



ISPA | Instituto Superior de Psicologia Aplicada

**DA VINCI: UM *OMO SANZA LETTERE***

MICHELLE RODRIGO BRANCO

Orientador da Dissertação

Prof. Doutor Joaquim Eduardo Sá

Coordenador do Seminário de Dissertação

Prof. Doutor Joaquim Eduardo Sá

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

**MESTRE EM PSICOLOGIA**

Especialidade em Psicologia Clínica

2008/2009

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Prof. Doutor Joaquim Eduardo Sá, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica conforme o despacho da DGES, nº 19673 / 2006 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

## Resumo

O presente trabalho tem como objectivo a análise do perfil psicológico de Leonardo da Vinci. Este estudo apresenta uma base de investigação qualitativa, mais especificamente uma junção da metodologia de estudo de caso com a pesquisa histórica (que comporta a análise de conteúdo). A infância de Da Vinci é caracterizada por uma excessiva presença feminina e por consecutivos abandonos paternos. As consequências desta infância levaram Leonardo a identificar-se apenas a mulheres, levando-o no futuro a procurar objectos de amor homossexuais e à sua imagem, tal como Narciso. Na vida adulta, Leonardo apresenta uma característica narcísica, bem como um carácter obsessivo bastante acentuado. Nos seus trabalhos, Leonardo projecta todas as suas emoções, bem como momentos relevantes da sua vida. A necessidade de controlo, o investimento excessivo no pensamento, a ausência de vida sexual, a dimensão agressiva contida e a necessidade de “voar” da sua vida, são apenas algumas das características que se identificam em Da Vinci. No entanto, é através da sua arte que surge um momento saudável da sua vida psíquica. No entanto, a sua incapacidade de terminar a maioria das suas obras, dado o seu carácter perfeccionista, obsessivo e meticuloso, prejudicaram-no em muito, bem como a presença de uma reputação homossexual. Assim sendo, o estudo do perfil psicológico de Da Vinci revela a estrutura de uma neurose obsessiva, que se torna evidente, bem como a presença bastante acentuada de uma característica narcísica.

Palavras-Chave: *Da Vinci, Perfil Psicológico, Neurose Obsessiva.*

## Abstract

The present work has as objective the analysis of the psychological profile of Leonardo da Vinci. This study presents a qualitative study as base, more specifically, it is a union between the methodology of case study with historical research (it include a contents analysis). Da Vinci's childhood is characterized by an excessive feminine presence and regular abandons by his father. The consequences of a childhood like this, took Leonardo to identify himself to only woman's, this fact will take Leonardo, in the future, to choose an homosexual object of love and has his image, just like Narciso did. In his adulthood, Leonardo presents a narcissistic characteristic, has well as an obsessive character. In his works, Leonardo projects his emotions, has well as the most relevant moments of his life. His necessities to control, his excessive investment in his thoughts, his absence of sexual life, his enclosed aggressiveness, and his necessity to "fly" away his life, are just some characteristics than identifies Da Vinci. However, is thru the art that he does a healthy movement in his mental life. He's incapacity to finish his work, because of his perfectionist, obsessive and meticulous character, harmed himself, has well has is homosexual reputation. This way, the study of the psychological profile of Leonardo da Vinci reveals an obsessive neurosis structure, as well as a very strong presence of narcissistic characteristics.

*Key-Words: Da Vinci; Psychological Profile, Obsessive Neurosis.*

## Índice

Introdução	1
Método	2
História de Vida	6
1. Nascimento de Da Vinci	6
2. Família Da Vinci	6
3. A Infância	8
4. A Educação	9
4.1. Aprendizagem	10
5. A sua Independência enquanto Jovem Adulto em Florença	13
6. Leonardo em Milão	15
6.1. Leonardo Anatomista	18
6.2. Leonardo e o Cavalo Sforza	19
6.3. Da Vinci na Corte Milanese	21
6.4. “A Última Ceia”	22
6.5. A Academia de Leonardo	25
6.6. Durante a Invasão Francesa	25
7. A “ <i>Gioconda</i> ”	28
8. O Fresco de Anghiari	28
9. O Regresso a Milão	31
10. Os Últimos Anos de Da Vinci	33
Discussão	36
1. Infância de Leonardo	36
2. Vida Adulta de Leonardo	41
2.1. Chegada de Caterina e Morte de Ser Piero	44
2.2. Pormenores Relevantes	45
3. As Obras	46
3.1. “A Adoração dos Magos”	47
3.2. “A Virgem dos Rochedos”	47
3.3. “A Virgem e o Menino com Santa Ana” (do Louvre)	47
3.4. “A Virgem e o Menino com Santa e São João Baptista” (cartão de Londres)	48
3.5. “A Última Ceia”	49

3.6. O Fresco de Aghiari	50
3.7. A “ <i>Gioconda</i> ”	50
3.8. A “ <i>Leda e o Cisne</i> ”	51
3.9. O “ <i>Dilúvio</i> ”	51
Conclusão	52
Referências Bibliográficas	54
Anexos	56

## Índice de Anexos

Anexo 1: Quadro de Ginevra de ‘Banci	57
Anexo 2: “A Adoração dos Magos”	58
Anexo 3: “A Virgem dos Rochedos”	59
Anexo 4: Alegoria Prazer e Dor	60
Anexo 5: Alegoria Virtude e Inveja	61
Anexo 6: Homem de Vitrúvio	62
Anexo 7: Desenho de um homem rodeado por quatro figuras grotescas	63
Anexo 8: “A Última Ceia”	64
Anexo 9: “A Virgem e o Menino com Santa Ana”(Louvre)	65
Anexo 10: “Gioconda”	66
Anexo 11: Fresco de Anghiari	67
Anexo 12: “Leda e o Cisne”	68
Anexo 13: “A Virgem e o Menino com Santa Ana e S. João Baptista”(cartão de Londres)	69
Anexo 14: Auto-retrato de Leonardo	70
Anexo 15: “O Dilúvio”	71

## Introdução

O presente trabalho corresponde a um estudo de caso de uma dos maiores génios dos nossos tempos. Aprender e reflectir sobre a vida e obra deste *omo sanza lettere* tornou-se um privilégio, dado o seu carácter multifacetado e excêntrico. Deste modo, o objectivo primordial deste estudo equivale à análise do perfil psicológico de Leonardo da Vinci. Uma reflexão pessoal e os conhecimentos psicopatológicos fundem-se neste estudo.

Todos os aspectos, considerados mais relevantes, da vida e obra deste mestre foram estudados e analisados com muito pormenor e até à exaustão.

Assim sendo, numa primeira parte do trabalho encontra-se exposto o método utilizado para a realização do presente estudo, bem como as suas limitações. A metodologia de estudo de caso juntamente com a pesquisa histórica torna-se a base do presente estudo.

Seguidamente surge, de forma resumida, a história de vida de Da Vinci. A necessidade de fornecer um ligeiro enquadramento histórico juntamente com os acontecimentos decorrentes da vida de Leonardo foi considerada fundamental.

Posteriormente segue-se a discussão do caso. Inicialmente foi realizada uma análise temporal da vida de Leonardo, i.e., é realizada uma decomposição pormenorizada da sua infância e posteriormente da sua vida adulta, bem como dos acontecimentos e comportamentos considerados demasiado relevantes para serem esquecidos. De seguida surge o estudo de algumas das suas obras, que se encontram em directa correlação com os acontecimentos da sua vida.

Uma breve conclusão termina o trabalho, referenciando as características narcísicas e obsessivas de Da Vinci.

Com este estudo torna-se possível reflectir sobre a vida deste homem, que em nada foi simples e descontraída, mas coberta de tristezas, obstáculos e desilusões. *Como será possível um homem que viveu uma vida tão sofrida e angustiada apresentar tamanho conhecimento e criatividade?* A sua cura correspondia aos seus momentos criativos e às suas fugas de ideias.

## Método

Na elaboração do presente trabalho, optou-se por uma investigação qualitativa, mais especificamente pela metodologia de estudo de caso, dadas as suas características idiográficas.

A Psicologia Clínica, ao procurar estabelecer-se e definir-se como uma disciplina autónoma, porque possuidora de um estilo metodológico e de um projecto metodológico e de um projecto epistemológico próprio e específico, vai, então, proceder de forma a passar do acontecimento, ou fenómeno, ao “facto”, através de uma acção repetível – o estudo de caso – e vai produzir, na sequência desse procedimento, um saber totalizante sobre o seu objecto de estudo – o caso psicológico. Sob a designação de “caso” está consagrada a ideia do individual e do singular (Marques, 1999 citado em Machado, 2007)

A abordagem qualitativa destaca como objectivos de numa investigação a descrição e interpretação de fenómenos e realidades (Cassell e Symon, 1994 cit. por D’Oliveira, 2005). Deste modo Denzin e Locoln, 1994 (citado por Ribeiro, 2007) acreditam que a avaliação qualitativa pode chegar mais perto da perspectiva do indivíduo. Os investigadores qualitativos tratam a singularidade dos casos e contextos individuais como importantes para a compreensão, assim sendo, a particularização é um objectivo importante, para se poder vir a conhecer a particularidade do caso (Stake, 1995 cit. em Machado, 2007).

Os investigadores que recorrem a esta metodologia estão empenhados com aspectos individualizados, peculiares, singulares, centrados no caso em estudo, envolvendo e incluindo o mundo social, no entanto assumem que a realidade nunca pode ser totalmente compreendida, que a investigação só permite uma aproximação a essa realidade e, por isso, recorrem a múltiplos métodos para apanhar o máximo possível dessa realidade. (Ribeiro, 2007).

No presente trabalho, a individualidade e o mundo social envolvente do sujeito estudado foi captada não por observação e entrevista detalhada, como decorreria numa situação de contacto directo com o sujeito, mas através de uma revisão biográfica extensa e pormenorizada da vida do indivíduo.

Apesar de existirem diversas definições de estudo de caso, o conceito de «caso» permanece sujeito a debate, e o termo «estudo» torna-se ambíguo. Um estudo de caso é tanto

o processo de aprendizagem do caso como o produto da nossa aprendizagem (Stake, 1994 cit. em Machado, 2007).

Adelman et al, 1977 (citado por Bell, 2004) consideram o estudo de caso como um “termo global para uma família de métodos de investigação que têm em comum concentrarem-se deliberadamente no estudo de um determinado caso”.

Existem três tipos de estudo de caso que podem ser identificados: o estudo de caso intrínseco, instrumental e colectivo (Stake, 1994 cit. por Machado, 2007). O estudo de caso intrínseco foi o que se encontrava mais indicado para o presente trabalho, uma vez que se pretende analisar a particularidade deste sujeito apenas pelo seu interesse e não com o propósito de realizar generalizações ou construções de teorias.

O objectivo de estudar o perfil psicológico de Leonardo da Vinci vai de encontro à análise de um estudo de caso intrínseco.

No entanto Yin (2002) refere que “o estudo de caso é a estratégia escolhida ao se examinarem acontecimentos contemporâneos...através da observação directa e de uma série sistemática de entrevistas”. Rapidamente se constata que no presente estudo existe uma impossibilidade temporal para seguir a estrutura que o autor recomenda. No entanto, não se poderá excluir a presente análise da categoria de um estudo de caso.

A análise da vida e da personalidade de Leonardo da Vinci foi realizada com base em duas grandes biografias do artista. Ambas foram escritas por biógrafos muito conceituados, que desenvolveram a biografia de Leonardo consoante documentos históricos escritos pelo próprio artista (que fazia questão de relatar em pormenor a sua vida) e por seus contemporâneos que relataram, em diversos documentos, a vida e obra de Leonardo da Vinci.

Yin (2002), acrescenta uma estratégia designada por pesquisa histórica. Assim sendo através da pesquisa histórica lida-se com o passado, uma vez que não existe ninguém vivo para poder expor os acontecimentos. Contudo, neste caso, o interesse encontra-se ligado com o passado histórico e não é isso que realmente o presente estudo trata, mas a análise do perfil psicológico de um indivíduo, que não se encontra com vida, e daí a necessidade de recorrer a documentos históricos para se poder realizar a análise do estudo de caso. De um modo geral, o presente trabalho corresponde a uma interligação entre a pesquisa histórica e um estudo de caso.

A selecção adequada dos documentos para a realização de uma análise de conteúdo é muito importante para um estudo de caso, tal como refere Krippendorff, 1980 (citado por Bell, 2004). Os registos que serviram de base para o desenvolvimento deste estudo correspondem a duas grandes biografias do artista.

Para proceder à análise destas biografias foi fundamental seguir três pontos de referência, mencionados por Bardin (1979), assim numa primeira instância realizou-se uma pré-análise e uma exploração da informação, passando posteriormente a uma interpretação do perfil psicológico de Leonardo da Vinci. Deste modo foi realizada a leitura individual de cada uma das obras, e o resumo dos factos relevantes e fundamentais para uma compreensão transversal da vida do mestre. Seguidamente passou-se ao registo da selecção da informação homogénea entre os dois autores, e posteriormente a junção das informações obtidas de modo a construir a história de vida de Leonardo da Vinci, com uma estrutura coesa e sem perder informação relevante para o estudo; por último foi realizada uma análise pormenorizada do perfil psicológico do artista.

Chaumier (1974) considera uma análise documental como “uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento sob uma forma diferente da original, a fim de facilitar num estado ulterior, a sua consulta e referenciação” (cit. por Bardin, 1979)

A existência de limitações no método escolhido para a realização do presente estudo torna-se evidente. A denominação de estudo de caso não se aplica na totalidade ao estudo desenvolvido dada a ausência de “...observação directa e entrevistas sistemáticas...” como fora mencionado anteriormente. Esta situação por sua vez, revela alguma subjectividade da análise e das conclusões, características de um estudo qualitativo, como mencionam Almeida e Freire (2007).

Uma vez que o presente estudo se debruça sobre apenas um indivíduo, a generalização torna-se impossível. No entanto, esta corresponde a mais uma das limitações do estudo de caso.

Os documentos utilizados como base da história de vida de Leonardo da Vinci, poderão também ser considerados uma limitação. A recolha de informação convergente entre as biografias, deixa de parte a informação divergente que se encontra nessas mesmas obras. Estas informações divergentes foram excluídas do presente trabalho, dada a ausência de

unanimidade entre os biógrafos, e à impossibilidade de proceder a entrevistas com Leonardo da Vinci.

No entanto, o presente trabalho não deverá ser desvalorizado por apresentar estas limitações, uma vez que a relevância da compreensão da personalidade deste grande artista torna-se fundamental para interiorizar todos os seus actos e as suas grandiosas obras.

## **História de Vida**

### ***1. Nascimento de Da Vinci***

Leonardo di Ser Piero da Vinci, filho de Ser Piero da Vinci e Caterina, nasceu no dia 15 de Abril de 1452, na pequena aldeia de Anchiano, próximo da pequena cidade de Vinci. Esta cidade localiza-se nos contrafortes do monte albano, na margem direita do rio Arno, e a poucos quilómetros de Florença. O Local do nascimento de Leonardo é incerto, uma vez que poderá ter nascido na casa dos Vinci, ou na casa de pedra (de modo a ser mais discreto, uma vez que era um filho bastardo). Este foi baptizado no primeiro domingo após a Páscoa, no dia 16 de Abril de 1452.

### ***2. Família Da Vinci***

Os Vinci eram uma família de notários muito conceituada. Não pertenciam a uma família muito abastada, contudo eram pessoas de grande qualidade e posição social desejável.

Como será possível observar (figura 1) é relativamente fácil chegar a 6 gerações da família da Vinci. Assim, verifica-se que Ser Michele da Vinci, Ser Guido da Vinci e Ser Piero da Vinci exercem a profissão de notário. Ser Antonio da Vinci, avô de Leonardo, não exerceu o legado de família.

Ser Antonio da Vinci, avô de Leonardo, era considerado uma personagem muito atraente e sempre foi o chefe de família no decorrer de toda a infância de Leonardo. Apesar de este não ter seguido o legado da família, é através dos registos nos diários que se tem conhecimento de grande parte da infância de Leonardo.

Outra pessoa que foi extremamente importante para Leonardo foi o seu tio, Francesco da Vinci. Este tinha apenas 15 anos quando Leonardo nasceu, tendo sido uma figura de relevo durante os seus primeiros anos de formação. Francesco, tal como o seu pai, não seguiu a profissão de notário e fazia cultura de bichos-da-seda. Morreu sem herdeiros, legando todo o seu património a Leonardo. A relação de Leonardo com o seu tio era muito positiva.

Caterina, mãe de Leonardo, tinha cerca de 25 anos quando deu à luz o seu primeiro filho. Seria uma camponesa ou uma criada, ou seja pobre e de classe inferior. Esta poderá ser a razão pelo qual Ser Piero não se casou com ela. Cerca de um ano após o nascimento de Leonardo, Caterina casou-se com Accattabriga (cujo verdadeiro nome é Antonio di Piero Buti

del Vacca) e tiveram 4 filhas e um filho. Caterina ficou viúva em 1490, e morre 5 anos depois, em Milão, junto de Leonardo.

Sabe-se que Leonardo permaneceu aos cuidados maternos até aos 3 ou 5 anos de idade, e com esta recente união de Caterina, Leonardo deixa de ser o centro das atenções de sua mãe. Como seria de esperar, Caterina começa a ter filhos na sua recente união, e o nascimento de irmãos poderá ter afectado Leonardo, uma vez que este deixou de ter a total atenção da mãe, como havia beneficiado até então. O ciúme e o medo de perder o amor da mãe poderão ter sido bastante presentes na infância de Leonardo.

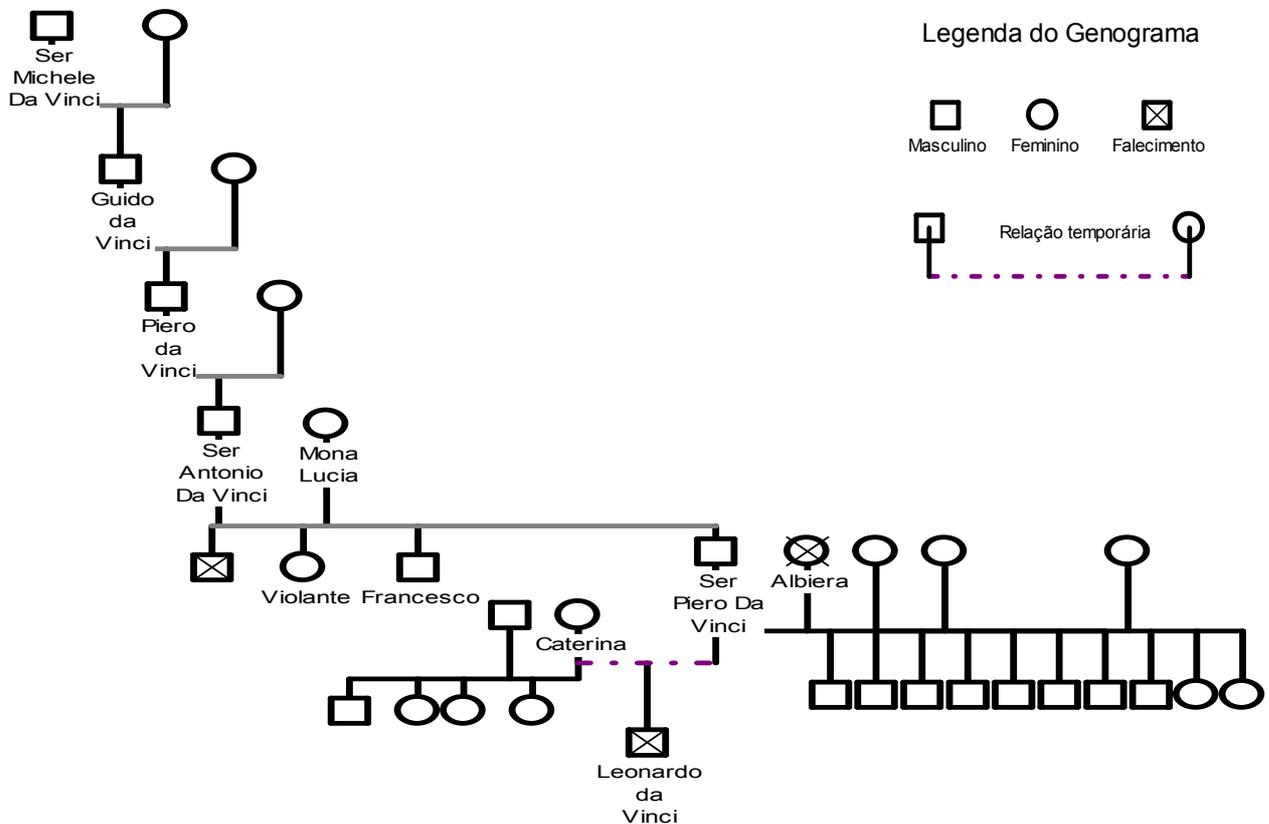
Por último, Ser Piero da Vinci era considerado um homem ambicioso, urbano, pouco caloroso, extremamente ocupado e ausente. Este, contrariamente ao seu pai, seguiu a profissão de notário. Casou-se quatro vezes e teve ao total nove filhos e duas filhas legítimas, contudo antes do primeiro casamento Ser Piero, com 25 anos de idade, teve um relacionamento com um a mulher chamada Caterina. Deste relacionamento surge um filho ilegítimo, Leonardo da Vinci.

Entre os 3 a 5 anos, Leonardo foi viver com a família paterna, contudo não encontra com um cenário muito mais amistoso, uma vez que Ser Piero era um homem muito ausente, restando apenas o carinho e atenção da sua madrasta. Foi a primeira esposa de Ser Piero, Albiera, juntamente com a avó paterna de Leonardo que o educaram e criaram. Esta situação corresponde à primeira traição de Ser Piero a Leonardo. Por alguma razão, Ser Piero retirou Leonardo dos cuidados maternos, acolhendo-o na sua família, mas abandonando-o de seguida aos cuidados de “outros”.

Albiera não conseguia conceber um filho próprio, deste modo, cedeu todo o seu carinho e amor maternal a Leonardo. Esta relação foi muito importante para Leonardo, uma vez que Caterina “o havia abandonado”, ao conceber mais filhos e Ser Piero encontrava-se demasiado ocupado e ausente para estabelecer uma relação com o seu único filho. No entanto, quando Leonardo tinha cerca de 12 anos, sofre uma grande perda, Albiera morre ao tentar dar à luz o seu primeiro filho. Sabe-se que fora enterrada em Junho de 1464, com aproximadamente 28 anos. Esta perda foi bastante significativa para Leonardo, uma vez que Albiera era a sua “segunda mãe”.

Pouco se sabe da infância de Leonardo, contudo os sentimentos de tristeza e abandono são constantes.

Figura 1: Genograma da Família Da Vinci



### 3. A Infância

Pouco se sabe sobre a infância de Leonardo. Até aos 3 ou 5 anos de idade permaneceu aos cuidados maternos. Caterina vivia com o seu cônjuge nos arredores de Vinci, e o trabalho da lavoura era o mais predominante. Assim sendo, Leonardo havia vivido os seus primeiros anos no campo, envolvido na observação das actividades agrícolas, principalmente a produção de azeite. Outra actividade típica da região e que Leonardo apresentava um certo fascínio, correspondia ao fabrico de cestos de vime.

Leonardo apresenta um momento muito marcante da sua infância. Uma suposta recordação, de que se relembra mais tarde na vida adulta, num dos momentos em que se encontra a estudar o voo das aves. Esta recordação envolve uma ave, o Milhafre Vermelho Rabo-de-bacalhau (*Milvus Vulgaris*). Leonardo descreve esta recordação do seguinte modo:

”Escrever deste modo especial sobre o Milhafre parece ser o meu destino, pois a mais antiga recordação da minha infância é que, quando estava no berço, pareceu-me que um Milhafre vinha até mim, me abria

a boca com a cauda e me batia por diversas vezes com a cauda no interior dos lábios.” (Nicholl, 2004, p.49)

Sabe-se que o Milhafre é uma ave de rapina que melhor se adapta à sociedade, uma vez que acompanha os grupos humanos e é necrófago.

Esta recordação é posteriormente analisada pelo psicanalista Sigmund Freud, que confessou a Ferenczi que foi “a única coisa bela que escrevi” (Freud, 1990).

#### **4. A Educação**

A educação emocional de Leonardo foi um pouco complicada. A junção de uma família desmembrada, um pai ausente e “...as coisas que parecem ser o seu destino” (Nicholl, 2004), i.e., a sua possível homossexualidade, resulta numa mescla de extrema dificuldade emocional.

Alguns autores (Nicholl, 2004) referem que o facto de Leonardo ser um filho bastardo, originou nele, um complexo de inferioridade. Este complexo acaba por ser considerado um estímulo e gera uma superioridade real ou aparente no sujeito. Por norma, quem sofre deste tipo de complexo acaba por se tornar autodidacta e precoce, conseguindo desenvolver as suas faculdades intelectuais. Esta caracterização vai de encontro a algumas particulares predominantes em Leonardo.

Relativamente à educação formal de Leonardo, ou melhor à falta dela, existem algumas temáticas a referir. Vasari, um dos mais antigos biógrafos de Leonardo, refere que:

“Muito teria aproveitado das primeiras lições se não fosse tão caprichoso e inconstante. Começava a aprender uma coisa e logo a seguir desinteressava-se dela. Quando começou a aprender aritmética, fez tais progressos em pouco meses que assediava o professor que o ensinava, com perguntas e problemas para os quais este não tinha resposta”. (citado por Nicholl, 2004, p.73)

Leonardo não teve qualquer instrução, privada ou pública, logo não se preparou para estudar na universidade, deste modo não estudou as “sete artes liberais” (gramática, lógica, retórica, aritmética, geometria, música e astronomia) que eram os requisitos básicos da educação. Leonardo realizou muitas aprendizagens práticas, apresentando preferência pelos conhecimentos empíricos. Neste sentido, Leonardo considera os olhos como o principal órgão do corpo, uma vez que “os olhos, as ditas janelas da alma, são o principal meio através do qual o entendimento pode aquilatar de forma íntegra e cabal as obras infinitas da natureza”

(Nicholl, 2004, p.75). Sabe-se que na década de 80 do século XV frequentou um curso rápido de Latim.

Leonardo era uma pessoa com diversas particularidades, uma delas era a estranha forma de escrever através da escrita em espelho. Este escrevia da direita para a esquerda, o que fazia com que algumas letras, como por exemplo o “b”, fosse visto como um “d”. A razão pelo qual Leonardo optou por esta forma de escrita poderá estar relacionado com o secretismo em redor das suas ideias, ou devido ao facto de ser esquerdino, e como não teve nenhuma formação formal, não havia ninguém que o corrigisse de modo a escrever correctamente, contudo a primeira hipótese corresponde à mais plausível. Assim sendo, a sua escrita em espelho, que poderá revelar um comportamento obsessivo e paranóico, desenvolvido desde muito cedo.

Leonardo caracteriza-se como tendo um enorme amor aos animais, razão pela qual se tornou vegetariano, como um grande apreciador da natureza e do corpo, brilhante mas imprevisível e como um “*omo sanza lettere*”, ou seja, homem iletrado. Numa primeira análise aparenta que Leonardo se está a desvalorizar pelo facto de ter tido uma reduzida vida académica, contudo não é o caso, Leonardo ao considerar-se “*omo sanza lettere*” corresponde a uma afirmação de independência, uma vez que não se encontra obstruído pela “...*tralha dos ensinamentos...*” (Nicholl, 2004). Esta característica de Leonardo enquadra-se no conceito essencial estabelecido pelo mesmo, ao ver a realidade concreta do mundo que tem diante dos olhos como uma precisão de uma percepção que levam ao cerne das coisas.

#### 4.1. Aprendizagem

Nos meados dos anos 60 do século XV, após a morte de Albiera, Leonardo trocou Vinci por Florença para trabalhar como aprendiz na oficina de Andrea del Verrochio. Este foi o local onde Leonardo deu início à sua aprendizagem das artes plásticas.

Existem duas vertentes quanto à ida de Leonardo para a oficina de Verrochio, uma delas relata que o pai de Leonardo ficou impressionado com o talento do seu filho e mostrou alguns dos seus desenhos ao seu amigo Andrea del Verrochio, que o aconselhou a enviá-lo para a sua oficina; a outra refere que, o pai de Leonardo como notário, um homem muito activo e ocupado, e na altura viúvo, enviou o seu filho como aprendiz para a oficina de Verrochio, porque assim este poderia ir viver com o seu mestre, e não ocupava as preocupações do pai. Esta última versão é um pouco mais credível e realista.

Deste modo, em retrospectiva, Leonardo poderá ter sentido a morte de Albiera como uma perda e um novo “abandono materno” e simultaneamente um abandono paterno, uma vez que Leonardo foi enviado para Florença de modo a que Ser Piero não tivesse necessidade de ser preocupar com ele. Até à tenra idade de 12 anos, Leonardo havia sentido a perda de duas mães e sofrera contínuas traições e abandonos do pai.

Leonardo entrou para a oficina de Verrochio no ano de 1466, sendo que em 1472 foi inscrito no “*livro Rosso de Debitoni e Credori*”, que apenas seria possível após de 5 ou 6 anos de aprendizagem. Leonardo nesta altura teria entre os 13 ou 14 anos, que corresponde à idade normal para o ensinamento da arte.

Ao ir para a oficina de Verrochio, Leonardo termina a sua infância, passando a entrar no mundo urbano e competitivo dos adultos.

Nos anos 60 do século XV, Florença contava com aproximadamente 50 000 habitantes que eram “reinados” pelos Médicis. Na altura quem se encontrava no “trono” era Lourenço de Médicis, que tomou poder a 1469, com apenas 20 anos de idade.

Apesar de Leonardo revelar o gosto pelo teatro apenas mais tarde, em Milão, este teve início em Florença no tempo dos Médicis.

Em 1471, Verrochio recebe duas grandes encomendas de Lourenço de Médicis. Estas consistiam numa armadura em estilo romano e na decoração dos aposentos do Palácio dos Médicis. Leonardo teve o seu primeiro contacto com os Médicis neste ano, ao participar nas decorações dos aposentos do Palácio dos Médicis.

O ano de 1472, foi um ano importante, uma vez que foi aceite na sociedade dos pintores florentinos, a *Compagnia Di San Luca*.

Algumas das obras que podem ser atribuídas a Leonardo, quando este ainda se encontrava na oficina de Verrochio são, «*Anunciação*», «*Nossa Senhora do Cravo*», «*Batismo de Cristo*», e alguns desenhos de dragões, como sendo a junção de diferentes animais.

A partir dos 21 ou 22 anos, Leonardo passou a ser companheiro na oficina de Verrochio, libertando-se do estatuto de discípulo e aprendiz.

Nos anos seguintes, Ser Piero da Vinci volta a casar, pela terceira vez, sendo que em 1476 nasce o seu primeiro filho legítimo. Esta criança foi baptizada com o nome de Antonio, tal como o seu falecido avô. Esta situação foi um golpe duro para Leonardo, uma vez que esta criança vem confirmar a sua ilegitimidade. Até à data, vinha beneficiando do pai, contudo com um novo irmão, Leonardo fica deserdado, vendo-se na condição de bastardo, “*cidadão de segunda classe*”. Leonardo encontra-se sem qualquer apoio de Ser Piero, possivelmente sentindo-se novamente abandonado, e traído pelo pai.

Apesar de tudo, Leonardo focou-se no seu trabalho. Uma mulher chamada Ginevra de ‘Banci, serviu de modelo para o primeiro retrato e por consequência, a sua primeira obra-prima (Anexo 1).

No entanto, no mesmo ano do nascimento do primeiro filho legítimo de Ser Piero, Leonardo surge na lista de uma denúncia anónima. No mês de Abril de 1476 a lista dos polícias da noite continha os nomes de Bartolomeo di Pasquino, Lionardo di Ser Piero da Vinci, Poaccino e Lionardo Torrabuoni, todos acusados de “*actos contra a natureza, de porcarias com outros rapazes...*” (Nicholl, 2004), i.e., actos homossexuais. Todos os acusados foram rapidamente absolvidos.

Esta acusação surge num momento bastante crítico, Leonardo havia acabado de ser deserdado e a sua ilegitimidade vincada e imediatamente é acusado de cometer actos homossexuais. Esta situação poderá corresponder a uma reacção ao abandono e à traição do pai, como uma espécie de “homossexualidade reactiva” ou seja, o desvio da identidade sexual já existia, contudo apenas foi despontada em reacção aos últimos acontecimentos.

Um ano após a acusação de actos homossexuais a Leonardo, pelos polícias da noite, Da Vinci volta a sofrer novas acusações.

Antes de mais é relevante perceber o significado da homossexualidade em Florença nesta época. A homossexualidade era muito comum, sendo chamada de “brincadeira do traseiro” (Lomazzo citado por Nicholl, 2004), e por sua vez também era tolerada abertamente no círculo dos Médicis. Simultaneamente, também era considerada uma sodomia, sendo um crime grave e punível com fogueira.

Este foi o primeiro caso de homossexualidade de Leonardo durante os tempos de Florença, contudo não foi o único. Há uma prova críptica, porque há uma zona que se torna

ilegível, na qual Leonardo escreve sobre Fioravanti di Domenico, e que foi traduzida do seguinte modo: (Nicholl, 2004 p.146)

Fioravanti di Domenico em Florença o meu mais querido amigo, como se fosse meu...

Esta última parte torna-se ilegível, contudo mais tarde é feita outra leitura:

Fioravanti di Domenico em Florença é alguém que parece muito terno em relação a mim, é virgem e poderia vir a amá-lo.

Não se sabe ao certo se esta leitura é a mais correcta, contudo cada vez mais, há indícios fortes da homossexualidade de Leonardo.

### ***5. A sua Independência enquanto Jovem Adulto em Florença***

Em Abril de 1477, Leonardo completa os seus 25 anos. Nesta altura é descrito como tendo uma beleza e inteligência radiantes, apesar de com esta idade já não ser considerado novo. Era um homem elegante, alto, de boa figura, um excelente cavaleiro, músico e cantor, sendo muito querido entre as mulheres, apesar de não se ter conhecimento de nenhuma relação amorosa entre Leonardo e uma mulher.

No mesmo ano que completou os seus 25 anos, Leonardo saiu da oficina de Verrochio e estabeleceu a sua própria oficina em Florença. A partir deste momento, Leonardo encontra-se no meio de um mercado concorrido e muito competitivo.

O seu primeiro sinal de independência foi um contracto assinado a 10 de Janeiro de 1478. Esta encomenda foi realizada pela Signoria para um grande retábulo à capela do Palazzo Vecchio, a Capela di San Bernardo. Apesar de o trabalho ter sido, em parte, pago antecipadamente, Leonardo nunca chegou a entregá-lo. Este foi o primeiro projecto de Leonardo, e assim foi o primeiro a ser abandonado e o primeiro compromisso a ser falhado, contudo não foi o único.

A 26 de Abril de 1478, acontece uma trágica conspiração em Florença. No momento em que o padre erguia a hóstia e o sino da igreja tocava, Bernardo do Bandino Baroncelli e Francesco de 'Pazzi, cravaram uma faca no corpo de Giuliano de Médicis, irmão mais novo de Lourenço. Este dia ficou marcado como o dia da conspiração Pazzi. Sabe-se que no dia seguinte todos os conspiradores foram enforcados nas janelas da Signoria e do Borgello. Como se deve imaginar, o clima que então reinava em Florença era de autêntica desconfiança, insegurança e medo.

Leonardo, apesar de tudo, aproveitava todos os momentos para poder aprofundar os seus conhecimentos, deste modo, desenhou um esboço do corpo do assassino de Giuliano de Médicis.

Quando Leonardo se encontrava na oficina de Verrochio, certamente que teve imenso contacto com os Médicis, contudo quando se afasta do seu mestre, tudo muda. Em 1476 ao ser acusado de cometer actos homossexuais, que envolvem a família Torrabuoni, ou seja, família da parte da mãe de Lourenço; no ano seguinte um aluno e criado de Leonardo envolve-se num escândalo que tem como consequência o seu exilo; em 1478 aceita a encomenda da Signoria, contudo nunca a chega a terminá-la; no ano seguinte Leonardo realiza um esboço do corpo do assassino do irmão de Lourenço de Médicis. Ao se analisar individualmente cada um dos acontecimentos, provavelmente não seriam razão para que Lourenço tivesse uma opinião negativa sobre Leonardo, contudo no seu todo, surge essa ideia.

Assim, Leonardo era considerado demasiado inconstante, difícil e abertamente homossexual, tornando-se num jovem que não se enquadrava na cidade de Florença.

Em Março de 1481, Leonardo recebe uma grande encomenda para o Mosteiro de Agustiano de San Donato, em Scopero. O contrato deste trabalho referia que a obra teria de ser terminada dentro de aproximadamente 24 a 30 meses, e caso não estivesse terminado nesta data, Leonardo perderia o direito a tudo o que tivesse feito, sendo que os padres do mosteiro poderiam dar o destino que quisessem à obra; relativamente ao pagamento, Leonardo não recebe nenhum adiantamento, mas 1/3 de uma propriedade em Val d'Elsa e Leonardo terá de pagar cerca de 150 florins para a filha de Salvestro di Giovanni. Três meses após a realização do contrato, começaram as dificuldades, e Leonardo viu-se obrigado a pedir dinheiro ao mosteiro, uma vez que não tinha forma de pagar os materiais, e o tempo estaria a passar.

A primeira parte do contrato realizado pelos padres do Mosteiro não é muito invulgar, tendo em conta a reputação que Leonardo já tinha, contudo, a segunda parte do contrato é bastante invulgar.

Deste modo, no presente ano, Leonardo encontrava-se sem dinheiro, comprava tintas, cereais e vinho a crédito, e ainda fazia biscates para o Mosteiro recebendo lenha em troca. O resultado final desta encomenda é a obra "*A Adoração dos Magos*" (Anexo 2), sendo a última e mais importante obra realizada em Florença. Contudo, a obra nunca chegou a ser entregue ao Mosteiro, estando por acabar quando Leonardo partiu para Milão, no ano seguinte. Esta

encomenda corresponde a um dos muitos compromissos falhados, dado o excesso perfeccionismo de Leonardo, que o impedia de finalizar as suas obras.

“*A Adoração dos Magos*” é uma obra bastante peculiar, uma vez que os outros grandes mestres da pintura que o retrataram colocaram as figuras da Virgem, do Menino Jesus, José, os Reis Magos e alguns animais numa posição central e facilmente perceptíveis. Contudo, Leonardo desenvolve uma obra muito diferente, este retrata a figura de José com pouca perceptibilidade, havendo uma confusão das personagens, uma vez que existem duas figuras masculinas e não se sabe qual delas representa a figura paterna. A ausência ou dificuldade em identificar a figura paterna torna-se constante nas obras de Leonardo. Esta dificuldade poderá estar relacionada com uma rejeição da figura paterna, ou seja, do seu próprio pai, dados os constantes abandonos e traições.

Esta situação é demasiado recorrente, uma vez que Leonardo exclui sempre José da Sagrada Família (e.g. “*Virgem dos Rochedos*”, “*A Virgem e o Menino com Santa Ana*”, entre outros).

## **6. Leonardo em Milão**

Em meados de Abril de 1482, Leonardo parte para Milão, no entanto a razão pelo qual foi para Milão é desconhecida.

Leonardo antes de viajar calculou minuciosamente a distância de Florença a Milão, chegando a um total de 290 quilómetros, ou seja demoraria aproximadamente uma semana a chegar porque seria uma viagem feita a cavalo. Esta distância é muito semelhante à actual distância, 300 quilómetros, que separa as duas cidades.

A cidade de Milão vivia essencialmente de lucro, tinha cerca de 80 000 habitantes, cuja maioria era constituída por banqueiros, diplomatas e exilados. A cidade era governada pela família Sforza, e na altura seria mais propriamente Ludovico Sforza, o *Mouro*.

Leonardo da Vinci entra na cidade de Milão como *entertainer* (música, teatro, festas, etc.), penetrando desta forma subtil no universo de Ludovico Sforza.

Pouco tempo depois de ter chegado a Milão, Leonardo foi viver com um pintor chamado Ambrósio di Predis. Este é dois anos mais novo que Leonardo e pertencia à escola de pintura Lombarda da cidade.

O primeiro registo de Leonardo na nova cidade corresponde a um contrato de trabalho redigido a 25 de Abril de 1483, pelo notário Antonio de' Capitani, para Leonardo da Vinci e para os irmãos Prédís. O contrato mencionava a realização de uma obra com Nossa Senhora e o menino rodeados por um grupo de anjos e dois profetas, sendo que nos painéis laterais deviam figurar quatro anjos a cantar e a tocar instrumentos, este seria atribuído à associação religiosa, a Confrateria da Imaculada Conceição, num prazo inferior a 8 meses com uma remuneração de 800 liras. A obra teria a seguinte divisão de tarefas, Leonardo ocupava-se da peça central, Evangelista di Prédís da decoração da moldura e Ambrósio di Prédís dos painéis laterais. (Brasil, 2009)

Como seria de esperar, a obra final nada tem a ver com o pedido inicial, tendo sido “*A Virgem dos Rochedos*” (Anexo 3) o resultado desta obra realizada entre os três colegas pintores.

No ano de 1485, Milão encontra-se no meio de uma praga de peste negra, que durou cerca de três anos. Foi durante a altura da peste que Leonardo emerge o seu primeiro pensamento sobre a forma e os costumes da “cidade ideal”. Contudo apenas dois anos mais tarde são elaboradas notas e desenhos que revelam uma cidade futurista, arejada, geométrica, com “piazzas”, “loggias”, túneis e canais. Leonardo descreve a “cidade ideal” como tendo dois níveis: o primeiro, i.e., a parte superior, é destinado a peões, ao social, à estética, muito parecida com zonas pedestres das cidades modernas; a segunda parte, ou seja a parte inferior, dava uma zona de canais, serviria para o tráfego de animais, comerciantes e armazéns, e para os alojamentos das pessoas “vulgares”; as ruas seriam amplas, a altura das fachadas seria sujeita a regras e as chaminés elevadas para dispersar os fumos.

Leonardo menciona, num dos seus cadernos, que “esta gente aglomerada em rebanhos como se fossem cabras, uns atrás dos outros, enchendo todos os recantos de mau cheiro e espalhando a pestilência e a morte” (Nicholl, 2004, p.229). Com este comentário, Leonardo refere a sua repugnância face à doença e aos cheiros nauseabundos das pessoas doentes.

Juntamente com esta ideia, Leonardo volta a falar no voo humano, desenvolvendo, inclusivamente, um equipamento semelhante a um pára-quedas, que foi recentemente testado.

Todos estes pensamentos, a “cidade ideal” e o voo humano correspondem a fugas do pensamento, sob a crise da peste. Esta fuga de ideias é bastante evidente, uma vez que, em vez de Leonardo pensar na peste negra, emergia os seus pensamentos numa realidade perfeita e

imaginária. Esta necessidade poderá ter surgido de uma angústia de morte, uma vez que a peste durou muito tempo e o receio de poder adoecer, fez com que Leonardo se “enclausurasse” em casa durante esse período. O mesmo raciocínio aplica-se à obsessão que Leonardo desenvolve perante o voo humano, possivelmente como uma tentativa de voar da sua própria vida.

Ainda neste período, Leonardo pensou e desenhou sobre dois temas, a inevitabilidade da dor depois do prazer e os ataques desencadeados pela inveja contra a virtude. Estes temas tendem a confundir-se, contudo acabam por retratar o mesmo, o dualismo fundamental da experiência, o negativismo inerente a cada positivo, o “outro” inescapável cuja existência é secreta e destruidora: Alegoria do Prazer e da Dor e Virtude e da Inveja. (Anexo 4 e 5)

A alegoria do Prazer e da Dor é representado por uma criatura híbrida do sexo masculino, com duas cabeças e dois pares de braços. O Prazer é representado por um jovem de cabelos cumpridos, e a Dor corresponde a um velho de barbas. Juntamente com esta imagem, Leonardo reflecte e relata que “o prazer e a dor mostram-se como gémeos porque um nunca acontece sem o outro, como se estivessem colados”, acrescenta ainda que “se escolheres o prazer sabe que por trás dele há alguém que te causará atribulações e arrependimento” (Nicholl, 2004 p. 231-232).

Relativamente à alegoria da Virtude e da Inveja, vai no mesmo sentido da anterior, representada por uma criatura com dois corpos unidos. A Virtude representa a bondade moral, ou seja, a força, a masculinidade do espírito e do intelecto que busca a excelência, enquanto que a Inveja ataca e degrada pondo em causa a virtude. Leonardo acrescenta à imagem uma pequena reflexão sobre a alegoria, mencionando que “no momento em que nasceu a virtude, deu à luz a inveja de si mesmo, pois é mais fácil encontrar um corpo sem sombra do que uma virtude sem inveja” (Nicholl, 2004 p.234).

Ao longo do tempo que se vai instalando em Milão, Leonardo vai tendo cada vez mais colegas e aprendizes. Numa lista realizada pelo próprio, constam os seguintes nomes Boltraffio, Francesco Galli (F. Napoletano), Tommaso Masini (o Zoroastro), e mais tarde, Marco d’ Oggiono, Salai, Giulio (alemão), Galeazzo, Benedetto, Ioditti, Gianmaria, Gianpetro (Giovanni Petro Rizzoli, que se tornou um dos mais brilhantes colaboradores de Leonardo), Bartolomeo Suardi, entre outros.

Esta lista é bastante vasta, contudo o método de selecção de Leonardo torna-se um pouco duvidoso. Como se sabe, Leonardo escolhia os seus discípulos, não pelo seu talento, mas consoante a sua beleza e encantamento. Este poderá ser mais um factor que indique a homossexualidade de Leonardo, bem como uma característica narcísica, uma vez que os aprendizes eram escolhidos à sua imagem, tal como na lenda de Narciso.

### *6.1. Leonardo Anatomista*

Os primeiros desenhos e anotações de Leonardo sobre a anatomia humana remontam a 1480 na cidade de Florença. Contudo foi em Milão que a sua curiosidade e interesse sobre a matéria se revelou com maior ênfase.

Os seus trabalhos sobre a anatomia humana são considerados muito mais importantes que os seus trabalhos como engenheiro, inventor ou arquitecto.

Este interesse sobre a anatomia humana só vem confirmar a crença que Leonardo sempre teve na investigação directa, prática e empírica, contrariamente ao que era estudado nas escolas de medicina.

Leonardo refere que a sua curiosidade sobre a anatomia humana e mais tarde pela óptica, desenvolveu-se em função da sua pintura e da sua profissão de professor de pintura. Encontra-se cada vez mais a necessidade de perfeccionismo nas suas obras e nos seus ensinamentos.

Ao realizar o estudo da figura humana, Leonardo incluí nos seus cadernos uma série de desenhos que estipulam as proporções do corpo humano e estabelece relações matemáticas entre as suas diferentes partes.

Ao longo dos diversos estudos anatómicos, há um em particular, realizado por volta de 1490, que é de extrema importância, o Homem de Vitruvius. (Anexo 6)

Marcus Vitruvius Pollio era um grande arquitecto e engenheiro militar Romano do século I, que desenvolveu diversos estudos sobre a arquitectura e as proporções do corpo humano. Leonardo da Vinci com base nos conhecimentos deste arquitecto e engenheiro, criou o “Homem de Vitruvius” ou “*Homo ad Circulum*”. Este desenho revela um dos mais famosos estudos sobre proporções do corpo humano, tendo sido realizado apenas a pena e tinta e sob uma folha de papel. No desenho encontra-se escrito:

“Vitruvius, o arquitecto, diz nos seus trabalhos de arquitectura que as medidas do homem são distribuídas pela natureza da seguinte maneira: 4 dedos fazem uma palma (da mão), e 4 palmas fazem um pé; 6 palmas fazem um côvado (antebraço, do latim cúbitos, cotovelo); 4 côvados fazem a altura de um homem...”

O desenho do “Homem de Vitruvius” mostra um único homem de pé com as pernas juntas e os braços na horizontal, e ilustra a frase escrita: “medição dos braços abertos de um homem corresponde à sua altura”; o Homem está dentro de um quadrado em que cada um dos lados mede 96 dedos (24 palmos). A outra figura, de pernas afastadas e braços mais levantados, corresponde à representação de uma mais específica posição e elaborada por Vitruvius que refere que “se afastares as pernas até reduzires a altura de  $\frac{1}{4}$ , e levantares os braços até que as pontas dos dedos médios fiquem ao nível do alto da cabeça, verás que o centro dos teus membros estendidos é o umbigo e que o espaço entre as pernas é um triângulo equilátero.” (Nicholl, 2004 p.276). Este último surge dentro de um círculo cujo centro é o umbigo. Para além das figuras vistas individualmente, ao ser observar num conjunto, a figura induz um sentido de movimento.

Uma parte da força do desenho reside na interacção da geometria abstracta e da realidade física observável, um exemplo disso é caracterizado pela distância entre a raiz dos cabelos e as sobrancelhas é igual à distância entre a ponta do queixo e a boca. Estas feições não deixam de ser ideias prototípicas da perfeição.

Esta figura representa o homem ideal e simétrico, ou seja, um homem perfeito. Todos estes pormenores reflectem a necessidade perfeccionista de Leonardo.

A título de curiosidade existem biógrafos que consideram que o “Homem de Vitruvius” poderá ser um auto-retrato do próprio Leonardo da Vinci, como artista, anatomista e arquitecto.

No ano de 1515, estudos anatómicos foram interrompidos, uma vez que alguém realizou uma denuncia anónima ao Papa e ao hospital onde Leonardo realizava os seus estudos, relatando que este utilizava os cadáveres para dissecá-los e desenhá-los.

## 6.2. *Leonardo e o Cavallo Sforza*

Foi no ano de 1489 que Ludovico Sforza encomenda a Leonardo da Vinci a construção de uma grande obra, a Estátua Equestre de Francesco Sforza, o célebre *Cavallo*. O Cavallo Sforza, seria construído em honra de seu pai, que havia falecido.

Leonardo envolveu-se com muito entusiasmo neste projecto, realizando um exemplar modelo em barro, contudo a obra propriamente dita nunca chegou a ser fundida, tornando-se mais um dos trabalhos que Leonardo deixou por terminar.

Contudo, com uma encomenda desta envergadura, Leonardo teve direito a alguns benefícios, um destes foi a possibilidade de se instalar na Corte Vecchia. Esta era muito espaçosa, de modo a ser possível construir a enorme obra.

Este trabalho envolvia três fases: inicialmente seria a construção de um modelo em barro ou argila, em tamanho real; de seguida seria o fabrico do molde ou forma, a moldagem em cera com o molde encaixado entre duas camadas refractárias unidas por uma armação de ferro; por último seria a fundição da estátua em bronze, usando o processo de “cera perdida”, pelo meio do qual o molde de cera é derretido e o bronze fundido é vazado nas cavidades entre as camadas refractárias.

Em 1492, Leonardo encontrava-se muito empenhado para a realização da primeira fase do projecto, sendo que em 1493, foi exibido o modelo em barro.

Ao aproveitar o enorme espaço que lhe foi concedido, Leonardo deu azo à sua imaginação e desenhou o “ornitóptero” (máquina voadora). Consta-se que Leonardo construiu e testou a máquina voadora, contudo foi um fracasso. Outras ideias surgem a Leonardo, não se deixando desanimar com o fracasso anteriormente sucedido. Assim, Leonardo cria um robô humano, que “mexia e falava” e um Leão robô.

No verão de 1493, chega à corte Milanese uma mulher chamada Caterina. Não se sabe ao certo quem era, mas há uma grande possibilidade ser a mãe de Leonardo. Caterina encontrava-se com 65 anos e estava viúva desde 1490. O registo da sua chegada é descrita da seguinte forma por Leonardo:

“No 16º dia de Julho Caterina chegou no 16º dia de Julho de 1493” (Nicholl, 2004 p.315)

Este registo da chegada de Caterina revelou-se bastante rico, uma vez que se verifica um certo nervosismo e ansiedade evidentes na repetição do dia da sua chegada, o que poderá ser reflectido num acto falhado, ou uma necessidade obsessiva de repetir o dia da sua chegada.

Em 1495 surgem despesas do seu funeral, num dos cadernos de Leonardo. É curioso reparar que este tique repetitivo surge também na nota da morte do pai.

### 6.3. *Da Vinci na Corte Milanese*

Tal como foi dito anteriormente, Leonardo revela a sua paixão pelo teatro em Milão, envolvendo-se em diversos trabalhos como a realização dos cenários e guarda-roupa para a peça de teatro em honra ao casamento do Duque Gian Galeazzo com Isabella de Aragão, no dia 13 de Janeiro de 1490.

Dado o êxito que teve esta peça de teatro, um ano mais tarde, Leonardo esteve novamente envolvido nas celebrações nupciais dos casamentos de Ludovico Sforza com Beatrice d'Este e da sua sobrinha Anna Sforza com Afonso d'Este. O trabalho de Leonardo nestas celebrações é caracterizado por ser “o inventor e árbitro de todos os refinamentos e deleites, principalmente teatrais”. É enfatizada a elegância das suas criações, contudo também existe nelas um lado bastante bizarro, “estes homens selvagens e monstros que deram livre expressão às fantasias mais obscuras do seu criador”. O próprio Leonardo assume que apresenta um fascínio pelo “*burlesco, ridículo e o que inspira pena...*” (Nicholl, 2004).

Nesta linhagem de figuras burlescas e que apelam ao ridículo, há um desenho que tem vindo a ser recorrente nos cadernos de Leonardo: um velho rodeado de quatro figuras. (Anexo 7)

Existem quatro figuras em volta do velho, duas vistas de frente, uma a rir ou a gritar tresloucadamente e a outra de olhar fixo exibindo uma curiosidade imbecil; e uma de cada lado, uma horrorosa de nariz adunco e aspecto adiposo, a outra, uma megera descarnada e sem dentes, de ar malévolo, com a pele enrugada e um lenço na cabeça. O velho apresenta um perfil desdentado de “quebra-nozes” (Nicholl, 2004).

Este velho parece ser uma espécie de criptograma do próprio Leonardo, representando a figura impotente, insignificante e auto-ilusória, que corresponde ao lado negro do grande homem do renascimento.

Estas figuras em redor do velho foram interpretadas por diversas vezes. No século XVIII, as figuras são interpretadas como os quatro temperamentos ou humores, mais tarde Jean-Paul Richter (citado por Nicholl, 2004 p.291) fez uma interpretação mais moderna e psiquiátrica, referindo que, da esquerda para a direita, as figuras representariam a demência, a obstinação, a alienação e a imbecilidade e a figura central seria a “personificação da megalomania”. No entanto existem várias interpretações.

A partir do dia 23 de Abril de 1490, Leonardo começa um novo manuscrito, intitulado “*Sombra e a Luz*”. Em diversos volumes e de forma seca e obstinada Leonardo estabelece as regras da representação da sombra e da luz, até chegar ao “método mais correcto para conhecer a forma de qualquer corpo” e é por isso que é essencial o seu estudo, de modo a atingir a “perfeição na arte de pintar” (Nicholl, 2004). Denota-se a busca pelo perfeccionismo, já observado nos seus estudos anatómicos.

A 22 de Julho de 1490, Leonardo estava de volta a Milão, e com uma nova companhia. Um pequeno rapaz chamado Giacomo, de apenas 10 anos foi viver com Leonardo de modo a poder vir a ser seu aprendiz.

O nome completo de Giacomo é, Giovanni Giacomo di Pietro Caprotti, ou como será mais conhecido por Salai. Este era natural de Oreno, perto de Monza a alguns quilómetros a norte de Milão. Salai foi inicialmente aceite na academia de Leonardo como criado, moço de recados, lacaio e modelo, mas havia o intuito de lhe fornecer uma formação como pintor. Este pequeno rapaz era, bastante traquina e cometia imensos furtos, daí a alcunha de Salai dada por Leonardo, que significa “pequeno diabo ou demónio”. Apenas a título de curiosidade, a mãe de Salai também se chamava Caterina.

Um ano após Salai ter ido viver com Leonardo, este escreveu uma carta dirigida ao pai de Salai, que inicialmente seria uma lista de travessuras e despesas do pequeno, mas que acaba por se tornar num devaneio de Leonardo que revela sentimentos sobre Salai.

Com a chegada deste “pequeno demónio”, Leonardo dá início à mais duradoura relação da sua vida adulta, isto porque Salai permanece na companhia de Leonardo durante 28 anos.

Segundo dois grandes biógrafos de Leonardo, Vasari e Lomazzo, Leonardo e Salai devem ter vivido uma relação homossexual, quando o “pequeno demónio” atingiu a adolescência (citado por Nicholl, 2004).

#### 6.4. “*A Última Ceia*”

No ano de 1495, Leonardo é convidado a pintar uma obra-prima na parede norte do refeitório da igreja de Santa Maria della Grazie. (Anexo 8)

A igreja de Santa Maria della Grazie situava-se para lá da antiga porta Vercellina, a oeste do Castelo Sforza. Todo o plano de renovação da igreja foi encomendado e pago por

Ludovico Sforza, que tencionava fazer o futuro mausoléu dos Sforza (tumba grandiosa). No entanto a motivação do *Mouro* tornou-se mais forte quando a sua mulher e a filha subitamente morreram. Assim sendo, o seu investimento em Santa Maria della Grazie passou a ser, não só financeira, como também emocional.

Como seria de esperar, uma obra desta envergadura não foi realizada apenas por Leonardo, como se constava, mas este teve a ajuda dos seus aprendizes. Simultaneamente à criação de “*A Última Ceia*”, Leonardo encontrava-se a decorar os aposentos da Duquesa Beatrice, no Castelo Sforza. No entanto rapidamente desistiu dessa última função, devido à falta de dinheiro e tempo para se concentrar na parede do refeitório. Esta situação revela a pressão criativa que Leonardo tinha sob a obra da igreja de Santa Maria della Grazie.

A pressão sentida por Leonardo encontra-se reflectida na dificuldade em representar a figura de Judas. Segundo consta, Leonardo teria desenhado todas as outras figuras, à excepção de Judas devido ao facto de nunca ter encontrado ninguém que representasse tamanha maldade e traição. Denota-se nesta situação um comportamento obsessivo e meticuloso na busca da perfeição representativa da traição.

Em 1496, aquando do decorrer de “*A Última Ceia*”, forma-se uma grande amizade entre Leonardo e o matemático Fra Luca Pacioli (“mestre Luca”).

Fra Luca, tinha cerca de 50 anos de idade, era um frade da ordem de São Francisco, e durante doze anos fora professor itinerante de filosofia e matemática. Em 1494 publica a sua primeira obra a “*Enciclopédia Summa de Arithrtica, Geometria e Proportione*”. Rapidamente tornaram-se amigos e um ano depois já trabalhavam em parceria, enquanto Fra Luca escrevia a sua obra-prima, Leonardo desenhava as ilustrações geométricas.

Em 1497, Leonardo tornou-se proprietário de uma parcela de terreno com uma vinha, oferecido por Ludovico, de modo a agradecer pelos trabalhos desenvolvidos na “*Última Ceia*”. A presente obra nunca chegou a ser terminada, contudo esta oferta teria um carácter de incentivo e agradecimento ao trabalho desenvolvido até à data. A vinha ficava para lá da Porta Vencellina, entre o Convento da Grazie e o mosteiro de San Vittore.

Inicialmente a vinha era administrada por Salai, que alugou uma parte por 100 liras e reservou algumas divisões para instalar a sua mãe, já viúva. Leonardo deveria apreciar muito este refúgio, pela sua beleza, calma e por ser verdejante.

Dado o contagiante ambiente da vinha, Leonardo também cria uma espécie de jardim no Castelo, o magnífico falso Caramanchão que vai pintar na sala delle Asse.

No ano de 1498, Leonardo encontrava-se a acabar o trabalho de decoração das Saletas Negras e a Sala delle Asse, no Castelo do *Mouro*.

Em meados de 1499, chegaram a Milão notícias de que os franceses estavam a preparar-se para uma invasão sob ordens de um novo rei, Luís XII. Este novo rei, era o Duque de Orleães cuja pretensão ao ducado de Milão havia sido insensatamente menosprezado por Ludovico Sforza, cinco anos antes.

À medida que as tropas francesas se iam concentrando junto às fronteiras de Itália, Leonardo ia pondo em ordem os seus assuntos. A 1 de Abril de 1499, distribui dinheiro aos seus aprendizes, seguidamente junta todo o seu dinheiro, um total de 1280 libras, e embrulha-o em diferentes papéis coloridos e espalha-os por diferentes cantos da sua oficina. Este comportamento de Leonardo corresponde a uma antevisão de ladrões e saqueadores, com a invasão dos franceses.

Este comportamento de Leonardo retrata uma defesa maníaca, uma vez que com a previsão dos saqueadores, Leonardo acaba por nunca perder nada, encontrando-se sempre acima de todos. Por sua vez, é claramente observável o carácter meticuloso, bem como o excesso de pormenor investido neste acto.

Este plano é considerado astucioso, embora não isento de elementos voluntários de “perseveração” freudiana, a dissimulação ou o desvio de intenção presente em acções pormenorizadas e repetitivas (Nicholl, 2004).

Em Maio de 1499, as tropas francesas invadem Itália, sendo possível observar a fuga de Gianfrancesco e Senseverino, colegas de Leonardo.

No verão do presente ano, Leonardo descreve um estudo sobre a casa de banho (água quente e fria) da Duquesa Isabella de Aragão, viúva de Gian Galiazzo. O interesse de Leonardo nesta ajuda à Duquesa apresenta segundas intenções, uma vez que esta não era amiga do *Mouro*, que a tinha mantido em “cativeiro”, assim sendo, a Duquesa e o filho seriam os primeiros a ser libertados pelos franceses. Deste modo Leonardo criava amizade com alguém que apresentava expectativa face à entrada das forças invasoras.

A 2 de Setembro, Ludovico Sforza abandonou Milão e passados quatro dias a cidade caiu nas mãos das tropas francesas. Um mês após a tomada de posse de Milão, o rei Luís XII entrou em Milão e permaneceu lá durante cerca de seis semanas.

#### 6.5. *A Academia de Leonardo*

A academia de Leonardo era constituída por diversas pessoas, desde arquitectos, astrólogos, pintores, filósofos, matemáticos, entre muitos outros. A academia “era como um grupo de intelectuais livremente associados, que se encontravam e discutiam, organizavam conferências, observavam desenhos e pinturas, livros, ouviam música...; o grupo de adolescentes era banido da periferia” (Nicholl, 2004 p. 340)

Bramante apresenta um dos seus frescos intitulado de “*Homens Armados*”. Neste fresco estão retratados dois filósofos Gregos, Demócrito e Heráclito, e duas figuras, um cortesão e um guerreiro. Há uma suspeita de que Demócrito seja um auto-retrato de Bramante e Heráclito um retrato de Leonardo.

A razão pelo qual os estudiosos chegaram a essa conclusão está relacionado com: o fascínio pelo fluxo e pelo movimento podem ser considerados como um paralelo da filosofia de Heráclito; observa-se um livro em frente a Heráclito que está escrito da direita para a esquerda; a representação dos filósofos está em plena harmonia, como sugere Leonardo. Todas estas razões levam a crer que realmente este corresponde a um retrato de Leonardo realizado por Bramante.

Como já foi mencionado anteriormente, um outro possível retrato de Leonardo é o “*Homem de Vitruvius*”.

#### 6.6. *Durante a Invasão Francesa*

Após a invasão das tropas francesas em Milão, Leonardo da Vinci resolve partir estrada fora.

O primeiro porto a que Leonardo chega é Mântua, à Corte da jovem Marquesa Isabella d’Este. É provável que Leonardo a tenha conhecido quando esteve no casamento de Beatrice e Ludovico Sforza, sua irmã, no ano de 1495.

A Jovem Marquesa de aproximadamente 25 anos e era conhecida como uma mulher decidida, muito culta e rica, com uma inteligência e lucidez muito acentuadas. Casou-se com 16 anos com Francesco Gonzaga II, no ano de 1491.

Leonardo ficou hospedado em sua casa, tendo possivelmente realizado um esboço de um retrato de Isabella d'Este (1499-1500) prometendo um futuro retrato. Como tem vindo a ser recorrente, Leonardo não cumpre esta promessa. Contudo a visita a Mântua foi muito rápida, uma vez que em Fevereiro de 1500 partiu para Veneza.

Em Veneza recebe a visita de um músico e instrumentista, Lorenzo Guzango. Estes por sua vez já se tinham conhecido na corte dos Sforza. A sua estadia em Veneza foi curta, contudo deixou algumas marcas: criou um projecto de modo a fortificar o rio Isozo, para uma possível invasão turca e interessou-se pela tecnologia de impressão. Em Abril de 1500 Leonardo fazia tenção de voltar a Milão, contudo tinham chegado notícias de que Milão ainda se encontrava sob poder das tropas francesas.

A 24 de Abril de 1500, Leonardo volta a Florença após uma ausência de 18 anos.

O pai de Leonardo, agora com 75 anos continua a exercer a função de notário. É possível que as tensões entre os dois se tenham dissipado, isto porque, Leonardo deu provas do seu valor e o pai já tinha filhos legítimos, já ia em onze filhos, tendo o último nascido há dois anos. Contudo, segundo Vasari, um dos biógrafos de Leonardo, este instalou-se rapidamente junto dos frades servitas da Igreja Santissima Annunziata.

Relativamente ao universo artístico, este encontrava-se um pouco diferente daquilo que Leonardo conhecia. Grandes pintores e colegas de Leonardo já haviam falecido, Lourenzo di Credi, antigo colega de Leonardo tinha ficado à frente da oficina de Verrochio e havia uma nova e arrogante estrela em Florença, Miguel Ângelo Ludovico Buonarroti. Esta nova estrela tem apenas 25 anos e encontrava-se a terminar a sua primeira escultura, a *Pietà*.

Com o temporário eclipse dos Médicis, algumas coisas tinham desaparecido em Florença. Encontrava-se nos anos sinistros que se seguiram à teocracia de Savonarola, a “fogueira das vaidades”, que acabara por consumir o próprio.

Florença encontrava-se em tempo de crise financeira, uma vez que a guerra com os franceses, havia esgotado o tesouro da cidade e assim o aumento dos impostos foi essencial.

Leonardo volta a não se adaptar em Florença, uma vez que a vida que levava era considerada estranha e inconstante aos olhos dos florentinos. Contudo e apesar de tudo continuava a ser um homem famoso e reconhecido, tanto pelo sucesso de “*A Última Ceia*”, como pelo fracasso do Cavalo Sforza, e mesmo assim não lhe faltaram ofertas de trabalho.

A 15 de Setembro do mesmo ano, os Frades servitas que acolheram Leonardo encomendaram uma moldura entalhada a Leonardo, para o retábulo da igreja.

Nos primeiros meses de 1501, Leonardo realizou uma breve visita a Roma. Pensa-se que foi a primeira vez que Leonardo visitava a cidade e é provável que tenha ido visitar Bramante.

De Mântua, a Veneza, a Florença e por fim a Roma, demonstra o carácter irrequieto e extravagante da vida de Leonardo nos primeiros anos do novo século. Em retrospectiva, após a invasão francesa Leonardo revela uma “irrequietude”, encontrando-se sempre em viagem, de Milão, a Mântua, a Veneza, a Florença e a Roma. Algo o incomodava de tal maneira que este não conseguia fixar-se numa cidade.

Ao regressar a Florença, Leonardo volta à Santissima Annunziata, para trabalhar num pequeno quadro, “*A Virgem e o Menino com Santa Ana*” (Anexo 9).

A 15 de Abril de 1502, Leonardo completa 50 anos de idade e no verão desse mesmo ano, Leonardo já se encontrava novamente em viagem.

Nesta altura, Leonardo passa a trabalhar para César Bórgia, filho bastardo do Papa Alexandre VI. Oficialmente este já não era um inimigo de Florença, mas sim um vizinho perigoso e imprevisível.

Leonardo viaja até à cidade de Piombino, Anzzo, Terras altas de Apeninos, Urbino e a Cesena. E a 18 de Agosto de 1502 é redigido um documento, o passaporte de Leonardo. A sua emissão teve lugar em Pavia, onde César Bórgia se encontrava com a Corte Francesa. Com este documento, Bórgia confere a Leonardo a liberdade para viajar nos seus domínios, com as despesas pagas para Leonardo e acompanhantes. Assim sendo, com todo este “poder”, Leonardo envolve-se em diversos projectos de fortificação, em Cesena.

Ao chegar ao fim do verão, Bórgia estabeleceu a sua corte improvisada em Imola, e a 07 de Outubro de 1502, Nicolau Maquiavel apresentou-se como enviado de Florença.

Em Fevereiro de 1503, Leonardo volta novamente a Roma, contudo no mês de Março já se encontra novamente em Florença. Nesta altura Leonardo encontrava-se com algumas dificuldades financeiras, no entanto havia um projecto em vista do qual Leonardo ambicionava muito. Este correspondia ao desvio do rio Arno, contudo o projecto é abandonado.

## **7. *A Gioconda***

No verão de 1503, enquanto não andava ocupado, com a guerra Pisa, Leonardo encontrava-se empenhado num quadro, que viria a ser considerado “o quadro mais famoso do mundo” (Anexo 10).

Vasari, biógrafo de Leonardo (citado por Nicholl, 2004 p.395) relata: “Para Francesco Giocondo, Leonardo encarregou-se de pintar do retrato de sua mulher, Mona Lisa; trabalhou nele durante quatro anos e deixou-o inacabado”. O mesmo biógrafo refere que Leonardo teria trabalhado neste quadro de 1503 a 1507, o que vem coincidir com a saída de Leonardo de Florença no ano de 1508. Entre as datas atribuídas à realização do quadro, encontram-se diversos estudos anatómicos de bocas e lábios, e há um dos estudos que deve ter sido a base do sorriso da Gioconda, uma vez que as semelhanças são claramente visíveis.

Mona Lisa existiu de facto. O seu nome completo é Lisa di Antonmaria Gherardini, nascida a 15 de Junho de 1479. Casou-se com Francesco di Bartolomeo del Giocondo em Março de 1495. No ano de 1503, já tinha concebido dois filhos e uma filha que morreu ainda pequena.

No quadro, Mona Lisa surge de cores sombrias, o que poderão ser adereços de moda, de “ar espanholado”, tal como foi exibido por Lucrecia Bórgia no dia do seu casamento, ou poderá corresponder a um vestuário apropriado a um processo de luto pela perda da sua filha.

## **8. *O Fresco de Anghiari***

O contrato para a realização do fresco de Anghiari (Anexo 11) foi datado a Outubro de 1503, uma vez que nesse mesmo mês a Signoria deu instrução para que fosse entregue a Leonardo a chave do grande refeitório conhecido como a Sala del Papa.

Leonardo esteve dois anos a viver num ambiente de guerra (guerra com Pisa) no entanto, agora também não poderia fugir muito desses pensamentos, uma vez que este trabalho encomendado pela Signoria envolvia toda a ambiência da guerra.

A Signoria pretendia decorar a sala dos conselhos com uma representação emblemática da vitória dos Florentinos aos Milanese. Esta encomenda é inequívoca, um testemunho arrebatador do valor militar dos florentinos, um enorme triunfo destinado a incentivar o poder de decisão da república nos tempos de incerteza que se vivia em Florença.

Apesar de Leonardo ter aceitado a realização desta obra, o tema tornou-se bastante perturbador à medida que tinha que avançar com o projecto. Leonardo havia vivido durante dois anos num ambiente de guerra (guerra com Pisa), ao serviço de Bórgia, e agora teria que se lembrar de toda a ambiência para a poder retratar nesta obra. Se for tomada em conta a característica pacifista do artista, é previsível que esta obra possa ter despontado o sofrimento e a angústia de morte, vivida no período dos confrontos.

Ambas as obras referidas nunca foram finalizadas. Provavelmente a “*Gioconda*” devido ao perfeccionismo de Leonardo e o fresco de Anghiari devido às angústias despontadas.

No fim do verão de 1504, a Signoria estabelece que em contraposição ao fresco de Leonardo, deverá estar outra célebre vitória dos florentinos, a Batalha da Cascina, de Miguel Ângelo. A ideia da Signoria era colocar os dois maiores artistas de Florença a trabalhar diante um do outro na sala dos conselhos. O possível choque de “titãs” era mais que previsível.

Quando Da Vinci saiu de Florença no ano de 1482, Miguel Ângelo era um rapaz de sete anos, descendente de uma família nobre, mas sem grandes recursos financeiros. Leonardo ao regressar a Florença, 18 anos mais tarde, depara-se com Miguel Ângelo, uma estrela carismática.

Apesar de todo este aparato e no meio de despesas de alimentação e vestuário, dos diários de Leonardo, encontra-se a seguinte nota: (Nicholl, 2004 p.418)

“Na quarta-feira, pela hora sétima, morreu Ser Piero da Vinci, no nono dia de Julho do ano de 1504”

Numa outra página encontra-se um registo um pouco mais longo:

“No nono dia de Julho de 1504, quarta-feira, pela hora sétima, morreu Ser Piero da Vinci notário do Palazzo della Podesta, meu pai, pela hora sétima. Tinha oitenta anos, e deixou dez filhos e duas filhas.”

É possível detectar a mescla de nervosismo, meticulosidade e repetição, que foi encontrada na chegada de Caterina a Milão. A emoção encontra-se sublimada em excesso de

pormenor, revelando um carácter obsessivo, uma vez que é notório a necessidade de se repetir e de relatar bastantes pormenores.

No entanto existem algumas particularidades: há um erro no dia da semana, uma vez que dia 09 de Julho de 1504 não foi uma quarta-feira, mas sim uma terça-feira; Ser Piero não tinha 80 anos, mas sim 78 anos; ao referir que “*deixou dez filhos e duas filhas*”, Leonardo incluí-se no número, apesar de que saberá em breve que não foi contemplado no testamento. Esta tentativa de se incluir no testamento de Ser Piero, poderá corresponder a uma necessidade de ser aceite e reconhecido pelo pai, contudo mais uma vez sofre a última desilusão com Ser Piero, sentindo-se abandonado, novamente.

Em ambos os registos, ou seja, na chegada de Caterina a Milão e nos registos da morte de Ser Piero, denota-se uma clara sublimação dos afectos.

A título de curiosidade, constata-se que Leonardo sente necessidade de registar a morte do pai duas vezes, enquanto que a morte de Caterina passa quase despercebida nos seus cadernos.

Mais tarde, já após a morte do pai, Leonardo escreve uma carta a um dos seus irmãos, provavelmente a Domenico da Vinci, a felicitá-lo, de forma sarcástica, pelo nascimento do seu filho.

No fim do ano de 1504 dá-se início à fase crítica do fresco de Anghiari, ou seja a pintura para a sala do Conselho. A obra nunca foi terminada, contudo grande parte dela foi pintada.

No ano de 1505, Leonardo sonhava novamente com a possibilidade do voo humano. Suspeita-se que Leonardo experimentou o voo humano a partir do Monte Ceceri, juntamente com vários registos e observações sobre a aerodinâmica e a fisiologia das aves – é nesta altura que descreve a famosa nota do Milhafre –. O resultado de todos estes estudos parece fundir-se na obra “*Leda e o Cisne*” (Anexo 12).

Em análise, a obsessão de Leonardo pelo estudo do voo humano poderá remeter para a ânsia de fuga, a indecisão. Há uma espécie de irrequietude existencial, um desejo de se libertar de uma vida de tensões e rivalidades, das ordens dos senhores da guerra, dos apreciadores de arte e dos que não cumprem com os contratos. Anseia por esta fuga espectacular e o fracasso ainda mais lhe faz pesar o cativo.

## **9. O Regresso a Milão**

Em Maio de 1506, Leonardo recebe autorização da Signoria para trocar Florença por Milão. Contudo, foi redigido por um notário, que Leonardo terá de regressar a Florença num prazo de 3 meses, sob pena de uma multa de 150 florins.

Tal como era de esperar Leonardo não cumpriu este tempo. Esteve em Milão 15 meses e só regressou a Florença devido a uma disputa familiar.

Quando deixou Milão em 1482, deixou para trás “*A adoração dos Magos*” inacabado e uma chocante reputação da sua homossexualidade.

Esta viagem a Milão serviu um pouco como uma estratégia de fuga à perseguição que existia sob a “*A Virgem dos Rochedos*” e sob o fresco de Anghiari.

À chegada a Milão, Leonardo era esperado pelas tropas Franceses. Leonardo tinha uma boa relação com os franceses e foi recebido pelo governador Charles d’Amboise, ficando hospedado no seu castelo. No entanto, Leonardo tenta arranjar outro local para se alojar, argumentando não querer incomodar o governador.

No verão de 1507, Leonardo conhece Francesco Melzi, que passa a ser seu secretário e amigo.

No mês de Agosto do mesmo ano, Leonardo teve que se deslocar a Florença devido à morte do tio Francesco, ou melhor, devido à sua herança. O testamento do tio Francesco foi redigido em 1504, sendo Leonardo o seu único herdeiro. No entanto esta nomeação de Leonardo como único herdeiro ia em desencontro de um antigo acordo que mencionava que a sua herança deveria ir para os filhos legítimos de Ser Piero da Vinci.

No decorrer desta batalha jurídica, Leonardo foi sempre realizando registos de algumas observações que fez durante a autópsia do cadáver de um velho. Mais tarde compara os registos com um cadáver de uma criança de dois anos, registando as diferenças. Realizava estudos sobre pulmões, órgãos abdominais e outras partes do corpo humano.

Leonardo regressa a Milão no ano de 1508. Nesta altura inicia mais um dos seus cadernos, intitulado “*Do mundo e das suas águas*”, bem como a obra “*A Virgem com o Menino e Santa Ana e S. João Baptista*” (Anexo 13).

Tal como ocorreu no “mandato” dos Sforza, Leonardo na “Corte Francesa” também serviu de *entertainer*, principalmente com as suas participações em festas e peças de teatro.

Por esta altura, provavelmente em 1509, Leonardo realiza uma lista de nomes, que à partida passa despercebida, mas que é muito importante. Na lista constam os seguintes nomes: Loren (Lorenzo), Loren (não se sabe quem é), Salai, Cecho (Francesco Melzi), Frachino (um carregador) e Chermonese. Este último nome é bastante intrigante. Provavelmente queria dizer Cremonese, ou seja, alguém natural da cidade de Cremona, mas não, Chermonese é uma mulher.

O seu nome é Cremona e estava envolvida com Leonardo de alguma maneira. Poderia ser uma prostituta ou uma modelo, tal como poderia ter sido a modelo para o quadro da “*Leda e o Cisne*”. A possibilidade de ter havido uma relação sexual entre ambos não é colocada de parte, uma vez que Leonardo relacionava-se muito bem com as mulheres.

Em 1509 ou 1510, Leonardo parte para Pavia para assistir às conferências sobre anatomia de Marcantónio della Torre. Esta relação foi abruptamente interrompida quando em 1511 Marcantónio morre, apenas com 29 anos. Esta morte foi para Leonardo uma enorme perda intelectual e pessoal, contudo não foi a única. Nesse mesmo ano Charles d’Amboise também morre.

Entretanto, após estas perdas, Leonardo esteve meio ano fora da cidade, contudo não se sabe a razão, contudo poderá estar relacionada com um processo de luto, dadas as suas recentes perdas.

No fim de 1511, os Franceses são derrotados em Milão pelas trocas dos Sforza, voltando novamente a reinar. Contudo, Ludovico já havia falecido, sendo Massimiliano Sforza que ocupa o lugar de seu pai.

De Dezembro de 1511 a 1513 não há qualquer registo do paradeiro de Leonardo. Sabe-se apenas que esteve abrigado na casa do pai de Melzi, no campo.

Leonardo fez 60 anos no dia 15 de Abril de 1512 (Anexo 14).

## ***10. Os Últimos Anos de Da Vinci***

No princípio de 1513 Leonardo passou um curto período em Milão, talvez pela expectativa negativa que esperava do novo Sforza, uma vez que Leonardo havia estabelecido boas relações com os Franceses.

No verão de 1513, surge um convite de Giuliano de Médicis para que Leonardo se reúna à sua nova corte na cidade Eterna. Assim, no mês de Setembro desse ano, Leonardo sai de Milão para Roma. Chega a Roma em Outubro.

Mais próximo do fim do ano de 1513, há outro Vinci em Roma. Giuliano da Vinci, segundo filho de Ser Piero que é nomeado por Leonardo como líder, durante os confrontos legais em 1507-1508. Este tem 35 anos e é notário e foi para Roma com o intuito de se aproximar de Leonardo, mas com segundas intenções. Giuliano precisava de contratos para expandir o seu trabalho de notário e Leonardo era uma pessoa muito conhecida e com diversos contactos.

No dia 09 de Janeiro de 1515, Giulino de Médicis casa-se com Philiberte de Serbóia, tia do novo rei de França, Francisco I. Esta união trouxe benefícios a Leonardo, uma vez que Giuliano levou algumas das suas obras para França. Uma dessas obras foi um leão mecânico que andava e cuja a lateral do leão abria, de onde saltavam um ramo de flores-de-lis, flores típicas de França.

Com a partida de Giulino para França, Leonardo sente-se muito só em Roma, encontrando-se “sozinho” com o Papa. Este ano de 1515 foi bastante conturbado.

No presente ano, Leonardo interessa-se pelas tempestades, criando uma sequência de desenhos sobre o “*Dilúvio*” (Anexo 15), que corresponde a uma obra-prima dos seus últimos anos. Pela época do verão, Leonardo adoece em Roma. Leonardo deixou Roma, integrado numa comitiva Papal que se dirigia a Florença, chegando a 30 de Novembro de 1515, e a Bolonha, a 07 de Dezembro de 1515.

No verão de 1516 Leonardo tomou a decisão de ir viver para França. Para o final do presente ano, Leonardo estava instalado no Vale de Loire, junto da praça fonte de Amboise, ao serviço do rei de França.

Sabe-se que em 1517, a mão direita de Leonardo encontrava-se paralisada, contudo a causa não é descrita. É muito provável que Leonardo tenha sofrido um ataque cardíaco,

ficando com represálias físicas. Neste mesmo ano chega a Amboise uma comitiva de distintos visitantes italianos, assim Leonardo recebe a visita do Cardeal Luigi de Aragão.

No fim do ano de 1517, Leonardo estava com Francisco I em Romorantin, a planear um novo palácio com novas condutas de água entre os rios. Permaneceu lá até ao dia 16 de Janeiro de 1518, data em que volta a Amboise.

Na primavera de 1518, Leonardo organiza um duplo festival, um baptizado e um casamento. Dos últimos trabalhos de Leonardo constam máscaras como “A dama que aponta”, “mascarado a cavalo” e “o prisioneiro”.

No dia 23 de Abril de 1519, véspera da Páscoa, Leonardo ditou o seu testamento na presença do notário real Guillanme de Borian, e de sete testemunhas; Francesco Melzi, Battista de Vilanis, dois sacerdotes franceses e três frades franciscanos. No testamento menciona querer ser:

“... enterrado na igreja de St. Florentin, em Amboise, para a procissão que há-de acompanhar o corpo, desde o dito local, até à dita igreja, para que sejam rezados em sua memória três missas solenes e três missas ordinárias; para a distribuição de 400 libras de cera em velas grossas a colocar nas igrejas onde forem celebradas as missas e para o próprio funeral com 60 círios transportados por 60 homens pobre que receberam dinheiro para o levar” (Nicholl, 2004 p.535).

Relativamente aos bens legados, Leonardo distribui da seguinte forma: a Francesco Melzi, todos os livros, os instrumentos e retratos que fazem parte da sua obra, juntamente com todas as roupas que possui; para Battista de Vilanis, metade do terreno que possui fora das portas de Milão, o troço de água que o rei Luís XII lhe cedeu e todos os móveis e utensílios que lhe pertencem; a Salai, a outra metade do terreno; a Maturina, uma capa de bom tecido preto debruada a pele e uma peça de tecido, juntamente com um pagamento único de 2 ducados; aos irmãos, 400 écus que depositou no tesoureiro da Santa Maria Nuova, na cidade de Florença, com todos os juros e usufrutos.

O testamento de Leonardo torna-se bastante curioso, uma vez que este deixa uma parte da sua pequena fortuna aos seus meio-irmãos, apesar de não ter tido uma relação muito vincada com eles. Poderá ter havido uma aproximação entre todos os irmãos aquando da morte de Ser Piero, ou Leonardo realiza este último gesto em nome de um amor que sempre quis ter por parte do pai e da mãe.

Leonardo faleceu a 2 de Maio de 1519, com 67 anos de idade. Deve ter havido um enterro provisório em Maio, mas apenas a 12 de Agosto de 1519 é que ocorreu o enterro oficial.

## Discussão

Antes de mais, será importante reflectir sobre os aspectos fundamentais que direccionaram a vida de Leonardo.

### *1. Infância de Leonardo*

A infância de Leonardo da Vinci é caracterizada essencialmente pela presença constante de figuras femininas, bem como uma ausência de figuras masculinas. Os principais prestadores de cuidados de Leonardo foram três mulheres: Caterina, sua mãe, Albiera, a madrasta e a sua avó paterna, Mona Lúcia.

Os primeiros anos da vida de Leonardo foram passados apenas aos cuidados maternos. Caterina que tinha dado à luz um filho, encontrava-se só e sem nenhum companheiro, dada a rejeição de Ser Piero. Deste modo, observa-se uma mãe carente que se dedica inteiramente ao seu filho. Esta extrema dedicação materna possivelmente revelou-se “sufocante” para o bebé, de tal modo que este poderá ter sentido que a sua mãe tornou-se demasiado intrusiva, não dando espaço à criança para explorar o meio e desenvolver a sua autonomia. Assim Caterina projectaria no seu único filho “homem”, todas as suas angústias e frustrações, bem como o seu amor e carinho.

Um outro factor relevante desta relação corresponde à triangulação. Esta não foi completamente realizada, uma vez que não existia na vida desta criança uma outra figura presente. Assim, a ausência de uma outra figura de referência e a presença intensiva da figura materna, leva a criança a realizar uma identificação à mãe. Esta identificação de um jovem rapaz à figura materna, poderá desenvolver consequências ao nível da identidade género, num futuro próximo.

Assim Leonardo ao se identificar à figura materna, e sem haver uma figura reguladora da relação, este terá tendência em procurar, mais tarde, objectos de amor à sua semelhança, uma vez que irá querer sentir-se amado novamente, como a sua mãe o amou.

No momento em que surge uma figura masculina na vida de Caterina e quando esta começa a engravidar e a ter filhos da sua recente união, Ser Piero recolhe Leonardo na casa dos Vinci. Neste momento, Leonardo poderia encontrar-se num momento bastante frágil, dada a partilha que teve que começar a fazer, pelo amor e atenção de Caterina. O receio e o medo de perda do amor materno, face à recente união e aos novos irmãos, poderão ter sido

sentimentos patentes aquando da ida de Leonardo para a casa Vinci, tornando-se em sentimentos por superar.

Ao chegar à casa dos Vinci, Leonardo é entregue aos cuidados de Albiera, sua madrastra e a Mona Lúcia, a avó paterna. Ao ser entregue a duas mulheres de duas gerações diferentes, a possibilidade das discussões e confusões entre elas seria algo de esperar. A fusão de duas mulheres com carências afectivas muito acentuadas devido à ausência dos respectivos maridos poderá ter desencadeado uma relação de rivalidade entre elas.

Albiera encontrava-se numa situação semelhante à de Caterina. Esta havia casado com Ser Piero, contudo após alguns anos não havia conseguido conceber um herdeiro. Os sentimentos de frustração e a angústia face a incapacidade para dar à luz, juntamente com a ausência constante do seu marido, fez com que Albiera se sentisse só, tal como Caterina. Com a chegada de Leonardo, Albiera deposita todo o seu amor e carinho nele. Esta relação exclusiva entre Albiera e Leonardo tornou-se numa espécie de um *déjà vu* da relação que tinha com a mãe.

Assim sendo, Leonardo permaneceu numa infância ao cuidado de três mulheres que se encontrava sós e carentes, que possivelmente acabariam por estabelecer uma relação sufocante e demasiado intrusiva com a criança.

Não se verificam figuras masculinas presentes na infância de Leonardo. Ser Piero sempre oscilou entre a aproximação e ao abandono para o jovem Leonardo. Este sente-se abandonado pelo pai, aos cuidados da mãe; surge uma possível aproximação quando Ser Piero vai buscar o filho e leva-o para sua casa, contudo rapidamente surge outro abandono ao deixá-lo entregue aos cuidados da avó e madrastra.

Nesta sequência, Leonardo sempre teve uma sobreprotecção das figuras femininas e um abandono da figura masculina relevante. Esta situação faz com que a criança não desenvolvesse confiança em nenhum dos seus objectos de referência, uma vez que, tanto a mãe, como a madrastra, a avó paterna e o pai, não representavam um porto seguro e consistente para a criança.

Esta inconsistência das relações na infância de Leonardo poderá, ter despontado sentimentos de tristeza, abandono e solidão.

Após os diversos abandonos dos seus prestadores de cuidados, Leonardo poderá ter desenvolvido uma depressão na infância. Contudo esta não corresponde a uma depressão vera, mas ao que o professor Coimbra de Matos (2007) denomina de "depressão anaclítica". Esta "falsa depressão" normalmente surge na sequência da perda ou abandono afectivo, reagindo com dor e abatimento que se acompanha de raiva e revolta.

Os abandonos afectivos poderão ser o termo que melhor caracteriza a infância de Leonardo. O abandono que poderá ter sentido, quando o pai o deixou aos cuidados maternos; ao ser retirado dos cuidados da sua mãe, sem retaliação da parte de Caterina; ao ser entregue aos cuidados da avó paterna e da sua madrasta e as constantes ausências da figura paterna. Surge a sensação que esta criança funcionava como um objecto à mercê dos caprichos dos adultos, como uma espécie de objecto de troca.

Coelho (2004) refere que "*a depressão segue-se à dolorosa descoberta de não ser amado*". Ao acumular todos estes sentimentos de abandono e à certeza cada vez maior da perda do amor do objecto de apoio, Leonardo entra num ciclo de depressão anaclítica.

Dadas as características dos prestadores de cuidados de Leonardo da Vinci, facilmente se percebe a sua dificuldade em estabelecer uma relação suficientemente securizante, com algum deles, o que poderá ter levado a uma construção pouco segura dos seus objectos internos.

Para Coimbra de Matos (1985) a depressão anaclítica surge numa estrutura psíquica em que ainda não foi organizada a constância do bom objecto interno, assim nela predomina o desamparo e o vazio.

No entanto, Leonardo tenta superar esta reacção depressiva através de uma reparação narcísica e de um desenvolvimento autónomo com busca de objectos alternativos (Coimbra de Matos, 2007).

Neste caso, Leonardo investe em si próprio, investe no conhecimento e no saber. Leonardo torna-se autodidacta na pesquisa incessante do saber e do pensar, desenvolvendo uma necessidade perfeccionista e meticulosa.

Com todo este ambiente familiar, Leonardo não consegue estabelecer objecto de confiança, e à medida que se vai aproximando da adolescência, estes acentuam-se. A sua capacidade para perceber a sua ilegitimidade torna-se clara e começa a afectar directamente a

sua vida. O facto de Leonardo ser um filho bastardo significa que não poderá ficar com o nome do seu avô, como mandava a tradição; não poderia seguir a profissão do pai quando chegasse a adulto; mais tarde não é inserido no testamento do seu pai e perde uma batalha jurídica pela herança do seu tio. Assim, segundo Eissler, 1961, (citado por Pinheiro, 2005) o estatuto de “cidadão de segunda classe” desenvolveu em Leonardo sentimentos de inferioridade.

No entanto, Leonardo tenta superar estes sentimentos através do investimento das suas faculdades intelectuais, tornando-se uma criança auto-didacta e precoce. Deste modo Leonardo investe desde cedo no seu conhecimento, na vontade de saber desenvolvendo uma necessidade perfeccionista. A partir deste hiper-investimento do pensar, Leonardo passa a tornar o mundo previsível dado o seu vasto conhecimento, das diversas áreas

*Quais as consequências deste período da vida de Leonardo?* Possivelmente uma perturbação da identidade género; agressividade contida que mais tarde é reflectida por uma repugnância face às mulheres; desenvolvimento de uma característica narcísica; um hiper-investimento no pensar; necessidade perfeccionista, meticulosa e de tornar o mundo previsível.

A possível perturbação da identidade entende-se através da relação de triangulação que Leonardo nunca completou na infância. Este apenas teve a possibilidade de se identificar à mãe, sem a presença de uma figura reguladora. Esta situação faz com que Leonardo se identifique à mãe, a uma mulher, o que fará com que na sua vida adulta este procure objectos de amor semelhantes a si, num movimento narcísico. No entanto, esta situação apenas indica uma possível perturbação da identidade género.

A identidade sexual é uma identidade atribuída, que se vai assimilado e consequentemente, o indivíduo vai se considerando homem ou mulher, conforme os outros o consideram. Uma identidade que não coincide com a identidade do sujeito é importante no desenvolvimento da homossexualidade. O que vai de encontro a Leonardo. O seu comportamento revela a existência de uma possível homossexualidade, uma vez que Leonardo, na sua vida adulta, apresenta uma grande repugnância face às mulheres e à relação sexual heterossexual, bem como um “amor platónico” por jovens rapazes, indo de encontro a um comportamento de carácter homossexual.

Dada a existência de possíveis sentimentos de raiva e revolta características da depressão anaclítica, Leonardo possivelmente desenvolveu uma agressividade, que mantém contida, ao longo da infância. Esta agressividade apenas se desvenda mais tarde na sua vida adulta, no entanto os sentimentos destrutivos face ao seu pai deverão ter sido constantes, dados os seus abandonos, contudo seguidos de sentimentos de culpa e tentativa de reparação da imagem paterna. Este vai e vem entre os sentimentos agressivos e de reparação face ao pai, poderão ter direccionado, ainda mais, Leonardo a seguir num caminho de investimento narcísico.

O desenvolvimento de uma característica narcísica torna-se bastante clara na infância de Leonardo. A partir do momento em que este investe em si como uma tentativa de resolução de uma depressão anaclítica denota-se a característica narcísica, tal como refere Mancia, 1996 (cit. por Fabião, 2007, p.142) ao explicar que “as relações precoces são por definição traumáticas e podem estabelecer um processo que obriga a debilmente equipada acriança (do ponto de vista emocional) a optar pela solução narcísica, organizando um mundo interno protésico e em autarcia, em lugar de objectos traumáticos e não confiáveis, tendendo a aguentar-se só”.

Mais tarde, na vida adulta de Leonardo, foram surgindo outros indícios que levam a esta dedução, tais como o seu critério de selecção para os seus discípulos, a sua vida sexual muito pobre, a extrema preocupação com a aparência e a sua saúde, o investimento no saber, no pensamento, entre outras.

A sua relação com Salai sobressai-se nesta temática. Uma vez atribuídas todas as semelhanças entre ambos, surge a ideia de que Leonardo se identifica a Salai, projectando-se nele, ou seja, a relação entre eles funciona numa espécie de relação em espelho, uma vez que Leonardo olha para Salai, do mesmo modo que Narciso olhava para a sua imagem no lago.

Este investimento narcísico acaba por resultar num hiper-investimento do pensamento. Leonardo investe no conhecimento desenvolvendo uma ânsia de saber. Os conhecimentos que Leonardo adquire das suas pesquisas empíricas favorecem-no, pela sua necessidade de tornar o mundo previsível, uma vez que a sua infância fora demasiado imprevisível e causadora de sofrimento.

## 2. *Vida Adulta de Leonardo*

Enquanto que a infância de Leonardo é caracterizada pela presença excessiva de mulheres e a ausência de homens, na sua vida adulta surge precisamente o oposto, inclusive surgem sentimentos de repugnância face às mulheres.

Deste modo, não se constata nenhuma relação amorosa ou sexual, entre Leonardo e uma mulher, ocorrendo uma dessexualização. O artista revela uma sexualidade pobre ou quase ausente, a favor das suas obras. Apesar das suas obras serem o seu único investimento, dado o carácter perfeccionista de Leonardo, este raramente consegue terminá-las, deixando-as inacabadas.

Este perfeccionismo surge na infância, à medida que Leonardo se dedica à descoberta do conhecimento. Esta necessidade perfeccionista e de insatisfação constante acabou por se tornar mais numa desvantagem do que uma vantagem para as obras de Leonardo. A sua incapacidade de terminar grande parte das suas obras teve origem no seu comportamento obsessivo pelo pormenor, pelo perfeccionismo.

Surge no entanto uma questão: *se Leonardo não tinha qualquer tipo de relação com as mulheres, será que tinha com os homens?*

Num dos seus textos, Leonardo refere que, ter uma relação amorosa ou sexual com alguém irá consumir metade de si próprio, como se encontra representado na alegoria do prazer da dor (castigo) (Nicholl, 2004). Deste modo Leonardo abandonou qualquer hipótese de estabelecer uma relação íntima com outra pessoa. Este desinvestimento de uma relação íntima poderá estar relacionado com a relação que tinha com o seu pai, uma vez que Leonardo sofrera diversos abandonos de Ser Piero, e a possibilidade de poder a vir amar alguém implicaria a possibilidade de ser novamente abandonado, assim, com este medo de ficar desamparado Leonardo não investe numa relação amorosa.

No entanto, poderá existir outra hipótese explicativa. Uma vez que o carácter narcisista se encontra indiscutivelmente presente, Leonardo poderia não se relacionar com ninguém pelo facto de não ter encontrado ninguém perfeito, à sua imagem.

Existem registos de acusações de práticas homossexuais atribuídas a Leonardo. A mais relevante ocorre no seguimento da informação do nascimento do primeiro filho legítimo de

Ser Piero. Sendo este momento sentido como a maior das traições de Ser Piero a Leonardo, este possivelmente, numa situação de passagem ao acto, pratica actos homossexuais.

Com o nascimento do primeiro filho legítimo de Ser Piero, a ilegitimidade de Leonardo torna-se mais vincada. Os sentimentos de revolta e traição poderão ter estado bastante acentuados face a Ser Piero, bem como o ciúme de um recém-nascido que poderia vir a desfrutar do amor de seu pai, enquanto que Leonardo nunca tinha tido essa oportunidade. Nesta mescla de sentimentos Leonardo poderia passar à acção, numa espécie de “homossexualidade reactiva”, ou então, poderá ter reagido numa tentativa de “atacar” o pai, mancha o nome da família Vinci com a acusação de actos homossexuais. Ambas as hipóteses poderão ser válidas, contudo a sua possível homossexualidade não deverá ser ignorada.

Esta situação acaba por ir de encontro aos acontecimentos que se verificaram na infância. A possível perturbação da identidade género surge sob forma reactiva, permanecendo até ao fim da sua vida. Situações como a escolha dos seus discípulos pela sua beleza e não pelo seu talento, vem ao encontro da homossexualidade do mestre.

Será relevante reflectir sobre esta agressividade de Leonardo. Estes sentimentos agressivos provavelmente foram contidos por Leonardo desde a sua infância, acumulando-se até à idade adulta. O medo de perder ou atingir algum dos seus objectos de referência seria demasiado insuportável para si. Assim, Leonardo foi acumulando os sentimentos agressivos que começam por se revelar na obra “*A Última Ceia*”, no fresco de Anghiari, bem como nos seus projectos de armas de guerra mortíferas. Inclusive surge a sensação de um Eu ambivalente entre o amor e o conhecimento e a agressividade e destruição. Esta corresponde a uma faceta desconhecida do Leonardo pacifista e vegetariano que se conhece.

As principais figuras, que são facilmente identificáveis, da vida adulta de Leonardo são três homens: Ser Piero, Salai, e Melzi.

Ser Piero, seu pai, foi uma das figuras muito significativas na vida adulta de Leonardo. Apesar dos diversos abandonos e traições de Ser Piero, Leonardo tenta, anos mais tarde, uma aproximação ao seu pai.

Esta tentativa de aproximação de Leonardo a Ser Piero poderá seguir em dois sentidos, ou para uma reconciliação ou para realizar uma suave vingança pessoal. A hipótese de uma possível reconciliação poderá decorrer no sentido de Leonardo querer, apesar de todas as características negativas do pai, recuperar o amor paterno, para poder vir a ter uma figura

paterna presente na vida dele, mesmo que seja nesta fase já tardia. Contudo não será possível esquecer que Leonardo poderia querer demonstrar ao pai, que o abandonou e traiu, que conseguiu ter sucesso sem ele, enquanto que os seus filhos legítimos nada haviam conseguido, de modo extraordinário, no mundo do trabalho.

Ambas as hipóteses acima referidas são possíveis de colocar, contudo é no registo da morte do seu pai, que a tentativa de reparação do seu amor se encontra claramente patente.

Salai foi um dos seus discípulos que sempre fora considerado um dos maiores protegidos de Leonardo. No entanto esta sobreprotecção facilmente se percebe. Salai foi enviado pelo seu pai para a oficina de Leonardo de modo a poder aprender as artes. Este tornou-se um jovem belo e elegante, contudo muito irrequieto e com um espírito enérgico e muito vivo. Esta história é idêntica à de Leonardo, havendo aqui uma espécie de identificação projectiva da parte de Leonardo a este jovem aprendiz. O traço narcísico de Leonardo encontra-se aqui patente, uma vez que este vê-se a si próprio ao olhar para Salai.

Deste modo, Leonardo identifica-se a Salai pelo modo como foi inserido no meio das artes, pela sua beleza e sobretudo pelo seu espírito irrequieto que Leonardo havia perdido. No entanto, existe outro ponto em comum entre o mestre e o jovem aprendiz, Caterina. Tanto a mãe de Leonardo, como a mãe de Salai se chamavam Caterina, o que poderá ter completado o círculo das identificações de Leonardo a Salai. Em suma, Leonardo protegia e amava Salai numa relação narcísica, uma vez que este se via a si próprio, quando era jovem.

Possivelmente Salai preenchia todos os requisitos que Leonardo considerava como perfeitos num homem, no entanto a possibilidade de vir a concretizar este amor poderia tornar-se dolorosa. Leonardo poderia sentir que ao se envolver com Salai, destruiria o seu objecto de amor e a si próprio. A possibilidade de deixar de ter controlo sobre si, sobre o seu corpo, era uma fonte de angústia acentuada para Leonardo. Deste modo apenas se relaciona com Salai narcisicamente.

Um outro discípulo que foi importante para a vida de Leonardo foi Melzi. Apesar de já se terem conhecido tarde, Melzi permaneceu com Leonardo até ao fim dos seus dias, revelando ser uma amigo fiel e de confiança. Leonardo no seu testamento deixou ao seu amigo todas as suas obras de arte, o que demonstra a total confiança que o mestre depositava em Melzi. Leonardo nunca havia estabelecido uma relação suficientemente estável, de modo a ser possível confiar em pleno outra pessoa. Assim, esta relação com Melzi revela que este foi

o único (nem mesmo Salai) que mostrou ser de confiança, sem nunca abandonar ou trair Leonardo.

Esta falta de confiança nos outros remete para a inexistência de figuras suficientemente seguras na infância, o que fez com que Leonardo permanecesse desconfiado face aos outros. Um bom exemplo desta desconfiança e minuciosidade do mestre encontra-se na necessidade que este sentiu de desenvolver a sua escrita em espelho, para que ninguém conseguisse ler as suas notas e diários.

No entanto, existem diversos momentos relevantes na vida de Leonardo que não poderão ser esquecidos.

### *2.1. Chegada de Caterina e Morte de Ser Piero*

Estes dois momentos tornam-se bastante importantes na vida adulta de Leonardo.

Caterina, mãe de Leonardo, encontra-se com o filho em Milão no ano de 1493. O registo da sua chegada encontra-se no meio de um dos seus diários:

“No 16º dia de Julho Caterina chegou no 16º dia de Julho de 1493” (Nicholl, 2004, p. 315)

Este registo da chegada de Caterina revelou-se bastante rico, uma vez que se verifica um certo nervosismo e ansiedade evidentes na repetição do dia da sua chegada, o que poderá ser reflectido num acto falhado, ou uma necessidade obsessiva de repetir essa data. Dois anos mais tarde surgem despesas do seu funeral, contudo o registo da sua morte não foi realizado.

Por sua vez, a morte de Ser Piero é descrita com muita intensidade. Assim Leonardo descreve esta perda do seguinte modo:

“Na quarta-feira, pela hora sétima, morreu Ser Piero da Vinci, no nono dia de Julho do ano de 1504” (Nicholl, 2004, p.418)

Numa outra página de um dos seus cadernos, Leonardo regista novamente a morte do pai:

“No nono dia de Julho de 1504, quarta-feira, pela hora sétima, morreu Ser Piero da Vinci, notário do Palazzo della Podesta, meu pai, pela hora sétima. Tinha oitenta anos, e deixou dez filhos e duas filhas.” (Nicholl, 2004, p.418)

Nestes registos da morte do pai, é possível detectar a mescla de nervosismo, meticulosidade e repetição que se encontra no registo da chegada de Caterina. No entanto, a

necessidade de repetir o registo da morte do pai demonstra que a intensidade dessa perda foi muito maior.

A emoção encontra-se sublimada em excesso de pormenor, revelando um carácter obsessivo uma vez que é notória necessidade de repetir e de relatar bastantes pormenores.

No entanto existem algumas particularidades: há um erro no dia da semana, uma vez que dia 09 de Julho de 1504 não foi uma quarta-feira, mas sim uma terça-feira; Ser Piero não tinha 80 anos, mas sim 78 anos; ao referir que “deixou dez filhos e duas filhas”, Leonardo incluí-se no número, apesar de que saberá em breve que não foi contemplado no testamento. Esta tentativa de se incluir no testamento de Ser Piero, poderá corresponder a uma necessidade de ser aceite e reconhecido pelo pai.

Tanto no registo da chegada de Caterina a Milão como nos registos da morte de Ser Piero, denota-se uma clara sublimação dos afectos.

Constata-se que Leonardo sente necessidade de registar a morte do pai duas vezes, enquanto que a morte de Caterina não é registada nos seus cadernos. Esta questão poderá remeter para duas hipóteses: o facto de Caterina ser uma mãe intrusiva, e a sua morte acaba por se tornar num “alívio” para Leonardo, enquanto que a morte de um pai ausente torna-se num vazio interno; ou simplesmente reflecte a vontade de Leonardo obter a aprovação e amor por parte do pai.

## *2.2. Pormenores Relevantes*

Aquando da invasão francesa em Milão, Leonardo espalha todo o seu dinheiro, embrulhado em diferentes papéis coloridos, pela sua oficina. Este comportamento poderá revelar um carácter obsessivo e maníaco, bem como minucioso e um excesso de cuidado com os pormenores. Após este período, Leonardo revela uma “irrequietude” deslocando-se de cidade para cidade. Durante o período da Peste Negra, Leonardo imagina a “cidade ideal” e persiste no estudo do voo humano.

A fuga de ideias é bastante evidente, uma vez que em vez de Leonardo pensar na peste negra, emergia os seus pensamentos numa realidade perfeita e imaginária. Esta necessidade poderá ter surgido de uma angústia de morte, uma vez que a peste durou muito tempo e o receio de poder adoecer, fez com que Leonardo se “enclausurasse” em casa durante esse período. O mesmo raciocínio aplica-se às restantes situações, principalmente à obsessão

que Leonardo desenvolve perante o voo humano, possivelmente como uma tentativa de voar da sua própria vida.

Ao longo da vida de Leonardo, este sente necessidade de controlar tudo o que o rodeia, de modo a tornar tudo previsível, uma vez que a imprevisibilidade do mundo era assustadora. Como consequência Leonardo desenvolve algumas formações reactivas de carácter repetitivo e pormenorizado, tais como a necessidade de limpeza e de ordem.

### **3. As Obras**

A criatividade torna-se evidente em Leonardo desde muito cedo. Sendo a criatividade uma aptidão complexa envolve tanto o funcionamento cognitivo como as qualidades da personalidade do artista. Por de trás da arte representada existe sempre uma intenção e um objecto a quem a obra é dirigida, conscientemente ou não.

No caso de Leonardo, as suas obras parecem representar momentos que se tornaram marcantes na sua vida. Assim, todos os sentimentos que Leonardo acumulou na sua infância e na vida adulta vão sendo projectados dos seus quadros, revelando as suas angústias, frustrações e necessidades.

Para Coimbra de Matos (2000), as experiências fortes e traumáticas ocupam espaço e consomem energia em processos defensivos, deste modo a actividade criativa pode utilizar, transformar e reciclar esses materiais deteriorados. Assim, a actividade criadora é uma forma dura de trabalho criador, mas altamente rendível e sanígena, produtora de saúde – pela reabilitação/modificação de demónios e loucos interiores, entre outras personagens.

Deste modo, Leonardo consegue ainda condensar a sua própria emoção de tal modo, que resulta num processo criativo extraordinário. Este por sua vez revela uma característica bastante sadia do artista.

As principais obras retratadas são “*A Adoração dos Magos*”, “*A Virgem dos Rochedos*”, “*A Virgem e Santa Ana*” (do Louvre), “*A Virgem e o menino com Santa Ana e S. João*” (cartão de Londres), “*A Última Ceia*”, o fresco de Anghiari, a “*Gioconda*”, a “*Leda e o Cisne*” e o Dilúvio.

### 3.1. “A Adoração dos Magos”

Corresponde a uma das suas obras que permanece inacabada. Esta obra representa a celebração do nascimento do menino, ao colo de sua mãe e na presença do pai. No entanto, a figura paterna encontra-se bastante confusa. A dificuldade em identificar a figura de José, ou seja, a figura paterna torna-se patente nos restantes quadro de Leonardo, o que poderá estar relacionada com uma rejeição do seu próprio pai, dados os constantes abandonos e traições. As figuras centrais, a virgem com o menino ao colo, não estão envolvidas numa calma harmonia. Parece surgir uma tentativa de fuga da criança que se encontra ao colo da mãe, enquanto que esta apenas tem olhos para ele. De modo subtil, retrata possivelmente o período em que Leonardo permaneceu aos cuidados maternos, podendo representar a sua tentativa de fuga face a uma relação que poderia ser demasiado invasiva, por parte da mãe.

Deste modo, esta obra poderá ser considerada como a representação do seu nascimento, na ausência da figura paterna.

### 3.2. “A Virgem dos Rochedos”

Foi a primeira obra que Leonardo realizou ao chegar a Milão. Neste quadro encontra-se representado duas figuras femininas e duas crianças, podendo representar as duas mães que Leonardo teve, Caterina e Albiera. Assim, esta obra seria representativa do momento que Leonardo foi viver para a casa Vinci. A relação de Leonardo com Caterina e Albiera tornaram-se claramente marcantes na vida do artista, bem como a ausência do pai.

### 3.3. “A Virgem e o Menino com Santa Ana” (do Louvre)

No primeiro quadro observa-se, mais uma vez, a ausência de uma figura paterna e a presença de duas mulheres, ou numa perspectiva de Eissler, 1961 (cit. por Dias & Pinheiro, 2006) “é Jesus, criador de todas as coisas, numa configuração narcísica de auto-geramento, como o próprio processo artístico”. Ao se observar com cuidado a obra, estas duas mulheres, claramente de diferentes gerações, encontram-se numa espécie de fusão com os seus corpos. A figura mais nova, tenta puxar a criança para si, enquanto que esta encontra-se interessada na direcção oposta, deslocando-se para o animal da figura, possivelmente numa tentativa de exploração e afastamento das figuras femininas.

Este poderá ser representativo da sua estadia na casa da família Vinci, dada a presença da sua madrasta e avó paterna. O menino poderá representar Leonardo na sua tentativa de

fuga ao possível excesso da relação com ambas as figuras femininas, e simultaneamente na sua tentativa de exploração e investimento no conhecimento.

#### 3.4. “A Virgem e o menino com Santa Ana e S. João” (cartão de Londres)

Este quadro também poderá ser representativa da época em que Leonardo viveu em casa dos Vinci. Antes de mais, a presença de figuras masculinas é inexistente, encontrando-se apenas duas mulheres (a Virgem e Santa Ana) que poderão representar Albiera (a figura mais nova) e a sua avó paterna (Mona Lúcia). Estas duas figuras encontram-se numa fusão de corpos bastante confusa dada a qualidade do rascunho. Enquanto que a figura feminina mais nova se encontra “envolvida” com as crianças, a mais velha parece impor-se na relação, apontando para cima, num tom de aviso, uma vez que o pai se encontra lá. A criança que se encontra ao colo parece responder a esta rivalidade através de uma tentativa de fuga. Esta obra poderá caracterizar a relação de rivalidade entre Albiera e Mona Lucia, para cuidar do jovem Leonardo.

Green, 1992 (citado por Dias & Pinheiro, 2006), refere que neste desenho, o menino Jesus afasta-se da mãe, que lhe interessa menos que o seu alter-ego, indo ao encontro de S. João Baptista, que se torna uma atracção para o menino. A Virgem alegra-se com este interesse pelo filho, esquecendo o seu destino messiânico e as origens divinas deste. A imagem de Santa Ana apresenta um rosto mais severo, bem como o indicador apontado para o céu, que parece advertir como Jesus é filho de Deus, como ele voltará para o pai.

Encontra-se deste modo, uma semelhança à estrutura familiar de Leonardo enquanto criança. Estas duas mulheres poderão representar a ambivalência de Leonardo, perante uma mãe boa (Virgem), que o alimenta, e uma mãe má (Santa Ana), que o agride. A omnipresença constante de um pai castrador, e que o afastará de sua mãe permanece sempre.

Voltando a Green (1992) (citado por Dias & Pinheiro, 2006), este menciona que são duas mães e dois filhos. S. João Baptista é habitado por uma graça divina, uma vez que representa o duplo de Jesus. Também as mães se fundem e confundem. De modo a ser mais perceptível, o autor divide a obra em Alto e baixo.

A zona alta revela o encanto descoberto na harmonia dos rostos, enquanto que a zona baixa revela-se inquietante pelo que sugere, sem o afirmar, a confusão dos corpos, uma fusão “onírica” igualmente presente nas duas cabeças das mães que parecem sair de um mesmo corpo. Mas a ilusão mais inquietante está nas pernas muito abertas de Santa Ana, na confusão entre saliências e concavidades, convocando a simbólica sexual masculina e feminina, como

se no espaço entre as suas pernas estivesse a representação simbólica do pénis imaginário da mãe.

Green, 1993, (citado por Dias & Pinheiro, 2006) caracteriza a presente obra como o quadro que mais condensado, conflituoso e representando simultaneamente o belo, a ambiguidade e as fantasias inconscientes de Leonardo.

Tanto “*A Virgem e Santa Ana*” (do Louvre) como “*A Virgem e o menino com Santa Ana e S. João Baptista*” (de Londres) focam-se essencialmente na figura feminina e materna, possivelmente representando a mãe de Leonardo, contudo a figura paterna encontra-se omnipresente.

### 3.5. “*A Última Ceia*”

É uma obra claramente representativa dos sentimentos de Leonardo face à figura paterna. Esta imagem representa a última ceia entre Jesus e os seus apóstolos, antes de este ser preso e crucificado. No entanto, Leonardo poderia ter escolhido um momento harmonioso desta cena bíblica, contudo isso não aconteceu. Leonardo resolve representar o momento em que se anuncia a presença de um traidor, entre os apóstolos, Judas. Eissler, 1961 (citado por Dias & Pinheiro, 2006), considera este momento representado por Leonardo como “...o tempo de desintegração agressiva”.

Segundo consta, Leonardo havia representado todas as figuras dos apóstolos, contudo a dificuldade em representar Judas acentuou-se. Esta dificuldade deve-se ao facto de Leonardo referir que nunca havia encontrado alguém que representasse tamanha maldade e traição. Este situação revela um comportamento obsessivo e meticuloso na busca da perfeição representativa da traição.

Segundo a Bíblia, Judas era um dos apóstolos de Jesus, considerado pelo mesmo como “...*homem meu igual, meu guia e meu íntimo amigo*” (Salmo 55, 12-13). No entanto este “íntimo amigo” traiu Jesus facilmente. Este relato bíblico poderá ser transformado numa analogia da relação de Leonardo com o pai. Ao se realizar uma análise retrospectiva, Ser Piero abandonou Leonardo quando nasceu, ficando entregue aos cuidados maternos; abandona-o quando o acolhe em sua casa, deixando-o aos cuidados da madrasta e da avó; posteriormente abandona-o ao enviá-lo para Florença de modo a não ter que se preocupar com o filho; abandona-o com o nascimento do seu primeiro filho legítimo, atribuindo-lhe o nome do avô, o que acaba por conferir, a Leonardo, o estatuto de filho bastardo, ficando, por consequência, deserdado. Todos os sentimentos de abandono interligam-se com os

sentimentos de traição. Assim sendo, esta imagem traidora de Judas poderá corresponder à imagem que Leonardo tem do próprio pai, um traidor, o que poderá ter dificultado a sua representação. Eissler (1961) (cit. por Pinheiro, 2005) afirma que Leonardo representaria na traição de Judas a agressão para com o pai.

### 3.6. *O Fresco de Anghiari*

Apenas existe uma imagem do que se pensa ter sido esta obra inacabada. Esta obra retrata um ambiente de guerra, destruição e agressividade. Este fresco foi encomendado a Leonardo, num momento em que havia chegado a Florença, após permanecer dois anos no meio da guerra com Pisa. Se for tomada em conta a característica pacifista do artista, é previsível que esta obra possa ter despontado o sofrimento e a angústia de morte, vivida no período dos confrontos.

Este quadro corresponde a um dos momentos em que Leonardo exterioriza a agressividade contida que apresenta. No entanto, terminar esta obra teria sido demasiado doloroso para o artista, uma vez que os sentimentos agressivos e de destruição seriam demasiado angustiantes para Leonardo.

### 3.7. *A “Gioconda”*

O quadro mais famoso e enigmático de Leonardo, retrata na perfeição o chamado sorriso leonardesco. Este sorriso não é nem simpático nem dura, mas misterioso. Segundo Durward, 1970 (cit. por Pinheiro, 2005), o sorriso da Gioconda representa a dor disfarçada no belo. Este mesmo autor refere que esta imagem não representa Leonardo enquanto homem, mas sim enquanto criança na incerteza do afecto e satisfação ou abandono e rejeição presente nele.

Como já foi referido anteriormente, Mona Lisa havia perdido recentemente um filho, encontrando-se provavelmente ainda num processo de luto, transparecendo uma melancolia no rosto. Leonardo, ao realizar este quadro, poderá ter tido duas reacções, ou lhe ocorreu a lembrança de que Caterina, sua mãe, o teria abandonado, esquecido e surge a inveja perante esta mulher que apenas pensava no seu filho perdido, ou, por sua vez, Leonardo tenha encontrado um consolo e um momento de reparação. (Eissler, 1961, citado por Pinheiro, 2005)

### 3.8. *“Leda e o Cisne”*

Esta corresponde à primeira e única obra que Leonardo realizou um nu feminino. A sua elevada repugnância face às mulheres seria demasiado elevada para que pudesse repetir a experiência. No entanto, esta obra parece representar a cena primitiva entre a Leda e o cisne, enquanto observados por quatro gémeos que sugerem ser o resultado desta união. Leonardo parece identificar-se pela primeira vez a uma mulher, à Leda, repugnando a relação sexual e o desejo do homem, ou seja, Leonardo poderia estar a repugnar seu pai, por ter tido tantas mulheres e tantos filhos.

Por sua vez, a figura feminina, representaria a parte feminina da criação e renovação da vida, uma mãe geradora, que havia “violentado” Leonardo, e que agora a situação se encontrava revertida, uma vez que Leonardo coloca a mãe numa posição violentada pelo Cisne, como refere Eissler (1961) (citado por Pinheiro, 2005). Este autor menciona que esta cena, retrata a cena primitiva, é observada pelas duas crianças gémeas, que simbolizam a amizade homossexual sublimada. O autor cita, ao pensar na descrição de Leonardo sobre esta obra “... porque enquanto criança, testemunhei uma cena terrífica, tive de me afastar das mulheres e perseguir para sempre a beleza da minha imagem especular.”

Deste modo, nesta obra de Leonardo, encontra-se preservada a sua independência narcísica, “... uma vez que a Leda afasta-se, o gesto do seu braço direito procura uma defesa e o cisne está sexualmente excitado.”

### 3.9. *O Dilúvio*

Segundo Eissler, 1961 (citado por Pinheiro, 2005), a aproximação à morte liberta em certos criadores o recalçamento, permitindo-lhes dizer e exprimir coisas que sempre esconderam. Esta série do Dilúvio torna-se evidente que corresponde a uma certeza à morte, como se Leonardo se quisesse ambientar com a morte.

Nesta obra, “a projecção no cosmo da destruição interna eminente, a equação entre o Eu e o cosmo, é um processo narcísico. Mas é talvez também a expressão de um terno amor e o fim da natureza pode, aqui, substituir o desejo de levar consigo para a sua sepultura tudo o que ele amou, em detrimento de tudo o resto” refere Eissler, 1961 (cit. por Pinheiro, 2005). Este desenho acaba por representar a ideia que Leonardo tem da morte e da sua própria morte, não havendo uma distinção entre o Eu e a realidade, numa integração do homem com a destruição da natureza.

Eissler, 1961 (citado por Pinheiro, 2005), refere que o facto de Leonardo nos seus últimos anos ter diminuído as suas criações, deve-se ao facto do artista ter ultrapassado os conflitos, perdendo as suas angústias. Citando “...é como se Leonardo tivesse feito o seu *insight*, e a criação, embora possível, deixa de ser necessária”.

É de salientar um factor comum e muito relevante entre as obras de Leonardo. A ênfase atribuída às mãos e aos olhos das personagens tornam-se curiosas. Como se sabe uma criança sente-se amparada pelo conforto e segurança que as mãos dos seus prestadores de cuidados lhe fornecem. No entanto, senta sensação de amparo não deve ter sido sentida por Leonardo da sua infância. Deste modo, este sobre-investimento nas mãos poderá surgir como uma necessidade de se sentir seguro, projectando-a nas suas obras.

Desde cedo que se sabe que Leonardo considera os olhos como o principal órgão do corpo, uma vez que “*os olhos, as ditas janelas da alma...*”. Assim através do olhar Leonardo entendia a alma das pessoas e dos seus modelos, acabando por projectá-los nos seus quadros. Um bom exemplo desta projecção é a sua obra a “*Gioconda*”.

### **Conclusão**

Após a presente análise é possível identificar duas linhas estruturais para a personalidade de Leonardo da Vinci.

No decorrer da infância e da vida adulta de Leonardo, a característica narcísica esteve sempre presente, acentuando-se com na vida adulta, juntamente com o seu carácter extremamente obsessivo.

As formações reactivas que se foram desenvolvendo ao longo da vida, tornam-se bastante evidentes.

O seu perfeccionismo exagerado, a necessidade de controlo constante, o hiper-investimento no pensamento e no conhecimento, a obsessão com o detalhe mais ínfimo, a necessidade de fuga de si próprio, a dessexualização, a sua dimensão agressiva contida, bem como o seu narcisismo evidente, tornam-se característicos comuns de uma neurose obsessiva.

O processo criativo de Leonardo surge como um movimento saudável do seu funcionamento psíquico, tal como refere o pintor Nadir Afonso (citado por Gomes,

Albuquerque & Nunes, 1987) “que encontrou a arte está curado”. Dada a incapacidade deste resolver as suas angústias, por serem demasiado dolorosas, Leonardo projecta-as para as suas obras, numa tentativa de condensar as suas emoções.

O enigmático sorriso da “*Gioconda*”, “*A Última Ceia*”, o pequeno gesto de Santa Ana na obra “*A Virgem e o menino com Santa Ana e S. João*” (cartão de Londres), são apenas exemplo do talento inato de Leonardo para projectar as suas emoções.

Todas estas características traçam o perfil psicológico de Leonardo da Vinci, um grande homem, que sobreviveu durante muitos anos devido ao movimento mais são que criou, a sua arte.

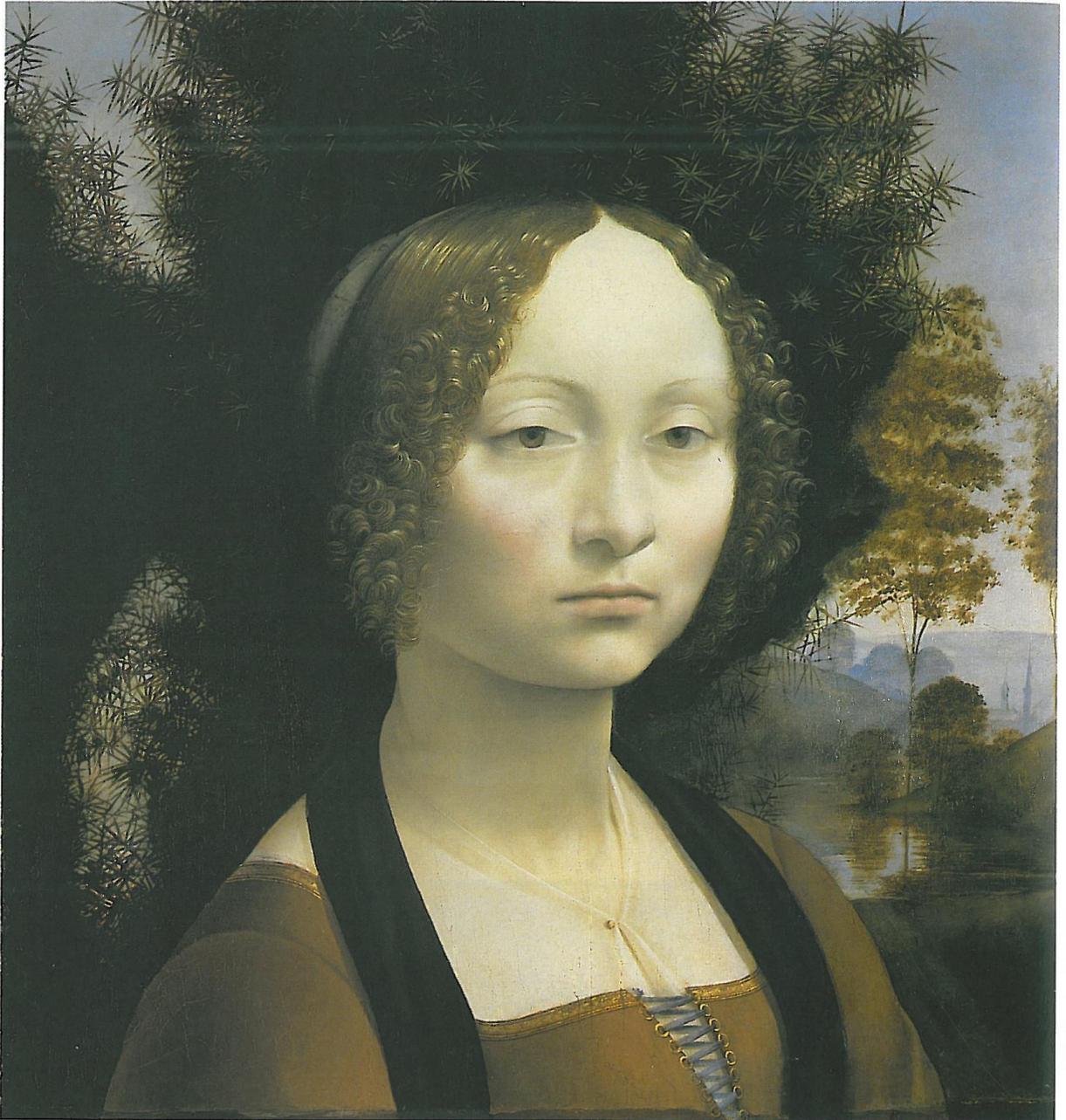
## Referências Bibliográficas

- Almeida, L. & Freire, T. (2007). *Metodologia da Investigação em Psicologia e Educação* (4ª edição). Braga: Psiquilibrios
- Bardin, L (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70
- Bell, J. (2004). *Como Realizar um Projecto de Investigação: Trajectos*. Lisboa: Gradiva
- Brasil, J. (2009). *Leonardo da Vinci e o Seu Tempo*. Lisboa: Portugália Editora
- Coelho, R. (2004). *Depressão: Perspectiva Psicodinâmica*. Lisboa: Lidel
- Coimbra de Matos (1985). Depressão, Depressividade e Depressibilidade. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 1, 41-47
- Coimbra de Matos, A. (2000). Sonho e Criatividade. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 19, 5-11
- Coimbra de Matos, A. (2007). *A Depressão*. Lisboa: CLIMEPSI
- Dias, C. & Pinheiro, C. (2006). Leonardo da Vinci e a Psicanálise: Três Expansões: Freud, Eissler e Green. In Luzes, P., Costa, M., & Diniz, J.(2006). *Sigmund Freud: 150 anos depois*. (pp.13-26) Lisboa: Fenda Edições.
- D'Oliveira, T. (2005). *Teses e Dissertações: recomendações para a elaboração e estruturação de trabalhos científicos*. Lisboa: Editora RH
- Fabião, C. (2007). *Narcisismo: Defesas Primitivas e Separação*. Lisboa: CLIMEPSI
- Fonseca, A. F. (1990). *Psicologia da Criatividade: À Luz Biográfica de 4 Génios*. Escher: Lisboa
- Freud, S. (1990). *Uma recordação de Infância de Leonardo da Vinci*. Lisboa: Relógio de Água
- Garcia-Marques (2002). *Como Escrever um Relatório de um Estudo Empírico?* Lisboa: ISPA
- Gomes, F., Albuquerque, A. & Nunes, J. (1987). *Sexologia em Portugal: Sexualidade e Cultura*. Lisboa: Texto Editora
- Lopes, C. (2003). *Citações e Referências Bibliográficas*. Lisboa: ISPA

- Machado, M (2007). *Partir de Olhos Fechado: Um estudo de caso de uma perturbação Autística*. Dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica. Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada.
- Nicholl, C. (2004). *Leonardo da Vinci: O Voo da Mente*. Lisboa: Bertrand Editora
- Pinheiro, C. (2005). *Criações Sobre Leonardo da Vinci: Arte e Psicanálise*. Lisboa: CLIMEPSI
- Ribeiro, J. (2007). *Metodologia de Investigação em Psicologia e Saúde*. Porto: Legis
- Yin, R. (2002). *Estudo de Caso: Planejamento e Métodos*. Porto Alegre: Bookman

## ANEXOS

Anexo 1: Quadro de Ginevra de 'Banci



Anexo 2: “Adoração dos Magos”



Anexo 3: “A Virgem dos Rochedos”



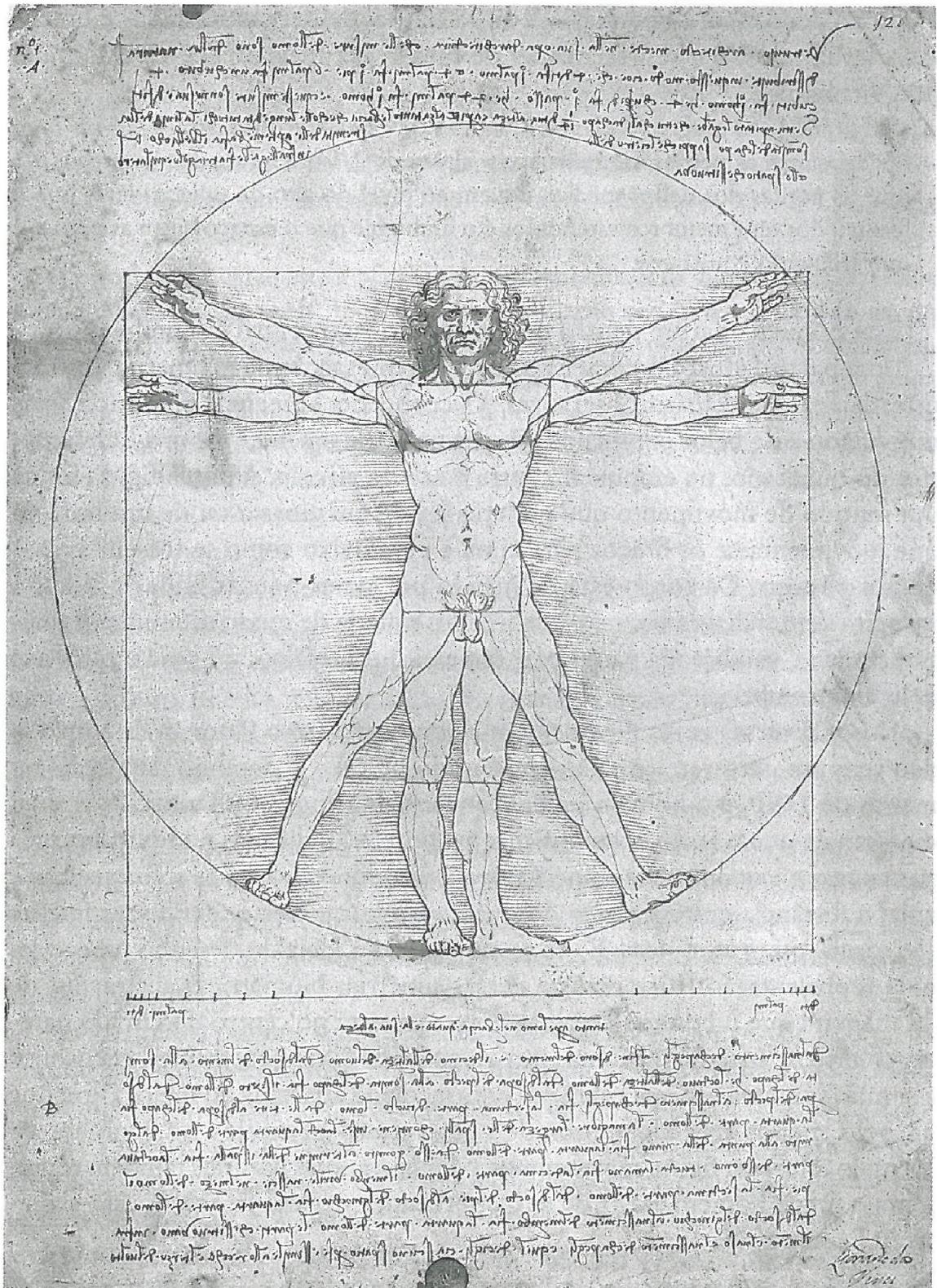
Anexo 4: Alegoria do Prazer e da Dor



Anexo 5: Imagem representativa da Alegoria da Virtude e da Inveja



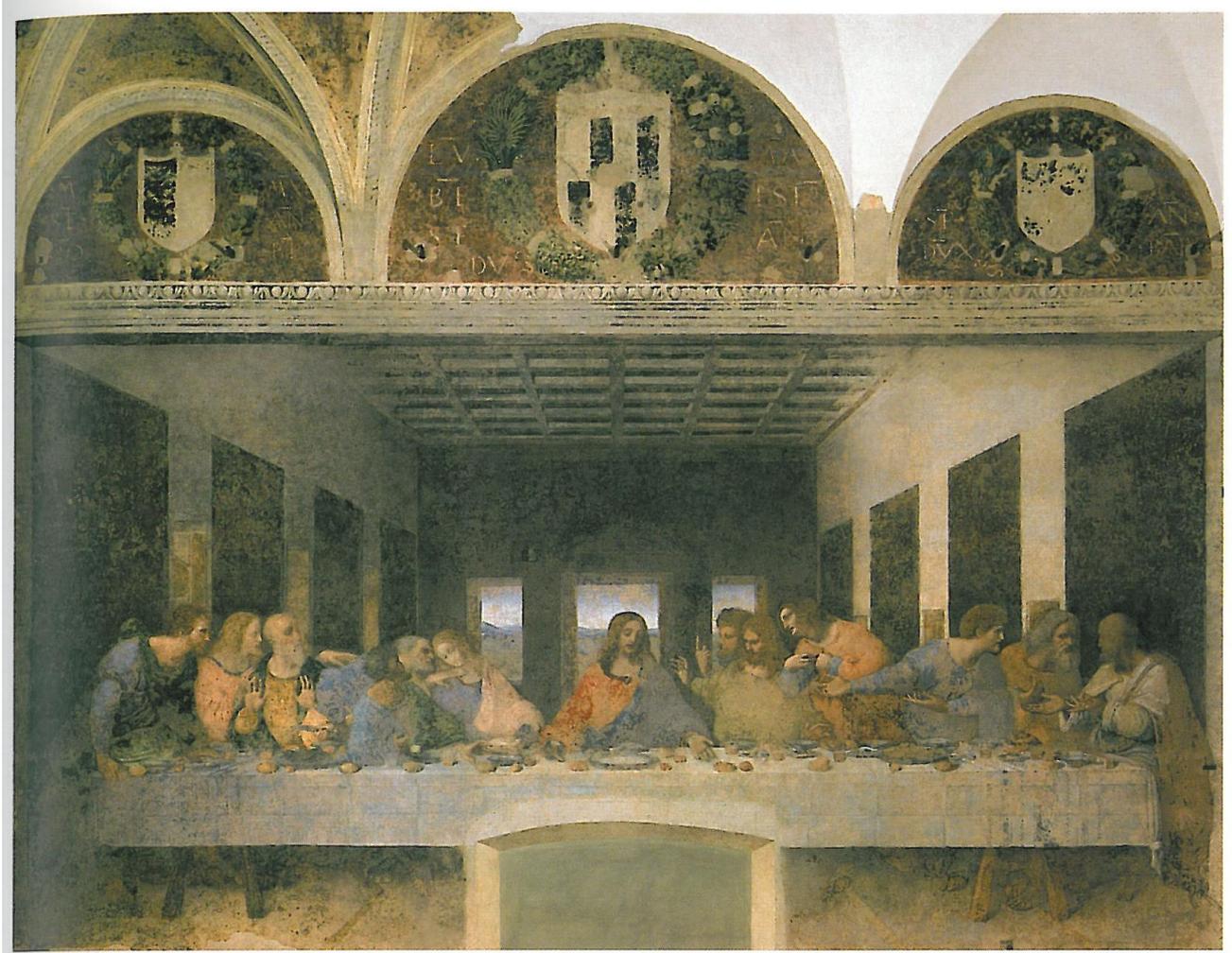
Anexo 6: "Homem de Vitruvius"



Anexo 7: desenho de um homem rodeado por quatro figuras grotescas



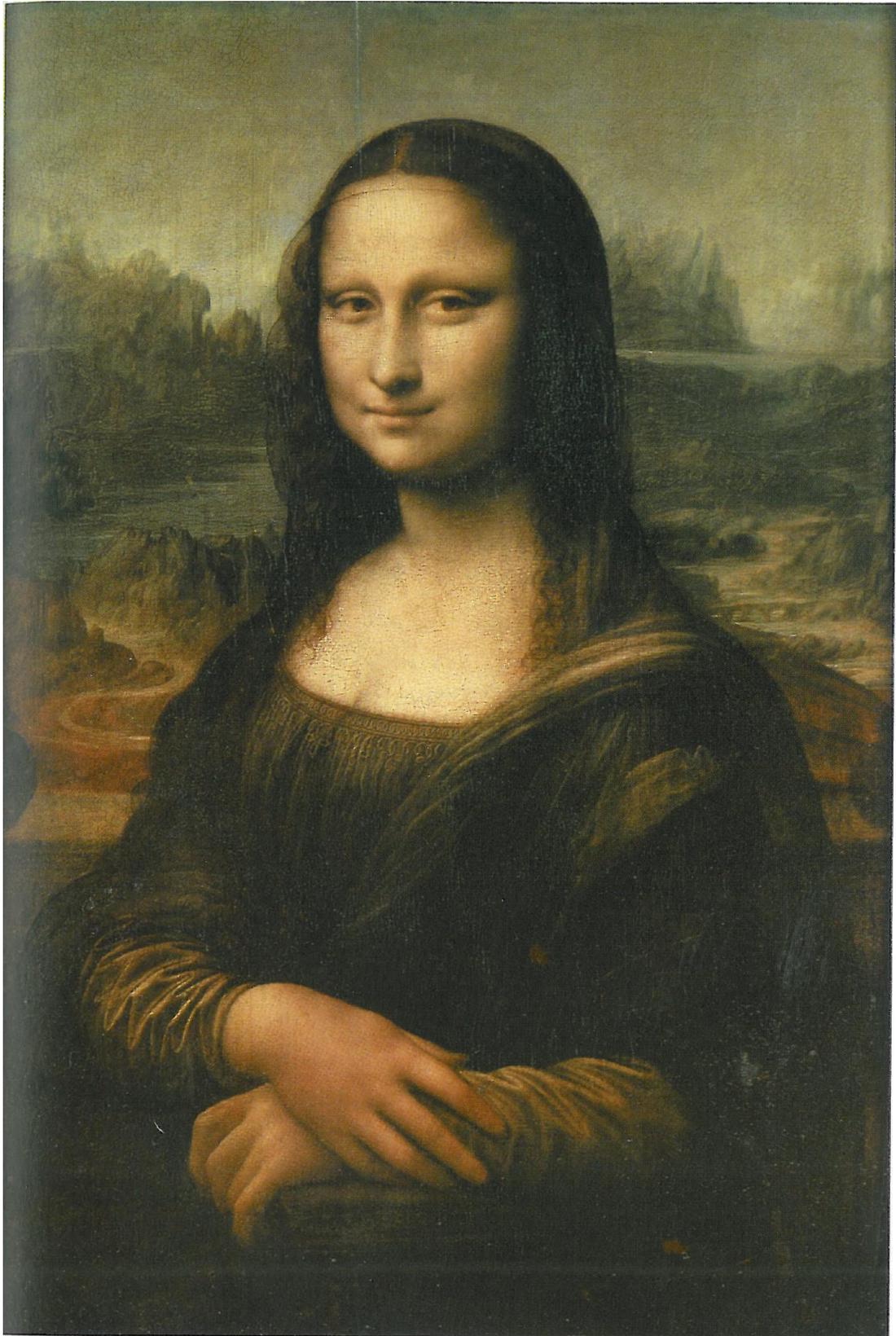
Anexo 8: A “Última Ceia”



Anexo 9: “A Virgem e o Menino com Santa Ana” (Louvre)



Anexo 10: “Gioconda”



Anexo 11: Fresco de Anghiari



Anexo 12: A “Leda e o Cisne”



Anexo 13: “A Virgem e o Menino com Santa Ana e São João Baptista”



Anexo 14: Auto-retrato de Leonardo



Anexo 15: "Dilúvio"

