



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**VALORES DA RENASCENÇA NAS OBRAS DE DA VINCI**

Everton de Souza Teixeira\*

Paulo Fernando de Souza Campos (Orientador)\*\*

A presente pesquisa consiste no estudo da cultura do Renascimento, tendo como base a análise de algumas das obras de Leonardo da Vinci. Assim, buscamos compreender as representações dos valores culturais deste movimento, destacando o humanismo, racionalismo e individualismo; observando a manifestação e expressão cultural renascentista nas respectivas produções deste pintor.

A abordagem teórica em que se insere este trabalho dialoga com a Nova História desenvolvida pioneiramente pelos historiadores Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944), fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, na França, em 1929 (LE GOFF, 1998). A proposta desta nova escola historiográfica visava o rompimento com a história tradicional, que se limitava ao estudo da política como meio de valorizar um discurso e sentimento nacionalista, utilizando como evidências somente documentos escritos e oficiais (BURKE, 1992a). Desta maneira, na concepção de Febvre e Bloch, a história não poderia abordar somente o político e a partir de fontes tradicionais, mas também ampliar para novos e diferentes objetos, por exemplo, o estudo da cultura,

\* Graduando do Curso de História da Universidade de Santo Amaro – UNISA. Membro do Grupo de Pesquisa Ciência, Saúde, Gênero e Sentimento. e-mail: [evertonsouzateixeira1@hotmail.com](mailto:evertonsouzateixeira1@hotmail.com)

\*\* Doutor em História. Professor do curso de Graduação em História e Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas “Sociedade, Cultura, Linguagens” da Universidade de Santo Amaro – UNISA. Líder do Grupo de Pesquisa Ciência, Saúde, Gênero e Sentimento. e-mail: [pfsouzacampos@hotmail.com](mailto:pfsouzacampos@hotmail.com)

bem como utilizar evidências como as obras de arte, antes reconhecida como um documento marginal e rechaçado.

Peter Burke (1992b) nos explica que a Nova História proposta pelos *Annales* incentivou a fomentação de uma inovação historiográfica, caracterizada pela substituição de uma narrativa de eventos, tal como era praticado no paradigma tradicional, por uma história preocupada com as estruturas, lançando mão de problemas e hipóteses para compreendermos as sociedades. Além disso, esta Nova História contempla o estudo de todas as atividades humanas, ampliando o campo e ofício do historiador para análises das culturas, mentalidades, representações artísticas, como economia, vale dizer, não se restringindo somente ao político. Para tanto, reinaugura a interdisciplinaridade ao dialogar com outras ciências humanas, entre as quais Geografia, Antropologia, Psicologia e Arte.

A aproximação da História com as demais disciplinas permitiria ao historiador expandir seus objetos de pesquisa e suas abordagens, utilizando-se dos conhecimentos e conceitos destas disciplinas, o que contribuía para a ampliação do referencial teórico, tornando possível a elaboração de diferentes hipóteses e problemas que auxiliariam o pesquisador em seu trabalho. Do mesmo modo, a interdisciplinaridade ajudaria os historiadores a trabalhar com um maior acervo de evidências, abarcando desde documentos oficiais, a obras de arte e restos materiais (BURKE, 1992a). Segundo Le Goff (1998b, p. 50) “A explosão documental é, em parte, resultado do desejo do historiador de se interessar, de agora em diante, por todos os homens.” Portanto, conforme a História expandiu seu plano de pesquisa para novos objetos de estudo, a interdisciplinaridade e a utilização de novas e diferentes fontes se apresentam como elementos fundamentais para o estudo de tudo aquilo que estaria relacionado com as experiências humanas no tempo e espaço.

Destarte, entendemos que esta pesquisa, realizada como Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, está amparada na perspectiva proposta pelos *Annales*, por abordar o estudo de um movimento cultural, estudando-o por intermédio de obras de arte, desvencilhando-se de concepções teóricas e metodológicas tradicionais.

## CULTURA E FILOSOFIA DO RENASCIMENTO ITALIANO

O Renascimento foi um movimento histórico e cultural que surgiu nas ricas cidades do norte italiano, com destaque para Florença, Veneza e Gênova, em meados dos anos 1300 até os anos 1600. Seu nome *Renascimento* se deve a compreensão de que alguns humanistas deste contexto, sobretudo Francesco Petrarca (1304-1374), encaravam sua época, o século XIV, como uma nova Era, em oposição à Idade Média. Para Petrarca, o tempo em que estava vivendo tratava-se do renascer da Antiguidade clássica greco-romana, com o resgate do latim e dos textos clássicos enquanto que o medieval era caracterizado como idade das trevas, dotada de barbárie, obscurantismo, retrocesso e decadência (BURKE, 1997; BERABARA, 2010).

Desta maneira, a Renascença demonstra o prestígio em relação à Antiguidade greco-romana. Para Peter Burke (1997b, p. 17) “[...] o Movimento Renascentista [...] é a tentativa sincera de reavivar outra cultura, de imitar a Antiguidade em tantas áreas e através de meios tão diferentes”. O historiador esclarece o significado da cultura clássica para os renascentistas, assim como permite considerar o resgate desta cultura. De acordo com Jacob Burckhardt, a cultura, conhecimento e filosofia da antiguidade clássica, apresentavam-se para a Renascença como um “suporte e base da cultura, enquanto meta e ideal da existência” (2009, p. 178). O renascer desta referente cultura exigia o retorno à literatura clássica. Assim, textos como os de Platão e Aristóteles, principalmente, tornaram-se fontes de estudos, cujo objetivo era a aproximação com o conhecimento filosófico contido nas obras de ambos os autores (ACKER, 1992; SEVCENKO, 1994).

Esta filosofia clássica foi a responsável pela constituição do humanismo renascentista. Os ideais humanistas compreendiam os homens no centro do universo, das preocupações e indagações, valorizando seus potenciais e racionalidade. Deste modo, esta filosofia, diferente da mentalidade medieval, que identificava Deus no centro do universo, tal como se este fosse responsável por tudo, cabendo aos homens somente escolherem entre o caminho do bem e do mal, valorizará os feitos e produções dos homens. Contudo, não podemos interpretar o humanismo como um ateísmo. Os homens e mulheres continuavam a acreditar em Deus, porém, não pela mesma visão que foi característica na Idade Média. A crença dos humanistas era a de que os homens eram a mais importante criatura e obra desta entidade espiritual, valorizavam o que havia de divino em cada um, que era exatamente a capacidade de produzir a partir do conhecimento da natureza e de

suas racionalidades. Portanto, ao produzirem uma obra de arte ou se utilizarem dos recursos naturais (fonte de conhecimento) para criarem algo, era como se tais estivessem se aproximando dos seres celestiais e, inclusive, do próprio Deus, criador do universo e logo da natureza (SEVCENKO, 1994; ACKER, 1992).

Os filósofos do Renascimento consideravam que o homem era a mais importante criatura de Deus, uma vez que, por intermédio da razão, podia explicar muitas coisas e, por sua inteligência e perspicácia, esclarecia ou inventava outras tantas. O homem tornava-se, assim, mais próximos das criaturas superiores – os anjos, arcanjos, querubins e serafins e até mesmo de Deus – e rei em relação às inferiores. Essa é a ideia central do que chamamos *Humanismo*, uma forma de relação do homem com o mundo que floresceu do século XII ao XVI em torno de artistas, filósofos e cientistas e que imprimiu o sentido de busca da perfeição e do domínio da natureza às transformações ocorridas na Europa nesse período (ACKER, 1992a, p. 06).

Teresa Van Acker entende que durante o Renascimento, marcado pela filosofia humanista, os homens se valorizavam, destacando-se no centro dos interesses e indagações, como a criação mais importante de Deus. Esta perspectiva mental enaltecia seus potenciais e razão, podendo, por meio desta, descobrir, estudar e compreender a natureza, assim, assemelhando-se a esta deidade uma vez que poderia se utilizar de seu conhecimento sobre o meio natural para inventar, produzir ou criar algo. Portanto, quanto mais os homens se aproximavam da natureza, mais representavam Deus; o que explica a busca dos artistas da época em representarem a natureza de maneira bastante realista. Posto isto, entendemos que os renascentistas não eram ateus, ao contrário, apresentavam crença no catolicismo e em sua mais importante entidade espiritual.

O humanismo é uma valorização da razão e intelecto humano. A presença do racionalismo no Renascimento é identificado no uso das capacidades e potencialidades humanas para conhecer o mundo e o meio natural, estudá-lo através do método empírico, visando descobrir algo, produzir algum instrumento de engenharia ou uma produção artística. Todas estas são atividades reconhecidas pela época como ofícios, que exigiam um saber intelectual, domínio ou controle da natureza (SEVCENKO, 1994; BURCKHARDT, 2009). O conhecimento, exaltação dos potenciais, capacidades e razão humana não somente valorizam os homens de uma maneira geral como também os indivíduos em suas singularidades, as técnicas e intelecto particular de uma pessoa, destacando, desta maneira, o individualismo renascentista. Estes aspectos da mentalidade cultural do Renascimento alimentavam o humanismo, encarando o conhecimento

racionalista pautado no estudo do meio natural e a individualidade como semelhanças entre os homens e Deus (ACKER, 1992; BURCKHARDT, 2009).

### **PINTURA RENASCENTISTA NA ITÁLIA**

A cultura humanista do renascimento italiano causou impactos em sua pintura, caracterizando-a pela humanização das representações, maior realismo e naturalismo nas obras, tanto dos personagens e indivíduos retratados, quanto das paisagens e da natureza de uma maneira geral, significando um ideal de beleza. Para tanto, fez-se necessário o conhecimento técnico acerca deste objeto – o homem, sobretudo este –, visando conhecê-lo através de experiências, buscando entender as dimensões e aspectos físicos do corpo humano. A representação emocional das figuras também era um ponto importante nas obras Renascentistas do *cinquecento*, por ressaltar seu caráter humanista, demonstrar maior cuidado com o humano. Assim, estudos de perspectiva apresentaram-se como um método artístico na representação do meio natural, dotando as imagens de volume, tridimensionalidade e profundidade, proporcionando o melhor manuseio do *chiaroscuro* (jogo de luz e sombra) por parte do pintor, evitando que parecessem chapadas, comumente as apresentando em dois planos, um de fundo e outro frontal (CONTI, 1984; BURKE, 1997; GOMBRICH, 1999).

A geometria e a matemática foram estudadas a fim de servirem aos pintores como método na representação realista da natureza, fazendo-se presente nas formas de suas composições. Estas técnicas racionais contribuíram para com a simetria ou equilíbrio dos elementos pintados na obra, relacionando-se com a perspectiva, em que os artistas preocupavam-se com seus tamanhos de acordo com o distanciamento no espaço e em relação uns aos outros, prevenindo-se contra deformações que pudessem violar o interesse pela representação realista e naturalista na obra. Desta forma, traçava-se um ponto de fuga na representação de acordo com formas geométricas triangulares e retangulares, visando conceder profundidade, seguindo a simetria e tamanho de seus respectivos elementos. Estudos de anatomia através da dissecação de cadáveres humanos e animais possibilitaram aos pintores conhecerem detalhes do corpo humano, compreendendo seus traços naturais e a melhor maneira de representá-los nas pinturas, reconhecendo o efeito e modo como que a luz e sombra estão presentes na face humana, em determinadas condições (SEVCENKO, 1994; CONTI, 1984; GOMBRICH, 1999).

Portanto, os valores culturais do humanismo e racionalismo dialogam entre si. A valorização dos potenciais humanos levou os pintores a estudar a natureza, manifestando a cultura renascentista e técnicas em suas obras. O conhecimento perspectivo, geométrico, matemático e anatômico contribuiu para a representação realista da natureza, assim ressaltando o humanismo caracterizado pela ênfase nas capacidades produtivas dos homens, conhecendo o meio natural para produzir uma obra de arte o mais próximo possível do ideal realista, deste modo, emulando Deus. Conforme o intuito de representação realista da natureza foi se fortalecendo, os pintores e suas técnicas passaram a ser mais exigidos a fim de seguir as tendências culturais e artísticas de seu contexto, tornando-se estudiosos e cientistas, buscando na natureza e no conhecimento empírico os recursos necessários para suas artes. Esta mentalidade cultural racionalista do Renascimento enalteceu os artistas, tornando-os mestres autônomos, concedendo-os notoriedade individual, destacando-os frente a sociedade e cultura renascentista. Os artistas não eram tratados como simples artesãos, muito pelo contrário, eram agora mestres individuais, dotados de conhecimento técnico sobre a natureza (SEVCENKO, 1994; GOMBRICH, 1999; BURCKHARDT; 2009).

### **CULTURA, FILOSOFIA E ARTE DE LEONARDO DA VINCI**

Leonardo nasceu no vilarejo de *Vinci*, na cidade de Florença no ano 1452. Seu local de nascimento nos permite entender o porquê de seu nome, Leonardo da Vinci. Ainda que haja controvérsia, a pesquisa bibliográfica permite indicar que o futuro pintor cresceu no campo com sua mãe, onde aprendeu a apreciar as formas da natureza e seus seres como animais e plantas. Sua admiração pelo meio rural lhe fez desde cedo indagar a natureza, buscando reproduzi-la em desenhos. Ao se tornar adolescente, outro momento controverso a biografia de Leonardo, os estudiosos do tema permitem indicar que o jovem que se tornaria um dos maiores pintores da história foi viver com seu pai na área urbana de Florença, por volta de 1469, sendo aceito para trabalhar no ateliê de seu mestre Andrea Verrocchio. Junto a este, Leonardo aprendeu composições artísticas, influenciado, sobretudo, pela representação de movimentos e vivacidades das obras de Verrocchio, não as desenvolvendo de maneira estática e morta, mas lançando mão de delineamentos leves, caracterizando-as por posturas corporais maleáveis (DOESER, 1995; GOMBRICH, 1999; CARVALHO, 1986).

Em 1482 Da Vinci vai para Milão trabalhar na corte dos *Sforza* como pintor, escultor e engenheiro. No entanto, seus 30 anos na cidade de Florença marcaram sua arte e cultura de filosofia humanista. Leonardo foi influenciado pelo humanismo que estava sendo fomentado na academia platônica nesta cidade pelos humanistas Marcilio Ficino e Pico della Mirandola (GARIN, 1996). Desta maneira, identificava na arte renascentista e em seu respectivo realismo e naturalismo uma emulação a Deus, uma maneira de se aproximar desta entidade espiritual, valorizando as capacidades e potencialidades dos homens nos conhecimentos da natureza e na utilização de seus recursos para produzir uma obra de arte. Segundo Leonardo:

Aquele que despreza a pintura, despreza a contemplação apurada e filosófica do universo, pois a pintura é a Filha Legítima, ou melhor, a Neta da Natureza. Tudo que existe nasceu da natureza e, por sua vez, deu vida à pintura. Afirmo, portanto, que a pintura é a Neta da Natureza, e descende de Deus. Quem quer que blasfeme contra a pintura, blasfema contra Deus (apud CARVALHO, 1986, p. 16).

De acordo com o pintor, também podendo ser identificado como filósofo ou cientista, a pintura é a contemplação apurada e filosófica do universo, simbolizando a representação da natureza, sendo identificada como filha ou neta desta e, portanto, parente de Deus. O estudo da natureza a partir das experiências permitia-lhe compreender o mundo. Da Vinci ao representar o meio natural com o máximo possível de realidade, racionalidade e técnica, de acordo com sua cultura e mentalidade renascentista e humanista, simbolizava assemelhar-se a Deus, criador do universo e de tudo que nele existe. Portanto, as experiências constituíam a essência de sua ciência e de todo seu conhecimento. Acreditava Da Vinci, que a experiência era a mãe de todas as ciências, inclusive da arte, vista pelo mesmo como uma ciência. Deste modo, o pintor é um cientista devido sua indagação acerca da natureza (GARIN, 1996; CARVALHO, 1986).

Em sua busca pela representação realista da arte, Leonardo se interessava em dotar seus personagens de movimentos, tomando cuidado para que não os desenvolvessem de maneira rígida. Seu método para a flexibilidade das figuras humanas eram seus esboços, os *precetti*, caracterizado por leves traços e delineamento, unido de sua técnica de *sfumato*, cuja finalidade era caracterizar a pintura com um suave esfumaçamento, formando um fino véu negro que cobre a composição. Ambas as técnicas, tanto os *precetti*, quanto o *sfumato*, possibilitavam a constituição de posturas físicas e expressões faciais, visando passar ao observador da pintura os sentimentos do

personagem representado, assim como um efeito de vivacidade. O estudo de perspectiva contribuía com o *chiaroscuro* ou jogo de luz e sombra, pois, desta maneira, Da Vinci saberia em quais pontos da representação, sobretudo no drapejado das roupas e nas expressões faciais, utilizar de seu *sfumato*, escurecendo alguns traços, permitindo maior naturalidade na composição do indivíduo presente na pintura. A perspectiva também permitia Leonardo compreender como os elementos de uma paisagem se apresentam em questão de tamanho e definição em relação ao distanciamento (GOMBRICH, 1990; BARONE; 2010; SEVCENKO, 1994).

Portanto, os principais aspectos culturais, mentais e filosóficos da arte de Leonardo da Vinci, que dialogam entre si na produção de suas obras, idealizadas na representação realista da natureza, conhecendo-a em seus detalhes, caracterizando seus personagens de expressões faciais e posturas físicas visando captar a manifestação de sentimentos e emoções, demonstrando um cuidado, delicadeza e refinamento para com o meio natural e os humanos, assim emulando Deus, evidenciam a cultura humanista renascentista.

### ANÁLISE ICONOGRÁFICA DAS OBRAS DE DA VINCI

As obras selecionadas para este estudo foram três. Estudo anatômico de uma *Criança no útero* (1510-1512) e as pinturas de *A Última Ceia* (1494-1498) e *Mona Lisa* (1503-1508).



Fonte 1

*Criança no útero*, desenho de Leonardo da Vinci (1510-1512). Biblioteca Real, Windsor.  
Disponível em: <<http://valiteratura.blogspot.com.br/2011/03/leonardo-da-vinci-renascimento.htm>>. Acesso em: 04 nov. 2014.



O primeiro de seus trabalhos selecionado, *Criança no útero*, representa o interesse de Leonardo em explorar a natureza em seus detalhes, como, por exemplo, entender a disposição de um feto ainda no útero de sua mãe. Para esta produção, Leonardo trabalha sua técnica de esfumamento, concedendo volume e tridimensionalidade à criança, caracterizando o trabalho com partes mais claras e escuras, principalmente nos pontos periféricos ou marginais da figura, cuja finalidade é desenvolver um efeito de profundidade. Portanto, embasado nos autores consultados, o humanismo manifesta-se a partir do interesse de Da Vinci em representar a natureza de maneira realista, utilizando de seus estudos anatômicos por método de dissecação, além de suas técnicas particulares, como o *sfumato*, utilizado pelo pintor nas margens do feto, dotando sua obra de profundidade. Deste modo, racionalismo e individualismo dialogam, à medida que os métodos expressam sua singularidade.



**Fonte 2**

*A Última Ceia*, Leonardo da Vinci, (1494-1498). Convento de Santa Maria dele Grazie.  
Disponível em: <<http://artesteves.blogspot.com.br/2011/03/leonardo-da-vinci-ultima-ceia.html>>. Acesso em: 04 nov. 2014.

Em *A Última Ceia*, Da Vinci utiliza-se da perspectiva de maneira acentuada, dividindo a obra em dois planos. No plano de fundo da obra podemos observar algumas janelas e um portal ao centro, onde Da Vinci desenvolve uma representação paisagística, em que as colinas vão perdendo sua cor esverdeada conforme vão se distanciando ou aproximando-se de seus cumes, demonstrando os efeitos da perspectiva davinciana. No plano frontal nos deparamos com Jesus Cristo e seus doze apóstolos. Todos os discípulos de Cristo compartilham de uma discussão, demonstrando preocupação e inquietude ao serem surpreendidos pela notícia de que há um traidor entre eles. Concomitantemente, Jesus está representado com um semblante plácido e tranquilo, não sendo tocado por esta

atmosfera de dúvida e angústia. Contudo, devemos observar que o interesse de Da Vinci em expressar emoções em suas posturas e faces, levou-o a representar os apóstolos se movimentando, de uma maneira natural, tal como se alguém tivesse batido uma foto, captando a imagem desta maneira.

Assim, podemos inferir a partir do referencial teórico analisado, que o humanismo manifesta-se na vivacidade dos apóstolos, exprimindo o sentimento de preocupação, angústia e inquietude em suas posturas, movimentos e expressões faciais. Enquanto isto, Cristo está disposto por Da Vinci, com um semblante calmo, demonstrando compaixão e serenidade, contrastando com seus discípulos, que expressam emoções mais coléricas. O racionalismo na obra está representado por Leonardo, a partir da perspectiva concedida ao plano de fundo, marcado pelas janelas e os portais no centro e nas paredes laterais, demonstrando profundidade e volume nestes elementos. O individualismo está presente na técnica de composição de suas produções, caracterizando-a com seu método de esboços, os *precetti*, permitindo movimentação e representação sentimental em suas posturas e expressões, a partir de um leve delineamento.



**Fonte 2**

*Mona Lisa (La Gioconda)*, Leonardo da Vinci (1503-1508). Museu do Louvre. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/artes/mona-lisa.htm>. Acesso em: 04 nov. 2014.

No retrato de *Mona Lisa*, os efeitos perspectivais são ainda mais intensos. A paisagem de fundo na obra apresenta montanhas distantes, que perdem a definição de seus delineamentos, além de se tornarem esbranquiçadas devido as camadas de ar que Da

Vinci busca representar, até seus cumes desaparecerem entre as nuvens. Na frente, Leonardo apresenta Lisa Gherardini, a *Mona Lisa*, utilizando sua técnica *sfumato* de uma maneira que não é percebida nas duas obras anteriores. O esfumaçamento toma conta de toda a pintura, construindo uma atmosfera escura, tal como se a mesma estivesse coberta por um fino e transparente véu preto. Sua técnica contribui para com os traços e expressões faciais, tornando-os mais naturais, permitindo a transição gradativa de uma parte clara para uma mais escura. O resultado disto é um efeito acentuado de realismo e naturalidade em seu sorriso, mas principalmente em seus olhos, que nos parece seguir. Por mais que tentemos fugir de seu olhar, Mona Lisa parece estar nos encarando e sorrindo para nós ou rindo de nós. Assim, Da Vinci expressa no olhar e sorriso da obra sua vivacidade, simbolizando um misterioso sentimento, que Linda Doeser (1995) acredita ser o de uma mulher satisfeita, tanto materialmente quanto carnalmente.

Destarte, os valores culturais do Renascimento, podem ser identificados na presente obra, calcado nos autores estudados, a partir do interesse de Leonardo em representar a natureza de modo realista, preocupando-se com a paisagem, caracterizando o plano de fundo e suas colinas com fraco delineamento e cores desbotadas, simbolizando os efeitos do distanciamento e das camadas de ar entre o objeto e o olhar do observador. Portanto, o pintor desvela em sua obra, o estudo empírico do meio natural e da perspectiva. Os traços físicos de Mona Lisa também nos revelam o humanismo, uma vez que Da Vinci demonstra seu cuidado com as expressões no semblante da personagem retratada, desejando manifestar a vivacidade da obra, por meio de seu olhar e sorriso, utilizando-se para isto de sua técnica individual de composição, o *sfumato* e o *preceppi*.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pautados nas análises das obras e da bibliográfica consultada, entendemos que a cultura e arte do Renascimento italiano, por intermédio das três produções selecionadas de Da Vinci, estão caracterizadas pelos valores do humanismo, racionalismo e individualismo. O humanismo simbolizava a valorização dos potenciais humanos no estudo da natureza, buscando produzir obras através destes recursos, assemelhando-se a Deus. As obras de Da Vinci demonstram um grande desejo do artista pela representação realista da natureza, lançando mão de suas técnicas pautadas em observações do meio

natural. Desta maneira, o humanismo está representado na humanização das figuras, na manifestação dos sentimentos e na busca pelo realismo das paisagens naturais.

O racionalismo se faz presente a partir de suas técnicas e métodos como os estudos anatômicos e perspectivas, seus esboços e seu *sfumato*, permitindo ao pintor maior controle sobre o *chiaroscuro*. Humanismo e racionalismo são dois valores culturais do Renascimento que apresentam uma relação bem íntima em Leonardo. As técnicas racionais são os elementos que possibilitam ao artista sua representação realista e naturalista, alimentando seu humanismo. O individualismo de Leonardo manifesta-se a partir de suas técnicas e métodos particulares, o *sfumato* e os *precetti*. Estes eram esboços de um leve delineamento, corroborando para a representação dos movimentos e sentimentos expostos nas expressões de seus personagens. Através destes desenhos preliminares, que podem ser identificados como projetos, é que Da Vinci visa manipular seus personagens de tal forma que seus movimentos e posições estivessem de acordo com os sentimentos que buscava passar aos observadores, evitando rigidez, modificando quantas vezes fossem necessários até alcançar sua idealização realista e emocional.

Portanto, a partir das obras estudadas, reconhecemos que a cultura do Renascimento estava caracterizada nos meios intelectuais e artísticos por uma valorização da natureza de maneira geral, contribuindo para com o desejo por conhecimento empírico desta fonte de conhecimento e, deste modo, enaltecendo as capacidades particulares de uma pessoa, utilizando-as para compreender o mundo e seu meio natural.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACKER, Teresa Van. **Renascimento e Humanismo**: homem e o mundo europeu do século XIV ao século XVI. 2. ed. São Paulo: Editora Atual, 1992.

BARONE, Juliana. Leonardo da Vinci sobre a pintura e a observação da natureza. In: BERBARA, Maria. **Renascimento Italiano**: ensaios e traduções. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2010, p. 91-118.

BERBARA, Maria. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Renascimento Italiano**: ensaios e traduções. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2010a, p. 11-40.

BURCKHARDT, Jacob. **Cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

BURKE, Peter. Abertura: A Nova História, seu passado e seu futuro. In: \_\_\_\_\_ (org.). **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992a, pp. 07-38.

\_\_\_\_\_. **A Escola dos Annales (1929-1989): A Revolução da Historiografia Francesa**. São Paulo: Editora UNESP, 1992b.

\_\_\_\_\_. **O Renascimento**. Lisboa: Editora Texto & Grafia, 1997.

CARVALHO, E. M. M. (org.). **O pensamento vivo de Da Vinci**. 16. ed. São Paulo: Martin Claret, 1986.

CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte do Renascimento**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

DOESER, Linda. **Vida e Obra de Leonardo Da Vinci**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

GARIN, Eugenio. **Ciência e Vida Civil no Renascimento Italiano**. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

GOMBRICH, Ernst Hans. Realização da Harmonia: Toscana e Roma, início do século XVI. In: \_\_\_\_\_. **A História da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999, pp. 287-324.

\_\_\_\_\_. O método de Leonardo para esboçar composições. In: \_\_\_\_\_. **Norma e Forma: estudos sobre a arte da Renascença**. São Paulo: Martins Fontes, 1990, pp. 75-82.

LE GOFF, Jacques. A história nova. In: \_\_\_\_\_ (org.). **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 25-64.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. 27. ed. São Paulo: Atual, 1994.



**História Cultural**