
Arte é coisa mental: reflexões sobre o pensamento de Leonardo da Vinci sobre a arte

*José D'Assunção Barros

Este artigo busca discutir a concepção de Leonardo da Vinci relativamente à Arte, particularmente examinando a afirmação de que “a arte é coisa mental”. O pensamento de Leonardo da Vinci, neste caso, é contraposto ao de seus contemporâneos, e ao mesmo tempo, em uma referência ao final do artigo, comparado com os artistas modernos que tempos depois se beneficiariam da noção de que a arte é um processo mental.

Leonardo da Vinci, Arte Moderna, Processos de Criação

Um exame atento das idéias de Leonardo da Vinci sobre a Arte mostra-se particularmente interessante para uma compreensão do conceito de Arte no período Renascentista. Isto pode se dar em pelo menos duas direções distintas: por um lado, algumas das idéias e reflexões de Leonardo da Vinci sobre a Arte projetam ou refletem as idéias e o imaginário mais amplo do Renascimento e dos artistas da época¹. Mas, por outro lado, algumas das posições e colocações de Leonardo contrastam de maneira bastante singular com posições aceitas pela maioria dos artistas Renascentistas,

*José D'Assunção Barros é Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Professor Visitante da Universidade Federal de Juiz de Fora e Professor Titular da Universidade Severino Sombra (USS) de Vassouras. É também professor no centro universitário Conservatório Brasileiro de Musica (Rio de Janeiro), onde leciona disciplinas relacionadas à História da Arte e História da Música. Mais recentemente, publicou os livros *O Campo da História* (Petrópolis: Vozes, 2004) e *O Projeto de Pesquisa em História* (Petrópolis: Vozes, 2005), *Cidade e História* (Petrópolis: Vozes, 2007) e *A Construção Social da Cor* (Petrópolis: Vozes, 2008).

o que também não deixa de contribuir para delimitar melhor a concepção geral do período. Afora isto, veremos que Leonardo da Vinci antecipa algumas propostas práticas e teóricas que só se sistematizariam muito depois, mesmo no período mais moderno da História da Arte – constituindo-se este aspecto no caráter mais visionário do pensamento do artista italiano. Veremos cada um destes campos por partes.

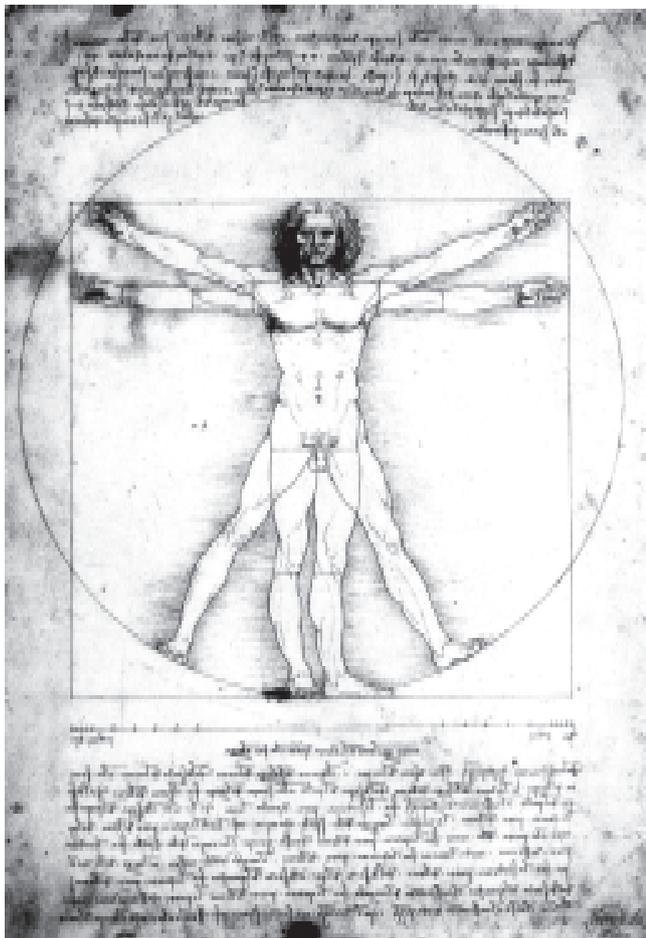
Fazem-se necessárias, antes de tudo, algumas palavras sobre as fontes que nos permitem apreender as concepções de Leonardo da Vinci, para além de suas próprias obras de arte (que não deixam de ser, por vezes, uma concretização de algumas destas idéias). Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a Arte acham-se espalhados por muitas anotações, em margens de cadernos ou folhas isoladas. Muitas vezes, ele escrevia estas anotações de trás para diante de modo a ocultá-las de curiosos indesejáveis, e neste caso as anotações precisam ser lidas através de um espelho para serem compreendidas. A entender por algumas reflexões bem sistematizadas nestas anotações, supõe-se que Leonardo da Vinci teria em vista a possibilidade futura de escrever um *Tratado sobre a Pintura*, e por volta do início do século XVI ele começava a caminhar nesta direção (há mesmo alguns manuscritos que registram este projeto)². Contudo, a conclusão de um livro mais sistematizado organizando as suas idéias não chegou a se concretizar em seu período de vida.

Assim mesmo, a quase totalidade dos escritos e reflexões de Leonardo da Vinci sobre a Arte e outros assuntos já se acha publicada, de modo que seu pensamento pode ser estudado sistematicamente nos dias de hoje. Com relação ao livro que se denomina habitualmente *Tratado sobre a Pintura*, corresponde a uma série de enxertos compilados por volta de 1550 – portanto trinta anos após a morte de Leonardo da Vinci – e que passou a fazer parte do *Códice Vaticano Urbina Latinus 1270*³. Todas as edições posteriores do Tratado baseiam-se neste códice, inclusive aquela publicada em 1642 com o título *Tratado da Pintura e da Paisagem – sombra e Luz* (DA VINCI, 1944).

Para além disto, em períodos posteriores novos manuscritos ganharam visibilidade em coletâneas organizadas por diversos estudiosos. Uma das mais importantes destas coletâneas de escritos de Leonardo da Vinci foi empreendida por Richter, um estudioso que no final do século XIX publicou os *Escritos Literários de Leonardo da Vinci*. Estas, em síntese, são as fontes escritas que nos permitem delinear com maior precisão a concepção sobre a Arte desenvolvida por Leonardo da Vinci, bem como uma série de outras idéias deste gênio nascido nas proximidades de Florença⁴. Sobre aspectos relacionados à vida de Leonardo, como também para outros artistas do período, há uma fonte da própria época: as célebres “Vidas de Artistas” de Vasari⁵.



Leonardo da Vinci
Detalhe de *A Virgem dos Rochedos*, 1452-1519



Leonardo Da Vinci

Homem Vitruviano, c.1492

Gallerie Dell'Accademia, Veneza

Apesar de somente publicados mais sistematicamente muito tempo depois, na verdade a influência dos escritos de Leonardo da Vinci já começava a se dar no próprio período de vida do artista e cientista italiano, uma vez que alguns deles chegaram a circular pelos ateliês italianos da época. Desta maneira, pode-se dizer que as idéias e conceitos de Leonardo ajudaram a redirecionar a concepção renascentista da Arte, pelo menos em alguns pontos. Mas, como já se disse, mesmo considerando que Da Vinci era um genial visionário, ele era também um homem do seu tempo, de modo que a visão naturalística e humanista do período Renascentista projeta-se nele de alguma maneira.

Acompanhando o pensamento mais geral dos artistas ligados ao Humanismo Renascentista, Leonardo também incorporava a idéia de que a arte tinha como papel central a 'representação da Natureza', ou mesmo a sua imitação. Mas, veremos que inúmeros fatores contribuem para dar maior especificidade a esta sua concepção, de modo que, em alguns aspectos ele reflete o ponto de vista da comunidade artística da Itália Renascentista, e em outros aspectos introduz sutilezas de concepção que são singularidades suas, e até mesmo contrastam com as concepções de outros que sistematizaram a reflexão renascentista sobre a Arte. Para um delineamento mais aprofundado da singular concepção de Leonardo da Vinci em contraste com autores renascentistas, as fontes privilegiadas são os outros tratados sobre arte que também foram escritos por aquela época – um pouco antes ou um pouco depois dos escritos de Leonardo. É o caso, por exemplo, dos *Diálogos sobre a Pintura* de Ludovico Dolce (1557) ⁶. Mas a obra maior de referência é certamente a de Leon Battista Alberti (1404-1472) ⁷.

Alberti escreveu três livros fundamentais que nortearam o pensamento de muitos dos artistas Renascentistas da segunda metade do século XV e da primeira metade do século XVI, inclusive o próprio Leonardo da Vinci. Estes três livros versam respectivamente sobre a Escultura, a Arquitetura e a Pintura – e este último livro chegaria a motivar mais ou menos diretamente alguns dos principais conceitos de Leonardo da Vinci sobre a pintura. Contudo, há diferenças entre os dois autores que podem e devem ser mais bem precisadas para que se tenha uma idéia mais exata da concepção sobre a Arte que foi desenvolvida por Leonardo.

Para começar, Leonardo da Vinci registra em um de seus escritos a opinião de que o principal critério a partir do qual deve ser avaliada uma Arte ou uma forma de expressão artística seria a “completude” com que esta poderia representar a Natureza. Esta noção, de “completude”, é bastante importante para o pensamento de Leonardo da Vinci sobre a Arte, e é a partir dela que o artista italiano coloca a Pintura acima de outras artes como a Poesia ou a Escultura. Para ele, a Pintura poderia – através da captação e expressão da Imagem – lograr tanto uma representação mais “direta” e “imediate” como uma maior “completude” na representação da Natureza e dos aspectos efetivos da vida humana. Esta possibilidade do “imediate” e da captação “completa” colocaria a Poesia, por exemplo, numa situação desvantajosa em relação à Pintura (a palavra apresentaria neste sentido possibilidades mais limitadas do que a imagem). Da mesma forma, o fato de a Escultura da época não trabalhar com a dimensão da Cor faria dela uma forma de expressão artística menos completa que a Pintura.

Até aqui – no que se refere à idéia de que a Arte imita a Natureza, vemos um Leonardo da Vinci que acompanha o padrão de pensamento de grande parte dos artistas da Itália Renascentista. Ele chega a registrar em um de seus escritos o conselho de que “o artista deve imitar com exatidão a Natureza, e não tentar melhorá-la – pois neste caso ele se tornaria amaneirado e antinatural”. A Natureza, neste sentido, é a grande mestra do Artista de acordo com a concepção de Leonardo da Vinci, e veremos esta idéia retornar diversas vezes. Mas é muito importante avançar aqui para uma compreensão de como, mais precisamente, Leonardo está entendendo esta “imitação da Natureza” – particularmente porque aqui começam a aparecer algumas singularidades suas.

Antes de qualquer coisa, os escritos sobre a pintura de Leonardo da Vinci são muito claros e explícitos ao afirmarem que a Arte deve buscar uma “imitação científica da Natureza”, e não simplesmente o que ele chamou uma “representação mecânica da Natureza”. Assim, pretende separar boa arte, plenamente desenvolvida e inserida dentro da sua idéia de “completude”, de arte medíocre e vulgar – referindo-se a certas práticas de pintores menos talentosos e expressivos de sua

época ao utilizarem artifícios diversos para a imitação das imagens (como a pintura orientada sobre um vidro ou apoiada em esquemas facilitadores que muitas vezes eram utilizados mecanicamente). A idéia proposta por Leonardo da Vinci de uma “imitação científica da Natureza” traz à tona outro aspecto fundamental de seu pensamento, que vale a pena especificar melhor.

Leonardo da Vinci integrava em sua visão de mundo a Ciência e a Arte. Ele mesmo era Cientista e Artista a um só tempo, e estas duas dimensões se completavam intimamente na sua maneira de apreender o mundo⁸. A Arte era concebida por ele como uma ‘Ciência da representação da Natureza’, e é isto o que o habilita falar mais autorizadamente em uma “imitação científica da Natureza” por oposição à “imitação mecânica”. Por outro lado, ele defendia uma idéia específica de conhecimento científico que contribui para delinear melhor o tipo de integração entre Ciência e Arte que almejava. A Ciência, para Da Vinci, devia estar fortemente amparada pela observação e pela experimentação – e ele critica as argumentações científicas idealizadas e desligadas da experiência sensível com o mesmo vigor com que condena as demonstrações baseadas em “argumentos de autoridade”. O Cientista, como o Artista, deveria ser um observador e um experimentador – e os sentidos deveriam ter um papel fundamental tanto em uma como em outra destas formas de apreensão da realidade.

Em um de seus escritos, Da Vinci registra os três fatores que deveriam ser levados em consideração pelo artista no seu esforço de elaborar uma representação científica da Natureza: os fenômenos ligados ao Olho e à percepção ótica; a necessidade de empreender “mensurações concretas”, e a aplicação direta dos princípios da Geometria. Conforme se vê, Experimentação e Observação desempenham um papel fundamental no conjunto de recursos e qualidades de que deve dispor o Artista em seu esforço de representar o mundo.

Foi a capacidade científica de observar acuradamente o mundo que permitiu, aliás, que Leonardo da Vinci antecipasse em até séculos algumas práticas e enfoques de representação que só se sistematizariam em períodos posteriores, inclusive nos primórdios da Arte Moderna. Alguns comentários precisos aparecem, por exemplo, nos escritos em que ele discute a Perspectiva Aérea – onde Leonardo registra com bastante precisão a maneira específica como os objetos perdem nitidez e detalhes à medida que se distanciam, e sublinha a recomendação de que o pintor deveria utilizar este fenômeno ótico a seu favor para trabalhar a questão das representações no espaço tridimensional. Da mesma forma, registra com apuro a observação de que as montanhas tornam-se azuis à distância – princípio que Cézanne, por exemplo, aplicaria muito mais tarde como uma das bases de diversas de suas representações da série de pinturas sobre a montanha de *Sainte Victoire*⁹.



Paul Cézanne

A ponte de Maincy 1882-5
Musée du Louvre, Paris

Mas a grande contribuição de Leonardo da Vinci ao que ele consideraria uma representação mais científica da Natureza, e que se expressou através de suas próprias obras de Arte, foi talvez a descoberta do *Sfumato*. Esta descoberta traz dentro de si, ao seu modo, algo da concepção de Arte proposta por Da Vinci. A técnica do esfumado busca trazer para o delineamento da imagem produzida pelo artista aquela suavidade produzida pela claridade diáfana que se espalha sobre os corpos. Este estudo da interação entre luz e sombra na representação dos objetos expressa bem o empenho de Leonardo da Vinci em assegurar uma representação mais científica das imagens, particularmente em detrimento dos seus efeitos retóricos, para utilizar uma metáfora que ele mesmo desenvolve em seus escritos:

“O que parece belo à vista nem sempre é justo; digo isto para certos pintores que sacrificam tudo à beleza do colorido, que suprimem as sombras ou as põem muito fracas e quase insensíveis. Estes, menosprezando sua arte, descuidam o relevo que dão às figuras as sombras fortes, semelhantes a estes brilhantes oradores que não dizem nada de concreto” (apud PEDROSA, 1970, p.45)

Esta passagem é muito interessante porque ressalta mais uma vez o que era a Arte para Leonardo da Vinci. Ele desenvolve esta técnica precisamente em nome da “veracidade” – mesmo que uma veracidade que “não é apenas formal, mas expressão de uma rica subjetividade” (PEDROSA, 1970, p.45). O que ele desprezava neste caso? Uma arte que punha em primeiro plano a retórica do colorido, suprimindo ou enfraquecendo as sombras, e que buscava produzir um efeito de beleza a partir de um avivamento do colorido que não corresponderia a uma aproximação da realidade natural. Obviamente que esta concepção de uma Arte que deve buscar a representação naturalista com rigor científico contrasta com concepções que surgiram muito mais tarde, sobretudo no período Moderno. Afinal, a busca de cores fortes e intensas – e o desprezo pelas técnicas que visavam trazer para a imagem os efeitos de tridimensionalidade – iria pautar de forma singular a concepção de certos movimentos do século XX como o Fauvismo, dando bem a perceber radicais diferenças entre as modernas concepções sobre a Arte e a concepção de representação naturalística proposta por Leonardo da Vinci. Ao invés de intensidade expressiva, a Arte de Leonardo busca como valor central a Veracidade.

Muito mais poderia ser dito acerca da interação entre Ciência e Arte através das pesquisas óticas de Leonardo da Vinci e de sua conseqüente aplicação ao campo da representação naturalista. As descobertas científicas de Da Vinci relacionadas ao âmbito das cores são mesmo surpreendentes, antecipando descobertas de efeitos de “dispersão cromática”, de reverberação luminosa e muitos outros fenômenos. Assim, aprofundando a investigação do contraste simultâneo de cores, ele é o primeiro a perceber o fenômeno da aparição de cores em área não colorizada, conforme a co-presença de cores de determinado tipo. Estes exemplos bastam para mostrar quão longe pôde ir Leonardo da Vinci com o apoio da concepção de uma Arte que se imbrica em Ciência.

A atenção de Leonardo da Vinci aos problemas da visualidade tem mais a dizer para a questão que presentemente discutimos. De fato, as pesquisas óticas de Leonardo da Vinci, aplicadas à pintura, enriquecem consideravelmente a direção científica imprimida à sua concepção de Arte – tanto sob a forma de reflexões registradas em escritos como através das próprias obras pictóricas. Deve-se

considerar que em cada um destes casos, mais do que tudo, a Arte vê-se bastante interpenetrada pela idéia da Pesquisa e da observação científica. A Arte, tal como se mostra na concepção e realização de Leonardo da Vinci, apresenta-se nitidamente como uma forma de especular sobre a Natureza – ela é literalmente um caminho de conhecimento. Mais particularmente ainda, a Visão é apresentada aqui como o caminho por excelência do Conhecimento.

Por outro lado, a concepção de Arte de Leonardo da Vinci acha-se interferida não apenas pelos aspectos ligados aos modos de representar, mas também pelas escolhas do que deve ser representado. Alberti, que foi outro grande teorizador da Arte Renascentista, defendia a idéia de que – na sua busca do que representar – o artista deveria se empenhar na seleção do “mais belo” da Natureza. Ao contrário, Leonardo da Vinci asseverava que todos os aspectos e elementos da Natureza deveriam ser buscados pela imitação artística. Conforme registra um de seus escritos, ele não estava interessado no Belo, mas sim no Individual e Característico. O Feio poderia ser tanto objeto da representação artística como o Belo – e isto traz uma nuance muito interessante à concepção de Arte de Leonardo da Vinci porque ele antecipa uma reflexão que só seria corrente a partir do Romantismo e, sobretudo, com a Arte Moderna¹⁰.

Outro aspecto fundamental da concepção de Arte exposta por Leonardo da Vinci em seus escritos, e que com muita freqüência faz com que ele seja apontado como um precursor de uma forma mais moderna de conceber a arte, é a sua afirmação de que a “arte é coisa mental”. Ele tinha clareza de que a maioria das pessoas via mais freqüentemente com o intelecto do que com os olhos, propriamente ditos. Assim, para o pintor italiano, a pintura é “cosa mentale”: objeto da inteligência elaborado com ‘hostinato rigore’.

É verdade que, neste caso, Leonardo da Vinci está se referindo ao rigor geométrico da *perspectiva*, criação recente da arte Renascentista e que subordinava a matéria da visão à racionalidade de um olho centralizador. De certa maneira, a perspectiva era para Leonardo uma espécie de ponte que unia arte e ciência. Da mesma forma, também é preciso associar a insistência com que Leonardo da Vinci frisa que “a arte é uma coisa mental” a seus interesses bem determinados de elevar o status da pintura entre as demais artes. Desde os períodos clássicos, a pintura havia sido classificada como “arte mecânica”. Afirmá-la como atividade mental e como ciência significa, para a época, elevá-la a um novo patamar – deslocá-la do plano dos artífices para o plano dos grandes criadores e pensadores, e este ponto leva-nos mais uma vez até a já mencionada insistência com que Da Vinci frisa que a verdadeira Arte deve se voltar para uma “representação científica da Natureza e do Mundo”, e não para uma mera “imitação mecânica”, obtida através de artifícios aprendidos

pela imitação de mestres anteriores e de recursos facilitadores. Conceber como atividade mental a Arte – e a Pintura, em particular – equivale a trazer para o conjunto de suas preocupações centrais a busca do novo, da superação contínua de novos problemas colocados ao artista, da experimentação, da elaboração da arte como forma privilegiada de conhecimento.

A afirmação de que a arte é uma coisa mental, “uma idéia que está na cabeça”, faz com que muitas vezes os artistas conceituais do século XX registrem uma referência a Da Vinci como precursor de suas preocupações essenciais como artistas e pensadores da arte. Mas certamente o pintor italiano está em boa parte de sua concepção bem sintonizado com o seu tempo. Ainda assim, deve-se registrar aqui uma característica que Leonardo da Vinci apresenta em comum com relação aos artistas conceituais do seu futuro: a noção de que a *idéia* que sustenta uma obra de arte, ou o *processo* pelo qual se chega até ela, é mais importante que o produto final. A arte, assim, faz-se instrumento do conhecimento, e esta noção seria muito importante para o futuro desenvolvimento da Arte Moderna.

Referências Bibliográficas

Fontes diretas

ALBERTI, Leon Battista. *De Pictura* (1435). [*Della pittura*. Firenze: Luigi Mallè, 1950]

BAROCCHI, P., *Trattati d'Arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma* (3 volumes). Bari: Laterza.

DA VINCI, Leonardo, BUONARROTI, M. et al. *The drawings of Leonardo and Michelangelo*. New York: P. Hamlyn, 1968.

DA VINCI, Leonardo. *Tratado de la Pintura y del Paisage – Sombra y Luz*. Buenos Aires: 1944.

DA VINCI, L., (1993) *Tratado de Pintura*, 2º ed., Madrid, Ed., Akal, (trad. Angel González García).

DA VINCI, Leonardo / RICHTER, J. P. (org.). *Leonardo*. London: S. Low Marston, 1894.

DA VINCI, Leonardo / CARREIRA, Eduardo (org.). *Os Escritos de Leonardo da Vinci sobre a Pintura*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

DA VINCI, Leonardo / DISTANTE, Carmelo (prefaciador e organizador.). *Leonardo da Vinci – Obras literárias, filosóficas e morais*. São Paulo: Hucitec, 1997.

DA VINCI, Leonardo. *Selections from the notebooks of Leonardo da Vinci*. Londres: Oxford University Press, 1966.

DA VINCI, Leonardo. *Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura* Brasília: UNB, 2000.

DA VINCI, Leonardo / R. C. Bell (org.) *The literary works of Leonardo da Vinci*, Oxford university press, 1939.

DA VINCI, Leonardo / G. Calvi (org.). *I manoscritti di Leonardo da Vinci, dal punto di vista cronologico storico E biografic*. Roma: Nicola Zanichelli, 1925.

DOLCE, Lodovico. *I quattro libri delle Osservazioni*, edição a cura di Paola Guidotti. Pescara: Libreria dell'Università Editrice, 2004.

Bibliografia citada

COELHO, E. *Leonardo da Vinci e o Pensamento Científico do Século XVI*. Lisboa: Biblioteca de Altos Estudos, 1953.

GOFFEN, R., *Renaissance Rivals: Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian*. Yale: Yale University Press, 2002.

PEDROSA, Israel. *Da Cor à Cor Inexistente*, Rio de Janeiro: Leo Christiano Editorial Ltda, 1977.

PUTTFARKEN: "The Dispute about *Disegno* and *Colorito* in Venice: Paolo Pino, Lodovico Dolce, and Titian". *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, 48, 1991, pp. 75-99.

RUBIN, P. L. *Giorgio Vasari. Art and History*. Yale: ale University Press, 1995.

WHITE. Michael *Leonardo, o Primeiro Cientista* (tradução de Sergio Moraes Rego). Rio de Janeiro: Record, 2008.

WILLIAMS, R., *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy. From Techne to Metatechne*. Cambridge University Press, 1997. WITTKOWER, *A Escultura*, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WITTKOWER, Rudolf. *A Escultura*, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Notas

¹ Para compreender o ambiente artístico, teórico e cultural do período de Da Vinci, ver WILLIAMS, 1997.

² Leonardo da Vinci teria mencionado em seus manuscritos dois livros distintos que depois convergiram para o *Tratado da Pintura* publicado postumamente. Em uma anotação ele dá indicações de um livro sobre ótica e anatomia que havia iniciado ("a 2 de abril de 1489 comecei um livro intitulado *Da Configuração do Homem*"). Em outro manuscrito, ele indica um projeto mais

ambicioso que teria sido iniciado em 22 de março de 1508, e que cuidaria de unificar “o conjunto desordenado de muitas páginas que copiei com a esperança de classificá-las em seu lugar, segundo a matéria de que tratam” (PEDROSA, Israel. *Da Cor à Cor Inexistente*, Rio de Janeiro: Leo Christiano Editorial Ltda, 1977, p.38).

³ Sobre isto ver WITTKOWER, 2001, p.99.

⁴ Em português, uma seleção importante de escritos de Leonardo da Vinci foi publicada pela Universidade de Brasília com o título: *Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura* (DA VINCI, 2000).

⁵ Ver VASARI, 1568 [VASARI, 1898]. Sobre o próprio Vasari, ver RUBIN, 1995. De outra parte, há na atualidade inúmeras biografias sobre Leonardo, e também obras que procuram situá-lo dentro de seu tempo. Entre outras, COELHO, 1953.

⁶ Os diversos tratados renascentistas mereceram uma grande coletânea organizada por P. Barocchi (BAROCCHI, sd). O tratado de Dolce, particularmente, está localizado no volume I, mas também pode se ter acesso ao mesmo através de outras edições críticas (DOLCE, 2004). Existem ainda estudos que confrontam tratadistas em torno de questões específicas, e como exemplo importante, deve ser mencionado o estudo de PUTTFARKEN (1991, pp. 75-99).

⁷ Houve muito interesse na publicação do tratado *De Pictura* (1435), de Leon ALBERTI, e pode ser citada uma boa edição em italiano: MALLÈ, 1950. Há estudos em nossos dias, é oportuno acrescentar, que tematizam o contraste de Leonardo da Vinci com outros pintores de sua época, e para esta modalidade citaremos GOFFEN, 2002.

⁸ Sobre a faceta de Leonardo como cientista, ver WHITE, 2008.

⁹ Sobre as relações entre a cor azul e a distância, aparecem comentários muito precisos em certo trecho em que Da Vinci discorre sobre a perspectiva aérea: “O azul é a cor do ar, sendo mais ou menos escurecido quanto mais ou menos esteja carregado de umidade [...] Existe uma perspectiva que se denomina aérea e que, pela degradação dos matizes no ar, torna sensível a distância dos objetos entre si, mesmo que todos estejam no mesmo plano. [...] As coisas mais distantes parecem mais azuladas, devido à grande quantidade de ar que se encontra entre a vista e o objeto” (apud PEDROSA, 1970, p.41).

¹⁰ A idéia de que o pintor deve estar pronto a representar qualquer coisa aproxima Leonardo Da Vinci, pelo menos neste aspecto, mais de Dolce do que de Alberti. Ludovico Dolce – autor de *Diálogos sobre a Pintura* (1557) – afirmara: “A tarefa do Pintor é representar com a sua arte qualquer coisa, de maneira tão semelhante às diferentes obras da natureza que esta pareça verdadeira”. A veracidade também é colocada aqui como um ponto central a ser atingido.