado.

Em outras palavras, vivia-se num momento e numa cidade em experimentação do que foi definido (por volta da metade do século XIX) por capitalismo, que começava a ganhar força na formação social europeia e se impor sobre as demais formas de organização da vida econômica, gerando um movimentado e voraz universo de jogo das trocas, conforme expressão cunhada por Fernand Braudel (1995), em cujas redes mercantis aos poucos (em um longo processo) todos foram se incorporando.

Pátria de Maquiavel, sua política, apesar das lutas internas pelo poder que quase descambaram para a tirania, fez de Florença “o primeiro estado moderno do mundo,” pois nela observa-se “um povo inteiro a ocupar-se daquilo que nos estados governados por príncipes interessava apenas a uma família,” ou a algumas pessoas que estavam mais próximas dos centros de decisão política (BURCKHARDT: 1973, p. 65).

Os habitantes desta cidade, entre o século XIII e o final da Guerra da Liga de Cognac (1530), quando seu esplendor chegou ao fim, travaram diversas lutas, ora contra a aristocracia desejosa pela monopolização das instituições políticas, ora contra invasores ávidos pelas suas riquezas. Isso, de acordo com Quentin Skinner (2009, p. 91 - 93), lhes proporcionou uma consciência cívica fundamental para a conservação das liberdades (isto é, da sua independência e do seu autogoverno) que favoreceram a formação de uma sociedade mais aberta à criação, às artes, à ciência e à sabedoria, da qual muitos, como Leonardo da Vinci (1452 - 1519), souberam aproveitar para dar vassão à sua inteligência.

Pátria de Dante, Florença nesse período foi sendo transformada no centro da cultura europeia (GARIN: 1996, p. 85), um dos ambientes mais criativos, cultos e instigantes do Ocidente, onde viam-

se proliferar academias, ateliês, bibliotecas, igrejas, palácios e salões que atraíram intelectuais, artistas, escritores e todo de tipo de gente interessada nas novidades de uma estimulante efervescência cultural.

A cidade estava sendo convertida em uma obra de arte (ISAACSON, 2017, p. 46), em um campo de experimentação criativa que reforçou o orgulho humano da sua capacidade estética e da sua autovalorização antropocêntrica, a partir da qual as mentes mais cultas e sintonizadas com as mudanças em curso começaram a construir um novo entendimento sobre a vida, o homem e o mundo.

Dessa maneira, ela representa um dos palcos principais dos fulgurantes anos renascentistas; época de inquietações de uma sociedade em rápida mutação, aberta a diversos novos interesses, que elegeu o ser humano a medida de todas as coisas e o tornou o centro de suas preocupações.

Foi nesse contexto que os humanistas, inspirados nas tradições clássicas, especialmente no pensamento filosófico, nas artes plásticas e na literatura, ganharam força e promoveram uma série de discussões que, aos poucos, foram erodindo a escolástica medieval (conjunto de conhecimento sustentado pelo corpo eclesiástico da Igreja a partir da sua interpretação da obra de Aristóteles) e abrindo novas possibilidades ao mundo do saber (BURKE: 2003, p. 40).

Enfim, foi em tal ambiente que Da Vinci nasceu, cresceu e se transformou em um dos expoentes ou em uma das melhores sínteses do que Eugenio Garin (1991, p. 9-10) chamou de homem renascentista: um homem consciente do seu tempo, do seu valor e da sua capacidade de mudar a si e o mundo e que ousou experimentar novas formas de sentir, de agir e de pensar diante das crises de uma sociedade em profundas e rápidas transformações.

É importante lembrar de que toda caracterização baseada em um conceito é uma tipificação ideal. Isto é, nenhum indivíduo será encontrado em estado puro, principalmente em períodos transição, como no que viveu nosso personagem. O que se encontra na verdade são práticas predominantes de seu comportamento que nos permitem descrevê-lo conforme a definição acima proposta por Garin. Em outras palavras, conforme se depreende da leitura de obras como *O tempo da história* de Philippe Ariès (1989) e *História e memória* de Jacques Le Goff (2013), como toda sociedade e época são movimentadas por diferentes temporalidades, é comum observarmos suas marcas nas mesmas pessoas, o que as tornam extremamente complexas.

Assim, conforme salienta Jacob Burckhardt, aqueles “homens modernos, que representam a civilização italiana do tempo, nasceram religiosos como os ocidentais da Idade Média,” embora “seu poderoso individualismo” os tivesse tornado “totalmente subjetivos neste como em outros aspectos” (1973, p. 379). Isso quer dizer que, se eles reduziram o seu foco no teocentrismo, não abandonaram as suas crenças na transcendência. Inclusive, muitos dos artistas, entre eles Leonardo, produziram obras com temas devocionais.

Afinal, de acordo com Lucien Febvre (2009), a incredulidade era impossível naquele tempo no qual todos estavam submetidos, em graus diferentes de persuasão, à mesma força religiosa que ainda ditava o ritmo da vida cotidiana, bem como acompanhava e ritualizava a vida das pessoas desde o nascer até o morrer.

## **Suporte teórico**

A atuação de Leonardo da Vinci pode ser pensada sob a luz do modelo teórico proposto por sociólogo Pierre Bourdieu. De acordo com ele, entre a ação e o meio social em que ela ocorre, existe um universo intermediário, denominado campo, “no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura e a ciência”, entre outras formas de produção (2004, p. 20).

Isso quer dizer que todo agente tem como suporte de sua ação um campo, que, além de ser um lugar de mediação entre seu ato de agir e o meio social no qual age, é também um microcosmo social que exerce influência decisiva na forma dos indivíduos nele inseridos verem o mundo, compreendê-lo e fundamentarem suas ações. Para melhor explicar isso, Bourdieu elaborou o conceito de *habitus*, isto é, “sistema das disposições socialmente constituídas que”, na condição de um modo de operação dos campos, “constituem o princípio gerador e unificador do conjunto de práticas e das ideologias de um grupo de agentes” (2001, p. 190).

Em outros termos, o *habitus* é um sistema socialmente estruturado que orienta as percepções dos indivíduos sobre o mundo ao seu redor e a maneira como agem nele, pois ele é resultante do processo de interiorização das regras, normas e valores de uma dada sociedade e dos seus campos de atuação, funcionando como instrumento social de modulação das ações, das relações humanas e do modo de ser de cada um de nós.

Portanto, a partir desse quadro teórico será interpretada a atuação de Leonardo da Vinci; um indivíduo que atuou em vários campos de criação e investigação, aos quais deu relevantes contribuições que fizeram dele um dos maiores expoentes da cultura renascentista, cuja “fé humanística na razão, na sua capacidade de edificar,” permitiu ao homem se projetar como “artífice de si próprio, de seu destino” e do futuro da humanidade (GARIN: 1996, p. 78).

### **Do nascimento à mudança para Florença**

No dia 15 de abril do ano de 1452 do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, conforme palavras costumeiramente anotadas nos registros paroquiais de batismo da época, Leonardo teve a graça de vir à luz. Seu pai, Pierro, exercia o ofício tabelião no vilarejo de Vinci. Sua mãe, Catarina, era uma camponesa que vivia nos arredores do mesmo vilarejo.

Essas duas criaturas, como tantas outras instigadas pelos desejos mais ardentes de nossos corpos, se entregaram imprudentemente ao amor; esse sublime sentimento que naquele tempo, nos círculos sociais mais abertos ao comportamento hedonista, revelava sua face mais luxuriosa (LEWINSOHN: 1966).

Essa entrega, sem o lastro do enlace matrimonial, gerou um filho natural, isto é, concebido sem o rito sacramental da união conjugal conduzido pela Igreja. Por esse motivo, Da Vinci nasceu, viveu e morreu como bastardo, já que seus pais, depois de arrefecido o furor que os havia impelido à paixão, se casaram com outras pessoas mais condizentes com os seus níveis sociais. Mas isso não foi problema para ele, pelo menos até quando se envolveu em disputa judicial por partilha de herança, já bem perto de concluir a fase madura da sua vida, o que lhe casou muito desgosto.

Segundo um de seus biógrafos mais recentes, Walter Isaacson,<sup>2</sup> ao contrário, a bastardia foi um fator positivo para a sua formação (2017, p. 36 - 37). Pois, isso lhe salvou de seguir a carreira do pai ou de ir para uma escola tradicional ainda predominante no seu tempo, onde fatalmente teria sua mente formatada pela esclerosada (assim a via seus críticos) escolástica medieval, que lhe obrigaria a

---

<sup>2</sup> Jornalista e escritor norte-americano, especializado em biografias. A sua biografia sobre Da Vinci é a principal referência deste artigo. Isso porque ela era a mais recente produzida até o aniversário de 500 da morte de Da Vinci e, muito além disso, ela é considerada pela crítica a melhor biografia publicada até então sobre tal personagem, não somente por ser uma das mais completas, que logrou fazer uma história total a partir da vida dele, mas também por ter mostrado: 1) o homem por trás do gênio, um homem do seu tempo (e não a frente do seu tempo, já que isso não é possível por mais intuitiva em relação ao horizonte de expectativa uma pessoa possa ser), 2) que sua genialidade é resultado de causas multifatoriais humanas, o que lhe subtrai a aura sagrada com a qual vinha sendo revestido pela maioria dos biógrafos desde de Vasari (1986), que lhe foi contemporâneo.

decorar e imitar a interpretação eclesiástica dos antigos, principalmente do pensamento aristotélico que, de acordo com Kieckhöfel ainda predominante no seu tempo (2001, 321).

Então, o que aparentemente poderia ter sido uma incômoda dificuldade lhe rendeu a oportunidade de escolher o seu destino. Desde a aurora de sua existência, ele mostrou uma curiosidade além do normal por coisas que, geralmente, não chamava a atenção dos mais comuns dos indivíduos, tais como voo dos pássaros, os efeitos da luz, as formas das pessoas manifestarem corporalmente suas emoções, etc., e ao observá-las às vezes as expressava por meio de desenhos, os quais, já nos primeiros esboços, revelavam sua capacidade criativa.

Como a época e o lugar eram propícios para uma criança, com essas qualidades, nascer, crescer e desenvolver seus talentos, aos poucos ele foi revelando sua capacidade de criação. Tanto que, quando sua família mudou para Florença, em 1464, alguns anos depois (1468) foi enviado pelo seu pai para a casa/ateliê de Andrea del Verrocchio (um dos mais prestigiados mestres florentinos das artes manuais, especialmente na engenharia e na pintura).

Era o começo da formação de um gênio. Sua genialidade foi reconhecida ainda em seu tempo e enaltecida após a sua morte por ninguém menos que Giorgio Vasari (1511 - 1574) em coletânea biográfica intitulada *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, originalmente publicada em 1568, na qual escreveu: “O céu nos manda às vezes pessoas que não representam apenas a humanidade, mas a própria divindade, para que através delas nos aproximemos, com ânimo e excelência de intelecto, as partes mais altas do mundo celeste” (VASARI: 1986, p. 548).

Conforme nos explica Fritjof Capra, os indivíduos dotados de extraordinários poderes intelectuais e criativos, os quais identificamos na linguagem moderna (particularmente a partir do Romantismo) como gênios, eram durante a Renascença reconhecidos como divinos (2008, p. 51). Isso explica as palavras de Vasari acima citadas para enaltecer as virtudes cognitivas de Leonardo, cuja excepcionalidade das suas grandes realizações, que nos fascinam até hoje.

Em relação ao conceito de gênio, Mibielli (2020, p. 87) apresenta a seguinte esclarecedora definição:

Pensando na ideia de mediano/mediania como binômio oposto a gênio/genialidade, veremos que o gênio é aquele que se situa no limite, ou seja, é aquele que, em seus atos criativos, arrisca-se a fugir do convencional, arrisca-se a extrapolar o conhecido, a zona de conforto (da mediania), indo ao periférico, ao estranho, ao mágico, ao bárbaro de outros mundos e soluções – ocultos dos seres medianos pelo seu medo do estranho, pelas suas leis e regras – e de lá trazendo o diferente. É o seu “eureka” gritado a plenos pulmões, a busca de algo que seu livre arbítrio elegeu como um problema a ser resolvido, como uma solução a ser encontrada/achada, por vezes, em milésimos de segundo.

Assim, sua genialidade, como de todo o ser humano, não foi fruto de geração espontânea, nem obra divina. Conforme nos explica Norbert Elias, ao elaborar um estudo sobre Mozart, a formação de “um talento criativo singular” deve-se a um conjunto de fatores convergentes: condições históricas favoráveis, uma sociedade aberta à criatividade, estímulos sociais e familiares profundos desde a infância, o interesse, o empenho e a força de vontade dos indivíduos que potencializam seu entendimento, bem como, numa linguagem freudiana, da capacidade deles canalizarem energias impulsivas, ou desejos reprimidos, para atividades de que sentem prazer (1995, 67 - 85) e impulsionam sua imaginação. Enfim, é do encontro dessa potencialização e desse impulso, da relação dinâmica que elas mantêm entre si, que nasce o gênio.

Quando lemos as biografias de Da Vinci, vemos todos esses fatores presentes em uma mesma convergência. Nosso personagem foi estimulado ao raciocínio matemático, ainda na infância, ao ser

enviado para uma escola de matemática aplicada ao comércio que lhe impulsionou o pensamento lógico. Quando mostrou habilidade para o desenho foi confiado, como aprendiz, a um dos maiores mestres da engenharia e dos ofícios artesanais posteriormente reconhecidos como artes plásticas.

Além disso, foi um autodidata em uma época e lugar bastante propícios para o cultivo do conhecimento. Leu de tudo um pouco que pudesse satisfazer sua curiosidade; curiosidade quase infinita que, aliada à sua habilidade de memorizar quantidade enorme de informações, foi fator decisivo do desencadeamento das forças impulsionadoras do seu gênio criativo, conforme argumenta Fritjof Capra (2008, p. 52-53). Afinal, ele se interessou por quase tudo que pudesse se interessar no seu tempo, mergulhando em vários campos do saber, os quais ele soube combinar para alcançar o máximo do entendimento sobre o homem, o mundo e a vida.

Por isso, ele é reputado como um dos maiores praticantes da interdisciplinaridade, pois estudou: ótica para conhecer a incidência da luz sobre os objetos e aperfeiçoar sua técnica de pintura e a aplicação das cores em uma tela; anatomia para ser mais fiel possível ao representar o corpo humano; geometria para melhor entender a tridimensionalidade e a noção de perspectiva dos seus quadros; as emoções humanas para conferir aos seus personagens maior expressividade, o movimento para imprimir dinâmica e maior senso de realidade aos gestos dos retratados, entre outras coisas.

Essa interdisciplinaridade praticada com os atributos cognitivos acima descritos fez dele um gênio. Mais do que isso, fez dele um homem dotado de uma universalidade rara, primeiro por seu interesse pelos mais diferentes fenômenos naturais e humanos, aos quais deu, em alguns mais, em outros menos, contribuição significativa. Segundo porque o cerne de sua motivação criativa, a partir da qual uniu a arte e a ciência, estava ligado a uma inquietação típica de épocas e inteligências extraordinárias, qual seja, de acordo com Walter Isaacson, a de “conhecer a fundo todas as medidas do homem e como elas se relacionam com o cosmos” (2017, p. 247).

Talvez tenha sido a busca desse conhecimento holístico, por meio do qual, acreditava-se naquele tempo, seria possível compreender o sentido da vida de outra perspectiva, que o tenha motivado a se entregar a tantos campos distintos e reuni-los em suas produções artísticas mais sublimes, nas quais parece indagar sobre quem somos, qual lugar ocupamos no Universo e como nos encaixamos nele.

Trata-se de um conjunto de indagações típicas de uma época em profundas transformações, como o Renascimento, quando uma série de indivíduos, em uma ação coletiva sinérgica, abertos a tantos interesses e conscientes da centralidade humana no mundo, ousou reconstruir sua sociedade e redirecionar seu destino (GARIN: 1996, p. 101).

### **O amadurecimento do gênio**

Antes de sintetizar o processo de amadurecimento do personagem em estudo, resta fazer um esclarecimento final sobre sua genialidade para que neste texto seja evitado o pecado da mitificação e do anacronismo. Para isso não acontecer, ela deve ser tomada, conceitualmente, do modo acima definido por Mibeli (2020, p. 87), como uma tipificação idealizada weberiana, pois, como já exposto, na época renascentista a ideia de gênio, conforme testemunho de seu contemporâneo Vasari, estava ligada a uma graça divina, um dom de Deus, que distinguia a criação emulativa, a *imitatio* (reprodução de temas e motivos tradicionais com base nos padrões vigentes de criação), quando se atingia reconhecido aprimoramento estético dentro de um estilo consagrado.

Além disso, deve-se ter bem claro que, quando aqui Da Vinci é identificado como gênio, não se está atribuindo a ele o moderno conceito de genialidade artística, consolidado pela sociedade burguesa e pelo Romantismo, a partir do qual, conforme reitera Mibeli (2020, p. 93) o gênio é percebido como uma individualidade, como “marca da afirmação da recém-nascida subjetividade,” como alguém capaz de “oferecer ao mercado um produto exclusivo, algo que só ele é capaz de produzir.”

Isso porque, tal percepção, embora já se esboçasse, não dominava as mentes em um tempo e lugar onde o que entendemos por arte dependia do sistema de mecenato, e não do mercado, e estava associado aos trabalhos manuais classificados como ofícios mecânicos, de modo que quem com ela trabalhava era considerado na melhor das hipóteses um artesão habilidoso, agraciado por Deus (quando revelava-se capaz de aprimorar esteticamente o que tradicionalmente se produzia), e não artista.

Quando Leonardo da Vinci chegou a Florença, no mesmo ano da morte de Cosme de Médici (1389 - 1464), uma das figuras mais expressivas da época e um dos maiores mecenas florentino,<sup>3</sup> a cidade era um campo aberto a diversas oportunidades e um ambiente onde se valorizavam as atividades criativas que ele soube aproveitar, principalmente depois que ela passou a ser governada por Lourenço de Médici (1449 -1492), o magnífico como ficou conhecido pelos seus concidadãos (pelas suas grandes realizações). Pois foi este quem consolidou as suas condições políticas e econômicas favoráveis ao seu desenvolvimento cultural (BRUCKER: 2005, p. 14 - 15),<sup>4</sup> e a projetou para um tempo de esplendor, embora grande parte dos seus habitantes pudessem não ter visto as coisas desse modo, sobretudo aqueles que passaram incólume pelas transformações em curso, das quais Leonardo é um símbolo, apesar de que, mesmo para ele, a vida não tivesse sido tão fácil quanto parece. Afinal, as pedras estão nos caminhos de todos, umas maiores, outras menores, tornado a vida uma trajetória que se revela ao final uma coleção de momentos gloriosos e desesperadores, de sucessos e fracassos, de amores e ódios, enfim, de lembranças das quais queremos levar para a eternidade e de outras que gostaríamos que fossem sepultadas ou cremadas com nossos restos mortais.

Nesse momento de ascensão de Lourenço ao poder, Da Vinci já estava há um ano vivendo como aprendiz na casa/ateliê de Andrea del Verrocchio (1435 - 1488), um dos mestres-artesãos (o status de artista ainda estava sendo construído) mais prestigiados, produtivos e demandados da cidade. Com este começou a aprimorar seu senso estético, a começar pela aplicação da geometria na produção artística, levando-o a aprender a necessidade, conforme os cânones artísticos da época, da proporção geométrica para a composição harmônica da obra.

Alguns anos depois, uns dois anos aproximadamente, esse aprendizado foi consolidado quando Verrocchio foi contratado para instalar a famosa cúpula de duas toneladas projetada por Brunelleschi, célebre arquiteto renascentista (1377 - 1446) para a igreja de Santa Maria del Fiori. Segundo Isaacson, trata-se de um empreendimento tão complexo e fascinante, no qual a estética e a ciência fizeram uma combinação perfeita, que acabou imprimindo em Leonardo “um senso de interação entre a arte e a engenharia” que foi decisivo para a sua formação (2017, p. 57).

Em outros termos, foi a partir da sua formação como aprendiz no ateliê de Verrocchio, de empreendimentos como o citado acima e de seu autodidatismo que tal personagem, aos poucos, foi construindo seu modo de pensar/ver/agir, ou, nos termos Bourdieu, foi desses lugares de formação/atuação (campo) que ele construiu sua forma de mediação (*habitus*) com seu meio social e fundamentou suas práticas e ideologias.

Com seu mestre, que se notabilizou na produção de esculturas que davam a sensação de estar se movimentando, ele também aprendeu a valorizar a movimentação das personagens que pintou. Tanto que, mais tarde, se dedicou ao estudo dos movimentos, descobrindo princípios da física que somente

---

<sup>3</sup> Entre suas mais destacadas realizações, ele foi criador da “dinastia” dos Médici, consolidador do Banco Médici, líder político (“governador”) de Florença entre 1434 a 1464, culto, patrono das artes, apoiou a organização de bibliotecas, mandou construir palácios, vilas e igrejas, como a Basílica de São Lourenço, e colaborador da fundação da academia neoplatônica idealizada por Marsílio Ficino (1433 - 1499).

<sup>4</sup> Educado em literatura e em filosofia humanistas, ele escreveu poemas, incentivou e patrocinou as artes, a ciência, a sabedoria, convertendo-se no maior mecenas do seu tempo. Mais do que isso, Florença atingiu o apogeu quando por ele começou a ser governada e começou o seu declínio depois da morte dele.

começaram a ser sistematizados teoricamente a partir de Galileu (1564 - 1642) e consolidados com Newton (1643 - 1727), como a lei da ação e da reação, de acordo com Isaacson (2017, p. 211).

Esse aprendizado lhe valeu tanto que marcou algumas das suas pinturas mais famosas, como *A última ceia* (1498), pintada no refeitório do monastério de Santa Maria della Grazie de Milão, e é reconhecida como uma de suas marcas de genialidade artística, junto com a sua capacidade de expressar as emoções das personagens retratadas e de combinar magistralmente os contrastes entre o claro e o escuro, para explorar ao máximo os efeitos da luz na sua composição pictórica.

Ainda em Florença, durante sua formação, ele teve outra influência decisiva na construção do seu *habitus* (do sistema fundante e norteador das percepções e ações humanas nas suas relações com o mundo), desta vez de caráter mais teórico. Trata-se do livro *Da pintura*, escrito por Leon Battista Alberti (1404 - 1472) em 1435 e editado em 1450, no qual discute os princípios da pintura, particularmente a aplicação da geometria, da ótica e da perspectiva na produção das telas, bem como defende a elevação do status das artes plásticas (devido à inédita utilização nelas de tais fundamentos científicos) ao mesmo nível dos campos de conhecimento, conhecidos como artes liberais, considerados mais nobres.<sup>5</sup>

Ao que parece, aos poucos, com o impacto dessa obra em uma cidade em plena ebulição cultural, a posição social dos pintores começou a melhorar, ao deixar de ser progressivamente associada aos trabalhos manuais classificados como ofícios mecânicos, o que favoreceu a própria ascensão de Da Vinci, que teve acesso ao referido livro graças a uma novidade revolucionária do ponto de vista do conhecimento: a invenção da prensa móvel (1450) por Johannes Gutemberg (1400 - 1468) capaz de imprimir livros em grande quantidade. Seu interesse por ótica, geometria e perspectiva, como elementos fundamentais para a composição da pintura e, posteriormente, para a compreensão do mundo, certamente partiu da leitura *Da pintura*, razão pela qual se tornou uma referência intelectual para ele e tantos outros artistas do seu tempo (ISAACSON: 2017, p. 50).

No ano de 1472, aos 20 anos, Da Vinci havia concluído seu aprendizado no ateliê de Verrocchio. Ainda muito jovem e sem a fama que começou a conquistar somente alguns anos depois, ele preferiu continuar com seu mestre, agora trabalhando como parceiro dele, com quem desenvolveu alguns trabalhos sob encomenda, sendo o mais notável *O batismo de Cristo*, uma tela 1,77 m x 1,51 m concluída em 1475.

Essa tela em parceria é considerada o seu primeiro trabalho artisticamente relevante. Nela, a sua qualidade criativa estava definitivamente revelada. Era o início de uma genialidade que se anunciava ao mundo renascentista, de um mundo que, ao valorizar a habilidade e a inteligência dos artesãos capazes de criação estética diferenciada, favoreceu e estimulou a criatividade dele, “del più grande genio di tutti i tempi” (do maior gênio de todos os tempos) conforme julgamento de Dimitri Mereskovskij evidenciado no subtítulo do livro dedicado à vida do nosso personagem (2019).

Depois dela, ele abriu seu próprio ateliê em 1477, quando começou a cair nas graças da elite local, para a qual produziu algumas pinturas, como o retrato de *Ginevra de Benci*, concluído em 1478, que possivelmente foi encomendada pelo embaixador de Veneza em Florença para homenagear sua jovem e bela amante. Nesse quadro, observa-se o prenúncio de uma de suas marcas pioneiras que atingiu o ápice em *Mona Lisa*: a busca pela representação das sensações introspectivas das personagens, “uma espécie de retrato psicológico capaz de registrar emoções secretas” que se insinuam, principalmente, no olhar expressivo e no sorriso enigmático, de acordo com Isaacson (2017, p. 83 - 86).

---

<sup>5</sup> O processo histórico que elevou a arte, tal como a entendemos desse o Romantismo, ao status obra-prima, de uma habilidade, dotada de uma singularidade de um gênio criador, retirando-a do conjunto dos ofícios manuais, começou com o reconhecimento da maestria, da beleza e do caráter inovador das pinturas de Giotto di Bondone (1266 - 1337), considerado o precursor da arte renascentista.

Não demorou muito e outras obras a ele foram demandadas, como a *Adoração dos reis magos* encomendada pelo mosteiro de San Donato em 1481, a qual ficou inacabada, como outras (São Jerônimo no deserto, por exemplo) sem um motivo claro, o que lhe rendeu uma reputação negativa de quem muitas vezes não terminava ou entregava seus trabalhos.

Talvez tenha sido por isso, associado ao fato de em Florença haver uma oferta enorme de artesãos habilidosos, de modo a ampliar a concorrência no mercado da arte, que o motivou a ir embora dessa cidade. Seus biógrafos julgam que, às vésperas de sua mudança para Milão, ele deu alguns sinais, registrados em seus cadernos, de estar profundamente melancólico (ou, para usar um termo mais moderno, depressivo), ao definir o momento que vivia de “dias miseráveis” durante os quais “estava aprendendo a morrer” (ISAACSON: 2017, p. 109 - 111).

Não teria sido essa situação psicológica criada também pelo fato de Da Vinci ter experimentado uma crise criativa? Homem de tantas ideias, tantos projetos, não teria sido a falta de perspectiva para dar vazão à sua genialidade e para atuar em outros campos outra razão para ele procurar outra cidade onde pudesse reencontrar sua inspiração e vontade para criar?

### **Uma nova experiência criativa: a mudança para Milão**

Corria o ano de 1482 quando Leonardo, aos 30 anos, trocou Florença por Milão, onde permaneceu até 1499. A escolha dessa cidade está ligada ao fato de ele ter estado ali, como representante cultural dos interesses diplomáticos de Lourenço de Médici, para tocar lira na corte local, quando pôde conhecer outra realidade urbana e perceber que, diferentemente da república florentina (naquele momento quase um principado), a cidade-Estado milanesa (tradicionalmente governada por duques no estilo feudal) não tinha grande oferta de artistas. Além disso, sua cultura cortesã, consumidora voraz de entretenimento e ansiosa por atingir um nível de refinamento que lhe pudesse conferir grande prestígio, era uma oportunidade para ele oferecer seus talentos.

Naquele momento, Milão estava sendo governada por Ludovico Sforza (1452 - 1508). Filho de Francisco Sforza, um dos sete filhos bastardos de um mercenário militar que havia destronado a decadente dinastia dos Visconti, ele buscava legitimar-se no poder. Pois, além de ser proveniente de uma família usurpadora, também tinha usurpado o poder do seu sobrinho Gian Galeazzo, com a morte do pai e do seu irmão mais velho Galeazzo Maria, atribuindo-se o título de duque em 1494.

A ele Da Vinci pediu emprego por meio de uma carta na qual expôs suas qualidades, enfatizando sua habilidade para desenvolver projetos de engenharia militar, uma vez que Milão vivia relações tensas com cidades vizinhas, sobretudo Florença, e sob a ameaça da invasão francesa e de revoltas organizadas pelos adversários políticos dos Sforza. Na mesma carta, informou também que, em tempos de paz, poderia desenvolver projetos de engenharia hidráulica e civil, bem como de arquitetura, escultura e pintura. Com tanta capacidade, acabou sendo contratado, mas para atuar como uma espécie de produtor espetáculos. Afinal, quando esteve pela primeira vez na corte milanesa, foi para uma performance musical que deixou uma impressão muito boa nos espectadores.

De fato, ao chegar a Milão, Leonardo começou a estudar engenharia militar. Para isso, usou como uma das suas referências principais o livro de Roberto Valturio *De re militari*, originalmente publicado em latim (1472) e posteriormente em italiano (1483). Trata-se de um tratado da arte da guerra, no qual seu autor expõe táticas de guerra e imagens sobre armas engenhosas. Estas últimas serviram de inspiração para ele construir seu *habitus* sobre a esse tema e produzir diversos artefatos e máquinas bélicas, como o carro ceifador (carroça movimentada a cavalo e com lâminas cortantes frontais que girariam à medida que as rodas da carroça fossem movimentadas), besta gigante (um arco de flecha enorme destinado a lançar pedras muito grandes e com maior velocidade e precisão do que as catapultas medievais), carruagem brindadas (um protótipo dos modernos tanques de guerra), uma derrubadora de escadas (projetada para derrubar as escadas usadas pela infantaria com a

finalidade de escalar as muralhas e invadir as fortalezas ou cidades), canhões enfileirados em forma de leque (protótipo da metralhadora) instalados sobre uma carroça enorme para ampliar o poder de fogo e facilitar a recarga dos projéteis, entre outras (SUTERA: 2001).

A imaginação de Da Vinci nunca teve tão fértil. Tanto que ele a utilizou para elaborar outros projetos. Em um deles, no qual elaborou um plano de uma cidade ideal (1487-1490), ele se revela um arquiteto criativo e um planejador urbano visionário em sintonia com os ideais utópicos de uma época, cujos expoentes vislumbraram a possibilidade de melhorar a condição humana e construir um mundo melhor.

Na Idade Média, as grandes construções das cidades eram dedicadas à exaltação da glória de Deus, pois vivia-se em uma sociedade teocêntrica na qual Deus e a vida após a morte eram o centro das preocupações filosóficas. Com a crise das instituições e dos valores medievais, aos poucos desenvolveu-se uma revolução cultural que reorientou o pensamento para as questões humanas. Não que os problemas de natureza espiritual tivessem passado a ser ignorados e Deus desprezado. Nada disso. Estes continuaram a ocupar a mente dos intelectuais. Mas, daquele momento em diante, paulatinamente, o homem, consciente de suas capacidades, começou a dedicar cada vez mais a sua inteligência às questões do mundo terreno, configurando o que se convencionou a chamar de antropocentrismo.

Consequentemente, as cidades também deveriam espelhar a glória dos homens; deveriam ser expressão da grandeza e da capacidade humana, servir igualmente aos seus propósitos e serem adequadas às suas necessidades. Isso explica o projeto urbano-arquitetônico de Leonardo da Vinci.

Quando ele chegou a Milão, a cidade tinha sofrido, de novo, com a peste bubônica que havia eliminado aproximadamente um terço da sua população. Atento às discussões dos médicos e baseado na sua aguçada capacidade de observação, concluiu que a epidemia espalhou-se devido às precárias condições sanitárias locais. Então, pôs-se a imaginar como reformar o meio urbano em que passou a viver a fim de evitar, ou ao menos minimizar, os efeitos dramáticos de uma visitante frequente e extremamente assustadora.

Para isso possivelmente devem ter contribuído suas leituras do livro *De re aedificatoria* (escrito em 1452 e publicado em 1485) do já mencionado Leon Battista Alberti; fundamental para sua forma de pensar/ver/agir sobre esse campo. Trata-se do primeiro tratado teórico renascentista escrito sobre arquitetura, tributário do arquiteto romano Marcos Vitruvius Polião (80 - 15 a. C.) autor de *De architectura* (10 volumes, aprox. 27 - 16 a. C.), a qual Da Vinci também leu, conforme registrado em seus cadernos, depois que foi disponibilizado em italiano por volta do ano de 1486 (VITORINO: 2004, p. 45).

O poder de sua mente brilhante de conectar o discurso médico sobre a higiene, as suas leituras dos tratados acima mencionados e a sua capacidade de observação e imaginação resultou no seu projeto de uma cidade utópica, idealizada para preservar a saúde, enaltecer a beleza e glorificar a vida.

Em síntese, ela deveria ser construída em dois planos, um superior e outro inferior. No primeiro, destinado a melhorar a funcionalidade cotidiana, ele propôs, entre outras coisas, a abertura de ruas largas, levemente inclinadas das extremidades ao centro, para que a água da chuva pudesse lavá-las e escoar por pequenas fendas que a levariam para as galerias do nível inferior. Sugeriu a construção de calçadas largas para melhorar a circulação dos pedestres e o plantio de árvores para ornamentá-las, reduzir a incidência de raios solares no escaldante verão e harmonizar o conjunto urbano. Também projetou latrinas em algumas esquinas para evitar que evacuações fossem feitas clandestinamente. No segundo, propôs a construção de galerias para receber a água das chuvas e, principalmente, o esgoto. Aí também deveria ter um sistema viário para circulação de carroças destinadas aos serviços corriqueiros da cidade, que seria ventilado por dutos de ar e conectados por meio de escadas com o nível superior (GARIN: 1996, p.57).

Ao elaborar tal projeto, Leonardo se revela um precursor do planejamento urbano moderno, de uma ideia de organização utópica das formações urbanas, para que elas pudessem ser adequadas a um estilo de vida que então se modernizava e, por isso, demandava uma nova forma de pensar as cidades e de nelas viver.

E toda essa criatividade não parou por aí. Como havia sido contratado para produzir espetáculos: festividades, peças de teatro, apresentações musicais, entre outras coisas do gênero, para as quais também se encarregava da ornamentação e da construção de artefatos decorativos, ele organizou eventos inesquecíveis. Um deles, a festa de casamento do sobrinho, Gian Galeazzo, (“legítimo” herdeiro do título ducal que embasava o poder político máximo em Milão) com Isabel de Aragão (princesa de Nápoles) ocorrida no dia 2 de fevereiro de 1489.

O ápice da cerimônia foi o lauto banquete, animado pelos melhores músicos da região, concluído com uma apoteótica encenação de uma peça intitulada *A festa do paraíso*, baseada no libreto de Bernardo Bellincione (1452 - 1492), um dos poetas favoritos de Ludovico Sforza. Em seu prelúdio, ocorreu uma procissão de mascarados embalada por uma serenata executada por atores interpretando embaixadores de diversos pontos da Europa. Em seguida, abriram-se as cortinas e logo se viu uma abóboda celestial, folheada a ouro e ornamentada por tochas que representavam as estrelas. Ao seu redor, atores giravam, representando os sete planetas então conhecidos, ao ritmo de uma graciosa melodia. E por fim, desceram deuses do teto, liderados por Apolo e Júpiter, declamando versos em louvor à noiva (GARAI: 2014).

Entre um espetáculo e outro dessa magnitude, também produzia pequenos eventos musicais, protagonizado por ele mesmo, no qual tocava lira cantando versos de sua autoria, ou de autores consagrados, como Francesco Petrarca (1304 - 1374), considerado pai dos sonetos. Tal talento havia sido revelado ainda nos tempos de sua formação em Florença, quando venceu um concurso com uma apresentação memorável. Além disso, gostava de criar instrumentos cuja melodia tanto encantava o público que teve o privilégio de assisti-lo. Por tudo isso, seus contemporâneos, seduzidos pelos seus talentos, não cansavam de enaltecê-lo, como fez, por exemplo, o médico e humanista Paolo Giovio ao se relatar, para o escritor biógrafo e humanista Giorgio Vasari (1511 - 1574), algumas de suas recordações do nosso personagem, conforme informa Walter Isaacson (2017, p. 139): “Ele era grande conhecedor e incrível inventor de todo tipo de coisas belas, principalmente no campo das performances teatrais, e cantava com maestria, acompanhando a si mesmo com a lira e quando tocava (...) agradava como que por mágica a todos os príncipes.”

A corte milanesa estava fazendo muito bem para criatividade de Leonardo. A necessidade dela por arte, entretenimento e defesa militar impulsionou a sua imaginação de uma forma tão espetacular que ele parecia estar vivendo um dos períodos mais brilhantes de sua vida. Tanto que em 1487 seu patrono o convocou para participar de uma equipe encarregada de elaborar um projeto de ampliação da ornamentação da catedral de Milão, ocasião na qual conheceu dois dos melhores engenheiros-arquitetos da época, Donato Bramante (1444 - 1514) e Francesco di Giorgio (1439 - 1501). Este último foi quem o apresentou a obra de Vitruvius, o já citado arquiteto romano do tempo de Augusto autor de *De architectura*.

Foi uma grande descoberta para Da Vinci. Além dela o ajudar a imaginar uma cidade ideal, também serviu-lhe como referência para fundamentar e orientar sua visão filosófica da compreensão da vida, do homem e do mundo que remonta ao tempo dos grandes pensadores do mundo grego, particularmente Platão (427 - 347 a. C.) em cuja obra intitulada *Timeu* (escrito por volta de 360 a. C.) esboça, entre outros temas, algumas indagações sobre o lugar que ocupamos no universo.

Naquele tempo, seguindo uma tendência possivelmente tão antiga quanto nossa espécie, mas registrada somente pelas primeiras grandes civilizações durante a produção de suas cosmogonias, havia grande esforço por parte dos intelectuais para entender a existência. Uma das mais populares delas na época da Grécia Clássica é a que admite a integração entre o homem e o universo, sendo o

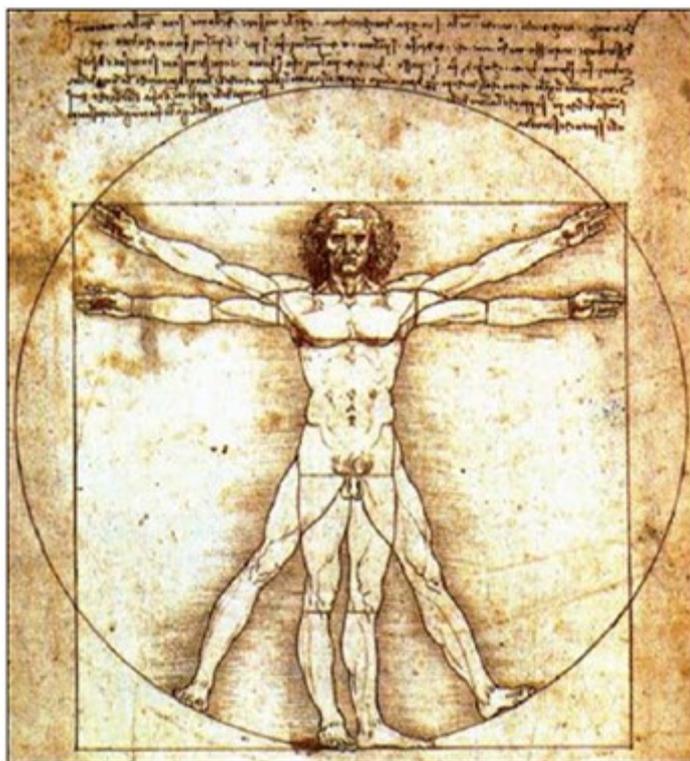
segundo pensado como macrocosmo (tudo aquilo que, igualmente dotado de vida, contém e envolve todas as coisas) e o primeiro como microcosmo (uma versão em escala menor do macrocosmo).

Esse modo como o ser humano se via na complexidade cósmica está presente na obra de Vitruvius e foi dela que, de acordo com Walter Isaacson (2017, p. 173), Leonardo retirou, ao menos em parte, a base de sua visão de mundo, qual seja, a da conexão entre o universo, o planeta e o homem, que o influenciou a desenvolver uma abordagem cada vez mais holística sobre a vida.

Tal abordagem constitui a essência do que poderia chamar do seu *habitus* filosófico, isto é, do modo como ele pensou/refletiu a existência, atribuiu sentido ao mundo, concebeu sua investigação sobre os mais diversos objetos e orientou a sua vasta produção, particularmente no campo estético.

Um dos seus desenhos mais celebrados, *O homem vitruviano* (1490), é a expressão mais bem acabada de tal filosofia holística, bem como é a melhor tradução pictórica da emblemática frase atribuída a Protágoras (411 - 481 a. C.): “o homem é a medida de todas as coisas” que está na base do ideário antropocêntrico renascentista.

Nele, ele procurou responder ao desafio de Vitruvius exposto no terceiro livro do seu tratado de arquitetura: o de desenhar a figura humana em um quadrado e um círculo sobrepostos, a fim de representá-la de maneira a se atingir a proporção divina (ou áurea), isto é, um encaixe perfeito dentro dos padrões matemáticos que pudesse mostrar fielmente a simetria das proporções do nosso corpo.



Acervo Gallerie dell' Accademia, Veneza, [www.gallerieaccademica.it](http://www.gallerieaccademica.it)

Nem Vitruvius havia conseguido tamanha façanha. Da Vinci conseguiu. E com isso elaborou uma das melhores imagens do ideal clássico de beleza, equilíbrio, harmonia das formas e perfeição das proporções; ideal que define a essência da forma de pensar, agir e sentir dos expoentes do Renascimento e de quem estava sintonizado com a cultura humanística por eles construída.

Enfim, nas palavras de Isaacson (2017, p. 181), esse desenho, no qual “podemos ver a essência de Leonardo, e também a nossa, desnuda e de pé sobre a interseção entre o mundano e o cósmico,” pode

ser visto como “a materialização de um momento em que a arte e a ciência se combinam para permitir que a mente de um mortal pudesse abordar questões atemporais sobre quem somos e como nos encaixamos na ordem do universo,” bem como um símbolo “de um ideal que celebra a dignidade, o valor e” a capacidade “racional dos seres humanos.”

E não foi mera coincidência o fato dele ter iniciado seus estudos científicos quando conheceu a obra de Vitruvius. Foi com base nela, na valorização da matemática e do empirismo que vinham sendo esboçadas na ciência desde Roger Bacon (1214-1294) e no seu afã de compreender o mundo, a vida e os homens de maneira holística (integrada), ou em outras palavras, “no nexo entre a incansável caça aos significados de todas as coisas, de todos os seres e de todos os fenômenos,” (GARIN: 1996, p. 110), que ele se pôs a estudar temas de diversos campos de conhecimento.

Assim nosso personagem inicia sua trajetória como cientista. Na sua época, o experimentalismo estava ganhando força como método científico e a linguagem matemática estava sendo transformada em um modo de expressão, ou demonstração, dos seus resultados, mas dentro dos quadros da escolástica que, fundindo a ciência aristotélica com o cristianismo, criou uma visão oficial (dogmática) da verdade científica.

Ou seja, como a Igreja, detentora do direito de punir, com a morte se fosse preciso, aqueles que questionassem a tradição, por ela defendida, do saber dos antigos, como fez, por exemplo, com Giordano Bruno (1548 - 1600), ela acabou limitando as possibilidades do desenvolvimento científico. Até a vontade de saber, a curiosidade, que nos acompanha desde a aurora da humanidade, desde quando Eva comeu a maçã e Pandora abriu a sua caixa, ter impulsionado investigações num ato de resistência (diante das ameaças da Inquisição) que abalou os pilares da episteme então consagrada.

Um dos precursores dessa revolução epistêmica, na base da qual se arvorou a ciência moderna sistematizada no século XVII, foi Leonardo da Vinci, conforme argumenta Fritjof Capra (2008, p. 16). Seu interesse pela ciência, num plano filosófico, está ligado, conforme apresentado anteriormente, à sua forma holística de ver o mundo. Por outro, ela foi também uma forma dele compreender fenômenos, como o movimento, resultando nos seus estudos sobre cinemática, e a luz, resultando nos seus estudos sobre a ótica, que pudessem servir para aprimorar sua pintura.

O mesmo pode ser dito em relação aos seus estudos de anatomia, para os quais Da Vinci utilizou sua habilidade estética a fim de produzir um conjunto enorme de desenhos sobre anatomia, como forma de demonstrar suas observações, o que o distanciou dos anatomistas de sua época (os quais até então, se valiam de textos para a mesma finalidade) e constituiu o que Kickhöfel (2011, p. 344) definiu como “ciência visual,” isto é, uma maneira esteticamente orientada a partir dos padrões iconográficos do campo da pintura para demonstração de estudos empíricos.

Ao investigar desse o corpo humano, ele buscava entender o funcionamento do corpo, para saber até que ponto este poderia ser considerado uma versão reduzida do macrocosmo e para aperfeiçoar a representação das proporções humana, não só do ponto de vista das suas formas, mas também dos seus sentimentos, uma vez que esses são processados no nosso interior e manifestados em nossas expressões e gestos.

Isso explica o porquê de em suas pinturas, sobretudo as produzidas a partir do final dos anos 1480, os personagens serem marcados pelo movimento, por meio dos seus gestuais, ou pela insinuação de suas emoções, por meio de um sorriso e um olhar enigmáticos, como o de *Mona Lisa*.

Sua visão holística acabou o projetando também para a mecânica. Sua atuação como produtor de espetáculos foi uma motivação para ele criar uma série de mecanismos, como o palco giratório, visando facilitar a mudança de cenário, e sistema de polias destinado a movimentar verticalmente adereços e pessoas durante as apresentações teatrais. A experiência acumulada nessa atividade de entretenimento, acrescida de seus estudos sobre a cinemática, da leitura de novas obras, como *Summa de arithmetica* (1494) escrito por Luca Pacioli (1445 - 1517), e principalmente da sua extraordinária

capacidade de imaginação abriram as possibilidades para ele desenvolver uma nova face de seu *habitus* e inventar um conjunto de equipamentos e máquinas, entre as quais se destaca o protótipo, o embrião, do helicóptero.

Por tudo isso, ele é considerado uma mente brilhante; uma mente que se empenhou para desvendar a medida universal do homem, a partir de um conjunto de estudos sobre temas diversos, por meio dos quais procurou compreender o mundo a sua volta e o como nos encaixamos nele. “Essa é a questão que define a vida de Leonardo, que une a sua arte e sua ciência,” conforme argumenta Issacson (2017, p. 247).

Além de tudo isso, também pintou uma série de quadros, cuja qualidade revela o progresso do seu refinamento artístico obtido à medida que ele conseguia aplicar seus estudos científicos na produção estética. A primeira delas, *A Virgem dos Rochedos*, encomendada pela Confraria religiosa da Imaculada Conceição (1483). Seguiram-lhe alguns retratos: *Retrato de um músico* (aprox. 1485), *A dama com arminho* (retrato de Cecília Gallerani), encomendada por Ludovico Sforza para homenagear a sua amante (1490), *A bella Ferronière*, outra amante de Sforza (1495), *La bella principessa* (1496), cuja autoria é controversa, e *A última ceia*, também encomendada por Sforza para decorar a igreja de Santa Maria della Grazie, concluída em 1498.

Nesse conjunto, Da Vinci aos poucos foi desenvolvendo outro traço original de sua marcante genialidade: a narrativa psicológica. É como se as personagens retratadas falassem, em uma espécie de monólogo interno, com suas expressões faciais e seus gestuais. É como se ele estivesse tentando captar os movimentos da alma no instante de uma mente em funcionamento. No *Retrato de um músico*, por exemplo, há “a sensação de que o retratado é uma pessoa real,” cujas emoções estão prestes a acionar um movimento dos seus lábios (ISAACSON: 2017, p. 262).



Acervo Biblioteca Ambrosiana, Milão, [www.ambrosiana.it](http://www.ambrosiana.it)

Quando ele terminou de pintar *A última ceia* em 1498, a sua vida teve outra guinada. A dinâmica das relações políticas seguia uma temporalidade própria e o rumo das coisas, nessa dimensão das relações humanas, pareciam não estar indo muito bem no fim de naquele século. O ideal expansionista e o espírito guerreiro que animaram a ordem feudal agora se reproduziam e se adaptavam ao exercício de poder dos nascentes estados nacionais, como revela Perry Anderson (1985, p. 18, 32 e 33). E desse modo, o frágil equilíbrio sobre o qual se sustentavam as tensas relações internacionais envolvendo as fronteiras das cidades-estado italianas e o reino da França havia se quebrado. Os franceses, sob o comando de Carlos VIII (1470 - 1498), desejosos de recuperar as glórias do Império Carolíngio, ao qual até 1115, aproximadamente, o norte da Itália estava integrado, haviam invadido Florença em 1494, deixando sua população em pânico.

Afinal, a guerra, conforme nos mostra Jean Delumeau (2009, p. 166-168), um dos eventos mais temíveis ao lado das pestes e das catástrofes naturais, provocava caos na vida cotidiana e, o pior, espalhava violência não somente no campo de batalha, mas também por todos os lugares em que as

tropas vitoriosas conseguiam chegar, onde, entre outras atrocidades, saqueavam, estupravam, matavam e queimavam o que ainda estava de pé.

Enquanto os florentinos sofriam a amargura de ver sua república cair em mãos estrangeiras e suas liberdades civis serem cerceadas, não muito distante dali, os milaneses estavam se preparando para enfrentar, a qualquer momento, o assédio francês. Assim, grande parte dos recursos da corte foi canalizada para esforços preventivos de guerra, o que trouxe certas dificuldades para a sua vida cultural. Por exemplo, os gastos com a estátua equestre que Ludovico tinha incumbido Leonardo a fazer para homenagear a seu pai (o patriarca dos Sforza, responsável pela eliminação dos Visconti do comando da cidade) foram suspensos e seu modelo de argila pronto para receber o bronze derretido foi convertido em tiro alvo nos treinamentos militares.

Os tempos eram outros. E mesmo que uma coligação de forças, formada em 1495, tivesse afastado a França do norte da Itália, trazendo algum alívio para a região, alguns anos depois, seu exército, agora sob o comando de Luís XII, cercaram as muralhas de Milão, que se rendeu no dia 14 de setembro de 1499 depois da fuga do seu governante. A essa altura dos acontecimentos, Da Vinci, com 49 anos, já era um pintor de grande reputação. Tanto que o rei francês e seu aliado e seu futuro representante no comando da cidade, César Bórgia (1475 - 1507) foram visitar *A última ceia*.

Isso acabou levando os invasores a contratá-lo. Porém, com os rumores de que Ludovico estava se preparando, com o apoio de tropas mercenárias, para recuperar ducado milanês, ele resolveu retornar a Florença, encerrando um período muito criativo e produtivo e inaugurando outro, maior ainda, no qual ele atingiu a perfeição em relação ao seu talento mais conhecido: a pintura.

### **De volta para casa.**

Quando Leonardo chegou a Florença, no final do inverno do ano de 1500, ela estava, por um lado, recuperando-se dos efeitos nefastos da ocupação francesa e, por outro, das agitações sociais das quais Girolamo Savonarola (1452 - 1498) foi ao mesmo tempo produto e agente catalisador.

Figura controversa, tanto na sua época, quanto na historiografia, esse padre dominicano aproveitou-se da situação criada pelos invasores para liderar uma rebelião contra os Médici e influenciar as autoridades florentinas a estabelecer um governo teocrático, o qual fomentou uma política fundamentalista na cidade desencadeando “uma onda reacionária que ameaçou destruir seu papel na vanguarda da arte e da cultura renascentista” (ISAACSON: 2017, p. 327).

Foram tempos muito difíceis. Fiel ao seu ideário conservador, Savonarola pregava contra o apego à vida mundana, a libertinagem, a luxúria e ao excesso de licenciosidade dos costumes, porque, segundo ele, estavam afundando a república em uma lama de imoralidade. Pregava também contra a corrupção moral do clero e sua ganância material, encarnadas naquele momento por ninguém menos que Rodrigo Bórgia (1431 - 1503), o papa Alexandre VI, conhecido pela sua vida libertina e pela sua sede de poder.

Um dia, numa terça-feira de carnaval, dia especial para os amantes dos excessos simbolizados por Baco e por Vênus, ele inflamou uma multidão, após uma de suas pregações, seduzida pela sua retórica moralizante, e promoveu a fogueira das vaidades, na qual foram atirados quadros e livros, considerados ofensivos a Deus pelos seus seguidores, cosméticos, roupas e tudo aquilo que representava a vaidade e o apego aos valores mundanos

Mas, aos poucos, a roda da fortuna começou a girar para ele no sentido contrário. A sua sorte começa a mudar. Suas inflamadas pregações contra a Igreja estavam indo longe demais, particularmente contra Alexandre VI, cuja autoridade (considerada infalível e esteio da hierarquia e do poder eclesiástico) foi por ele repetidas vezes questionada, até que, numa delas, foi acusado de heresia, julgado e condenado à morte

Depois desses acontecimentos, Florença procurou retornar à normalidade e recuperar a sua confiança abalada pela ocupação estrangeira e pelo obscurantismo semeado por Savonarola.

Enquanto isso, Leonardo tentava reorganizar a sua vida. Nessa época, já próximo dos 50 anos, havia alcançado a fama, principalmente como engenheiro e pintor (CAPRA: 2008, p. 46). Então, logo abriu um ateliê e em breve diversos trabalhos foram-lhe encomendados. O primeiro deles, *A Virgem e o menino com Santana*, foi contratado pelos monges da igreja da Santíssima Annunziata em 1500.

Trata-se de uma das obras primas de maior relevância estética da maturidade de Da Vinci, da altura de *Mona lisa*, ou talvez até superior devido à sua maior complexidade de composição e movimento, bem como às suas cores vivas e expressividade narrativa, segundo Walter Isaacson (2017, p. 349).

Além disso, é considerada um novo marco na interpretação teológica. Em primeiro lugar, seu autor inseriu um cordeiro, algo inédito na elaboração iconográfica do tema. Em segundo, a sua inserção parece ser um ato consciente e fruto de uma “continuação da sua longa reflexão sobre o destino de Cristo que havia começado desde a *Virgem do rochedo*.” Há algo como uma nova mensagem teológica na forma como as figuras estão dispostas na tela. É La Capra que interpreta: “Maria, em um gesto ansioso, tenta puxar o filho para longe do cordeiro, o símbolo da paixão, enquanto Santa Ana, representando a Madre Igreja, sabe que o gesto de Maria é em vão \_ a Paixão é o destino de Cristo e não pode ser evitado” (2008, p. 122).



Acervo Musée du Louvre, Paris, [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

Ao fazer isso, Da Vinci consolidou uma atitude que já havia esboçado em outras obras: extrapolar as regras da emulação. Isso porque, fiel ao antropocentrismo renascentista, ele deu outro sentido ao tema ao humanizar a personagem mítica de Maria (atribuindo a ela um motivo novo: uma ação materna de proteção), que até então era representada no mesmo tema de forma passiva ao fatalismo bíblico.

Por razões subjetivas e pelas vicissitudes históricas, esse quadro somente ficou pronto 8 anos depois de ter sido encomendado, em 1508. Durante esse tempo, César Borgia, com o controle sobre Milão, seguia seu plano de conquistar a região e, não demorou muito, estava nas portas de Florença, pronta para invadi-la. Foi por um preço alto, o preço da liberdade, que os florentinos pagaram para evitar a sua conquista por tão temido, que cioso de sua força, algum tempo depois, ampliou a sua exigência sob nova ameaça de invasão.

Novas negociações foram estabelecidas em 1502. O governo florentino organizou uma comissão diplomática, da qual Nicolau Maquiavel (1469 -1527) participou. Ficou acertado que novas quantias

seriam pagas e assim os indesejáveis invasores voltariam a ficar longe, ao menos por uma aliviada temporada.

Mas, não foi somente isso que César Borga conseguiu. Leonardo foi requisitado para servi-lo, principalmente no seu esforço de guerra. Era a sua chance de colocar em prática algumas das suas ideias na arte da engenharia militar.

Foram aproximadamente dez meses de serviços prestados para uma das personalidades mais maquiavélicas da época (tanto que foi com base nela que Maquiavel idealizou parte do seu *O príncipe* \_ escrito em 1513 e publicado em 1532, na qual explica porque o soberano muitas vezes para atingir o bem precisa ser mal).

Nesse período, Da Vinci, na maior parte das vezes, também viajava pelos territórios conquistados, avaliando as construções, especialmente os canais, as fortalezas, as muralhas e as pontes, bem como elaborava estratégicos mapas dos lugares cobiçados para futuros ataques.

No final de 1502 ele dava mostras de que estava com a alma fustigada pela brutalidade dos campos de batalha, dos seus perigos e das constantes viagens de um canto ao outro do norte da Península Itálica, onde viu cidades caírem uma a uma, ora bravamente, num gesto quase suicida, sob o fio ensanguentado da espada, ora negociadamente, quase de joelhos, num gesto desesperado de amor à vida, sob o grito feroz de uma multidão de guerreiros prontos para o massacre.

Assim, no ano de 1503, sob forte impacto dos horrores da guerra, ele volta a Florença. Naquele momento, seus habitantes e os de Pisa experimentavam novo conflito. Essa cidade havia tempo disputava a hegemonia da Toscana com sua vizinha florentina e havia perdido. Na crise de 1494 desencadeada pela invasão francesa, os pisanos conseguiram se fortalecer e se livraram dos florentinos. Estes, inconformados, assim que se libertaram dos invasores e negociaram com César Bórgia uma trégua, elaboraram um plano para atacar os seus rivais. Uma das ideias era desviar o rio Arno que cruza ambas as cidades, para cortar a ligação da cidade-Estado pisana com o mar e, conseqüentemente, arruinar sua economia.

Aí entra a figura de Leonardo, contratado para participar da elaboração e execução do projeto, que acabou não dando certo porque era grandioso, caro e demorado demais. Quanto tempo isso não consumiu de sua genialidade? Seria sido ela desperdiçada nos longos meses dedicados a um projeto fracassado? Para os motivos das autoridades florentinas certamente sim, mas para nosso personagem, a experiência ali acumulada serviu-lhe para projetor uma obra de irrigação ao longo de uma comunicação fluvial entre as cidades, anteriormente em conflito, desenvolverem em tempo de paz sua agricultura e seu comércio, o que acabou não saindo do papel, mas serviu de inspiração para a construção de uma estrada moderna entre elas.

Essa mesma onda de conflitos também foi um dos motivos de outro trabalho dele. *A Batalha de Anghiari*: afresco inacabado feito no salão do Ciquecento do Palazzo Vecchio em Florença, concluído em 1505.

Essa pintura exaltava a vitória sobre Milão em 1440 e foi encomendada pelo governo da cidade para elevar o moral das suas tropas e a autoestima de seus habitantes, em um momento em que a República (quase um principado sob os Médicis) sentia seu orgulho ferido com a perda do controle sobre Pisa, com a invasão francesa duramente superada e com as ameaças de César Bórgia, que se continha a peso de ouro.

A força pictórica da composição, a movimentação dos seus elementos, a narrativa das suas personagens, seus gestos dramáticos numa luta brutal e a expressão de fúria que emanam de seus rostos revelam uma obra cujo significado vai além da celebração de uma gloriosa vitória militar. Ela é a condenação de um fenômeno, tão antigo quanto o homem, e que tanto terrores causam à humanidade, dos quais Leonardo testemunhou em alguns dos episódios mais sombrios, cujas

lembranças ainda estavam frescas em sua mente, quando atuou para um dos maiores guerreiros da época (CAPRA: 2008, p. 126).



Acervo Palazzo Vecchio, Florença, [www. musefirenze.it/museo-di-palazzo-vecchio/](http://www.musefirenze.it/museo-di-palazzo-vecchio/)<sup>6</sup>

Enquanto trabalhava nos referidos projetos, outros lhe foram demandados. Sem contar os que ele espontaneamente se dedicava, como na investigação científica, que tanto atraía sua atenção, em especial no estudo da geometria das formas, da qual surgiu séculos mais tarde a especialidade conhecida como topologia, e na observação dos voos dos pássaros, na qual se inspirou para projetar máquinas voadoras e artefatos mecânicos para executar movimentos dos atores nas performances teatrais, entre outras aplicações.

Só para ficar no campo em que alcançou maior notoriedade, nesse mesmo período foi procurado por um rico mercador de tecidos finos, Francesco del Giocondo, para retratar a beleza de jovem esposa, Lisa del Giocondo.

Era o ano de 1503. Com 51 anos, Da Vinci, nessa altura da vida, trabalhava para quem queria (e com isso começa a romper com o mecenato, ou pelo menos reduz sua dependência desse sistema), sobretudo quando se tratava de pintar retratos. Para aceitar uma empreitada dessa, ele tinha que se sentir atraído de alguma forma pela pessoa retratada e se sentir à vontade para visitá-la quando sua inspiração e sua vontade lhe impulsionassem.

Lisa era linda, olhar expressivo, lábios levemente carnudos, nariz delicado e um sorriso encantador. Tudo isso fazia de seu rosto uma delicada composição harmônica e simétrica que tanto agradava a

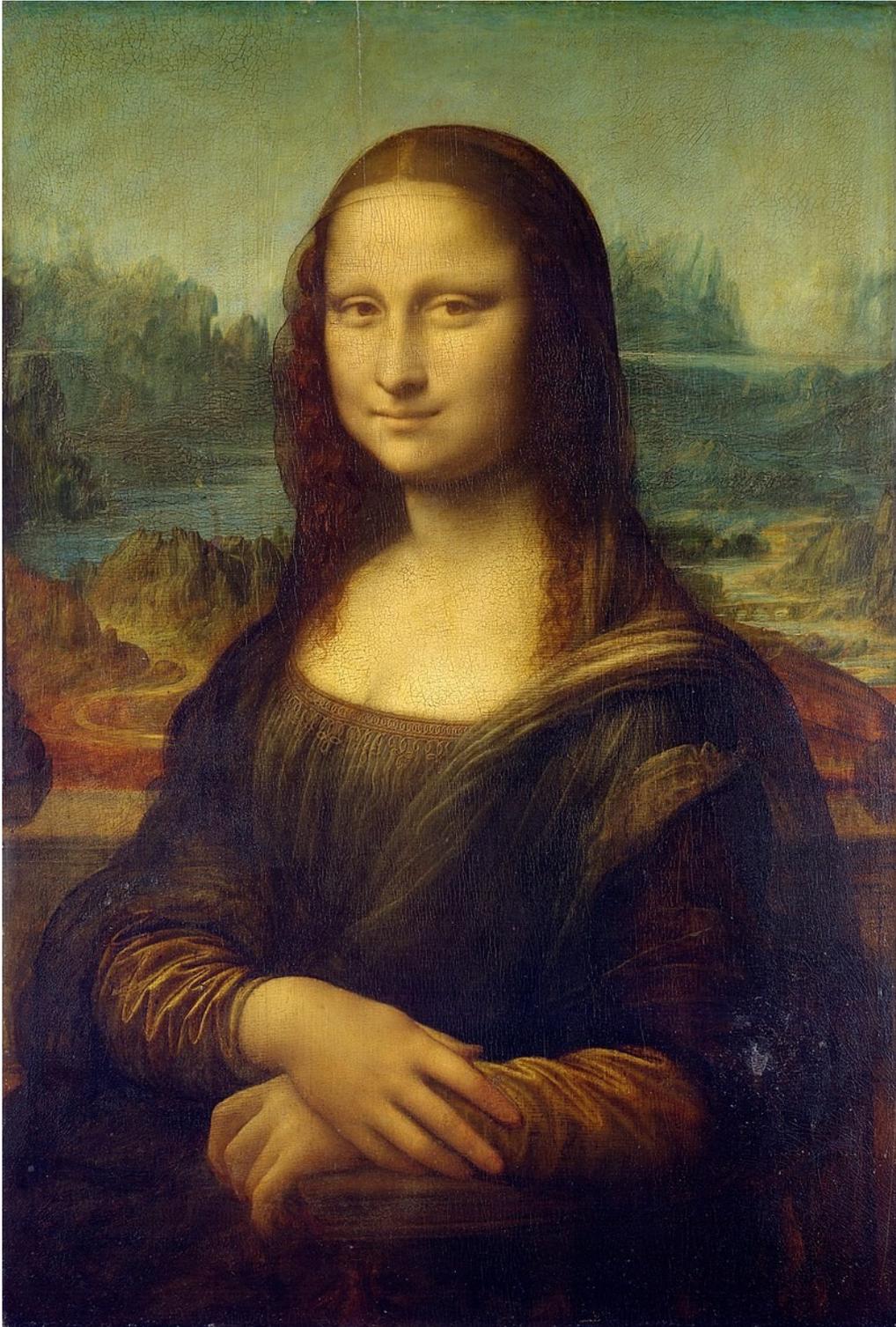
---

<sup>6</sup> A imagem acima é uma cópia feita por Peter Paul Rubens em 1603 a partir do original. O afresco de Da Vinci possivelmente está coberto por outro feito por Vasari em 1565 para celebrar as vitórias militares dos Médicis que haviam retornado ao poder.

sensibilidade estética renascentista. Feito o desenho, a obra foi executada lentamente. Seu autor parecia consciente de que aquela tela seria o ápice da sua busca pela perfeição. Tanto que ele trabalhou nela pelo resto da vida, sempre fazendo alguns melhoramentos e por isso nunca a entregou. Estava em seus pertences quando morreu no chateau d'Amboise, na França, em 1519, e acabou sendo vendida para o rei Francisco I e depois seguiu para o Louvre.

A composição é uma síntese da genialidade de Leonardo da Vinci. Ou, em outros termos, ela é a uma das melhores expressões de seu lugar (do seu campo, nos termos de Bourdieu) de “fala,” de sua base de interpretação, de prática de seu *habitus*, ou do seu modo de perceber holisticamente o mundo. A capacidade de explorar a perspectiva para conferir profundidade, a utilização do contraste entre o claro e o escuro para trabalhar os efeitos da luz, a técnica do *sfumato* que dava maior realidade ao perfil dos elementos e o esforço para conferir movimento e para captar a emoção mesmo em um retrato, para dar vida a um instante do pensamento por meio da expressividade do olhar e do sorriso enigmático, tudo isso faz dela uma obra prima, a mais celebrada da arte ocidental. E ainda tem mais. Toda sua investigação sobre os mais diversos campos de conhecimento e sua forma de concepção da vida parece convergir nela, revelando o ponto central de sua filosofia, “a reprodução dos padrões da natureza e as relações que eles tinham entre si, desde a escala cósmica até a humana,” conforme palavras de Walter Isaacson, para quem:

A maneira como a paisagem flui até se transformar na imagem de Lisa é a expressão definitiva na crença de Leonardo na analogia entre o macrocosmo do mundo e o microcosmo do corpo humano. A paisagem mostra o corpo vivo, respirante da Terra: os rios como as veias, as estradas como os tendões, as rochas como os ossos. Mais do que servir de um pano de fundo para Lisa, a Terra flui em sua direção até se tornar parte dela (2017, p. 518).



Acervo Musée du Louvre, Paris, [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

A vida seguia seu curso numa normalidade própria de uma época agitada não somente no plano das ideias, das artes e da cultura, mas também nos campos de batalha, quando Da Vinci, em 1506, retorna ao ducado milanês.

## De volta a Milão

Foram várias as suas motivações para regressar a essa cidade, sendo possivelmente a mais determinante o fato de ter dado mostras de gostar mais dela que Florença. Se esta primava por ser um centro artístico, aquela se orgulhava de ser um centro intelectual e muito estimulante para as pretensões de alguém interessado em questões científicas. Além disso, por abrigar uma corte, vivia animada por festas públicas, cortejos e eventos cívicos e militares, o que a tornava mais socialmente atraente para quem gostava de uma vida social agitada. E ainda tem mais. Lá não havia competidores em fama e talento, como Michelangelo, para disputar a admiração dos mecenas. Também não havia o fantasma do seu pai, falecido em 1504, e nem a aura ressentida dos resquícios obscurantistas de Savonarola.

Na ocasião, Charles d'Amboise (1473 - 1511), com quem Leonardo entretinha relações muito amigáveis, governava o ducado como representante de Luís XII (1462 - 1515) seu último conquistador. Foi dele o convite para a nova temporada do mestre renascentista na corte de Milão, onde sua chegada foi celebrada devido a sua fama, sua simpatia, seus talentos e sua capacidade de entreter a todos, especialmente com sua muito apreciada imaginação para produzir espetáculos.

E foi como uma espécie de produtor cultural que, mais uma vez, fez sua reentrada naquela corte. Mas sua atuação não ficou restrita a isso, pois foi muito requisitado para dar consultorias sobre a construção e melhorias em barragens, represas, canais e para projetar jardins, edifícios e arranjos decorativos.

Enquanto não estava entregue a essas tarefas, ele se dedicava a aprimorar pinturas inacabadas que havia levado consigo, especialmente *A Virgem e o menino com Santana* e *Mona Lisa*, nas quais aprimorou técnicas, como o contraste claro-escuro, o *sfumato* e a visão perspectiva, que segundo Kenneth Clark fazem de Leonardo “precursor de toda a pintura europeia subsequente” (1989, p. 67).

Foi nesse período também que aprofundou seus estudos anatômicos, fazendo descobertas muito importantes para o avanço do saber médico. Por exemplo, quando esteve em Florença nos idos de 1507, para resolver assunto de herança, aproveitou para fazer dissecações em cadáveres. Certa vez, conheceu um velho centenário, com quem conversou admirado pela sua longevidade. Pouco depois, este acabou morrendo e seu corpo foi autopsiado pelo nosso personagem, ávido de curiosidade para saber o motivo do óbito. Então descobriu que seus vasos sanguíneos estavam enrijecidos e estreitados, doença que séculos depois veio a ser conhecida como arteriosclerose (CAPRA: 2008, p. 134).

Mas seu interesse em anatomia havia sido estimulado pela sua obsessão pela perfeição artística. Ele procurava saber como o cérebro e o sistema nervoso produzem emoções e movimentos ao corpo e de que maneira, combinado com os músculos, eles nos permitem sorrir das mais diversas maneiras. Ao fazer isso, acabou investigando o coração, descobrindo, ao contrário da tradição galênica, que este se tratava de um músculo, e não um tecido vital especial, e ocupa o centro do sistema sanguíneo e não o fígado (ISAACSON: 2017, p. 444).

Foi nesse período também que ampliou seu repertório de indagações. Sua curiosidade parecia não ter limites. Lançou seu olhar para quase tudo: a água, o ar, os fósseis, a lua, a luz, as pedras, as montanhas, as ondas, os planetas, as plantas, o sol, a Terra e tantas outras coisas que fizeram dele o maior representante do universalismo renascentista, ou, nas palavras de Eugênio Garin, que fizeram dele “a síntese ativa de todo o esforço humano” (1996, p. 111).”

Ao se indagar sobre tudo isso, Leonardo trabalhava por meio de analogias entre o macro e o microcosmo, tentando encontrar padrões na natureza, partindo da autoridade dos clássicos, sustentada como dogma pela escolástica, da qual se recusava a adotar cegamente, confrontada com suas experiências; essa sim a verdadeira luz do conhecimento, como o próprio mestre registrou em seus cadernos, ao afirmar que primeiro devia fazer experiências e depois demonstrar pelo raciocínio porque ela é obrigada a operar de tal maneira (CAPRA: 2008, p. 176).

Com esses procedimentos, típicos de ideias e práticas sistematizadas, ele estava trilhando outro caminho no mundo do conhecimento; um caminho que acabou abrindo as sendas que culminaram nas bases da revolução científica do século seguinte à sua morte, razão pela qual Fritjof Capra atribui a ele a paternidade, a fundação, da ciência moderna (2008, p. 29).

Ainda em Milão, como se tudo isso já não fosse o bastante, e em se tratando de Da Vinci não poderia ser mesmo, ele iniciou o esboço de um tratado dos fundamentos da pintura, no qual esperava mostrar como se devia pintar e, principalmente, porque essa atividade deveria ter um tratamento distinto das artes consideradas mecânicas. E sua resposta estava no fato de que a arte é o espelho da natureza e, como tal, dependia de um conjunto de observações dos fenômenos naturais e cálculos para atingir o resultado mais próximo da perfeição.

Na verdade, trata-se de um conjunto de anotações dispersas pelos seus cadernos e que em vida ele jamais conseguiu organizar e sistematizar como um autêntico tratado. Foi Francesco Melzi (1491 - 1570), um jovem e belo rapaz por quem se afeiçoou nos idos de 1507 e que o acompanhou pelo resto da vida, o responsável pela organização da obra, cuja primeira impressão somente ocorreu em 1651.

Esses escritos representam mais do que uma síntese da fundamentação da arte de desenhar e pintar. Sua relevância vai além de um ponto de partida para futuros pintores. Cada uma de suas páginas é alimentada pela genialidade criativa e investigativa do grande mestre da Renascença, que colocou a arte, em especial a pintura, em outro patamar muito mais elevado.

Naquele tempo, a ideia que temos da arte e dos artistas não existia. O fazer artístico estava classificado no mesmo conjunto das diversas atividades artesanais e o seu produtor era considerado, se muito, um habilidoso artesão quando conseguia elaborar algo mais refinado do que de costume.

Porém, conscientes de viverem em uma época distinta, na qual a arte era uma das expressões mais sublimes, alguns “artistas” renascentistas empenharam-se para elevar o status da criação artística, à medida que aprimoravam as suas técnicas de produção pictórica, especialmente no campo da pintura. E o fizeram não apenas procurando atingir a perfeição, mas também fazendo argumentações públicas em busca de mecenas e elaborando textos, como o tratado postumamente publicado de Da Vinci, que também serviu para convencer às pessoas mais influentes o quão sofisticado e complexo é o fazer artístico.

Desse modo, a obra de arte aos poucos começa a deixar de ter somente uma função utilitária, decorativa ou figurativa de temas religiosos ou nobiliárquicos, para se tornar algo com valor em si mesmo, dotado de uma excepcionalidade, de quase um sopro de inspiração divina. Em outras palavras, ela “deixa de ser um trabalho de uma coletividade e torna-se expressão de uma individualidade, ou seja, o que se representa não são mais os valores comuns e dominantes, mas sim a visão que se tem deles e daquilo que eles representam” (RODRIGUES e KAMITA: 2018, p. 220).

Enquanto Leonardo dava vazão à sua genialidade, a dialética temporal da geopolítica internacional estava prestes a gerar novos conflitos no norte da Itália. E não demorou muito para a região ser transformada em palco de guerra outra vez. A ocupação francesa em Milão e sua cobiça de se expandir seus domínios pela Península Itálica haviam passado dos limites.

Era o ano de 1511. Júlio II, o papa guerreiro, organizou uma frente, conhecida como Santa Aliança, composta, além dos estados papais, pela Espanha, Veneza, Inglaterra e o Sacro Império. Enquanto as batalhas seguiam com seu cortejo de horrores, gerando medo e destruição por onde os combatentes passavam, Da Vinci buscou refúgio em Vaprio, um pacato vilarejo lombardo próximo ao ducado milanês, onde vivia a família de seu mais novo e afetuoso pupilo, Francesco Melzi.

Durante sua temporada nesse novo endereço, ele aproveitou para elaborar anotações, sobretudo as relativas ao seu plano de organizar um tratado de pintura, fez novas correções em *Mona Lisa*, elaborou um plano de reforma paisagística da propriedade, observou plantas, particularmente as flores, no

bucólico entorno rural do vilarejo e, é claro, aproveitou a oportunidade para desfrutar da agradável companhia de Melzi.

Ali permaneceu até 1513, quando os franceses foram expulsos e Maximiliano Sforza, filho do último duque, assumiu o poder em Milão. Enquanto isso, em Roma, Giovanni de Médici (1475 - 1521), filho de Lourenço o magnífico, assume o pontificado como Leão X. Seu irmão, Giuliano, com quem Leonardo tinha boas relações, torna-se o comandante-chefe do exército papal e logo o convidou para viver no Vaticano, onde permaneceu até 1516.

### Os últimos anos do mestre

E lá se foi ele de novo. Mas, na altura de seus 61 anos, Da Vinci já não era o mesmo. Seu corpo não conseguia acompanhar os ritmos da sua mente brilhante. E pior, na corte papal havia dois jovens extraordinários pintores: Michelangelo (1475 - 1564) e Rafael (1483 - 1520) que estavam em voga e gozavam da preferência do papa. Mesmo assim, ele foi útil prestando consultorias sobre projetos de engenharia e arquitetura para seus novos protetores.

Nas horas livres, procurou dar continuidade aos seus estudos. No palácio do Belvedere, sua nova residência, havia esplêndidos jardins onde pôde fazer observações sobre botânica. Além disso, deu continuidade aos estudos das formas geométricas e acabou projetando um espelho parabólico com a finalidade de gerar energia solar para aquecer água. Também continuou suas pesquisas anatômicas, fazendo dissecação de cadáveres e, desta vez, para compreender o processo de reprodução e gestação humana a fim de desvendar as origens da cognição dos embriões.

Nessa conjuntura a dissecação já não era uma prática proibida como outrora, mas ainda estava revestida de tabus e cercada por polêmicas. E em uma delas, Leonardo acabou se envolvendo, porque, ao colocar em questão a natureza cognitiva humana, acabou entrando em coalizão com o pressuposto teológico bastante caro para o corpo doutrinário da Igreja, qual seja, a origem divina de nossa espécie. Ora, se somos uma criação especial de Deus (era o pensamento predominante até a consolidação da teoria da evolução de Charles Darwin \_ 1809 - 1882), então a sua inteligência também é uma dádiva do Criador, pensavam os teólogos, e por esse motivo a indagação sobre esse assunto implicava em heresia.

O desfecho dessa controvérsia: o mestre foi proibido de dissecar e isso parece ter contribuído muito para desestabilizar seu emocional, a julgar pelos desenhos sombrios e apocalípticos que elaborou logo em seguida, retratando imagens catastróficas, incluindo uma versão fantasmagórica do dilúvio (CAPRA: 2008, p. 137-138).

Todavia, nem tudo eram trevas. Ainda lhe restavam a doce companhia de Melzi e algumas telas para concluir, principalmente *Mona Lisa*, sua mais celebrada obra prima, que há anos o acompanhava e agora, finalmente, estava acabada.

Enquanto isso, no norte da península, os franceses estavam de volta. Inconformados pela derrota que os havia expulsado dali em 1513, reorganizaram as suas forças, dessa vez sob o comando de Francisco I (1494 - 1547), um jovem rei amante da guerra, das artes, da literatura e da filosofia. Sua vitória foi implacável. Em pouco tempo a Lombardia estava sob seus pés. Seus adversários nada puderam fazer, ao menos no curto prazo. Leão X, vendo-se inerte diante do revigorado poderio francês, preferiu negociar um acordo pessoalmente com o conquistador.

O encontro ocorreu em Bolonha, próximo do final do ano de 1515. Para a ocasião, Da Vinci foi incumbido de elaborar uma alegoria para entreter os convidados. Um presente da comitiva papal como forma de abrir o caminho para a diplomacia. A arte mais uma vez estava sendo usada como instrumento político. Para ocasião, ele projetou um grande leão articulado, um misto de criação

artística e de engenharia mecânica, cujo peito abria e exibia uma flor de lis, símbolo da monarquia francesa e da república florentina, que causou muito boa impressão.

Foi a oportunidade para Francisco, admirador de Leonardo, convidá-lo para viver em sua corte. O convite não foi aceito de imediato. Mas a morte de seu protetor, Giuliano, irmão do papa, acabou servindo de motivação extra para ele aceitar. Sua vida no Vaticano, a partir daquele momento, perderia todo o sentido sem a presença daquele que o atraiu para ali. Além disso, havia o ressentimento da proibição de dissecação, sob pena de heresia, havia também a sombra dos pintores prediletos do papa, sendo um deles Michelangelo, uma pessoa com quem nosso personagem tinha algumas tensões acumuladas desde seu retorno à Florença em 1503.

No final do verão de 1516, aos 64 anos, Da Vinci partia para Amboise, França, para a sua última jornada. Lá, apesar da sua dificuldade de locomoção e da paralisia de seu braço direito que o impediu de pintar, conseguiu se entregar a algumas tarefas importantes e de seu gosto. Ajudou a elaborar espetáculos na corte, sendo um deles *A mascarada dos planetas*, originalmente criada para entreter os cortesãos milaneses durante a sua primeira passagem por lá (1482 - 1499), deu conselhos sobre projetos de arquitetura e engenharia, trabalhou em seus cadernos, tentando organizar um tratado de pintura e recebia o rei, com considerável frequência, para conversas informais, já que este adorava desfrutar de algum tempo com o mestre, a quem admirava não somente pela genialidade, mas também pela sabedoria (CAPRA: 2008, p. 144-145).

Mas seu fim estava próximo e ele sabia disso. Tanto que havia providenciado seu testamento, cuja versão final ficou pronta em 23 de abril de 1519, atribuindo a Francesco Melzi, que lhe acompanhou pelo resto da vida, a maior parte do seu legado, principalmente o artístico (as obras que ele guardava consigo) e seus preciosos cadernos de desenhos e de notas.

Alguns dias depois, em 2 de maio de 1519, ele se despedia deste mundo que ajudou a decifrar. Mundo no qual se acreditava firmemente, apesar do florescimento do racionalismo, tinha apenas o sentido de purificação da alma para retornar ao Paraíso nos braços do Criador. Esse era o consolo da morte, desse triste fenômeno que torna a condição humana existencialmente miserável.

## Considerações finais

A base teórica e a metodologia utilizadas neste artigo permitiram analisar a trajetória criativa e genial de Leonardo da Vinci, ao propor que uma produção (seja ela de qual natureza for: artística, científica, filosófica, literária, etc.) para ser compreendida obriga o pesquisador conhecer a sociedade na e para qual foi produzida.

Assim, ao observar a obra de Da Vinci, percebe-se o porquê dele ser considerado um autêntico homem renascentista, não apenas pela sua genialidade e pela sua capacidade de fazer-se a si mesmo, mas também pelo fato de tal genialidade e capacidade serem resultado da relação entre a sua formação, seu meio social e as condições históricas na qual viveu.

É essa relação que possibilita a compreensão da sua brilhante trajetória criativa, marcada por um conjunto de excepcionalidades raramente observadas ao longo da história; trajetória que o revela em sintonia com as transformações da época e da sociedade na qual viveu, ao mostrar, por meio de sua atuação, que ele elaborou novas formas de percepção sobre o mundo, a vida e a sociedade colaborando para dar maior centralidade ao que é humano e às suas questões.

Por isso, além de um homem renascentista, ele também pode ser considerado um homem que exemplifica o limiar do comportamento moderno, ao evidenciar ser consciente do seu tempo (das crises de uma sociedade em profundas e rápidas transformações) e acreditar na capacidade humana de mudar a si e o mundo por meio de seu pensamento e de suas mais diversas realizações.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON Perry. *Linhagens do estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ARIÈS, Philippe. *O tempo da história*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV - XVIII: Os jogos da troca*. Vol. 2, São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- BRUCKER, Gene. *Living on the Edge in Leonardo's Florence*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- BURCKHARDT, Jacob. *O Renascimento italiano*. Lisboa: Editorial Presença, 1973.
- BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Zahar editor, 2003.
- CAPRA, Fritjof. *A ciência de Leonardo da Vinci: um mergulho profundo na mente do grande gênio da Renascença*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- CLARK, Kenneth. *Leonardo da Vinci*. New York: Peguin, 1989.
- DA VINCI, Leonardo. *Trattato della Pittura*. Vicenza: Itália, 2000.
- DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Lisboa: Edições 70, 2004.
- \_\_\_\_\_. *História do medo no Ocidente: 1300-1800*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar editor, 1995.
- FEBVRE, Lucien. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GARAI, Luca. *La Festa del Paradiso di Leonardo da Vinci*. Milano: La Vita Felice, 2014.
- GARIN, Eugenio. *Ciência e vida civil no Renascimento*. São Paulo: Unesp, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Homem renascentista*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- ISAACSON, Walter. *Leonardo da Vinci*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- KICKHÖFEL, Eduardo Henrique Peiruque. A ciência visual de Leonardo da Vinci: notas para uma interpretação de seus estudos anatômicos. *Scientiæ Studia*, v. 9, n. 2, p. 319-55, 2011.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, Ed. Unicamp, 2013.

LEWINSOHN, Richard. *História da vida sexual*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Cecchi: 1966.

MERESKOVSKIJ, Dimitri . *Leonardo da Vinci. La vita del più grande genio di tutti i tempi*. Milano: Giunti, 2019.

MIBIELLI, Roberto. Das intenções geniais aos contextos literários reais: um breve percurso das noções de autoria e recepção. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 22, n. 39, pp. 85-101, 2020.

POLANYI, Karl. *A grande transformação: as origens de nossa época*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

RODRIGUES, Antonio Edimilson e KAMITA, João Masao. A arte no Renascimento e no Barroco. In: *História Moderna*. Petrópolis: Vozes, 2018.

SUTERA, Salvatore. *Leonard: le fantastiche macchine di Leonardo da Vinci al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano*. Milano: Skira, 2001.

SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Torino: Eundai, 1986.

VITORINO, Júlio César. Sobre a história do texto de Vitruvius. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 33-50, 2004.