

PRIMAVERA

RAFAEL RAFFAELLI

-Bom dia, senhor conservador.

-Bom dia, Giovanni.

Estava mesmo um belo dia de inverno em Florença essa manhã. O Arno murmurava sob a Ponte Vecchio, semi-encoberto por uma névoa que transbordava ondulante pelas suas margens.

O conservador-geral não tinha passado bem o fim de semana. As notícias sobre os atentados em Paris tinham-no deixado quase em choque. A Itália também estava ameaçada - o mundo todo estava ameaçado! - parecia-lhe a derrocada da civilização.

-Explodir Paris! Com todos seus monumentos, catedrais, palácios e museus! É de fato o fim do mundo... Alguém tem que fazer alguma coisa! - ficou a pensar enquanto desligava os circuitos de segurança que protegiam as obras de arte da *Galleria degli Uffizi*, pelas quais era responsável.

Tudo estava em ordem. Sim, em perfeita ordem. Todas as peças em seus lugares. Nenhuma luzinha piscando.

-Esses sistemas eletrônicos não falham! - disse ao guarda, que assentiu.

Logo mais seria aberta a porta principal e começaria a visitação pública.

Dirigiu-se, então, à sua sala e na antecâmara já o aguardava sua secretária com a agenda do dia. Uma solteirona já passada da época da colheita, com seus cinquenta e poucos anos, ancas largas e coxas roliças, lá estava ela disposta para mais um dia de trabalho - e lá estaria mesmo que o mundo acabasse dali meia hora!

Mas os atentados ainda o incomodavam.

-Imagine, dona Antonieta! Destruírem a *Gioconda*, a *Vênus de Milo*, a *Vitória de Samotrácia*, a *Notre-Dame*!

-Que louco faria isso, senhor conservador?

-Vivemos num mundo de loucos. Cada dia que passa me convenço mais disso. Só a arte nos redime, dona Antonieta. Só a arte. Mas ela também morre. Que restou das sublimes pinturas de Apeles? Para que serviremos, se um desastre como esses acontecer?

-Deus nos protegerá, senhor conservador.

O intercomunicador soou. Dona Antonieta o atendeu de pronto. Ficou vermelha como um molho *ao sugo*.

-Pela Madona! Que tragédia, senhor conservador!

-Paris está em chamas?!

-Pior! - disse em prantos. A *Primavera* desapareceu!

-Já chamaram os *carabinieri*?

Dona Antonieta não podia responder mais nada. A emoção fora demasiada para aquele coração puro e virginal. Desabara desmaiada levando o aparelho de roldão.

-Socorro! Acudam dona Antonieta! - berrou desarvorado.

Logo uma multidão de funcionários adentrou o escritório como formigas em frenesi. Em meio ao alarido atordoante, ouvia-se a voz do conservador-geral a implorar silêncio.

-Calma, minha gente! Ela só desmaiou! Vamos parar com essa confusão!

Mas a essa altura ninguém escutava mais nada. A desinformação era geral. Alguém comentou que a secretária do conservador-geral morreria. Outro relacionou o sumiço do quadro com a 'morte' da secretária. Logo todos comentavam as mais disparatadas versões, assumindo foros de verdade.

O telefone tocou na chefatura de polícia em Florença.

-Inspetor Vedetta falando! Sim, pode relatar. Um atentado? Na Galeria? Como foi isso? Sim. Sim. Não diga! Sim. Entendi. Estamos indo agora mesmo!

Desligou o aparelho e ficou a fitá-lo, incrédulo. Outro policial entrou na sala.

-Que aconteceu? Algum problema sério?

-Você nem acredita! - refez-se.

-Um golpe de estado?

-Talvez seja o início. Terroristas islâmicos atacaram a Galeria - parece que comandados por um tal de 'Barriquinha' - estupraram dona Primavera e seqüestraram a secretária do curador!!!

-E quem deu essa informação?

-Um turista japonês que assistiu a tudo.

À tarde, organizou-se uma conferência de imprensa para esclarecer o ocorrido. Vedetta compareceu como representante da Polícia.

Quando o conservador-geral adentrou, a platéia já demonstrava sinais de impaciência. O auditório da Galeria estava tomado por jornalistas do mundo inteiro, todos querendo obter informações sobre o desaparecimento da *Primavera*.

-Desculpem o atraso, senhoras e senhores, mas o caos da modernidade nos afeta a todos. E como vou falar sobre Botticelli, se ele pudesse pintar seu *São Sebastião* tendo em conta o mundo de hoje, muitas mais flechas ele teria que acrescentar ao seu corpo grácil.

Amainando o nervosismo do ambiente, introduziu o assunto de forma leve, conferindo-lhe uma familiaridade à qual os ouvintes reagiram com satisfação.

-Estamos reunidos aqui para comentar este triste fato, de conhecimento de todos. Coloco-me, desde já, à disposição para responder quaisquer questões sobre o assunto. Todavia, começarei expondo alguns dados biográficos de Sandro Botticelli, ou melhor, Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi. Aqui nasceu em 1445, aqui faleceu em 17 de maio de 1510. Não pretendo cansar os senhores com detalhes inúteis da vida desse grande

artista, que suponho sejam do conhecimento de muitos dos que aqui estão. Gostaria apenas de relembrar alguns fatos de sua vida profissional.

Podia-se avaliar a receptividade inicial do público pela atenção e silêncio que o discurso impunha.

-Após seu aprendizado com *Fra* Filippo Lippi, Botticelli montou seu próprio ateliê por volta de 1470. A partir de 1475 passa a ser patrocinado pelos Médici, a família de banqueiros que deteve o poder em Florença por um dilatado período. As idéias neoplatônicas em voga na corte florentina, sob a inspiração do filósofo Marsílio Ficino, irão exercer grande influência sobre sua pintura. Tentarei elucidar algumas dessas idéias, simbolizadas por personagens da mitologia greco-romana presentes no quadro *Primavera*, composto provavelmente entre 1481 e 1482. Mas antes disso, gostaria de comentar os aspectos técnicos deste trabalho. É uma obra de grandes dimensões, com mais de seis metros quadrados de área, pintada em *tempera grassa* sobre madeira. Essa técnica empregava diversos tipos de pigmentos para a obtenção das tonalidades de cor, adicionando-se a eles clara de ovo, óleo e mais *gesso cotto* para fixar a base. Como o material orgânico mesclado à tinta deteriorou-se ao longo dos séculos, a pintura teve que ser submetida a um processo de restauração finalizado em 1978, quando completou quase quinhentos anos de existência.

Esse discurso técnico soava aos jornalistas tão ininteligível quanto a escrita cuneiforme. Não era isso que esperavam ouvir! Queriam os detalhes do seqüestro: ação, tiros, gritos histéricos ecoando pelos corredores! Mas o conservador-geral estava determinado a servir outra iguaria.

-Para a estética dominante no *Quattrocento*, a forma manifesta na obra é uma elaboração visual da natureza e da arte clássica. A representação tridimensional do espaço,

através do uso da perspectiva introduzida por Giotto no século XIV, visava montar um cenário onde transcorresse a ação como numa montagem teatral. Daí a importância atribuída à composição, ao volume e ao gesto, o que conduz à falta de naturalidade das figuras, problema técnico só satisfeito posteriormente pelo *sfumato* de Leonardo da Vinci. Para suavizar a dureza das linhas do rosto e do corpo, empregavam-se recursos tais como longas melenas e vestes largas e esvoaçantes. O problema da representação do movimento foi outro problema técnico que teve que esperar até o *Cinquecento* e o gênio de Michelangelo Buonarroti para ser solucionado. O espaço pictórico era dividido em zonas delimitadas por contornos sutis, cada uma delas completa em si mesma, e coordenadas segundo linhas de fuga. A cor era modelada pelo *chiaroscuro*, estabelecendo um jogo de planos e volumes onde o relevo era essencial para a plasticidade das figuras. A luz começou a ser representada como iluminação real que projetava sombras, embora não seja esse o caso da *Primavera*, que filtra uma luminosidade intelectual e mística. Todavia, o interesse pela natureza é transcendido pela beleza idealizada, sacrificando-se a verossimilhança em nome da elevação espiritual. Em decorrência disso, eram privilegiados os temas religiosos ou mitológicos que demandassem uma interpretação alegórica segundo os cânones tradicionais. Assim, essas pinturas podem ser decifradas como um texto ou uma poesia sem palavras, desde que tenhamos acesso às referências segundo as quais foram compostas.

Afinal, ele ia ou não ia falar do sumiço do quadro? Quanta enrolação!

-Observem como a composição sugere uma cadência rítmica, como se as figuras estivessem distribuídas segundo a alternância de uma melodia. A cena em primeiro plano é construída como uma tapeçaria, com um mínimo de profundidade, insinuando um movimento da direita para a esquerda através dos gestos, posição dos pés e inclinar dos corpos. Mas o quê significa essas figuras em meio a uma paisagem campestre? Giorgio

Vasari, artista e crítico de arte do século XVI, já interpretava essa cena como a representação do cortejo de Vênus, denotando o surgimento da primavera. Vênus simbolizaria a *humanitas*, supra-sumo das qualidades humanas, segundo o ideal neoplatônico. Nessa perspectiva filosófica, uma adaptação das idéias de Plotino ao hermetismo e à doutrina cristã, existe uma religião perene que transcende todas as seitas e que a universalidade dos símbolos parece confirmar. Em carta ao mecenas de Botticelli, Lorenzo di Pierfrancesco de Medici, Ficino descreve a *humanitas* como sendo a solidariedade humana em seu mais alto grau, englobando o amor, a caridade, a dignidade, o encanto, o esplendor, a graça, a liberalidade, a magnanimidade, a magnificência e a modéstia. E não é à toa que a modéstia vem por último, pois, usufruindo das outras virtudes, o mais difícil é ser modesto.

Com essa observação espirituosa tentou relaxar, sem sucesso, a platéia ansiosa, cuja inquietude aumentava a cada minuto.

-Vênus ou Afrodite é a figura central e encontra-se recuada em relação às demais. Seus limites compõem uma oval quase perfeita, rompida pelo gesto litúrgico de sua mão direita que parece escandir a melodia das esferas. Representa a Vênus Urânia ou Celeste, que inspira a beleza espiritual, semelhante pela postura e traje a uma madona em seu nicho de ramos de mirto, sua planta votiva. A cabeça pendida é circundada por uma auréola de folhas que se destacam sobre um fundo claro, dando a impressão de agitarem-se ao vento. Acima dela voa seu filho, Cupido ou Eros, a distender seu arco, prestes a alvejar o coração de uma das Graças com uma seta em cuja ponta arde uma chama. Ele é representado com uma venda, a significar a cegueira do amor. Vênus e Cupido, na tradição clássica, surgiam no final do inverno a revivificar os campos, semeando a beleza e a atração entre os seres.

Que verve, que certezas! Mas que momento para falar dessas coisas!

-Vejam agora as figuras em primeiro plano, acompanhando a direção do movimento. Zéfiro, vento suave e benéfico que desabrocha as flores, sopra na boca da ninfa Clóris e a toma como mulher. Representa o aspecto sensual do despertar do inverno. Essa, exalando flores pela boca, metamorfoseia-se em Flora, sua correspondente latina. As vestes das duas figuras parecem esvoaçar em direções opostas, de um modo irreal, indicando o início da transmutação do sexo em amor. Flora ou Primavera é a anunciadora do tempo da eflorescência, do renascimento da natureza e do espírito. A entremear seus cabelos e ornando sua roupa, surgem margaridas, jasmims, gipsófilas, miosótis, violetas, alecrins, campânulas, cravos, acácias e outras mais. À altura dos seios porta uma guirlanda de rosas. Para ter-se uma idéia, já foram identificadas quarenta espécies de plantas nessa pintura. No canto inferior direito, encontramos um exemplar especial: a flor-de-lis, nome vulgar da *Sperkelia formosissima*, presente no escudo de armas de Florença e símbolo da ressurreição na Índia e no Egito antigo. Usando seu vestido drapeado como se fosse um cesto, asperge-as sobre a grama a pontilhar de cor o terreno à sua passagem. Vários poetas descreveram esse motivo, entre eles Ovídio, Horácio, Apuleio e Poliziano: *Zéfiro vola e la verde erba infiora...*

E recitou o poema, para desespero do auditório, com uma inflexão dramática.

-As figuras seguintes formam uma roda e dançam com as mãos unidas com tal leveza, que poder-se-ia imaginá-las a pisar sobre um céu matizado de estrelas. São as Graças ou Cárites que, segundo Hesíodo, se denominariam Eufrosina, Aglaia e Talia. Simbolizariam a alegria, a gratidão, e a amizade desinteressada. Para Homero, seriam somente duas: Pasíteia e Cale. Apollodorus acrescenta Eufrosina a esse grupo. Nessa última versão, Eufrosina simbolizaria a sensualidade, Pasíteia, a beleza e Cale, a castidade. Estão cobertas por vestes transparentes, infladas pelo vento, e adornadas com jóias. Quanto ao

traje, Botticelli inspirou-se possivelmente nas descrições dos quadros de Apeles, o maior pintor da Antigüidade, que também as teria retratado portando túnicas diáfanas. Uma das Graças merece um comentário especial. É aquela que está de costas para Mercúrio, cuja posição opõe-se ao movimento global do quadro, e que alguns autores identificam como sendo Cale. Dentre seus cabelos sobressai uma pérola solitária e, suspenso por uma fita apoiada ao colo, um pingente oitavado de ouro, pérolas e safira repousa sobre seu peito, símbolos da virgindade. Todavia, é em sua direção que Cupido posiciona sua flecha flamejante. O quê isso poderia significar? Que a mesma perderia sua condição de virgem para contrair núpcias. Mas por quem ela poderia se apaixonar?

E deu uma pequena pausa, como a assinalar um suspense. No entanto, alguns jornalistas já começavam até a jogar bolinhas de papel. Outros mordiam seus minigravadores em desespero.

-Talvez a resposta venha como um quebra-cabeças, se repararmos que em suas costas encaixa-se, de forma exata, o cotovelo flectido de Mercúrio. Melhor seria dizer que as duas figuras ajustam-se perfeitamente uma na outra. Porém, antes de levantarmos ilações sobre esse ponto, analisemos o derradeiro personagem: Mercúrio ou Hermes, que na poesia clássica era tido como o mensageiro do Olimpo, o portador da palavra divina. No quadro está representado com uma espada à cinta, por ser o guardião do jardim, e com seus habituais sapatos alados. Entretanto, o capacete não é o seu *petasos*, com asas nas laterais, nem o caduceu é o da arte clássica, pois ornamentado com dragões e não serpentes. Esses dragões nos remetem de novo à mitologia do antigo Egito e não à da Grécia. Nesse sentido, acredita-se que a figura poderia representar a Hermes Trismegisto, patrono da alquimia e do hermetismo, cujo nome provém da assimilação sincrética entre o Hermes grego e o deus egípcio Tot, o três vezes máximo e escriba dos deuses. Os une também a função de

psicopompia, isto é, de condutores das almas dos mortos. E Ficino, o roteirista filosófico do quadro, havia publicado em 1463 a tradução das obras a ele atribuídas. De qualquer modo, com esse caduceu Mercúrio agita a névoa intrusa ao jardim de Vênus, dissolvendo-a, tal como é descrito na *Eneida* de Virgílio, pois a nenhuma nuvem é permitido sombrear a beleza eterna.

A maior parte dos espectadores começou a vaiar o discurso. Contudo, o conservador-geral não se abalou.

-Se interpretado como sendo o Trismegisto, esse ato simbolizaria a ação do intelecto que busca apreender o conhecimento oculto. Próximo a ele, no vão entre os troncos de duas árvores, avista-se à distância um rio. Talvez o Stix, o Aqueronte, o Cocito ou outra das cinco correntes amargas que cercavam o Hades, o reino dos mortos, cujas águas ígneas e plangentes as almas deviam atravessar pagando um óbolo ao barqueiro Caronte. O bosque poderia estar também representando o jardim das Hespérides, as ninfas do poente, que guardavam as maçãs de ouro ofertadas por Géia a Hera, esposa de Zeus. Por outro lado, os gregos identificavam as maçãs douradas como sendo laranjas, frutas exóticas para eles. E como as laranjas eram também conhecidas pela denominação *medica mala*, aí poderia residir outra referência aos Médici.

Se continuar assim vou conhecer a genealogia completa do Olimpo nesta tarde. Com tantas coisas a investigar... - pensou Vedetta contrariado.

-E a flechada de Cupido? E a paixão vislumbrada entre a Graça e Mercúrio? Qual o significado disso? - vocês poderiam estar se perguntando. A explicação caminha em dois níveis: um deles é o sentido alegórico e esotérico, que aponta para uma união mística, para uma hierogamia. Se interpretarmos desse modo, poderemos pensar na lenda de

Hermafrodito, filho de Vênus e Mercúrio, na qual a ninfa Sálmacis dele se enamora e a ele se prende de maneira tão firme que acabam por tornar-se um único ser.

O burburinho na audiência estava tornando-se realmente insuportável. Quase não se conseguia mais ouvir o quê o conservador-geral dizia! Mas esse estava tão alheado da realidade, que sequer parecia notar o alarido.

-Segundo outra interpretação, ponto de divergência entre os intérpretes, supõe-se que Botticelli teria retratado em suas figuras a Giuliano de Médici, primo de seu mecenas e irmão de Lorenzo, o Magnífico, e a Simonetta Caettaneo Vespucci, mulher de Marco Vespucci, de tradicional família toscana. Alguns críticos crêem que essa história - em que dois amantes ocupam o papel de deuses a se immortalizar numa pintura - não passe de lenda. Outros acreditam que a verdadeira amante de Giuliano chamava-se Fioretta de Pazzi. O principal argumento contra essa idéia romântica é a ausência de qualquer retrato de Simonetta, que nos dê uma visão fidedigna de sua fisionomia. Soma-se a isso o fato do quadro ter sido criado após sua morte, que ocorreu em 26 de abril de 1476, por doença ou envenenamento. Giuliano foi assassinado dois anos após o falecimento de sua amada, no mesmo dia e mês. Como já assinali, a *Primavera* foi finalizada por volta de 1481. Contudo, nada impediria Botticelli de pintar Simonetta de memória, já que se admite que Giuliano tenha personificado a figura masculina em *Vênus e Marte*, cuja semelhança com o Mercúrio da *Primavera* é evidente. Pode-se obter uma prova cabal disso comparando-se essas duas figuras com o seu retrato, elaborado em 1475 pelo próprio Botticelli. Nesse mesmo ano, sua arte teria servido de mensagem cifrada entre os dois amantes, ao confeccionar o estandarte de Giuliano para o torneio em que se sagrou vencedor, no qual ela fora sua dama de honra. Nesse estandarte, Palas Atenas mirava a Cupido amarrado a uma árvore, com uma seta partida a seus pés, simbolizando a vitória da sabedoria sobre a

paixão. Afinal, ela era uma mulher casada. Mas se a relação entre os dois foi algo mais que amor neoplatônico, não sei dizer.

Fez uma parada para rir, de forma discreta, de sua própria blague. Todavia, não perdeu o fio de Ariadne.

-Simonetta estaria retratada, então, em três pinturas: como Vênus em o *Nascimento de Vênus* e *Vênus e Marte* e, quanto à *Primavera*, dentre os que aceitam essa suposição, as opiniões se dividem. Uns acreditam que continue a personificar Vênus. Porém, um exame superficial já nos demonstra que a Vênus da *Primavera* é muito diferente das outras duas, no tom dos cabelos, no formato do rosto e nos traços da face. Outros crêem que personifique Flora, mas sua figura também não se coaduna com as demais. Como um argumento adicional, comparemos os dois pingentes usados pela Graça e pela Vênus de *Vênus e Marte*. Ambos são ornamentos octogonais, com oito pérolas circundando uma safira. Essa semelhança permite supor a existência de um objeto real, pertencente a Simonetta, que serviu de modelo para as duas representações. Ou, quem sabe, trata-se de mais um simbolismo de fundo hermético envolvendo o número oito. Desse modo, tanto numa hipótese quanto na outra, evidencia-se a ligação entre as duas figuras.

O conservador-geral levantou os olhos, pela primeira vez, e notou a balbúrdia instalada na assistência. Resolveu finalizar, antes que atuassem fogo na Galeria.

-Desse modo, pode-se afirmar que a *Primavera* foi encomendada com o intuito de expressar as crenças básicas da Academia Platônica de Marsílio Ficino e também como uma homenagem póstuma aos dois jovens amantes - Giuliano e Simonetta - prestada por seus parentes e amigos. Nesse sentido, ela não é uma pintura religiosa, na acepção estrita do termo, mas exprime um êxtase intelectual alcançado pelo discernimento místico dos desígnios divinos. Nela encontramos a imagem de uma humanidade que se confunde com a

natureza, ao mesmo tempo em que a transcende, onde a ação é substituída pela inspiração. Nela formula-se uma estética do tempo como duração absoluta. Isto é tudo. Alguma pergunta?

Da algazarra reinante passou-se ao silêncio total e daí um zumbido, na medida em que os ouvintes comentavam suas opiniões, ao menos aqueles que ainda não haviam morrido de tédio ou de paroxismo cardiovascular.

-Será que a Graça é suspeita do crime? - comentou com ironia uma senhora bem-vestida sentada ao lado do inspetor.

-Provavelmente... - respondeu ele na defensiva.

-E sobre o roubo da obra o senhor não vai falar nada? - inquiriu aos berros um jornalista inglês, quase apoplético.

-É verdade. Ia me esquecendo... Também sobre isso não poderia dizer nada mesmo. Estava em meu escritório quando aconteceu o episódio. Porém, queria apresentar o encarregado do inquérito, o inspetor Vedetta.

O policial empertigou-se e acenou para a imprensa, que cercou-o de imediato, como uma matilha que havia, por fim, encontrado sua presa.

-O quê o senhor tem a declarar sobre o caso, inspetor?

-As primeiras informações apontam para uma conspiração terrorista internacional.

-Há alguma ligação com os atentados em Paris?

-Não sabemos dizer. Mas parece que sim.

-Por que justo a *Primavera*?

-Não posso adiantar nada a esse respeito. É sigiloso.

-Já receberam algum pedido de resgate?

-Nada por enquanto. Mas estamos atrás de algumas pistas. Desculpem, mas é só para o momento.

Terminada a tortuosa conferência, Vedetta estava perdido. Não sabia por onde começar. As pistas que pretendia seguir não passavam de boatos ridículos. Ainda bem que não havia dito nada a ninguém, senão teria passado vergonha. Barriquinha, pois sim...

A pista islâmica. Só lhe restara essa alternativa. Resolveu consultar um especialista. O xeique Ahmed al-Gazali talvez pudesse lhe explicar porque havia seqüestrado a *Primavera*.

-Foram os seus sequazes que realizaram essa operação?

-O senhor está me confundindo com algum terrorista?

-Desculpe. Sei que o senhor é um homem de cultura, bem informado. Estou precisando de ajuda para recuperar essa obra. É minha carreira que está em jogo. Daí, com os atentados em Paris, pensei que talvez o senhor tivesse alguma história para contar sobre o quadro.

-Sem dúvida. Ele está inserido numa história, não surgiu por geração espontânea. É um produto da Baixa Renascença e, como toda a obra desse período, só se tornou possível pela influência civilizadora do Islã, que no ocidente se denomina árabe. E foram esses homens escuros, enegrecidos pelo sol oriental, que forneceram os instrumentos para que a civilização européia renascesse. Sem eles a pintura de Botticelli jamais existiria, tampouco as grandes navegações! Já pensou nisso? Enquanto na Europa a ciência era tolhida pela Igreja, nos países islâmicos ela prosperava a passos largos. A Renascença começou de fato em 813, em Bagdá, quando o califa al-Ma'mun assumiu o poder e fundou a *Bayt al-Hikmah*, a Casa da Sabedoria. Nela foram traduzidos os manuscritos gregos recuperados da destruição da Biblioteca de Alexandria. Dentre eles estavam os ensinamentos de

Aristóteles, Platão e Plotino, fundador do neoplatonismo, estudados por Abu Yusuf al-Kindi que é considerado o iniciador da filosofia islâmica helenizada ou o primeiro filósofo árabe. Depois dele surgiu al-Farabi, que estudou com profundidade as *Enéadas*. E você sabe onde foi feita a primeira enciclopédia digna desse nome? Em Paris, no século XVIII, por Diderot e os demais? Errado. Essa empreitada foi realizada em Bassorá, uma cidade do atual Iraque, no século X, pelos *Irmãos da Pureza*, uma irmandade secreta de filósofos. No início do século seguinte floresceu o grande Abu Ali al-Hussain ibn ‘Abdullah ibn Ali ibn Sina, o Avicena, talvez o maior expoente dessa escola. Depois dele, já no século XII, Ibn Roshd, o Averróis, continuou por essa senda. E foi através dessas traduções e estudos que as obras clássicas do mundo antigo chegaram até os países europeus, iluminando a cristandade. Entre esses portadores da semente do renascimento destacou-se Salomão ben-Iudá Ibn Gabirol, conhecido também por Avicebron, que foi um poeta e filósofo judeu que divulgou as idéias neoplatônicas na Espanha cristã do século XI. E sem essas idéias a *Primavera* seria como um cabide vazio. Isso sem mencionar os tratados de magia sufi, como o *Picatrix*, que influenciaram os filósofos esotéricos renascentistas.

-Não é bem isso que quero saber. Não houve, digamos, um renascimento da subversão e o extravio de obras de arte?

-Mas é claro que sim. O senhor nunca ouviu falar do Savonarola?

-Vagamente. Foi esse que vocês contrataram para executar o atentado?

-Não, foi um religioso contemporâneo de Botticelli. Contemporâneo e conterrâneo. Dizem até que teria influenciado de modo decisivo a última fase da obra do pintor. Mas ele não era um *piagnoni*, como eram conhecidos os seguidores do frade. Savonarola insurgiu-se contra a simonia da Igreja de Roma e, destituindo a Piero de Médici - filho e sucessor de Lorenzo, o Magnífico -, impôs uma ditadura de cunho religioso. Alguns o tomam como um

fanático que queimou obras de arte, inclusive vários quadros de Botticelli que retratavam mulheres nuas - dizem até que eram as mais formosas que havia pintado. Outros afirmam que ele era uma pessoa esclarecida a ponto de evitar a venda da valiosa biblioteca dos Médici, que primava por seu acervo de manuscritos de autores pagãos, para arcar com os débitos da família. Mas sua prédica era por um retorno à simplicidade da vida cristã e à igualdade social. No entanto, terminou seus dias dentre as chamas da fogueira que o papa Alexandre preparou para ele, aqui mesmo na *Piazza della Signoria*.

-Então esse podemos riscar da lista de suspeitos. Conte mais, por favor, sobre essa conspiração árabe.

-O mecenas de Botticelli, o Popolano, também foi patrão de Américo Vespucci, o navegador que era contra-parente da Simonetta. Ele era o dono do banco que detinha a conta do papado, patrocinava a pintura renascentista e ainda investia nas navegações. Foi por isso que eu disse que a *Primavera* não surgia por geração espontânea. Ao mesmo tempo que Botticelli dava suas pinceladas, homens com a paixão da conquista e do ouro, municiavam naus para avançar sobre o desconhecido. E aí, a pintura e a navegação cruzam-se através da matemática e da geometria. Como você deve conhecer, foram os islâmicos que introduziram no ocidente os números ditos arábicos, originários da Índia. O primeiro relógio de rodas dentadas visto na Europa foi um presente do califa Harun Al-Rachid ao imperador Carlos Magno. Da mesma forma, o primeiro calendário europeu que se aproximava ao atual, as *Tábuas Afonsinas*, foi elaborado no século XIII por sábios islâmicos a serviço do rei de Castela. Os cálculos complexos e os instrumentos que permitiram a navegação de longo curso também foram outras contribuições inestimáveis. Agora, a pintura é baseada numa métrica, como a poesia. Não é pura inspiração. Para se

pintar um quadro como esse é preciso conhecimento matemático, saber calcular a distribuição geométrica do espaço cênico segundo as linhas de fuga.

-Mas afinal, foi ou não o seu grupo que fugiu com o quadro?

-O senhor está me confundindo, de novo, com algum criminoso?

Sem possuir evidências, teve de abandonar essa hipótese. Noutra oportunidade pegaria o xeique com a mão na massa. Se ao menos soubesse quais eram essas linhas de fuga, poderia desbaratar a conexão terrorista internacional. Mas ele não queria abrir as cartas... - pensou ainda não convencido de todo.

Descartada, assim, a pista islâmica, Vedetta resolveu tentar outra fonte. Talvez a doutora Miriam Minelli, chefe da oficina de restauro da Galeria, pudesse fornecer-lhe a chave mestra para abrir as portas dessa trama cheia de mistério. Afinal, havia sido ela que devolvera à pintura suas cores originais, limpando a sujeira acumulada durante cinco séculos.

Entrou no museu e perguntou por ela. Entre livros e pilhas de papéis cobertos pelo pó de mármore, esculturas, telas e mais telas, tinturas, óleos, pigmentos, pincéis, espátulas, estiletes, furadeiras e instrumentos diversos, encontrou uma mulher ativa e sofisticada, beirando os setenta anos, que cutucava com um cotonete a orelha de pedra de um *Kouros*. Reconheceu-a. Era a senhora com quem conversara ao fim da estapafúrdia conferência do conservador-geral.

-Inspetor Vedetta, que surpresa! Em quê posso servi-lo?

-Doutora Minelli, peço perdão por interromper seus afazeres, mas em prol do bom andamento das investigações, necessitaria de seu depoimento.

-Pois não, inspetor.

-Algum dos artífices que participaram da restauração ficou insatisfeito com a Galeria? Foi demitido ou algo assim?

-Todos que trabalharam comigo naquela época continuam sendo meus funcionários. E dos melhores. Seguir essa trilha é labor infrutífero. Se o senhor quiser meu conselho, não perca seu tempo com isso.

-É que o roubo - ou o quê tenha sido - só poderia ser posto em prática com a colaboração de alguém de dentro. Alguém de toda confiança, que tivesse livre acesso à pinacoteca...

-O faxineiro, talvez?

-Não diria tanto. Mas, já que estou por aqui mesmo, gostaria que a senhora me explicasse a obra tintim por tintim. Pode ser que encontre indícios de alguma conspiração. Isto é, se não estiver muito ocupada.

-Ocupada, sempre estou. Mas é um prazer falar dessa pintura. É a minha favorita.

-Queria aproveitar, primeiro, para tirar uma dúvida. Elas não estão grávidas?

-Se considerarmos a gravidez como símbolo de fertilidade, então é uma conjectura a ser considerada. Mas, por outro lado, é uma questão de estética de época, as formas roliças eram muito valorizadas. E o senhor sabe o quê representa a nuvem no canto?

-Ah, é simplesmente a névoa que Mercúrio dissolve para não sombrear o jardim de Vênus. Foi isso que o conservador disse na entrevista à imprensa.

-Parece-me que nessa interpretação o elemento masculino está diminuído, tudo gira em torno das figuras femininas. Com a exceção de Mercúrio ou Hermes Trismegisto, que estaria ali apenas para abanar a nuvenzinha com o seu caduceu, está correto?

-Sei lá. Desculpe, doutora, mas não tenho nada a ver com essa história de elemento masculino diminuído. Foi ele que falou...

-A nuvem, pergunto eu, será assim tão acidental nessa composição? Sua presença tem o intuito de mostrar a habilidade de Hermes no manejo de seu instrumento? Não, meu caro inspetor, a nuvenzinha é a representação de Zeus. Não era ele o deus dos céus, das tempestades e dos raios? Que não raro se dissimulava na forma de névoas ou precipitações? Não foi como uma densa neblina que envolveu a Io, impedindo sua fuga? E não foi como uma chuva de ouro que apareceu a Dânae, mãe de Perseu? Se assim for, torna-se evidente a função do Trismegisto que é, como guia dos mortos, de ligar o céu e a terra. E afinal, o próprio Hermes não é filho de Zeus com a mãe-terra Maia?

-Mas, convenhamos, Zeus, uma nuvenzinha? Não parece pouco?

-Não é o tamanho que conta, e sim o princípio. Existe um quadro de Correggio que ilustra de maneira magnífica o Zeus-nuvem encobrindo a Io. Depois de possuí-la, Zeus transformou-a em uma vaca para evitar a vingança da ciumenta Hera, sua mulher. Essa, desconfiada, tomou para si o animal e o deixou sob a guarda do gigante Argos, que nunca dormia, pois mantinha sempre a metade dos seus cem olhos abertos. E quem foi libertá-la dessa vigilância diuturna? Justamente Hermes que, por arte da flauta e com o caduceu, pôs a ressonar o gigante e, com sua espada, o matou. Por outro lado, Io é identificada com a deusa egípcia Ísis, irmã e esposa de Osíris, o quarto faraó divino, deus da natureza e dos mortos. Na mitologia egípcia, quando Set esquartejou seu marido, a ela coube reunir o corpo, despedaçado e disperso pelo mundo, e embalsamá-lo. Para tanto, foi auxiliada por Tot e outros deuses, preparando Osíris para o renascimento. O culto à Ísis sobreviveu durante o Império Romano, mesmo após o advento da cristandade, e suas cerimônias e crenças foram a base do hermetismo, cujos únicos relatos, parciais e fragmentados, nos deixou Apuleio. E os textos apócrifos atribuídos ao Trismegisto, de cuja tradução Cosimo e depois Lorenzo de Médici incumbiram Ficino, datam desse período, não remontando ao

antigo Egito como eles imaginavam. Esse é o *quid* do quadro. Ele nos ensina como superar a opressão do tempo, que é a base de todo conhecimento oculto e de toda a religião. Nós queremos buscar uma resposta para o efêmero da existência, mesmo que ela não exista. Esse quadro é a expressão disso. Por isso ele nos atinge de modo tão profundo. Isso confirmaria a interpretação inicial de Mercúrio como sendo Hermes Trismegisto, pois ambos relacionados à morte, à ressurreição e à eternidade. Mas ainda não é tudo.

-Que mais pode haver?

-Talvez possamos incluir mais alguma coisa. Afirma-se que as folhas atrás da figura central representariam a planta votiva de Vênus. Contudo, seria mesmo o mirto ou o loureiro de Apolo, no qual Dafne metamorfoseou-se devido aos ardis de Eros?

-Que ardis? - e já anotou o nome de mais um possível suspeito na sua caderneta.

-Conta a tradição que Eros portava em sua aljava dois tipos de setas: uma para o amor e outra para a aversão. Querendo demonstrar a Apolo o poder de suas flechas, alvejou-o com o amor e a Dafne inspirou repulsa. Para escapar da tenaz perseguição que Apolo lhe movia, ela rogou a Zeus que a transformasse num loureiro. E assim foi. Essa é a lenda. Existem várias pinturas, inclusive uma de Pollaiuolo, retratando essa cena.

-Não entendi onde entra esse tal de Apolo na conspiração...

-Ele representa a realização do equilíbrio entre a natureza e o espírito através do auto-conhecimento: *Conhece-te a ti mesmo*, lembra? *Nada em excesso*. Esses eram os dois dísticos do templo de Apolo em Delfos, na Grécia. E das duas extremidades da representação - de Zeus-nuvem e de Zéfiro - partem ventos que encontram-se sob os pés de Vênus. O resultado é um redemoinho que, girando em espiral, movimenta as folhas como um tornado o faria, gerando um cone cujo ápice aponta para o interior da pintura, como um mandala. Repare no movimento, intuído nas vestes das figuras, provocado pela ação desses

ventos. É o *pneuma* ou *spiritus*, na terminologia neoplatônica. Representa o tempo cíclico, o eterno devir, simbolizado no Uróboro, a *serpens mercurialis* que se autodevora. Essas são as idéias da teologia antiga, a *prisca theologia*, que se originaria em Mercúrio, culminando em Platão. Mas isso ainda não é a essência, ainda é superfície. Porque o realmente essencial é irrepresentável. Desse modo, não há como transmiti-lo por palavras ou imagens, a não ser como um hiato. É a gnose secreta, o arcano místico. O quê o senhor vê ao fundo?

-Onde?

-Bem ao fundo, atrás da Vênus.

-Mas, exceto umas folhinhas, não há nada...

-Há nada, seria melhor dizer. Há um lugar que é alicerce, enquanto todo o resto é reflexo. Se quiséssemos levar a efeito uma interpretação existencialista, creio que poderíamos pensar em Heidegger.

-O terrorista alemão que comanda essa gnose secreta?

-Filósofo. Quando discorre sobre a questão do fim da filosofia e do fundamento da metafísica, ele salienta um ponto: a clareira do sentido.

-Clareira?

-Antes de existir qualquer representação, antes mesmo de existir a luz que ilumina o cenário, há uma dimensão do aberto, na qual todos os fenômenos tem lugar e tempo. Sem isso nada existe. Entende, agora?

-Assim, assim... Essa conspiração está me parecendo confusa demais. E por que o conservador não falou nada a respeito?

-Não sei. De uns anos para cá, depois que aquela bomba explodiu nas proximidades da Galeria - e cujos responsáveis nunca foram descobertos -, ele tornou-se taciturno e ensimesmado. Acho que foi o choque emocional.

-Mas há de existir, ao menos, uma razão para o desaparecimento deste quadro!

-*So muss denn doch die Hexe dran.*

-O quê?

-Assim devemos, pois, pôr a bruxa nisso. É do *Fausto*, de Goethe.

-Então, é melhor chamá-lo para depor também...

Era uma história muito interessante, mas para quê servia? Vedetta continuava no mesmo pé que antes. Investigara os receptadores do mercado negro de arte e ninguém sabia de coisa alguma. Quem seria louco suficiente para comprar essa obra tão conhecida, sabendo que era roubada? E o tamanho, então? Só para transportá-la seria preciso uma camionete. Aliás, salvo o desaparecimento da obra, os guardas não observaram nenhuma ocorrência fora do comum. Nada fora detectado no local do crime, nem uma digital sequer, e os sistemas de alarme estavam em perfeito estado. E, curioso, todos os suspeitos, que ele pacientemente anotara, ou eram mitos ou já estavam mortos!

Magia? Maquinação maquiavélica? Coincidência?

O mistério aumentava a cada dia, as cobranças da imprensa e de seus superiores tornaram-se quase insuportáveis e ele tinha somente história da arte para oferecer. E um pouco de metafísica. E mais nada.

Estava sentado ruminando o seu fracasso, quando a restauradora chegou na chefatura bastante agitada.

-Sou a doutora Minelli. Preciso falar imediatamente com o inspetor Vedetta!

-Qual o assunto?

-É sobre a *Primavera*.

-Pode entrar. A sala dele é a última do corredor, à esquerda.

-Obrigada.

-Ah, doutora! - falou Vedetta ao vê-la. A senhora trouxe algum livro de filosofia para me emprestar?

-Nada disso. Recebi uma carta de um professor suíço, doutor Gustav Fabel. Ele soube que eu estava ajudando nas investigações sobre o desaparecimento da *Primavera* e, então, enviou-me um material extraordinário que descobriu por acaso num arquivo de Munique.

Devia ser algo de muita importância para deixá-la assim agitada.

-O quadro não é do Botticelli, por acaso?

-É óbvio que é! - respondeu irritada.

-Então o quê pode haver de tão importante assim?

-Ele encontrou uma carta remetida por Ficino ao seu confrade Martin Uranius em 6 de janeiro de 1482, na qual descreveu o verdadeiro sentido do quadro e a cerimônia hermética que foi realizada quando o mesmo foi concluído.

-Parece interessante...

-Interessante? Que nada! É sensacional!

Conseguiu transmitir-lhe sua excitação.

-Será que vou ter que mudar o rumo das investigações? - embora nem mesmo ele soubesse que rumo seguia.

-Com certeza. Veja só. Começa explicando a razão da encomenda da obra a Botticelli. A pintura foi realizada como uma homenagem, da família Medici e da Academia Platônica de Florença, a Giuliano e Simonetta. Como são nomeados *amanti*, é de se pressupor que de fato tiveram algum contato carnal. Reforça essa hipótese o papel que desempenhou Marco Vespucci, marido de Simonetta, na morte dos dois. Insinua-se na carta que ela realmente teria sido envenenada a mando dele, para ocultar o escândalo que

envolvia duas das mais tradicionais famílias florentinas. A partir da morte dela, conta Ficino, Giuliano nunca mais foi o mesmo. Perdeu a vitalidade que o caracterizava e passou a ficar recolhido ao palácio, padecendo de um sem número de pequenas enfermidades. Quando os Pazzi conspiraram para tomar o poder em Florença, planejando o assassinio dos dois irmãos, Marco vislumbrou a possibilidade de efetivar a vingança contra o amante de sua mulher, que tinha postergado para um momento propício. E o momento chegara. Estando ciente dos rumos da trama, contratou por conta própria um mercenário arruinado no jogo, Bernardo Bandini. Encaminhou-o aos Pazzi, que o recrutaram para matar Giuliano. O homicídio foi executado em 26 de abril de 1478, a golpes de punhal, durante a celebração da missa na catedral. Eu sempre estranhei a coincidência dessa data, a mesma da morte de Simonetta, e o fato de Giuliano ter sido morto e Lorenzo não, embora ele fosse de fato o chefe de governo. A carta esclarece esse ponto. Bandini foi preso em Istambul e repatriado por ordem do sultão. Antes de comparecer ao cadafalso, durante as sessões de tortura, confessou ter agido a mando de Vespucci. No entanto, os Médici não podiam dar-se ao luxo de criar mais um ponto de atrito num momento em que os exércitos papais batiam às portas da República. Em prol da coesão interna, isso jamais foi ventilado.

-Quer dizer que os dois foram mortos pelo marido ciumento e que se silenciou sobre tudo devido à política?

-Isso mesmo. Esta carta devia ser um desabafo de Ficino a um interlocutor situado em outro país e submetido à ética das sociedades secretas. Tanto que nunca foi divulgada.

-Que absurdo! E quando digo que a polícia evoluiu muito as pessoas não acreditam!

-E o interessante é que Botticelli foi contratado para pintar um mural retratando os conspiradores enforcados, conforme era costume na época. Agora me parece claro o porquê dessa escolha. O pintor é o elo que une o castigo à homenagem.

-Que homenagem?

-A *Primavera*, ora! E aí começa a parte que me fascinou. Ficino foi incumbido de orientar Botticelli a compor sua obra segundo os princípios herméticos. Primeiro, introduziu-o à leitura do *Asclepius* e do *Ποιμανδρεσ*, que ele mesmo traduzira. Depois, determinou quais figuras deviam ser representadas, explicando ao pintor a simbologia e as funções ocultas de cada uma delas.

-Mercúrio pode mesmo ser identificado a Hermes Trismegisto?

-Claro. E é o retrato de Giuliano, como havíamos suposto. Todavia, Ficino coloca um outro aspecto que foi negligenciado. É a complementaridade entre Hermes e Anubis, aquele deus egípcio com cabeça de chacal.

-Ah, então foram esses dois que fizeram a conexão com os islâmicos?

-Não. Os gregos já faziam essa associação. Mais ainda, dentro do culto à Ísis era reverenciada uma divindade sincrética intitulada Hermanubis, Condutor das Almas.

-Então o certo seria Hermanubis Trismegisto?

-Mais ou menos por aí.

-E a Simonetta está representada na Graça?

-Também. Até aí quase nenhuma novidade. Só ajuda a esclarecer alguns detalhes. O pingente octogonal foi um presente de Giuliano a Simonetta, por ocasião do oitavo mês do relacionamento. O que eu não sabia é que a pintura foi realizada para servir de base a uma cerimônia secreta. Um ritual de invocação dos mortos.

-É mesmo?

-Nesse sentido ela foi mais que uma homenagem, foi uma tentativa de renascimento.

-Fizeram uma missa negra?

-Não tem nada a ver com satanismo. É magia. Magia prática que realizava experiências e testes de hipóteses, o hermetismo precedeu o surgimento da ciência moderna. Contudo, ainda estava limitado à visão de mundo aristotélica, difundida por Ptolomeu, onde o universo era dividido em esferas ou céus, começando no mundo sub-lunar e indo até o empíreo, ou morada de Deus. Entre esses céus transitavam os anjos e os deuses como mensageiros do sagrado e guias da humanidade. Mas, já que o senhor introduziu o assunto, quem supostamente criou a missa negra foi Catarina de Médici, filha de Lorenzo, o Magnífico, e esposa de Henrique II de França.

-Encantaram o quadro de que maneira, então?

-Quando Simonetta morreu, Giuliano retirou uma mecha de seus cabelos e um pedaço da mortalha de seda que a envolvia antes de ser enterrada. Guardou essas lembranças como relíquias. Morto Giuliano, Lorenzo providenciou, de igual feita, um pouco de seu cabelo e um recorte da roupa vermelha, empapada de sangue, que usara por ocasião do assassinato. Decidida a cerimônia segundo os ritos herméticos, Ficino prescreveu os elementos corantes que Botticelli deveria empregar em sua têmpera, entre eles, servindo como avatares, os cabelos e os tecidos.

-Ele usou o cabelo como tinta?

-Ficino orientou Botticelli a triturar os cabelos e misturá-los à base para compor, com os cabelos de Simonetta, os da Graça e, com os cabelos de Giuliano, os de Mercúrio.

-E as roupas?

-A mesma coisa. O vermelho da vestimenta de Mercúrio é composto através da mistura dos fragmentos da roupa de Giuliano e os de Simonetta compõem a veste da Graça.

-Que loucura!

-Depois que a tela ficou pronta, segundo as orientações de Ficino, chegou o momento de colocar à prova a mágica hermética. Os estudos astrológicos indicaram as quatro horas da manhã do dia do natal cristão do ano de 1481 como o momento que reunia as mais perfeitas conjunções astrais, sendo também a data comemorativa do renascimento de Osíris entre os egípcios. Os cálculos da numerologia, sob a inspiração de Tot, confirmaram essa escolha. Ficino até explicita parte dessas operações cabalísticas, quer ver...

-Não entendo nada. O quê significa isto?

-Que o menor fator redutível da data estipulada é quatro, estando de acordo com a indicação astrológica da hora. Era a crença deles para delimitar um instante entre muitos possíveis, nada mais. Dessa forma, reuniram-se na *Villa Castello*, residência de Lorenzo Pierfrancesco de Medici, numa madrugada gélida de inverno, os familiares e amigos ocultistas de Giuliano. Estavam presentes, além do dono da casa, Botticelli, Ficino, Lorenzo, Poliziano, Landini e Greco.

-Se a senhora não se importar em ir direto ao ponto...

-Calma, já chego lá. Ficino havia providenciado para a experiência um *Vaso de Hermes*, um recipiente ovalóide, feito de cristal translúcido, na forma aproximada de uma gota afunilada em seu bordo superior. O doutor Fabel assinala na sua carta que encontrou uma descrição desse objeto num livro hermético do século XVI, chamado *Esplendor do Sol*.

-E qual era o tamanho desse tal vaso?

-Dois metros e vinte centímetros de altura. A base ocupava uma circunferência de trinta centímetros de raio, alargando-se até atingir os noventa centímetros de diâmetro para, então, afilar-se consideravelmente no seu terço superior. Nessa parte mais afilada, com

cerca de uns vinte centímetros de largura, encaixava-se uma magnífica coroa de ouro maciço. No topo havia um orifício coberto por um cone encimado por uma seta, também do mesmo metal.

-Para que servia essa abertura? Para colocar uma flor gigante?

-Não. Ela foi instalada exatamente embaixo do respiradouro no teto de um aposento, para comunicar-se com a atmosfera externa. Ao seu lado foi disposta a *Primavera*, apoiando-a à duas colunas. À seta afixada na extremidade distal do receptáculo prendia-se uma argola, conectada à base de madeira do quadro por intermédio de uma corrente delgada, cujos elos consistiam em diminutos dragões mordendo a própria cauda, esculpidos em ébano e marfim, com brilhantes no lugar dos olhos e com os ventres folheados a ouro.

-Com que finalidade?

-A idéia era captar os espíritos de Giuliano e Simonetta, situados em outras esferas, através do *Vaso* e transferi-los para a pintura numa transmutação alquímica alcançada pelo efeito atrativo dos avatares.

-Uma espécie de pára-raios espiritual?

-Mais ou menos por aí. Se a experiência desse resultado, o quadro ganharia vida e os amantes renasceriam no Jardim de Vênus, gozando de todas as delícias da imortalidade entre os deuses. Ficino cita as *Metamorfoses* de Ovídio como inspiração.

-Não seria má idéia... E funcionou?

-A carta conta que todos, de mãos dadas e com a atenção fixamente voltada ao quadro, recitaram as fórmulas esotéricas com extremo fervor, aspirando os perfumes exalados pela queima de essências exóticas no alabastro. Na hora prevista, exatamente às quatro, a magia começou a surtir efeito.

-E o quê aconteceu?

-A tentativa foi em parte bem sucedida...

-Como assim?

-Uma luz tênue e azulada invadiu o *Vaso* e brilhou por uma fração de segundo.

Percorreu a extensão da corrente e atingiu a madeira, fazendo o quadro resplandecer.

-E daí?!

-Todos concordaram que viram algo...

-Por Deus, o quê?

-Os olhos de Mercúrio girando nas órbitas. Foi o único movimento que puderam observar. Mas só por um instante. Depois, imobilidade.

-Mas por que não deu certo?

-Talvez a fonte de energia fosse insuficiente. Ou não funcionaria mesmo, de qualquer forma.

-A senhora acredita que isso possa de fato ter acontecido?

-Por que não? Eram todos magos, não eram?

-E o quê tem isso a ver com o nosso caso?

-E se alguém quisesse repetir a experiência?

-Mas quem poderia saber disso, além desse tal de doutor Fabel?

-Outras pessoas tiveram acesso a essa carta.

-Como a senhora tem conhecimento disso?

-O doutor Fabel havia enviado outra cópia para a Galeria à cerca de seis meses atrás.

-E ninguém ficou sabendo?

-Eu, ao menos, não.

-Mas a senhora é a restauradora-chefe do museu. Deveria ser informada de tudo!

-Pois é. O fato é que não fui.

-Muito estranho...

Madrugada. Em pleno Natal, Vedetta estava trabalhando.

-Preciso de alguns homens para uma batida.

-No feriado!?

-Acho que solucionei o caso *Primavera*.

-É mesmo? E onde ela está? Quem são os responsáveis?

-Não posso dizer agora, chefe. Para não estragar o desfecho.

-Você anda muito hermético desde que iniciou essa investigação!

Enquanto isso, numa sala hermeticamente fechada em algum lugar de Florença, homens circunspectos ultimavam seus preparativos.

-Você está seguro que não a procurarão por aqui?

-É o último lugar onde eles poderiam pensar que estivesse.

-Me parece óbvio demais...

-Eles nem imaginam o quê pretendemos fazer.

-E esse policial que está investigando?

-É mais obtuso que um asno. Nada temos a temer por parte dele.

-Que horas são?

-Quase quatro.

-Então vamos começar o *opus magnum*.

O grupo tomou a posição ritualística prescrita. Recitou-se a fórmula secreta.

Visita Interiora Terrae Rectificando Inuenies Occultum Lapidem.

O Asclepi, omnis humana immortalis est anima...

Acionaram o ionizador. Um brilho intenso surgiu no interior do estranho recipiente de cristal.

...quod homo diuinam potuit inuecit naturam eamque efficere.

Solue et coagula!

Ao final da invocação, o Vaso tornou-se negro. Do negro passou ao branco, do branco ao amarelo e daí ao rubro. Transmutou-se, uma última vez, para o áureo.

-É agora! - falou Vedetta.

Os policiais irromperam no depósito da Galeria.

Nesse exato momento, a *Primavera* começou a brilhar.

-Senhor conservador-geral, o senhor não se envergonha? Considere-se preso!

A energia atingiu sua intensidade máxima. O Vaso ficou rútilo. Ondas de luz pulsavam dentro do objeto de vidro, ciclando em alta voltagem, a descrever senóides hiperbólicas.

De uma delas constituiu-se uma figura etérea, logo outra e outra mais, que se distribuía como num cortejo.

Lá estava Vênus, acompanhada de seu séqüito, - entre flores e frutos dourados - caminhando em direção ao infinito.

Via-se claramente uma relva pontilhada de flores - miosótis, rosas, alecrins, beme-queres e amores-perfeitos, todas tão frescas como se tivessem recém-brotado - que estendia-se até onde a vista alcançava.

Conforme a luminosidade diminuía, descortinavam-se estrelas a cintilar no firmamento.

Duas figuras dançavam com a luz crepuscular a iluminá-las de forma tênue, rodopiando ligeiras num balé alado, com incrível leveza, mal sendo possível distinguí-las. A curiosa impressão que resultava desse movimento, circular e ondulante, era a de um

carrossel, onde alternavam-se reflexos brancos e vermelhos. Ou de uma serpente a buscar a própria cauda.

Quando a claridade cessou e a escuridão se impôs, por alguns instantes as flores continuaram a luzir tão claras quanto as estrelas. As figuras - cujas silhuetas eram ainda visíveis - bailavam em meio a dois firmamentos, como se estivessem no centro de uma geodésica de espelhos.

Eram Giuliano e Simonetta, enfim libertos!

Seguiram Vênus em direção aos Campos Elíseos e desapareceram para sempre.

O Vaso voltou a ser um mero recipiente de vidro translúcido.

Caso encerrado. O conservador-geral na cadeia, a pintura recuperada, Vedetta promovido por mérito e a doutora Minelli pode retomar seu trabalho metuculoso.

Tudo voltou ao normal, exceto pelas figuras, que haviam partido. Só restou o divino jardim e o vazio, marcando o lugar de suas ausências.

Ao olhar esse jardim despovoado, abandonado pelos deuses, sentimo-nos desprotegidos, cômnicos da impermanência de nossa própria carne e do inexorável fluir que nos arrasta ao esquecimento.

Morte.

Mas mesmo a divindade fenece, nem as Idéias são eternas.

Daí que fale em Botticelli, mais uma vez, antes que este pensamento transforme-se em palavra impressa, esta que tens em tuas mãos, ou enfadadas ou num frêmito de raiva ou prazer.

Quando estiverem impressas, serão como as figuras do quadro que não podiam mover-se. Isso só à tua imaginação caberá fazer.

Quando o tempo chegar ao limite e começar a retroceder - como um elástico esticado ao máximo que retorna ao ponto de partida -, as figuras de todos os quadros, de todas as épocas, ficarão livres do imobilismo a que foram condenadas e poderão, enfim, reencontrarem-se.

Aí, no puro espaço e no tempo estático, elas se metamorfosearão nos amantes que as inspiraram, olhando-se nos olhos, tocando os lábios num derradeiro beijo e, junto com o restante do universo, submergirão no Nada.

- FIM -