

Público



Leonardo morreu há 500 anos  
A história do desenho português de da Vinci

P2

# Mais duas dioceses recusam comissão para queixas de abusos

Diocese de Setúbal vai criar comissão para queixas de abusos de menores, tal como a de Lisboa já tinha decidido fazer. Outras seis dioceses podem seguir-se. Porto, Lamego e Santarém não querem **Sociedade, 12/13**



ADRIANO MIRANDA

## Câmara já tinha decidido comprar casa de Almeida Garrett

A casa onde nasceu Garrett, que ardeu ontem no Porto, ia ser transformada no Museu do Liberalismo **p17**

## O populismo pode travar apoio a quem consome droga?

Entrevista a Naomi Burke-Shyne, directora executiva da ONG Harm Reduction International **p14/15**

## Marcelo pede ambição para implantar Acordo de Paris

O Presidente da República falou dos desafios do clima na visita oficial que está a fazer à China **p11**

## Eleições em Espanha Extrema direita pode chegar aos 15%

Reportagem dos nossos enviados especiais António Saraiva Lima (texto) e Adriano Miranda (fotos)

Destaque, 2/4

Público  
**P2**



O desenho português de Leonardo da Vinci ainda tem uma história para contar **P4 a 9**

# Raras vezes um desenho de Leonardo da Vinci foi tão terno

Há apenas uma obra deste mestre do Renascimento em Portugal, o desenho de uma cena doméstica, um “instantâneo fotográfico” com mais de 500 anos cujo percurso é ainda um mistério. Como seria Leonardo na casa dos 30 anos, quando o fez? O que é que procurava e o que é que nunca deixou de procurar este homem gentil de “excepcional beleza”, intenso e imperfeito, que tinha uma imaginação poderosa?

Por **Lucinda Canelas**



*Rapariga Lavando os Pés a uma Criança* foi atribuído pela primeira vez a Leonardo da Vinci há 54 anos. "O que este desenho faz é, obviamente, pôr Leonardo a pensar na relação entre uma mulher e uma criança", diz o historiador de arte Martin Kemp. "Arrisco dizer que esta cena muito delicada, de uma ternura invulgar nele, foi algo que viu"



**É** pouco maior do que um postal e tem dois desenhos distintos, um deles mostrando uma jovem mulher a lavar os pés a uma criança numa bacia. É feito com a mão esquerda e à pena, com um toque de aguada, sobre papel branco. Estando colado sobre uma cartolina, as palavras escritas no verso, a tinta castanha e na caligrafia em espelho típica do artista, não se vêem.

A acreditar nas datas que os académicos até aqui avançaram para este pequeno desenho, o seu autor, Leonardo da Vinci (1452-1519), teria entre 28 e 31 anos quando o fez. Se assumirmos a de 1480, o pintor, engenheiro e cientista toscano a quem a história não poupa elogios trabalhava ainda em Florença, onde recebeu formação na oficina de um célebre ourives, escultor e pintor, Andrea del Verrocchio, rodeado de outros discípulos de grande talento. Sabe-se que em 1476 ainda colaborava com o seu mestre, mas começara já a aceitar encomendas próprias, que tinha dificuldade em concluir. A sua curiosidade insaciável por tudo o que o rodeava era um desafio à concentração e o seu perfeccionismo um entrave permanente ao cumprimento de prazos. Se optarmos pela data de 1483, mudara já de cidade e trabalhava para o duque de Milão, o muito influente Ludovico Sforza, numa corte repleta de artistas e de inventores, onde não tardou a sentir que a sua energia era muitas vezes mal empregue.

“Aos 30 anos, Leonardo queria fazer coisas que lhe trouxessem fama e é por isso que, a dada altura, se queixa ao duque de Milão, para quem trabalhava, que tem de fazer muitas coisas triviais ligadas ao entretenimento da corte”, diz ao P2 Martin Kemp, professor emérito de História de Arte da Universidade de Oxford, no Reino Unido, e um dos investigadores que melhor conhece a vida e obra do mestre toscano, que morreu em França há 500 anos, mais precisamente a 2 de Maio de 1519. “Como outros artistas daquele tempo, como Miguel Ângelo e Rafael, ele estava interessado na imortalidade”, acrescenta, lembrando que ao autor de *Mona Lisa* e de *A Última Ceia* nunca lhe faltou auto-estima. “Leonardo tinha plena consciência do seu valor, do seu talento, do que podia fazer com a sua cabeça e as suas mãos.”

Foi há 54 anos que *Rapariga Lavando os Pés a Uma Criança* (184mm X 111mm) se transformou no item mais importante da Coleção de Desenhos de Mestres da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, que inclui mais de 100 exemplares, de artistas como Polidoro da Caravaggio, Gugglielmo Caccia, Ludovico Carracci e Cesare Nebbia. Philip Pouncey, profundo conhecedor dos desenhos dos grandes mestres da pintura antiga italiana, dizia pela primeira vez, e para surpresa geral, que este desenho, até ali atribuído a Raffaellino da Reggio, era, afinal um Leonardo. O único em coleções portuguesas.

“É um desenho pequeno, mas muito bonito. Há outros parecidos, mas nada exactamente como este”, reconhece Martin Kemp, autor de uma biografia de referência e de vários outros livros sobre o pintor e cientista da Renascença, como o premiado *Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man* (2006) ou os mais recentes *Mona Lisa: The People and the Painting* (com Giuseppe Pallanti, Oxford University Press, 2017) e *Living with Leonardo: Fifty Years of Sanity and Insanity in the Art World and Beyond* (Thames & Hudson, 2018). Este último, um relato dos seus 50 anos

de “convivência” com o artista, parando em algumas das várias polémicas em que Kemp se viu envolvido, incluindo a da autoria de *Salvator Mundi*, ainda em curso e com um muito aguardado desenvolvimento marcado para 24 de Outubro, dia em que o Museu do Louvre, em Paris, inaugura a exposição com que marca o quinto centenário da morte de Leonardo da Vinci.

Foi precisamente para esta exposição que termina a 24 de Fevereiro de 2020 que o Louvre, a instituição que tem no seu acervo o maior número de pinturas deste artista italiano – *Mona Lisa*, *La Belle Ferronnière*, *Virgem com o Menino e Santa Ana*, *São João Baptista* e a primeira das duas versões de *A Virgem dos Rochedos* – pediu à Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (FBAUP) que lhe emprestasse *Rapariga Lavando os Pés a Uma Criança*, um desenho que está hoje guardado num cofre, acondicionado numa caixa com temperatura, iluminação e humidade constantes, e que foi exposto pela primeira vez em 1962, quando era ainda erradamente atribuído a Raffaellino da Reggio.

### Mistério por resolver

Nos últimos 35 anos, foi visto no Porto e em Lisboa raras vezes (nas duas exposições comemorativas dos 75 e dos 100 anos da Universidade do Porto ou na de *Desenhos de Mestres Europeus em Coleções Portuguesas*, comissariada pelo historiador de arte Nicholas Turner em 2000, no Centro Cultural de Belém) e pontualmente emprestado a alguns museus estrangeiros em Cambridge (Museu Fitzwilliam), Boston (Museu da Ciência), Nova Iorque (Metropolitan) ou Paris (Louvre).

“O peso da idade torna este desenho extremamente frágil e sensível à luz e é por isso que é exposto com alguma parcimónia”, diz Mário Bismarck, professor catedrático do Departamento de Desenho da FBAUP, reconhecendo, em seguida, que muito pouco se sabe sobre o percurso deste original de Leonardo até chegar à Academia Portuense de Belas-Artes, a antepassada da actual FBAUP, em data também ela incerta.

Uma das marcas que o desenho tem, um C e um G coroados no canto inferior direito, indicam que terá pertencido ao *commendatore* Vittorio Genevosio (Gelozzi ou Gelosi), mas não há quaisquer certezas quanto ao contexto da sua incorporação na colecção do Porto. Uma das hipóteses, avança Bismarck, é que tenha vindo num lote de outros desenhos antigos (este é o único do século XV) comprado por bolseiros que estiveram em Itália no século XIX. Bolseiros como Domingos Sequeira e Henrique Pousão.

“Os bolseiros traziam desenhos e estampas como instrumentos para a sua formação, que depois ficavam acessíveis aos alunos da academia. O mais provável é que este desenho estivesse num maço comprado por grosso, com muita coisa misturada”, diz este professor, ressaltando que esta teoria é apenas uma “suposição”. “Não sabemos ao certo nem fazemos ideia de quem o terá trazido. Pode até ter chegado isoladamente. Nicholas Turner acredita que ele já tinha estado noutras coleções portuguesas antes de chegar aqui, outros põem como hipótese que tivesse sido oferecido por um mecenas... Em meados do século XIX, o nosso inventário fala apenas de uma remessa de desenhos antigos não-identificados.” Em 1946, Diogo de Macedo, escultor formado na Academia Portuense de Belas-Artes, escreve que os desenhos italianos teriam ali chegado “há aproximadamente 100 anos”.



MUSEU BRITÁNICO



MUSEU BRITÁNICO

O primeiro a dizer que o desenho da colecção das Belas-Artes do Porto era de Leonardo da Vinci, o historiador de arte Philip Pouncey, comparou-o a um conjunto de estudos para uma composição da *Virgem e o Menino com Gato* que fazem parte da colecção do Museu Britânico (dois deles em cima). Ao lado *A Virgem dos Rochedos* do Museu do Louvre, a primeira de duas versões, encomendada em 1483

Assim, sem pormenores. “Há um grande mistério à volta deles que, com a documentação escassa que hoje conhecemos, não conseguimos resolver”, acrescenta Mário Bismarck.

Apesar de ter já mais de 500 anos, *Rapariga Lavando os Pés a Uma Criança* está bem conservado, garante Luís Nunes, responsável pela colecção da Faculdade de Belas-Artes do Porto. “Temos muito cuidado com ele porque não pode receber luz natural directa e tem de ser mantido num estado de quase hibernação”, explica, lembrando que chegou de uma exposição na Holanda no início de Janeiro. O desenho está colado numa cartolina com um *passepapout* verde, “uma montagem típica do século XIX”, e é guardado entre folhas de papel sem qualquer ácido, para impedir a sua oxidação, acrescenta este conservador.

Luís Nunes e Mário Bismarck não sabem ainda em que companhia estará o desenho



MUSEU DO LOUVRE

no Louvre. A informação fornecida, adiantam, tem sido muito reduzida por razões de segurança. A exposição que abre em Outubro no museu parisiense, o mais visitado do mundo, e que põe fim a dez anos de investigação, tem a ambição de mostrar como o conhecimento de Leonardo nas mais variadas áreas contribuiu para a sua arte e fez dele um criador extraordinariamente livre, lê-se na sintética apresentação disponível no site (o P2 procurou falar com um dos seus comissários, sem sucesso).

Seja como for, diz Bismarck, poucos desenhos presentes terão o lado de “instantâneo fotográfico” deste *Rapariga Lavando os Pés a Uma Criança*. “O fresco deste desenho é o seu lado naturalista, intimista”, defende. “E atrai também pelo seu carácter profano e enternecedor. É primeiro uma mãe e um filho que vemos, embora saibamos que ele podia estar ao mesmo tempo a pensar em pinturas com uma composição mais formal na relação das duas figuras, como a *Madonna do Cravo* [Pinacoteca de Munique, 1478-1480], a *Madonna Benois* [Museu Ermitage, 1478-1482] e, mais tarde, *A Virgem dos Rochedos* [a primeira de duas versões, encomendada em 1483].”

Quando está a preparar uma composição – pode ser uma Virgem com o Menino ou um Nascimento da Virgem – o que Leonardo faz, ao contrário dos outros artistas do seu tempo, é explorar áreas relacionadas, explica, por seu lado, o historiador de arte Martin Kemp, que no ano passado viu o desenho no Porto. “O que este desenho faz é, obviamente, pôr Leonardo a pensar, e a trabalhar, na relação entre uma mulher e uma criança. Arrisco dizer que esta cena muito delicada, de uma ternura invulgar nele, foi algo que viu. Qualquer pessoa que olhe para este momento e tenha alguma experiência de convívio com mulheres e os seus filhos terá a certeza, como eu tenho, que aqui Leonardo não está a inventar nada – não desenha uma coisa imaginada, desenha o que presenciou.”

E, para o fazer, lembra este académico sublinhando a óbvia ligação desta cena à iconografia da Renascença, em particular ao simbólico lavar de pés de Cristo aos apóstolos ou de Maria Madalena a Cristo, não precisava sequer de sair de casa. Vivendo no seio de uma família alargada não lhe faltariam oportunidades de assistir a momentos como este, de uma certa intimidade doméstica. “Sabemos que ele andava pela rua com pequenos cadernos de notas para registar movimentos ou as feições de pessoas invulgares... Mas o meu instinto diz-me que esta é uma cena captada em casa e não na rua.”

De acordo com Giorgio Vasari (1511-1574), pintor e arquitecto italiano que veio a ser o primeiro biógrafo dos artistas do Renascimento, Leonardo ficava tão satisfeito de encontrar na rua uma pessoa com um rosto singular ou uma barba estranha que chegava a segui-la o dia inteiro para depois, já no seu *atelier*, a desenhar com rigor e de memória.

Leonardo não escreveu concretamente sobre a forma como desenhos semelhantes aos do Porto o ajudam a criar as composições que depois aparecem nas suas pinturas, continua Kemp, mas “está sempre, sempre, a observar o que se passa à sua volta. E isso passa para tudo o que faz”.

### Uma cena tocante

Com um percurso ainda misterioso até à chegada à antiga academia portuense em meados do século XIX, o desenho das Belas-Artes do Porto foi atribuído a Leonardo da Vinci pela

primeira vez em 1965, pelo historiador de arte britânico Philip Pouncey, que na altura viu apenas uma reprodução fotográfica.

“Parece-me que se encontra no desenho do Porto o mesmo sentido plástico no tratamento compacto do grupo, os mesmos tipos faciais, o mesmo desenho esquemático e ainda a mesma combinação de manchas de aguada com um rápido riscar de mão esquerda de traços paralelos”, escreve Pouncey no artigo da revista *Apollo* em que, 13 anos mais tarde, torna pública a sua teoria, comparando-o a um conjunto de desenhos para uma composição da *Virgem e o Menino com Gato* que fazem parte da colecção do Museu Britânico e que já na época eram reconhecidos, incontestavelmente, como sendo de Leonardo.

No breve texto que assina nesta revista especializada (*Um Desenho Desconhecido de Leonardo da Vinci*, Dezembro de 1978), o historiador de arte refere-se, depois, ao desenho do canto inferior esquerdo da folha – um *zoom* sobre o rabo de uma criança ainda muito pequena cheio de pregas – descrevendo-o como “uma bem-humorada e pouco lisonjeira representação do traseiro de um bebé”.

Quando Philip Pouncey (1910-1990) publica a sua teoria, depois de examinar o desenho no Porto, em 1977, já outros especialistas o tinham visto e concordavam com este conservador da National Gallery de Londres. “Apesar de toda a sua obsessão com as aparências da natureza, raramente Leonardo nos terá dado uma cena doméstica tão tocante como este encantador estudo de uma mulher que lava o seu filho”, conclui.

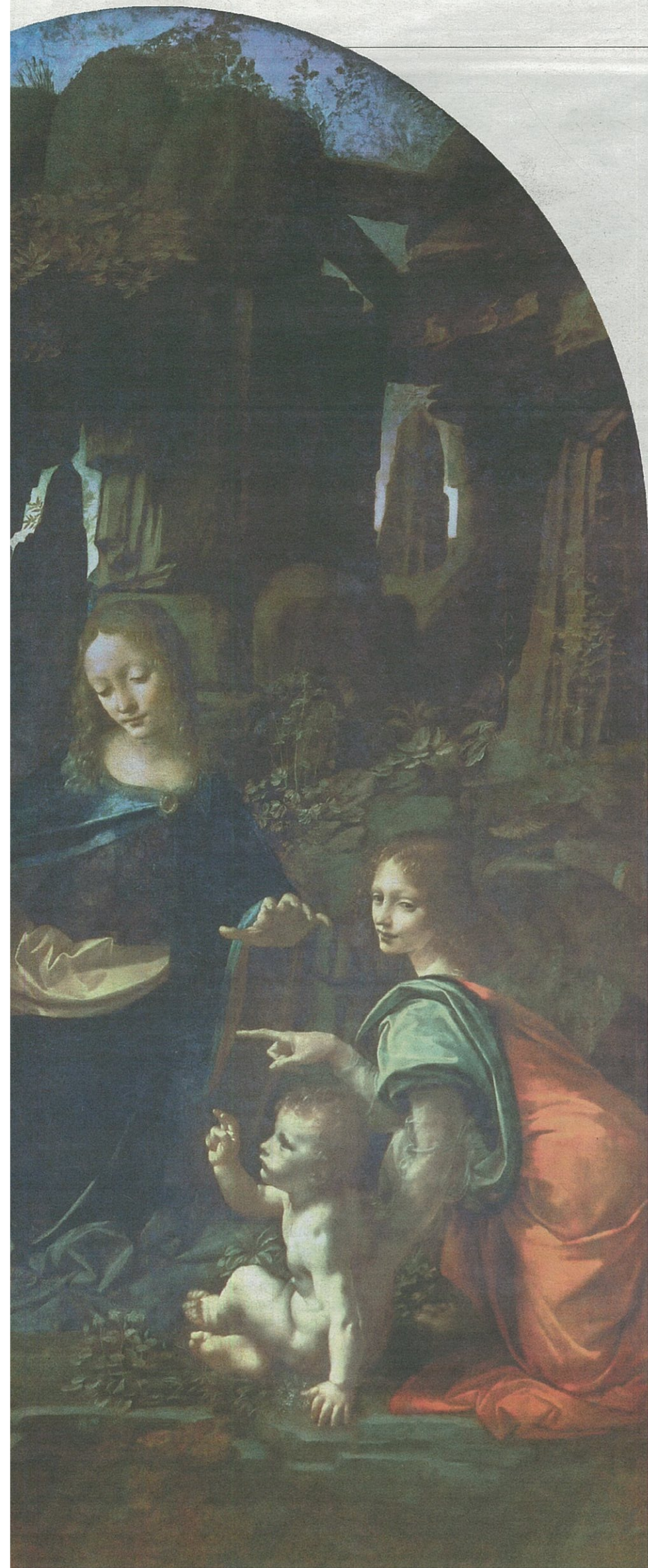
Anos mais tarde, já em 1997, o historiador de arte Carlo Pedretti, reconhecida autoridade na obra de Leonardo da Vinci, veio confirmar a autoria reclamada por Pouncey, mas avançou três anos na data estimada para a sua criação – de c. de 1480, segundo o britânico, para 1483 – estabelecendo-lhe novas afinidades com uma obra do acervo do Castelo de Windsor (a coroa britânica tem uma das maiores colecções de desenhos de Leonardo do mundo), “um estudo de duas mãos de mãe que amparam uma criança gorda”, escreve.

Pedretti justificava a sua revisão do calendário da obra com a possibilidade de os referidos estudos do Museu Britânico para a pintura *Virgem e o Menino com Gato* serem de 1483 e, sobretudo, com o facto de tanto o desenho do Porto como o de Windsor terem palavras no verso que, na sua opinião, estão ligadas a um dos vários manuscritos em que Leonardo foi dando conta dos seus avanços no conhecimento nas mais diversas áreas, neste caso o *Codex Trivulziano*, o mais antigo dos cadernos do mestre conhecidos.

A recolha para este códice, lembrava Pedretti no artigo de 1997 em que faz uma lista dos vocábulos que aparecem no desenho do Porto (*affabile, armonia, anicchillare, attonito...*), começou nos primeiros dez anos que o artista passou em Milão.

Em que ficamos? 1480 ou 1483? Em nenhuma, diz Martin Kemp, para quem a datação do desenho do Porto é “bastante traiçoeira”: “Se tivesse de o datar com base no estilo e na apresentação, alinhá-lo-ia com a *Virgem e o Menino com Gato*, que é, com grande segurança, da época da *Adoração dos Magos*, por volta de 1481... Se olharmos para o que escreve no verso e que faz parte da sua campanha de auto-educação linguística, diria que se alinha com o *Códice Trivulziano*, que tem desenhos que datam de c. 1488. Há pistas nas duas direcções. A data está ainda em aberto, creio.”

Seja como for, em qualquer uma das datas propostas, Leonardo da Vinci era um →



homem próximo ou já na casa dos 30 anos, estava a meio da vida (morreu aos 67).

## O ilegítimo

Como nasceu fora do casamento, Leonardo não pôde seguir a carreira do pai, Piero da Vinci, um respeitado notário de Florença, nem frequentar as escolas que frequentaria alguém com o seu nível social. Não recebeu, por isso, a formação clássica devida e tornou-se, em muitos aspectos, um autodidacta. Essa pulsão para aprender sozinho, para saber mais e mais, foi uma constante ao longo da sua vida, sublinha Kemp. Assim como a sua tendência para desafiar a autoridade, uma característica que lhe permitiu pôr em causa a sabedoria convencional, o corpo de conhecimentos que vinha sendo acumulado há séculos, muitas vezes impregnado de dogmas, que poucos se atreviam a questionar, acrescenta no seu livro Walter Isaacson, professor de História na Universidade de Tulane, nos Estados Unidos, e autor da mais recente biografia de Leonardo (Leonardo da Vinci, The Biography, Simon & Schuster, 2017), que a Porto Editora se prepara para lançar em Portugal agora em Maio.

Mais do que saber o que já se tinha dito ou feito em determinada área, a Leonardo interessava-lhe observar, experimentar, e pensar a partir dessa observação e dessa experiência, atitude basilar do método científico que outros haveriam de desenvolver muito mais tarde. “Há nele uma mistura apuradíssima de uma extraordinária imaginação, de uma fabulosa capacidade de invenção, com um sentido de observação da realidade incrivelmente intenso. E esta mistura de experiência e fantasia atravessa toda a sua carreira. Ver e sentir por si mesmo é essencial para Leonardo. Por isso ele se diz um ‘discípulo da experiência’”, sublinha Kemp, estabelecendo, uma vez mais, uma linha de continuidade entre o cientista e o artista, entre o homem que observa o mundo e aquele que o imagina.

Em criança, Leonardo morava com o avô paterno em Vinci, a cerca de 40 quilómetros de Florença, sem a mãe, Caterina Lippi – uma camponesa órfã e muito pobre com quem a família terá chegado a acordo para que abdicasse do filho –, e sem o pai, que nunca o reconheceu, apesar de o seu segundo filho ter nascido quando o artista toscano tinha já 24 anos.

“Não gosto muito de fazer leituras freudianas, mas, se pensarmos que ele cresceu sem o pai e sem a mãe, compreendemos melhor como se tornou tão auto-suficiente e porque fez questão de manter a sua vida privada fora das centenas e centenas de páginas de notas dos seus cadernos.” De vez em quando, admite, há uma ou outra linha que pode ter uma interpretação mais intimista, mas é raro encontrar um relato pessoal. “Seria maravilhoso descobrir umas memórias em que falasse, já no fim da vida, sobre si mesmo, sobre a carreira, as pessoas com quem se cruzou, por quem se apaixonou, o que quis fazer e não pôde ou não soube...”

Nos anos de formação na oficina de Andrea del Verrocchio (1435-1488), muito requisitada e um espaço por onde passaram outros artistas talentosos, como Botticelli, Perugino e Ghirlandaio, Leonardo criou uma imensa afinidade intelectual com o seu mestre, que lhe reconheceu de imediato o talento.

É de Verrocchio, aliás, o grande *atelier* da Florença da segunda metade do século XV, diz José Alberto Seabra Carvalho, historiador de arte que já visitou Verrocchio, *Il Maestro de Leo-*

*Adoração dos Magos*, pintura inacabada, é uma das mais extraordinárias de Leonardo e está hoje nos Uffizi. Foi-lhe encomendada no começo da década de 1480 pelos frades de um mosteiro florentino. “Está tão repleta de invenção, há tanta coisa a acontecer, tamanha ambição, que se torna difícil perceber quantas pessoas seria preciso pôr nesta cena para que ela resultasse”, diz Martin Kemp. Mais à direita está o desenho que o italiano Carlo Pedretti compara ao do Porto e que pertence à colecção real britânica

nardo, a exposição que até 14 de Julho toma conta dos palácios Strozzi e Bargello. É lá que se formam os jovens mais talentosos da cidade, com o mestre a propor-lhes um novo olhar sobre a natureza e sobre o lugar que nela ocupa o homem. “Verrocchio inventa várias formas de tratar o corpo que depois servem de modelo aos seus alunos”, explica este conservador de pintura do Museu Nacional de Arte Antiga (MNA), lembrando que alguns dos desenhos que eram por eles usados estão até picotados, para que lhes fosse mais fácil copiá-los. “Ele cria uma espécie de figuras-padrão, não do corpo nu, mas do corpo com panos, para que os seus discípulos entendessem melhor a força plástica de um corpo vestido. E Leonardo leva aos limites do possível as variações da luz sobre esses panos.”

## Acusado de sodomia

Em Abril de 1476, quando lhe faltava apenas uma semana para fazer 24 anos e pouco depois de o seu pai ter tido o seu segundo filho e primeiro herdeiro legítimo, Bartolommeo, Leonardo e mais três discípulos de Verrocchio foram acusados de sodomia por um prostituto de 17 anos chamado Jacopo Saltarelli.

Para a Igreja, a homossexualidade era um pecado e os tribunais consideravam a sodomia um crime grave punível com uma pesada pena de prisão, o degredo ou até a morte. Leonardo pode ter estado preso um dia ou pouco mais, mas, porque faltavam provas e testemunhas e um dos outros acusados tinha laços familiares com os Médicis, a dinastia política que mandava em Florença, as acusações caíram sob a condição de tal denúncia não vir a repetir-se, o que aconteceu poucas semanas mais tarde, uma vez mais sem consequências.

Trinta anos depois, o artista parece evocar este momento numa “nota amarga”, escreve Walter Isaacson no seu *Leonardo da Vinci: A Biography*. “Quando fiz um Cristo-menino, puseste-me na prisão, e agora, se o mostrasse já crescido, farias ainda pior.” O comentário é críptico. Talvez Saltarelli lhe tivesse servido de modelo numa das suas representações de Jesus ainda jovem. Naquele tempo Leonardo sentiu-se abandonado. “Tal como te disse antes, estou sem nenhum dos meus amigos”, escreveu numa nota. No verso há isto: “Se o amor não existe, o que é que resta?”

Leonardo sentia-se romântica a sexualmente atraído por homens e, ao contrário de Miguel Ângelo, vivia bem com isso, mesmo sendo um homem religioso, garante este biógrafo, referindo que o artista estava sempre rodeado de rapazes muito bonitos. “Não fazia qualquer esforço nem para o esconder nem para o proclamar, mas [a sua homossexualidade] provavelmente contribuiu para que se sentisse convencional, alguém que não estava talhado para fazer parte da procissão de notários da família.”

Não se lhe conhece nenhuma relação com



PINACOTECA DE MUNIQUE



Leonardo não escreveu sobre a forma como desenhos semelhantes aos do Porto o ajudam a criar as composições de pinturas como esta *Virgem do Cravo*

uma mulher. Sexo entre um homem e uma mulher era algo que, aliás, considerava simplesmente “repulsivo”. Talvez tenha sido por isso que, tal como o seu mestre, Verrocchio, nunca casou. Entre os seus contemporâneos, recorde-se, muitos artistas eram, como ele, homossexuais (Sandro Botticelli e Benvenuto Cellini, por exemplo).

“Na sua vida e nos seus cadernos de notas, há muitas provas de que ele não sentia vergonha dos seus desejos sexuais. Na realidade, parecia divertir-se com eles.” É difícil discordar de Isaacson quando se lê um excerto de uma das secções dos seus cadernos em que se questiona por que razões terão os homens reservas em falar sobre o seu pénis. “Parece que esta criatura tem uma vida e uma inteligência separadas do homem”, escreveu Leonardo. “O homem está errado ao ter vergonha de lhe dar um nome ou de o mostrar, cobrindo e escondendo sempre algo que merece ser enfeitado e exibido com cerimónia.”

## Uma Adoração revolucionária

Ainda que seja muito difícil determinar quando deixou de colaborar com Andrea del Verrocchio, é possível dizer que Leonardo se es-

GALERIA DOS UFFIZI

COLEÇÃO REAL BRITÂNICA/CASTELO DE WINDSOR



garem-no da execução da *Adoração dos Magos* que está hoje na Galeria dos Uffizi, o museu florentino que guarda uma das melhores colecções de pintura do mundo.

“Este é um ponto em que ele está a emergir como um artista verdadeiramente revolucionário”, argumenta o historiador de arte Martin Kemp, concentrando atenções na *Adoração dos Uffizi*. “Ele pega naquilo que é um tema *standard* que em Florença era representado de uma forma processional e transforma esse momento algo pitoresco numa ocasião importantíssima. As figuras representadas apercebem-se do que está a acontecer, do que estão a ver, e reagem: surpreendem-se, falam, gesticulam, rezam...”

“Os velhos” desta pintura, acrescenta José Alberto Seabra Carvalho, são ainda muito verrocchianos, “mas ele já está claramente ‘noura’, e isso vê-se na construção do fundo, na perspectiva rigorosamente certa, na complexidade da cena”.

Para Kemp, a “revolução” que Leonardo ensaia nesta obra baseia-se na vivacidade da composição. “O contexto emocional da *Adoração* é aqui completamente reescrito por Leonardo. Artistas muito mais novos como Rafael olharam para ele e perceberam que uma pintura narrativa podia ser outra coisa. Esta *Adoração* está tão repleta de invenção, há tanta coisa a acontecer, tamanha ambição, que se torna difícil perceber quantas pessoas seria preciso pôr nesta cena para que ela resultasse. Talvez por isso tenha ficado inacabada. Leonardo terá chegado a uma espécie de impasse.”

#### Um homem de excepcional beleza

Com a carreira incerta em Florença, Leonardo da Vinci decidiu escrever ao duque de Milão oferecendo os seus serviços como enge-

neiro e arquitecto, dizendo-se capaz de criar armas e veículos de guerra, de construir pontes e edifícios públicos.

Tinha 30 anos quando chegou à cidade e rapidamente se tornou conhecido não apenas pelo seu talento como artista e engenheiro, mas também pela sua personalidade nobre, gentil, a que já Vasari faz referência ao escrever no seu *Vidas dos Artistas* (1550) que Leonardo “era generoso para com todos os amigos, ricos e pobres, desde que tivessem talento e valor”. A sua beleza e o corpo musculado também não terão passado despercebidos, nota Walter Isaacson, também jornalista, regressando ao biógrafo do século XVI que reconhece o seu carácter “instável”, mas não deixa de referir a sua índole amável que se reflecte, por exemplo, no hábito que tinha de comprar os pássaros que encontrava engaiolados nas ruas e mercados para em seguida lhes devolver a liberdade.

“Era um homem de uma excepcional beleza e de uma graça infinita”, diz Vasari, que publica o seu livro apenas 30 anos depois da morte do autor do *Homem de Vitruvius*, provavelmente o mais reconhecível dos seus desenhos. Um artista com muitos amigos chegados, íntimos, acrescenta Isaacson, que se recusava a usar roupas de pele e que se tornou vegetariano porque, insistia, também os animais eram capazes de sentir dor.

Fascinado pelo movimento da água, pelas potencialidades da luz, pela forma como um feto se acomoda no útero de uma mulher, pela maneira como os músculos de conjugam para criar um sorriso, Leonardo transpôs muitos dos seus conhecimentos científicos para a arte e para a engenharia, duas das áreas em que se notabilizou. Misturar vários ofícios era comum na Renascença, o que era absolutamente invulgar era ser-se tão bom em tantos.

“Até a Renascença produziu outros homens da Renascença”, brinca o jornalista-biógrafo. “Mas nenhum pintou a *Mona Lisa*, e muito menos o fez enquanto produzia desenhos anatómicos insuperáveis baseados em múltiplas dissecações, ao mesmo tempo que criava esquemas para desviar rios, abria o coração de um porco que ainda pulsava para mostrar como funcionam os ventrículos, desenhava instrumentos musicais, coreografava cortejos, ou usava fósseis para contestar os relatos bíblicos do dilúvio e a seguir desenhava esse mesmo dilúvio.”

Leonardo “era a personificação do espírito universal”, escreve, antes de concluir o seu volume de mais de 500 páginas com as 20 lições que qualquer um pode tirar da vida deste mestre incontestado do Renascimento, um génio muito humano em todas as suas obsessões, deliciosas peculiaridades e imperfeições. Um conjunto de conselhos que Isaacson reuniu depois de mergulhar no seu universo e que vão do “sê incansavelmente curioso” aos pragmáticos “faz listas” e “toma notas”, passando por uma série de outras recomendações: respeitar os factos, conservar a capacidade de maravilhamento típica das crianças, pensar visualmente, começar pelos detalhes, manter a disponibilidade para aceitar o mistério das coisas, aprender a deixar para depois o que se pode fazer agora e, decididamente, ceder à fantasia.

É talvez por causa desta capacidade de cruzar o que observa com o que nunca viu que Leonardo conseguia ficar horas a acompanhar o voo das aves e em seguida, com a mesma intensidade, imaginar anjos a fazerem o mesmo.

“  
Como outros  
artistas daquele  
tempo, Leonardo  
estava interessado  
na imortalidade [...]”  
Tinha plena  
consciência do seu  
valor, do seu  
talento, do que  
podia fazer com  
a sua cabeça  
e as suas mãos  
Martin Kemp,  
historiador de arte