O pensamento Leonardo da Vinci

Il pensiero Leonardo da Vinci

Davi Pessoa Carneiro [*]
UERJ-LNEO

Resumo

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino, precisamente na conferência dedicada à "exatidão", escreve: "O justo emprego da linguagem é, para mim, aquele que permite o aproximar-se das coisas (presentes ou ausentes) com discrição, atenção e cautela, respeitando o que as coisas (presentes ou ausentes) comunicam sem o recurso das palavras." Calvino discute a dificuldade de se encontrar a palavra exata, e jamais há uma adequação absoluta entre o escrito e o não-escrito, visto que a densidade do mundo que nos rodeia impede que a linguagem consiga dar conta da totalidade, mostrando-se sempre lacunar, fragmentária. E qual seria o paradigma desse duelo com a língua, nessa perseguição de algo que escapa à expressão? Leonardo da Vinci! *O pensamento Leonardo da Vinci* não busca uma unidade, vê poesia na pintura e lê pintura na poesia. Ou seja, mais uma vez, o aspecto sensível das coisas, ou como havia escrito num de seus cadernos: "Todo nosso conhecimento nasce dos sentidos." Tal observação não deixará de ser percebida por Paul Valéry, quando pensa o método de da Vinci: "Leonardo é um pintor: afirmo que tem a pintura por filosofia", e também por outros teóricos.

Palavras-chave: Leonardo da Vinci; linguagem; filosofia.

Riassunto

In *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*, Italo Calvino, precisamente nella conferenza dedicata alla "esattezza", scrive: "Il giusto uso del linguaggio per me è quello che permette di avvicinarsi alle cose (presenti o assenti) con discrezione e attenzione e cautela, col rispetto di ciò che le cose (presenti o assenti) comunicano senza parole." Calvino discute la difficoltà di trovare la parola esatta, e non esiste mai un'assoluta adeguatezza tra lo scritto e il non-scritto, poiché la densità del mondo che ci circonda impedisce al linguaggio di essere in grado di rendere conto della totalità, dimostrandosi sempre lacunare, frammentario. E quale sarebbe il paradigma di questo duello con la lingua, in questa persecuzione di qualcosa che sfugge all'espressione? Leonardo da Vinci! *Il pensiero Leonardo da Vinci* non cerca un'unità, vede la poesia nella pittura e legge la pittura in poesia. Cioè, ancora una volta, l'aspetto sensibile delle cose, o come aveva scritto in uno dei suoi quaderni: "Tutta la nostra conoscenza nasce dai sensi". Questa osservazione non lascerà di essere percepita da Paul Valéry, quando pensa il metodo da Vinci: "Leonardo è un pittore: affermo che tiene la pittura per filosofia", e pure da altri teorici.

Parole-chiavi: Leonardo da Vinci; linguaggio; filosofia.

- **Enviado em: 09/07/2018**
- **Aprovado em: 30/07/2018**

[*] Professor adjunto de língua e literatura italiana na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). É autor de *Terceira Margem: Testemunha, Tradução* (Editora da Casa, 2008), *Dante: poeta de toda a vida* (Biblioteca Nacional, 2016). Atua também como tradutor, tendo já traduzido *Georges Bataille: filósofo* (Edufsc, 2010), de Franco Rella e Susanna Mati, *Desgostos* (Edufsc, 2010) e *Ligação Direta* (Edufsc, 2011), ambos de Mario Perniola, e os livros *Nudez, O tempo que resta* e *Meios sem fim*, de Giorgio Agamben. Atualmente está traduzindo o romance inacabado *Petróleo*, de Pier Paolo Pasolini, que será publicado pela editora 34.

Aristóteles, no terceiro da Ética: o homem é digno de louvor e de desonra somente naquelas coisas que estão em sua potência de fazer e de não fazer.

Leonardo da Vinci

Em 1984, Italo Calvino foi oficialmente convidado a fazer uma das Charles Eliot Norton Poetry Lectures, na Universidade de Harvard, em Cambridge; tratava-se de um ciclo de seis conferências. Tais leituras tiveram início em 1926, e ao longo dos anos, escritores e artistas como T. S. Eliot, Stravinsky, Jorge Luis Borges, Octavio Paz estiveram ali compartilhando com o público seus pensamentos. Antes de partir para os EUA, o escritor já havia preparado cinco das seis conferências, no entanto, a última jamais se realizaria. Esta se chamaria "consistência/coerência", em que discutiria o *Bartleby*, de Herman Melville. As cinco conferências foram reunidas por sua esposa, Esther Calvino, e publicadas em *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Esther nos relembra que no último dia de verão da vida de Calvino, seu amigo Pietro Citati, que o visitava com frequência, fez novamente a pergunta habitual: "Então, como vão as lições americanas?" O título "lezioni americane" foi dado por sua esposa, como ela mesma declara no prefácio à primeira edição:

> Calvino preferia dar uma certa uniformidade aos títulos de seus livros em todas as línguas. *Palomar* fora escolhido precisamente por isso. Acho também que 'for the next millennium' decerto faria parte do título italiano: em todas as suas tentativas de encontrar o título exato em inglês, mudavam as outras palavras, mas a expressão 'for the next millennium' permanecia sempre. Eis por que a conservei.[1]

As cinco conferências, cronologicamente, são as seguintes, como todos sabemos: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Uma curiosidade logo surge aqui: o que tudo isso tem a ver com Leonardo da Vinci?

Na terceira conferência, "exatidão", Calvino discute a dificuldade de se encontrar a palavra exata. Como ele aponta ali, os escritores realizam um esforço enorme para que as palavras consigam dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas. Sua escritura, como ele próprio argumenta, encontra-se sempre diante de dois caminhos divergentes que conduzem a dois tipos diversos de conhecimento:

[1] CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 6.

> Um que se move no espaço mental de uma racionalidade desincorporada, em que se podem traçar linhas que conjugam pontos, projeções, formas abstratas, vetores de forças; outra que se move no espaço repleto de objetos e busca criar um equivalente verbal daquele espaço enchendo a página com palavras, num esforço de adequação minuciosa do escrito com o não-escrito, da totalidade do dizível com o não dizível.[2]

As duas pulsões de Italo Calvino, porém, não alcançam satisfação absoluta, seja porque as línguas dizem sempre *algo a mais*, isto é, algo que provoca um rumor na essencialidade da informação, seja porque a densidade do mundo que nos rodeia impede que a linguagem consiga dar conta da totalidade, mostrando-se sempre lacunar, fragmentária, escorregadia. Por isso, como ele mesmo escreve: "O justo emprego da linguagem é, para mim, aquele que permite o aproximar-se das coisas (presentes ou ausentes) com discrição, atenção e cautela, respeitando o que as coisas (presentes ou ausentes) comunicam sem o recurso das palavras."[3] E qual seria o paradigma desse duelo com a língua, nessa perseguição de algo que escapa à expressão? Leonardo da Vinci! A resposta é inquietante e através dela abre-se uma série inquietante, que gostaria de nomear como: o pensamento Leonardo da Vinci. (Perceba-se: não o pensamento "de" Leonardo da Vinci).

Calvino está atento sobre o fato de que os códices de Leonardo abrem um duelo entre forças ambivalentes: "Os códices de Leonardo são um documento extraordinário de uma batalha com a língua, uma língua híspida e nodosa, a procura da expressão mais rica, mais sutil e precisa."[4] No entanto, antes, relembremos o que são os códices de Leonardo: são apontamentos que tratam de assuntos variados, reflexões que incorporavam questões, ao mesmo tempo, teóricas e práticas. Suas reflexões, por outro lado, não tinham uma fluidez argumentativa, pois a todo instante um corte rompia com a argumentação inicial, mudando a direção do pensamento. Os códices ficaram por muito tempo espalhados por vários lugares do mundo, entre museus, bibliotecas e coleções privadas. Apenas em 1952, ano da primeira edição do livro *Leonardo da Vinci: scritti letterari*, tivemos acesso a 128 anotações, que Augusto Marinoni conseguiu recolher durante inúmeras viagens, publicando-as pela editora Rizzoli, de Milão. Como se deu tal dispersão dos códices? Em 23 de abril de 1519, ou seja, nove dias antes de sua morte, ocorrida em 2 de maio de 1519, Leonardo estava vivendo no Castelo de Cloux, nas vizinhanças de Amboise (França), desde a primavera de 1516. Ali, ele ditou seu testamento, deixando como herdeiro de seus manuscritos seu aluno predileto, Francesco Melzi. Depois da morte de Melzi seus manuscritos se dispersaram por vários lugares, entre a

2 Ibidem, p. 88.
3 Ibidem, p. 90-91.
4 Ibidem, p. 91.

França, Itália, Espanha, Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha, Suíça, tanto que ainda hoje cerca de um quinto ainda permanece esparso.[5]



(**Códice Arundel, 1478-1518, British Library, Londres**)

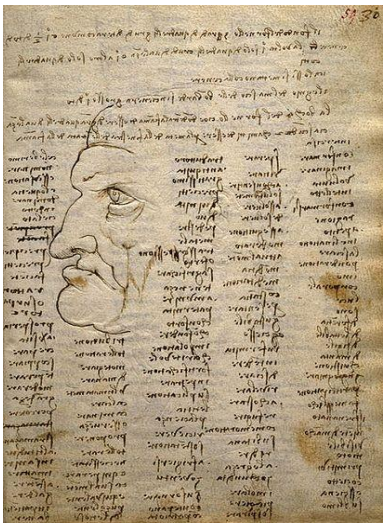
Anna Maria Brizio, historiadora da arte italiana, falecida em 1982, docente das Universidades de Turim e Milão, graças aos numerosos estudos sobre Leonardo da Vinci – como, por exemplo, *Il trattato della pittura di Leonardo* (1956), *I manoscritti di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Nacional de Madrid* (1974) e *Il Codice di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Trivulziana di Milano* (1980) – publica, em 1952, em Turim, *Scritti scelti di Leonardo da Vinci*, em que argumenta:

> Quem pela primeira vez se defronta com a leitura dos manuscritos de Leonardo da Vinci tem desde o começo uma sensação de desorientação. Nenhuma ordem aparente, nenhuma continuidade e nenhum desenvolvimento de argumentos, e na mesma folha as proposições mais variadas e disparatadas se dão sem nenhum nexo que as una: uma nota brevíssima e contingente de vida cotidiana – um conto, um memorando, uma lista de objetos, a recordação breve e nua de um fato – está ao lado da enunciação de um teorema, da observação sutil de um fenômeno natural, de um cálculo de potência e resistência, de uma fábula, de um movimento e assim por diante. Ou, ainda, uma demonstração iniciada com um enunciado preciso e difuso de premissas deriva, depois, em direções divergentes e se entrelaça com novos elementos, que nos levam para longe do ponto de partida.[6]

5 Um percurso mais complexo sobre tais fatos se encontra no prefácio escrito por Carmelo Distante para a edição brasileira de *Obras literárias, filosóficas e morais*, de Leonardo da Vinci, publicada em 1997 pela editora Hucitec, de São Paulo.

6 BRIZIO, Anna Maria (a cura di). *Scritti scelti di Leonardo da Vinci*. Milano: Mondadori, 2009, p. 11.

Vimos que, para Calvino, o escritor faz um enorme esforço para conseguir captar o aspecto sensível das coisas, movendo-se num espaço mental com uma racionalidade desincorporada, enchendo a página de palavras, numa tentativa de adequação minuciosa do escrito com o não-escrito, da totalidade do dizível com o não dizível, e este movimento *aparentemente caótico* parece ser singular do pensamento Leonardo da Vinci.



(**Códice Trivulziano, 1478-1490, Castelo Sforzesco, Milão**)

Segundo Paul Valéry – como se sabe, ele escreveu um livro dedicado ao *método* de Leonardo da Vinci, intitulado *Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci*, escrito em 1895–, "Leonardo da Vinci não tem relação com essas desordens [...], ele fixou diante de seu olhar esse Rigor obstinado, que se diz o mais exigente de todos",[7] ou seja, lidar com o caos requer método, requer ser "um modelo de belo animal pensante, absolutamente flexível e perspicaz; dotado de vários modos de movimento."[8] Mas por que motivo Leonardo se dizia um "omo sanza lettere"? Num de seus proêmios, lemos: "Domino tantas palavras de minha língua materna, que devo preocupar-me mais em entender bem as coisas do que com a falta de palavras com as quais eu possa expressar bem o conceito que tenho em mente"[9]; em outro, lemos:

> Ó escritor, com quais palavras irá retratar com perfeição a descrição completa que há aqui no desenho? Por não ter conhecimento deste, você relata de forma confusa, transmitindo poucas informações sobre as verdadeiras configurações das coisas. Engana-se ao pensar que com isso satisfaz plenamente o leitor, tratando de figuras de qualquer coisa corpórea que ocupa espaço. Lembro-o

7 VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. Tradução Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 127.
8 Ibidem, p. 131.
9 DA VINCI, Leonardo. *Obras literárias, filosóficas e morais*. Tradução Roseli Sartori. São Paulo: Editora Hucitec, 1997, p. 177.

> que você tem de se incomodar em usar palavras caso queira falar com cegos ou caso queira demonstrar aos ouvidos e não aos olhos dos homens. Falando de coisas que têm substância ou da natureza, não se incomode em fazer passar pelos ouvidos coisas que sejam perceptíveis aos olhos, porque será superado de longe pela obra de um pintor.[10]

O uso da palavra que, na filosofia, como argumentava Paul Valéry, era o meio e o fim do filósofo, para Leonardo da Vinci era um "meio sem fim", nesse sentido, ele ao mesmo tempo se aproxima e se distancia do filósofo, ou ainda, como argumentava Valéry: "Leonardo é pintor: *digo que tem a pintura por filosofia*. Na verdade, é ele mesmo quem o diz; e fala pintura como se fala filosofia: equivale a dizer que referencia a ela todas as coisas."[11] Tal ambivalência desfaz categorias rígidas, cujas premissas definem o ser-filósofo, o ser-pintor etc., como se não pudessem existir contato e contaminação entre elas. Valéry no instante que faz a pergunta, portanto, derradeira, "E, então, ele é ou não é filósofo?",[12] escreve à margem (aliás, sua *Introdução ao método Leonardo da Vinci* incorpora o procedimento de da Vinci, pois nos códices as noções de centro e margem são diluídas, assim poderíamos ler os comentários "às margens" do "texto central" de Valéry nessa perspectiva transitória, na qual um se dá com o outro): "Quando a circunstância me levou a considerar da Vinci, vi nele o tipo de trabalho tão consciente que a arte e a ciência estão inextricavelmente misturadas nele",[13] isto é, *ambivalências*.

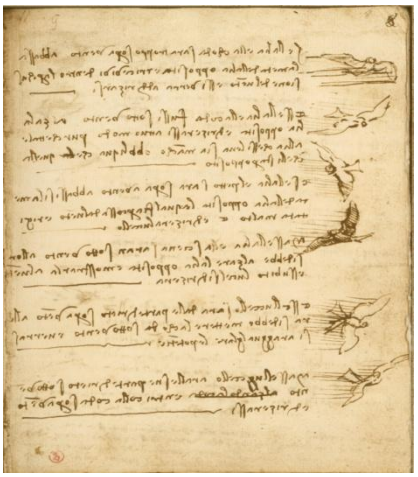
O poeta espanhol José Bergamín, não por acaso, dedica um aforismo a Leonardo da Vinci, em seu *Aforismos de la cabeza parlante* (1983), no qual lemos:

> Leonardo não era apenas um pintor que filosofava, mas também, por acaso, e mais exatamente, o contrário: um filósofo que pintava. Sua especulação filosófica é tão pictórica visão do mundo (do "olho no mundo") quanto sua pintura é uma especulação figurativa racional que a reflete. Por isso, como pensador e como pintor, Leonardo é penumbroso. Seu gosto – tal como o de Petrarca – pelas "sombras doces", que perdem seu verdor e seu frescor de ramagem estremecida, para nos enredar no esforço labiríntico de suas rochas, de seus céus diluviosos e de seus vazios devoradores dessas mesmas "sombras doces" fronteiriças, é uma prova outonal, invernal, de esquelética vegetação nua e de significação sutil de folha morta. Seu desenho, sem aniquilar a cor, assim como o de Botticelli, a circunda de ameaças inquietantes. Até parece que Leonardo procurava matar a Pintura acariciando-a; semelhante a um apaixonado místico a quem uma aventura trágica de amor, como a de Abelardo, errou o sexo. Sua paixão viva pela Pintura, igualmente

10 Ibidem, p. 179.
11 VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*, p. 233.
12 Ibidem, p. 235.
13 Ibidem, p. 236-237.

> como sua ansiedade ilusória de pensamento, é naturalmente andrógina, e sobrenaturalmente hermafrodita.[14]

O pensamento-movente da Vinci, portanto, vê poesia na pintura e lê pintura na poesia. Ou seja, mais uma vez, o aspecto sensível das coisas, ou como havia escrito num de seus cadernos: "Todo nosso conhecimento nasce dos sentidos."[15] Paul Valéry escreveu: "Leonardo é um pintor: afirmo que tem a pintura por filosofia."[16] O filósofo e psiquiatra alemão Karl Jaspers realiza, em 1953, uma conferência na Universidade da Basileia, intitulada "Lionardo als Philosoph" [Leonardo como filósofo], e logo em sua introdução, escreve: "Foi Leonardo essencialmente artista, cientista, ou filósofo, ou algo que não permite ser apreendido sob as especificações usuais da criação?",[17] e logo em seguida, afirma: "Leonardo se tornou o mito de um mistério". E qual seria a peculiaridade dessa mente que resiste à apreensão? Como aponta Jaspers, "o seu filosofar está infinitamente distante do empirismo e do sensualismo comuns",[18] pois "o rigor, em Leonardo, da capacidade criadora cresce com a força da reflexão."[19]



(**Códice sobre o voo dos pássaros, 1505, Biblioteca Real, Turim**)

Portanto, a questão da experiência é fundamental para o pintor italiano. Ele é um "omo sanza lettere" singular, pois não se reduz aos princípios alheios. E esta era sua posição ao escrever o seguinte proêmio:

---

14 BERGAMÍN, José. *Aforismos de la cabeza parlante*. Madrid: Ediciones Turner, 1983, p. 25.
15 DA VINCI, Leonardo. *Obras literárias, filosóficas e morais*, p. 47.
16 VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. Tradução Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 233.
17 JASPERS, Karl. *Leonardo filosofo*. Milano: SE, 2001, p. 14.
18 Ibidem, p. 19.
19 Ibidem, p. 27.

> Sei perfeitamente que, por não ser literato, a algum presunçoso pensará ter razão ao me censurar, alegando que não sou um homem de letras. Gente estúpida! Ignoram que poderia lhes responder como fez Mário aos patrícios romanos, dizendo-lhes: 'Os que se vangloriam com as obras alheias, as minhas não querem reconhecer.' Dirão que por eu não ser um homem de letras, não posso expressar bem aquilo que pretendo dizer. Ora, não sabem que meus trabalhos são mais para serem sentidos pela experiência do que pelas palavras dos outros e que a experiência foi mestra de quem escreveu bem e assim por mestra eu a tomo e em todos os casos argumentarei com ela.[20]

É curioso que justamente o homem que era julgado como "omo sanza lettere" tenha possibilitado o desenvolvimento de questões sobre a linguagem em escritores e artistas como Paul Valéry, Jean Clair e Marcel Duchamp: por exemplo, o conflito entre a poética da linguagem e a poética da voz possibilitou a Valéry formular uma espécie de teoria da linguagem a partir de um manuscrito de Leonardo, no qual ele escreve: "Onde há voz, há corpo." Para Valéry, a tarefa de Leonardo é:

> *Escrever* devendo ser, o mais solidamente e o mais exatamente possível, construir essa máquina de linguagem na qual o relaxamento do espírito excitado se consome em vencer resistências *reais*, exige do escritor que se divida contra si mesmo. É somente e estritamente nisso que o homem inteiro é *autor*. Todo o resto não é dele; pertence, mas de uma parte dele, evadida.[21]

Ainda segundo Valéry:

> Mas para Leonardo a linguagem não é tudo. O saber não é tudo para ele; talvez lhe seja somente um meio. Leonardo desenha, calcula, constrói, decora, utiliza todos os modos materiais que experimentam e que comprovam suas ideias, e que lhes oferecem ocasião de saltos imprevistos contra as coisas, da mesma forma que lhes opõe resistências estranhas e as condições de um mundo diferente que nenhuma previsão, nenhum conhecimento prévio permitem envolver de antemão numa elaboração puramente verbal.[22]

Valéry, no entanto, deseja saber qual seria o papel da linguagem no processo caótico de criação de Leonardo:

> Mas de que lhe serve a linguagem em tudo isso? – Serve-lhe apenas de instrumento, nas mesmas condições que os números. Não é para ele senão um auxiliar, um acessório de trabalho que interpreta, nas empreitadas de nossos

20 DA VINCI, Leonardo. *Obras literárias, filosóficas e morais*. Tradução Roseli Sartori. São Paulo: Editora Hucitec, 1997, p. 175.
21 VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*, *op. cit*, p. 119.
22 Ibidem, p. 219.

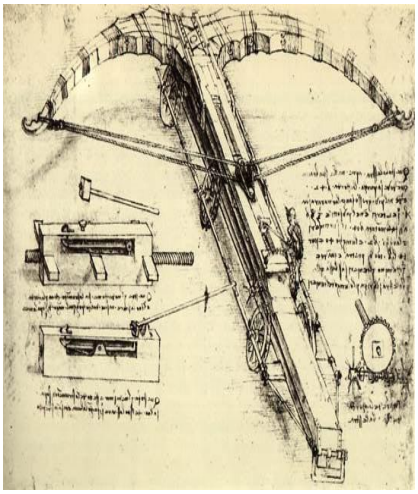
> desejos, o mesmo papel que para aqueles que escrevem os desenhos na margem desempenham, às vezes, na elaboração das expressões.[23]

Assim, para Leonardo era importante retomar o corpo da abjeção, e talvez esta seja a estratégia de sua escrita especular, escritura estruturada da esquerda para a direita, pois nesse gesto há um desdobramento irônico que a imagem põe em movimento, a saber: o olho que contempla se torna o olho contemplado e a visão se dá na sintaxe *ver-se vendo*.

Aqui poderíamos nos lembrar dos espelhos. Estes são objetos de fascinação desde os filósofos medievais, e o fascinante é que eles não apenas refletem o ser da imagem que se impõe diante deles. O filósofo Giorgio Agamben, no ensaio "O ser especial", em *Profanações*, escreve: "A imagem não é uma substância, mas um acidente, que não se encontra no espelho como em um lugar, mas como em um sujeito [...]. O ser da imagem é uma geração contínua (*semper nova generatur*). Ser de geração e não de substância, ela é criada a cada instante de novo."[24] Ou seja, aqui reside a questão do movimento, e Leonardo da Vinci era fascinado pelos movimentos do voo dos pássaros, da máquina lançadora de projéteis, dos membros do corpo, das águas, como ele escreve num de seus cadernos: "A água que você toca dos rios é a última daquele que se foi e a primeira daquela que vem. Assim é o tempo presente."[25] Ou ainda, em um de seus proêmios, escreve sobre a acidentalidade da imagem:

> Hão de ser considerados e não menos estimados os inventores e intérpretes entre a natureza e os homens, em comparação com os repetidores e divulgadores das obras alheias, como é o objeto colocado ante um espelho comparado com sua imagem repetida nele, pois um, por si só, é alguma coisa, mas a outra não é nada. Gente que tem pouca obrigação para com a natureza, porque somente é dotada de virtudes acidentais e sem elas poderia figurar entre os rebanhos de animais.[26]

[23] Ibidem, p. 235.
[24] AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 51-52.
[25] DA VINCI, Leonardo. *Obras literárias, filosóficas e morais*, p. 49.
[26] Ibidem, p. 173.



(**Códice Atlântico, 1478-1518, Biblioteca Ambrosiana, Milão**)

José Bergamín também nos chama a atenção para o dado acidental do pensamento e da arte de Leonardo: "Aquelas que chamamos de linguagens pictóricas ou musicais, são a expressão que as determina poeticamente, de modo criativo, numa ineludível ilusão dissimuladora de sua angústia. O equívoco reflexo no espelho da arte, como pensava Leonardo."[27]

Portanto, esse ser-pensamento *ordinário* ainda nos perturba, pois talvez estejamos, diferentemente dele, perdendo o contato sensível com as coisas do mundo, com nossos corpos, enquanto nossa presença no mundo, nosso tocar a terra com o corpo requer de nós ondulações luminosas de existência. Nesse sentido, não o pensamento "de" Leonardo da Vinci, mas *o pensamento da Vinci* possa nos dar a possibilidade de ler, ao mesmo tempo, as camadas arqueológicas mais recônditas da terra e as luzes dos astros celestes, que viajam por anos até o encontro de nosso olhar: o aspecto sensível das coisas, ou ainda: *a única via de acesso ao presente se dá no modo singular de leitura do passado*.

[27] BERGAMÍN, José. *Aforismos de la cabeza parlante*, p. 29.