



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO CULTURA E**  
**INTERATIVIDADE**



**LEIDSON DA SILVA LIMA**

**SEXUALIDADE: cosmo da vida expresso pelo Desenho**

**FEIRA DE SANTANA - BA**

**2014**

**LEIDSON DA SILVA LIMA**

**SEXUALIDADE: cosmo da vida expresso pelo Desenho**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

**Orientador:** Prof. Dr. Edson Dias Ferreira

**FEIRA DE SANTANA - BA**

**2014**

## Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

L698s Lima, Leidson da Silva  
Sexualidade: cosmo da vida expresso pelo desenho / Leidson da  
Silva Lima. – Feira de Santana, 2014.  
109 f.: il.

Orientador: Edson Dias Ferreira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de  
Santana, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e  
Interatividade, 2014.

1. Desenho – Representações. 2. Sexualidade. I. Ferreira, Edson  
Dias, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III.  
Título.

CDU: 74:613.88

LEIDSON DA SILVA LIMA

## **SEXUALIDADE: cosmo da vida expresso pelo Desenho**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, oferecido pelo Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

Feira de Santana, \_\_\_\_/\_\_\_\_/ 2014

---

Prof. Dr. Edson Dias Ferreira  
Professor Titular do Departamento de Letras e Artes da UEFS  
Orientador/ Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Antônio Wilson Silva de Souza  
Professor Assistente do Departamento de Letras e Artes da UEFS  
Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Erasmo Borges de Souza Filho  
Professor do Instituto de Educação Matemática e Científica da UFPA  
Banca Examinadora

Dedico esta obra à Sabedoria da Vida, condutora do Universo, fonte eterna de inspiração e prazer. Pois saber é uma dádiva divina que vem do Alto e seduz, trazendo vida, graça, força e luz àqueles a quem a Sabedoria premia consigo mesma.

## AGRADECIMENTOS

Ao SENHOR, meu Deus, Todo Poderoso de Israel: minha Força, Glória, Inteligência e Sabedoria, Socorro bem presente, Sombra para descansar em todos os momentos. A Ti, Jesus, toda honra, poder, glória e louvor!

À minha família, especialmente à minha mãe, Isabel Gonçalves da Silva, pela paciência, dedicação, incentivos e apoio nos momentos de lágrimas, bem como, pelas felicitações nas horas de sorrir. Também, ao meu caçula, Leidvan da Silva Lima (obrigado, irmão!) e ao meu pai Lourival Silva Lima, que, da forma dele, torceu por mim.

Ao nobre Prof. Edson Dias Ferreira: não tenho palavras para agradecer. Sua orientação foi um presente de Deus para minha vida. Bênçãos e bênçãos sem medidas sobre você e sua casa. Paz!

À Sua Majestade Rainha Elizabeth II que, num ato de benevolência, permite, através do *site* da Biblioteca Real do Castelo de Windsor, que toda a humanidade tenha acesso às excelentes obras de sua nobre coleção. *God save the Queen!*

À Prof<sup>a</sup>. Marise Santana: muito obrigado, por todos os “puxões de orelha” (risos) e pelos conselhos. Tenho certeza que foi querer bem, carinho e desejo de que eu vencesse. Valeu!

A todos e todas que foram meus professores neste mestrado: Gláucia Trinchão (figuraça), Ana Rita Sulz (nem preciso dizer nada; tu sabes o quanto me ajudou), Miguel Almir (um polivalente), Edson e Marise (dupla dinâmica versada em cultura), Priscila Paixão (uma paixão, tal qual o nome), Lilian Pacheco (panopticamente, vigiar, porém, não punir), Balmukund Patel (fotografar é uma arte muito massa) e Luís Vitor (muita Paz!).

Às minhas “musas”: Prof<sup>a</sup>. Margarida (Margot) Vasconcelos (UEFS), Prof<sup>a</sup>. Marinyze Prates (UFBA), Prof<sup>a</sup>. Josélia Nascimento (UEFS). Amo vocês!

A todos e todas colegas de mestrado. Não porei nomes, mas, vocês sabem, não sabem? Elenize, Naiara, Cláudia, Amanda Maracajá, Argolo, Rogério, Ricardo, Amanda, Marinalva, Rosângela, Sandra, Socorro, Adriana, Manuela, Luciana, Fátima, Roberta, Ianê, Maristela, Jackelina (figura!), Ustane, Fabiana, Amauri e aqueles/as, os quais, mesmo por pouco tempo, fizeram parte desta história. Espero não ter esquecido alguém, aliás, eu disse que não iria por nomes!!!!

Às incríveis, Conceição e Aline, nossas nobres estagiárias.

À Dona Branca, “nossa governanta”. Obrigado pelas risadas, “minha ‘véia’”!

A toda equipe do colegiado do Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

Aos amigos do Laboratório de Atividade Física (LAF) da UEFS, na pessoa da bela Lizziane Dias.

Aos médicos Dr. Daniel Diniz e Dr. Eduardo Celso Portilho.

Ao nobre psicólogo Jadson Limeira: literalmente, um filho de Deus.

À minha querida Mávis Dill Kaiper, bendita terapeuta, com quem aprendi que, nós, os/as agraciados por Papai do Céu com alma e temperamento artísticos, não pertencemos a este plano. Como disse Jesus Cristo, o Grande Artista: “o meu reino não é deste mundo”! (Risos, risos e mais risos).

Aos queridos Deusa Santana, Juan Ignacio Azpeitia e Roberta Rosa pela ajuda com os idiomas estrangeiros.

Aos amigos Bárbara Kelly, Augusto Neto, Black (filhote), Andréa Machado (e sua abençoada mãe), Ester Machado, Cristiana Oliveira (e mãe), Cristiane Rios (cunhada), Livia Leite (e família), Edenivaldo Júnior, Christiane Veigga, Victor Veiga, Nilton, Tina, Grasca, Auri, Eneida, Thurran, Tio Vitor (e Cia.), Tia Conça (e família), Roberval Adorno, Gelma, Ana e Isabel Torquato (e família), Joíla, Camila Brito, Hany Kelly Cruz, Jucimara Vieira, Simone Júnior e tantos outros/as que torceram e oraram por mim: Graça e Paz da parte de Deus, Nosso Pai, sobre vós e vossa casa!

Aos amigos do SESI Saúde de Feira de Santana nas pessoas de Ilva Santana, João Paulo Carvalho, Tainá Rocha, Ronaldo Ayala, Simone Ribeiro, Letícia Oliveira, Pâmela Amaral, Livia, Kathy Semião, Juliana, Antonione e Milena: muito obrigado!

Aos colegas da Turma 2008.1 de Enfermagem da UEFS (Enfermagem: um filme para recordar).

Aos amigos Carlos Bernas, Terezinha Luz, Cristiane Fernandes, Edilene, Márcio Mário, Cristiano Santos, Marcelão, Vini Arnaut, Vitória Régia, Jobert, Ana Maria, Regina Célia, dentre outros colegas do Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que, com certeza, torceram por mim.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pelo auxílio no início do curso.

Aos colegas do SESC, em especial aos membros da Equipe Diretiva do Ensino Fundamental da Escola SESC Educação.

Ao Coral Adonai da Igreja Batista Central de Feira de Santana e à própria igreja.

À Biblioteca Central Julieta Carteado da UEFS, nas pessoas de suas bibliotecárias e seus funcionários.

Ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS.

Ao Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS.

Ao Departamento de Letras e Artes (DLA) da UEFS.

Aos membros da Banca Examinadora.

A todos/as que, VERDADEIRAMENTE, alegram-se com esta vitória.

A você caro/a leitor/a que se dispõe a ler esta obra. Vida e Paz!

Deus, na pessoa de Cristo Jesus e Seu Santo Espírito, abençoe a todos e todas com Sua Graciosa Salvação.

Graça e Paz!

Muito obrigado!



A poesia e a arte continuam a desvendar lógicas profundas e insuspeitadas do inconsciente coletivo, do cotidiano e do destino humano. A ciência é apenas uma forma de expressão desta busca, não exclusiva, não conclusiva, não definitiva.

Maria Cecília de Souza Minayo

## RESUMO

Desenho é uma palavra polissêmica que indica, dentre outras coisas, descrição, projeto, representação gráfica, debuxo, registro, desígnio. Sua utilização pela humanidade data da pré-história. Na verdade, ele é uma área do conhecimento humano que possui linguagem própria e, embora não substitua as palavras, não necessita delas para expressar uma mensagem. O pesquisador Hallawell (2004) define o desenho com a interpretação de realidades quaisquer – emocional, visual, mental – expressa de forma gráfica. Por sua vez, Gomes (1996) propõe a diferenciação entre o desenho no sentido de representação gráfica, chamado por ele de debuxo, e o desenho que indica planejamento, intenção mental, que o autor chama de desígnio. Na Renascença, utilizaram-se recursos da Matemática, Geometria e outras ciências, os quais, associados ao desenho, permitiram a feitura de obras ímpares, cujas imagens – compostas em superfícies planas – possuem tridimensionalidade e jogo de luz e sombra. Nesta última técnica, Leonardo da Vinci (1452-1519) figurou como maior nome, porque os tons de claro e escuro presentes nos desenhos e pinturas deste artista sobrepujaram aos encontrados em seu tempo – uma época onde se buscou, como nunca antes, representar o real por meio da arte. Nesse período conflituoso – Renascimento – Leonardo compôs Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados, o desenho da anatomia de uma relação sexual. E, como todo artista imprime em suas obras informações nem sempre conscientes por ele no ato criativo, a partir da questão “Quais os elementos ou componentes da sexualidade encontram-se representados no desenho Coito de Homem e de Mulher Hemisseccionados (*Coition of a Hemisected Man and Woman*) de Leonardo da Vinci?”, realizamos um estudo iconográfico com o objetivo geral de desvelar os elementos da sexualidade presentes no desenho mencionado, verificando como ele os denota e/ou conota. Para a cultura renascentista – regida pelo pensamento da Igreja, contudo, desgarrando-se dele – seria um sacrilégio representar o interior de corpos humanos em pleno ato sexual. No entanto, ao investigar esse “sacrilégio” cometido por Da Vinci, encontramos informações preciosas para os dias atuais. Percorremos um caminho cheio de idas e vindas para satisfazer nossos objetivos, os quais, no que tange aos específicos foram: analisar o desenho supracitado, relacionando-o a três multifaces do Desenho (área do conhecimento): arte, desígnio e grafia (no sentido de representação gráfica); identificar os elementos/componentes da sexualidade presentes na obra; relacionar desenho, sexualidade e saúde a partir da imagem, isto é, trazê-los à tona por meio do conteúdo gráfico desenhado que compõe a obra e evidenciar a importância do Desenho e da imagem para investigações que possuam componentes da área da saúde, como é o caso da própria sexualidade. No trajeto, buscamos o desenho do “Coito” em livros e *sites* especializados; após encontrá-lo, detalhamos toda a obra, no momento chamado descrição pré-iconográfica. Verificamos os motivos artísticos de Leonardo associados aos saberes da saúde humana. E permitimos que a imagem do desenho assumisse o primeiro plano, proporcionando-nos, assim, desvendar seus componentes. Então, o Desenho, através de sua linguagem ímpar, revelou no “Coito” elementos da sexualidade sublimados nas linhas e traços que o compõem, fazendo menção ao equilíbrio social através da mesma – neste caso, desenhada pela arte –, para ajudar as pessoas a produzirem saúde embasadas no respeito à vida, sem desprezar a espiritualidade deste ser tão bio-psico-sócio-cultural que é o humano.

**Palavras-chave:** desenho, sexualidade, cultura, Renascimento/Renascença, Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados

## ABSTRACT

Design is a polysemic word indicating, among other things, description, project, graphical representation, sketching, recording, drawing. Its use by humanity dates from prehistory. In fact, it is an area of human knowledge that has its own language and, although it does not replace words, does not require them to express a message. Hallawell (2004) defines the design as the interpretation of any reality - emotional, visual, mental - expressed graphically. On the other hand, Gomes (1996) proposes a distinction between drawing as graphical representation, called Sketching by him and drawing that indicates planning, mental intention, which the author calls design. At Renaissance, Mathematics, Geometry and other sciences resources associated with design allowed unique masterpieces productions, which pictures - made on flat surfaces - have three-dimensionality and light and shadow play. In this technique, Leonardo da Vinci (1452-1519) figured as greater name because the tones of light and dark present in drawings and paintings by this artist surpassed those found in his time - a time where it was aimed, as never before, represent the real through art. In this conflicted period - Renaissance - Leonardo composed "Coition of a Hemisected Man and Woman", the drawing of a sexual relation anatomy. And, as all artists when print information in their works are not always aware of their creative act, from the question "What elements or components of sexuality are represented in Coition of a Hemisected Man and Woman by Leonardo da Vinci?" we conducted an iconographic study aiming to reveal the elements of sexuality present in the mentioned masterpiece, verifying how it connotes or denotes these elements. To Renaissance culture - ruled by the Church thoughts, however, getting rid of it - it would be a sacrilege to represent the interior of human bodies during full intercourse. However, by investigating this "sacrilege" committed by Da Vinci, we could find valuable information nowadays. We have gone through a two-way road to reach our goals, which, regarding to the specific ones were to analyze the drawing aforementioned, relating it to three multifactes of Drawing (subject area): art, design, and graph (meaning graphic representation); identify elements / components of sexuality present in the masterpiece; relate design, health and sexuality from the image, that is, to bring them afloat through designed graphic content that makes up the work and highlight the importance of drawing and image which has elements of health, as the case of sexuality. On the way, we looked for the drawing of "Intercourse" in books and specialized websites; after finding it, we detailed the whole masterpiece in a moment called pre-iconographic description. We checked Leonardo's artistic mottos associated with his knowledge of human health. And we allowed the drawing image to be the foreground, providing us to unveil its components. Thus, Drawing through its unique language exposed in "Coition" elements of sexuality sublimated in the lines and traces that compose it, referencing the social equilibrium through sexuality, drawn by the art of drawing, in this case, to help people produce health on respect of life, without neglecting the spirituality of this being so bio-psycho-socio-cultural that is the human being.

**Keywords:** design/drawing, sexuality, culture, Renaissance, Coition of a Hemisected Man and Woman

## RESUMEN

Diseño es una palabra polisémica que indica, entre otras cosas, descripción, proyecto, representación gráfica, dibujo, registro, designio. Su utilización por la humanidad se remonta a la prehistoria. De hecho, es un área del conocimiento humano que tiene su propio lenguaje, aunque no reemplaza las palabras, no necesita de ellas para expresar un mensaje. El investigador Hallawell (2004) define el diseño como la interpretación de cualquier realidad – emocional, visual, mental – expresada en forma gráfica. A su vez, Gomes (1996) propone diferenciar el diseño entendido como representación gráfica, al que llama dibujo y el diseño que indica planificación, intención mental, que el autor denomina designio. En el Renacimiento, se utilizaron recursos de las matemáticas, geometría y otras ciencias que, asociadas con el diseño, permitieron la realización de obras singulares, cuyas imágenes – compuestas en superficies planas – tienen tridimensionalidad y juego de luces y sombras. En esta última técnica, Leonardo da Vinci (1452-1519) fue uno de los nombres más destacados, porque los tonos claros y oscuros presentes en dibujos y pinturas de este artista superaron a aquellos encontrados en su tiempo – un tiempo donde se buscó, como nunca antes, representar lo real a través del arte. En este período conflictivo – el Renacimiento – Leonardo compuso Coito de Hombre y Mujer Hemiseccionados, el diseño de la anatomía de una relación sexual. Y, como todo artista imprime en sus obras información de la que no siempre es consciente en el acto creativo, a partir de la pregunta "¿Cuáles son los elementos o componentes de la sexualidad que están representados en el dibujo Coito de Hombre y Mujer Hemiseccionados (*Coition of a Hemisected Man and Woman*) de Leonardo da Vinci?", llevamos a cabo un estudio iconográfico con el objetivo general de desvendar los elementos de la sexualidad presentes en el mencionado diseño, comprobando cómo éste denota y connota. Para la cultura del renacimiento – gobernada por el pensamiento de la iglesia, sin embargo, desprendiéndose de él – sería un sacrilegio representar el interior del cuerpo humano en pleno acto sexual. Sin embargo, al investigar este "sacrilegio" cometido por Da Vinci, encontramos información invaluable para el día de hoy. Recorremos un camino lleno de idas y vueltas para alcanzar nuestras metas, que específicamente fueron: analizar dicho dibujo, relacionándolo con las tres áreas del Diseño (áreas de conocimiento): arte, designio y grafía (en el sentido de representación gráfica); identificar los elementos y componentes de la sexualidad que están presentes en la obra; relacionar diseño, sexualidad y salud a partir de la imagen, es decir, traerlos a la superficie a través del contenido gráfico que compone la obra y resaltar la importancia del Diseño y de la imagen en las investigaciones que se ocupen del cuidado de la salud, como en el caso de la propia sexualidad. En el trayecto, buscamos el diseño del "coito" en libros y *sites* especializados; después de encontrarlo, detallamos toda la obra, en el momento llamado descripción pré-iconográfica. Analizamos los motivos artísticos de Leonardo relacionados con el conocimiento de la salud humana. Y permitimos que la imagen del diseño quedase en primer plano, proporcionándonos así la posibilidad de desentrañar sus componentes. Así, el diseño, a través de su lenguaje singular, reveló en el "Coito" elementos de la sexualidad sublimados en las líneas y los trazos que lo componen, haciendo mención al equilibrio social a través del mismo – en este caso, diseñado por el arte – para ayudar a las personas a producir salud, basados en el respeto por la vida, sin desdeñar la espiritualidad de este ser tan bio-psico-socio-cultural que es el ser humano.

**Palabras clave:** dibujo/diseño, sexualidad, cultura, Renacimiento, Coito de Hombre y Mujer Hemiseccionados

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Homem Vitruviano	22
<b>Figura 2</b>	O Bom Samaritano	30
<b>Figura 3</b>	Projeção da imagem no olho humano	33
<b>Figura 4</b>	Radiografia da mão	34
<b>Figura 5</b>	Ressonância magnética	35
<b>Figura 6</b>	Infografia: hanseníase	36
<b>Figura 7</b>	Templo de Ísis	37
<b>Figura 8</b>	Kant	40
<b>Figura 9</b>	O Casal Arnolfini	44
<b>Figura 10</b>	Autorretrato	46
<b>Figura 11</b>	O Nascimento de Vênus	48
<b>Figura 12</b>	Primavera	48
<b>Figura 13</b>	Doríforo	50
<b>Figura 14</b>	A Criação de Adão	51
<b>Figura 15</b>	Esboços para o monumento Sforza	52
<b>Figura 16</b>	Estudo de Nu	53
<b>Figura 17</b>	Davi	54
<b>Figura 18</b>	O Corpo Aberto	55
<b>Figura 19</b>	A anatomia superficial do ombro e do pescoço	56
<b>Figura 20</b>	Estudo dos ossos do pé e da musculatura do pescoço	57
<b>Figura 21</b>	Estudos dos ossos do pé e da musculatura do tornozelo	58
<b>Figura 22</b>	Estudos dos músculos da perna e da boca, garganta e órgãos associados	59
<b>Figura 23</b>	Estudos das flores	61

<b>Figura 24</b>	Gatos, leões e dragão	61
<b>Figura 25</b>	Paisagem	62
<b>Figura 26</b>	Mapa do norte da Itália	62
<b>Figura 27</b>	Estudo para o anjo em A Virgem dos Rochedos	63
<b>Figura 28</b>	A Virgem dos Rochedos	64
<b>Figura 29</b>	A Virgem dos Rochedos	65
<b>Figura 30</b>	A Virgem dos Rochedos: o anjo	66
<b>Figura 31</b>	Cabeça de uma jovem	67
<b>Figura 32</b>	A Última Ceia	68
<b>Figura 33</b>	Mona Lisa	69
<b>Figura 34</b>	Templo indiano em Khajuraho	73
<b>Figura 35</b>	Escultura de templo em Khajuraho I	73
<b>Figura 36</b>	Escultura de templo em Khajuraho II	74
<b>Figura 37</b>	Diagrama Sexual	75
<b>Figura 38</b>	Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados	82
<b>Figura 39</b>	As Vísceras de um Cavalo	85
<b>Figura 40</b>	Pênis e estruturas eréteis	87
<b>Figura 41</b>	Útero: perimétrio, miométrio e endométrio	89
<b>Figura 42</b>	Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados: estudo inicial	91
<b>Figura 43</b>	O Casal	93
<b>Figura 44</b>	Rafael e a Fornarina XVI	94
<b>Figura 45</b>	Vida em Casal I	95
<b>Figura 46</b>	Vida em Casal II	96
<b>Figura 47</b>	O Coito	97
<b>Figura 48</b>	Prazer Sexual I	98

**Figura 49** Prazer Sexual II

99

**Figura 50** Prazer Sexual III

99

## **SUMÁRIO**

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>16</b>
<b>2 FLERTE</b>	<b>23</b>
<b>3 ENCANTAMENTO</b>	<b>39</b>
<b>4 AS BODAS</b>	<b>71</b>
<b>5 O ENLACE ENTRE OS AMANTES</b>	<b>80</b>
<b>6 ÊXTASE</b>	<b>101</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>104</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O desenho (do italiano *disegno*) inclui os significados de delinear figuras, descrever coisas e objetos, elaborar planos e projetos, compor quadros, dar formas a estruturas e espaços, representar, retratar, registrar, demonstrar por meio gráfico, personificar, “presentificar” (tonar presente), imaginar através da mente e designar.

Ele dá substância a uma área do conhecimento humano, a qual Gomes (1996) chama de Desenho, com letra maiúscula, conferindo respeito e admiração a um todo multifacetado capaz de relacionar arte, ciência, tecnologia e cultura através de uma linguagem singular e sobremodo interativa.

Sua utilização pela humanidade ocorre desde os tempos mais remotos. Hajam vista as pinturas rupestres (que são desenhos na forma gráfica, muitas vezes elaborados para registro) e os projetos mentais realizados pelos humanos primitivos para decompor um fragmento de rocha, dando-lhe forma ou desenho de círculo, no intuito de facilitar certas atividades cotidianas, resultando no advento da roda: desenho no sentido de plano, projeto, imaginação mental.

Também está presente nas idades mais tenras, porque “toda criança desenha”. (MOREIRA, 1995, p. 15). Basta lembrar do prazer que sentimos ao pegar um lápis e riscar e rabiscar uma folha branca de papel e nos surpreender com a mágica de “fazer uma ‘coisa’ aparecer do nada”, na primeira infância. E o que dizer de, com o auxílio de um galho, grafar peixes na areia da praia, ou um simples coração desejando que a pessoa amada veja e entenda o nosso “eu te amo” no primeiro romance adolescente?

Diante de simples estímulos, por exemplo, rever uma fotografia realizada há vinte anos, é impressionante como nosso cérebro começa a projetar (desenhar) imagens – muitas das quais pertencem à nossa memória e nem atentamos para tal. Homens, mulheres, meninos e meninas desenhavam com a imaginação do cérebro praticamente o tempo inteiro sem se dar conta disso.

Talvez seja pela supervalorização que assumem os saberes da Matemática, da Física, das Línguas diante de nossas primeiras garatujas, no seio dos ambientes escolares e das famílias. É um fato que o Desenho é desprestigiado na formação escolar e acadêmica da grande maioria das pessoas. Pois, o que pais e professores geralmente mais elogiam: bolotas aleatórias riscadas “toscamente” num papel ou a grafia das letras do alfabeto e dos números? Não é à toa que muita gente pensa não saber desenhar. Porque as sociedades não ensinam que

a forma como um/a executivo/a se arruma para trabalhar já é um desenho; “o desenho como possibilidade de lançar-se para frente, projetar-se”. (MOREIRA, 1995, p. 15).

No que tange ao se projetar pelo tempo, observamos que o desenho, especialmente no ambiente da Arte, registrou e registra as relações e conhecimentos estabelecidos pela humanidade no decorrer dos séculos. Àqueles produzidos durante o Renascimento ilustram muito bem isso. Até hoje, eles nos auxiliam a entender determinadas sociedades e os saberes desenvolvidos nesse período da história, seja através do projeto de pintura da nave da Capela Sistina, por Michelangelo (1475-1564), seja pelo esboço a carvão para a Última Ceia, de Leonardo da Vinci (1452-1519).

A arte renascentista é considerada por muitos como uma arte científica porque se desenvolveu associada às descobertas da Física, Geometria, Matemática e Anatomia. Uma de suas principais intenções era representar a realidade, isto é, o homem e a natureza da forma mais realista possível; a imitação mais “perfeita” do real. Dentro deste ambiente, destaca-se, entre outros grandes nomes da chamada Arte Universal, o de Leonardo da Vinci, cujas obras, em especial, os desenhos, auxiliaram bastante e ainda ajudam na compreensão científica da natureza (SANTOS, 1995).

Muito do que se tem a respeito da saúde humana foi registrado por meio de desenhos. Por exemplo, as descobertas de William Harvey (1578-1657) sobre a circulação sanguínea, no século XVII, e os estudos do próprio Leonardo da Vinci sobre Anatomia, na Renascença. Além disso, vários livros de técnicas de enfermagem constituem uma fonte sobremodo rica do uso do desenho para fins didáticos, ao mesmo tempo em que registram informações do saber acumulado pela área clínica quando ilustram os passos que o/a enfermeiro/a deve seguir para efetuar determinado procedimento, como uma punção venosa, num paciente hospitalizado.

Logo, as Ciências da Saúde, como a Enfermagem e a Medicina, estabelecem uma estreita relação, até mesmo de afinidade, com o Desenho, pois, através da linguagem e conhecimentos deste, elas esquematizam, produzem e transmitem suas informações. Pode-se afirmar, aliás, que todos os campos do conhecimento humano utilizam ou dialogam com o Desenho para esclarecer, traduzir, intensificar, (des)construir, fomentar ideias e saberes de maneira mais eficaz do que tão somente usar palavras, as quais nem sempre permitem uma organização textual clara.

Ao cursar a disciplina Sexualidade e Educação, no quinto semestre do curso de graduação em Enfermagem, observei a grandiosidade e importância que a sexualidade possui para a vida humana.

Porém, o desgaste das relações entre os indivíduos, fomentado pelo desenvolvimento do capitalismo nas sociedades, principalmente após a Revolução Industrial, levou o homem a ser visto como máquina, como objeto que vive em prol do lucro para si mesmo ou para seus “superiores”, uma vez que a hierarquia social acompanha a espécie *Homo sapiens* desde sempre.

Esse desgaste parece subjugar a humanidade num tipo de jogo onde os humanos se perdem em meio aos seus valores, saberes, costumes; e a banalização das coisas – que por vezes embaça a verdadeira sabedoria adquirida ao longo do tempo – constrói tramas violentas de negligência e irresponsabilidade nada saudáveis, revestidas de uma falsa capa com a aparência de “comum”. Um bom exemplo é encontrado nos vários casos de gravidez na adolescência, estupros, abuso sexual contra menores e prostituição infanto-juvenil que, no Brasil, correspondem a um grave problema de saúde pública.

Levando em consideração o conceito da Organização Mundial de Saúde (OMS), entendemos que a saúde não se trata da ausência de doença, mas corresponde a um bem-estar biopsicológico e social – que se liga à cultura, a qual por sua vez comporta a religiosidade e esta se relaciona com fé, portanto, com a espiritualidade também. E a sexualidade se envolve com a saúde humana porque ela sobrepuja “os meros **aspectos orgânicos**, tornando-se uma dependência de **fatores biopsicossociais**” (VITIELLO, 1986, p. 21, grifo nosso).

Associando todas essas informações, realizei um estudo de identificação de elementos da sexualidade em um desenho renascentista, a partir do problema “Quais os elementos ou componentes da sexualidade encontram-se representados no desenho Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados (*Coition of a Hemisected Man and Woman*) de Leonardo da Vinci?”. Devido à complexidade e amplitude de discussões variadas que o objeto analisado (elementos da sexualidade) suscita em todo o mundo, não houve a pretensão, em momento algum, de se esgotar o tema aqui.

Leva-se também em consideração o fato da iconografia – entendida aqui como o estudo de imagens provenientes de desenhos, pinturas, fotografias, esculturas e outras artes – ser considerada uma fonte rica em transmitir sentimentos e ideias que representam a coletividade humana no que tange aos aspectos do dia-a-dia nas questões da saúde, da vida e da morte, conforme Hirata (2003). Assim, a pesquisa realizada se justifica e tem sua relevância pautada na importância do Desenho, do estudo da imagem e da sexualidade para a vida do ser humano, bem como, pela forma como ela tem sido representada historicamente, em particular na Renascença, cujos reflexos se fazem presente ainda hoje.

Com essas características, trata-se, portanto, de uma investigação de análise iconográfica. A pesquisadora Hirata (2003) ainda esclarece que este tipo de pesquisa busca “descobrir” algo encoberto por uma representação figurada – onde se incluem as imagens oriundas de obras com expressividade artística –, ultrapassando as aparências e a superfície das coisas, para desvelar motivos e sentimentos que conduzem a uma significação profunda, relacionada a princípios implícitos, não aparentes à primeira vista.

Em tal atividade, necessita-se de um exame sensível e cuidadoso da(s) obra(s) selecionada(s) para análise, utilizando-se de associações históricas (quando preciso), onde se consideram as intenções da mente humana – repleta de sentimentos e pensamentos sobre a vida e suas interfaces entre os seres vivos e os ambientes todos, abrangidos, inspecionados e interpretados pelo arcabouço social (HIRATA, 2003). Além disso, podemos considerar toda pesquisa desenvolvida no campo das artes como pesquisa em arte, de acordo com a sugestão de Zamboni (2006).

Sendo assim, esta dissertação apresenta um estudo iconográfico – um tipo de pesquisa em arte – que se encontra pautado no campo da abordagem qualitativa – ambiente no qual se objetiva desvendar núcleos de sentido componentes de uma comunicação ou atribuir significados ao objeto analisado (MINAYO, 2007); nesta investigação: os elementos da sexualidade contidos no Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados de Leonardo da Vinci.

O objetivo geral deste trabalho foi, justamente, desvelar os elementos da sexualidade presentes no desenho mencionado, verificando como ele os denota e/ou conota. Os objetivos específicos foram:

- analisar o desenho supracitado, relacionando-o a três multifaces do Desenho (área do conhecimento): arte, desígnio e grafia (no sentido de representação gráfica);
- identificar os elementos/componentes da sexualidade presentes na obra;
- relacionar desenho, sexualidade e saúde a partir da imagem, isto é, trazê-los à tona por meio do conteúdo gráfico desenhado que compõe a obra;
- evidenciar a importância do Desenho e da imagem para investigações que possuam componentes da área da saúde, como é o caso da sexualidade.

O caminho percorrido para cumprir estes objetivos se deu, em primeiro lugar, através da busca da imagem do desenho analisado em livros, principalmente os de arte e de desenho, em páginas eletrônicas (*sites*) de museus, de galerias de arte, de bibliotecas, em *blogs* e bases de dados eletrônicos que referissem o material. Após encontrá-lo, verificaram-se o respectivo título, autor, gênero técnico, período de realização, proprietário/a e localização atuais.

Em seguida, fez-se uma descrição detalhada da obra: o elenco dos elementos naturais representados pelas linhas e traços expressivos de Da Vinci, chamada por Panofsky (1995) de descrição pré-iconográfica. Com ela, os significados naturais ou primários das formas puras, já possuidoras de expressividade e ligadas a fatos inerentes à sua construção, emergem enumerados, pois, estão presentes na primeira constituição de uma obra de arte, sendo, então, motivos artísticos também, na concepção do referido autor.

Consoante a este processo descritivo, verificaram-se a associação dos motivos artísticos (as formas expressivas) a “temas” da Geometria, da Anatomia, da reprodução humana. Surgiram, a partir daí, elementos intencionais de Da Vinci ao compor o desenho, que levaram à elaboração da hipótese de Leonardo, através do Coito, ter buscado entender os mecanismos funcionais – a fisioanatomia – do corpo humano durante o ato sexual direcionado à concepção e reprodução da espécie, dando destaque ao organismo masculino, grafado com maior riqueza de detalhes.

Por fim, já que a sexualidade ultrapassa em muito às questões orgânicas, relacionamos toda a imagem estudada a características técnicas de Da Vinci, como o jogo de claro-escuro, ao contexto do Renascimento e da própria sexualidade, para desvendar os elementos desta contidos no desenho. Pois, a maioria dos autores que inferiram a respeito do Coito fixaram-se, para não dizer estancaram, na anatomia de um ato sexual e na conseqüente reprodução humana, sem efetuar uma interpretação iconográfica mais profunda, capaz de revelar elementos ignorados pelo próprio autor da obra, ou muito diferentes daqueles que ele desejou expressar (PANOFSKY, 1995).

A interpretação realizada neste trabalho, chegou a revelar elementos transcendentais, embasando-se em literatura especializada, porque entendemos a iconografia uma vertente da História da Arte capaz de ampliar as possibilidades de interpretação de uma dada realidade, algo fundamental para a humanidade compreender os vários olhares que os humanos elaboram sobre si e a respeito dos outros – pensamentos, emoções, hábitos e costumes – em diferentes épocas e locais (PANOFSKY, 1995; PORTO ALEGRE, 2006).

Permitimos, assim, que o desenho e a imagem assumissem o primeiro plano do trabalho. Sem desmerecer o texto escrito contido no Coito, não o analisamos. O texto visual e o escrito se encontram juntos na obra, provavelmente em complementaridade, mas, aqui, a nossa leitura levou em conta apenas o primeiro, ignorando o outro, num divórcio possível e completo entre eles, como observa Leite (2006). Tudo corroborando para a arte do desenho expressivo falar a saúde da sexualidade através da imagem. Até porque, tal qual atesta Nathan (2005), uma melhor organização das explicações e legendas que Leonardo produziu nos

estudos anatômicos evidencia que a realização das imagens precedeu o texto escrito. Numa hierarquização deste aspecto, em Da Vinci, a imagem subordina o texto – ela explica-o, portanto, está em primeiro lugar – não o contrário.

Foi um trajeto cheio de idas e vindas, porque o processo de trabalho de uma pesquisa em arte não é linear, requer racionalidade e intuição, nem sempre cúmplices, para recompor a representação de uma realidade, com muita criatividade ao organizar os fatos e materializar as ideias (ZAMBONI, 2006). E os resultados convergiram para a plurissignificação – algo plausível quando se realiza uma pesquisa em arte –, não para o unívoco, como reflete o mesmo autor.

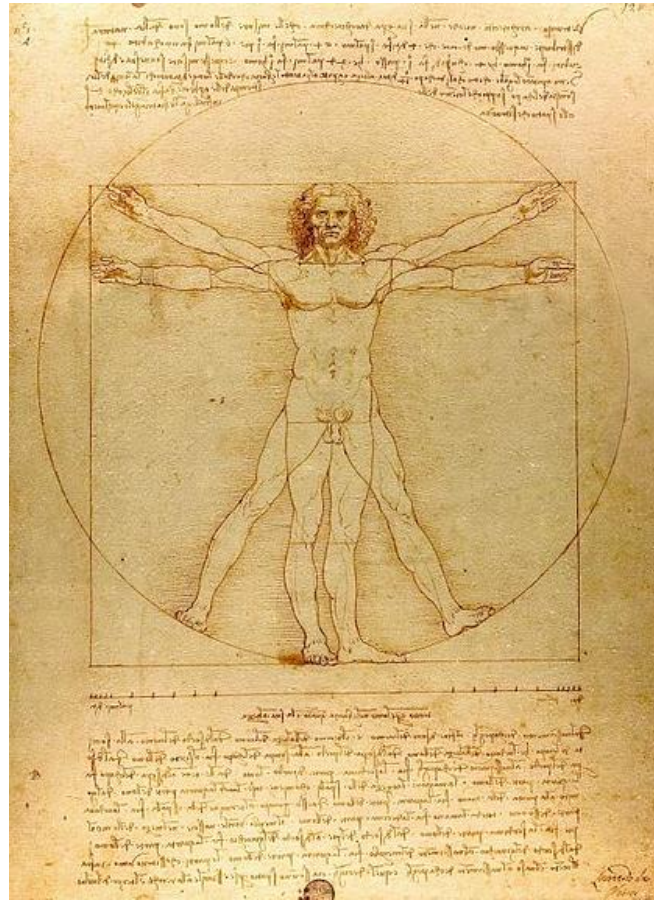
Optei pela arte por afinidade pessoal, na verdade, paixão pela área. Também pela experiência anterior, num estudo realizado para os cumprimentos de obtenção do título de Bacharel em Enfermagem, pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), onde identifiquei as representações do cuidar/cuidado humano expressas em uma pintura renascentista (*O Bom Samaritano* de Jacopo Bassano). E pela participação em oficinas de artes plásticas, de desenho de observação, curso de teatro, seminário de música (Centro Universitário de Cultura e Arte) e graduação no Bacharelado Interdisciplinar em Artes, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Por sua vez, Leonardo da Vinci foi escolhido devido a sua contribuição histórica à área da saúde, bem como sua importância no contexto internacional das artes. Aliás, é um outro de seus desenhos, *Homem Vitruviano* (Figura 1), que representa a integralidade humana, inclusive sua saúde, quando as partes do corpo evidenciam o todo que é o humano.

É importante asseverar que a sexualidade é um fator crucial à saúde da espécie – logo, da coletividade humana –, imbuída de elementos biológicos e socioculturais, os quais foram e são registrados por meio de obras de arte, ressaltando aquelas que se formam através da linguagem gráfica do Desenho. Este pode nos auxiliar a entender certas coisas com muito mais profundidade, rapidez e facilidade do que centenas de palavras, muito embora, ele não substitua a informação verbal – porque ambos complementam-se – e não se restrinja à Arte.

As imagens produzidas pelo Desenho possuem uma linguagem própria cuja mensagem ou mensagens são passíveis de ser decifradas. E, mesmo que uma simples imagem possa levar-nos a pensamentos distintos e contraditórios, dependendo da forma clara ou obscura com a qual exponha seu conteúdo, sem desconsiderar a subjetividade de quem a analisar, seu estudo tem auxiliado a humanidade a compreender o mundo e certos aspectos da vida com maior clareza; a depender da análise, permite também observar pontos de vista sob a óptica do autor da imagem, mesmo que ele não esteja entre nós.

**Figura 1 – Homem Vitruviano<sup>1</sup>**



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Da\\_Vinci\\_Vitruve\\_Luc\\_Viatour.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg)

Além desta introdução, que contém a metodologia utilizada durante a pesquisa, a presente dissertação é estruturada em mais quatro capítulos e uma conclusão. O primeiro, Flerte, apresenta a fundamentação teórica sobre desenho, cultura e imagem. O segundo, Encantamento, traz à voga informações sobre o Renascimento e Leonardo da Vinci, e associa-se ao Flerte através do conteúdo de arte, que ambos possuem.

O terceiro capítulo, As Bodas, contém a fundamentação da abordagem sobre sexualidade. O quarto, O Enlace entre os Amantes, é o capítulo onde se fez a análise propriamente dita do desenho do Coito e se evidenciam os resultados e a discussão da pesquisa. A conclusão, Êxtase, como seu próprio nome indica, é o ponto de arremate desta obra.

<sup>1</sup> Homem Vitruviano, cerca de 1490: pena e tinta sobre ponta metálica no papel, 34,4 x 24,5 cm, VINCI, Leonardo da, Veneza, *Gallerie dell'Accademia* (ZÖLLNER, 2005).

O desenho do Homem Vitruviano representa a integralidade humana, pois, o conjunto das proporções do corpo constitui e revela um todo, um ser completo.

# FLERTE





## 2 FLERTE

O Desenho é uma vertente do conhecimento humano, historicamente alicerçado na área da arte, que acompanha a humanidade desde sempre, auxiliando-a no processo evolutivo de entender e conhecer este ser complexo que é o humano e o universo a sua volta.

Ele dialoga com as demais áreas do conhecimento, a exemplo da ciência e da religião, promovendo um verdadeiro flerte entre elas, para a construção de saberes através de sua linguagem própria, a qual não necessita de palavras, embora não as exclua nem suplante.

Na busca de uma resposta sobre o que é desenho, Hallawell (2004, p. 9) o define “como a interpretação de qualquer realidade, visual, emocional, intelectual, etc., através da representação gráfica”. Isso inclui as realidades científicas, míticas, oníricas e artísticas.

No entanto, tratando-se de desenho é necessário ter em mente que, a imagem produzida por ele assume posição de destaque, tornando-o visível quer em suporte material, como uma folha de papel, através da representação gráfica mencionada por Hallawell (2004), quer no imaginário de um cérebro humano, pela atividade de pensar.

O psiquiatra Cury (2011, p. 24) nos informa que “[...] pensar não é uma opção do *Homo sapiens*, mas uma inevitabilidade”. Logo, os membros da espécie humana pensam constantemente ainda que não se deem conta disso, ou, até mesmo, não o desejem. Uma vez que o desenho também se encontra na esfera do pensar, ele não se restringe à representação gráfica, esta apenas o materializa em suportes concretos – uma rocha, uma tela, uma parede – ou virtuais, tal qual um *slide* (“lâmina virtual”) de Power Point<sup>2</sup>, quando o desenho como manifestação do pensamento se exterioriza em suportes para além do cérebro.

Porque um suporte visual pode ser físico, quando constituído em material físico, ou virtual, quando necessita da energia elétrica para se tornar visível. Uma pintura em tela ou uma fotografia revelada em papel são bons exemplos de material visual em suporte físico. Já a projeção das imagens de um filme no cinema evidencia o uso de um suporte virtual. Ainda que a película fílmica seja um suporte físico, o filme em si emerge ao público, isto é, sua comunicação vem à tona de forma virtual.

De que modo for, imaginário/mental, gráfico – em suporte concreto ou virtual –, o desenho se manifesta num processo que contém visualidade, assim, participa da comunicação visual, pois, conseguimos utilizar seus componentes gráficos (linhas, espaços, pontos) ao

---

<sup>2</sup> Programa desenvolvido pela Microsoft Corporation, empresa fundada por Bill Gates e Paul Allen, em 1975, com o qual criam-se apresentações diversas em suporte virtual.

comunicar as faces de uma realidade, tenha esta uma natureza emocional, intelectual, psicológica, etc. (HALLAWELL, 2004). Porque todo processo de comunicativo envolve um fazer persuasivo de quem comunica e outro interpretativo pelo receptor da mensagem, independente do suporte ou veículo com o qual se faz essa comunicação.

O ambiente da comunicação visual compreende, basicamente, tudo o que pode ser visto. Apesar de parecer um conceito amplo, e, de fato é, refere-se também à utilização de técnicas e recursos na construção de materiais passíveis de visualização – portanto, visuais – almejando o fluxo de informações para outrem.

Segundo Munari (2006), essa comunicação visual pode ser casual – a visualização de um pôr-do-sol, que é um evento natural –, ou intencional – sempre codificada, formada por informações práticas (conteúdo teórico) e estéticas (imagens, cores, organização de textos no espaço), como nos cartazes de campanhas publicitárias.

Mas é importante reforçar que o desenho não se limita à realização gráfica. Por apresentar linguagem visual, ele relaciona elementos psicoemocionais e sua visualização pode se dar tão somente no plano mental, tal qual acontece quando um indivíduo portador de deficiência na visão desde o nascimento, impossibilitado de enxergar o desenho de uma dada paisagem, consegue promover uma visualização mental deste desenho ao adquirir as informações que compõem a descrição do mesmo, gerando um novo desenho no interior de sua mente.

O contrário também pode acontecer. Essa mesma pessoa privada do sentido fisiológico da visão pode, utilizando o tato, apreender as formas de vários objetos e grafá-los em suporte material, porque o desenho é o substrato de qualquer empreendimento visual tri ou bidimensional, conforme Hallawell (2004), e seu domínio ultrapassa a materialização gráfica, como já foi dito.

Para Gomes (1996), o desenho é uma das formas do ser humano expressar as coisas no mundo onde ele vive, sejam elas concretas ou abstratas. Ora, a abstração se dá no plano da mente quando, num arroubamento sensível, um ser pensante realiza considerações. Nesse processo é comum certo alheamento do ambiente concreto por se concentrar em um projeto mental. Chama-se desenho expressivo aquele resultante de um pensamento carregado de originalidade, embasado num tipo de expressão pessoal, existente no desenhador, que o identifica e transforma sua obra em original.

O mesmo autor promove uma diferenciação de sentido para a palavra desenho. Em primeiro lugar, quando se trata de uma representação gráfica, seja esta expressional, industrial, comercial, terá o significado de debuxo (do castelhano *dibujo*) indicando algo

grafado em suporte material ou virtual; no entanto, ao referir o pensar projetivo que todo ser humano realiza, ainda que inconscientemente, assume o valor de desígnio – o qual revela propósito, intento, projeto. Ambos são desenho, porém, debuxo identifica uma habilidade manual, operacional, e desígnio (que contém o debuxo) reconhece nos humanos a capacidade inata de pensar (GOMES, 1996).

Levemos em consideração que os humanos são seres biológicos, psicológicos e sociais – portanto, culturais – e, como o campo cultural envolve fé, espiritualizados também. Por isso, conseguem transferir parte de sua carga genética aos seus descendentes, bem como valores e conhecimentos, trocam informações, expressam sentimentos e emoções, pensam, abstraem e desenham.

Afinal, o desenho é uma das várias maneiras que se tem de explorar e interpretar o mundo a nossa volta (GOMES, 1996). E as interpretações todas dependem, apesar da utilização do arcabouço cerebral, que é um componente biológico, do meio cultural onde o indivíduo se desenvolve e aprende o mundo ao seu redor, do repertório individual e do coletivo. Porque o ser humano é também fruto da socialização que sofre num dado seio cultural; ele herda os atributos de uma extensa evolução onde se acumula e reflete não apenas genes, mas, experiência e conhecimento das gerações anteriores (LARAIA, 2008).

Então, instaura-se uma questão sobremodo difícil de responder: o que é cultura? Muitas teorias foram elaboradas, especialmente por antropólogos, para sanar esta questão. Apesar do empenho de pessoas como Edward Tylor (1832-1917), Alfred Kroeber (1876-1960), Leslie White (1900-1975), Roger Keesing (1935-1993), Franz Boas (1858-1942), Bronislaw Malinowski (1884-1942), Claude Lévi-Strauss (1908-2009) e Clifford Geertz (1926-2006), dentre outros, os quais elencam um quadro de salutar importância sobre os estudos desenvolvidos acerca do assunto, mais parece que a humanidade ainda não conseguiu chegar a uma conclusão definitiva a respeito do que seja cultura.

Existe, por exemplo, uma definição fechada para uma célula: menor unidade morfofisiológica de um ser vivo. O mesmo não acontece com a cultura. Este termo de origem latina tem caráter polissêmico designando o cultivo de algo, civilização, gama de instruções e conhecimentos, conjunto de práticas, reunião de saberes (FERNANDES; LUFT; GUIMARÃES, 1991). Segundo Laraia (2008), o conceito mais usado hoje sobre cultura foi formalizado em primeiro por Tylor.

No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente às realizações materiais de

um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês *Culture*, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. Com esta definição Tylor abrangia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos (LARAIA, 2008, p. 25).

Na verdade, o conceito de cultura evolui com a humanidade e depende, enfim, da dimensão em que ela é abordada – sociológica, antropológica, filológica, filosófica. Podemos pensar a cultura como um conjunto de sistemas socialmente desenvolvidos e aprendidos que envolvem elementos de ordens diferentes – biológicos, psicológicos, etc. – na construção de conhecimento pelo humano. O antropólogo Geertz (1989) assume a cultura como a somatória de teias de significados tecidas pela humanidade, onde ela se amarra, e a análise das mesmas, cuja finalidade é a interpretação desses significados.

Essa visão enseja a analogia com a produção de teias pelas aranhas – animais invertebrados do filo Arthropoda e classe Arichnida – importantes na manutenção do equilíbrio populacional de insetos (geralmente presas) nos diversos ecossistemas onde habitam e por servir à humanidade no combate a pragas em lavouras e fornecer toxinas úteis ao desenvolvimento de pesquisas neurobiológicas, sem falar que produzem fios de seda investigados na área têxtil para elaboração de tecidos (PAIM, 1999).

Tal qual a personagem da mitologia grega Aracne, elas tecem desenhos variados de inigualável beleza para subsidiar sua vivência na Terra. Pois suas teias, como mecanismos de adaptação e evolução, camuflam e protegem-nas, identificam o tipo de aranha e auxiliam na captura das presas destinadas à nutrição. No caso de aranhas sociais, o alimento após capturado e imobilizado é dividido entre o grupo de aracnídeos, denotando uma cooperação no manter um particular modo de vida animal em família, que envolve também o cuidado com a progênie para garantir a manutenção da espécie no futuro (PAIM, 1999).

A partir dessa compreensão, a cultura é aceita, no presente estudo, como um todo que reúne uma série de feitos realizáveis humanamente, sejam de ordem concreta (a elaboração e construção de moradias e bairros) ou abstrata (as concepções sobre fé), passíveis de ensinamento para as gerações presentes e futuras que as ajudam a entender àquelas antecedentes, dialogam e interagem com outras esferas componentes do ser humano, como a biológica e a psicológica, caracterizando e auxiliando-o nos processos de adaptação ao meio onde se vive e no desenvolvimento da própria humanidade.

As diferenças existentes entre os homens, portanto, não podem ser explicadas em termos das limitações que lhes são impostas pelo seu aparato biológico ou pelo seu meio ambiente. A grande qualidade da espécie humana foi a de romper com suas próprias limitações: um animal frágil, provido de insignificante força física, dominou toda a natureza e se transformou no mais temível dos predadores. Sem asas, dominou os ares; sem guelras ou membranas próprias, conquistou os mares. **Tudo isto porque difere dos outros animais por ser o único que possui cultura** (LARAIA, 2008, p. 24, grifo nosso).

E o homem só possui cultura porque tem um aparato provido da capacidade de pensar, no qual se instauram as reflexões e se apreendem os conhecimentos. De acordo com o autor supracitado, o pesquisador estadunidense Kroeber (1879-1960) se preocupou em discernir entre o cultural e o biológico, onde ainda se faz confusão. Pois, mesmo que todos os seres humanos independam de um contexto cultural para sobreviver, realizando suas funções orgânicas básicas – nutrição, respiração, reprodução – estas são executadas ou satisfeitas de forma variável, mudando de uma cultura para outra. Por exemplo, há povos cuja dieta apresenta um grande consumo de carne animal, outros, porém, consomem mais vegetais ainda que criem gados.

Nesse ínterim, pode-se dizer que a diferenciação entre os humanos se dá pelos componentes culturais das sociedades e não pelos orgânicos. A determinação da cor de pele (clara ou escura) ou do tipo de cabelo (liso ou crespo) ocorre pela interação das informações genéticas (genótipo) com o meio ambiente externo, produzindo os diversos fenótipos (que constituem os biotipos) que se conhecem. Mas, é no meio social, onde se estabelecem as relações de poder, geralmente prestigiando alguns poucos, que se criam ideias como a distinção de indivíduos em brancos e negros, pautando-se claramente na coloração da pele (um atributo biológico) para dar contornos aos ambientes culturais e, portanto, estabelecendo padrões que caracterizam as pessoas como diferentes, em geral, beneficiando umas – aquelas assemelhadas ou enquadradas no padrão mais agradável aos que dominam as sociedades – em detrimento de várias outras.

Tal se verifica nas ocorrências de discriminação racial encontradas nos contextos de certos regimes totalitários, como o nazismo alemão no século XX, e nos processos de escravidão ao longo do tempo, com destaque para o ocorrido no continente americano – colonizado por nações europeias, que escravizaram nativos (ameríndios) e africanos quando se estabeleciam como detentoras legais do território. Um bom exemplo, foi a escravidão no Brasil, a qual, apesar de abolida no final do século XIX, deixou suas marcas nada virtuosas na constituição das sociedades brasileiras contemporâneas.

Isso não significa que a cultura seja algo ruim. Porém, ela apresenta também características desprovidas de virtude, porque é fruto de uma construção humana e, portanto, contém intencionalidade – a qual se revela também por meio de ideologias –, sem esquecermos que o ser humano comete erros, muitas vezes graves. Basta lembrar do desmatamento predativo ocorrido em grandes áreas da Amazônia para satisfazer à venda clandestina de madeira. Ou ainda, a construção de um pólo industrial, cujo esgotamento desemboque nas proximidades de um bioma aquático.

Aproveitando o ensejo, é importante revelar que as diferentes maneiras como as sociedades se organizam e projetam seus constructos constituem uma forma de desenhar-se culturalmente. Logo, o modo, os costumes, os fazeres das pessoas e dos povos divergem entre si dentro de uma mesma casa, de um mesmo bairro, de uma cidade, de um país e ao redor do globo, promovendo a diferença entre seres humanos através da cultura, ou culturas, presente(s) nas nações associada(s) à individualidade de cada um.

A forma de ver as coisas, os julgamentos sobre ética e moralidade, a própria movimentação dos corpos são produtos da herança cultural, resultam de algo fomentado pelas sociedades através da cultura. Assim, as pessoas de culturas diferentes são identificadas pelos alimentos que comem, pelas roupas que vestem, pela maneira como agem, como falam, através das determinações linguísticas com as quais se comunicam (LARAIA, 2008).

Como o desenho é também entendido como uma linguagem por muitos pesquisadores, ele é passível de sofrer as alterações todas que os mecanismos culturais podem provocar. Da mesma sorte que uma língua sofre transformações no decorrer do tempo, o desenho é alterado pelas gerações desde os primórdios, pois os humanos “[...] têm a capacidade de questionar os seus próprios hábitos e modificá-los”. (LARAIA, 2008, p. 95). É devido a este fato, de mudanças ocorridas entre as gerações, que foi possível ultrapassar a bidimensionalidade das representações gráficas medievais em superfícies planas e chegar às imagens tridimensionais – reproduzidas a partir da Renascença (Figura 2).

No momento em que se percebem os sistemas culturais em contínua transformação, Laraia (2008) afirma que as modificações culturais podem ser de ordem externa (mais rápida, as vezes brusca), quando um determinado grupo absorve elementos culturais de outro, ou interna (mais lenta), resultado do dinamismo inerente à própria cultura, onde as normas sociais de uma época podem ser nulas em outra e as mudanças – até as mais pequenas – são capazes de separar gerações.

De uma vez por todas, o termo cultura engloba todo um conjunto de informações – artísticas, científicas, filosóficas, religiosas, gerais/globais, regionais,

medievais, pré-históricas, pós-modernas, contemporâneas etc., desenvolvidas pelo homem em sua vivência na Terra. E vai um pouco além: ajuda-o a se entender como indivíduo numa sociedade.

Aliás, a cultura é elemento indispensável para a construção e organização das sociedades. Não se conhece qualquer uma delas que não possua uma cultura repleta de componentes intrínsecos (características regionais/locais), extrínsecos (adquiridos de outros grupos sociais), e, principalmente hoje, com o advento da globalização, mesclados – oriundos da fusão ou elo entre os caracteres locais e externos.

**Figura 2 – O Bom Samaritano<sup>3</sup>**



**Copyright © 2000 National Gallery, London. All rights reserved.**

Fonte: [http://mdsac.blogspot.com/2007\\_07\\_01\\_archive.html](http://mdsac.blogspot.com/2007_07_01_archive.html)

---

<sup>3</sup> O Bom Samaritano: óleo sobre tela, 101,5 x 97,4 cm, BASSANO, Jacopo, Galeria Nacional de Londres (*National Gallery of London*).

Observa-se a tridimensionalidade da representação da passagem bíblica do bom samaritano (Lucas 10: 25-37) na tela, realizada no Alto Renascimento por Jacopo Bassano, pela pintura em três planos, evidenciando largura, altura e profundidade.

Na verdade, todas as atribuições teóricas sobre o que é cultura são apreensões da realidade convertidas em significados por sujeitos, na tentativa de compreendê-la através de sucessivas aproximações. Logo, longe de ser constituída arbitrariamente, ela é resultado da idealização de mentes racionais, sem dispensar a criatividade, a qual brota na “árvore das experiências humanas”, eliminando sementes passíveis de germinação no solo fértil conhecido por *Homo sapiens*.

No dia-a-dia se ouvem expressões do tipo: “Como Fulano é culto”!, “Puxa! Beltrana possui muita cultura”!, “Uau! Como a cultura dos cicranos é rica”! É um fato: não existe cultura pobre, afinal, o termo abarca a gama de comportamentos, regras, conhecimentos, adaptações, festejos encontrados num determinado grupo social. Como pensa Janine (2007), “não há acumulação de cultura, pela qual alguém se torna dono dela, ou seja, possui ‘mais’ cultura do que outro indivíduo”. Isso vai de encontro à ideia preconceituosa que vigora, principalmente nas grandes sociedades capitalistas, de que uma determinada pessoa é culta, por ter um “alto” conhecimento de determinado tipo, e outra, em especial aquela com baixo poder aquisitivo, não.

Por exemplo, é comum que um cientista famoso seja tido como um homem culto, enquanto um agricultor – que maneja muito bem o solo onde planta e consegue extrair o sustento de sua família – é considerado “matuto”, de “cultura simples”, ou ainda, inculto e, pior, aculturado. No entanto, foi justamente das pessoas “simples” – cujo conhecimento passou, *a priori* através da linguagem oral, de uma geração para outra – que evoluímos, atingindo os dias de hoje.

O pensador Morin (2003) elucida que a linguagem integra o arcabouço cerebral das pessoas bem como a estrutura cultural de uma sociedade. Ela assume o posto de confluência das essências biológicas, humanas, culturais e sociais.

O homem faz-se na linguagem que o faz. A linguagem está em nós e nós estamos na linguagem. Somos abertos pela linguagem, fechados na linguagem, abertos ao outro pela linguagem (comunicação), fechados ao outro pela linguagem (erro, mentira), abertos às ideias pela linguagem, fechados às ideias pela linguagem. Abertos ao mundo e expulsos do mundo pela linguagem, somos, conforme o nosso destino, fechados pelo que nos abre e abertos pelo que nos fecha (MORIN, 2003, p. 37).

Dentro desse ambiente, o desenho, como mostra Ferreira (2000), tão somente pela capacidade de expressar algo sem precisar de palavras, consubstancia-se numa linguagem própria, comunicando sem se ater a uma complementação verbal. Tal fato, permite concebê-lo como um todo que se envolve com arte, expressão, ciência e tecnologia, por meio de uma linguagem singular na construção e divulgação do conhecimento humano.



Bastam poucas linhas num desenho para definir uma expressão inequívoca; algumas manchas, quase abstratas, podem evocar um rosto conhecido e, eventualmente, definir um estado de espírito ou emoção. Somos capazes de “adivinhar”, mesmo numa imagem medíocre, o significado de um olhar; além de perceber sua direção, sabemos se está focalizado aqui ou acolá, se analisa intensamente o que vê ou se, distraído, apenas “olha pra ontem” (KUBRUSLY, 1983, p. 33).

É bom lembrar que, dentre todos os seres vivos, os humanos são os únicos dotados de fala – na abordagem estabelecida por Lima (2009), isso os torna portadores de comunicabilidade incomum. Além disso, as pessoas também têm rostos, com fisionomia expressiva, capaz de revelar sentimentos – dor, tristeza, felicidade, desejo – através da qual se emanam mensagens por meio do olhar e dos contornos que assume para, sem palavras, dizer apenas com os desenhos da face, numa proporção sem par de igualdade, provocando estímulos no todo ao redor. Segundo Boff (1999), o rosto de um outro alguém torna a indiferença algo impossível. Em verdade, é a fisionomia deste rosto, principalmente quando associado ao restante do corpo e a nuances de voz, que proporciona tal coisa, ao emitir mensagens a ser processadas em nosso cérebro e traduzida de acordo com o arcabouço cultural de cada receptor.

Porque lemos as mensagens contidas na imagem das coisas que se formam no cérebro. No contexto de fotografias, pinturas, gravuras, desenhos, a imagem evidenciada por eles será apenas uma representação do objeto e nunca ele mesmo. A grande maioria dos estudiosos da imagem abordam-na quase sempre como representação. Não se deve esquecer que só se vê as coisas devido à projeção da imagem delas, através da visão, para decodificação cerebral com base no conhecimento adquirido ao longo do tempo.

É importante esclarecer que neste estudo não se enveredou pela discussão da construção de imagens por portadores de deficiência visual, apesar deles também realizarem essa atividade e as visualizarem mentalmente, ao traduzir as informações advindas pelo tato, olfato, audição, imaginação e campo onírico. Também não entramos no ambiente de discussão entre o que seja literalmente real e o representado, porque esta pesquisa não trata destes temas.

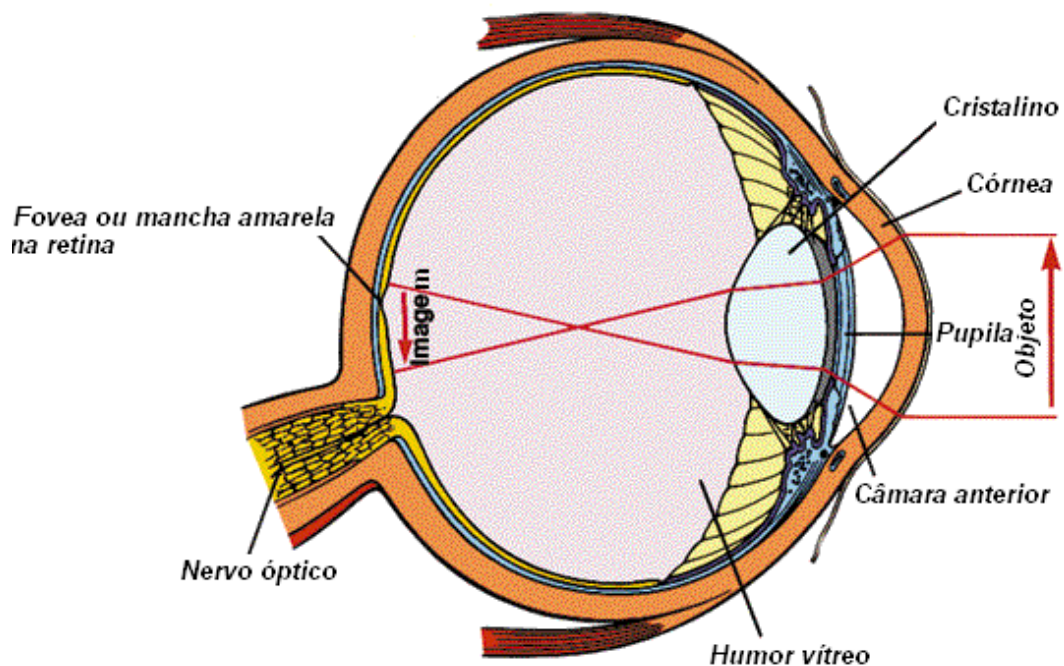
Quando se fala de imagem, seus significados dependerão do meio em que ela é abordada. No ambiente da filosofia, por exemplo, a imagem assume várias significações, algumas confusas. Porém, no presente estudo o mais importante é saber que as investigações sobre imagem são de ordem variada – reunindo estudos das artes, da física, da antropologia, da informática, da química, da psicologia, da filologia, da semiologia e da semiótica, dentre tantas disciplinas – denotando interdisciplinaridade (SANTAELLA; NÖTH, 2005).

O vocábulo se trata de um substantivo feminino derivado do latim *imagine*, rico em polissemia. De acordo com Fernandes; Luft; Guimarães (1991), imagem é:

aquilo que imita pessoa ou coisa; representação de um objeto pelo desenho, gravura ou escultura; semelhança; reflexo de um objeto na água ou no espelho; impressão de um objeto no espírito; símbolo; figura; comparação; estampa que representa assunto religioso; escultura que representa a divindade ou os santos; descrição; reprodução por meio de fenômenos luminosos.

Este último significado remete-nos outra vez a abordar o ver as coisas através das vistas fisiológicas, pois as imagens são projetadas em nossas retinas com a ajuda da luz (Figura 3). Caso contrário, nada enxergamos e, se não vemos, não produzimos, através do sentido da visão, as imagens daquilo que nos cerca. Um ambiente destituído de luminosidade por completo, não nos permite ver o que há nele por meio dos olhos.

**Figura 3 – Projeção da imagem no olho humano<sup>4</sup>**



Fonte: <http://www.infoescola.com/anatomia-humana/visao/>

<sup>4</sup> Como a figura ilustra, a imagem de um determinado objeto é projetada na retina através das lentes do olho humano de forma invertida. Porém, a mente detecta os objetos em sua posição normal, apesar da focalização invertida sobre a retina, porque o cérebro humano possui adaptação para considerar normal esta inversão (GUYTON; HALL, 2002).

Já o sentido de descrição evoca as evoluções de enfermagem encontradas nos prontuários de pacientes, assim como, as informações de alguns relatórios médicos. Ao produzir algo do tipo: “*Cliente lúcido, orientado quanto a tempo e espaço, eupneico, afebril, verbalizando bem. Possui pele corada, mucosas oculares anictéricas e hidratadas, gânglios impalpáveis e indolores nas regiões cervical, supra e infraclaviculares, tórax expansivo, abdômen plano, membros inferiores edemaciados. TA: 170x110 mmHg, P: 80 Kg, A: 1,75 m. Sem queixas no momento. Dadas orientações sobre alimentação saudável e prática de exercícios físicos*”, na grande maioria das vezes, o profissional ou estudante da área de saúde não sabe que esta simples descrição se trata da produção de uma imagem, da elaboração de um desenho através do verbo que assume valor documental e comunica para quem ler o estado de um outro alguém.

E o leitor, quase automaticamente, com sua interpretação pessoal, gera a produção de uma nova imagem em sua mente, buscando decifrar as informações contidas na primeira – formada pela descrição verbal. Neste caso, verifica-se que a leitura de uma imagem fomenta a produção de uma nova imagem, imprescindível, no exemplo dado, para o cuidado da saúde de uma pessoa e, em muitos outros casos, faz-se necessário recorrer a outras imagens, como as produzidas por radiografias (Figura 4) e ressonâncias magnéticas<sup>5</sup> (Figura 5), para efetuar o diagnóstico preciso de certas moléstias.

**Figura 4 – Radiografia da mão**

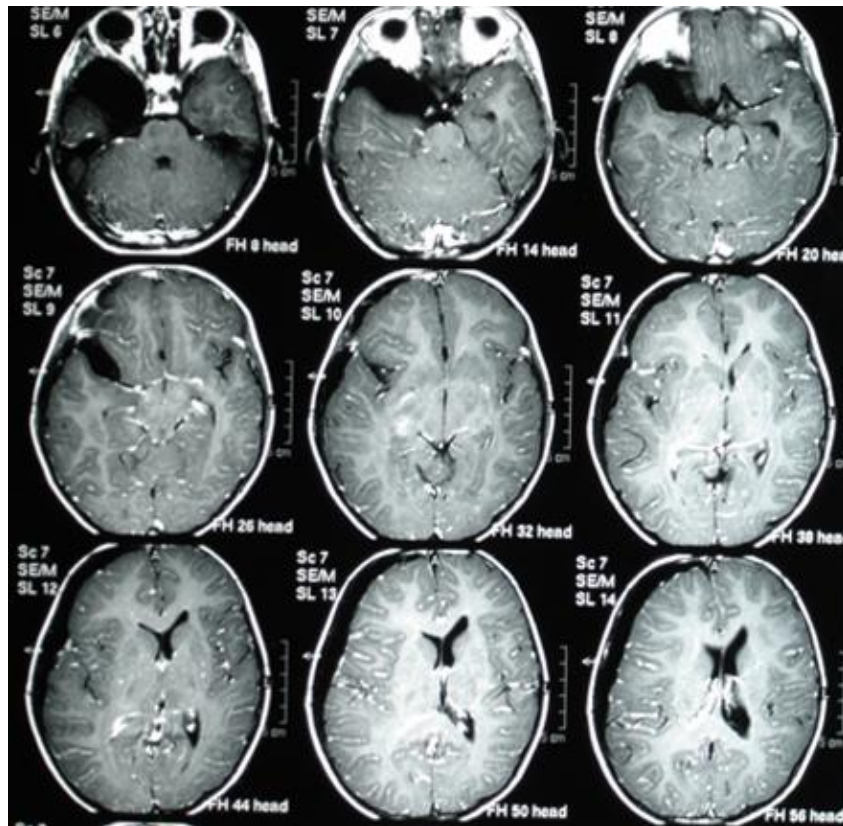


Fonte: <http://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2009/08/full-1-eee485d83b.jpg>

---

<sup>5</sup> Diferentemente das radiografias, produzidas com radiação ionizante, nas ressonâncias magnéticas se utilizam pulsos de radiofrequência.

**Figura 5 – Ressonância magnética**



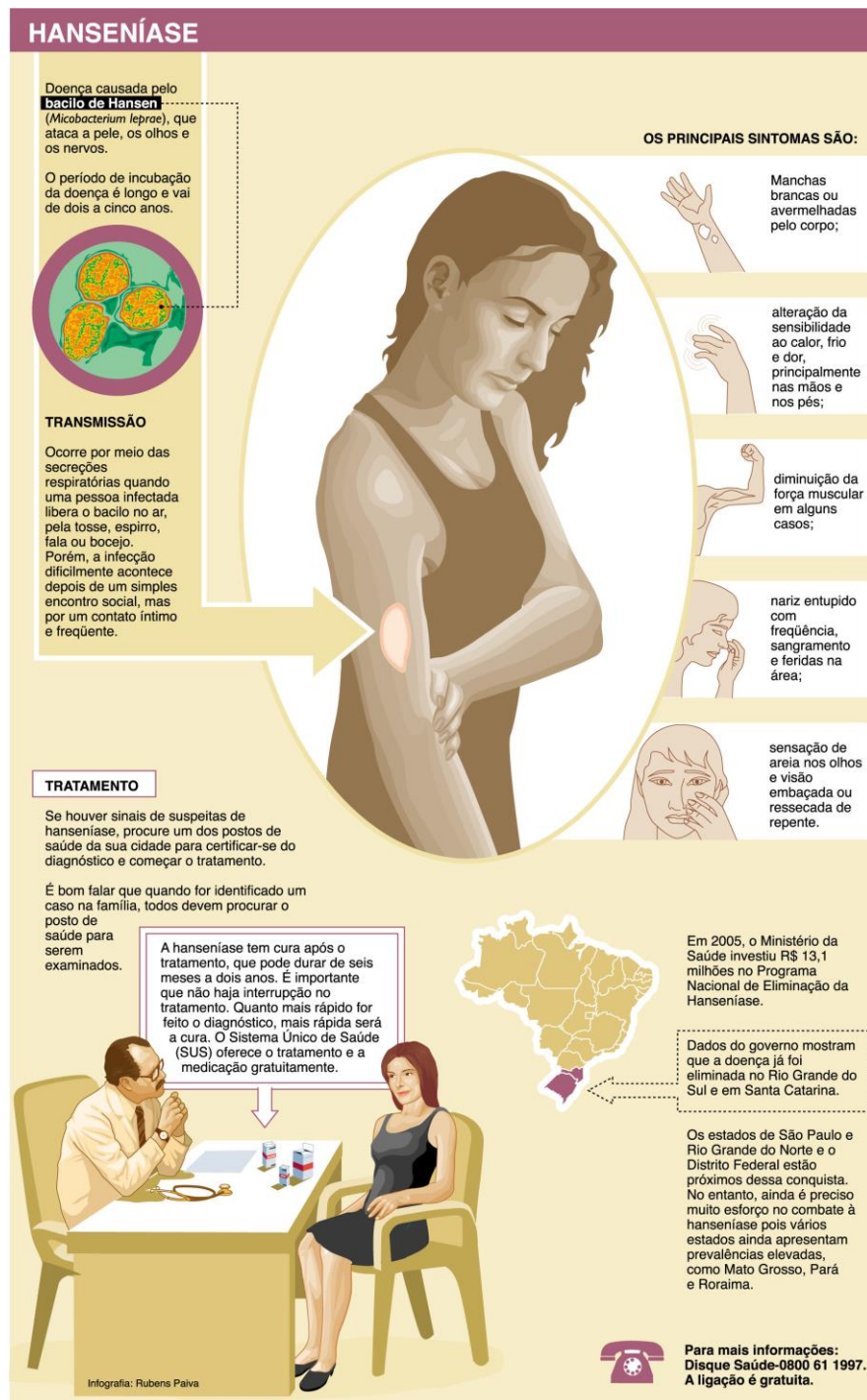
Fonte: <http://www.cerebrocoluna.com.br/tecnologias/ressonancia.aspx>

Torna-se, então, evidente a importância da imagem, bem como do Desenho, para os estudos relacionados à área da saúde, afinal, foi através deste que muito se produziu a respeito do corpo e saúde humanos e, até hoje ocorre – agora, através de diversos outros meios tecnológicos como a computação gráfica e sua infografia, cujo nome deixa claro o grafar através de tecnologia informática (Figura 6). Não esqueçamos do pensamento de Hallawell (2004), onde o desenho é a constituição básica de quaisquer representações gráficas; isto inclui as imagens digitais. E os profissionais de saúde devem ficar bastante atentos, pois, uma informação errada na descrição (desenho) do quadro em que se encontre um cliente pode levar a um erro clínico e ocasionar a morte do mesmo. Assim, desenhar, a depender do contexto onde se esteja ou da finalidade do desenho, estará em ligação íntima com o cuidado ou cuidar do próximo e deve ser um ato muito bem pensado.

Porque, definitivamente, desenhar é também pensar. Os seres humanos, que pensam quase todo tempo, desenharam tudo – a si e o mundo em volta – na mesma intensidade,

decifrando as imagens produzidas em seus desenhos, embasados nos elementos culturais que possuem, aprendidos e transmitidos na vivência social.

Figura 6 – Infografia: hanseníase



E nem é preciso se delongar em palavras para entender que imagens são mecanismos de expressão cultural humanos – desde as pinturas rupestres das cavernas, datadas da pré-história, muito antes de surgir o primeiro vocábulo escrito (SANTAELLA, NÖTH, 2005) –, basta lembrar de algumas obras construídas no passado, como o templo egípcio destinado ao culto de Ísis (Figura 7), onde, através da expressividade artística de desenhos em baixo relevo, reproduziu-se cultura por meio de imagens exibidas nas paredes do mesmo.

**Figura 7 – Templo de Ísis**



Fonte: <http://www.khanelkhalili.com.br/mapasEgito6.htm>

A pesquisadora Waldow (1999) refere a arte como uma maneira encontrada pelos humanos de expressar sentimentos e documentar a história e a cultura de um povo. No entanto, pode-se pensar a arte como uma das áreas do conhecimento humano que, tal qual a ciência, busca entender certas coisas com mais profundidade. As ciências usam geralmente o

pensamento mais racional, considerado mais analítico e linear, que possibilita medir, discriminar, classificar, detalhar as coisas, por divisão e fragmentação. As artes recorrem mais ao pensamento intuitivo, baseado em experiências advindas de um estado de espírito consciente, cuja visão é bem ampla e liga-se ao sentir (CAPRA *apud* ZAMBONI, 2006).

Nessa consonância, Abbagnano (2007) relaciona o termo arte (do latim *ars*), na atualidade, com o sentir prazer. Ela implica em algo capaz de produzir sensações prazerosas e constrói conhecimento por meio de representações do belo – bastante subjetivo e pessoal, dando relevância à individualidade dos sujeitos. Porém, é bom lembrar que esse sentir não fica restrito ao prazer, porque uma obra de arte pode nos levar a sentimentos variáveis, até mesmo desconforto e repugnância.

Depende muito da subjetividade de cada ser: há pessoas que amam determinada canção por vários motivos, há outras que odeiam esta mesma canção por outras razões; quando a ouvirem, terão sensações diversas e opostas. E, à luz da contemporaneidade, a arte não precisa ter a obrigação de causar prazer, pois, a intenção do artista pode ser chocar, irritar, repudiar valores através de suas obras.

Na verdade, a leitura de quaisquer textos artísticos – musicais, televisivos, cinematográficos, escritos, pintados, sonoros, digitais, imagéticos, odoríferos, táteis etc. – objetiva decifrar e atingir o(s) sentido(s) da(s) significação(ções) dos mesmos pelo leitor, que desconstrói e recostura a malha textual. Porque todos apresentam essa peculiaridade de serem lidos e relidos, escritos e reescritos a cada leitura, por pessoas especializadas ou não, em diferentes períodos do tempo, fato que traz pluralidade às interpretações (HOISEL, 1996).

Por isso, é muito interessante e necessário refletir sobre arte. Ela é aprendida de acordo com o meio cultural onde se desenvolve e, de novo, o que é arte em determinado grupo social pode não o ser para outro. Isto a permite como se “solta”, pertencendo ao etéreo, apesar do alicerce na cultura. Embora se concretize em obras, toma a carruagem da alma humana, outra vez, e parte à imaterialidade do sentir, do conhecer, do saber. Parece brincar de “ser e não ser”. Responder suas questões não é fácil, mas, a vida seria bem menos graciosa sem os bálsamos que somente ela é capaz de produzir.

# ENCANTAMENTO



Fonte: <http://ovelhaperdida.wordpress.com/2007/12/26/a-bailarina-de-flamenco/>



### 3 ENCANTAMENTO

Se Platão, na Antiguidade Clássica, considerava arte como um fazer conduzido para determinado fim – pensamento que vigorou por muito tempo –, séculos depois, Kant<sup>6</sup> (Figura 8), na Idade Moderna, libertou-a em definitivo da restrição a atos técnicos para o rol da aprazibilidade e, assim, das fruições do espírito (ABBAGNANO, 2007; BOSI, 1991).

Esse fato nos faz crer que a arte ultrapassa a categoria de área do conhecimento, levando a formas de expressão, identificação, revelação da personalidade dos indivíduos, os quais com a sua óptica particular observam, sondam e dizem o mundo de acordo ao que pensam, as vezes entrando em consenso e, em muitas delas, não; ora erram, ora acertam. Arte e ciência são apenas maneiras diferentes, mas, complementares entre si que temos para nos ajudar nessa busca de entendimento das coisas.

**Figura 8 – Kant**



Fonte: [http://3.bp.blogspot.com/-FOShjWunLI0/T9-IMPfZAWI/AAAAAAAAATo/uFwXMQFoNSk/s1600/Kant\\_Portrait.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-FOShjWunLI0/T9-IMPfZAWI/AAAAAAAAATo/uFwXMQFoNSk/s1600/Kant_Portrait.jpg)

---

<sup>6</sup> Immanuel Kant (1724-1804) figura a lista dos filósofos mais importantes da modernidade.

O pesquisador Zamboni (2006) afirma que através da arte entendemos elementos que a ciência não é capaz de entender. Ou, pelo menos, ainda não entende. Parece que a arte possui uma amplitude maior que a ciência e pode nos levar ao mais íntimo das coisas porque:

a educação dos sentidos e da percepção amplia o nosso conhecimento de mundo, o que reforça a ideia de que a arte é uma forma de conhecimento que nos capacita a um entendimento mais complexo e, de certa forma, mais profundo das coisas (ZAMBONI, 2006, p. 23).

Esse entender mais aprofundado foi buscado com afinco durante a Renascença ou Renascimento – séculos XIV (1301-1400, ou *Trecento*), XV (1401-1500, ou *Quattrocento*) e XVI (1501-1600, ou *Cinquecento*), tomados como período final da Idade Média em transição para a Idade Moderna. Ora, uma transição fomenta mudanças, e foi exatamente o que aconteceu na Europa, após tempos mergulhados no pensamento religioso da Igreja, passando a uma “razão mais laica”.

Queda do Império Romano do Oriente (ou Império Bizantino) e do feudalismo, passagem da vida rural para a urbana, mortes oriundas de pestes que assolaram várias cidades – devido a péssimos hábitos de higiene e más condições de vida –, centralização do poder nas mãos de monarcas, criação de Estados políticos, enfraquecimento do poderio da Igreja, condenações à morte por crimes de “heresia”, Reforma Protestante, excomunhões, descobertas na área médica, brilho científico da Física e da Matemática, criação de idiomas nacionais, analfabetismo das massas, luxos nas cortes, advento da burguesia, ressurgimento de comércios, mecenato, lutas pelo poder entre clérigos e fiéis, grandes navegações, “descobrimento” da América e do Brasil, inovações e avanços nas ciências e nas artes: eis alguns elementos que emergiram e deram vida ao Renascimento.

Ele não foi vivido da mesma forma em todas as regiões da Europa. Quando alguns locais já se despediam dele, outros o viviam ardentemente. Apesar disso, a maioria dos pesquisadores consideram seu início na Itália (ou melhor, Península Itálica), dando os méritos a partir da pessoa de Giotto (1266/7-1337), primeiro pintor a dar efeito de profundidade às suas produções, com alteração de volume das figuras, culminando em tridimensionalidade em planos bidimensionais, introduzindo ideias de naturalismo livres da estilização bizantina (GOMES, 1996; SEVCENKO, 1986).

Sem dúvidas, o Renascimento foi uma das mais importantes aventuras intelectuais já vivida pela humanidade. Deu bases para a edificação do mundo moderno e construção das sociedades contemporâneas ocidentais, influenciando também o Oriente. Seu dinamismo fez germinar os grãos do individualismo, da ganância desenfreada, do racionalismo, do desejo

pela liberdade “sem quaisquer freios”, colocando homens e mulheres entre “a cruz e a espada” para não dizer indecisos na oposição Céu (Paraíso) *versus* inferno, quando, na verdade, queriam apenas viver a radicalidade humana, com todas as suas virtudes muito bem casadas às perfídias e defeitos criados por eles mesmos (SEVCENKO, 1986).

Muitos pagaram por essa “liberdade” com as juntas de seu corpo – torturado e abatido até perder a vida. Mártires de seus ideais, ora decapitados, ora esquartejados ou queimados vivos, os infiéis e pervertidos – assim vistos pelos poderosos (geralmente clérigos, monarcas e alguns portadores de títulos de nobreza) – nada mais eram do que pessoas dotadas do famigerado “livre arbítrio”, inventado por seus próprios algozes. Transtornadas pela cobiça, as sociedades renascentistas viveram alucinadas por suas vaidades e desejo de “liberdade plena”, duais em hipocrisias e “santidade”, mordazes em ironias embotadas por uma falsa discrição, ardentes entre o sim e o não.

O acúmulo de bens econômicos, desde a Baixa Idade Média, promoveu o financiamento e reativação de comércios dando vida a atividades monetárias em contraste à produção de subsistência feudal, culminando na ascensão das cidades frente aos campos, no aumento do uso das especiarias e essências orientais, na criação de casas bancárias, num estilo de vida mais opulento para quem fosse rico ou enriquecesse. Apesar da forte crise vivida no século XIV, que destruiu de vez o Feudalismo, embasada na Peste Negra – epidemia causada por más condições de higiene e saneamento nos aglomerados urbanos em que as cidades se tornaram, que dizimou cerca de um terço para a metade da Europa – e em conflitos populares e guerras (como a Guerra dos 100 Anos (1346-1450), entre a Inglaterra e a França), a atividade comercial sobreviveu, foi intensificada, e permitiu o advento do trabalho assalariado (SEVCENKO, 1986).

A derrocada do sistema feudal ajudou também o fortalecimento das monarquias, fator que atenuou substancialmente o poder e a autoridade exercidos pela Igreja, para fundamentar os Estados Modernos. Nesse contexto de crise, transposição de poder e ascensão comercial, surgiu a burguesia – nova classe social composta por famílias destituídas, a princípio, de prestígio diante da sociedade que prosperaram em seus negócios, passando a liderar o mercado e, juntamente com os monarcas, alguns burgueses se tornaram mecenas, isto é, protetores e financiadores das artes no intuito de difundir novos valores, hábitos e comportamentos no contexto social. Também buscavam autopromoção, a qual tiraria os burgueses das margens sociais para o controle do modo de vida e afirmaria de uma vez por todas a centralização do poder pelos novos príncipes frente ao povo e à Igreja (SEVCENKO, 1986).

Logo, a arte renascentista contém fortes elementos ideológicos desejados pelos mecenas com o objetivo de transformar a visão de mundo das pessoas da época, gerando novos valores culturais. Devido a isso, as obras renascentistas condensam uma óptica mais científica e racional subsidiada em técnicas e estudos diversos, dinâmica artística, otimismo filosófico, a opulência e o progresso mercantis, uma religiosidade que agrega os pecadores aos santos dos Evangelhos em cenas nunca vistas anteriormente.

Trata-se de uma arte de pesquisas, aperfeiçoamento técnico e inovações. A matematização do efeito de perspectiva se dá com o escultor e arquiteto Filippo Brunelleschi (1377-1446) – que trouxe ao contexto da Renascença as ideias da arquitetura clássica da Antiguidade –, os estudos com bases geométricas por Albert Dürer (1471-1528), os efeitos de luz e sombra ou jogo de claro-escuro (*ciaroscuro*) de Leonardo da Vinci (1452-1519) e as investigações anatômicas empreendidas por ele e Michelangelo (1475-1564).

Também o advento da tinta a óleo pelos irmãos Hubert (1385-1426) e Jan van Eyck (1395-1441) que permitiu aos pintores mais maleabilidade e versatilidade no colorido e nas formas das pinturas, assim como a introdução do esfumaçamento (*sfumato*) nas obras, com o qual se acentua o efeito de perspectiva através do esmaecimento das cores e formatos que se diluem nos planos mais profundos, dando ao espectador a ideia de infinito no “invisível” representado pelos artistas, tamanho o domínio adquirido sobre os espaços (BURCKHARDT, 1991; SEVCENKO, 1986). Tudo corroborando para representações que figurassem o mais próximo e fiel possível a realidade (Figura 9). Esses elementos todos em conjunto caracterizam o espírito da arte renascentista, voltada para o real, que é visto sob um novo olhar.

Nesse ínterim, os humanistas – termo que *a priori* designou um grupo de acadêmicos desejosos de reformas educacionais nas universidades, recintos onde vigorava o pensamento religioso e o ensino das carreiras tradicionais: teologia, direito e medicina –, tentaram, inspirando-se nos ideais gregos da Antiguidade, alterar o contexto dogmático e “estático” das sociedades pela introdução de estudos humanos com programas de filosofia, poesia, matemática e história nos cursos (SEVCENKO, 1986).

Os humanistas não eram apóstatas da fé cristã nem ateus, muito pelo contrário, aspiravam tão somente reinterpretar as Sagradas Escrituras sob certos valores da Antiguidade Clássica, de tal maneira que o homem fosse visto como ser ativo, dinâmico e transformador das realidades vividas, admitido como ser de criatividade ilimitada e disposição para virtudes e glórias, não mais para o pecado exclusivamente. Assim, o ser humano, suas capacidades

espirituais e físicas tornaram-se o centro das atenções definindo o que se chamou antropocentrismo (LIMA, 2009; SEVCENKO, 1986).

**Figura 9 – O Casal Arnolfini<sup>7</sup>**



Fonte: <http://topico-coli-2011.blogspot.com.br/2011/03/o-casal-arnolfini.html>

---

<sup>7</sup> O Casal Arnolfini, 1434: painel em madeira, 81,8 x 59,7 cm, EYCK, Jan van, *National Gallery*, Londres (LETTTS, 1984). Trata-se do retrato de Giovanni Arnolfini e sua mulher. O efeito de perspectiva é acentuado de forma ímpar através do reflexo do casal no espelho ao fundo da imagem.

Com o passar do tempo, o termo humanista agregou todos aqueles que criticavam e se opunham ao controle da Igreja e à manutenção de tradições feudais. A cisão do mundo cristão em católicos apostólicos romanos e protestantes (evangélicos, luteranos e calvinistas) através da Reforma Protestante gerou respostas violentas, perseguições e muitas mortes cruéis de pessoas inocentes, a exemplo de Thomas Morus (Sir Thomas Moore, 1478-1535), decapitado e esquartejado por ordem de Henrique VIII (SEVCENKO, 1986), e Giordano Bruno, queimado vivo pela Santa Inquisição (FRANCO, 1978).

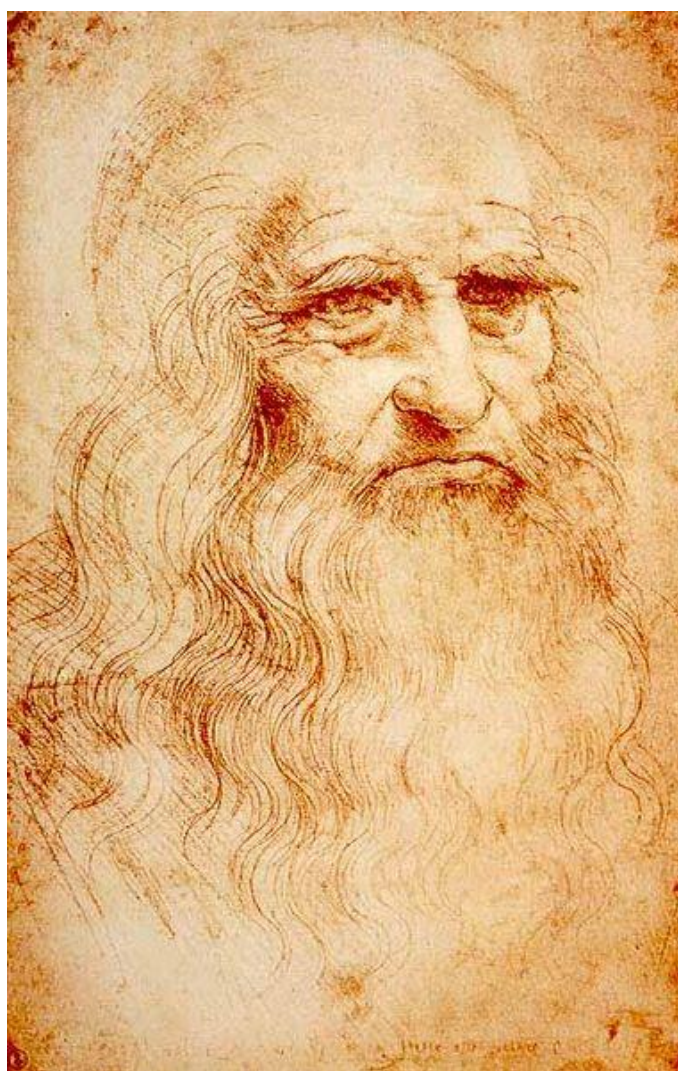
E, para nossa surpresa, o Brasil, de certa maneira, entra em cena. Como nos lembra sabiamente Franco (1978), o livro *Utopia* de Morus foi escrito após este ter lido a carta de Américo Vespúcio (1454-1512) que continha a descrição de sua viagem ao Brasil. A bela ilha chamada Utopia no respectivo livro corresponde a uma ilha do arquipélago de Fernando de Noronha, localizada no litoral brasileiro, descrito por Vespúcio.

Sua indignação contra as injustiças sociais vividas pela Inglaterra renascentista fez Thomas Morus escrever o livro e sua postura frente àquela realidade custou sua vida. Afinal, o pensamento político do Renascimento se caracterizou através da unidade do poder, dos exércitos, do território e do governo para a formação dos Estados modernos custasse o que fosse necessário. Neste espírito, o florentino Nicolau Maquiavel (1469-1527) escreveu *O Príncipe* (ou *Do Principado*) centrando o poder na pessoa do soberano ou rei, nunca do papa – o qual em certos casos era chefe espiritual e militar, como Júlio II (1443-1513) e Leão X (1475-1521) – mas, esqueceu-se da figura ímpar de Joana D’arc (1412-1431), uma adolescente aos olhos da contemporaneidade, que unificou o reino da França para o frágil rei Carlos VII (que levou os méritos desta unificação), e foi queimada viva à traição (FRANCO, 1978).

Poderíamos passar centenas de laudas discorrendo sobre o Renascimento e determinados fatos e pessoas marcantes que lhe deram vida, no entanto, muitos historiadores e pesquisadores já o fizeram. Então, para o estudo aqui desenvolvido, o mais importante é entender a Renascença como um período de intensa transformação social e cultural expressa com bastante veemência pelo conteúdo das obras de arte produzidas na época. Nas palavras de Sevcenko (1986) e Motta (1978), a Renascença embasou as sociedades modernas e, de certo modo, ainda é vivida na atualidade por meio do legado de um desejo de liberdade de espírito. Porque, a cultura é acumulada ao longo do tempo e registrada singularmente através da arte. Emerge do passado e chega aos nossos dias pela memória de determinados feitos e nomes, como Leonardo da Vinci.

O artista Leonardo di ser Piero da Vinci (Figura 10), mundialmente conhecido apenas por Leonardo da Vinci, Da Vinci, ou apenas Leonardo, nasceu em 15 de abril de 1452, numa aldeia do Vale do Rio Arno chamada Vinci, território dominado na época por Florença (*Firenze*, na região da Toscana), berço do Renascimento, na Península Itálica, atual Itália. Era filho de uma camponesa de nome Caterina e do insigne senhor florentino Piero Fruosino di Antonio da Vinci, que só o reconheceu como filho seis anos depois de seu nascimento, conforme encontramos em Claret (1985).

**Figura 10 – Autorretrato<sup>8</sup>**



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Leonardo\\_self.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Leonardo_self.jpg)

---

<sup>8</sup> Autorretrato, 1512: sanguínea, 33,3 x 21,4 cm, VINCI, Leonardo da, *Biblioteca Reale*, Turim.

Viveu os quatro primeiros anos de vida ao lado da mãe, Caterina, a qual, segundo alguns estudos, foi uma escrava natural do Oriente Médio. Quando esta se casou com um homem chamado Accattabriga della Vacca, Leonardo da Vinci foi morar com o avô paterno, Antonio da Vinci. Algum tempo depois, seu pai, Piero da Vinci, casou-se com Albiera Amadori.

O casal não teve filhos e Leonardo chamava a madastra de madrinha, ligando-se muito a ela. Ainda antes dele completar 13 anos ela morreu, e viu o pai casar-se mais 3 vezes. Logo sofreu outra perda: não tinha completado 14 anos quando o avô, seu amigo e protetor também veio a morrer. Leonardo tornou-se um rapaz solitário, “difícil” e introvertido. Sua grande alegria era estudar e pesquisar a natureza nos vales, próximos a sua cidade. Tudo o que lhe caía nas mãos era objeto de seu apaixonado estudo (CLARET, 1985, p. 80).

Leonardo da Vinci tinha verdadeiro fascínio pela natureza e pelas coisas. Fez vários desenhos ao longo da vida de conteúdo variado. Aliás, seu legado gráfico é muito diverso no que tange ao teor das obras e à técnica utilizada. Na juventude, realizou vários esboços com ponta de metal sobre papel tingido. Na maturidade, usou giz colorido – conseguindo assim mais matizes e expressividade fisionômica nos desenhos –, pincel e pena em papel – nos estudos vivazes de figuras “animadas” –, e pena e tinta para os estudos anatômicos e tecnológicos: arte militar, máquinas de voar e outros engenhos, cartografia, anatomia, luz e sombra e fisionomia (NATHAN; ZÖLLNER, 2005).

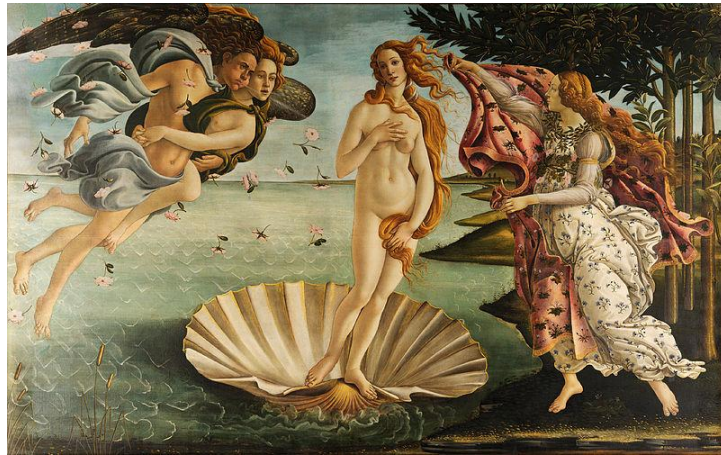
Era-lhe comum ter desenhos de temas diferentes numa mesma folha, bem como retornar a um mesmo desenho e alterá-lo mesmo depois de ter datado, o que chamava de correção. Se comparado a outros artistas, por exemplo, Sandro Botticelli (1445-1510) autor de *O Nascimento de Vênus* (Figura 11) e *Primavera* (Figura 12), Da Vinci pintou pouco – cerca de quinze quadros e um afresco sobreviveram até nossos dias –, mas, como desenhador (literalmente, pessoa que desenha) deixou um manancial vasto e desordenado, em primeiro herdado por um de seus alunos, Francesco Melzi (1491-1570), depois “catalogado” por Pompeo Leoni (1533?-1608) em dois volumes: um mais artístico e anatômico, cujo material está resguardado pela Biblioteca Real do Castelo de Windsor sob os direitos de propriedade da Rainha Elizabeth II da Inglaterra, e outro mais técnico, com desenhos arquitetônicos, conhecido como *Codex Atlanticus*, fora vários outros desenhos perdidos ao longo do tempo (LETTS, 1984; ZÖLLNER, 2005).

Organizar os desenhos e manuscritos (em escrita invertida, ou especular, como lhe era característico) nunca foi tarefa fácil nem mesmo para ele. Pois, contêm a busca quase incessante de um homem bastante curioso para produzir conhecimento, aperfeiçoando suas



habilidades de desenhador dando primazia às imagens, consideradas por ele “[...] o meio privilegiado de comunicação”. (ZÖLLNER, 2005, p. 7).

**Figura 11 – O Nascimento de Vênus<sup>9</sup>**



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)

**Figura 12 – Primavera<sup>10</sup>**



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Botticelli-primavera.jpg>

<sup>9</sup> O Nascimento de Vênus, 1483-85: têmpera sobre madeira, 278,5 x 172,5 cm, BOTTICELLI, Sandro, *Galleria degli Uffizi*, Florença.

<sup>10</sup> Primavera, 1482: têmpera sobre madeira, 203 x 314 cm, BOTTICELLI, Sandro, *Galleria degli Uffizi*, Florença.

Entendemos comunicação aqui da maneira mais simples, isto é, fenômeno pelo qual uma determinada mensagem emitida por um indivíduo é transmitida a outro(s). Como explica Boff (1999), o ser humano consegue fazer isso com a fala, com o olhar, com a fisionomia do rosto e estabelece várias relações com o mundo. De modo abrangente, o ser humano se comunica com o corpo inteiro e recursos externos (a exemplo dos debuxos, pinturas, esculturas, livros, roupas, fotografias, vídeos e textos diversos).

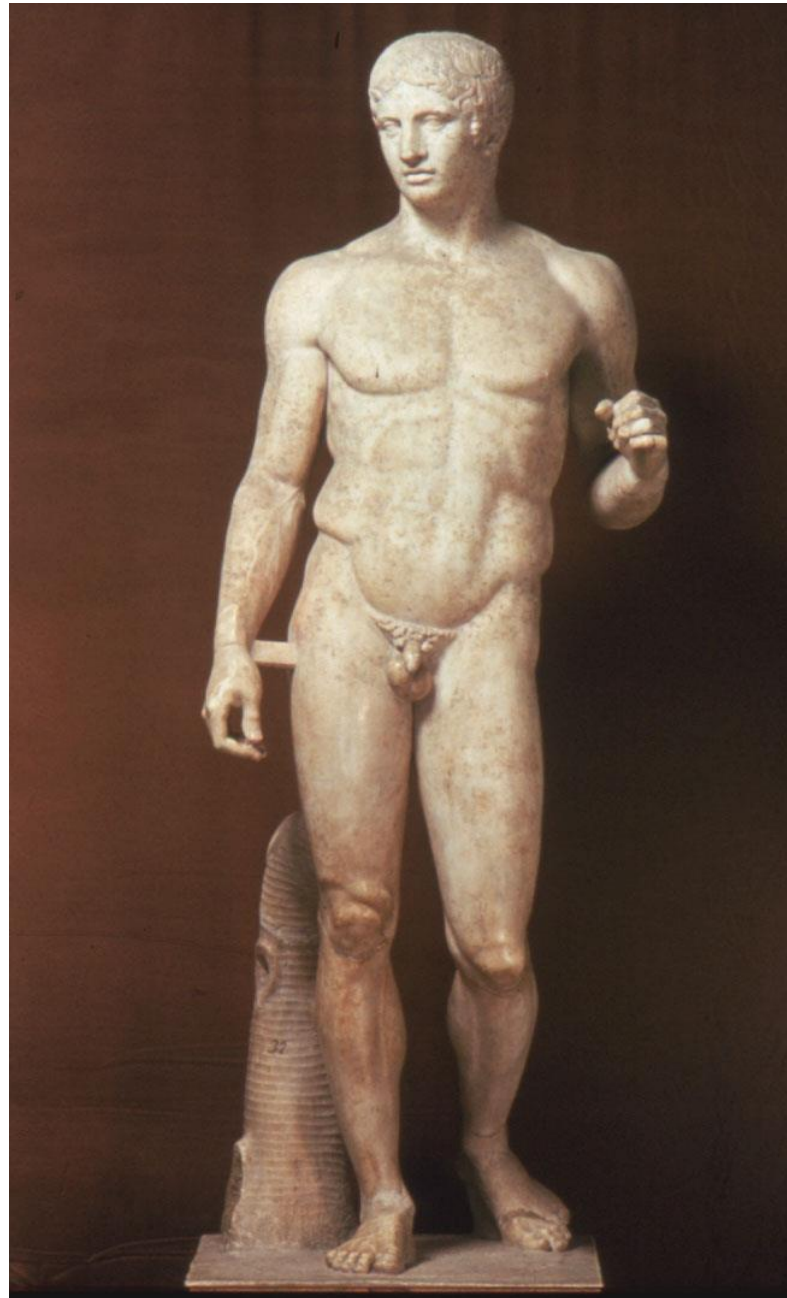
O mesmo autor assevera que “o rosto do outro torna impossível a indiferença. O rosto do outro me obriga a tomar posição porque fala, pro-voca, e-voca e con-voca. [ ] O rosto possui um olhar e uma irradiação da qual ninguém pode subtrair-se”. (BOFF, 1999, p. 139). Ora, quando este rosto que olha e fala é associado ao restante do corpo e sua movimentação, encontramos um ser todo comunicação, mesmo quando se encontra em repouso, ou assume postura estática. É o que vários estudiosos, como Cohen (2013), chamam de linguagem corporal – esta se associa à área da saúde, afinal, um exame clínico de um paciente se inicia pela inspeção estática realizada pelo profissional em relação a ele: observam-se, ou melhor, leem-se tão somente as mensagens emitidas pelo corpo do cliente. Uma postura curvada, uma pele “amarelo-esverdeada” (ictérica) podem indicar, respectivamente, cifose (corcunda) e icterícia (acúmulo de bilirrubina), dentre outras coisas.

Por isso, o corpo sempre foi motivo de inspiração e curiosidade dos humanos. As investigações “médicas” dos egípcios dispensam comentários. Na Antiguidade Clássica, artistas celebrados, tal qual o escultor Policeto, produziram estudos perfeccionistas sobre as proporções corpóreas. Na Idade Média, a Europa cristã assumiu valores hebreu-judaicos e este corpo humano foi pensado como tabernáculo, ou morada da Essência Divina, já que, antes de tudo, o homem é um ser espiritual passando por uma experiência terrena. Segundo Nathan (2005), é justamente no final da Idade Média e no decurso do Renascimento que a representação da figura humana assume o papel principal nos objetos de arte.

A figura do corpo nu, tão conhecida através de esculturas gregas (Figura 13), retorna à cena artística do Renascimento, depois de séculos repudiada pela Igreja Medieval, pelas mãos de Luca Signorelli (1445-1523), no *Quattrocento*, considerado por Sevcenko (1986) o século das grandes realizações renascentistas, onde se consagrou o humanismo e tomou-se, a bem da verdade, a América. A representação do ser humano por uma arte antropocêntrica carrega, então, a dramaticidade da contração muscular, do enrugamento da face, da alteração das formas, do arcabouço expressivo da anatomia do ser filho de Deus e herói terreno ao mesmo tempo (análogo a um semideus da mitologia grega), cuja nudez

expressa a perfeição divina, como acontece em Michelangelo Buonarotti (1475-1564) através de *A Criação de Adão* (Figura 14).

**Figura 13 – Doríforo<sup>11</sup>**



Fonte: <http://academic.reed.edu/humanities/110tech/bodylanguage/images/largest/doryphoros1.jpg>

---

<sup>11</sup> Doryphoros, 2,12 m, cópia romana em mármore da estátua de um lanceiro feita em bronze por Policleto de Argos por volta de 440 a. C., Museu Nacional, Nápoles.

**Figura 14 – A Criação de Adão<sup>12</sup>**

Fonte: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/God2-Sistine\\_Chapel.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/God2-Sistine_Chapel.png)

Por sua vez, Leonardo realizou estudos de proporcionalidade do corpo humano e de animais, em particular de cavalos (Figura 15) – muito importantes para o período por servirem de meio de transporte e animais de guerra –, voltando sua atenção para a cabeça e o rosto humanos, assim como todo o corpo deste ser em totalidade, ou seja, de forma integral. No *Homem Vitruviano*, ou *Homem de Vitrúvio*, ele arriscou um arranjo definitivo para as proporções corpóreas baseado na metrologia grega, utilizada por Vitrúvio no século I d. C., através da elaboração de estudos antropométricos empíricos, o que resultou numa representação rica em conhecimentos matemáticos e geométricos, assim, um empreendimento pautado no rol científico (NATHAN; ZÖLLNER, 2005).

No princípio, os trabalhos de Da Vinci sobre anatomia e estruturas funcionais do corpo humano eram fruto do desejo de aperfeiçoar a representação da figura do mesmo. Logo, ficam no intermédio entre a arte e a ciência, ou melhor, possuem dupla pertença entre estas duas áreas do conhecimento (Figura 16). Ele não foi o único a tratar do assunto; as muitas figuras do nu elaboradas por vários outros artistas da época, atestam muito bem uma observação do corpo com afincamento (Figura 17). Pouco tempo depois de sua morte, o estudo da anatomia superficial – interação de músculos e ossos sob a pele, sem investigar as camadas mais profundas do corpo – tornou-se obrigatório na formação de um pintor, embora Leonardo

---

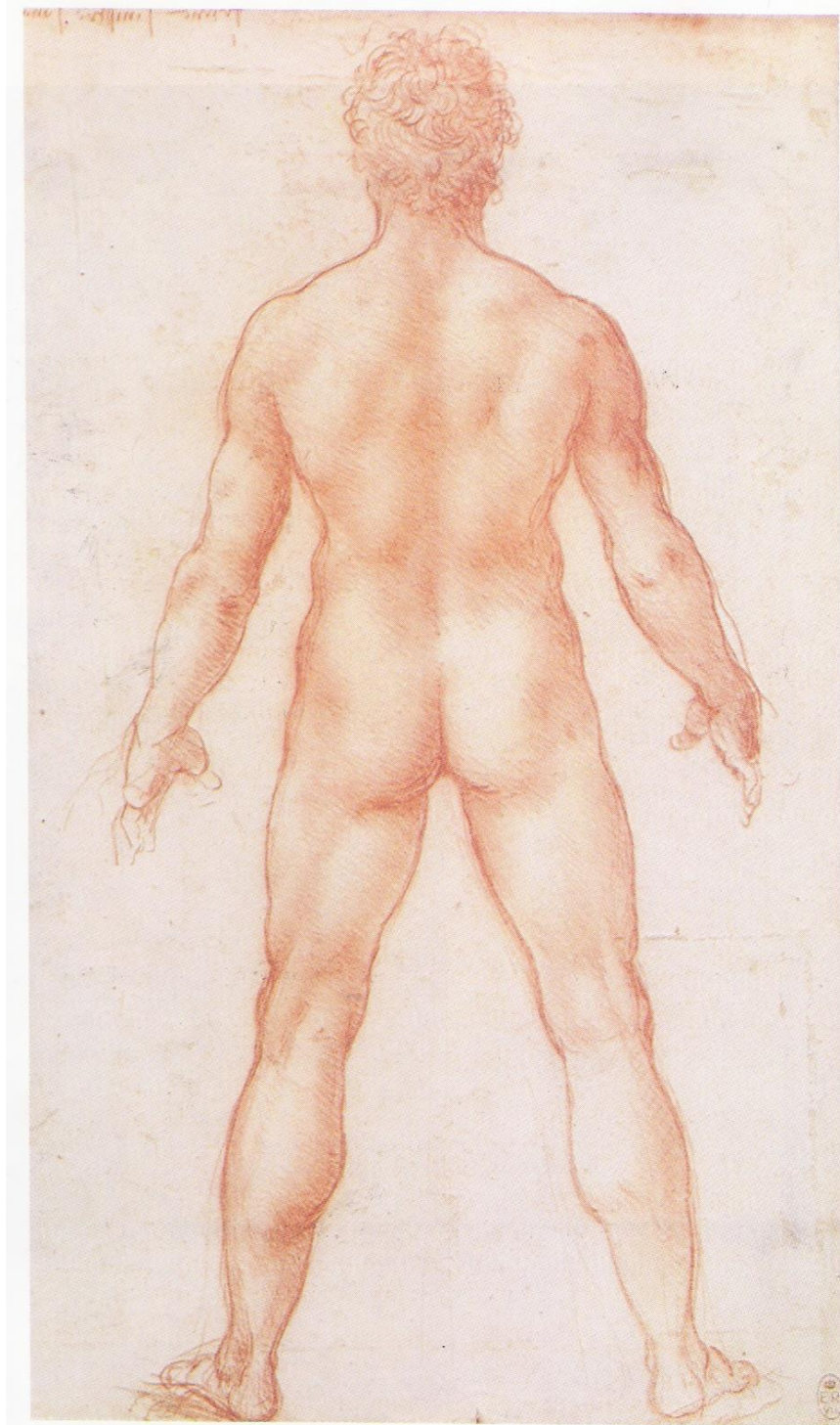
<sup>12</sup> A Criação de Adão, 1508-12: afresco, Michelangelo, teto da Capela Sistina, Vaticano.

tivesse se aprofundado. Sendo assim, ele foi o precursor de toda uma geração futura influenciada por sua arte, que assumiu a postura davinciana de pensar – onde um bom desenhador deveria entender o funcionamento do corpo para representá-lo com destreza, aliás, “perfeição” (NATHAN, 2005).

**Figura 15 – Esboços para o Monumento Sforza**



**Figura 16 – Estudo de Nu<sup>13</sup>**



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

---

<sup>13</sup> Estudo de nu, 1503-7: VINCI, Leonardo da, *The Royal Collection, Royal Library, Windsor-Castle*, Reino Unido.

**Figura 17 – Davi<sup>14</sup>**



Fonte: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/David\\_von\\_Michelangelo.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/David_von_Michelangelo.jpg)

---

<sup>14</sup> Davi, 1504: mármore, 5,17 m, Michelangelo, *Galleria dell'Accademia*, Florença.

O Davi de Michelangelo, após três anos de construção, revela uma arte que atingiu o apogeu no representar a anatomia humana. Vinte e três anos mais jovem que Da Vinci, no entanto, seu contemporâneo do Alto Renascimento, Michelangelo confere mais detalhes do que aqueles do Doríforo de Policleto, o que torna sua escultura mais expressiva e mais realista, quando o mancebo bíblico Davi se prepara para atirar uma pedra com uma funda e matar o gigante filisteu Golias.

Dentro das universidades, os estudos anatômicos eram regidos por textos em geral antigos, e as dissecações estavam sob o jugo das palavras escritas (Figura 18). No entanto, Da Vinci, que geralmente desenhava de “mémoria” após acuradas observações, embasava-se em seus trabalhos artísticos para estudar a anatomia. Ele partia das imagens que produzia – já que possuem o pensamento renascentista de representar a realidade – e não de textos, tanto que seus desenhos anatômicos são imbuídos de muita expressividade artística (Figura 19, Figura 20, Figura 21 e Figura 22), tal qual os estudos de plantas que efetuou.

**Figura 18 – O Corpo Aberto**<sup>15</sup>

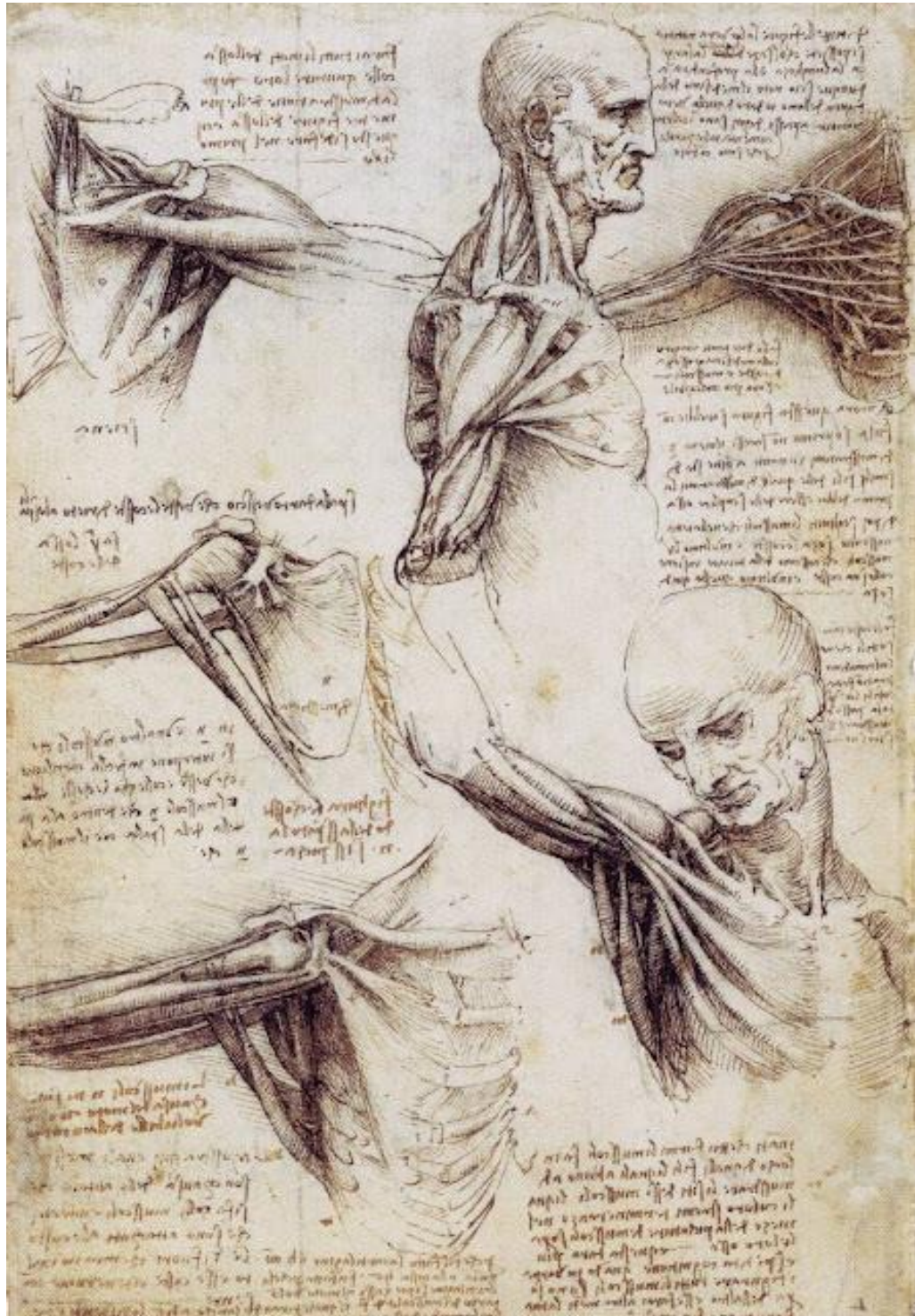


Fonte: História da vida privada 2: da Europa feudal à Renascença

<sup>15</sup> “O Corpo Aberto, 1412, Ilustração de uma Art de la médecine et de la chirurgie, Biblioteca Real, Estocolmo”. (ARIÈS; DUBY, 1991, p. 517).



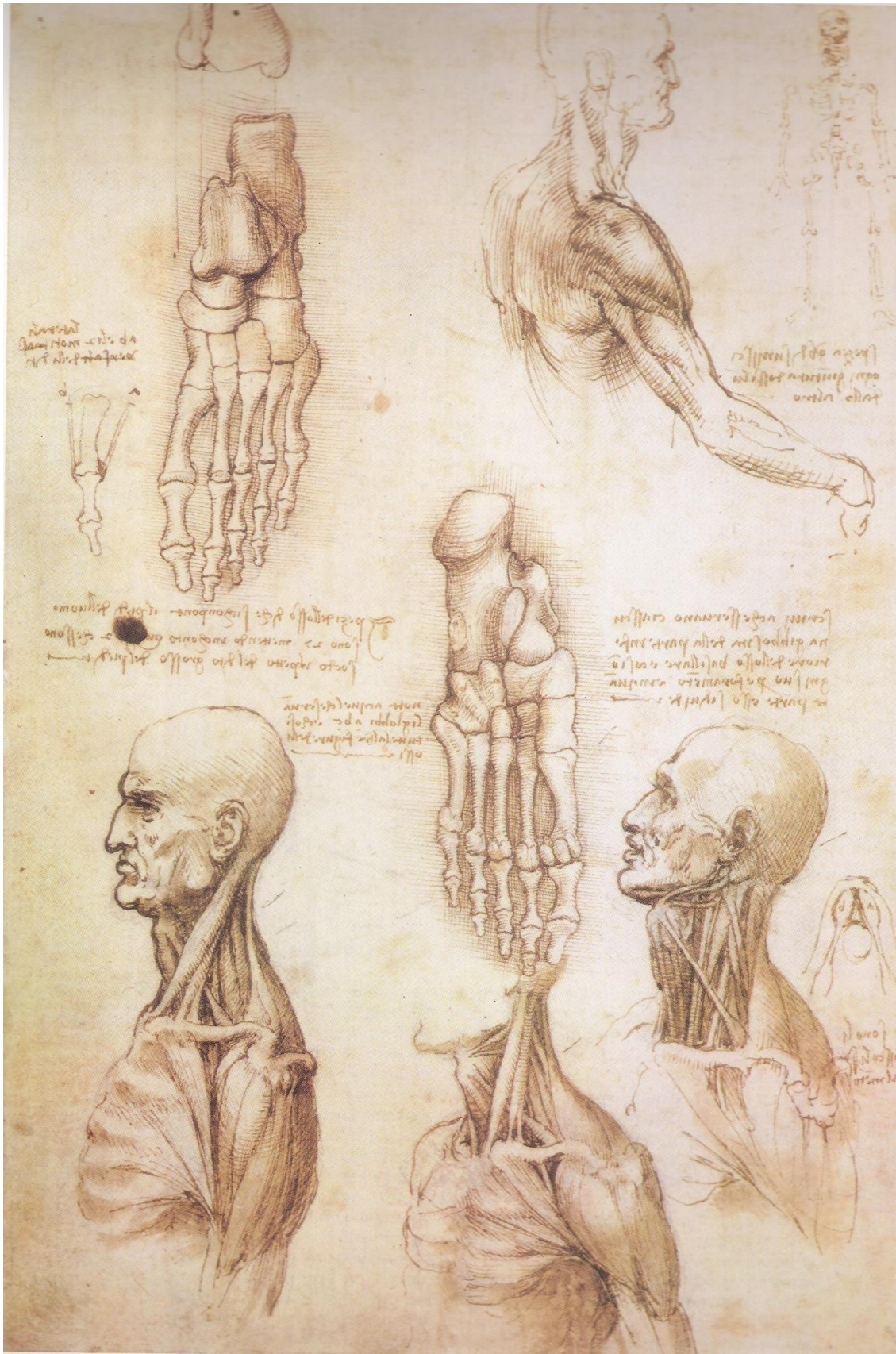
Figura 19 – A anatomia superficial do ombro e pescoço<sup>16</sup>



Fonte: <http://umolharsobreomundodasartes.blogspot.com.br/2011/03/biografias-leonardo-da-vinci2.html>

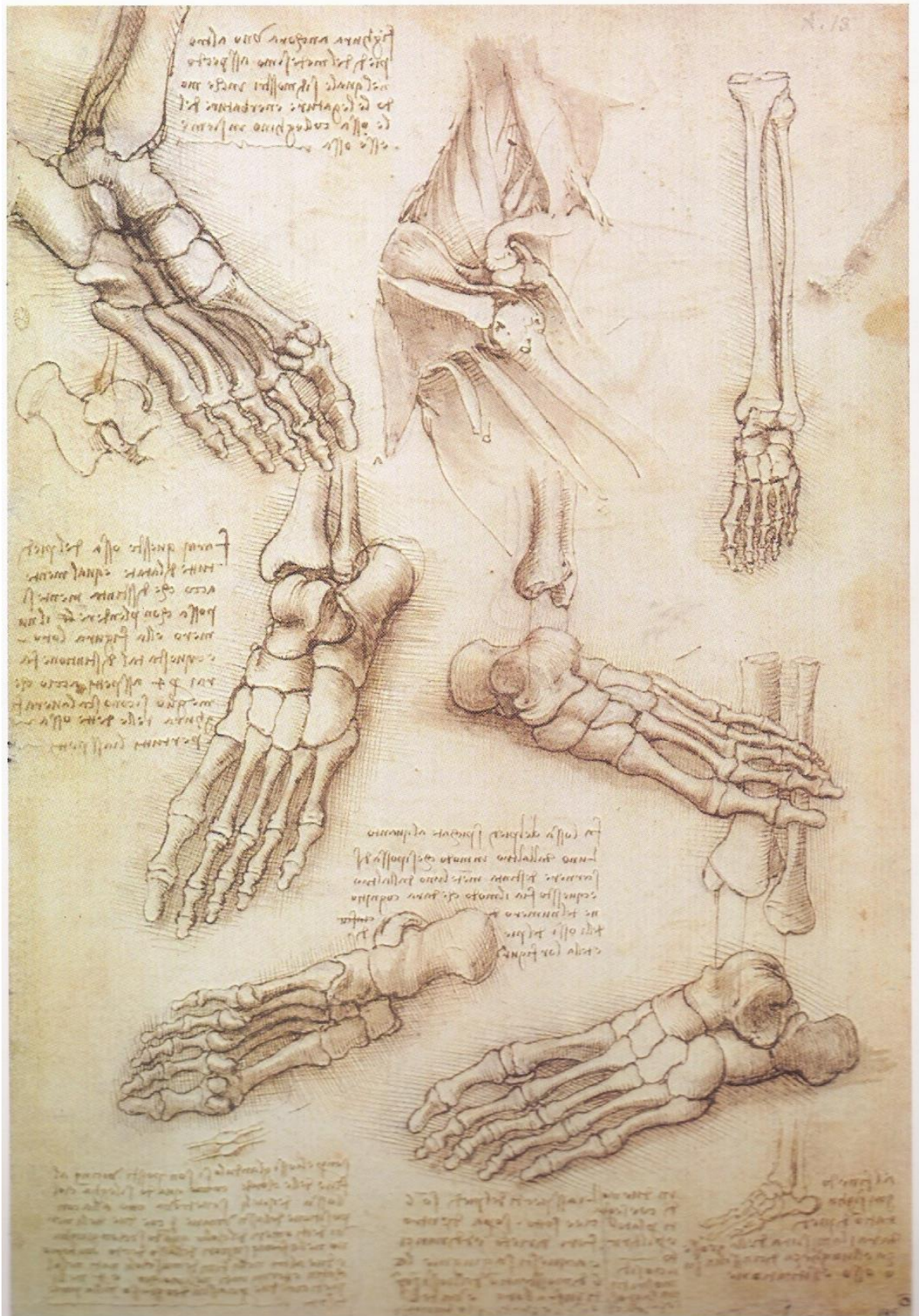
<sup>16</sup> *The superficial anatomy of the shoulder and neck* (“A anatomia superficial do ombro e pescoço”), 1510-11: pena e tinta com aguada sobre giz preto, 29,2 x 19,8 cm, VINCI, Leonardo da, *The Royal Collection, Royal Library, Windsor-Castle, Reino Unido*.

Figura 20 – Estudos dos ossos do pé e da musculatura do pescoço



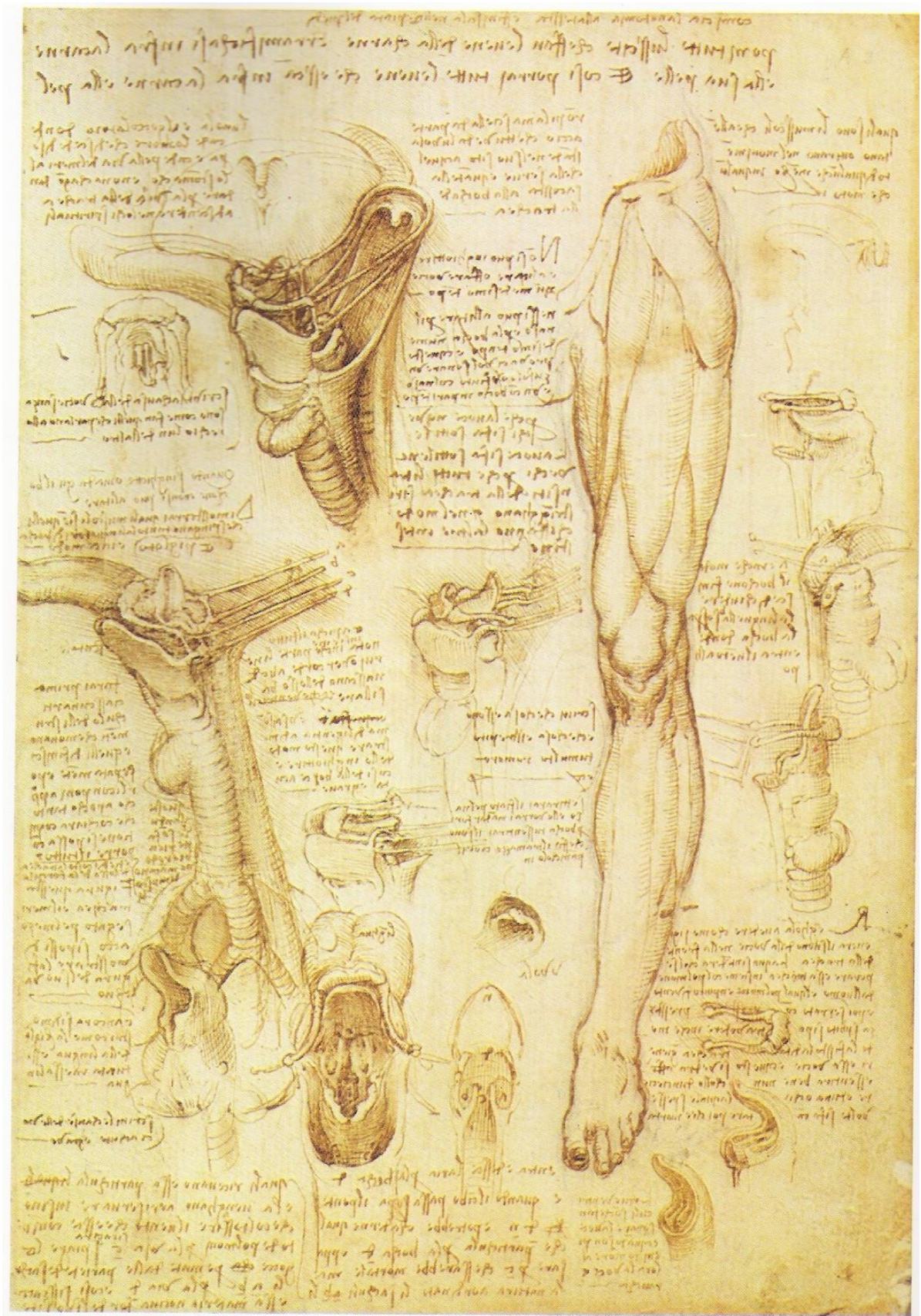
Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

Figura 21 – Estudos dos ossos do pé e do tornozelo



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

Figura 22 – Estudos dos músculos da perna e da boca, garganta e órgãos associados



Em nível didático, os estudos anatômicos de Da Vinci são engendrados em três fases: a primeira (a partir de 1487), a intermediária (1506-1510) e a final, depois de 1510 (NATHAN, 2005).

Na primeira fase, Leonardo não se apoia na dissecação de cadáveres, mas em observações da superficialidade do corpo e esqueleto humanos aplicando o conhecimento anatômico do organismo de animais a eles, formando imagens com altas doses de imaginação, baseado em sua teoria de analogia entre todos os mamíferos e, nesse sentido, acredita-se que ele compôs o Coito. É na fase tardia que ele se fundamenta em dissecações – confessou no leito de morte ter dissecado trinta cadáveres, comprados ou roubados, fato que colocava sua vida em risco frente ao pensamento e poder que a Igreja ainda detinha, embora, estivesse sob a tutela de Marcantonio della Torre, professor anatomista da Universidade de Pádua – porém, muitos detalhes para os especialistas indicam-no bastante longe ainda de entender com exatidão as funções do organismo em pleno Alto Renascimento (ARASSE, 2006; CLARET, 1985; NATHAN, 2005).

É preciso entender que a cientificidade de Da Vinci é aquela do entendimento visual para a produção do saber e não a simples utilização da arte para figuração científica. Provavelmente ele soubesse que seus descobrimentos ultrapassaram o conhecimento dos peritos anatomistas e dos artistas da época. Ele estabeleceu o desenho na realidade da ciência além da arte. E, como a importância da imagem para as chamadas ciências médicas só cresceu depois disso, Leonardo personificou mais que um artista elevado, estimado por mecenas e realezas, refinado, inovador, músico tocador de lira, figurou o artista intelectual. Apesar dos laços que construiu nas Universidade de Pavia e de Pádua, na verdade, nunca foi aluno propriamente dito destes recintos. Era desprezado por alguns acadêmicos que não entendiam suas ideias visionárias e ascendeu com o consentimento das gerações posteriores ao posto de gênio da humanidade – cargo ocupado por poucos, tal qual Albert Einstein (1879-1955) – sem possuir sequer um diploma de graduação (CLARET, 1985, LETTS, 1984, NATHAN, 2005).

Os desenhos de plantas de Leonardo da Vinci expressam a sensibilidade artística de sua alma pelo uso maestro das nuances de luz, que lançam plasticidade sem par aos desenhos no espaço (Figura 23). Em muitas obras, ele buscou sugerir movimento às imagens estáticas, tanto em estudos de seres humanos, plantas e animais, como de paisagens (Figura 24 e Figura 25), conferindo-lhes efeitos dinâmicos. Fazia analogia entre o movimento das águas e as disposições dinâmicas do cabelo (desenhado em caracóis), associando algo caótico à ordenação espiral. Desenhou mapas (Figura 26), empreendeu projetos urbanísticos e

arquitetônicos, filosofava, sabia de escultura, tudo com muita sistematização, esmero e cuidado.

**Figura 23 – Estudos de flores<sup>17</sup>**



Fonte: <http://umolharsobreomundodasartes.blogspot.com.br/2011/03/biografias-leonardo-da-vinci2.html>

**Figura 24 – Gatos, leões e um dragão<sup>18</sup>**



Fonte: <http://www.wikipaintings.org/en/leonardo-da-vinci/study-sheet-with-cats-dragon-and-other-animals>

<sup>17</sup> Estudos de flores (*Studi di fiori*), 1483: pena, 18,3 x 20,1 cm, VINCI, Leonardo da, *Gallerie dell'Accademia*, Veneza.

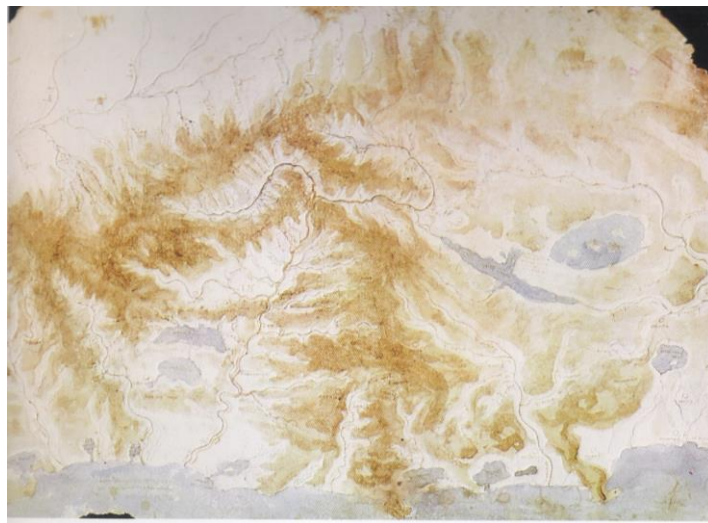
<sup>18</sup> *Cats, lions and a dragon* (“Gatos, leões e um dragão”), 1513-16: pena e tinta com aguada sobre giz preto, 27,0 x 21,0 cm, VINCI, Leonardo da, *The Royal Collection, Royal Library, Windsor-Castle*, Reino Unido.

**Figura 25 – Paisagem<sup>19</sup>**



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

**Figura 26 – Mapa do norte da Itália<sup>20</sup>**



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

---

<sup>19</sup> Paisagem, 1473: pena e tinta, VINCI, Leonardo da, *Galleria degli Uffizi*, Florença. É considerado o desenho mais antigo que se tem de Da Vinci (MANNERING, 1981). “Esta é a primeira paisagem pura feita por um artista italiano. Leonardo a assinou e datou para registrar a significância do momento. Ao tomar a mãe Terra, a própria Natureza, como seu tema, Leonardo expressa sua ligação ao princípio feminino na criação”. (GELB, 2005, p. 31).

<sup>20</sup> Mapa do norte da Itália, 1502-3: pena e tinta, VINCI, Leonardo da, *Royal Library, Windsor-Castle*, Reino Unido.

No que tange a equipamentos militares, propôs invenções como canhões e morteiros, “carros” blindados, pontes móveis e armas de canos múltiplos entre outros, os quais, como muitos de seus projetos, estavam repletos de ideias ditas “fora da realidade” de seu tempo, por isso, não saíram do papel (NATHAN; ZÖLLNER, 2005).

Falecido em 2 de maio de 1519, aos 67 anos de idade, em seu quarto no Castelo de Cloux, de propriedade de Francisco I (1494-1547), rei da França, Leonardo da Vinci foi sepultado em Amboise (França). Deixou à posteridade um legado sobremodo rico a respeito daquilo que propôs entender. Não teve filhos nem jamais se casou. Alguns sugerem que ele fosse homossexual, outros desconfiam de uma bissexualidade; Freud acreditava que ele converteu sua paixão em curiosidade, mas, uma coisa é certa, não há como classificá-lo numa categoria hétero, homo, bissexual, celibatário, ou coisas do tipo, porque suas obras propõem o desafio de repensar os princípios feminino e masculino em busca de um equilíbrio que transcende os gêneros sexuais, transformando a união dessas essências numa coisa divina (CLARET, 1985; GELB, 2005). Além disso, somente ele poderia posicionar sua sexualidade se estivesse vivo.

Como se tratava de uma pessoa embevecida pelo enigma da oposição (luz e sombra, caos e ordem), Leonardo costumava retratar pessoas com a mistura entre características femininas e masculinas, como atesta o pesquisador Gelb (2005), resultando em figuras andróginas. É o caso do anjo em *A Virgem dos Rochedos* – o próprio esboço já denota uma figura bastante feminina (Figura 27).

**Figura 27 – Estudo para o anjo em *A Virgem dos Rochedos*<sup>21</sup>**



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

---

<sup>21</sup> Esse esboço é de aproximadamente 1480. Encontra-se no *Pallazo Reale*, em Turim.



Ora, de acordo com as descrições bíblicas encontradas nos livros Gênesis (capítulo 18, versículo 2; capítulo 19, versos 1 e 2); Daniel (capítulo 10, do versículo 10 ao 21) e Ezequiel (capítulo 1, versículos 5 e 10), entre outros, os anjos têm aparência de varões (homens), seres de caracteres masculinos, embora, como espíritos, não possuam gênero sexual e, além disso, os anjos bíblicos sempre têm nomes masculinos – Gabriel, Miguel –, jamais femininos.

Como Da Vinci viveu numa Europa cuja fé buscava fundamentar-se nos princípios judaico-cristãos advindos do Oriente Médio, ele e seus contemporâneos eram sabedores destas informações, porque, desde a Idade Média muitas ilustrações com cenas bíblicas eram produzidas no intuito de evangelizar as massas – mais da metade da população europeia era analfabeta – e os anjos sempre apareciam com figuração masculina. Porém, pode-se averiguar na imagem das duas versões da referida pintura (Figura 28 e Figura 29), ambas atribuídas a Leonardo, que o anjo tem um aspecto bem feminino, lembrando uma jovem donzela, e, como a tradição judaico-cristã descreve os anjos com aparência masculina, o anjo davinciano resulta num ser andrógino (Figura 30).

**Figura 28 – A Virgem dos Rochedos<sup>22</sup>**



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

<sup>22</sup> A Virgem dos Rochedos (versão mais antiga), 1482-3, VINCI, Leonardo da, Museu do Louvre, Paris.

Figura 29 – A Virgem dos Rochedos<sup>23</sup>



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

---

<sup>23</sup> A Virgem dos Rochedos (segunda versão), 1506-8, VINCI, Leonardo da, *National Gallery*, Londres. Observa-se o efeito de perspectiva ressaltado pela água e os demais rochedos que seguem no fundo do quadro até se perder no “infinito” aprimorados no estilo do Alto Renascimento.

**Figura 30 – A Virgem dos Rochedos: o anjo<sup>24</sup>**



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

Associando essas informações aos comentários de Gelb (2005), entendemos que Leonardo da Vinci pensava a fusão dos elementos masculino e feminino algo divinal, necessário para o equilíbrio e elevação das pessoas, das sociedades e manutenção da vida na Terra. E, na mesma linha, pelo fato da Mãe Terra possuir um forte princípio feminino presente desde sua criação (que também é um substantivo feminino), o desenho das mulheres feitos por ele contém um quê de sagrado (Figura 31).

Apesar das noções de liberdade, influências humanistas e enfraquecimento do clero, a Igreja ainda regia e imperava com bastante força sobre a psique das sociedades renascentistas através do medo que conseguia impor no âmago das pessoas a respeito da condenação da alma dos infiéis – todos os desobedientes e contrários às ordens e ao doutrinamento clérigos – ao inferno. Nesse ambiente, Da Vinci tomava cuidado e evitava confrontos diretos, mas, questionava a interpretação literal da bíblia e repugnava o pagamento de indulgências pelos fiéis à Igreja para “comprar” e garantir a salvação, assim como criticava

---

<sup>24</sup> Verifica-se que o anjo (de figuração masculina pela tradição) da segunda versão, apesar do aspecto espiritual (ou extraterreno) acentuado pelas nuances de claro e escuro da imagem, comporta uma aparência feminina substancial, tornando-se um ser andrógino. Isto pode ser verificado tanto no esboço (Figura 27), quanto nas duas versões da obra (Figura 28 e Figura 29).

a venda de “reliquias sacras” – parecia-lhe que Cristo e os discípulos eram martirizados outra vez nestas práticas (GELB, 2005).

**Figura 31 – Cabeça de uma jovem<sup>25</sup>**



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

A espiritualidade de Da Vinci é expressada no aprimoramento da prática de sua pintura, pois, pintar o auxiliava a entrar em sintonia com o Altíssimo Criador, chamado por ele *Primo Motore*. Leonardo acreditava na existência de um poder supremo nos contornos da natureza, identificado pelo nome de Deus, mas, impossível de ser entendido de forma concreta ou lógica pela humanidade porque se comunicava melhor pelos desenhos, veículos capazes de evidenciar a glória da criação divina. Então, buscou reproduzir essa criação, feita à imagem e semelhança de Deus, através de novas imagens. Por isso, em *Tratado sobre Pintura*,

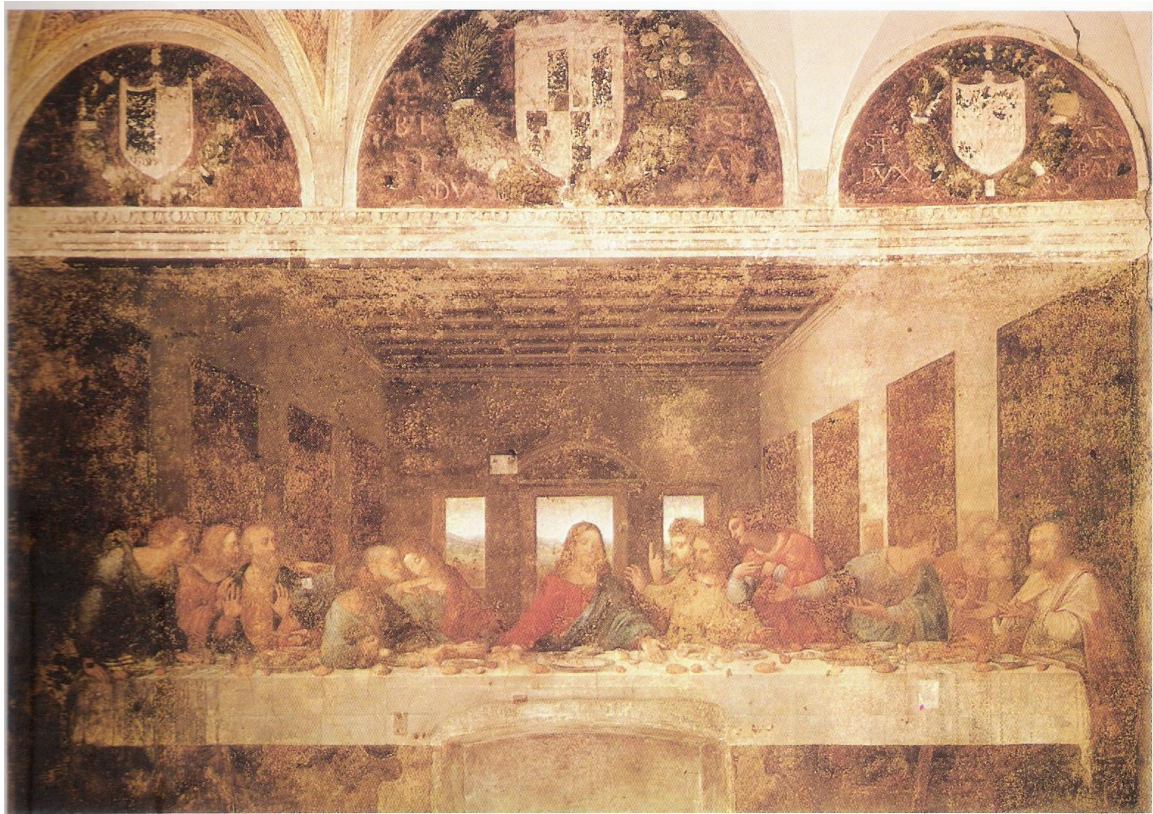
---

<sup>25</sup> Cabeça de uma jovem, VINCI, Leonardo da, *Galleria Nazionale*, Parma. A figura da mulher revela um ser angelical, isto é, espiritualizado, sacro, lembrando o próprio anjo de *A Virgem dos Rochedos*. Os cabelos em espiral lembram o movimento de águas em corredeiras, típico de Leonardo.

considerou a pintura a arte mais sublime, a mais íntima do Todo Poderoso, logo, superior às outras (GELB, 2005).

Mesmo pensando assim, Da Vinci pintou pouco, o que chega a ser engraçado. Contudo, fundamentando as falas de Giorgio Vasari (1511-1574), onde os homens geniais fazem mais ao trabalhar menos – pois necessitam pensar e amadurecer as ideias impecáveis que suas mãos reproduzirão (ZÖLLNER, 2005) – Leonardo, de acordo com informações contidas em Claret (1985), canhoto ao desenhar e destro ao pintar, portanto, ambidestro, ultrapassou todos os pintores de sua época ao realizar *A Última Ceia*<sup>26</sup> (Figura 32), a pintura mais reproduzida na história, cuja dramaticidade inédita procura traduzir o momento de tensão vivido por Cristo ao informar que seria traído por um dos apóstolos, e a *Mona Lisa* (Figura 33) com seu sorriso ambíguo e olhar indizível, a mais famosa pintura do globo.

**Figura 32 – A Última Ceia**

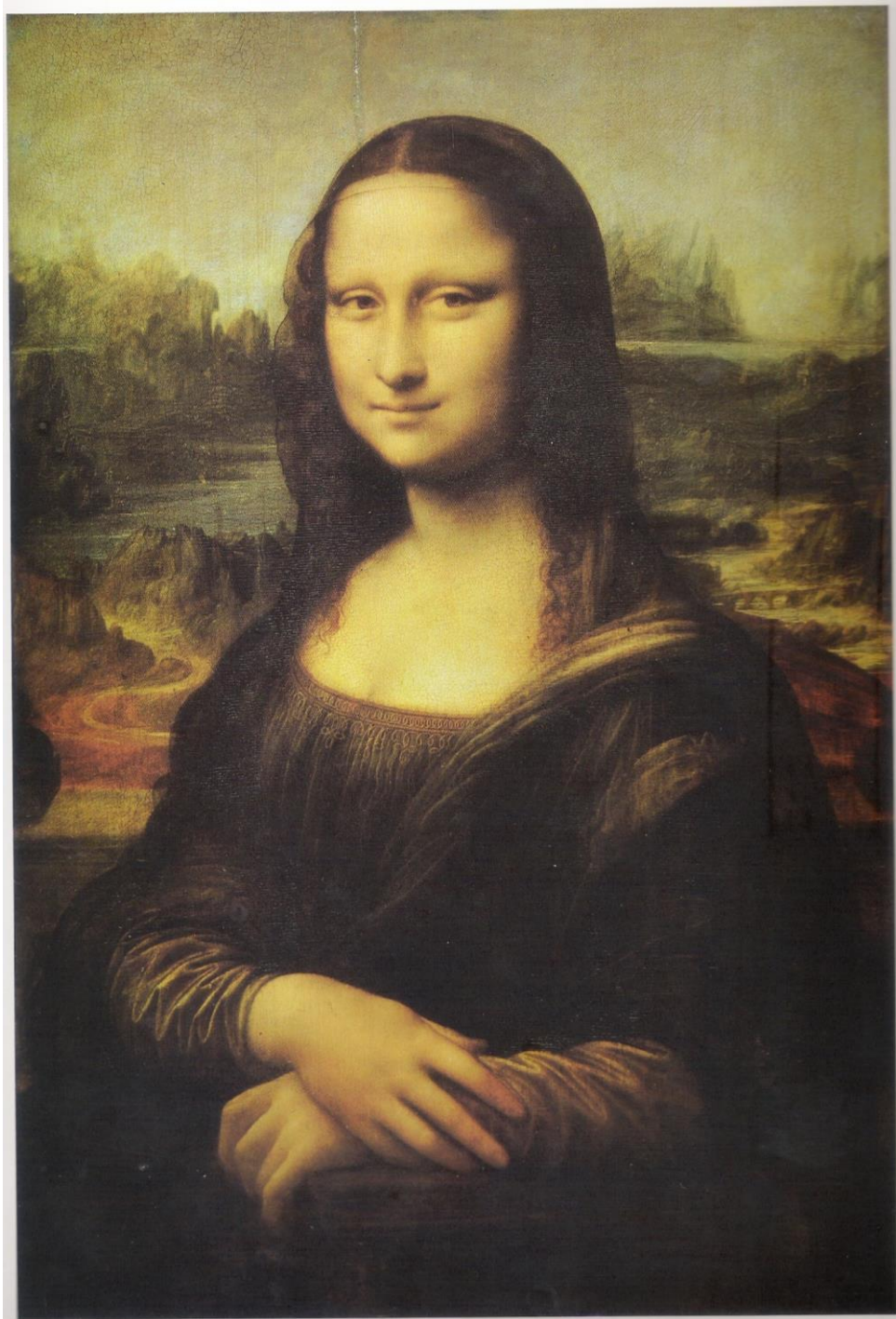


Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

<sup>26</sup> A Última Ceia, 1498: afresco, VINCI, Leonardo da, *Santa Maria delle Grazie*, Milão.

Esta obra começou a se deteriorar ainda no Renascimento; alguns especialistas a consideram como obra prima de Da Vinci (MANNERING, 1981).

Figura 33 – Mona Lisa<sup>27</sup>



Fonte: A arte de Leonardo da Vinci

---

<sup>27</sup> Mona Lisa (ou *La Gioconda*): óleo sobre madeira. VINCI, Leonardo da, Museu do Louvre, Paris.

O uso da tinta a óleo, o drapeado das roupas, o jogo de *ciaroscuro* (claro-escuro), a paisagem ao fundo acentuando o efeito de perspectiva e o *sfumato*, esmaecendo as imagens mais distantes que se fundem com o céu, dão à imagem a nobreza da arte davinciana e o tom que regue a Alta Renascença.

Em conjunto, todas as obras de Da Vinci fazem *jus* à arte do Renascimento: inovadora, criativa, social, expressiva, racional, técnica, emocional, científica, coletiva. Pois, o cotidiano veio à tona em imagens que continham, também, representações bíblicas, porque a fusão dos cenários renascentistas às histórias sacras tornou-se comum – em *O Bom Samaritano* (capítulo anterior), Jacopo Bassano (1510?-1592) ilustrou uma parábola da bíblia num ambiente do seu dia-a-dia, ao fundo está a própria cidade italiana de Bassano e a paisagem que a circunda (LIMA, 2009).

E a vida ambígua deu os tons da Renascença: opulência e vaidade nas cortes contrariavam a piedade cristã, o confronto entre santidade e luxúria coloriu a sexualidade. Desde a Idade Média, até o surgimento da sífilis, a prostituição era muito comum. Lendo autores da época, Burckhardt (1991) revela que para alguns o amor tinha a única função de servir ao prazer, já em outros, há a espiritualização da paixão no intuito da união de almas no sagrado. Na modernidade, para o mesmo autor, as duas visões habitavam num mesmo indivíduo, por ser o humano moderno um verdadeiro microcosmo tal qual o renascentista.

Porque o Renascimento assumiu o papel de precursor da ciência e do pensamento modernos, de transformador das artes e seus encantos, de período humanístico, da guerra entre o sagrado e o pecado, através da querência de santificar o profano pelo retorno a fundamentos da Antiguidade sem, no entanto, abdicar da fé cristã por uns e, abraçando o ceticismo por outros. Uma fase de caos em organização pela sincronia matematizada das coisas, para promover encantamento e alterar as sociedades, indubitavelmente, em especial, por meio das próprias obras de arte.

# *As Bodas*



Fonte: <http://meuamorvirtual.loveblog.com.br/357083/Cancao-para-uma-valsa-lenta/>



## 4 AS BODAS

As obras de arte são, nas observações de Santos (1995), criações humanas realizadas para expressar aquilo que os indivíduos sentem de suas vivências, do momento histórico onde se encontram. É possível que elas contem de maneira mais fidedigna a história da saga dos humanos pelos séculos sobre a Terra.

A mesma autora enfatiza que, por estas razões, as obras de arte devem ser encaradas, não como adventos culturais, porém, peças integrantes das culturas onde são forjadas, porque representam experiências naturais – pinturas rupestres –, remetem à religiosidade e à fé – certas pinturas renascentistas –, contam situações sociais e permitem aos artistas sugerir impressões aos espectadores apenas pelo uso de componentes estéticos – cor, traços, formas, composição.

O discurso de Santos (1995) concorda plenamente com o pensamento Bosi (1991). Para este pesquisador, numa visão mais antropológica, a arte representa uma ação fundamental dos humanos desde a pré-história, e a utilização das artes todas (desenho, música, teatro, dança, pintura, literatura, circo, cinema etc.) é uma atividade cujas criações são capazes de proporcionar determinados estados psíquicos no espectador, trazendo em evidência o elã da arte como forma específica das pessoas se relacionarem consigo mesmas e com o cosmo.

Dentro do ambiente das potências cósmicas inerentes à vida, figuram também as energias sexuais. Elas estão presentes em todas as realizações que um ser humano empreender, das atividades mais simples às mais complexas, no próprio sentir da espécie, no aperceber-se da fome e no ato de comer. Basta pensarmos em determinadas obras, como as esculturas encontradas nos templos de Khajuraho, na Índia (Figura 34, Figura 35 e Figura 36).

Na verdade, os estudos sobre sexualidade necessitam de uma percepção mais ampla; em definitivo, ela constitui um universo vivo, manifesto e construído ao longo da existência humana, que reúne comunicação, energia vital, corpo, imagem, intelecto, orientação e opção sexuais, sexo, sociedade, filosofia, ciência, arte, fé, cultura, dentre vários outros componentes de ordens diversas que a compõem.

A sexualidade engloba uma gama de conhecimentos, sentimentos e sensações ao mesmo tempo que é englobada pelo todo que chamamos de vida. Conforme o pensamento de Sales (1986, p. 41), “a sexualidade é da maior complexidade e está incluída no mundo sociocultural que vem sofrendo modificações através dos tempos”. Ela tem sido motivo de

pesquisas e questionamentos em diferentes áreas do conhecimento humano, tamanha a sua amplitude e diversidade de reflexões que mobiliza.

**Figura 34 – Templo indiano em Khajuraho**



Fonte: <http://getsholidays.com.br/blog/>

**Figura 35 – Escultura de templo em Khajuraho I**



Fonte: <http://jornalgnn.com.br/blog/luisnassif/os-templos-de-khajuraho-na-india>

**Figura 36 – Escultura de templo em Khajuraho II<sup>28</sup>**



Fonte: <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/os-templos-de-khajuraho-na-india>

Existem algumas concepções escritas a respeito da sexualidade, contudo, certos discursos, de alguma maneira, resumem ou confundem-na com o sexo. Este assume três papéis básicos diferentes nas sociedades atuais. Ele é confundido com gênero – masculino ou feminino – a exemplo do que ocorre em certas planilhas estatísticas e questionários demográficos. Depois, é utilizado para corresponder aos órgãos genitais – pênis ou vulva – em textos literários. E, antes de tudo, o sexo é o ato de acasalamento – que abrange jogos eróticos e carícias preliminares, penetração peniana ou não, orgasmo e relaxamento – realizado por, no mínimo, duas pessoas.

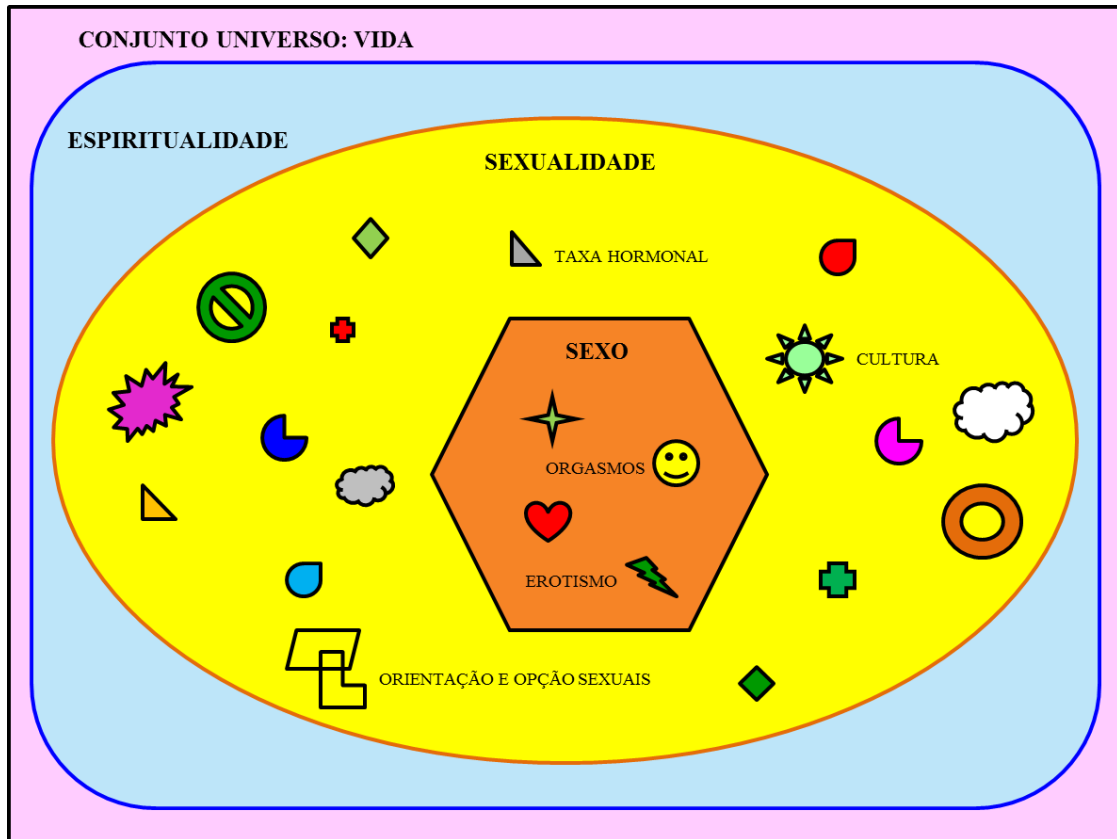
Portanto, a sexualidade se traduz em um cosmo<sup>29</sup> que contém vários elementos – biológicos, sociais, psicológicos, culturais – tão mutáveis quanto o próprio homem, transformados e, alguns, preservados ao longo do tempo. Matematicamente falando, é como se a vida fosse um conjunto universo do qual a sexualidade é um subconjunto, que possui o sexo como um dos elementos, e este, por sua vez, apresenta outros dentro de si, sem esquecer a espiritualidade – maior cosmo vital que, portanto, engloba a sexualidade (Figura 37).

---

<sup>28</sup> As esculturas presentes em templos de Khajuraho, na Índia, representam pessoas em pleno ato sexual.

<sup>29</sup> Nesse contexto, corresponde ao significado de universo.

**Figura 37 – Diagrama Sexual**



Fonte: elaboração do autor.

Segundo Gregersen (1983), o sexo sobreviveu com a forma de adaptação mais brilhante de toda a evolução da vida na Terra.

Entre os seres humanos, em nenhum lugar o sexo permaneceu meramente um ato físico para aliviar certas tensões corpóreas. Ele transformou-se dentro de todas as sociedades humanas, para tornar-se uma área básica para a moralidade e organização da sociedade. Numa distância ainda maior da biologia, ele gerou temas que passam através da religião e da arte, e assim participa de sistemas simbólicos excessivamente complexos (GREGERSEN, 1983, p. 3).

Nesse campo de transformações sociais que atravessam religião e arte, o sexo – como uma das peças constitutivas da sexualidade – corrobora para alterar e, ao mesmo tempo, identificar as culturas humanas. Por exemplo, nas sociedades muçulmanas do Oriente Médio e África a virgindade é uma condição importante para homens e mulheres não casados; o mesmo não acontece na maioria das sociedades ocidentais.

Hoje, mais do que em qualquer outro tempo após o advento romano do Cristianismo, ouve-se falar muito sobre sexo: em determinados programas de TV – os quais

costumam convidar psicólogos, certos médicos e sexólogos para tratar do assunto –, em revistas, em livros etc. No entanto, é preciso asseverar que o sexo é apenas um dos vários elementos componentes da sexualidade. Talvez seja o mais importante, porém, os outros tantos são mencionados como se pertencessem tão somente ao ato sexual e não ao conjunto maior que é a sexualidade.

Há um grande interesse pelo sexo desde os primórdios, afinal, desconsiderando-se os métodos de laboratório, é através da relação sexual que nossa espécie se reproduz. Mas, e todos os demais elementos que a sexualidade reúne? O que é feito deles? Toda a interferência cultural vai para onde? Boa parte dos livros didáticos de Biologia nem toca no assunto, mesmo na seção de reprodução humana. Parece que a maior parcela das pessoas desconhece o tema, que fica restrito a especialistas. E, falar de sexo sem falar de sexualidade é incoerente; apesar de ele a representar muito bem, não pode jamais substituí-la, porque está contido nela, mas, nunca a contém.

É um fato cabal: todo ser humano tem sexualidade. Um embrião tem, um celibatário, uma criança de cinco anos de idade, um ancião de noventa e oito; ela é um cosmo da vida humana que se “desliga” apenas na morte. Este entendimento revela que há muito a ser dito ou lembrado sobre ela; pode-se até começar a jornada de compreensão a partir do sexo (um dos elementos), contudo, o mesmo não é a totalidade do fenômeno, outrossim, um membro integrante – talvez o mais crucial dentre todos os demais.

Há a possibilidade de, através da arte, pensarmos a sexualidade com mais profundidade do que tão somente com a ciência. Pois “sempre a arte foi para o homem instrumento de consciencialização das ideias e dos interesses mais nobres do espírito. Foi nas obras artísticas que os povos depuseram as concepções mais altas, onde as expuseram e as consciencializaram”. (HEGEL, 1996, p. 5).

No legado de Leonardo da Vinci verificamos fragmentos da vida perscrutados por um espírito arrojado, cujos traços desenharam-na, contornando suas curvas e caminhos internos e externos inerentes ao viver (FAURE, 1990).

A experimentação, nesse homem espantoso que fundava ao mesmo tempo ou pressentia todas as ciências futuras, em quem as artes de esculpir e de pintar pareciam ser apenas aplicações humanas de noções abstratas que ele apresentara no estudo da geometria, da perspectiva, da mecânica, da alquimia, da geologia, da hidráulica, da anatomia e da botânica, a experimentação, dizíamos, igualava em importância, a intuição que Da Vinci tinha no mais alto grau, intuição criadora de vida, intuição a tal ponto soberana que, em todo grande artista, arrebatada e faz desaparecer a infinidade de pesquisas conscientes e inconscientes que prepararam sua explosão. É talvez o único homem em quem a ciência e a arte se confundiram por seus meios de exprimir o pensamento, assim como tendem a confundir-se por

sua necessidade comum de estabelecer a continuidade das leis naturais no reino do espírito (FAURE, 1990, p. 78).

A mesma pesquisadora afirma ser necessário ver os desenhos (botânicos, anatômicos, de maquinário etc.) de Da Vinci devido à representação meticulosa das coisas. Apresentam o furor silencioso da vida interna, expresso em obras misteriosas e radiantes, como figuram as torrentes de cabelos cacheados, as flores, os corpos, os rostos, numa sequência de linhas e traços capazes de recolher esse silêncio (FAURE, 1990).

Ao pesquisar como a ciência médica restringiu e convencionou ilustrações de anatomia antigas e contemporâneas, Daly (2006), por meio de sua tese de doutorado, intitulada *Representing the human body – science as social meaning* (“Representação do corpo humano – ciência como significado social”), faz afirmações interessantes sobre o desenho do Coito de Leonardo, entre outras obras de vários autores.

Para ela, no final do século XV, devido a um surto de sífilis, as representações do corpo feminino foram associadas também à morte. Na verdade, o corpo da mulher, nesta época, estava mergulhado num contexto que o associava ao pecado cometido por Eva. A cultura renascentista valorizava os ditames patriarcais de controle social, que utilizavam tradições cristãs como escudo, reforçando-os, e subjugava as mulheres como se fossem culpadas pelo erro da matriarca Eva (DALY, 2006).

Nesse contexto, o médico Andreas Vesalius (1514-1564), autor do atlas anatômico *De Humani Corporis Fabrica*, considerou o corpo da mulher um livro a ser desvendado, estabelecendo a anatomia feminina e a sexualidade dentro do que se chama ciência pré-moderna (DALY, 2006). Na verdade, a mulher era vista como um ser altamente sexual e, por isso, “Eva cometeu o pecado original”, o qual, na mentalidade renascentista, foi o próprio ato sexual, embora, em tempos atuais, muitos cristãos discordem desse pensamento, atribuindo a queda do homem (Adão) e da mulher (Eva) ao desejo desenfreado pelo poder – configurado no passado por uma desobediência à autoridade divina ao comer o fruto proibido –, não mais ao sexo já que o próprio Criador, conforme os relatos do Gênesis bíblico, ordenou a ambos procriarem e encher a Terra com seus descendentes antes de cometerem o famigerado pecado. Ora, nos primórdios, tal advento só se daria por um método: através de sexo. Sendo assim, o pecado original não pode ter sido ele.

No entanto, a cultura do Renascimento estava submetida ao equivocado pensamento eclesiástico, que culpava a mulher pela queda humana, atribuída erroneamente ao sexo, “o fruto proibido” simbolizado em certas pinturas por uma maçã. E desse jeito tortuoso, a mulher passou a representar a própria sexualidade. Não foi à toa, que um assistente de

Vesalius, Matteo Realdo Colombo (1516-1559), o qual afirmou ter descoberto o clitóris, apesar desse órgão já ser conhecido por alguns anatomistas anteriores a ele, resolveu batizá-lo com o nome de “amor” ou “doçura de Vênus” (DALY, 2006).

Em um período rico em vivisseções de animais e humanos também, rapto de cadáveres recém sepultados, para estudos anatômicos, e condenações à morte pela Igreja, Da Vinci e Vesalius colocaram sua vida em risco no intuito de entender melhor o ser humano, onde o “auto”, o “eu” humanista era representado pelo ser masculino e o “outro”, o “não-eu”, por mulheres e animais irracionais. Logo, as investigações médicas da anatomia humana eram regidas na Renascença pelo pensamento patriarcal homem *versus* mulher equivalente a humano *versus* animal, eu *versus* não-eu, auto *versus* outro (DALY, 2006).

Hoje a medicina não dá conta sozinha da sexualidade e a sexologia – uma disciplina, uma pretensa ciência que estuda a sexualidade e o sexo, não se restringe à medicina, envolve profissionais de diversas ordens, tem natureza multi e interdisciplinar devido a seu próprio objeto de estudo – é a ferramenta mais evidente da contemporaneidade para entender essa tal sexualidade.

Nos estudos médicos, Leonardo foi definitivamente quem trouxe à tona de forma mais veemente a representação visual para o ambiente da anatomia, e, por consequência, da própria medicina, submetendo as palavras ao poder enigmático das imagens que desenhou. E não podemos esquecer que, mesmo com todo o preconceito do Renascimento, a mulher em Da Vinci é sempre um ser divino, portanto, sagrado.

Sendo assim, como, nessa época, a mulher representa ou está intimamente ligada à própria sexualidade, esta e todos os seus elementos constituintes pertencem também, em Leonardo da Vinci, ao ambiente sacro e sua inerente transcendentalidade. Porque a mulher foi tida como *locus* primordial, receptáculo, sede, sítio de unificação das sexualidades masculina e feminina num único ser, considerada, de forma infeliz, inferior ao homem por muito tempo.

De fato, todas as sociedades se alicerçam também na sexualidade para edificar suas normas, subjugam-na a elas e, portanto, a sexualidade dos grupos sociais dentro de uma mesma sociedade, bem como em sociedades diferentes, variam entre si (LOYOLA, 1998). Como adverte Weeks (2000, p. 54), “a sexualidade não é um domínio unificado”. Ela possui várias faces e muitas arestas em seu prisma ou prismas que a compõem, refletindo informações de diferentes ordens a todo tempo. Algo semelhante a um diamante forjado pela natureza, lapidado pela cultura e polido pela psique.

Faz-se preciso asseverar que, neste trabalho, não se pretende esgotar a sexualidade – por acreditarmos ser isto impossível – nem escrever um novo compêndio histórico a seu

respeito com foco na Renascença, muito menos reescrevê-la sob a óptica médico-psicanalítica freudiana. Desejamos aqui, através de nossos objetivos, tão somente, que o desenho do Coito fale elementos da sexualidade com as linhas e traços das bodas promovidas por Leonardo da Vinci entre a arte e a ciência.

Até porque, uma análise histórica sobre sexualidade já foi feita por Foucault (1923-1984) nos seus três volumes de *A História da Sexualidade*. E Freud (1856-1939) escreveu de acordo com o que pensava a sociedade europeia de sua época (início do século XX), a qual possuía elementos e pensamentos distintos dos de hoje, século XXI do terceiro milênio. Por isso, apesar da relevância desses autores, cujas falas permitiram um crucial avanço nos estudos sobre sexualidade na pós-modernidade, eles são prestigiados nesta dissertação apenas por essa menção aos seus nomes.

Afinal, a sexualidade por si só enseja, para não dizer exige, uma visão renovada das coisas constantemente. Sem esquecer o passado, ela propõe ler o presente e vislumbrar novas configurações futuras. Porque é um universo em constante mutação e desenha as sociedades, as pessoas e o mundo com os traços de sua vitalidade ao passo que é desenhada por eles também. Ora, lembremos da Terceira Lei de Newton (da ação e reação): se quem empurra um objeto acaba sendo empurrado por ele na mesma intensidade, então, quem desenha algo, de fato, é desenhado pelo seu desenho também.



# *O Enlace entre os Amantes*



## 5 O ENLACE ENTRE OS AMANTES

O desenho nomeado de Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados (Figura 38), *Coition of a Hemisected Man and Woman*, – também conhecido como Coito entre Homem e Mulher Hemisseccionados, ou ainda, como grafa Arasse (2006, p. 64), “Acoplamento de um Hemicorpo Masculino e de um Hemicorpo Feminino” – foi realizado por Leonardo da Vinci, entre 1490 e 1492, portanto, na última década do século XV (*Quattrocento*), com a técnica pena e tinta sobre papel, apresentando 27,6 x 20,4 cm de dimensão.

Está localizado na Coleção Real (The Royal Collection) da Biblioteca Real do Castelo de Windsor (Royal Library, Windsor-Castle), no Reino Unido (United Kingdom - UK), sob as referências RL 19097 e K&P 35, no verso da folha que traz, no rosto, o desenho *The Viscera of a Horse*, também de Da Vinci. Admite-se que ele tenha sido adquirido pelo Rei Charles II (1630-1685) da Grã-Bretanha, passando a compor a referida coleção em 1690 e, atualmente, seus direitos de propriedade pertencem à Vossa Majestade Rainha Elizabeth II do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, ou, simplesmente, Rainha Elizabeth II<sup>30</sup> da Inglaterra.

Sob um primeiro olhar, o desenho do Coito nos oferece a imagem de uma anatomização da relação sexual entre um homem e uma mulher, porque as figuras representadas refletem uma espécie de estudo das estruturas corporais de ambos durante o sexo, como se elucidados somente, pelo menos *a priori*, sob a óptica da Anatomia Humana.

O corpo do homem, cortado/seccionado longitudinalmente – por isso alguns autores utilizam termos como hemicorpo ou semicorpo que indicam secção/metade do corpo – apresenta em sua ilustração uma cabeça, onde linhas onduladas na região frontal constituem um tipo de franja no cabelo. Este é completado por linhas semelhantes na porção parietal posterior e occipital que descem até o meio das costas (região torácica dorsal), lembrando o movimento de correntes de águas em corredeiras ou pequenas cascatas; também

---

<sup>30</sup> Nascida em 21 de abril de 1926, filha do Rei George VI (1895-1952) do Reino Unido e sua esposa Vossa Majestade Elizabeth Bowes-Lyon (1900-2002), Elizabeth Alexandra Mary foi coroada em 2 de junho de 1953, após a morte de seu pai, possuindo, no Reino Unido, como título oficial Elizabeth, a Segunda, pela Graça de Deus, Rainha do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte e de Seus outros Reinos e Territórios, Chefe da Comunidade Britânica das Nações, Defensora da Fé. Porém, no cotidiano, é comum ser chamada apenas de Rainha Elizabeth II (da Inglaterra), Vossa Majestade e, alguns textos escritos em Português grafam seu nome pela variante latina Isabel.

há traços mais retos, menos expressivos e bem espaçados na região lateral esquerda da cabeça, os quais parecem fazer parte ainda do cabelo, que lembra muito mais um cabelo feminino.

**Figura 38 – Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados<sup>31</sup>**



Fonte: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/leonardo/>

<sup>31</sup> *Coition of a Hemisected Man and Woman*, 1490-1492: pena e tinta (aguada castanha) sobre papel, 27,6 x 20,4 cm, VINCI, Leonardo da, *The Royal Collection, Royal Library, Windsor-Castle*, Reino Unido.

Observam-se linhas semicirculares e espaçadas entre si, como se delimitasse algo de dimensões definidas no interior do crânio – provavelmente, a massa encefálica. Duas destas linhas convergem para a formação de um canal a partir da região occipital, que vai até o cóccix fazendo referência ao canal vertebral por onde passa a medula espinhal. Lembremos que as estruturas do encéfalo – cérebro, tálamo, hipotálamo, ponte, mesencéfalo, cerebelo e bulbo raquidiano – e a medula espinhal formam em conjunto o que chamamos de sistema nervoso central (SNC).

A face é delimitada por traços que lembram a formação de um trapézio – figura geométrica de quatro lados com duas linhas paralelas, uma maior e outra menor. Isso, juntamente com a secção presente nos corpos, denota o uso do conhecimento advindo da Geometria, por Da Vinci, na elaboração do desenho estudado. Traços bem marcados formam o olho esquerdo e toda a face esquerda com nariz, boca e queixo, o qual é bem delimitado e proeminente – geralmente, o queixo dos homens é mais ressaltado que o de mulheres, por se tratar de uma característica secundária masculina, resultante da ação da testosterona (hormônio sexual masculino), tal qual os pêlos da barba e o engrossamento da voz. Verifica-se a ausência do pavilhão auditivo externo esquerdo (orelha esquerda).

O conjunto configura um rosto cuja expressão fisionômica não traduz emoção alguma, é algo bastante tácito. No entanto, trata-se de uma figura delicada que, junto com o cabelo, lembra um ser feminino, apesar do queixo másculo. De fato, é comum encontrar em certas obras de Leonardo seres masculinos com feições femininas, gerando figuras ambíguas e andrógenas, como se verifica no anjo de *A Virgem no Rochedo* (abordado no Encantamento – Capítulo 2).

No pescoço do homem, há traços ondulados, idem aos da cabeça, que provavelmente pertencem ao lado direito dela, formando fios de cabelo projetados de trás para frente que terminam no ombro direito. Existe certa proeminência – um abaulamento discreto – no centro frontal desse pescoço lembrando o pomo-de-adão, uma saliência laríngea, que também caracteriza o corpo masculino.

A partir da porção final posterior do “trapézio” que delimita a face esquerda, mostra-se a cavidade interna da boca e da garganta escurecidas. Nesta última, vê-se o início de uma estrutura tubular – que desce o tórax, passa pela frente da lateral esquerda do coração até parar, como se fosse dar continuidade a uma estrutura que se ligue ao pulmão esquerdo (ausente no desenho) – em correspondência ao espaço ocupado pela orofaringe, laringe, traqueia, e início do brônquio esquerdo, apesar de não especificá-los. Prontamente atrás desse primeiro tubo, forma-se outro que desce contínuo o tórax e termina numa espécie de

bolsa/saco (estômago) no abdômen, evidenciando, sem especificações, a faringe e o esôfago. Assim, os dois túbulos representam estruturas dos aparelhos respiratório e digestivo, respectivamente.

Observa-se a porção cervical da coluna vertebral, no interior do dorso do pescoço, contendo um canal – o canal vertebral. Este, anatomicamente falando, é formado pela superposição do forame (orifício) vertebral das vértebras colunares, por onde passa a medula espinhal, que integra o SNC humano.

O tórax possui o desenho da área peitoral direita, acentuando no corpo o efeito de perspectiva – característico da Renascença –, o qual enseja a ideia de tridimensionalidade. A figura do esterno (um osso torácico), com traços horizontais fazendo menção à soldadura das costelas, lembra uma escada. Há feixes de traços diagonais paralelos (de cima para baixo, da direita para a esquerda da imagem; da esquerda para a direita do leitor) que formam a parede interna da cavidade torácica, contrastando-a das demais estruturas presentes nessa região. No centro, percebemos a finalização do primeiro túbulo (frontal), iniciado na garganta.

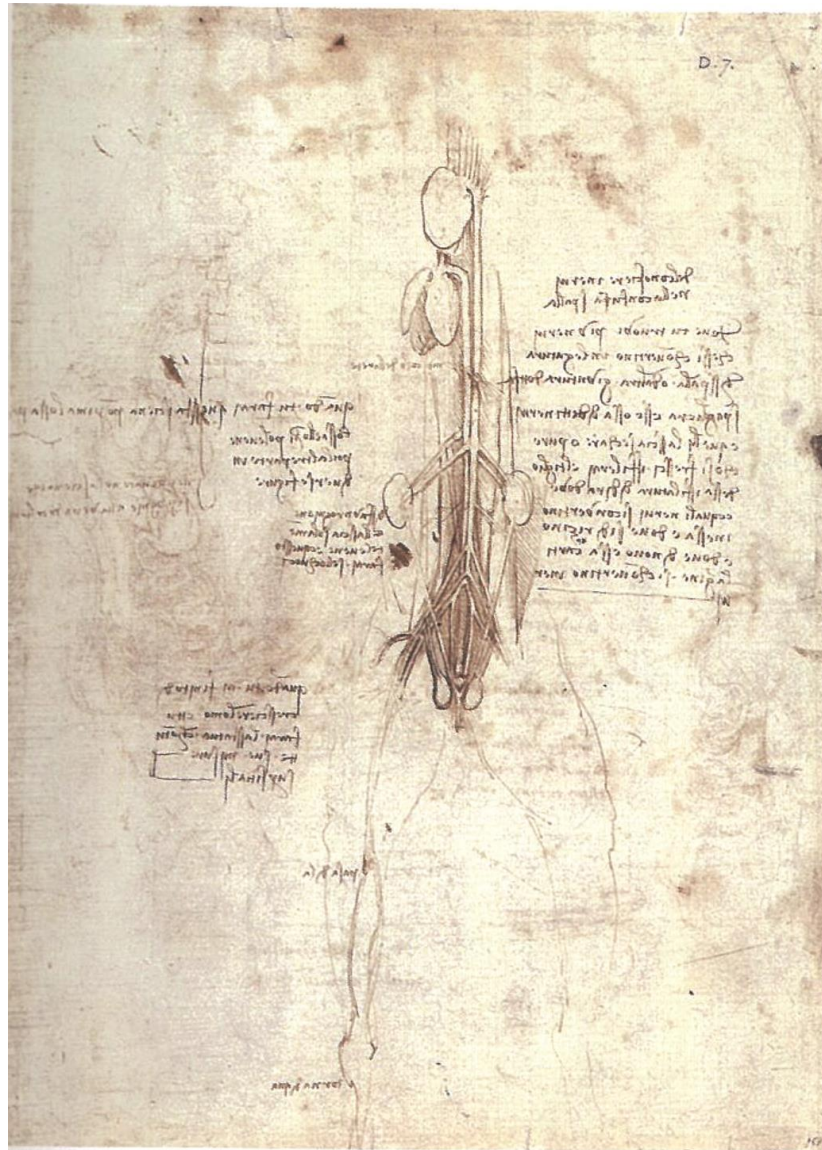
Percebem-se, também, o pulmão direito e o coração, cujo ápice revela a saída de um grande vaso sanguíneo, que corresponde à artéria aorta. No entanto, esse conjunto – pulmão direito e coração – não parece humano, pois, o primeiro está muito pequeno no desenho – bem diferente da realidade, devido ao fato dos pulmões humanos ocuparem quase toda a cavidade torácica –, além disso, a imagem dos dois é sobremodo semelhante em dimensão a do coração do cavalo (*As Vísceras de um Cavalo/ The Viscera of a Horse*), contido no rosto da folha (Figura 39). E não se trata de um decalque porque as marcas desta imagem aparecem distantes dos “amantes”, no centro do verso da folha (na face do Coito).

Isso confere caráter ficcional ao desenho estudado, oriundo da intuição de Leonardo da Vinci, por memória de experiências sexuais (ainda que apenas visualizadas) deste artista, ou pela fruição de sua imaginação fecunda e criativa que comungou aquilo que sabia, entendia, pensava sobre sexo e Anatomia na construção de uma imagem que contém elementos de ambos, num período onde a humanidade não conhecia a ultrassonografia nem a ressonância magnética, aliás, nem a mais simples máquina de raios-X, para estudar melhor o interior do corpo humano durante quaisquer eventos.

Também não podemos descartar a utilização de modelos vivos por Da Vinci, uma vez que se valer de modelos por artistas é mais antigo que o próprio Renascimento. Sendo assim, ainda que o desenho estudado configure uma ficção, tal qual aposta Arasse (2006), ele não revoga a realidade contida na mente do pintor, tampouco a que existe na visão imediata dos corpos de modelos (caso tenham sido utilizados) dando vida ao ato. Logo, seja de que

maneira for, a ilustração do Coito forneceu, numa sociedade que tentava se distanciar do pensamento hegemônico da Igreja dando vazão ao desenvolvimento da Ciência, a imagem do interior de corpos humanos praticando algo inerente à natureza – sexo – mas, inobservável ao olho natural (no que se refere ao interior dos corpos), mesclando arte e ciência na construção de uma obra que, acredita-se, casa, ou melhor, acasala o fictício e o real.

**Figura 39 – As Visceras de um Cavalo<sup>32</sup>**



Fonte: Leonardo da Vinci: desenhos e esboços

<sup>32</sup> *The Viscera of a Horse*, 1493: pena e dois tons de aguada castanha sobre papel, 27,6 x 20,4 cm, VINCI, Leonardo da, *The Royal Collection, Royal Library, Windsor-Castle*, Reino Unido.

Nesse trabalho poético-artístico-científico onde Da Vinci teceu o Coito, o grande vaso sanguíneo (aorta), que sai da porção superior do coração, desce até o pênis como se para irrigá-lo de sangue e promover a ereção, passando, antes, por uma estrutura globosa (talvez um rim) e pela bexiga. Como se trata de um desenho da primeira fase anatômica, Da Vinci não entendia muito bem a circulação sanguínea ainda, por isso, boa parte da ilustração da mesma é ilustrativa e ficcional (NATHAN, 2005).

O segundo túbulo iniciado na garganta passa atrás do coração e desemboca no estômago no interior do abdômen. Encontramos, ainda no tórax masculino, a porção torácica da coluna vertebral com canal medular no dorso, e, na região inferior, que se confunde com a superior do abdômen devido à ausência de ilustração do diafragma – músculo que os separa –, existem traços escurecidos fazendo menção à vascularização do local por vasos sanguíneos.

Esses vasos estão bem destacados na região superior – epigástrico – até a metade do abdômen. Parece haver uma interrupção no desenho do tubo digestivo entre a porção final do estômago (piloro) e o duodeno, início do intestino delgado. Este é representado por um tubo estreito e espiralado que desce para a região inferior do ventre (hipogástrico); uma das alças intestinais toca a parede externa frontal da bexiga. A representação da superfície abdominal direita revela o efeito de perspectiva acentuando o corte e a tridimensionalidade da imagem.

Entre o estômago e o intestino delgado existe uma linha semicircular que delimita uma área sombreada por hachuras, provavelmente, fazendo menção ao fígado. A bexiga, além da parede externa, mostra sua face interna hachurada com traços quase horizontalizados, e afunila-se para se fundir com a uretra.

Por sua vez, entre a coluna vertebral (sacroccigeana) e a bexiga, encontram-se: a estrutura globosa – que talvez seja o rim direito, pois, o esquerdo está ausente devido à secção do local – e a porção terminal do cólon descendente do intestino grosso, incluindo reto e ânus (localizados abaixo e atrás da bexiga), sem especificações. No dorso, está a referida coluna sacroccigeana com canal medular e nádega direita.

A região perineal é formada por traços existentes entre a finalização do ânus e a bolsa escrotal. Pelo corte, a parte direita do escroto contém o testículo direito – ambos verticalizados, atestando assim que o coito ocorre com os “amantes” de pé, tal qual sugere Gregersen (1983). Não há representação de epidídimos nem de canais deferentes.

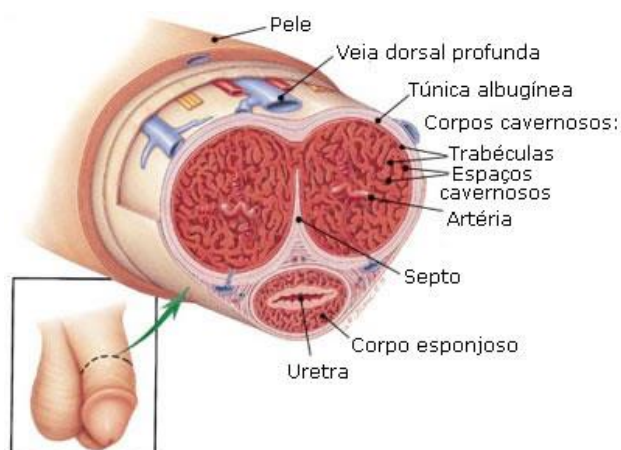
O pênis está ereto, introduzido no canal vaginal da mulher até as proximidades do colo uterino, ejaculando sêmen que flui para dentro do útero. A ilustração contém o nervo dorsal peniano com quatro inserções na medula – guardada pela coluna sacral –, e o corpo

esponjoso, que mais parece um prolongamento da parede da bexiga ao redor da uretra, marcado por pequenos traços diagonais. Não se observa diferenciação entre os corpos cavernosos e esponjoso do pênis, tampouco se ilustram a próstata, as vesículas seminais e as glândulas bulbouretrais.

Ocorre a representação da face lateral interna do membro inferior direito (MID) apresentando coxa direita, joelho direito e perna direita com panturrilha delimitada. Os traços ao longo desse membro delimitam-no, mas, não chegam a demarcar sua musculatura com precisão. Não há tornozelo e, abaixo de toda a configuração do corpo do homem, vemos uma linha separada do mesmo que lembra a vista lateral dos limites da planta de um pé (nesse caso, direito).

Antes de enveredarmos pela viagem no corpo da mulher, faz-se preciso observar que a folha do Coito apresenta outras imagens além dos “amantes”. Em sua base inferior direita (esquerda do leitor), ocorre o desenho de um pênis ereto em corte longitudinal lateral, revelando a uretra e área hachurada ao redor dela (possivelmente se trate do corpo esponjoso, que a circunda na realidade). Logo abaixo, há um desenho em corte longitudinal frontal de outro pênis apresentando duas estruturas tubulares com a face interna (luz) sombreada – provavelmente, elas fazem alusão às estruturas penianas que se enchem de sangue e inflam promovendo a ereção, contudo, não correspondem ao real, porque, num homem, são três as estruturas tubulares eréteis (dois corpos cavernosos no dorso do pênis – parte de cima – e o corpo esponjoso que envolve a uretra), como verificamos na Figura 40, e não duas; outro detalhe é que a uretra não está aparente, como se suprimida entre os túbulos.

**Figura 40 – Pênis e estruturas eréteis**





Do lado direito desse desenho, aparece a imagem de um tronco humano, aparentemente de frente, com pescoço, tórax e abdômen – tracejados em quadros, o que traz à tona elementos da Geometria outra vez – e ombros. Acima desse conjunto, desenhada na extremidade direita da folha (esquerda do leitor), encontra-se uma figura humana em posição lateral, sem membros superiores, cuja aparência revela uma apresentação simplista do aparelho digestivo (da boca ao ânus, com apenas algumas vísceras), numa espécie de estudo sobre o mesmo, onde a pele, músculos e ossos do corpo parecem invisíveis. E, a folha contém um texto grafado em escrita escapular (de trás para frente), o qual não foi analisado neste estudo, onde a imagem do desenho dos amantes assumiu o papel principal de análise.

Agora, mergulhando no organismo da mulher, a “amante”, verificamos que ela é representada a partir do seio esquerdo (na porção frontal do corpo) e cerca da metade para o final do dorso torácico, sem cabeça, terminando no membro inferior esquerdo (MIE). Este passa por trás do MID masculino, mostra a face interna da coxa esquerda sombreada, o joelho esquerdo, a perna esquerda com a panturrilha tocando a do homem: a figura lembra uma trança que dá vida ao enlace entre os “amantes”.

Os traços ao longo do MIE feminino delimitam-no, porém, não chegam a marcar sua musculatura com detalhes mais precisos. Também não há tornozelo e uma linha horizontal, separada do corpo, parece a vista lateral plantar do que seria o pé esquerdo da mulher.

Seu tórax contém o já referido seio esquerdo com mamilo protuso e uma estrutura tubular – o qual parece ligar o útero à inserção do mamilo; isso permite aludir à capacidade de lactação (produção de leite) exclusiva das mulheres. No dorso, tem a metade final da região torácica da coluna vertebral com canal medular. A superfície abdominal esquerda está representada, acentuando a tridimensionalidade da imagem evocada pelo efeito de perspectiva.

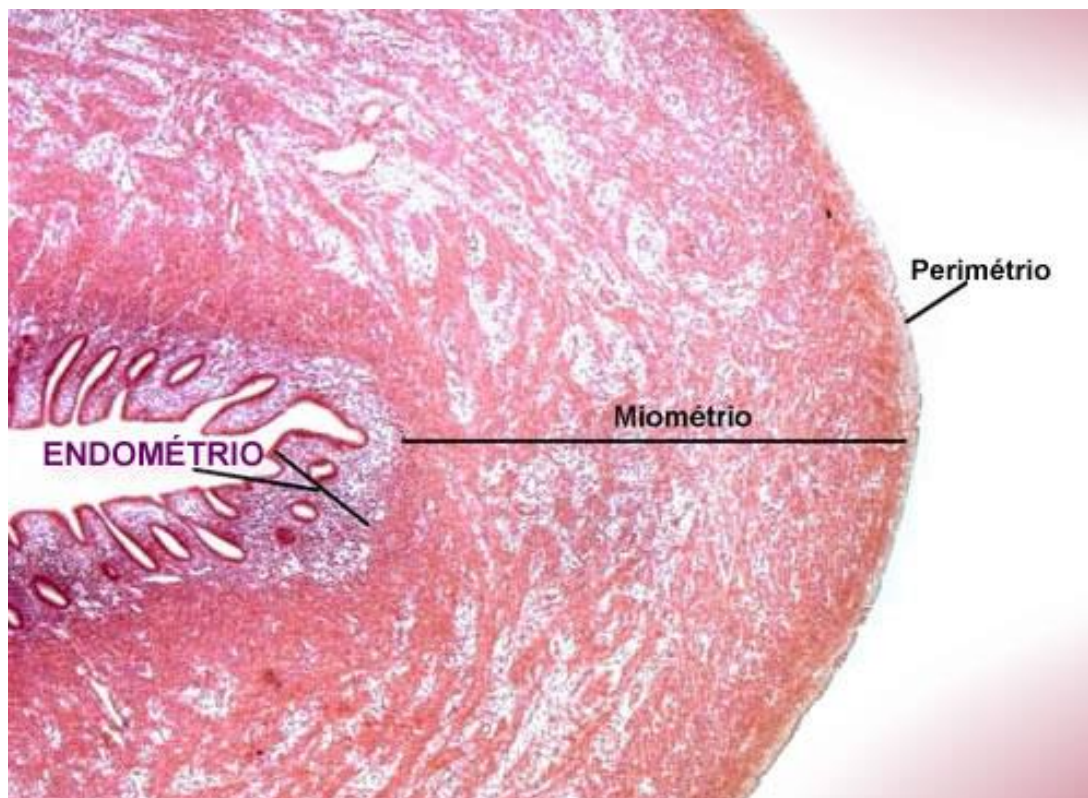
A região pubiana da mulher e do homem estão em contato direto, isto dá ideia de movimento à ilustração quando pensamos em corpos distintos se aproximando e movendo de acordo com a intensidade do ato sexual. Anterior à bexiga, lembrando um triângulo, tem-se o púbis feminino (um osso). Logo atrás deste, vem a bexiga em forma de funil, com parede externa e cavidade interna esquerda (sombreada com traços diagonais).

O canal vaginal se encontra atrás da bexiga comportando o pênis e, um pouco acima dela, está o útero – cuja cavidade interna esquerda tem a parede hachurada. O endométrio mucoso uterino é representado por uma linha irregular, o perimétrio seroso (porção externa) acompanha essa irregularidade e ambos dão forma ao miométrio (camada

muscular intermediária). De fato, só o endométrio assume uma forma irregular relevante porque se prolifera mensalmente para acomodar um óvulo fecundado (ou até mais de um), o miométrio e o perimétrio não, como mostra a Figura 41. Por trás do útero e da vagina, ocorre uma parte do intestino grosso, representada por um tubo sombreado que termina na ampola retal e no ânus.

A vulva é configurada por dois traços: o primeiro parece um anel em volta do pênis fazendo distinção entre os organismos, o segundo, abaixo do pênis, é um traço forte, diagonal, que sai da sombra em direção ao ânus (da mulher) – assim, contém a região perineal – da esquerda para a direita da imagem (da direita para a esquerda do leitor). As demais estruturas vulvares (clitóris, grandes e pequenos lábios, etc.), aparentemente, não estão representadas. Vale ressaltar que, muito embora, desde longo tempo, tenha-se dito que o órgão sexual da mulher seja a vagina, na contemporaneidade, esse equívoco foi corrigido e, definitivamente, a vulva assumiu seu papel de genitália feminina, até porque, comporta o clitóris – muito importante para o estímulo e prazer de uma mulher durante o sexo – o qual está projetado para o exterior do corpo, tal qual o pênis do homem, portanto, suscetível a maiores contatos prazerosos, e não para o interior, como a vagina.

**Figura 41 – Útero: perimétrio, miométrio e endométrio**



Fonte: <http://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2010/06/%C3%BAtero.jpg>

A luz do desenho do Coito parece difusa, ocorre de cima para baixo e há sombra onde um corpo impede a iluminação do outro (ventre e coxas). Esta sombra é constituída geralmente por feixes de traços oblíquos/diagonais paralelos (da direita para a esquerda da imagem; da esquerda para a direita do leitor), configurando um jogo simples de claro e escuro (*chiaroscuro*), técnica desenvolvida por Da Vinci com maestria, segundo a maioria dos pesquisadores.

Percebe-se tridimensionalidade na imagem até os joelhos dos “amantes”; as pernas e “pés” de ambos estão representados de forma bidimensional, dando a impressão de estarem “chapados” na folha de papel. Em toda a obra, a figura melhor ilustrada é o órgão genital masculino – o qual, em ereção, aponta como uma seta para o interior da genitália feminina e, por ejacular sêmen para o útero, evoca a capacidade reprodutiva do coito.

Tal fato dirige o foco do leitor para o centro da imagem, valorizando mais a região dos genitais, efeito plausível no que tange à arte do desenho, porque, tanto ele como a pintura conseguem conduzir o espectador voltando sua atenção para os componentes que se considerem mais significativos dentro de um contexto (PORTO ALEGRE, 2006). Assim, surgem dois elementos da sexualidade denotados pela imagem: o próprio ato sexual (sexo) e a competência fisiológica de procriação (reprodução).

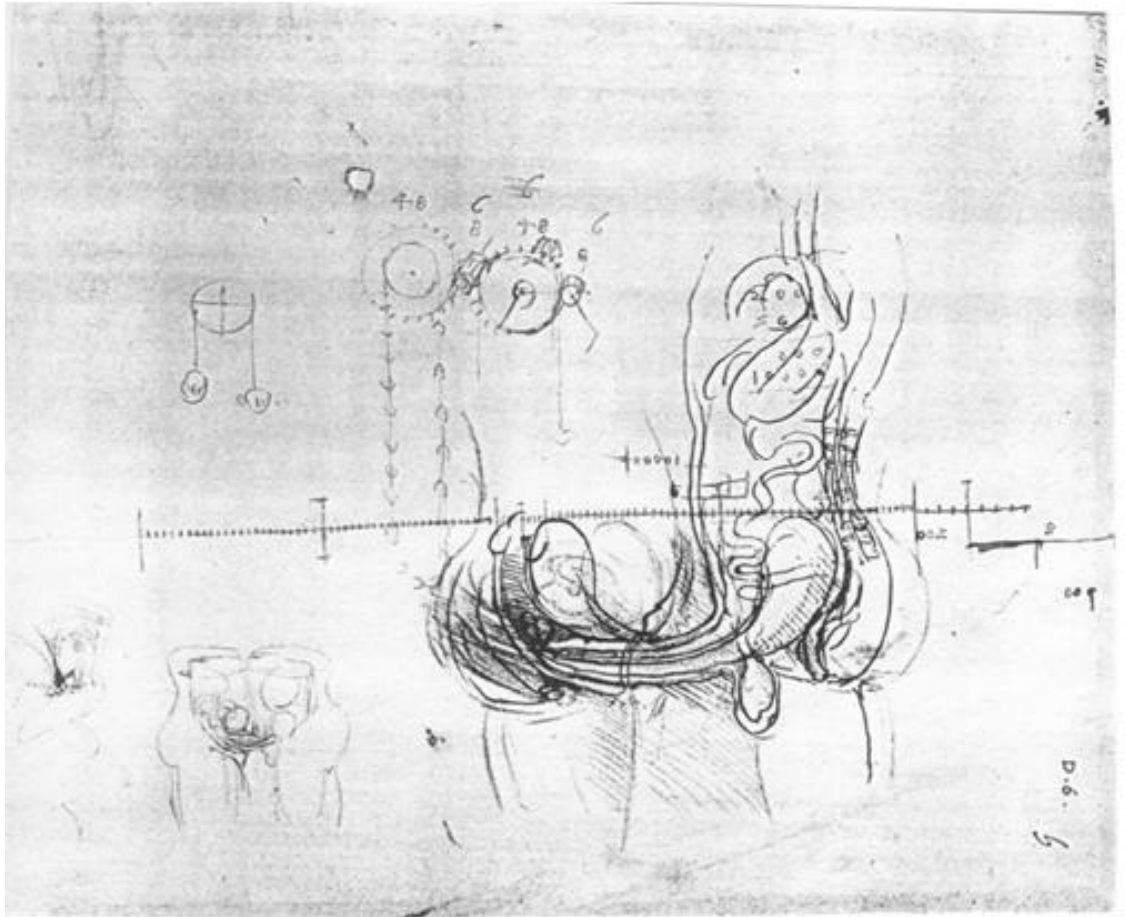
De acordo com a tese de Daly (2006), Leonardo partiu sim do estudo dos genitais masculinos para uma análise reprodutiva da sexualidade através de ilustrações anatômicas (contidas no desenho investigado). Ela revela outro desenho, um estudo inicial do Coito (Figura 42) feito por Da Vinci onde se verificam os amantes, propositalmente ou não, associados a engrenagens mecânicas e cálculos como se os organismos humanos fossem constituídos por um verdadeiro maquinário e seus mecanismos, passíveis do esquadrihar analítico científico.

Esses fundamentos, verificados em Daly (2006), confirmam nossa hipótese de que Leonardo da Vinci buscava, através do desenho do Coito de Homem e Mulher Hemi-seccionados, entender a fisioanatomia do corpo humano durante o sexo – este visando à concepção e conseqüente reprodução da espécie – dando ênfase ao organismo masculino, de onde iniciou seu estudo, o qual desenhou com mais riqueza de detalhes.

A ideia de movimento se dá pelo toque da pélvis dos “amantes”, através da própria penetração – afinal, trata-se de um ser mover-se e introduzir parte de seu corpo dentro de outro –, também pelo intercurso sexual em si, onde há uma movimentação inerente ao processo e, por fim, em vista da projeção do quadril da mulher em direção do corpo do

homem, sem precisar falar do “enlace” dos membros inferiores dos “amantes”, tudo colaborando na tentativa de promover um “encaixe perfeito” entre os dois.

**Figura 42 – Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados: estudo inicial**



Fonte: *Representing the human body – science as social meaning*

Porém, no que tange à “trança” dos membros inferiores, é necessário dizer que, apesar da posição sexual ilustrada ser possível, o toque entre as pernas dos amantes através da panturrilha, como mostra o desenho, já não é. Esta parte da imagem está mergulhada num plano bidimensional, sem profundidade e, não há como saber, apenas pela visualização do material estudado, se Da Vinci utilizou modelos vivos no processo de construção da obra, ou se ele a intuiu (o que parece mais provável), ou ainda, se, propositalmente, ilustrou a figura em planos dimensionais diferentes a fim de evidenciar a sua região central e/ou dirigir o foco de visão do leitor em direção da mesma. Seja como for, o importante aqui é o fato de Da Vinci ter conseguido deixar impressos o encaixe e a ideia de movimento na imagem estática dos “amantes”.

Essa ideia de movimento da imagem, por se tratar de sexo, evoca dois outros elementos da sexualidade, o erotismo e a sensualidade conotados e envolvidos por essa movimentação. A diferenciação entre ambos é bastante difícil, no entanto, o erotismo é voltado para a excitação sexual, sem necessariamente haver uma manipulação direta dos órgãos genitais e/ou outras áreas do corpo, podendo o estímulo sexual advir de filmes, fotografias, sons e outros materiais, e a sensualidade corresponde a uma propensão, uma disponibilidade dos sentidos ao prazer sexual (GOLDENSON; ANDERSON, 1989). Assim, o erotismo estimula o prazer sexual evocado pela sensualidade.

O encaixe dos “amantes”, numa visão mais transcendental, faz emergir o aspecto/elemento cosmo energético do coito – pois existe uma dissipação de energia para ocorrer a junção sexual do homem e da mulher, que pode ser provada através da elevação da temperatura corpórea de ambos durante o ato, com produção e liberação de calor. Além disso, um ser considerado feminino a outro adotado como masculino, num esquema semelhante ao complexo espada-bainha; como são hemicorpos, a união das duas metades forma um único complexo que combina a feminilidade à masculinidade, isto é, as forças cósmicas *yin* e *yang*, da fêmea e do macho, respectivamente, melhor discutidas por alguns povos orientais, como os chineses, sem falar da alegoria bíblica: já não são dois, mas, uma só carne, um só corpo.

O ambiente cósmico das forças *yin* e *yang* pode ser compreendido de várias maneiras: interior x exterior, luz x escuridão, masculino x feminino, sol x lua, mulher x homem, direita x esquerda, chave x fechadura, sempre com o embasamento da oposição. O pesquisador Gregersen (1983), o qual buscou documentar a sexualidade à luz da cultura, informa-nos que, para os chineses, devido ao nascimento, todas as pessoas apresentam as duas forças cósmicas havendo uma troca entre elas durante o ato sexual e a morte seria causada pelo desequilíbrio entre essas energias.

Pensam que é justamente a integração dos dois princípios a promotora da harmonia social e cultural e da elevação pessoal, porque o feminino (*yin*) associado ao hemisfério direito do cérebro e, portanto, ao sentir e à intuição, e o masculino, ligado ao hemisfério cerebral esquerdo, ao fazer e à análise, integrados promovem o equilíbrio entre a sensibilidade e a autonomia; neste ambiente, encontra-se ou se descobre uma elevação sagrada na feminilidade (GELB, 2005).

Em vista disso, os dois grandes elementos de gênero, masculino e feminino, da sexualidade emergem também. O gênero indica divisão e classificação de acordo com características biológicas e outras culturalmente forjadas e selecionadas para compor os grupos de homens e mulheres. Trata-se de um elemento social da sexualidade repleto de jogos

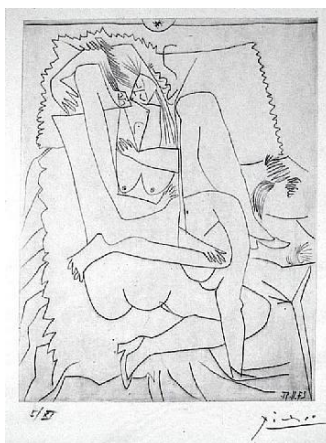
de poder, na maioria das vezes, privilegiando poucos indivíduos em relação ao todo existente em uma sociedade, e este privilégio, em geral, volta-se para beneficiar àqueles e àquelas que possuem o poder ou estão diretamente associados a ele.

Uma das características do Renascimento foi a retirada do poder hegemônico da Igreja, cuja autoridade influenciou todo o sistema cultural da Idade Média, e ligou o sexo exclusivamente à reprodução, pelo menos em tese, porque via no que chamava de “prazer carnal” a condenação dos fiéis ao inferno, impelindo-os a pensar no coito direcionado à procriação como algo divinamente lícito, embora, na Antiguidade Clássica o sexo fosse ligado à saúde do corpo pelos romanos e, desde épocas mais anteriores, ao prazer – como acontece no livro bíblico Cântico dos Cânticos, de autoria atribuída ao rei israelense Salomão, na Idade dos Metais.

E o substantivo abstrato prazer se liga intimamente à arte várias vezes. A arte do desenho se mostra, no material analisado, um manancial encontrado por Leonardo da Vinci para melhor compreender o corpo humano, suas estruturas e funções, como a reprodução, além de revelar uma mente que pensa e designa fazendo uso da grafia para registrar. Afinal, a arte ajuda a construir conhecimento e expressar as informações contidas no âmago do ser, mesmo que o artista, no momento da criação, não se aperceba disso.

É importante saber que a representação de uma relação sexual em uma obra artística não é algo exclusivo de Leonardo da Vinci. Outros artistas, de tempo e movimentos artísticos diferentes, tiveram o sexo como tema em seus trabalhos. O espanhol Pablo Picasso (1881-1973), maior referência do cubismo (movimento do século XX), em *O Casal* (Figura 43) e *Rafael e a Fornarina XVI* (Figura 44), deixou o erotismo fluir nos traços.

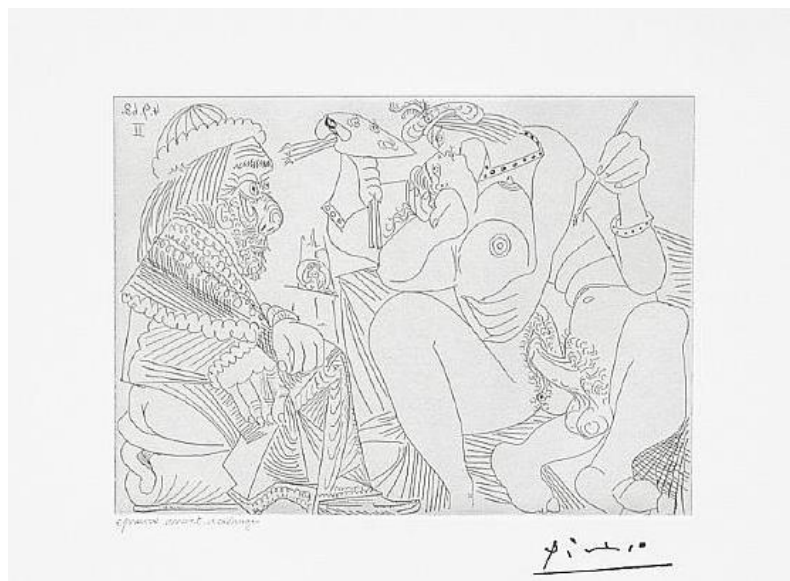
**Figura 43 – O Casal**



Fonte: <http://www.artnet.com/artwork/424453586/423903488/pablo-picasso-le-couple.html>

*Le Couple*, 1951: PICASSO, Pablo.

**Figura 44 – Rafael e a Fornarina XVI** <sup>33</sup>



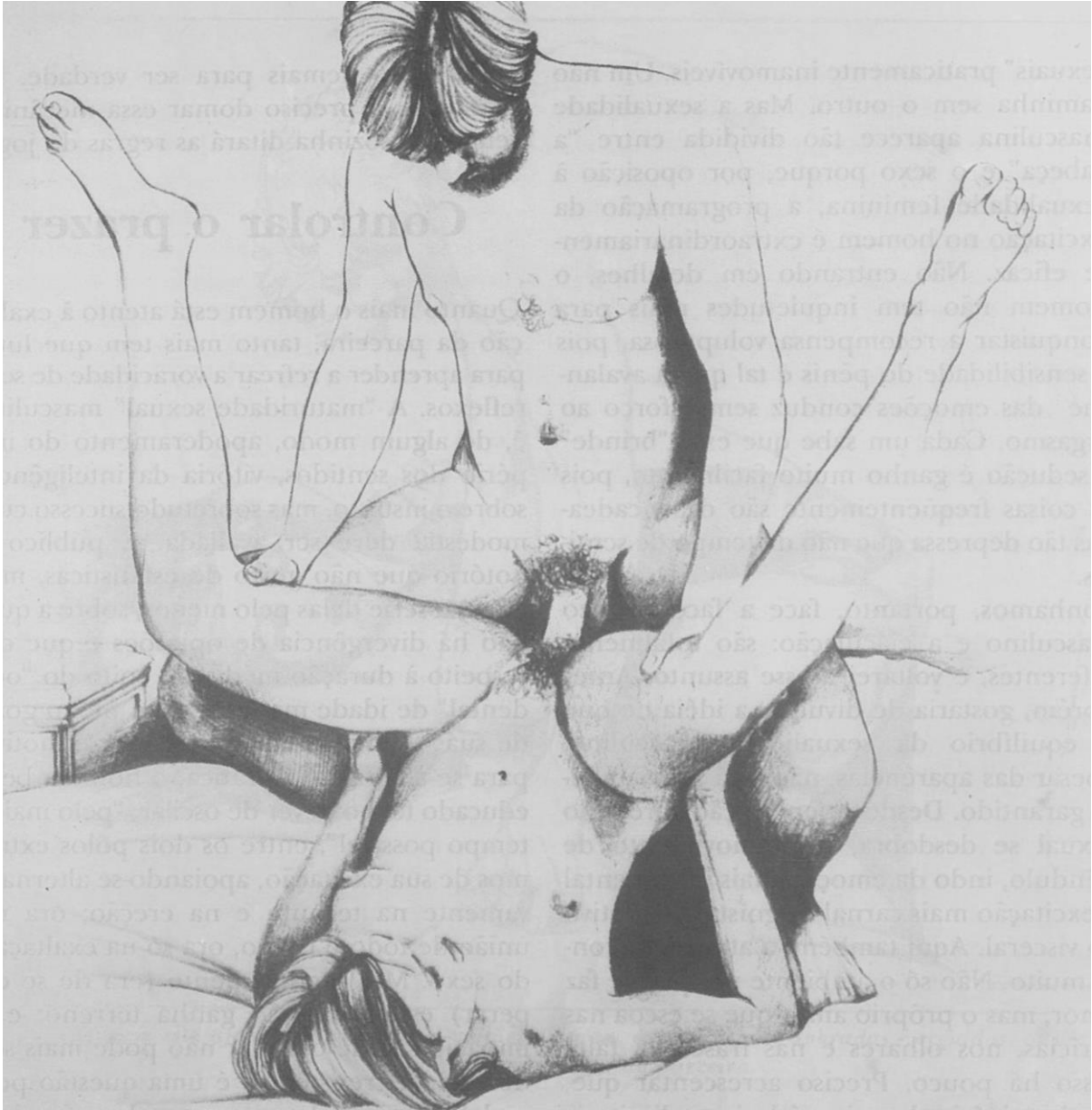
Fonte: <http://www.artnet.com/artwork/424547694/928/pablo-picasso-raphael-et-la-fornarina-xvi-le-pape-est-toujours-sur-son-pot-songeur-from-the-347-series-4-september-1968-mougins.html>

O francês Loïc Dubigeon (1934-2001) – nas ilustrações para o livro *Guia Prático da Vida do Casal* (1989), dentre outros trabalhos – entra num universo sexual mais denso, voluptuoso, (Figura 45 e Figura 46), onde se ressalta o erotismo. Ele apresenta em *O Coito* (Figura 47) um desenho mais esquemático, onde a penetração peniana não é frontal, ao contrário do desenho de Leonardo, ocorre por trás, o útero não possui endométrio proliferativo nem colo e os jatos de sêmen têm representação desproporcional às demais estruturas, o que revela ficção na construção da obra, numa ejaculação bastante intensa, associando a figura mais ao prazer do que à reprodução, quando a comparamos com o *Coito de Da Vinci*.

Por sua vez, o egípcio Alberto Farah, que reside no Brasil, nos desenhos de seu livro *Prazer Sexual e Suas Variações* (1981), revela mais sensualidade do que erotismo, mergulhando o sexo num ambiente mais poético (Figura 48 e Figura 49), sem perder a carga de libido presente no ato, porém, mais atenuada (Figura 50).

<sup>33</sup> *Raphael et la Fornarina XVI: Le Pape est Toujours sur son Pot Songeur*, 1968: PICASSO, Pablo.

Figura 45 – Vida em Casal I<sup>34</sup>

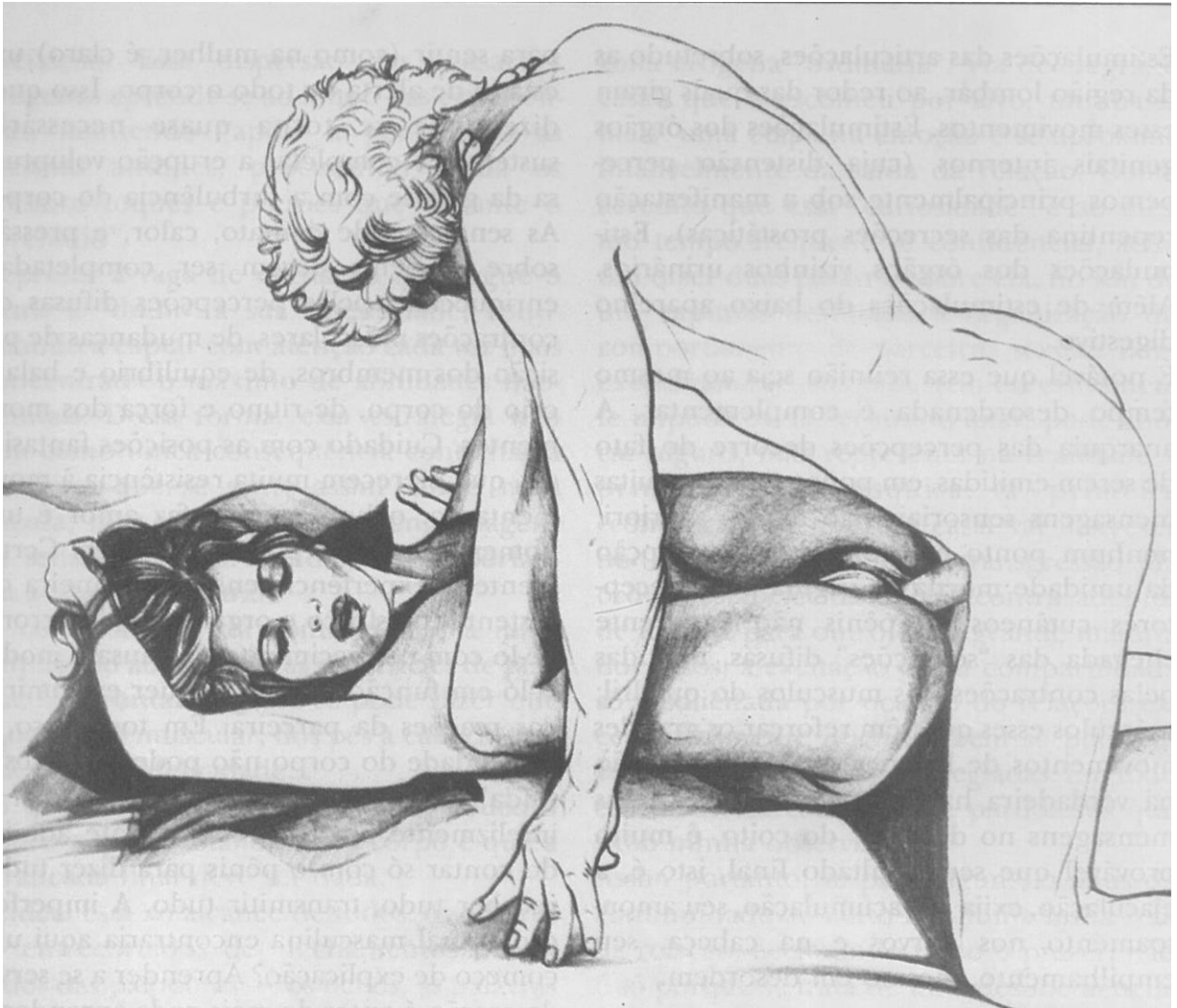


Fonte: Guia Prático da Vida do Casal

<sup>34</sup> “O homem agachado penetra a parceira, segurando a sua bacia levantada e abrindo as suas coxas”. (ELIA; WAYNBERG, 1989, p. 185). Ilustração de Loïc Dubigeon.



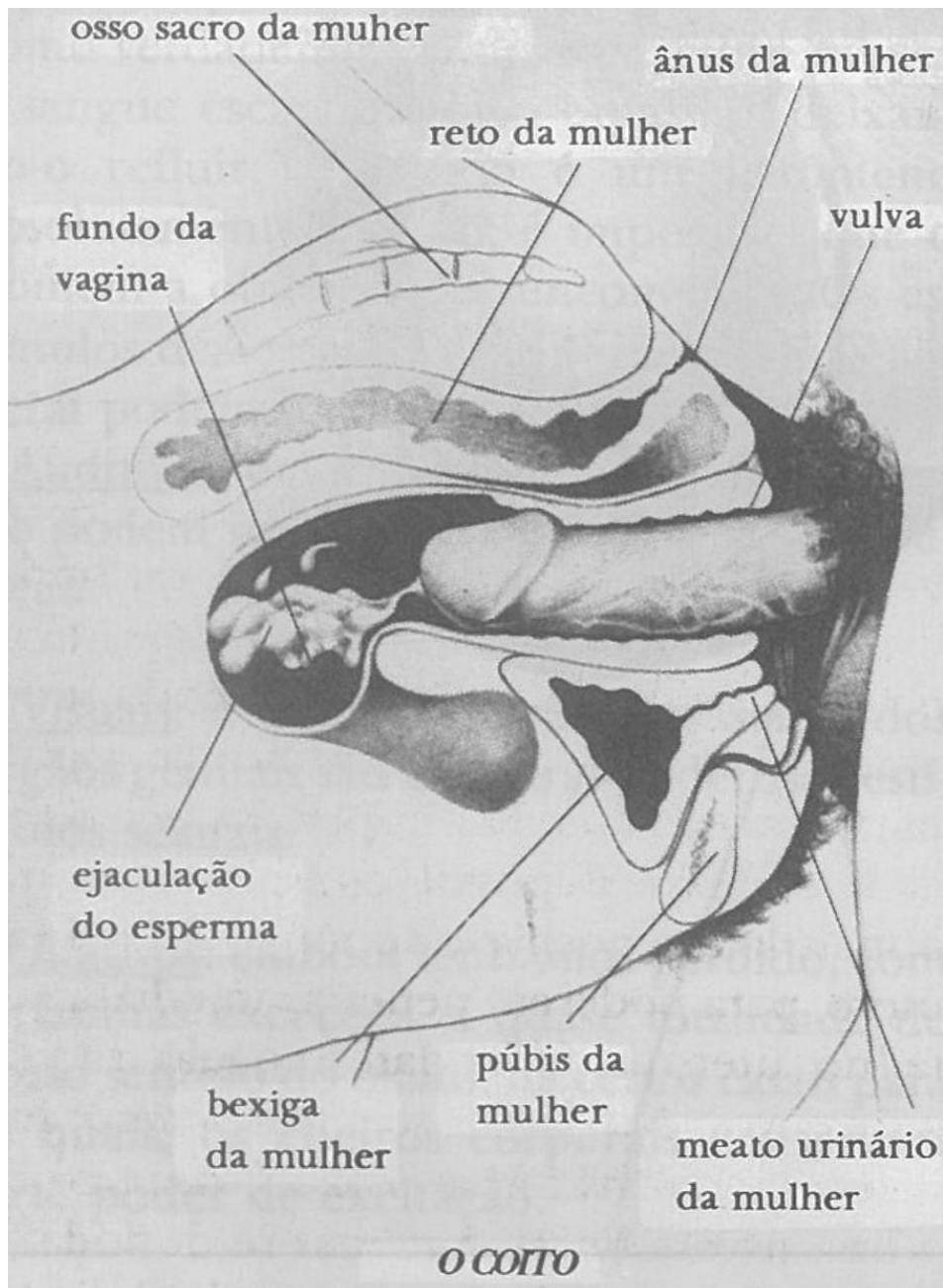
**Figura 46 – Vida em Casal II<sup>35</sup>**



Fonte: Guia Prático da Vida do Casal

<sup>35</sup> “O homem está ajoelhado na cama, a mulher deitada, com as pernas dobradas e erguidas, os pés colocados nos ombros do parceiro”. (ELIA; WAYNBERG, 1989, p. 187). Aqui, a fisionomia da mulher, com olhos fechados e boca entreaberta, remete ao prazer, enquanto as dobraduras do lençol, causadas pela pressão dos corpos, confere ideia de movimento à imagem. Ilustração de Loïc Dubigeon.

**Figura 47 – O Coito**<sup>36</sup>



Fonte: Guia Prático da Vida do Casal

<sup>36</sup> A desproporção dos jatos de esperma e a intensidade da ejaculação evocam a ideia de volúpia e clímax sexual. As palavras deixam o desenho mais esquemático, porém, não encobrem seu caráter artístico/expressivo. Ilustração de Loïc Dubigeon.

Figura 48 – Prazer Sexual I<sup>37</sup>



Fonte: Prazer Sexual e suas Variações

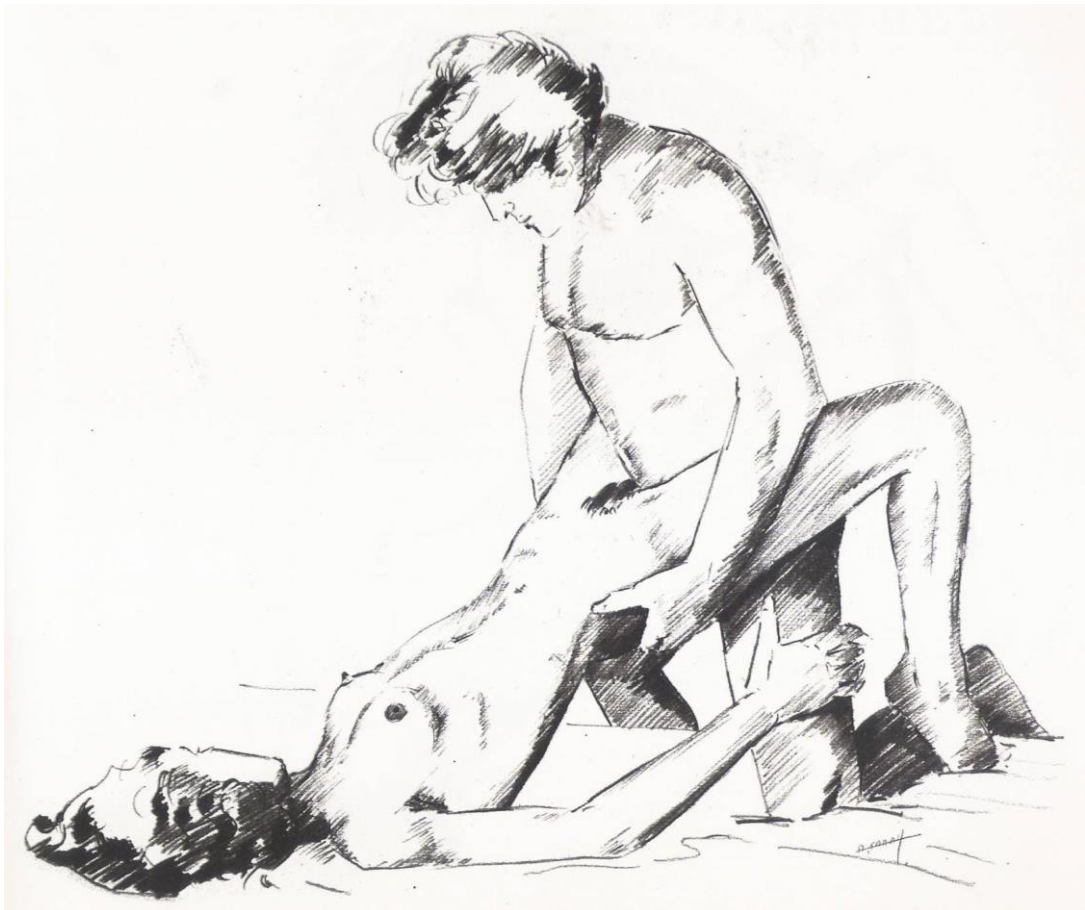
<sup>37</sup> Os traços a crayon dão mais expressividade artística ao desenho, mergulhando o sexo em poesia. Observe-se que também ocorre uma “trança” entre os membros inferiores do homem e da mulher, mas não são os mesmos membros do Coito de Leonardo. E o sombreamento é feito por traços diagonais realizados da direita para a esquerda do leitor (esquerda para a direita da folha), ao contrário de Da Vinci.

**Figura 49 – Prazer Sexual II**



Fonte: Prazer Sexual e suas Variações

**Figura 50 – Prazer Sexual III**



Fonte: Prazer Sexual e suas Variações

Desse jeito, o sexo, como elemento mais famoso da sexualidade, foi o motivo de muitos artistas antes e depois da Renascença, alcançando nossos dias, porque, como revelou Gregersen (1983), evoluiu junto com a humanidade, transformando-se e (re)organizando as sociedades, ultrapassou a biologia, atingiu religião e arte, adaptou-se em complexidade ao longo do tempo.

A grande questão do Renascimento se encontra no fato de neste período ter-se buscado representar a realidade o mais próximo possível e, como mergulhada num contexto de desenvolvimento científico, o desenho expressivo de Leonardo da Vinci analisado neste estudo, fruto da época mencionada, evidencia mais uma prova cabal da importância da arte do desenho e da imagem para as pesquisas que possuem componentes da área da saúde, hajam vista aquelas que se voltam para a anatomia, a fisiologia e a sexualidade.

Em um período da história, e se faz necessário reiterar: onde não eram conhecidas as tecnologias que temos hoje – raios-X, ultrassonografia e ressonância magnética – foi o desenho de artistas como Leonardo, pautado numa arte que absorvia saberes da ciência, uma das molas propulsoras do avanço científico e tecnológico das sociedades europeias, ajudando-as no processo de transformação cultural e, assim, na evolução social, econômica e política vivida por elas. Da Vinci conseguiu a proeza de, ao desenhar um coito anatomizado, traçar uma sexualidade equilibrada no cosmo e não na perpetuação da espécie apenas, como a Igreja pensava e impunha, muito embora, a reprodução apareça denotada na imagem.

Esse equilíbrio das energias promove saúde. Logo, o Coito de Homem e Mulher Hemi-seccionados revela elementos da sexualidade que acasalam desenho, a própria sexualidade e saúde no contexto da Renascença, mesmo que Da Vinci não tenha se dado conta disso. Ele nos aponta um equilíbrio necessário à contemporaneidade e às gerações vindouras, que ultrapassa a saúde dos corpos, acarreta o bem estar de todo o planeta porque busca a harmonia das forças da natureza e do cosmo pelos humanos e a iluminação destes para a manutenção da vida.

# Êxtase



Fonte: <http://www.dicasdedanca.com.br/wp-content/uploads/2010/12/dieta-para-bailarinos1.jpg>

## 6 ÊXTASE

O desenho Coito de Homem e Mulher Hemisseccionados de Leonardo da Vinci (1452-1519) apresenta uma anatomização do ato sexual entre um homem e uma mulher, cujos corpos estão cortados longitudinalmente, denotando o próprio sexo e a reprodução humana como elementos da sexualidade mais imediatos.

Inerentes a ideia de movimento, contida na imagem estática desse material, aparecem a sensualidade e o erotismo como elementos conotados da sexualidade. E, por fim, numa visão mais transcendental da interação dos opostos, macho e fêmea, surgem os elementos da cosmo-energia vital e de gênero – masculino (yang) e feminino (yin) também conotados.

É uma obra que congrega a expressividade da arte do desenho, a sexualidade e a saúde do ser humano, trazendo em evidência a importância do desenho e da imagem para as investigações relacionadas a componentes da área da saúde.

Esta, na maioria das vezes, utiliza-os como ferramentas: a grafia, no caso, a representação gráfica que não necessita de palavras, embora não as substitua, o desígnio e a arte para representar o que se quer dizer/explicar/explicitar, mas, não se dá conta de que constrói conhecimento dirigida por eles e não apenas por meio deles, como se num uso gratuito de suas propriedades expressivas.

O Coito davinciano evoca o contexto cultural da Renascença, onde se desenvolveu uma arte científica e lançou bases para o que chamamos de ciência atualmente. Nele, Leonardo da Vinci, quase enigmaticamente, grafou para o mundo que o equilíbrio das forças masculina e feminina gera saúde e conduz a uma vida harmoniosa, mesmo que de forma inconsciente, numa época marcada por disputas pelo poder, guerras, pestes, execuções e mortandade.

Arte e ciência apenas personificam formas diferentes do conhecimento humano, engendrado pelo desenvolvimento cultural, capaz de associar, na interatividade do desenho, elementos distintos e opostos entre si, em busca de algo fascinante para a humanidade: o saber mais aprofundado das coisas. Pois, o desenho é uma forma particular do *Homo sapiens* dizer a própria vida.

A cultura definitivamente diferencia as pessoas, molda a forma como elas pensam e direciona seus olhares. É uma trama tecida pelos humanos desde que se entenderam capazes de pensar e transformar o ambiente ao redor.

Numa contemporaneidade repleta de dúvidas, desejosa de segurança e sustentabilidade para prover um futuro próspero às gerações vindouras, o desenho do Coito, fruto da Renascença, aponta um equilíbrio social por meio do prisma, ou prismas, da sexualidade.

Seu entendimento pode gerar mais ações em prol da humanidade. Talvez ajude na erradicação da violência e do abuso sexuais, promova a diminuição dos casos de gravidez na adolescência, extermine o machismo e o feminismo, os complexos de superioridade e inferioridade entre gêneros, e os *Homo sapiens* redescubram a humildade, a interdependência entre os seres naturais, o respeito por si mesmos. E se consiga atingir de forma eficaz o tão sonhado bem-estar apregoado pela saúde, indispensável para a manutenção da vida na Terra.



## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 1210 p.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada: da Europa feudal à Renascença**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, 638 p.

ARASSE, Daniel. Arte e ciência: funções do desenho em Leonardo da Vinci. In: FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia Bastos. (Orgs.). **Imagem e conhecimento**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 55-73.

BASSANO, Jacopo. **O Bom Samaritano**. 1 pintura. Disponível em: <[http://mdsac.blogspot.com/2007\\_07\\_01\\_archive.html](http://mdsac.blogspot.com/2007_07_01_archive.html)>. Acesso em: 03 maio 2008.

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. 199 p.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991. 80 p.

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 408 p.

CLARET, Martin. **O pensamento vivo de Da Vinci**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985. 110 p.

COHEN, David. **A linguagem do corpo: o que você precisa saber**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 13-20.

CURY, Augusto. **A fascinante construção do Eu**. São Paulo: Planeta, 2011. 192 p.

DALY, Tricia. UNIVERSITY OF NEW SOUTH WALES. *Representing the human body – science as social meaning*. 2006. 314 f. Tese (DOUTORADO).

ELIA, David; WAYNBERG, Jacques. **Guia prático da vida do casal**. Ilustrações Loïc Dubigeon. São Paulo: Manole, 1989. 397 p.

FARAH, Alberto. **Prazer sexual e suas variações**. São Paulo: Rios, 1982. Não paginado, il.

FAURE, Élie. **A arte renascentista**. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 310 p.

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, F. Marques. **Dicionário brasileiro Globo**. 22. ed. São Paulo: Globo, 1991. Não paginado.

FERREIRA, Edson Dias. Desenho Conhecimento: em direção à construção de sua epistemologia. In: GRAPHICA: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ENGENHARIA GRÁFICA NAS ARTES E NO DESENHO, 3., 2000, Ouro Preto, MG. **Anais...** Ouro Preto, 2000. 7 p.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo Franco et al. **O Renascimento**. Rio de Janeiro: Agir, Museu Nacional de Belas Artes, 1978. 207 p.

GELB, Michael J. **Da Vinci decodificado**: descobrindo os segredos espirituais dos sete princípios de Leonardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, 216 p.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989. p. 7-15.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo**. 2. ed. Santa Maria, RS: Universidade Federal de Santa Maria, 1996. 119 p.

GOLDENSON, Robert M., ANDERSON, Kenneth N. **Dicionário de sexo**. São Paulo: Ática, 1989. 286 p.

GREGERSEN, Edgar. **Práticas sexuais**: a história da sexualidade humana. São Paulo: Roca, 1983. 323 p.

GUYTON, Arthur C.; HALL, John E. **Tratado de fisiologia médica**. 10. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002. 973 p.

HALLAWELL, Philip. **À mão livre**: a linguagem do desenho. 14. ed. 1. v. São Paulo: Melhoramentos, 2004. 91 p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de estética**: o belo na arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 3-16.

HIRATA, Marisa Correia. Iconografia e enfermagem – por que e como? *Online Brazilian Journal of Nursing*, v. 2, n. 2, 2003, 4 p. Disponível em: <<http://www.uff.br/nepae/objn202hirata.htm>>. Acesso em: 03 mar. 2008.

HOISEL, Evelina. **A leitura do texto artístico**. Salvador: EDUFBA, 1996. p. 7-21.

JANINE, Renato. Cultura que transforma. **Boletim Democratização Cultural**. São Paulo, 12 jul. 2007. Disponível em: <[http://www.democratizacaocultural.com.br/Conhecimento/Artigos/Paginas/070712\\_cultura\\_transforma.aspx](http://www.democratizacaocultural.com.br/Conhecimento/Artigos/Paginas/070712_cultura_transforma.aspx)>. Acesso em 06 abr. 2010.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 112 p.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 22. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. 117 p.

LEITE, Míriam Lifchitz Moreira. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira. (Orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2006. 319 p.

LETTS, Rosa Maria. **O Renascimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984. 106 p.

LIMA, Leidson da Silva. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA. **Cuidar/cuidado humano: expressão da vida em uma pintura renascentista**. Feira de Santana. 2009. 36 f. Monografia (GRADUAÇÃO).

LOYOLA, Maria Andréa (Org.). **A sexualidade nas ciências humanas**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. 308 p.

MANNERING, Douglas. **A arte de Leonardo da Vinci**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1994. 80 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza de. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2007. p. 303-360.

MOREIRA, Ana Angélica Albano. **O espaço do desenho: a educação do educador**. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1995. 128 p.

MORIN, Edgar. **O método 5**: a humanidade da humanidade. 2. ed. Porto Alegre, RS: Sulina, 2003. p. 25-39.

MOTTA, Edson. Apresentação. In: FRANCO, Afonso Arinos de Melo Franco et al. **O Renascimento**. Rio de Janeiro: Agir, Museu Nacional de Belas Artes, 1978. 207 p.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**: contribuição para uma metodologia didática. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 350 p.

NATHAN, Johannes. Aperfeiçoamento da arte do desenho. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci**: desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

\_\_\_\_\_. Desenhos de figuras humanas, animais e monstros. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci**: desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

\_\_\_\_\_. Estudos de roupagens. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci**: desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

\_\_\_\_\_. Estudos para monumentos equestres e cavalos. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci**: desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

\_\_\_\_\_. Desenhos anatômicos. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci**: desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

\_\_\_\_\_. Estudos de Plantas. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci**: desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

NATHAN, Johannes; ZÖLLNER, Frank. Estudos de Proporções. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci**: desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

PAIM, Cynthia Schuck. Aranhas: tecelãs da natureza. **Ecologia e Desenvolvimento**, Ano 9, n. 74, p. 24-28, set./out. 1999.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia**: temas humanísticos na arte do renascimento. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1995. p. 9-40.

PICASSO, Pablo. **O casal**. 1 desenho. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artwork/4244535886/424453586/423903488/pablo-picasso-le-couple.html>>. Acesso em: 26 mar. 2013.

PICASSO, Pablo. **Rafael e a Fornarina XVI**. 1 desenho. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artwork/424547694/928/pablo-picasso-raphael-et-la-fornarina-xvi-le-papeest-toujours-sur-son-pot-songeur-from-the-347-series-4-september-1968-mougins.html>>. Acesso em: 26 mar. 2013.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira. (Orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2006. 319 p.

SALES, José Maria de. Sexualidade, um direito social. In: VITIELLO, Nelson. (Org.). **Sexologia II**. São Paulo: Roca, 1986. p. 41-48.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 4. ed. São Paulo: Iluminuras Ltda., 2005. 222 p.

SANTOS, Maria das Graças Vieira Proença dos. **História da Arte**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1995. 279 p.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. 4. ed. São Paulo: Atual, 1986. 82 p.

VINCI, Leonardo da. **Homem Vitruviano**. 1 desenho. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Da\\_Vinci\\_Vitruve\\_Luc\\_Viatour.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg)>. Acesso em: 08 maio 2013.

\_\_\_\_\_. **Autorretrato**. 1 desenho. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Leonardo\\_self.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Leonardo_self.jpg)>. Acesso em: 28 jul. 2012.

\_\_\_\_\_. As vísceras de um cavalo. 1 desenho. In: ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci: desenhos e esboços**. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.

\_\_\_\_\_. **Cats, lions and a dragon**. 1 desenho. Disponível em: <<http://www.wikipaintngs.org/en/leonardo-da-vinci/study-sheet-with-cats-dragon-and-other-animals>>. Acesso em: 28 jul. 2012.

\_\_\_\_\_. **Coito de homem e mulher hemisseccionados**. 1 desenho. Disponível em: <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/leonardo/>>. Acesso em: 28 jul. 2012.

\_\_\_\_\_. **Estudos de flores**. 1 desenho. Disponível em: <<http://umolharsobreomundodasartes.blogspot.com.br/2011/03/biografias-leonardo-da-vinci2.html>>. Acesso em: 28 jul. 2012.

\_\_\_\_\_. **The superficial anatomy of the soulder and neck.** 1 desenho. Disponível em: <<http://umolharsobreomundodasartes.blogspot.com.br/2011/03/biografias-leonardo-da-vinci2.html>>. Acesso em: 28 jul. 2012.

VITIELLO, Nelson. Aspectos sistêmicos da sexualidade. In: VITIELLO, Nelson. (Org.). **Sexologia II.** São Paulo: Roca, 1986. p. 21-26.

WALDOW, Vera Regina. **Cuidado humano:** o resgate necessário. 2. ed. Porto Alegre, RS: Sagra Luzzato, 1999. p. 17-50.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade.** 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2000. p. 36-82.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte:** um paralelo entre arte e ciência. 3. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2006, p. 1-49.

ZÖLLNER, Frank. **Leonardo da Vinci:** desenhos e esboços. 2. v. Köln: Taschen, 2005. 208 p.