

# DA PINTURA ANTIGVA

TRATADO DE

FRANCISCO DE HOLLANDA

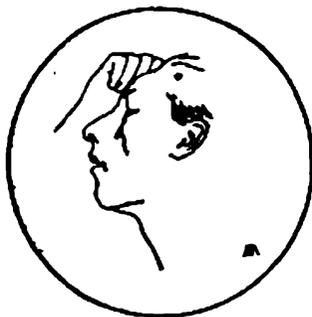
CONTÉM

- a) LIVRO PRIMEIRO — PARTE THEORICA
- b) LIVRO SEGUNDO — DIALOGOS EM ROMA

(PRIMEIRA EDIÇÃO COMPLETA  
D'ESTA CELEBRE OBRA)

COMMENTADA POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS



EDIÇÃO DA  
« RENASCENÇA PORTUOUESA »  
PORTO



**Á MEMORIA SEMPRE QUERIDA**

**DO**

**PROF. CARL JUSTI**

**— DR. BONN (ALLEMÁNHA) —**

**D. e C.**

**O commentador**

**J. DE V.**



Á MEMORIA DO CENACULO

DE

SÃO SILVESTRE (1538)

FRANCISCO DE HOLLANDA  
MIGUEL ANGELO  
VITTORIA COLONNA  
LATTANZIO TOLOMEI



**LETTERA AL REVERENDO ET ÍLLVS. SIONOR  
D. MICHEL DI SYLVA, VESCOVO DI VISEO.**

*... & « quelle disgratie, che esso constantissimamente sopportò, ben furono bastati à far fede, che la fortuna, como sempre fu, cosi è ancor hoggidi cōtraria alia virtù.»*

**Il conte Baldessar Castiglione  
(Il Cortegiano, ed. In Lyone  
appresso Guglielmo Rouilllo, 1562. pag. 6).**



## PROLOGO

A HISTORIA dos mss. de Francisco de Hollanda está feita <sup>1</sup>. Limitar-nos-hemos pois ao estudo das relações da presente edição com os fragmentos anteriormente impressos. O mais celebre eram *Os Dialogos*, com o tratado maior de 1548, a que elles pertencem.

O codice A da nossa lista de 1879: *Da Pintura antiga* avalia-se bem pelos Indices que mais adiante imprimimos.

O ms., apographo feito no principio d'este seculo em face do original, não os tem; as rubricas dos capitulos não estão bem dispostas, nem claras ás vezes. Os dialogos, sem a devida separação das pessoas do discurso e suas respectivas fallas. Orthographia e pontuação ao acaso, o texto cheio de abbreviaturas, ligações e separações arbitrarías, o sentido ás vezes obscuro e a lingua-

<sup>1</sup> Vide o cap. *A Historia dos Manuscriptos de H.*, pag. XXVII a XXIX da ed. do tratado: *Da fabrica*, etc. Porto, 1879, na *Archeol. artistica*, fasc. VI. Haverá uma ou duas emendas a fazer: p. ex.: o Livro do tratado *Da pintura ant.*, não é *seguido*, mas precedido de alguns epigramas latinos.

gem, sem duvida interessantissima, entrecortada de italianismos e de hispanismos.

Impossivel a um estrangeiro, que não conheça o estylo portuguez do sec. XVI e não se haja preparado com um longo estudo em todos os codices de Hollanda, seguir-lhe rigorosamente as ideias em todas as cambiantes. Roquemont e Raczynski naufragaram n'esse escolho, imaginando que semelhante autor se estudava por fragmentos!—ignorando toda a literatura d'arte, todos os tratados do sec. XV e XVI impressos, quanto mais os manuscriptos—ignorando, emfim, até as obras theoricas dos visinhos hespanhoes.

A linguagem do Hollanda, ainda na presente cuidadosa impressão, não é para todos. O autor não é nem quer ser classico, e desculpa-se com a sua longa ausencia da patria (9 annos) se alguém reparar no estylo da obra, pois é a *primeira* em data que se escreve sobre arte na peninsula. Isto não é bem exacto <sup>1</sup>, mas a desculpa denuncia bom criterio.

Elle acha a expressão do seu pensamento ás vezes com difficuldade, mas mesmo nos casos em que o dizer não é genuinamente portuguez devemos admirar o esforço e louvar a originalidade da férma, a dicção espontanea. Falla por imagens,

<sup>1</sup> A cada passo afirma a sua iniciativa. Entre diferentes citações mui curiosas, autobiographicas, em que Hollanda refere o que fez de iniciativa sua, como *primeiro* em Portugal, escolhemos aqui só a seguinte:

...receba (dirige-se a El-Rei) benignamente este mui pequeno serviço de meu engenho, que eu tenho por mui grande, por ser o primeiro que em Spanha, nem no reino de Portugal screvesse da pintura, quasi como um dos antigos, que della muito melhor screveram (*Da Pint. ant.*, fol. 177). Mas estava impresso o Sagredo, *Medidas del romano*. Toledo,

como se talhasse ideias plasticamente, e apesar de poeta e artista, conscio do seu valor e vaidoso, por vezes, parece-nos sincero e veridico no que diz de si e dos outros. Raczynski acha-o « un tant soi peu fanfarron » (pag. 48, *Les arts*); nota-lhe: « une prédilection trop grande pour les *cruzades* » (pag. 76), que é o mesmo que chamar-lhe interesseiro! Allude com desfavor á historia dos retratos de Carlos V que a nossa preciosa carta inédita, a de Francisco de Hollanda a Felipe II, confirma plenamente. A sua intimidade com Miguel Angelo (pag. 137, *Diction.*) parece-lhe suspeita (sic); e até sobre a impossibilidade de elle discorrer nos *Dialogos* de Roma n'uma lingua, que não era a sua, tem que dizer, fechando a pouca lisongeira pintura do caracter do artista com um toque de ironia. Diz o Conde: « zombam d'elle, e Hollanda não dá fé d'isso, nem por sombra! » (*Diction. ibid.*).

A formosa carta do nosso artista ao grande esculptor em agosto de 1553, achada no archivo Buonarotti, escripta em fluente linguagem italiana, *cinco annos* depois do regresso do Hollanda a Portugal, deita por terra as phantasias do illustre diplomata, a quem poderíamos dar o troco, provando-lhe que fallava sobre textos que nem elle, nem o seu traductor Roquemont eram capa-

1526, a 2 de maio; e em Lisboa, 1542, a 15 de junho; outras edições em Toledo, 1549 e 1564; e traducções em diferentes linguas estrangeiras. Vid. Appendices: *Diego de Sagredo*.

Alguem quererá allegar que Hollanda se refere só á Pintura, mas como separar a *Architectura*? que elle a cada passo envolve na sua disposição, e com justo motivo, porque proceder de outro modo, seria ir de encontro a todas as ideias da Renascença italiana! A suprema ambição do artista do seculo XVI era ser architecto, e Hollanda bem o revela no tratado: *Da fabrica*, obra com que rematou a sua vida.

zes de entender e que estropiaram com pouca galantaria; demonstrando-lhe que nem um, nem outro tinham sequer alguns modestos conhecimentos sobre a theoria, historia e technica da Arte no seculo da Renascença para se arrogarem o direito de bordar de glossas picarescas o texto de um autor que não entenderam, pondo em duvida mesmo a sua boa fé!

Os defeitos da copia de Monsenhor Gordo, que apontámos, são, sem duvida, os do proprio original, que não vimos, e anda extraviado; mas o estudo consciencioso de outros mss. originaes do nosso Hollanda <sup>1</sup>, em que se revelam em 1571 ainda alguns dos defeitos da redacção de 1548 e do codice de 1549 (Dialogo: *Do tirar polo natural*) autorisam a tirar a conclusão supra. Monseñhor Gordo copiou, geralmente bem, e com intelligencia, um texto de difficil leitura.

## PROSAISTAS PORTUGUEZES

### ANTERIORES A FRANCISCO DE HOLLANDA

Não será inutil caracterisar rapidamente a prosa portugueza antes da redacção do tratado *Da pintura antiga* (1548). O que podia Hollanda aprender dos antecessores? — nos unicos generos que devem entrar aqui em conta: historiographia, romances de cavallaria e tratados moraes, em fór-

<sup>1</sup> E, note-se bem, da traducção coeva, autographa de Madrid, feita por um amigo intimo do autor, redigida certamente em vida d'elle, e provavelmente depois d'elle a revêr. Vid. Appendices, Prologo da traducção hespanhola do tratado: *Da pintura antiga*.

ma de dialogo. Havia impresso o *Clarimundo* <sup>1</sup>, em que João de Barros apurou a penna para executar depois os primores das *Decadas da Asia*.

Em segundo logar podia consultar o *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Moraes, escripto em 1544 e impresso sem data, mas antes de 1548. Do primeiro ha varios tratados: <sup>2</sup>, dialogados; mas a fôrma do dialogo é corrente em toda a Renascença italiana, e principalmente nos livros que tratam de questões d'arte. Já o provámos. Do segundo existem colloquios com curiosas pinturas de costumes <sup>3</sup>.

Entre os historiographos pouco havia disponivel. O *Livro de El-Rei D. João II* por Garcia de Resende (impresso em 1545), lavor e estylo mais propriamente medievico, e a *Verdadeira Informaçã* das terras do Preste João por Francisco Alvares (impresso em 1545). Os grandes historiadores da Renascença apparecem todos depois. Castanheda de 1551-1561, João de Barros de 1552-1563, Damião de Goes em 1566, etc.

Não queremos, nem devemos contar os dramas e comedias, cuja linguagem familiar não podia convir a Hollanda.

<sup>1</sup> Esse romance foi escripto de 1520-23, e logo dado á luz em tres volumes.

<sup>2</sup> Dialogo de J. de B. com dous filhos seus *Sobre preceptos moraes*. Lisboa, 1540, por Luis Rodriguez.

*Dialogo da viciosa vergonha*. Ibi, pelo mesmo, 1540.

Ropica pnefma (i. é, pneuma) *hoc est merces spiritualis*, dialogo todo em portuguez. Lisboa, 1532, por Germão Galharido.

<sup>3</sup> Dialogos entre: 1. Fidalgo e escudeiro; 2. Cavalleiro e doutor; 3. Regateira e moço de estribeira; impressos em Evora, 1624, mas correndo em copias desde 1550.

O *Espelho de casados* do dr. João de Barros (não confundir com o escriptor supra, homonymo), Porto, 1540, por Vasco Dias do Frexenal, não é em dialogo.

Em Arte não encontrava nada impresso, em toda a península, excepto o Sagredo, que não se póde comparar, nem pela variedade e valor dos assumptos, nem pela originalidade da linguagem ao nosso autor.

Por todos estes motivos e ainda pelo valor individual e intrinseco da sua obra, pelo assumpto e pela fórma, em summa: pelo dizer, o tratado *Da pintura antiga* é um livro de grande valor para a historia da litteratura portugueza.

## UMA DIVIDA ANTIGA <sup>1</sup>

(1548-1893)

Findou com o numero 19 de 22 de dezembro a publicação dos manuscriptos ineditos do celebre escriptor e artista Francisco de Hollanda. Pagámos assim uma divida antiga, que começámos a saldar em 1879 <sup>2</sup>. Resta apenas o grande Codice do Escorial, composto todavia unicamente de desenhos, sem texto, que aguarda e reclama o auxilio de poderosos recursos pecuniarios. As illus-

<sup>1</sup> Reimprimimos aquí um artigo que sahiu no semanario: *A Vida Moderna*. Anho XIV, Porto, 1 de janeiro de 1893. É a repetição de um acto de justiça a um amigo que abriu desinteressadamente as columnas do seu jornal durante mais de dous annos a uma collaboração que, sendo absolutamente gratuita, facultou ao leitor portuguez pela modica quantia de 2\$280 réis (2 annos a 1\$140 réis) a leitura de um dos textos mais preciosos da litteratura portugueza da Renascença.

<sup>2</sup> N'esse anno publicámos os dois tratados: *Da fabrica que fallece á cidade de Lisboa*; e *Da Sciencia do Desenho*, ambos em edição critica, commentada.

trações do codice não se referem comtudo á arte portugueza; representam estudos feitos durante longas viagens, em paizes estrangeiros, sobre monumentos da arte greco-romana e italiana. O que mais importa para o estudo da arte em Portugal, os tratados theoreticos, ficam publicados e archivados n'esta revista, a cujo proprietario e director, o leitor portuguez deve um grandissimo serviço, que uma Academia, como a de Lisboa, debalde tentou liquidar durante um seculo! Não podêmos, nem devemos terminar a publicação, sem tributar ao nosso illustrado amigo, o sr. Castanheira, os mais sinceros agradecimentos pela parte que tomou na homenagem ao velho pintor.

Em 1791 esteve Monsenhor Gordo, socio da Academia Real das Sciencias, em Madrid, e alli tirou a cópia do tratado *Da pintura antiga* <sup>1</sup>, pelo original, que alli existia, mas cujo paradoro hoje se ignora. Depois do seu regresso, a Academia ordenou cinco vezes a impressão, em 1809, 1814, 1825, 1837, e finalmente em fevereiro de 1876, tendo-se offerecido o Marquez de Souza-Holstein para commentador da edição. Em outubro de 1878 fallecia o marquez sem ter publicado uma linha dos seus estudos, que os apaniguados e amigos diziam serem muito importantes. O commentario está hoje feito, e prompto todo o material para uma nova edição critica, que abrange as questões theoreticas, technicas e historicas mais importantes da arte dos seculos XV e XVI em que o pintor se envolveu. Estão egualmente estudadas as origens dos manuscriptos, as fontes, ás vezes recon-

<sup>1</sup> Ao tratado *Da Pintura antiga*, de 1548, anda annexo o *Dialogo do tirar polo natural*, de 1549; é, de certo modo, complemento do primeiro.

ditas, a que Francisco de Hollanda recorreu, havendo-se prestado especial attenção aos *Quatro Dialogos* em Roma, que constituem a melhor parte do Livro II do tratado *Da Pintura antiga* e a parte mais valiosa de toda a obra, em torno da qual se agruparam desde 1846 (Raczynski) até hoje importantísimos trabalhos de escriptores estrangeiros. É inadmissivel hoje a traducção de Raczynski. São retalhos, n'uma versão muito infiel, com mutilações de passagens importantísimas que o traductor Roquemont, pintor estrangeiro e amigo do Conde, não entendeu. A parte critica é nulla. Do tratado *Do tirar polo natural* não diz uma palavra (!) e do codice do Escorial teve apenas vaga noticia.

A critica estrangeira reclamou repetidas vezes nos ultimos trinta annos a publicação integral do texto portuguez, por ter fortes suspeitas da fidelidade da versão. A Academia Real das Sciencias de Lisboa foram pedidas varias cópias <sup>1</sup>, e ao signatario, nos ultimos annos, repetidas informações da Allemanha, que provam o interesse que tão importantes manuscritos continuam despertando. Queira a nobre corporação resolver-se seriamente, facilitar os meios para uma edição condigna, e não faltará quem queira auxiliá-la com o trabalho accumulado de duas dezenas de annos.

O socio da Academia e illustre bibliophilo Innocencio da Silva dizia em 1859, a proposito das obras do Hollanda (*Diccionario Bibliographico*, vol. III, pag. 390), stigmatisando o nosso desleixo, o seguinte: «A nossa incuravel negli-

<sup>1</sup> Innocencio da Silva (*Diccion. Bibliogr.*, vol. IX, pag. 304) falla de duas ou tres cópias pedidas de 1865 a 1866 para Allemanha.

gencia, e proverbial desamor pelas cousas patrias tem feito com que estes importantes e curiosissimos manuscriptos se conservem ainda ineditos, e no risco imminente de levarem a mesma sorte que tantos outros padeceram...». Fallando em seguida da versão incompleta e insufficiente do Conde de Raczynski, conclue, dizendo: «Seria por tanto para desejar que, embora tarde, procurassemos reparar tão imperdoavel descuido, vulgarizando por meio da impressão aquellas obras dignissimas, na lingua original, e taes quaes seu autor as escreveu».

Estão satisfeitas as aspirações do velho bibliographo. Começou a publicação em 18 de setembro de 1890 (n.º 5 do anno XII) e seguiu quasi sem interrupção durante dous annos, apresentando agora um texto legivel, mas sendo necessario lêr e relêr préviamente o codice, corrigir com prudencia toda a pontuação do manuscripto, dissolver as abreviaturas, e reconstruir mais de uma passagem evidentemente errada do apographo. Alguns erros terão escapado n'esta edição, que considerámos sempre provisoria, mas o trabalho principal está feito. Nem o leitor será forçado a emprehender as repetidas viagens que o signatario fez a Madrid, ao Escorial, a Lisboa e Ajuda, nem a pagar cópias dispendiosas para poder lêr o primeiro escriptor que tratou das Bellas Artes em Portugal e um dos mais notaveis da peninsula n'essa especialidade, segundo a opinião de uma auctoridade insuspeita. Cean Bermudez, o Vasari hespanhol, depois de descrever miudamente o tratado *Da Pintura antiga*, conclue: «En fin es la mejor que tenemos en nuestro idioma, y acaso excederá á las que hay en otros sobre la materia, por lo que debiera imprimirse para ins-

truccion e adelantamiento de todos los que siguen las bellas artes <sup>1</sup> ».

Depois da traducção de Raczyński (1846) aproveitaram-se amplamente dos manuscriptos do Hollanda todos os autores estrangeiros mais notáveis que teem escripto sobre o periodo da Renascença. Charles Clément <sup>2</sup> repetiu a traducção dos *Dialogos em Roma* em 1859, na *Révue des deux Mondes*; o professor H. Grimm <sup>3</sup> traduziu-os em grande parte para allemão na sua *Vida de Miguel Angelo*; e Aurelio Gotti <sup>4</sup> passou-os a italiano em 1875, na biographia do grande floren-

<sup>1</sup> *Diccionario historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en Espana* (publicado pela Academia Real de S. Fernando). Madrid, 1800, vol. II, pag. 296. Outra referencia honrosa se encontra no Prologo do vol. I, pag. IX. O auctor allude á traducção hespanhola, feita em 1563 pelo pintor Manuel Diniz, que existe em ms. na dita Academia, onde a examinámos.

Nota de dezembro de 1895: Igual voto ao de Cean faz o seu continuador Conde de la Viñaza, *Adiciones*, Madrid, 1894, vol. I, pag. VIII: « Este precioso ms. que, procedente de la biblioteca del escultor D. Felipe de Castro posee la Academia de Bellas Artes de San Fernando, yace todavia inedito, por desgracia para las letras españolas ».

<sup>2</sup> *Revue des deux Mondes*, XXIX année — Numero de 1 de julho de 1859, pag. 60-108; extenso artigo: Michel-Ange d'après de nouveaux documents. O mesmo autor no triplice estudo *Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphael*, avec une étude sur l'art en Italie avant le XVI siècle. Paris, 1861; em 2.<sup>a</sup> ed. Paris, 1867, J. Hetzel. Observação adicional, dezembro de 1895. Esta nota e as seguintes devêm completar-se com as indicações das outras *Fontes*.

<sup>3</sup> *Leben Michelangelo's*. Hannover, 1873, pag. 277-293. É a data da 4.<sup>a</sup> ed.; a 1.<sup>a</sup> é de 1860, e a da ultima, 1879, em dois volumes.

<sup>4</sup> *Vita di Michelangelo Buonarroti*, narrata con l'aiuto di nuovi documenti. Firenze, 1875, em 2 vol. Vol. I, pag. 244 e seguintes.

tino. O celebre historiador Alfred von Reumont <sup>1</sup> aproveitou os *Dialogos* habilmente na sua obra monumental sobre a cidade de Roma, e illustrou com elles um dos melhores capitulos da sua monographia sobre Vittoria Colonna (1881). O centenario d'esta celebre escriptora, nascida em 1490, provocou novos estudos em Italia, Allemanha e Inglaterra, em que foram lembrados com louvor os serviços prestados por Francisco de Hollanda ás artes e ás lettras, retratando-nos as celebres conferencias de San Silvestre di Monte Cavallo <sup>2</sup>.

Seria impossivel mencionar n'um breve artigo os outros escriptores estrangeiros, que se aproveitaram dos trabalhos do autor portuguez. A amostra que ahi deixamos é eloquente, e autorisa-nos a lembrar á Academia Real das Sciencias que é tempo de facultar aos estudiosos o exame de um texto definitivo, apurado em nova edição critica. Então os sabios estrangeiros poderão abandonar definitivamente a traducção infiel do Conde de Raczynski, e nós teremos saldado condignamente uma divida bem antiga, pois data de 1548!

.....  
 O que disse até aqui são passagens escolhidas de diferentes e extensos capitulos da minha edição dos *Dialogos* de 1896 (Porto), para não cansar o leitor e a generosa empreza da *Renascença*

<sup>1</sup> *Geschichte der Stadt Rom*. Berlin, 1867-1870, na Imprensa Real. Em 4 vol.; e na obra *Vittoria Colonna, Leben, Dichten, Glauben im XVI Jahrhundert*. Freiburg, 1881, pag. 166 e seguintes.

<sup>2</sup> Veja-se o recente estudo do Prof. F. X. Kraus na *Deutsche Rundschau*, vol. LXVI, março de 1891, pag. 427 e seg. *Vittoria Colonna. Zu ihrem Centenarium*. Ahi se mencionam os ultimos trabalhos mais importantes que tratam das relações de M. Angelo com a Marqueza de Pescara.

que, sem o minimo intuito do lucro, ajuda um velho escriptor quasi septuagenario a despedir-se condignamente de velhos amigos seus, do Cenaculo de São Silvestre. Com elles vive ha quarenta annos.

Tudo morreu ha quasi 400 annos; e tudo triumphou da Morte, que sobre elles nunca teve poder, pois é certo que do varão douto nem tudo vae á sepultura:

*Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!  
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt...*

*Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,  
Und manche lieben Schatten steigen auf...*

.....

## ELEMENTOS BIOGRAPHICOS

(FRAGMENTO)

1517 ou 1518 nasce em Lisboa. (Apud tratado *Da Pintura antiga*, fol. 108 e 163). A data mais provavel é 1518.

Primeiros vinte annos, até 1538; periodo obscuro. Condensámos aqui, em poucas linhas, as mais importantes affirmações do autor sobre a sua infancia e juventude de estudioso desenhador. Diz elle que nem a escrever, nem a pintar foi ensinado de nenhum mestre senão do seu proprio natural, mas confessa que seu pae, approvando o bom costume dos Athenienses teve providencia (sic) de não o desviar da sua propria indole, e d'isso dá infinitas graças ao summo Mestre (Deus). Encetou a arte com o estudo da

*modelação* em barro, que elle chama esculptura em barro ou a arte da *plastike* (fol. 76) « e por ella comecei eu a, sendo moço, a aprender » — perfeitamente em harmonia com o pensar dos gregos, que começavam a esculptura com a modelação.

O que deve entender-se das affirmações favoritas e repetidas do Hollanda: de ser em tudo, ou quasi tudo, autodidacto? — Que escreveu *cum grano salis*. O pae, foi, sem duvida, seu primeiro mestre, e como homem de juizo não consentiria que Francisco aprendesse a modelar em barro sem conhecer bem o desenho. A illuminura estudou-a como honrosa tradição artistica de familia. Em Italia (desde 1538) experimentou talvez a pintura a oleo, que *nunca aprendeu* (diz elle; nós accrescentamos: *em regra*). Emfim, no estudo das grandiosas ruinas de Roma transformou-se em architecto, *ex-officio*; e no convivio com os humanistas e archeologos das Academias da Italia aprendeu a discursar, a discutir ideias que, chegado a Portugal, transformou em corpo de doutrina (1548). Ergo:

De 1518 a 1538. Educação artistica e litteraria. Francisco aprende com seu pae, Antonio de Hollanda, a arte e vive em Lisboa, em casa do Infante D. Fernando <sup>1</sup> (1507-1534) e principal-

<sup>1</sup> Fallando da amizade que teve a Braz Pereira (Brandão), fidalgo do Porto, filho de Fernando Brandão, Guarda-Roupa do Infante D. Fernando, diz (*Do tirar polo natural*, fol. 1 v.), « como quer que nos ambos quasi (nos) criámos em a casa d'aquelle Senhor, e elle ficou d'ali meu amigo ».

O jazigo dos Brandões Pereira existe na Igreja do convento de São Francisco do Porto (ultimas descobertas de 1915 ou 1916), nave da epistola, em capella especial. A capella-mór era dos Padroeiros (Sás) Marquezes de Abrantes, alcaides-mores do Porto.

mente em Evora, onde esteve como *moço de camera* ao serviço do Cardeal Infante D. Affonso, Bispo de Evora, governando a diocese desde 1523. É de presumir que fosse alli discipulo dos humanistas André de Resende e Nicolau Clenardo, os vultos mais notaveis do sequito do joven, mas erudito cardeal. A educação litteraria do nosso artista, que sabia o latim e talvez o grego <sup>1</sup>, está comprovada nos seus escriptos, e nas suas relações com os humanistas da Academia eborense, fundada na residencia de Pedro Sanches, Comendador da Esgueira (nossa ed. do Hollanda, 1879, Notas, pag. VIII). Como prova da consideração d'esses eruditos, vejam-se as poesias dedicadas ao Hollanda por Jorge Coelho, Manuel da Costa, e pelo doutor Antonio Pinheiro, depois Bispo de Miranda (1570) e de Leiria (1579), mas que então era mestre dos moços fidalgos que frequentavam o paço (Barbosa Machado, vol. I, pag. 353), e mais tarde do Principe D. João, nascido em 1537. Esses eruditos, na sua maioria fidalgos, professores e magistrados, figuram principalmente nas collecções das Cartas latinas de Damião de Goes, Clenardo e Jeronymo Cardoso, qual d'ellas rarissima, sobretudo a terceira, de que temos cópia manuscripta. Finalmente, abonam a boa educação litteraria do Hollanda, as precoces relações com André de Resende, uma celebridade peninsular, que tinha regressado em 1533 a Portugal com relações universaes, europêas. A amizade entre os dois é anterior á sahida do Hollanda, que partiu aos 20 annos. Raczynski, que quasi nada sabia da historia da Renascença litteraria em Por-

<sup>1</sup> No tratado *Da Pintura antiga*, e sobretudo no Codice do Escorial, ha citações e inscripções em grego.

tugal, e ainda menos da historia d'os humanistas portuguezes, avaliou mal a posição do n'osso pintor na c'ôrte e na sociedade do seu tempo, antes da viagem á Italia. Não percebeu como Hollanda, educado nos paços de dois Infantes, e pensionista d'El-Rei, pôde entrar facilmente nas relações de Miguel Angelo, o qual sabia muito bem que atraz do Rei de Portugal estava seu omnipotente cunhado, o Cesar. Vittoria Colonna sabia-o egualmente; não ignorava que os Colonnas tinham parentes em Portugal, os Sás Colonnezes, uma numerosa e illustre familia. Não estava em Roma o Cardeal D. Miguel da Silva, amigo de Castiglione, e certamente da Marqueza, para lh'o lembrar?

Não podêmos, nem queremos discutir aqui os factos controversos da biographia do Hollanda. A um, porém, que é inicial e de primeira importancia, é forçoso alludir: á viagem á Italia *antes* de 1538.

Julgue o leitor pela seguinte exposição:

Gordo <sup>1</sup> affirma terminantemente: « Foi duas vezes a Roma, a primeira na sua juventude sendo creado dos Infantes D. Fernando e D. Affonso Cardeal; e a segunda vez por mandado de El-Rei D. João III foi não só a Roma, mas a quasi toda a Italia, Hespanha e França, afim de observar e copiar, etc.» (pag. 5, 15, 17 e 18 dos mss. da Academia). D'ahi passou a affirmacão para os outros biographos portuguezes (Cyrillo, pag. 62, etc.) Qual a sua origem? Lemos repetidas vezes as Memorias ineditas de Monsenhor Gordo sobre os mss. do Hollanda, e não a encontrámos. Talvez a

<sup>1</sup> *Memorias de Francisco de Hollanda*, colligidas de seus escriptos e de outros autores por Joaquim José Ferreira Gordo. Datadas da Ajuda, a 13 de junho de 1809, em Ms.

base *unica* da affirmação seja uma passagem do tratado: *Da Pintura antiga*, fol. 29 v., em que Hollanda falla de si *sendo moço*, servindo os Infantes D. Fernando (1507 + 1534 e o Cardeal Infante D. Affonso (1509 + 1540).

E diz: « Mas neste lugar seja-me a mi licito dizer como eu fui o primeiro que neste Reino louvei e apregoei ser perfeita a Antiguidade, e não haver outro primor nas obras, e isto em tempo que todos quasi querião zombar d'isso, sendo eu moço e servindo ao Infante Dom Fernando e ao serenissimo Cardeal Dom Affonso, meu senhor <sup>1</sup>. E o conhecer isto me fez desejar de ir ver Roma, e quando d'ella tornei [i. é, de Roma a Lisboa, onde escreve isto], não conhecia esta terra, como quer que não achei pedreiro nem pintor que não deixesse que o antigo (a que elles chamão modo de Italia) que esse levava a tudo; e achei-os a todos tão senhores d'isso, que não ficou nenhuma lembrança de mi ».

Ha ainda outro trecho que póde haver contribuido para a supposição de Gordo. No mesmo tratado diz (a fol. 154): « Mas quero aqui dizer o que passa em verdade, que *sendo eu moço*, antes de me El Rey nosso senhor mandar para Italia, estando eu em Evora fazendo umas duas historias de preto e branco [*Saudação de Nossa Senhora* ou *Annunciação e Espirito Sancto*, i. é—

<sup>1</sup> D. Affonso era cardeal desde 1518, aos 9 annos; foi prelado exemplar, reformador do culto e do clero, escriptor e humanista muito distincto; falleceu aos 31 annos, amado e chorado por todos. Era arcebispo de Lisboa desde 1517 e bispo de Evora de 1523 até á sua morte. Hollanda foi moço de camara do Infante, e depois cavalleiro fidalgo de El-Rei D. João III.

Pentecostes —, para um breviario de D. João III], achei por mi mesmo aquella maneira de illuminar de athomos ».

A declaração *sendo eu moço*, deve, porém, entender-se até aos 25 annos, segundo o modo de vêr da época, que repartia a idade humana em quatro estações: primavera até aos 25, estio até aos 50, outomno até aos 70, e depois inverno. (*Lusiadas*, X, 9, e Manoel Corrêa, *Commentarios*, pag. 64 v. da ed. de 1613, e Faria e Souza, vol. IV, pag. 314).

A grande viagem do Hollanda fóra do reino começa entre 1537 e 38, aos 20 ou 21 annos. Gordo não tinha pois motivo para affirmar duas viagens. Pelo outro lado, se o Hollanda já conhecia a belleza (i. é, as obras) da *Antiguidade* antes da unica viagem de 1538, onde as viu, onde as estudou senão nos modelos e nos livros hespanhoes? (Sagredo). Unicamente André de Resende, illustrado em contínuas viagens (desde 1520 em Alcalá com Nebrija; em Salamanca com Ayres Barbosa, depois em Paris; em Lovania com Colombo, etc.) lhe poderia revelar em Évora antes de 1538 ideias muito geraes sobre a *Antiguidade*, puramente como archeologo, não como theorico. Ambos serviram ahi o Cardeal D. Affonso e trataram-se como amigos. (Poema *De Vita Vicentii*, na ed. das *Obras latinas*, Coimbra, 1790, vol. II, pag. 230).

O eminente latinista e antiquario chama-o ahi: *juvenis, admirabili ingenio, & Lusitanus Apelles*, a quem devia o conhecimento de inscripções romanas no jardim do Paço real de Santos, não conhecidas. A 1.<sup>a</sup> ed. do Poema de S. Vicente é de 1545. Viajando Hollanda na Italia desde 1538 até 1547, é evidente que o moço (*ju-*

*venis*) e já erudito pintor que, antes da partida, contava apenas 20 annos, gosava já de certa fama, illuminava, desenhava e estudava as ruinas da Antiguidade romana existentes na patria, e revelava não vulgares conhecimentos.

O prospecto chronologico para a biographia do Hollanda, que offerecemos em seguida, é apenas um ensaio, cujo merito se resume no seguinte: em estar construido independentemente das tentativas anteriores. Foram aproveitadas, é certo, mas remontámos sempre ao estudo dos documentos e principalmente ao exame dos codices do autor. Os factos geraes, historicos, tirados dos annaes portuguezes, dão relevo ao fundo do quadro. Não podiamos, nem deviamos esquecer os successos da Italia até á morte de Miguel Angelo.

Não é sem intenção que pomos em paralelo as repetidas mercês feitas ao pintor, e a mesquinha lembrança, concedida por D. Sebastião ao altissimo poeta!... Lembre-se porém o leitor que só um dos ordenados pagos a Miguel Angelo, como «supremo architecto, scultore e pittore del palazzo apostolico» importava em 1535 em 1:200 escudos de ouro annuaes e vitalicios (Milanesi, *Contractos*, pag. 708, e *Condivi*). É Paulo III, que firma o documento ao seu *dilecto figlio*.

1520, 6 de abril. Morte de Raphael Sanzio (nasceu a 28 de março de 1483) com 37 annos.

1525. 24 de fevereiro. Batalha de Pavia. Francisco I, prisioneiro de Carlos V.

1526. Francisco de Sá de Miranda, parente de Vittoria Colonna, reformador da Poesia nacional, segundo o espirito da Renascença italiana, volta da Italia, após cinco annos de residencia na patria de Miguel Angelo.

1527. 6 de maio. Assalto e saque de Roma pelas tropas imperiaes.
1529. Bald. Castiglione morre em Toledo (8 de fevereiro).
1530. Carlos V é coroado Imperador em Bologna (24 de fevereiro).
1535. Côrtes de Torres Novas. Situação deploravel de Portugal. (Herculano, *Historia da Inquisição*, 2.<sup>a</sup> ed., vol. 1, pag. 178 e seg.).
- Paulo III, Papa, da familia Farnese, eleito com 68 annos (até 1549, 10 de novembro).
- 1537 ou 1538. Parte aos 20 annos para a Italia, por mandado de El-Rei D. João III (*Da Fabrica*, pag. 20). Vaë caminho de Valhadolid pelo Norte de Portugal (?) para apresentar os seus respeitos á Imperatriz, protectora de seu pae. Allude ao fallecimento da Duqueza de Saboia, D. Beatriz, Infanta de Portugal, que foi a 8 de janeiro de 1538. (*Da Fabrica*, pag. 20 da nossa ed.).
1538. Visita o Sul da França (Provença: Avignon, Nimes, Antibes, etc.), a Saboia (Nizza). Assiste em Roma ás festas do casamento de Ottavio Farnese com Margarida d'Austria, filha natural de Carlos V, a 4 de novembro de 1538.
1538. Primeira edição das *Poesias* de Vittoria Colonna, Marqueza de Pescara. Primeiro cêrco heroico de Diu, defendido por Antonio da Silveira de Menezes.
1539. Morte da Emperatriz D. Isabel, irmã de D. João III, protectora dos Hollandas.
1539. Relações com Vittoria Colonna, um anno depois de chegar a Roma (*Da Pintura*

- antiga*, fol. 150). Recebe na basilica de São Pedro a communhão das mãos do Papa Paulo III.
- 28 de setembro. Mercê de 20 cruzados do Cardeal-Infante D. Affonso. (Raczynski, *Les Arts*, pag. 218).
- 1540 Viagem pelo Sul da Italia (em fevereiro até de 1540 em Napoles).
1547. Viagens pela Italia e estudos em Roma, e como fructo d'ellas, o Livro de Desenhos da Bibliotheca do Escorial: *Antiquidades da Italia*, trazido na volta para o reino, e dedicado a D. João III.
1541. Descrição do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra por Dom Verissimo, impressa no proprio mosteiro (1541); mandada depois, traduzida em italiano, por Dom Francisco de Mendanha ao Papa Paulo III, por mão do Cardeal protector de Portugal Antonio Pucci.
- 25 de dezembro. É desvendada a pintura do *Juizo final* na Capella Sixtina.
1542. Academia vitruviana em Roma. Discurso de Varchi na Academia florentina na Quaresma de 1546. (Vid. Notas finaes).
- Via Paola. Descoberta do Touro Farnesiano e de outras antiguidades em Roma.
1545. Ticiano em Roma. Conclusão da grande obra do Tumulo de Julio II. Damião de Goes regressa a Portugal, chamado por D. João III para mestre do Príncipe D. João, que foi protector do Hollanda. (*Da sciencia do desenho*, pag. 23). Francisco de Hollanda (posteriormente a 1548) avaliador da preciosa collecção de objectos d'arte, traduzida pelo célebre escriptor para Portugal (Processo de D. de G. passim).



**Fig. 1 — Retrato de Miguel Angelo. Desenho de Hollanda.**



1546. Poema latino sobre as bellezas de Cintra, pela celebre Luiza Sigéa, enviado a Paulo III em carta de 1546, e impresso em Paris em 1556. (Silvestre Ribeiro, *Memoria biographica*, pag. 26). Segundo cêrco heroico de Diu, defendido por D. João de Mascarenhas e D. João de Castro.
1547. 1 de janeiro. Miguel Angelo é nomeado architecto da basilica de S. Pedro. Em fins de fevereiro morte de Vittoria Colonna (nasceu em 1490).
- 15 de abril. Entrada triumphal de D. João de Castro em Gôa. Sobre este triumpho, verdadeiramente grandioso, traçado pelo estylo da antiga Roma, disse a Rainha D. Catharina: «Que D. João de Castro vencera como christão, mas que triumphára como gentio». (Couto, *Decadas da Asia*, Dec. VI, Liv. IV, Cap. VI, onde vem a descripção e a sentença, pag. 320, da edição de Lisboa, 1781. Francisco de Andrada, *Chronica de D. João III*, Parte IV, Cap. XIX, pag. 78-80 da edição de Coimbra, 1796).
1548. Conclúe em Lisboa os dois livros do tratado: *Da Pintura antiga*, offercidos a D. João III. Viagem a Cintra com o Infante D. Luiz. (*Da Fabrica*, pag. 18). Romaria com o mesmo Infante a São Thiago de Compostella. Passa pelo Porto e hospeda-se em casa de Braz Pereira (Brandão), filho de Fernando Brandão, que foi da Casa do Infante D. Fernando. Regressa por São Gonçalo d'Amarante, com o Infante. Na volta ao Porto traça em casa de Braz Pereira o plano do tratado: *Do tirar polo natural*, em fórmula de dialogo.

1548. Em março morre em Roma Messer Lattanzio Tolommei. Damião de Goes é nomeado guarda-mór da Torre do Tombo.
1549. 3 de janeiro. Conclúe em Santarem, onde seu irmão João Homem de Hollanda era provedor, o tratado acima citado (Vid. *Da Fabrica*, pag. 15).
1550. 9 de outubro. Alvará da Rainha D. Catharina, gratificando-o com 25 cruzados.
1551. Conclusão das obras da Capella-Mór de Belem. A 18 de outubro grande solemnidade funebre pela transferencia das ossadas de D. Manoel, da Rainha D. Maria (sua segunda mulher) e de seus filhos: Cardeal-Infante D. Affonso e Infante D. Duarte. Sermões recitados pelo Dr. Antonio Pinheiro, amigo do Hollanda.
- Primeira descripção de Lisboa impressa em portuguez, feita por Christovão Rodrigues de Oliveira.
1551. 10 de setembro. Pensão vitalicia de 20\$000 réis, que lhe é dada por D. João III, desde 1 de janeiro de 1551.
1552. Casamento do Principe D. João com D. Joanna de Austria, filha de Carlos V.
- 15 d'agosto. Grande torneio de Xabregas, em que justa o Principe D. João, descripto por Jorge Ferreira de Vasconcelos no *Memorial das Proezas da Segunda Tavola redonda* (1.<sup>a</sup> ed., 1567).
1553. Descripção das Antiquidades de Evora, por André de Resende, impressa no mesmo anno.

1558. Pensão de tres moios de trigo durante tres annos, pelo mesmo monarcha.  
15 de agosto. Carta escripta de Lisboa a Miguel Angelo, com recommendações de seu pae Antonio de Hollanda (Gotti).
1554. 22 de agosto. Pagamento do thesoureiro de D. Catharina a Hollanda: 800 réis por um retrato da Rainha (Raczynski, *Les Arts*, pag. 216).
1554. Descrição de Lisboa em latim, por Damião de Goes, impressa em Evora.  
2 de janeiro. Morte do Principe D. João, herdeiro do throno, aos dezeseis annos e meio. (Nasc. em 1537). Foi protector do Hollanda. (*Do Desenho*, pag. 23).  
20 de janeiro. Nascimento de D. Sebastião.
1555. 27 de novembro. Morte do Infante D. Luiz, tambem grande protector do Hollanda, e o maior depois de El-Rei.
1556. 30 de julho. Nova pensão de dois moios de trigo, dada em Lisboa, por D. João III, em remuneração de serviços prestados ao Infante D. Luiz (Raczynski, *Diction.*, pag. 154. *Biographia de Juromenha*).  
18 de agosto. Confirmação da pensão de 10\$000 réis, que lhe dava o Infante D. Luiz.
1557. 11 de janeiro. Morte subita de El-Rei D. João III. A Rainha D. Catharina — Governadora do Reino.
1558. 18 de fevereiro. Morte da Rainha D. Leonor em Badajoz (terceira mulher e viuva de D. Manoel), depois esposa de Francisco I e Rainha de França.
1562. Dezembro. Fim da regencia de D. Catharina. O Cardeal D. Henrique, regente.

1563. 28 de fevereiro. O portuguez Manoel Diniz traduz em Hespanha os dois livros do tratado *Da Pintura antiga*.

1563. 23 de abril. Começa a construcção do Escurial, por Juan de Toledo, concluido em 1584 por Juan de Herrera (66 milhões de reales).

1564. 18 de fevereiro. Morte de Miguel Angelo em Roma. (Nasc. em 1475).

1567. 30 de janeiro. Confirmação da pensão de tres moios (do anno de 1553, vid. supra), por mais tres annos, por Alvará de D. Sebastião.

1568. 17 de fevereiro. Alvará de uma pensão de 16\$000 réis, durante tres annos, desde 1569, pelo mesmo.

Fins de janeiro. Termo da regencia do Cardeal. Governo de D. Sebastião.

1569. 22 de novembro. Conclúe em Lisboa a obra: *Louvores eternos*.

1569. Peste grande de Lisboa. Quebra da moeda; crise e carestia geral.

1570. 1 de janeiro. Reconfirmação da pensão de tres moios, por D. Sebastião.

7 de abril. Chegada de Camões a Lisboa em a não Santa Clara.

1570. 21 de agosto. Destruição do grande Portico romano, situado em frente da Igreja de Santo Antão, de Evora, pelo Cardeal Infante D. Henrique, solicitada a licença de D. Sebastião. Carta de 21 de agosto do Cardeal ao Juiz, Vereadores e Procuradores de Evora.

1571. Conclúe em julho no «Monte» (por causa da peste) entre Cintra e Lisboa, a obra: *Da Fabrica que fallece á Cidade de Lisboa*, dirigida a El-Rei D. Sebastião; a segunda parte trata da *Sciencia do Desenho*.

1571. Principio da Igreja de S. Sebastião, hoje S. Vicente, no Terreiro do Paço, construcção lembrada por Hollanda, mas dada a outrem.

1571 a 1572. Processo iniquo de Damião de Goes, septuagenario, perante a Inquisição.

1572. 22 de janeiro. Carta a Felipe II de Hespanha, enviando-lhe, por mão do Embaixador D. João Borja, duas imagens pintadas (*Paixão e Resurreição de Jesu-Christo*). Archivo Real de Simancas.

1572. Em principios de julho. Publicação dos *Lusiadas* de Luiz de Camões e concessão ao Poeta, durante tres annos, do Alvará da tença de réis 15\$000.

1574. Primeira expedição (reconhecimento) de El-Rei D. Sebastião em Africa (Tanger e Ceuta).

1575. Morte de André de Resende em Evora, com cerca de 80 annos.

Concessão da Apostilla de 2 de agosto a Luiz de Camões, que continúa a tença de 15\$000 réis por mais tres annos, renovada ainda a 2 de julho de 1578.

1576. 13 de abril. Censura e licença para a impressão da obra: *Da Fabrica*, por Frei Bartholomeu Ferreira, o benevolo censor da primeira edição dos *Lusiadas*.

1577. 10 de outubro. Morte da Infanta D. Maria (a dos *Serões*); nasceu a 8 de junho de 1521. Hollanda retratou-a duas vezes, como *Diana* e como *Cytherea*. Emanuelis Costæ. *Carmina*; ed. de Salamanca, 1584, pag. 492. Pacheco. *Vida da Senhora Infanta*. Lisboa, 1675, fol. 133 v.
1578. 12 de fevereiro. Morte da Rainha D. Catharina, viuva de D. João III.  
 Maio e junho. Preparativos da segunda expedição d'El-Rei á Africa. Exercícios e revistas dos terços. Aspecto de Lisboa ao ajuntar-se a Armada (Vid. Herculano, *Opusculos*, vol. VI, pag. 95 e seguintes). Luxo e esplendor inaudito da Armada e do Exercito. A nobreza arruina-se. « Parece que levam casa mudada, como se houvessem de lá estar vinte annos ».
- 14 de junho. Embarca El-Rei D. Sebastião com os Duques de Barcellos e d'Aveiro, e após onze dias de demora no porto de Lisboa, a expedição entra no mar a 25 de junho.
- 4 de agosto. Batalha de Alcacer-Quebir. Morte do Rei e da flôr da nobreza.
- 22 de agosto. Chega a Lisboa a noticia do desastre. Luto nacional.
- 28 de agosto. É aclamado Rei o Cardeal-Infante D. Henrique, com 66 annos.
1580. Alvará de confirmação da pensão de tres moios a Hollanda, por Felipe II, desde janeiro.
1580. 31 de janeiro. Morte do Cardeal-Rei D. Henrique nos paços de Almeirim.
- 10 de junho. Morte de Luiz de Camões n'uma casa pobre da rua de Sant'Anna, hoje n.ºs 52 a 54.
- 7 de agosto. Os cinco governadores do reino declaram Felipe II Rei de Portu-

gal (apesar da aclamação de D. Antonio, Prior do Crato, em Santarem), por Alvará datado de Badajoz, a 7 de agosto.

26 de agosto. Encontro de Castelhanos e Portuguezes em Alcantara, ás portas de Lisboa. Fuga do Prior. O Duque d'Alba entra em Lisboa.

1581. 19 de abril. Felipe II presta juramento nas Côrtes de Thomar. Seu filho D. Diogo é declarado successor do Reino.

29 de junho. Entrada solemne de Felipe II em Lisboa.

1583. 4 de janeiro. Alvará de lembrança de uma pensão de 100\$000 réis e tres moios de trigo, que recebia, transmissiveis a sua mulher e herdeira, por Felipe II, com a clausula de que: se a mulher tiver morrido, passados tres annos depois do fallecimento do marido (caso em que caducava a pensão) seja continuada a seus herdeiros por mais dois annos, applicando-se então a pensão ao pagamento das dividas do casal.

Conclúe, quasi septuagenario, a obra: *De Christo homem*, talvez identica com: *Idades do homem*.

1584. 19 de junho. Morte de Francisco de Hollanda. Petição de sua mulher Luiza da Cunha de Sequeira.

21 de julho. Alvará de pensão de tres moios a sua mulher.

19 de agosto. Concessão definitiva da pensão de 100\$000 réis e dos tres moios, dizendo-se no Alvará que Francisco de Hollanda era fallecido a *19 de junho ultimo*.



## APPENDICES

### A. Personagens citados nos Dialogos

Os factos da vida de Miguel Angelo (1474 + 1563) são de todos conhecidos. Recordaremos apenas que estão comprovadas as relações do celebre artista com a côrte de D. João III, por intermedio do agente de Portugal Balthazar de Faria e do embaixador D. Pedro Mascarenhas.

« Michael Angelo mente todo o possivel co a cousa de Nossa Senhora de Misericordia. Parece me que quer dinheiro: ei lho de dar, per concluir co elle ». Carta de Balthazar de Faria. De Roma, a 31 de Outubro de 1545. (*Corpo diplomatico portuguez* — Relações com a curia romana, Lisboa, 1874, vol. V, pag. 484).

Vittoria Colonna (1490 + 1547) pertence com Veronica Gambara, Giulia Gonzaga, Isabella Manriquez (irmã do Arcebispo de Sevilha Alfonso Manriquez de Lara), Caterina Cybó Varano, e poucas mais, ao circulo de damas italianas que allavam á mais alta cultura do espirito, as mais elevadas virtudes. Casou com Ferrante Francesco d'Avalos, Marquez de Pescara, um dos heroes de Carlos V (+ 1525). Não teve filhos. Seu irmão Ascanio Colonna casou com Joanna d'Aragão, e seu cunhado Affonso d'Avalos, Marquez del Vasto, com Maria de Aragão, irmã da antecedente, e ambos da casa real de Aragão-

Sicilia. Vittoria Colonna foi intima amiga da Duqueza de Ferrara Renata de Valois, cunhada de Francisco I, princeza protestante, protectora de Calvino e de Ochino. É sabido que em Ferrara foram impressos livros preciosos da litteratura portugueza.—Miguel Angelo conheceu V. C. em 1536 já sexagenario, e dedicou-lhe alguns dos seus mais admiraveis sonetos, que revelam um amor ideal, compensado pela illustre poetisa com carinho fraterno e admiração affectuosa. Sobre a biographia e obras de V. C. vid. as *Fontes*, pag. XVII e XVIII. Sobre as relações dos Sás Coloneses de Portugal com os Colonnas de Italia, vid. Sá de Miranda, *Poesias*, pag. 877. Taboa de Genealogia. Em Portugal compararam D. Lianor de Mascarenhas a Vittoria Colonna. Sá de Miranda, *Poesias*, pag. 744 e 875.

Lattanzio Tolomei (14. . + 1548), primo do não menos celebre humanista Claudio (1492 + 1555) erudito commentador de Vitruvio. Lattanzio era sobrinho do Cardeal Girolamo Ghinucci, que fôra nuncio de Leão X na côrte de Henrique VIII de Inglaterra, e occupára em Hespanha identico cargo durante tres annos. Ghinucci figura muito na correspondencia diplomatica de D. Pedro Mascarenhas, por causa dos negocios da Inquisição (Herculano, vol. II, passim). Ariosto cita os dois Tolomei entre os maiores engenhos do seu tempo. Lattanzio distinguiu-se tambem como erudito archeologo, e possuidor de preciosas collecções de arte. Ao tempo dos *Dialogos* era embaixador da republica de Siena. Todos os escriptores concordam nos maiores louvores do seu extraordinario saber, grandeza de animo e singulares virtudes. Gotti, vol. I, pag. 244; Grimm, vol. II, pag. 496; Reumont, *Biogr. de V. C.*, pag. 166; Miranda, *Poesias*, pag. 837 e 884. Ve-se pelo texto que Lattanzio era o « mór privado e amigo que Vittoria Colonna tinha » e que Francisco o visitava a miudo, certamente para se instruir e para admirar as preciosidades do illustre Sienense.

Fra Ambrogio di Siena, cujo nome de familia é Lancilloto Politi, morreu em 1552, septuagenario, com a dignidade

de Arcebispo de Consa. Foi um dos adversarios de Ochino e theologo distincto, e, como Hollanda diz, um dos bons prégadores do Papa.

**Zapata**, o fidalgo hespanhol, apparece mais adiante com o nome de Diogo. Deve ser o quarto filho do primeiro Conde de Barrajas Don Francisco Zapata de Cisneros, Señor del Alameda, Presidente de Castilla, fallecido em Outubro de 1591, *disgracié*, segundo Morel-Fatio. Sua mãe era proxima parente dos Duques del Infantado (Mendozas). O nome completo do filho parece ter sido: Diogo Zapata de Mendoza. A familia era oriunda do Aragão e da primeira nobreza d'aquelle reino. Residia porém em Sevilha. Vid. Argote de Molina, *Noblezá de Andalucia*. Nova edição por Muñoz y Garnica, Jaen, 1866, foi., pag. 697-698; e Morel-Fatio, *L'Espagne au XVI et au XVII siècles*, Heilbronn, pag. 118 e 174.

**Urbino** é uma figura muito conhecida nas biographias de Miguel Angelo. O seu nome era, segundo Vasari (vol. XII, pag. 245), Francesco di Guido da Castel Durante, com o cognome Amadori ou dell' Amadore. É celebre a carta que Miguel Angelo escreveu a Vasari a respeito da morte do seu fiel ajudante, e concorda com outra escripta na mesma occasião a seu sobrinho Lionardo (Gotti, vol. I, pag. 333). A carta a Vasari na collecção Milanesi, pag. 539.

**Julio Clovio** (1498 + 1578), chamado Macedo por ser sua familia oriunda da Macedonia. Foi discipulo de Giulio Romano, e mais tarde imitador entusiasta de Miguel Angelo. Uma relação das suas obras, hoje conhecidas, encontra-se em Bruno Bucher, *Geschichte der technischen Künste*, vol. I, pag. 259. Vid. a respeito d'este artista a ed. *Da Fabrica*, pag. XII, Notas; e Vasari, vol. XIII, pag. 129.

**Valerio de Vicenza**, chamado tambem Valerio Vicentino ou Valerio Belli di Vicenza (1468 + 1546), foi celebre como gravador em metaes e em crystal. Milanesi cita em a nova edição do Vasari (vol. V, pag. 379 e seg.) esplendidos trabalhos seus em crystal, ainda existentes em Italia e os cunhos originaes de numerosas medalhas. A sua casa era um

museu de antiguidades. Br. Bucher, *op. cit.*, vol. I, pag. 330, louva os seus admiraveis camapheus.

Messer Camillo é personalidade difficil de caracterisar. Figura, com outro cavalleiro romano, só no quarto e ultimo Dialogo, como representante da fidalguia italiana e do seu culto espirito e apurado gosto, em contraste com a nobreza hespanhola (i. é, castelhana e portugueza).

Os **cardeaes protectores de Portugal** e seu pingue cargo. Alguns foram pesados a ouro, em vida, varias vezes, como o insaciavel Cardeal Alessandro Farnese, neto de Paulo III, que ganhou só no sequestro das rendas do Cardeal D. Miguel da Silva, ex-Bispo de Vizeu, banido de Portugal, a somma de 40:000 cruzados, além das rendas da mitra e dos mosteiros do infeliz prelado, avaliados em 8:000 cruzados annuaes! (Herculano, *Historia da Inquisição*, vol. III, pag. 317). Os outros protectores foram os Cardeaes Santiquatro, dous d'este titulo, isto é, Lorenzo Pucci, fallecido em 1531 e seu sobrinho Antonio Pucci, protector desde fins de 1531 a Outubro de 1544; o Cardeal Santa Fiore, aliás Guido Ascanio Sforza, primo direito de Alessandro Farnese, e tambem neto de Paulo III, por sua filha Constança. Todos figuraram mais ou menos como Mecenas dos grandes artistas do sec. XVI. (Reumont, *passim*). Lorenzo Pucci foi um dos testamenteiros do Papa Julio II e esteve por isso em relações constantes e intimas com Miguel Angelo (Condivi, pag. 52); protegeu especialmente Perino del Vaga (Biondo, pag. 56). Os *protectores* eram os procuradores que as differentes coroas sustentavam com subsidios especiaes para a defeza de negociações difficeis e delicadas perante a curia. Imagine-se o que custariam ao thesourol (Herculano, *op. cit.*, vol. I, pag. 231). O Cardeal Alessandro Farnese reunia no seu incomparavel palacio, que ainda existe, os primores da sociedade italiana: Bembo, Giovio, Molza, Claudio Tolomei, Cosimo Bartoli, Fracastoro, etc. O celebre Annibal Caro serviu-lhe de secretario intimo. Foi o Cardeal quem deu o primeiro impulso á grande obra de Vasari sobre os pintores italianos (Reumont, *Gesch.*,

vol. III, Parte II, pag. 549); a sua liberalidade creou bellas obras não só em Roma, mas em Frascati, Grottaferrata, Velletri, Viterbo, Monreale, etc. O castello de Caprarola, um enorme pentagono fortificado, fortaleza e palacio ao mesmo tempo, traçado por Vignola (1507-1573), ainda hoje soberbo, devia impressionar Francisco de Hollanda. Finalmente, deve-se a Alessandro Farnese o celebre templo *il Gesù*, typo e modelo para inumeras imitações (Burckhardt, *Die Renaissance*, pag. 119) dentro e fóra da ordem de Jesus. Foi este o prelado que D. João III mais encheu de cruzados. Tendo nascido em 1520, foi nomeado Cardeal em 1534 e morreu em 1589 como decano do sacro collegio, servindo oito Papas com incontestaveis talentos e summa experiencia dos negocios, mas dominado sempre por profundo egoismo. Hollanda foi-lhe, sem duvida, recommendado.

O Dattario, citado logo depois, póde ser Niccolo Ardinghelli, Bispo de Fossombrone, que figura muito na vida de Miguel Angelo (Vasari, Lemonier, vol. XII, pag. 323), ou então Tommaso Cortesi da Prato, citado na collecção das *Cartas de M. A.*, edição Milanesi, pag. 497. Citaremos, para completar a galeria, o thesoureiro geral do Papa, na epocha do Hollanda: monsenhor Bernardo Elvino, e Alessandro, Bispo de Aiaccio, *maestro della Casa* (Vasari, loc. cit.).

Messer Blosio, secretario do Papa. Nada podemos adiantar ao texto. Vide Notas finaes d'esta edição (1918).

**Os embaixadores de Portugal em Roma** durante o periodo em que Hollanda andou por Italia foram: Pedro de Souza de Tavora, D. Pedro Mascarenhas, D. Christovão de Souza (desde Abril de 1540) e Balthazar de Faria (desde Maio de 1542), que só em Agosto de 1550 foi substituido pelo Commendador-Mór de Christo D. Affonso de Alencastro. Com os embaixadores andavam, para negocios de occasião, agentes menores, cujos nomes podem lêr-se no *Corpo diplomatico*. Que Faria teve relações directas com Miguel Angelo, está provado pelos seus despachos; as de Mascarenhas com o illustre artista, ficam documentadas por Hollanda. Qualquer dos

dous sondára a fundo a sociedade de Roma; o segundo tratava o Papa e os Cardeaes, incluindo o Farnese, com ironia incomparavel, como quem lhes conhecia todos os vicios e o preço de cada um, por tabella. A superior intelligencia de D. Pedro, e a sua nobre altivez retratam-se admiravelmente na celebre audiencia em que se bateu com Paulo III, e com os Cardeaes Farnese e Marcello Cervini (depois Papa Marcello II). Herculano dá-nos uma magnifica pintura d'essas tempestuosas scenas em Setembro de 1539. (*Inquisição*, vol. II, pag. 224-233).

D. Pedro trouxe os jesuitas de Roma, protegendo-os primeiro que ninguem.

A embaixada de Portugal em Roma tinha, pois, por chefe, desde fins de Dezembro de 1538 a Março de 1540, D. Pedro Mascarenhas. Em missões diplomaticas anteriores, na cõrte de Carlos V, em Bruxellas, em Lovania e no imperio germanico havia provado os seus meritos. Por convite do imperador, que o estimava muito, acompanhou-o na expedição de 1529 contra os turcos, que ameaçavam Vienna, levando consigo mestre André de Resende, seu protegido, seu commensal em Lovania e seu mestre de latim em tardios annos. Em 1532 deu em Bruxellas, perante o Cesar, magnificas festas pelo nascimento do Infante D. Manoel, em que se representou a tragicomedia da *Lusitania* de Gil Vicente. Assistiram, entre outros, Damião de Goes, Speratus e toda a colonia, uns 48 portuguezes, entre elles André de Rezende, que descreveu a festa nas suas poesias latinas. Em 1541 e 1542 andou na cõrte de Hespanha, tratando da questão de limites (Arronches e Moura). Com mais de setenta annos acceitou, quasi forçado, a instancias do rei e do Infante D. Luiz, seu amigo, o governo da India. Embarcou em fins de Março de 1554, aportou a Goa em 23 de Setembro, e lá morreu como Viso-Rei, a 16 de Junho de 1555, deixando de si a fama, que sempre gosára, de honrado, sabedor e justiceiro. Na cõrte teve o cargo de estribeiro-mór de D. João III e mordomo-mór do Principe D. João, fallecido em 1554. Foi senhor de Palma, commendador de

Castello-Novo, Alcaide-Mór de Trancoso, e General das galés do reino. Devia ter nascido pelos annos de 1482 ou 1483. Seu pae chamava-se D. Fernão Martins Mascarenhas. Não deixou descendencia.

Herculano pinta-o como homem de poucas letras, mas de intelligencia superior, e diplomata muito habil; corruptor dos Cardeaes, mas pessoalmente honesto. A sua regra para prognosticar a solução dos negocios em Roma era saber quem dava mais. Herculano (*Hist. da Inquisição*, vol. II, pag. 211) estudou toda a sua correspondencia, hoje publicada no *Corpo diplomatico* (Relações com a curia, vol. III e IV). É muito curiosa a seguinte nota da Carta de 22 de Junho de 1539 a El-Rei. « Com esta mando a Vossa Alteza hũa medalha em que o papa Paulo está tirado pollo natural bem ao proprio, pera que veja a filosomya deste pymcepe com quem negoçêo, a esperança que de sy promete, e quanta rezam tenho de desejar que Vossa Alteza m'acupe em qualquer outro serviço, por mais trabalhoso que seja, e me tire d'aqueste, em que o nam posso servir sem doença d'alma e do corpo ». (*Corpo diplom.*, vol. IV, pag. 81). Os mesmos motivos e duvidas de consciencia, allegava D. Henrique de Menezes, em Agosto de 1534. (*Corpo diplom.*, vol. III). A. Herculano já notára a finura de D. Pedro, enviando o retrato de Paulo III (*Inquis.*, vol. II, pag. 212), como quem entende de physionomia e sabe lêr nos rostos. D. Pedro devia ter recebido conselhos do Hollanda n'este particular, o qual recommenda directamente o processo, devendo o principe estudar pelo desenho a *filosomia* das pessoas com quem lida. (*Da Pintura*, cap. XIX; *Do Desenho*, pag. 18 da nossa edição).

É mesmo muito provavel que a *effigie* fosse feita por Hollanda, que deixou um bom retrato (medalha) de Paulo III, no codice do Escorial. A custo reunimos estes traços biographicos de um portuguez illustre, pois as noticias a seu respeito são muito escassas e andam muito dispersas. Consultem-se as seguintes obras: Souza, *Hist. genealog.*, vol. III, pag. 498 e 547; Santarem, *Quadro elem.*, vol. II, pag. 80 e 84

e XVI, Introd.; *Corpo diplomat.*, vol. sup. cit.; Gil Vicente, *Obras*, vol. III, pag. 261 e vol. I, pag. XIV; L. And. Resendii, *Genethliacon Principis Lusitani*, ut in Gallia Belgica celebratum est, auito clariss. D. Petro Mascaregna, regio legato, Mense Decembri M. D. XXXII. Impresso logo em Janeiro de 1533 em Bologna, por Joannes Baptista Phaellus (rarissimo, nossa collecção); *Vida de Rezende*, na collecção de Farinha, Lisboa, 1785, pag. 15-17; Schäfer, *Gesch von Portugal*, vol. III, pag. 349, vol. IV, pag. 214; Reifenberg, *Relations anc. de la Belgique et du Portugal*, Bruxelles, 1841, pag. 45; Couto, *Decadas*, VII, Liv. I, cap. 3 e 12, pag. 30 e 105 da ed. de Lisboa, 1782. (Offic. régia); *Galeria dos Vice-Reis*, por J. M. Delorme Colaço. Lisboa, 1841, pag. 17, onde vem um curioso retrato de D. Pedro.

**D. Affonso, Infante e Cardeal** (Vid. retro, pag. XL, nota), do titulo de Santa Luzia (in *Septem Soliis*, depois, de S. Braz em 1524, e São João e São Paulo em 1536). Em Outubro de 1524 accumulava as honras e proveitos dos seguintes cargos: Administrador e Governador do Arcebispado de Lisboa (desde 1517) e dos Bispados de Evora (1523) e Vizeu (1519); Abbade Commendatario dos mosteiros de Alcobaça e Prior-Mór de Santa Cruz de Coimbra. Foi prelado exemplar, reformador do clero e do culto, humanista distincto e escriptor erudito, que sendo já de maior idade se ia sentar nos bancos das aulas, fundadas nos seus Paços de Evora, sob a direcção de seu mestre André de Rezende. (Vid. Souza, *Hist. genealog.*, vol. III, pag. 418; Barb. Machado, *Bibl. Lusit.*, vol. I, pag. 19, e principalmente a *Vida do Infante D. Duarte*, por André de Rezende, Lisboa, 1789, onde ha noticias de character familiar, muito interessantes. Foram mestres do Infante D. Affonso, além de André de Rezende, o celebre hellenista Ayres Barbosa, Pedro Margalho e o notavel mathematico D. Francisco de Mello, primeiro Bispo de Goa. O seu amor pelas antiguidades romanas levou-o a crear, sendo Governador do Bispado, na sua Quinta de Valverde, perto de Evora, uma collecção de inscripções. (Sobre D. Affonso e D. Pedro Mascarenhas vide notas de 1918)



**Fig. 2 — Retrato de Miguel Angelo. Gravura em cobre de Buonasone.**



Infante D. Fernando, 4.<sup>o</sup> filho d'El-Rei D. Manoel, Duque da Guarda e de Trancoso e senhor de Abrantes. Sua casa competia com a Real, diz Barbosa Machado (*Bibl. Lusit.*, vol. II, pag. 11). Seu Mordo-Mór foi Christovão de Tavora; seu Camareiro-Mór Vasco da Silveira. Nasceu a 5 de Junho de 1507; casou em 1530 com D. Guiomar Coutinho, filha unica e herdeira de Francisco Coutinho, quarto Conde de Marialva e tambem herdeira dos Condados de Loulé e de Valença, por sua mãe D. Brites de Menezes. Do matrimonio nasceram dois filhos, que morreram no curto espaço de cinco mezes. Logo depois morreu o Infante, a 7 de Novembro de 1534, e a 9 de Dezembro sua mulher, o que foi considerado como castigo da Providencia.

Foi muito afeiçãoado ás letras e principalmente aos estudos historicos e genealogicos, como assevera Damião de Goes, que estando em Flandres, organisou para elle uma grande e selecta livraria de obras impressas e manuscritas. O mesmo autor falia das suas importantes encomendas de illuminuras ao celebre Simão Benichius.

Caetano de Souza (*Historia genealogica da Casa Real*, vol. III, pag. 403 e seg.), sem encarecer tanto a grandeza do seu serviço como B. Machado, confessa que os moradores da sua casa e os da Infanta passavam de 270 pessoas. A noiva, em 1530 a mais rica das Hespanhas, deu logar a um enorme escandalo. Ajustado o seu casamento com o Infante (ainda menor), a 10 de Março de 1522, veio o Marquez de Torres Novas, D. João de Lencastre, neto de D. João II oppôr-se ao enlace, declarando estar casado clandestinamente com D. Guiomar. D. João III attendeu as queixas do velho Conde de Marialva; o Marquez foi levado preso ao castello de Lisboa, e seu pae, o velho Mestre de São Thiago e de Aviz (filho de D. João II) desterrado da côrte. Seguiu-se um processo ruidoso que durou nove annos e levantou grandes intrigas e rancores. D. João de Lencastre, Marquez de Torres Novas por carta régia de 1520, foi depois 1.<sup>o</sup> Duque de Aveiro (nota seg.). Sobre este Infante e, em geral, sobre este Appen-

dice: *Personagens citados nos Dialogos* vide Notas finais de 1918.

O Duque de Aveiro, D. João de Lencastre (1501+1571), veio á côrte com seu pae, o Duque de Coimbra (1481+1550) em 1513. Foi duplamente infeliz nas suas pretensões de allianças, tendentes a elevá-lo a uma posição igual á do Duque de Bragança. Seu pae já reclamára a precedencia perante D. Manoel (Souza, vol. V, pag. 482). As questões de D. João com os Braganças e sobretudo o processo com o Infante D. Fernando envolveram mais ou menos os principaes poetas e escriptores da côrte de D. João III, e abalaram a côrte nove annos.

Já vimos que D. João III lhe desfez o secreto consorcio com D. Guiomar Coutinho, a mais rica herdeira da peninsula. Depois impediu o seu casamento com uma filha do Duque de Bragança, D. Jayme, conforme diz Souza (vol. XI, pag. 49). A alliança completava-se com o consorcio do Duque de Barcellos, primogenito do Bragança, com D. Helena de Lencastre, irmã de D. João. Souza cala o motivo da opposição de El-Rei, mas é facil adivinhal-o. D. João III não queria que o Duque de Aveiro se collocasse a par de seu irmão, o Infante D. Duarte, Duque de Guimarães (1515-1540), que casou em 1537 com outra filha de D. Jayme. D. João uniu-se depois (1547) em Almeirim com D. Juliana de Lara, filha de D. Pedro de Menezes, 3.º Marquez de Villa Real. O Duque foi um amigo sincero e cultor distincto das lettras, de quem Camões, Bernardes, Damião de Goes, Sá de Miranda (*Poesias*, pag. 826 e 884) e André de Rezende, fallam com muito louvor. O penultimo legou-lhe em testamento a sua preciosa collecção de numismatica antiga. (Ed. das *Antiguid. de Evora*, pag. 32).

Como documento do seu gosto artistico ficou-nos a capella-mór da egreja de S. Domingos em Coimbra, com magnificos retabulos de esculptura em calcareo.

A concessão do titulo Duque de Aveiro tambem lhe foi feita de mau grado, por D. João III. A mercê, em fórmula, só lhe foi outorgada por D. Sebastião (30 de Agosto 1557), muito

embora por autorisação particular já usasse do titulo em 1535 (Souza, vol. XI, pag. 45). Vid. a biographia de Barbosa Machado, *Bibl. Lusit.*, vol. II, pag. 677; e os Documentos interessantissimos de Souza, *Provas*, vol. VI, pag. 36 e seg.

## B. Questões tratadas nos Dialogos

1. *Sobre o character estranho dos artistas.* Dialogo I. Hollanda insiste n'este ponto, deixando perceber que o seu temperamento teria desagradado em Portugal. A defeza põe-n'a elle quasi toda na bocca de Miguel Angelo, que os contemporaneos consideravam como mysanthropo, amigo da solidão, de poucas palavras, todo absorvido pelas suas concepções, que para serem perfeitas requeriam conhecimentos quasi universaes. Hollanda aponta no cap. VIII: «*Que sciencias convem ao pintor*», e no antecedente: «*Que tal deve ser o pintor*», para a necessidade de uma educação encyclopedica, cultura latina e grega e o exercicio simultaneo das tres artes. Já Alberti dissera que religião, pintura e esculptura tinham nascido ao mesmo tempo, como irmãs (e tambem Biondo, pag. 19; Dolce, pag. 20 e 44). Não sobeja pois tempo ao artista para festas, visitas e cortezas. As palavras que Hollanda põe na bocca do grande artista estão confirmadas em dois outros dialogos contemporaneos, cuja authenticity todos os criticos reconheceram. Versam sobre a *Divina commedia* do Dante, sendo interlocutores: Buonarroti, Luigi del Riccio, messer Antonio Petreo e Donato Gianotti, que os redigiu. «*Vi ricordo, che, a voler ritrovare et godere se medesimo, non é mestiero pigliare tante diletationi et tante allegrezze; ma bisogna pensare alla morte*». E mais adiante: «*Et è meraviglioso l'effeto di questo pensiero della morte, il quale, distruggendo ella per natura sua tutte le cose, conserva et mantiene coloro che a lei pensano, et da tutte l'humane passioni li defende*». (Extractos extensos em Gotti, vol. I, pag. 251 e seg.). Estes Dialogos foram escriptos por Donato, intimo amigo do grande artista, em 1545, quando Hollanda andava em Italia. Condivi

declara que o seu grande amor ao trabalho trazia M. A. sempre absorto nos seus pensamentos (pag. 84, ed. de Vienna).

O mesmo assegura Vasari: «Ne paia nuovo a nessuno che Michelagnolo si diletta della solitudine, come quello che era innamorato deli' arte sua, che vuol l'uomo per sè solo e cogitativo, e perchè è necessario che chi vuole attendere agli studi di quella fugga le compagnie», etc. (Vasari, *Vita*, pag. 271).

A época é para lagrimas, não para danças — ou como elle diz em carta a Messer Giorgio, quando este lhe dá noticia do apparatus baptisado de um filho de seu sobrinho Lionardo Buonarroti: «ma ben mi dispiace tal pompa, perchè l'uomo non dee ridere quando il mondo tutto piange». (*Vita*, pag. 241, Abril de 1554; Milanesi-Lettere, pag. 533). E pouco depois ao mesmo amigo: «perchè veramente è non si truova pace, se non ne' boschi. Dezembro de 1556. (Milanesi, pag. 541).

Condivi, o outro biographo, e Varchi accentuam as mesmas feições (Cond. pag. 84; Varchi, pag. 107, 120, Discurso funebre e apologia nas exequias de M. A. a 14 de julho de 1564).

Condivi confessa que M. A. mais de uma vez mostrou os dentes (sic) a dois Papas (pag. 68), embora não refira a singular historia do Hollanda: «pois que é certo que foi tão gravissimo e caro em mostrar sómente a sua obra, que por a querer o Papa ver contra sua vontade um dia, lhe tirou quasi com uma taboa que houvera d'escalavrar o Papa». (*Do Deseinho*, ed. de 1879, pag. 4). O caso é contado por Vasari (ed. Lemonier, vol. XII, pag. 185; ed. Milanesi, vol. VII, pag. 169), que refere muitos outros casos da sua «esquividade», para usarmos de uma expressão favorita do Hollanda (Vasari, pag. 210, 211, 213, 281, 317 a 318, 348).

## 2. A posição do artista no sec. XVI.

Hollanda devia dizer-nos o que succedeu com Miguel Angelo, cujo pae e tios se oppozeram com a maior energia á

vontade do filho e sobrinho, inclinado desde a infancia a um officio (sic) indigno de seu nascimento e de uma familia que pretendia descender dos Condes de Canossa. Nada lhe faltou, nem os castigos corporaes (Condivi, pag. 11 e 14), por trazer vergonha á familia com o mister de canteiro. Ainda muito depois, sendo artista já illustre, e em Roma, algum prelado o desattendeu; um d'elles, messer Biagio da Casena, metteu-o M. Angelo, por castigo, entre os condemnados do *Juizo final*, com applauso de Paulo III, cujo mestre de ceremonias era (Vasari, vol. XII, pag. 220); a outro bispo, por uma offensa ao esculptor, correu-o Julio II a pancadas, com o seu bordão, mandando-o pôr fóra do paço pelos seus criados (Vasari, pag. 186). Que os fidalgos italianos nem sempre eram pessoas de gosto apurado, dil-o Vasari, algumas vezes (pag. 213). Á nobreza de Portugal faltaram as brilhantes sinecuras que a de Hespanha disfructou nos cargos do Vice-Reino de Napoles durante tres seculos, nos do Ducado de Milão, nas provincias de Flandres, etc. Um amigo e conhecido do Hollanda, o embaixador hespanhol em Lisboa D. João de Borja, da grande familia dos Mecenas italianos, escrevendo a Manoel Quaresma Barreto qualifica ainda em 1575 (Carta de 18 de julho) um artista de Lisboa não vulgar, illuminador e compositor de *empresas*, de: official *mechanico*, o que Hollanda chamaria uma heresia. Queixa-se da prisão de Luis Jorge: « official mechanico de iluminar y pintar cartas de marear el qual ha mas de quatro años que es mi criado, y que me tiene comenzado a hacer un libro de empresas ». O livro sahiu em Praga em 1581, e depois em nova edição, pelo neto de D. João, o Dr. D. Francisco Borja. Bruxellas, 1630 (vid. Moguel, *Reparaciones historicas*, pag. 227).

3. *A questão da preeminencia entre as diferentes artes.* Liga-se a ella na peninsula uma grave questão economica. Com a theoria e a esthetica discutia-se uma questão de impostos, a saber: se as tres artes plasticas eram ou não liberaes ou mechanicas, e se os seus cultores deviam ou não pagar *alcavalas*,

pesados tributos como: imposição da decima do que vendiam, repartimento de soldados, etc. A questão durou, muito accesa, durante todo o sec. XVII e produziu escriptos muito curiosos e de valor historico, artistico e economico. Bastarão as seguintes noticias. A questão, tal como se discutia na Italia no sec. XVI, está resumida e recompilada n'um excellente livrinho, impresso em Madrid em 1753: *Leccion que hizo Benedicto Varqui en la Academia Florentina el tercer Domingo de Quaresma del año 1546: Sobre la primasia de las artes, y qual sea mas noble, la Escultura ó la Pintura*. Con una carta de Michael Angelo Buonarroti y otras de los mas celebres pintores y escultores de su tiempo sobre el mismo assumpto. Traducidas del italiano por Don Phelipe de Castro. A edição original é de 1549, de Florença, e contém duas Lições; a primeira é o commento a um celebre Soneto do artista. A segunda é a que foi traduzida por Castro. Veja-se no *Prospecto chronologico*, pag. XLIII, anno de 1542, a referencia ao Discurso de Varchi na Academia florentina, traduzido n'esta *Leccion*. Compõe-se de Prologo, tres disputas e oito Cartas.

A disputa I versa: Sobre a primazia e nobreza das artes; a II Sobre o que seja mais nobre, se a Esculptura, se a Pintura; a III Em que sejam semelhantes e em que differentes os Poetas e os Pintores. Seguem oito cartas de: 1. Vasari; 2. Bronzino; 3. Pontormo; 4. Tasso; 5. Francisco de Sangallo; 6. Tribolo; 7. Benv. Cellini; 8. Miguel Angelo.

A questão começa em Hespanha com Gutierrez de los Rios em 1600, continúa com Cespedes, Carducho e Pacheco, etc., até Palomino (1715 e 1724). Houve processos com o fisco em 1633 e 1677, nos quaes entraram os escriptores mais illustres de Hespanha, como Lope de Vega, Calderon, Valdivieso, Jauregui, Perez de Montalban, etc.

As fontes litterarias hespanholas são abundantes; já foram indicadas por nós em 1877 (*Archiv. artist.*, fasc. IV, pag. XIX e pag. 55, e em 1885 (*Da Architectura manoelina*, pag. 29 a 37). Vid. ainda Menendez Pelayo. *Op. cit.*, vol. II, pag. 602 e seg.

A discussão do assumpto foi iniciada em Italia pelo Conde Baldassare Castiglione, o amigo de Raphael e do nosso Cardeal Silva, Bispo de Vizeu, no fim do Livro 1 do seu celebre tratado *Il Cortegiano* (ed. de 1562, pag. 110), cuja ed. princ. é de 1528. Alberti pronunciava-se já a favor da Pintura no seu tratado *Della Pittura libri tre* (redacção ital., 1435-36, ed. de Vienna, pag. 94). Miguel Angelo declarou-se a favor da esculptura, apesar do que Hollanda diz nos Diagos. (Cartas, ed. Milanesi, pag. 522). Do mesmo modo Cellini (Guhl, *Künstlerbriefe*, ed. Rosenberg. Berlin, 1880, vol. I, pag. 243. Carta de 28 de Junho de 1546; ahi mesmo as putras cartas, annotadas).

Sobre o outro assumpto debatido entre Hollanda e Lattanzio Tolomei: *Pittura superior a Poesia e Lettras*, bastará citar o celebre dito de Lionardo da Vinci: « La pittura è una poesia muta e la poesia è una pittura cieca » (ed. de Vienna, pag. 36) e a seguinte sentença: « La pittura è una poesia che si vede e non si sente, e la poesia è una pittura che si sente e non si vede », ideia desenvolvida de pag. 34-46. Outros aspectos da questão podem estudar-se em Biondo (cap. XXV-XXXIV, pag. 42-52 da ed. de Vienna); e em Dolce (pag. 20-21).

#### 4. *A nobreza peninsular e as artes.*

Hollanda queixa-se da pouca illustração dos fidalgos castelhanos e portuguezes; educação pobre nas artes, que elle, assim como Miguel Angelo (Condivi, *Vita*, pag. 91) queriam vêr reservadas só para exercicio da nobreza, seguindo n'isto o conselho dos Antigos; e não só educação pobre, mas pouca generosidade. Hollanda podia queixar-se tambem dos mercadores, dos banqueiros, já que lhe era vedado fallar do clero. Da classe commercial sahiram os Medicis; os Chigi immortalisaram-se com a protecção dispensada a Raphael, como fizeram os Fugger de Augsburg com Burkmaier e Peter Vischer. Que a burguezia portugueza pouco ou nada fez pela arte; que a nobreza foi, apesar do exemplo dos principes, bisonha

e pouco ciosa da sua fama, valendo-se raras vezes da arte para perpetuar a gloria das familias, já o temos reconhecido e confessado ha muito. Não se deve affirmar o mesmo da burguezia hespanhola, dos grandes mercadores do sec. XVI (Burgos, Sevilla, Valencia, Saragossa e Barcelona!); e seria insigne injustiça accusar de avareza as grandes familias hespanholas, que da Italia e de Flandres trouxeram o gosto das grandes, das peregrinas obras, apurado e purificado na contemplação dos primeiros modêlos da arte. O proprio Duque de Alba, severo e sombrio, abriu os olhos perante as maravilhas de Roma e fez de Mecenas lá fóra e em Hespanha. Innumeras provas do que affirmamos encontrará o leitor nas fontes hespanholas, mórmente em Araujo Gomes, na *Iconografia espanola* de Carderera; no grande estudo de Menendez Pelayo (*Historia de las ideas estéticas en Hespana*); nas obras de Capmany sobre Barcelona, seu commercio e industria, nas novas edições commentadas dos tratados de Carducho, Pacheco, Jusepe Martinez, nos *Documentos* do Archivo da Casa de Alba. Madrid, 1891, etc.

Vide Notas<sup>o</sup> finaes de 1918, sobre esta questão n.º 4.

AO MUITO ALTO E AUGUSTO

# REI D. JOAM III

FELICISSIMO DE PORTUGAL  
FRANCISCO DOLLANDA VINDO DE ITALIA  
DA PINTURA ANTIGUA

## LIVRO PRIMEIRO

### PROLOGO

A MUITAS cousas dinas de grande louuor costumamos ás vezes, Muito Alto e Augusto Rei e Senhor, a não dar o seu inteiro merecimento e lugar, por não serem conhecidas perfeitamente, isto ou por culpa nossa propria, ou dos mestres dellas, os quaes por se contentarem com o que lhes basta dellas pera se manterem, ou por mais não poderem alcançar de seu primor, não se matão grandemente por serem exalçadores dellas. Assi que a muitas cousas, dinas de grande louuor e honra costumamos não dar seu inteiro merecimento e lugar, por não serem conhecidas. A muitas digo, Senhor, como acontece á pintura, arte polo passado stimada de grandes Reys e muito magnanimos homens, tanto que nenhuma outra cousa tinhão por maior admiração, nem milagre, e recebida dos Gregos no primeiro lugar das artes liberaes. A qual, ainda que da luz de Vossa

Alteza e da clemencia e do fauor de seus gloriosos irmãos e dos passados Reis de Portugal, é inda n'estes reinos desejada; todavia não está em seu perfeito valor e credito, por culpa de quem o melhor não entende. Onde eu que som o menor dos grandes desenhadores desejo de minha parte quanto posso não esconder, nem deixar assi perder quanto he maior do que se sabe esta nobelissima arte, que me a mi por meu destino coube em sorte: durandome fielmente do começo de minha mocidade ategora. Mas parecerá agora muito grande cousa dizer eu o que desejo della em lingoagem portugues, assi é mal conhecida. E muito grandes e infinitas graças dou eu primeiro ao Summo Mestre e Imortal, e despois as dou a meu pai, e muito em merce lhe tenho que approuando o bom costume dos Athenenses teue prouidencia de me não desviar minha propria indole e natural, e me deixou seguir a arte da Sabedoria a mi mais segura e excelente de quantas ha n'este grão mundo. Pois com ella (como M. Vetrúvio) ajunto a fazenda de que este é o summo fructo. Convem a saber: nam ter necessidade d'outra fazenda, nem tisouro maior que ter me a mi, que a propiedade da grão riqueza não consiste em mais que em nenhuma cousa desejar. E a Vós, muito Glorioso e Augusto Rei e Senhor, dou eu outras tantas graças pola ajuda que ategora me tem dado (mandandome ir ver Italia) em bens que, inda quando se a não alagasse, e a cidade saqueada steuesse ardendo, eu posso sem empedimento de carga leuemente comigo trazer a nado, ou passeando, que estas são as proprias riquezas em que mais pode confiar a vida, as quaes nem a tempestade eniqua da fortuna, nem a mutação das republicas e estados, nem as calamidades da guerra

lhes podem empecer, porque dizem que o saber é só de todos o que em nenhuma alhea patria é estrangeiro, nem o que perdido os criados e conhecidos é prove de amigos. Mas o que em todas as cidades é aceito cidadão, e bom cortesão em qualquer côrte, e polo cuidado que Vossa Alteza teue em me mandar (como digo) ver Italia e polo favor e clemencia que a mi e a meu pai sempre mostra com hum conhecimento e excelente juizo na nossa arte em que a todos os reys antepassados sem duvida excede, e facilmente se conhece como agora em seu bemaumentado reynado começo a se descobrir os engenhos e alumiar todas as artes e ciencias mais inteiramente que em nenhuma das passadas idades, e bem creo eu que mores mostras e empresas nas obras do pintura darião d'isto mais euidente proua sem as muitas oppressões do tempo. Asi pola morte de seus Gloriosos Filhos e Irmãos, como polas inquietações da guerra o não desuiassem. Ora do muito valeroso Infante Dom Luis, seu Clementissimo Irmão, que poderei n'este lugar screuer, que pouco não seja, o qual não cuido que em menos stima esta ciencia pera as cousas da guerra, que pera a deleitação e ornamento da paz, na intelligencia da qual elle entende tão marauilhosamente e lança linias e traços com tão boa arte que não sei se dê a Vossa Alteza vantagem. Mas porque saiba Vossa Alteza quão bem empregado todo este favor é nesta Arte, e quanto mais lhe merece o preço e louvor em que os emperadores e grandes reys dos antigos a teuerão, desejo de lhe mostrar pera que senão desdenhe de emital os: pois que elles não sómente honrarão muito esta arte, mas ainda por suas mãos a exercitarão, e forão mestres della. E fallando dos senhores Romãos pode-

rei dizer que os Fabios de nobelissima genolosia por amor da Pintura teuerão sobrenome de *Pintores*, e o Principe de tal sobrenome que foi Fabio Pintor pintou o Templo da Saude no anno quadragintesimo, quinquagesimo depois de Roma fundada.

Item foi pintor Aterio Labio o qual foi proconsule e governador do reyno de França, e Turpelio e Aurelio e Amilio fidalgos e caualeiros romãos forão mui excellentes pintores. Ora lemos que Alexandre Magno, Demetrio e Tolomeu, reys mui grandes e famosos, se prezarão muito da pintura. E entre os Cesares Augustos o divo Cesar primeiro emperador e Ottauiano Augusto (na monarchia do qual naceo nosso Redemptor) e Pompeo o Magno, o qual na cidade de Mitelene debuxou com stilo a planta e forma do theatro pera o depois mandar fazer em Roma. Assi mesmo Vespasiano e Tito seu filho. Que direy do grande emperador Nerua Traiano? muito optimo principe, e seu sucessor o emperador Hedio Adriano, o qual pola sua propria mão pintava muito singularmente, inda que era grande zombador de todos os artifices e engeniosos. Pois o emperador Marco Aurelio Antonino, diz Julio Capitolino como aprendeo a pintar, sendo seu mestre Diogenito, e o mesmo escreueo Helto Lampridio que o emperador Seuero Alexandre, o qual foi um fortissimo principe e valeroso, pintou elle mesmo a sua genolosia por mostrar que descendia da linhagem dos Metelos.

Asi que pola nobreza da pintura e polo que eu em Roma aprendi, com o que mais vou descobrindo e conhecendo de sua excellencia, por não o deixar perder, e enterrar de todo a cousa tão dina de ser conhecida de todos os illustres enge-

nhos de minha patria, em quanto com a mesma obra se não pode demonstrar, determinei d'escrever este liuro *Da Pintura Antigua* (qualquer que elle é, segundo a pouquidade do meu saber), em o qual se achará alguma sombra de excelente pintura, e assi mesmo alguns preceitos e avisos della, porque eu mais não prometo. Porque a minha tenção não é já tão confiada que spere de ensinar a pintar a quem o não sabe. Mas sómente desejei d'escrever sobre a minha arte algumas declarações mal entendidas do que nella entendia. E bem me basta serem estas poucas de que he cheo este liuro pera eu ficar satisfeito em alguma maneira com a minha consciencia parecendo-me cousa mal acertada não fazel-o. Tambem lembro aqui quão deficilmente e quão de uagar nasce um pintor em muitos annos. E asi algumas partes mui forçadas que hão de nascer com elle e as que elle depois per doutrina hade alcançar para que saiba cada hum que teuer tão nobre e deficultoso e grande officio, quão longe ou quão perto stá d'elle, mostrando como todos os que cuidão que pintão: que não se pode tão facilmente pintar como elles cuidão. E como finalmente esta ciencia é dina dos reys e principes catholicos e cristãos pera serem mais perfeitos, porque tenho eu pera mi que o homem excelente e claro nam no podera bem ser sem entender o desenho e inda saber fazel-o, porque toda a descrição e o engenho e o saber stá no entendimento do desenho da pintura, pois elle é uma das cousas em que o eterno e immortal Deos deu mór licença aos homens que o podessem emitar na obra do intellecto e das mãos, o qual desenho ou pintura muito se aparta e é deferente do que a mais da gente cuida, e é muito mais alto. E se

em mim não se achar a facundia e a grauidade do dizer que pedia tamanha ciencia, desculpe-me acerca de muitos ser eu um homem vindo de terra estrangeira inda não ha muitos dias, longe da boa lingoagem e dos primores da corte, o qual nem a screuer, nem a pintar, foi ensinado de algum outro mestre senão de seu proprio natural, e que cuido que não fiz pouco serviço a este reino se na arte da pintura, a qual trago por minha e peregrina a elle, eu tenho descoberto ou achado este pouco de que este liuro é cheo; podem se eu tanto como cuido 'não tenho feito, eu me quero contentar, se tenho em tantas letras como aqui vão acertado com huma só parte, ou com duas até tres dos primores da pintura a que chamo *Antigua*, porque somente aquella se pôde chamar pintura.

E com poder chãmente dizer com hum Poeta:  
*Ipse semipaganus ad sacra Vatuum carmen affero nostrum.*

Seguia-se depois na pagina seguinte um edificio, o qual tinha no meio esta inscrição:

*Domus Picturae.*

E na pagina opposta e seguintes estas poesias:

PETREIUS SANCTIUS

In nemus Elysiu[m] postquam migravit Apelles  
 Umbraque Protogenis Parrhassiique simul  
 Aemula nacturae jacuit per secula multa  
 Pictura in tenebris semisepulta diu.  
 Nec quisquam in lucem valuit revocare camoenam  
 Lassaret quamquam hic pectora multa labor.  
 Praemia seu deerant pulchram invitantia ad artem

Seu potius tantis artibus ingenium.  
 Tandem magna parens rerum indignata iacere  
 Et misera Nympham conditione premi,  
 Educat Hollandum quisvi dea sacra potenti  
 Ad superos redeat ingenio, arte, manu.

### ALIUD

Astris quod Phoebe est, quod sol magno aureus orbi,  
 Ignea quod mens est denique corporibus,  
 Artibus et sacris, hoc est Pictura camoenis,  
 Non vivit cui non inserit illa animam.

### ANTONIUS PINARIUS

Astra, quod in varias rerum distincta figuras  
 Quidve quod alliciat conditus orbis habet  
 Multiplici Pater omnipotens nisi singula cultu  
 Picta suum veluti proposuisset opus,  
 Non secus ac tabulam si congesisset in unam  
 Omnia, sed propriis reddita quaeque locis  
 Accidens Pictura, chaos distinxet in orbem.  
 Orbi ea si desit, rursus erit ille chaos.

### ALIUD EPIGRAMMA

Semina quis rerum picturae educta per artem  
 Ex indigesta mole rudique neget?  
 Ipse opifex rerum, verbum et sapientia patris,  
 Idem est aeterni lux et imago patris.  
 Satis.

# LIVRO I

## COMO DEOS FOI PINTOR

### CAPITULO I

**D**A fonte da pintura e primeira causa será o começo de nossa obra; onde podemos dizer ser Deos pintor evidentissimo, e nas suas obras se conteer todo o exemplo e sustancia de tal arte. Porque de duas cousas a pintura é formada, sem as quaes não se poderia pintar alguma obra; a primeira é lux ou claro, a segunda he escuro ou sombra, e como deixa de ser sombra, logo vem o claro, e no fim do claro começa a sombra; as quaes duas cores acordadas em sua deminuição ou crescimento pintarão todas as cousas. Deos quando quiz pintar tudo o que vemos, como perfectissimo pintor, sobre a escuridade e treuas que cobria o grão retauolo do mundo, começou logo com o claro, e por isto he mas nobre o claro que o escuro: que foi a primeira mão de Deos; e a boa pintura com claro se deue começar sobre o escuro e não com escuro como todos fazem. Porque primeiro he a lux que a sombra; mas os mortaes costumarão o menos de fazer e o mais com-



Fig. 3 — Retrato de Vittoria Colonna, viuva do Marquez de Pescara.



Fig. 4 — O Marquez de Pescara.



forme á miseria humana. Assi que disse Deos: faça-se lux e o alvayade para esta obra, e foi feito. E á lux chamou dia, e ao escuro e sombra noite, e com lux e dia, cor perfektissima, pintou todas as cousas mirabeis que vemos, e não com a noite; com esta matizou elle as imagens enca-recidas dos angelicos tronos e serafins e celestriaes quadros que nas suas salas e paços tem, que nunca inda vimos e speramos de uer. Pintou o sol d'ouro, a lua de prata. Pintou a rosada aurora, a compartição admirabil das strellas (que he huma parte da pintura), o repartir e sitiar dos sinos e planetas, a nouidade das nuvens, os mais circulos celestes tão grauissimos e veloces, o diuidir o mar das terras tão discretamente; as voltas das prayas e rios tão saudosas, o releuar das ser-ras e promontorios. Colorio a fremosura dos campos e lagunas, e a sombra das selvas, o verde das arvores, a mezcla das flores. Debuxou a strenheza das alimarias, a deferença dos peixes, a nouidade das aues. Tudo isto a quem o bem consira são obras de pintura de hum tão perfeito pintor como é Deos. Ora mais claramente pintou elle por sua propria mão tomando limo da terra e formando della a proporção e fabrica do strumento absulutissimo que é o homem. Depois sobre a costa deste pintou a imagem da molher Eua. Porem esta de que fallo he pintura animante que fez o immortal Deos. Para d'ali deçer a inanimante aos homens; e quando vier a seu lugar mostrarei como o fazer de vulto ou scultura he hum dos membros da pintura. Inda que o desenhar do homem e a viueza dos olhos, a cor da carne, a roxidão dos cabellos, e o dar do sprito, mais se conuem com a vertude das cores.

## QUE COUSA HE PINTURA

## CAPITULO II

**M**OSTREMOS primeiramente que cousa he esta ciencia de que queremos tratar para sermos melhor entendidos e digamos que cousa he a pintura, quanto ao que d'ella entendemos. A pintura diria eu que era uma declaração do pensamento em obra vesivil e contemplatiua, e segunda natureza. É emitação de Deos e da natureza prontissima. É mostra do que passou, e do que é presente e do que inda sera. É imaginação grande que nos põe ante os olhos aquilo que se cuidou tão secretamente da idea, mostrando o que se inda não viu, nem foi por ventura, o qual é mais. É tambem ornamento e ajuda das obras diuinas e naturaes, dando a aruor do homem que as raizes traz do ceo o marauilloso fructo da pintura. É esta arte copioso tisouro de infinitas imagens e fequras elegantes, o qual se não poderá nunca acabar nem diminuir. É honor das artes, e huma mostra do interior homem, semelhante á delicadeza da alma e não á do corpo. É proporção das formas perfeitas e imperfeitas e spelho em que reuerbera e se vê a obra do mundo. É historia de todo o tempo. É mantimento e pasto do entendimento e recreição do grão cuidado. É verdadeiro fingimento e arazoado. É alma do sprito e da mente. É corpo da memoria. A santa pintura he contemplação activa. É terra e chão em que o arado do trabalho, com penas, grifos ou pinceis dão fructos mui deleitosos e louuados. É mar dos engenhos e dos engenhosos; é pego, e rio, e fonte;

é ceo de todo-los artificios e boas artes, e é hum novo mundo do homem e seu proprio reino e obra, assi como o mór mundo é propio de Deus deriuado hum do outro. É huma candea, huma lux que inesperadamente num lugar escuro mostra obras que antes não eram conhecidas. É finalmente a pintura fazer e criar de nouo numa tauoa limpa e lisa, ou num papel cego e inobre, criar e fazer de nouo quaesquer obras, divinas ou naturaes, com tão perfeita emitação que pareça naquele lugar star tudo aquillo que não stá; e ser longe o que está tão perto e chegar-se ou afastar-se de nós como vero e incorporado, o que he imaginado e incorporeo, isto somente com ajuda de duas linhas, huma recta e a outra oblica, tiradas da rega e do compasso e assi mesmo com a razão do claro e da sombra que dixe no principio. E forma-se de tres eficazes perceitos, que a tem como columnas, sem os quaes não póde star. O primeiro he *invenção* ou *idea*; o segundo he *proporção* ou *symetria*; a terceira he *decoro* ou *decencia*, como mais largamente diremos em outra parte. D'aqui se póde conhecer que cousa he pintura e pintor neste pouco que tenho dito.

## DOS PRIMEIROS PINTORES

### CAPITULO III

**T**ORNEMOS, agora á origem e antiguidade da pintura, já que dissemos que cousa era. Os egicios (segundo screue Caio Plinio) affirmão ser d'elles achada esta arte enfindos annos antes que viesse

à Grecia ; mas é manifesto que elles pregão o que é falso. Os gregos dizem alguns que foi achada dos cicionos : alguns que dos corynthos, mas todos se acordão que foi achada de sombra de homem rodeada com um risco. E assi foi a primeira pintura, que quem isto screuia começou a fazer acaso, sendo muito minino, rodeando com hum traço a sombra da sua mão na parede. Mas a segunda era de huma só color e foi chamada *Monochromathon* a qual dura até o presente tempo. Dizem que a de linias ou traços açhou Philocte egitio ou ueramente Cleanthe coryntho ; e os primeiros que a exercitáram forão Ardice coryntho, e Thelesano sicionio, sem alguma color, e contudo lançauão por dentro as linhas. O primeiro, segundo Aratho, que achasse as cores foi Cleophanto corynto ; d'este screue Cornelio Nepos que veo em Italia com Demarato pai de Torquino Prisco, rei dos romãos. E já era vinda em perfeição a pintura até em Italia, e ainda no seu tempo afirma Plinio verem-se em Italia na cidade de Ardea em templos pinturas mais antigas que Roma e que de nenhuma pintura se mais span-tava que d'aquellas, consirando terem viuido tanto tempo n'um templo que não tinha já telhado de antigo ; e que inda nouas pareção, e semelhantemente diz que em Lenuvio stauão pintados Atalanta e Helena despidas, da mão d'aquelle mesmo mestre, de fórma excelente, nem se daparão pola ruina do templo em que stauão ; e que Pontio, legado de Caio Cesar, aceso de libide, as quis arrancar da parede, mas a natureza d'ella o não consintio, e que assimesmo outras tauoas maes antigas tinham durado em que confessará qual-quer que considera com diligencia, que nenhuma das artes veo assi em breve tempo á perfeição

como esta, como que na guerra de Troia se não tinha inda achado; mas parece em Poncio Pilato já costume dos francezes querer el rei de França em Milão levar huma parede a França onde staua pintada a çea de nosso Salvador da mão de Lionardo de Vince; mas em Lacedemonia cortarão os romãos a huma pintura da parede de tigiolo ao redor, e a trouxeram a Roma em caxas feitas de madeira.

## QUAL FOI A PATRIA DA PINTURA

### CAPITULO III

**O** QUE mais Caio Plini no conta donde se mais costumou esta sciencia, com as suas mesmas palavras aqui diremos: Scicione foi a patria da pintura muito tempo, & Scauro trouxe a Roma todas as pinturas d'aquella cidade, tomando-as aquella republica por divida publica. E n'outra parte diz: pola autoridade de Pamphilo, pintor excelente, se fez constituição primeiro em Sicione, depois em toda Grecia: que os moços fidalgos aprendessem a debuxar & que esta arte fosse recebida no primeiro grao das liberaes. Plutarco, mestre de Traiano Augusto, na vida de Arato Principe, d'esta maneira screve: Arato tinha grande familiaridade com el rei Ptolomeu e tinhão-o feito benino com imagens em tauoas pintadas na Grecia; e muitas vezes mandaua ao dito rei qualquer obra fermosa feita per famosos pintores, como de Pamphilo e Melanto, porque a gloria de Sycione era tão nobre polas letras e pintura, que só aquella cidade o seu ornamento incorruto tinha. Polo

qual Apelles, tomando spanto da fama de Sycione, se diz que foi lá e fazendo concerto com os cidadãos ficar n'ella mais asinha por ilustrar e fazer famoso o seu nome, que por aprender na tal arte. Arato, depois da liberdade ter dado á cidade fez tirar em publico as outras pinturas dos tiranos, mas a de Aristrato determinava de quebrar, a qual pintura era nobre á maravilha; de sorte que danar tal obra, era molesto a Arato, mas polo comum odio que elle tinha aos tiranos mandou destruir a tal obra; e antes que se danasse diz-se que Neacles pintor lançou lagrimas; e por a saude d'aquella obra muito gravemente rogava a Arato, e depois que vio que o não podia alcançar, disse estas palauras: Sabe Arato que se deue de fazer guerra com os tiranos e não com a imagem dos tiranos. Ora sendo em grande honra e reputação polos presentes que de fermosissima pintura cada dia mandava a El-Rey Ptolomeu, com confiança lhe pedia certa quantidade de dinheiro para ter Sycione, cidade, em paz, e assi recebo del rey Ptolomeu cento e cincoenta talentos para asegurar o stado de Sycione, tal que esta cidade de Grecia foi antiguamente patria da pintura, segundo estes dous homens.

QUANDO SE PERDEO A PINTURA, E QUANDO  
SE TORNOU A AÇHAR

## CAPITULO V

TENHO eu que os romãos, inda que grandemente favorecerão a pintura, comprando-a por mui grandes preços, que aos gregos não chegarão e toda-

uia, quanto a nós, Roma mais asinha teria por patria da pintura que Sycione, tanto por que a ella de todas as prouincias do mundo que tinha debaxo de seu imperio se trasião as famosas ta-uoaes & quadros que se sabião, como por as grandes reliquias que em seus edefícios & termas inda hoje vemos, onde neste caso sinto que polo grão pecado que Roma já fez em roubar as boas cousas de todo o outro mundo, assi o mundo a tem roubado a ella de sua fermosura e ornamento & cada dia a mais roubamos, principalmente nesta arte. E tornando ao passado digo que a prestantissima arte da pintura, antigoamente tão venerada e stimada, com muitas mutações de idades, de gentes, & de costumes veo juntamente (se o eu bem stimo) com o valor e gloria grega e romana a se ir perdendo pouco a pouco; quasi no tempo que o imperio foi morar a Constantino-poli & os vandalos e os unos, e godos com outras barboras gentes e cuciosas, das famosas obras dos romãos, inquietarão toda Italia. Então certo se começarão de todo a perder as boas artes e disciplinas & a fugir diante dos rudos aspeitos, que as não entendião, porque aquelles bestiaes barbaros com sua emportuna guerra e com sua triste fome, fezerão desaparecer toda a fermosura e tioso da pintura e scultura que o velho mundo em muito tempo tinha apenas ajuntado, n'um lugar que era Roma, & posto que Theoderico (segundo o diz Blondo) n'alguma maneira foi conseruador d'aquella cidade: quem é o que não sabe que quando Totila, rei dos godos, tinha n'ella cercado a Belisario, capitão de Justiniano, que a sunptuosissima sepultura e mauseolo do emperador Helio Hadriano (a ossada da qual se agora chama o castello de Santo Angello) os soldados

que a guardauão, de não ter já armas que tirar nem com que se defender, spedaçarão a manificencia das images e nobres statuas de marmor que n'aquelle lugar erão, & os carros e cavallos famosissimos feitos com tanto tempo e despesa lançauão em pedaços sobre os godos. E pois isto fazião os proprios romãos constringidos de necessidade, vede que farião os emigos barbaros em tantas vezes, como destruirão e queimarão depois aquella cidade. A qual passando-lhe polo meyo um cupioso rio trazião de XV e XX legoas as suas agoas por conductos lavrados e arcos de obra eterna; & tendo aquella cidade quatrocentos mil vesinhos se afirma ser tanto o numero das imagens de marmor, metal e de ouro e de prata, quantos eram os homens vivos; donde se pode consirar quanta seria sua grandeza em tudo e no ornamento da pintura de que tanto se prezaua.

E d'aquelle tempo até este, como os homens cada vez se viessem a contentar com menos e a se lhes ir o animo mais enfraquecendo nas obras e acovardado, e o mundo que todo fora reyno d'um senhor, se começasse a repartir em quinhões pequenos, cada hum se fazendo emperador de sua terra, a pintura se foi de todo a perdição, e veo a jazer sem nome sepultada e morta do descostume; que assi como esta grande sciencia no tempo largo e famoso vive, assi no triste e estreito morre. Onde o mundo (e principalmente Italia, como aquella que mais tinha perdido) resentindo-se das perdas e feridas que tinha do tempo recebido, começou a um pouco oulhar por si e a ver as reliquias da antiguidade e os muimentos amirabeis onde as mortas sciencias enterradas jazião que, já que lhas os annos tinhão roubadas,

não poderão tanto danar que algumas pedras e iaspes das sepulturas preciosas não ficassem por sinal e memoria sobre a terra. Então primeiramente a pintura começou a resurgir mui contrita e castigada. Resurgir não, mas a mouer-se um pouco na coua onde estava e isto foi por ventura no ditoso tempo do gentil Francisco Petrarca por seu amigo Symon, pintor d'aquella idade, e Giotto. Depois o primeiro que pintou a olio ousadamente foi o Pordonon em Veneza: na imagem de São Jorge armado com a reuerberação das armas. E antes d'elle o Gioto pintor toscano e depois um Mantegna paduano, com ajuda d'outros, que por não serem de tanta importancia não nomeo, começarão a desamortalhar e desatar esta fremosa senhora; & vendo a gente e os homens que era uma donzela tão venerabil e graciosa começarão a hauer piadade d'ella e a honrala afirmando que dina era de honor, e para ser conhecida de qualquer principe cristão; e cuidauão que dezião muito, e dezião inda muito pouco. Finalmente, no tempo dos papas Alexandre, Julio, e Leo, primeiro Lionardo de Vince florentino, e Rafael de Orbino abrirão os fermosos olhos da pintura alimpando-lhe a terra que dentro tinham; e ultimamente mestre Miguel Angiolo florentino, parece que lhe deu spirito vital e a restetuiu quasi em seu primeiro ver e prisca animosidade. Mas a Lionardo e a Rafael tenho mais enveja que a este famosissimo pintor toscano: tudo isto segundo o ponto que eu entendo.

COMO A SANTA MADRE IGREIJA CONSERVA  
A PINTURA

## CAPITULO VI

NÃO parece desconveniente, antes que mais nos chegemos a esta materia, mostrar n'este lugar (pois tocamos nos romanos pontifeces que foram no tempo em que começou a florecer esta arte) como a santa madre igreja conserva e honora a muito devotissima e castissima e sanctissima pintura para que tanto se saiba até isto d'ella, porque já os gregos e outros desconfiados e fracos duvidarão se nos erão licito as imagens por parecer inda cousa dos gentios. Mas depois que Constantino V fez concilio em Constantinopoli que por outro nome se chama Bizancio, & que o papa Estevão III no concilio lateranense determinou contra os gregos sobre o restetuir e conservar das imagens nas igrejas, a santa madre igreja, como alumiada do sprito sancto, grandemente favorece e conserva a spritual pintura como perfeito livro e historia do passado, e como memoria mui presente do futuro e como mui necessaria contemplação das operações divinas e humanas, mui apartada de toda a superstição e mau rito dos gentios e da idolatria, querendo que n'aquellas mesmas figuras e pinturas, em que o demonio era falsamente servido e honrado e sacrificado, n'aquella mesma maneira n'outras mais verdadeiras imagens e pinturas fosse o immortal Deos aplacado e servido e contemplado. E assi como os falsos deoses e immundos nas suas statuas erão falsamente servidos, bem assi os ver-

dadeiros servos de Deos e nossos sanctos e martyres, como dinos de eterna memoria, sejam em suas semelhanças e imagens conhecidos e contemplados, tudo em gloria do imortal e incircunscripto Deos e não já em menos honra sua como fazião os gentios e idolatras. E teve por bem a sancta madre igreja que tevessemos as historias pintadas e sculpidas do testamento velho e do testamento novo, e todas as outras memorias sanctas para nossa contemplação, e doutrina; e não somente teve por cousa mui santa pintarem-se as cousas sanctas; mas as mesmas fabulas e transformações dos gentios poetas consintiu que podessem pintar e nos marmores sculpir, tudo para nosso insino e para exemplo e declaração da verdade e da mintira e para saberemos eleger e conhecer a verdadeira sabedoria da fé; e deixar os sonhos e fições passadas, que tanto tempo o mundo enganárão. E isto conhecendo e vendo com os proprios olhos a grande deferença que ha de uma pintura ingrata e enfiel a outra pintura fiel e agradecida como é a dos cristãos. Tudo isto com grande razão e sapiencia e enteligencia dividido, escolhendo uma cousa da outra e ajuntando-o tudo em Deos.

E não cuide o judeu e o infiel que nós em honrar a santa pintura em os nossos altares como toda a cristandade faz, que ao modo dos gentios idolatramos, porque o tal é falso e sentido mui inorantemente por haver tanta deferença até n'isto de nós aos idolatras quanto ha das trevas ao lume, porque elles adoravão as mesmas obras de suas mesmas mãos por si mesmas, sem lhe dar outro sentido, esquecendo a honra e louvor do Summo Inventor e Mestre d'ellas e atrebuindo-o aos improprios e alheos mestres d'ellas, tirando

a honra de quem toda é e será sempre, e dando-a aos homens, cuja não era; e nós nas obras que na pintura exercitamos e fazemos e no artefício de nossos engenhos, nenhuma outra cousa procuramos senão a verdadeira e inteira honra e gloria, não já nossa, mas do soberano Deos, que é Mestre e Ensinador nosso; e será sempre na santa arte da pintura a divina Magestade grandemente stimada e glorificada e santificada dando-lhe pelo meo della immortaes graças e contemplando-a.

Mas o que diz o decreto de Graciano: — *De imaginibus sanctorum non violandis*: é isto:

*Item Gregorio Sereno episcopo Massili, XII pars.*

*Perlatum ad nos fuerat quod inconsiderato zelo successus sanctorum imagines sub hac quasi excusatione, ne adorari debuissent, confregeris, & quidem eas adorari vetuisse omnino laudamus, fregisse vero reprehendimus. Dic frater a quo factum esse sacerdote aliquando auditum est quod fecisti. Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc est (idiotis praestet!) pictura cernentiabus quia in ipsa ignorant vident quid sequi debeant; in ipsa legunt qui literas nesciunt. Unde & praecipue gentibus pro lectione pictura est.*

É a pintura viva scriptura e doutrina aos indoutos, como diz o decreto, mas aos contemplativos e letrados é acrescentamento de saber.

E diz adiante o decreto:

*Item ex VI Synodo:*

*Imagines sanctorum memoria sunt et recordatio preteritorum. Venerabiles imagines christiani non Deos appellant neque serviunt eis ut Diis, neque, spem salutis ponunt in eis neq ab eis expe-*

*ctant futurum iudicium: sed ad memoriam & recordationem primitivorum venerantur eas & adorant: sed non serviunt eis cultu divino, nec alicui creaturae.*

*Item Adrianus papa Tharasio patriarchæ:*

*Non in agni sed in hominis specie Christus est figurandus. Xij pars. = Sextam sanctam synodum recipio: etc.*

Mas diz Valentiniano Augusto no codice: que val o acolherem se ás imagens como a couto, não sómente ás imagens dos sanctos, mas ainda ás figuras naturaes dos principes? E tornando ao intento nosso podem ter por verificado e certo todos os homens que a santa arte e sciencia do pintar ou desegnar he recebida e conservada da catholica egreja romana por causa não gentilica nem supersteciosa; mas por muito necessaria e firme em que Deos é mui louvado nas igrejas e altares. E torno a confirmar que depois que Constantino o Quinto fez o concilio, em Bizancio, e que Estevão III, papa, no concilio lateranense determinou contra os gregos sobre o restituir e conservar das imagens nas igrejas, já d'antes e de então a sancta madre-igreja, como alumiada e ilustrada da divina sapiencia, cheia de grande fé e devação e contemplação e razão, sempre favoreceo e conservou grandemente a spiritual pintura, segundo polas obras dos papas passados em Roma e Italia por muitas partes se comprehende, assi em muitas pinturas de fresco e tavoas, e retavolos, como por as façadas das igrejas de musaico. Mas porque iremos buscar mais longe os exemplos que no tempo dos pontifices que pouco ha que nomeey? Entre os quaes o papa Julio, e Leão fizerão tantas e tão notaveis obras com a vertude de Rafael de Orbino, e lhe teve tanto

amor que em Sancta Maria Redonda, templo do Pantheon, tomou a cuidado fazer áquelle pintor a sepultura; cousa até então a nenhuma outra pessoa concedida n'aquelle templo e lhe mandou polir os jaspes e as columnas d'aquelle lugar como erão antigamente. Que direi emfim de papa Clemente que foi um grande pontifece, êmque pes aos castelhanos, e do papa Paulo que Deos conserve, os quaes com tanto cuidado conservá-rão a amizade e serviço de M. Agniolo como uma cousa sem a qual se não podesse viver, sofrendo com mui igoal animo mil fastios e condições d'aquelle pintor. E porque o provemos com alguma: contão la os italianos que Clemente setimo quis um dia entrar a ver o que M. Angnolo, ou Angelo, pintava na capella sem estar elle ahi; e não lhe parecendo tão bem a obra como lhe dezião porque a não via da sua vista; e sendo disto certificado Micael se partio de Roma a Florença, sua patria, deixando a obra imperfeita. Mao por mais humanamente que o papa lhe mandou muito pedir que tornasse, nunca o pode acabar oom elle. E assi escreveu o Papa a um cardeal que stava por legado em Bolonha que viesse a Florença e com muitas promessas e afagos lho trouxesse, mas nem isto aproveitou com o pintor, até que d'ahi a dous annos, saindo um dia Micael de Florença a esparecer, começou acaso de ir pelo caminho que vinha a Roma, e sendo já tarde não quis tornar a Florença e dormio ali e a outro dia, vendo-se no caminho, veo-lhe vontade de chegar a Roma secretamente e tornar-se sem ser visto. Mas foi tanto o alvoroço no papa, sabendo que vinha Micael Angniolo, que lhe mandava ter galalhado secretamente por onde vinha e moços da stribeira que lhe vinhão dizer cada jornada onde

ficava; então lhe mandou o papa um seu amigo scultor que o fosse receber ao caminho como acaso, o qual, vendo vir Micael, por desemular com sua squividade se pôs a contemplar n'uma arvor que ahi stava, e conhecendo-se emfim se aconselharão que seria bom entrarem em Belveder para de noite entrar em Roma; e fizeram-o, stando ali o papa agoardando por elle despejado o tomou nos braços e se pôs a fallar com elle mais de tres horas âmbos em pé, sem lhe tocar em pintura nem em cousa que o agravasse, fazendo-lhe todo o gasalhado do mundo, o qual o papa Clemente não fazia a ninguem de boamente. E de então ficou Mestre Micael Angniolo em Roma até agora.

## CAPITULO VII

### QUE TAL DEVE SER O PINTOR

**D**EPOIS de ter dito a origem e quando nasceo, dormio e acordou a eicelente arte da pintura, e como a aprovão Deos imortal e os homens, começemos a criar um bom pintor e quasi perfeito e digamos primeiro d'algumas forças que lhe convem trazer já do seu proprio nascimento. Parecerá por ventura que qualquer homem poderá ser pintor, aprendendo; mas muito será enganado quem isto cuidar; porque, se alguma sciencia ou arte n'este mundo para sua perfeição lhe foi necessario trazer a origem e natural de seu nascimento, sem duvida nenhuma esta deve ser a arte da pintura. E não sómente para ser perfeito e

consumado em tal sciencia e tão profunda lhe convem com uma nova graça nascer de Deos e de natural indole e rarissima; mas inda stimo que lhe é necessario aver em seu pae e mãe algum lume de engenho n'esta ou em outra qualquer nobre arte, ou alguma outra eicelencia de vertude; por que para dino de ser pintor mester ha nascer pintor, pois o pintar não se aprende, mas sómente se póde crer que com o mesmo homem nasce, isto sem se saber como, pois no innocente menino, que ha de ser famoso n'esta profissão, tenho eu para mi que stá já enfundido e posta toda a profundidade do saber que depois se ha n'elle de descobrir quando for tempo de exercital-o e descubril-o. E digo que o mesmo exercicio stá já n'aquella criatura quando stá no colo da sua ama chorando; porém assi está cuberto aos mortaes olhos que o não alcançam nem podem ver, e escondida stá aquella pedra preciosa d'aquelle engenho já no menino, como vemos o fruto escondido nos secos ramos e nas vides, e outras muitas cousas que não vemos, quando as vemos. A sua puerice d'este, não será tanto nos jogos quanto a dos outros moços e logo começará a lançar algum raio da luz que lhe do ceo foi por graça dada; e na adolescencia já o seu engenho deve de eiceder e apagar todos os outros de sua patria e das alheas; e este com elle crecerá com tanta força que o que na vida mais summamente amará, sem algum vestigio de interesse, será a arte. N'isso sonhará, n'isso vegiará, n'isso porá todo seu gosto e felicidade, sem nunca antepôr nenhum desgosto nem incomodo dos em que continuamente vê viver os outros inorantes pintores. E atentando bem n'isso achará não serem aquelles os que ello deseja de ser o omitar, e seguirá



Fig. 5 — Retrato do Papa Paulo III. Gravura em cobre de Beatrizet.



côntente e cegamente só o divino nome na pintura com os grandes stimolos que lhe pedirá seu natural engenho e tudo o outro terá por vil e por baxeza senão sómente a vertude que lhe seu pensamento e spirito desejam. E bem assi como uma grande presa d'agoa desejando stá de arrebentar e romper, saindo por todas as partes e saindo rompe todos os receptaculos que a detinham, com que parece que quer alagar os campos, assi arrebentará em rios e arroyos o seu engenho; logo como isto fôr, será enxergado do outro vulgo e apartado, e o seu andar incompto e mal cengido terá por muito môr perfeição e atilado que o dos muito penteados e justos. O natural, que digo, deve com tanto studo e exercicio de acompanhar quanto lhe o gosto pede, que será muito; e não deixará no seu studo de se esaminar e sprementar em todos os modos, que se inventão na pintura e scultura, de dia e todas as noites, que é tempo mais de estudar.

É logo de seu mesmo buscará a lição da poesia e uma nas letras que facilmente como ao Senhor se lhe entregarão, sem as quaes não pode seguir a deficel perfeição; e quantas mais letras e sciencias lhe são necessarias, diante se dirá mais largamente. Stá bem ao raro desenhador ter algumas liberdades e condições, assim no conversar sem comprimento, como em outras cousas livres que lhe pede o seu cuidado e a occupação do seu intento, as quaes cousas não são lícitas a outro homem ou cioso. Mas deve de ser muito discreto e advertido, vertuoso e moderado, tanto em todas as suas cousas e conselhos, como na razão de suas obras. Era edito dos antigos que sómente os fidalgos e livres aprendessem a tal arte, e nenhum homem servil nem baxo; elles o fazião polo mere-

cimento da arte, e bem fazião, mas eu o faço pela necessidade grande que tem de magnanimidade (a qual não pode caber em nenhum baxo) para grandes empresas e obras, que lhe convem fazer; assim para elle mesmo não ser covardo e posilanimio no cometer de suas obras, com que nunca fará cousa de nome como para aquellas pessoas e graves capitães e emperadores e reyes, que magnanimos devem de ser, pintados não fazer sem acordo e sem animo, conformes ao que elle é; e para o decoro d'outras muitas cousas; além d'isto para o tratamento, custume e cortesia dos principes com que ha de tratar e conversar, pois esta nobelissima arte é sómente para grandes principes servir e conhecer, e não para outra gente. Nem hajaes medo que algum homem para pouco n'esta vertude floreça. Ha de ser liberal, e capital emigo da avaricia e sem nenhum genero de enveja, cousa bem deficel entre os pintores, amigo de honra. Si está lhe bem ser musico, e amar altamente lhe é concedido; porém saiba todo homem que aprende a pintar, como inda todos os que tem engenho não são para ser pintores, porque muitos homens nascem, e alguns fidalgos, que dizem que tem engenho para pintar algumas cousas sem ninguem lh'o ensinar; e diz outrem por elles que se duvida se aquelles taes aprenderão que grandes officiaes vierão a ser. E está sabido que elles dizem o que é falso, porque aqueles taes fidalgos ou engenhos, inda que cem annos aprenderão, nunca grandes homens de pintar podiam ser, não já que lhes negue o poder pintar, como muitos fazem, e melhor, mas todos estes engenhos que não são mui firmes e de grande força de crescimento apagam-se e finão-se em mui breve tempo e não podem passar adiante de si um

pouco ou muito, inda que os tirem com um cabrestante com que podem tirar as naos, porque pãrão muito juntos de si mesmos. E comtudo um grande engenho (nãõ dos que acima digo) e natural val mais que todo o trabalho do mundo; mas nem por isso nascer com elle sómente basta, mas ha de logo de ajudar a arte e a ciencia e o costume; sem o qual o môr engenho dos homens nãõ teria algum vigor; mas deve-se muito antes de carecer da arte, que alcançar se pode com trabalho e com tempo; que nãõ já do natural dom, dado do liberalissimo Deos, por summa providencia sua; porque brevemente com elle tudo s'alcança o que fica por saber.

## CAPITULO VIII

### QUE SCIENCIAS CONVEM AO PINTOR

MUITAS sciencias e noticias convem ao pintor de quem fallo, para a perfeiçãõ de sua vertude, e quando elle nãõ poder todas saber compridamente, (que melhor seria), deve ao menos de nãõ ser ino-  
rante d'ellas, e de em cada uma por si ter boa parte de noticia. E primeiramente stimo que ha de ser instruido arazoadamente na liçãõ das letras latinas e terladações gregas para entender e gostar os tisouros da sua arte que polos livros stãõ escondidos, sem os quaes elle nãõ pode ter a razãõ d'alguma cousa, nem pode ter subido muitos de-  
graos dos muitos que se hãõ de subir para chegar ao alto templo da pintura e d'ali tomar a filosofia natural, como filosofo excelentissimo,

consirando e contemplando continuamente a propriedade e natureza de cada cousa com mui grande descrição e cuidado. E quando Paulo Emilio mandou pedir aos athenenses mestre que lhe ensinasse os filhos e desenhador que lhe pintasse o triunfo, foi-lhe mandado sómente um pintor, como bem sufecinte para ambos aquelles carregos. Compre mais de obrigação ao pintor ter partes de theolesia para saber fundar e contemplar a verdade de suas altas imaginações nas obras, e para que não pinte cousas contrarias á cristã religião, nem outros desconcertos e descuidos que se pintão, antes que só pola razão n'esta parte da sua obra seja muito para louvar. Será lido no cathalogo dos santos para saber suas vidas, e em que tempos e costumes e provincias ou cidades são pintados. Terá sabido toda a nobre e inobre historia do mundo de Adam, Nembrot, e Nino, até os emperadores e d'ahi até estes nossos tempos, tendo quasi todas as antiguas cousas e historias recapituladas na memoria, pois pola mór parte a operação da pintura consiste em renovar aos homens e idade presente aqueloutros homens e idades que ja passarão, e tudo para doutrina e exemplo nosso. Saberá assi mesmo todas as fabulas da poesia, porque debaxo de sua discreta fição stá escondida muita razão e verdade, e para receber muitas flores e fructo dos giardins e montes das musas, e muita contemplação em seus recessos solitarios e sabedoria e graça das suas fontes, e aqui perto sentirá a musica e numeros, para conhecer a verdadeira harmonia e consonancia suavissima do perfil, da sombra, dos sentidos, da deminuição, do colorir, do recursar, do realço, altissimas proporções de nova musica, muito mór que a do tanger e cantar a modo de Cytharedos.

Ha de saber cosmografia para as descrições da terra, do mar e saber como jaz lançada a grão maquina do mundo, rodeada da fermosa orla do oceano com tanta gentileza de praias e promontorios; e para outras muitas cousas que não digo lhe convem esta disceplina; e assi mesmo mais se erguendo do chão deve de entender não pouca parte de astrologia e dos movimentos e circolos da sphaera celestrial, conhecendo a imensidade dos ceos, e quantos são, a grandeza do sol e como é pequena ante ele a lûa e a terra, e assi de todas as outras planetas e strellas, ou corpos celestes. E alguma vez lhe comprirá em toda a vida passar adiante acima do decimo e impirio ceo, e com Dyonisio Ariopagita contemplar em casto spirito os nove coros dos angelicos spritos e enteligençias té chegar ali onde ardendo stão os serafins ante a primeira fonte e causa da pintura divina, que é o summo Deos, porque sem elle té esta altura chegar, nunca poderá chegar té esta Alteza nem será perfeito pintor d'alguma obra celestrial.

Na giometria e mathematicas, e prospectivas já o pintor stá obrigado por todo-los outros mestres a ser muito obrigado, e estes são os seus proprios e costumados preceitos na sua sciencia, para as linhas e deminição de suas obras; mas os preceitos acima encomendados são mais propriamente meus. Mas tornando a suas obrigações, no conhocimento da filosomia ou fisiognomica, é necessario que elle tenha muito conhecimento para saber a propriedade dos vultos, cores, e feições que a cada imagem ou fegura pertencem; como inda mais adiante declararei. E da natumia, ossos e atamentos, musculos e peixes dos corpos humanos, e como está cuberta a carne com a

pelle, assi para os corpos vivos e que se movem, como para os mortos, tanto lhe compre o conhecimento como a qualquer surugião; por que não sómente o valente debuxador ha conhecer e pintar como stão as suas obras pola superficie exterior, que todos vem; mas inda ha de saber a razão de como no oculto e interior, que não se mostra, stão perfeitamente todas as cousas.

E a que juntamente lhe lembre ajuntar a arte da scultura, ainda que já tardava; porque não sómente a scultura é parte e membro da pintura; mas assi como scultor não o pode ser sem saber desenhar ou pintar; assi mesmo o pintor excelente nunca poderá conseguir a perfeição de sua arte se não souber muito excelentemente sculpir, e fazer de vulto em barro, e no duro marmor com o escopro; e não sta muito longe o exemplo.

Sobretudo será o desenhador ou pintor de que fallo mestre de architectura, mais que outro algum pedreiro moderno, para saber a ordem e symetria do edeficar, assi para elle dar as traças e invenções dos nobres edeficios e fabricas aos principes e pedreiros, em muito môr perfeição em antiguidade e novidade e magestade que outro algum pedreiro, como para nos edeficios que houver de pintar e nas columnas e membros do edeficar serem em sua medida e correspondencia perfeita, e não já falsa, como se faz em algumas partes.

E finalmente se mais algumas sciencias Vetrivio nos seus livros, ou outrem alguém para alguma outra profissão desejou ao seu discipolo, com mais justa causa as ha de ter e entender o pintor de que fallo, pois é tanto sua aquella profissão, e inda mais que de nenhum mestre d'ella,

comó quer que o desenho ou pintura é principio e capitão das mais das cousas que costumão os mortaes. Mas se alguém dixer que eu mando ter tantas sciencias e officios ao desenhador que apenas se achão em muitos homens, quanto mais em um só, a este somente respondo que o pintor, de que eu fallo, como o antigo Apelles, ou o novo Micael teverão tudo o necessario (nem eu lhes mando ter mais) d'estas cousas, e que não é perfeito nem pintor o que este necessario não tever d'ellas, e para que saibão os que tanto não podem alcançar, quão perto ou quão longe stão de pintores. Porém se outros me condenarem dizendo porque eu não são theologo nem giometra, nem grão letrado assi como mando ao pintor: tambem a quem eu confessar que o som, e tever necessidade que eu saiba todas estas sciencias para bem pintar, respondo que eu me contento com entender para a profissão e arte magnifica da pintura aquella theolesia e giometria e architectura e letras muitas ou poucas que n'este livro eu de meu engenho e natural estudo screvi, qualquer que elle é. E quem igualmente quizer oulhar, achará que não faço pouco em me contentar com este pouco de que é cheo este livro sem outro interesse senão o grande amor que tenho e tive sempre de minino a esta gloriosa arte.

E quando nem isto de mi o satisfizer, constrangido serei a lhe responder o que respondeu Donatello, singular scultor a um que lhe pedia empportunamente perceitos e arismetica da scultura, ao qual, depois de dar bem de jantar, dixe: «Eu não tenho outras medidas nem preceitos nenhuns, senão uns que só a mi são licitos ver, e entender, os quaes sem nenhuma carga de livros nem strumentos no sentido e entendimento e

tento sempre comigo trago ; mas, se te muito re-  
leva, traze aqui em que desenhe com stylo e far  
te hei qualquer historia que quizeres, ou de ho-  
mens armados, ou de togados, ou de nús, a pé  
e a cavallo, em sua rasão e medida ». E outro  
tanto digo eu para fazel-o.

## CAPITULO IX

### POR ONDE DEVE APRENDER O PINTOR

**P**OR meu conselho o engenho excellente e raro,  
não deve contrafazer ou emitir nenhum outro  
mestre : senão emitir se antes a si mesmo e fazer  
por dar elle aos outros antes novo modo e nova  
maneira que emitir e do que possuem aprender. E  
licença lhe daria de exercitar a fantasia no que  
lhe ella aconselhasse e desejasse fazer, e isto não  
muito tempo, e assi o fará todo engenho que se  
não poder conter de não arrebrantar em stouros e  
flamas, como, uma rota bombarda. Mas depois  
com dous mestres se abraçará elle ; de cada um  
dos quaes quem quer que se aparta, erra : o pri-  
meiro será o proprio e santo vivo e natural das  
cousas. Convem a saber : terladará pintura polo  
natural, que Deus e a natureza com grande pru-  
dencia e invenção criarão ; assi o homem como as  
alimarias, como as aves, como as terras e rios e  
plantas, e como todas as outras cousas animan-  
tes e inanimantes que vemos n'esta grande ma-  
quina do mundo e isto prontissimamente á me-  
moria encomendará, com tanta confiança n'aquilo,  
e com tão pouca em si, nem nas outras obras que

se fazem, que o que fará sem ser examinado pela verdade do natural, ainda que lhe bem pareça a elle nem a todos, este não crerá nem terá por bom.

E sómente se contente d'aquelas obras que vir serem ao proprio, inda que bem parecessem impossiveis e falsas e sem tanto fingimento de galantaria, como serião de sua fantasia inventadas, e inda que a poucos inorantes contentassem. Por que se o grande pintor em suas obras e cometimentos determinar de cotentar a todos e ao povo, já nunca fará cousa de mestre nem dina do nome da pintura. N'esta parte M. Angello foi constantissimo, que nunca se deixou anichelar dos comuns e fracos entendimentos dos imperitos, se não erão conformes á sua primeira idea e ao proprio natural, como ora novamente se tem mostrado na façada da capella de Syxto, pintando mais como grande mestre, que como covardo e fraco pintor, tendo mais dever com a immortalidade das suas cousas, que com fazer a vontade a quem o não entende.

## CAPITULO X

### A SEGUNDA COUSA POR ONDE DEVE D'APRENDER

O segundo mestre por onde aprender deve, e o segundo abraçar-se, será com a mui discreta e mui fremosa e magnanima Antiquidade, a qual de louvar nunca serei satisfeito. Com esta se aconselhará em todas as suas cousas; esta emi-

tará em mui antigvas novidades, e galanterias, ja mais nunca vistas nem emaginadas, nem feitas senão então. D'ali aprenda a grandeza e severidade da invenção; d'ali a symetria e prudentissima proporção de cada parte e membro das suas obras; d'ali a perfeição e decoro, dando a cada cousa o que seu é. D'ali aprenda a repartir e eleger e o fugir de mostrar tudo confusamente. D'ali aprenda a fazer muito pouco e muito bem, e quando comprir fazer muito e muito compartidamente, o fugir do feo e sem graça, o buscar sempre gentileza e magestade, e a grande advertencia e perfeição nos môres descuidos por que os outros passam levemente, escolhendo sempre o mais pouco, e o melhor entre o melhor, e o despejado e os spaços, fora dos entricamentos da confusão e do mau eleger. Ali achará elle a musica e concordança e conformidade, a graça e o despejo (que é grão primor n'esta arte) e assi mesmo as licenças e os erros feitos tão acertadamente, como costumarão os discretos antigos, gregos e depois os romãos. Esta pintura a que chamo *antigua*, se acha sómente nos edeficios e statuas e pilos das obras da grande Roma, ou onde quer que houver outras taes como aquellas, tambem ali chamarei Roma, e declaro isto mais, e digo que engenhos em toda parte podem nascer, como diz o outro: *vervecum in patria crasoque sub acre nasci*. Porém n'esta cousa da pintura nunca creerôi que podo alguom alcançar cousa que não seja pouca, nem menos na architectura e statuaria, se não peregrinar d'aqui a Roma e por muitos dias e estudo não frequentar suas antigas e maravilhosas reliquias no primor das obras, e como eu isto alcançei, fui-me a Roma.

## CAPITULO XI

## A DEFERENÇA DA ANTIGUIDADE

**H**A ahí grande deferença entre o *antigo*, que é muitos annos antes que nosso Senhor Jesu-Cristo encarnasse, na monarchia de Gretia e tambem na dos romãos e entre o antigo a que eu chamo *velho*, que são as cousas que se fazião no templo velho dos reyes de Castella, e de Portugal, jazendo a boa pintura inda na cova. Porque aquelle primeiro antiguo é o eicellente e elegante, e este velho é o pessimo e sem arte. E o que hoje se pinta, onde se sabe pintar, que é sómente em Italia, podemos lhe chamar tambem antigo, sendo feito hoje em este dia. E n'este capitulo quero fazer menção de um pintor portugues que sinto que merece memoria, pois em tempo mui barbaro quiz emitar n'alguma maneira o cuidado e a descripção dos antigos e italianos pintores. E este foi Nuno Gonçalves pintor del rey dom Alfonso, que pintou na Sé de Lixboa o altar de São Vicente e creio que tambem é da sua mão um Senhor atado á columna, que dous homens stão açoutando em uma capella do moesteiro da Trindade.

## CAPITULO XII

PORQUE SE CELEBRA A PINTURA ANTIGUA  
E QUE COUSA É

**B**OM será mostrar ja agora por que se celebra tanto a pintura antigua dos scritores e de mi, e saber que cousa é, por que não cuide alguem por

ventura que são algumas velhices desacostumadas por que ao menos tão nova cousa é ella em Spanha e Portugal que estou em afirmar que nunca inda foi vista nelle, senão foi alguma sombra, e esta em o tempo dos romãos. Mas os antigos pintores tanto stimarão a perfeição d'esta arte que quasi a tinham por seu Deos, e a adoravam pola divindade e força que n'ella acharão. E diz Hermes Trismegistus, grave e antiquissimo rey de Egito, e filosofo, o qual Lactancio Firmiano tem como a um oraculo: *proavi nostri invenerunt artem qua Deos eficerent quoniam animas facere non poterant*; e diz noutra parte: *Potestatem hominis, o Asclepi, vimque cognosce. Dominus et pater vel quod est summus Deus ut effector est Deorum celestium ita homo effector est Deorum qui in templis sunt, humana proximitate coniuncti*. E diz mais abaxo Hermes: *sicut Deus ac Dominus ut sui similes essent Deos fecit æternos, ita humanitas Deos suos ex sui vultus similitudine figuravit*. Assim tinham os antigos por divina força e divina emitação a do homem, pois pintava á semelhança de Deos Eterno, e como elles virão sendo homens suas obras adoradas d'outros homens determinarão de competir com as obras divinas e naturaes. Estes forão Appelles, Panfilo, Zeusi, Miron, Demophilo, Timagoras, Protogenes, Parrasio, Micon, Apollodoro, Aristides, e outros assi como estes. Estes são os pintores antigos, estes são os que pintarão somente a verdadeira pintura de que eu screvo, aos quaes parecia razão que sete annos se despendessem em pintar uma só figura assi como fez Protogenes, e pois a elles era licito por fazerem perfeição, estes vagares e mimos, e outras cousas que não digo, seja-me licito a mi fallar a ver-

dade e dizer o que se reqnere pera a dificuldade da minha arte ante a benignidade e grão juizo de Vossa Alteza, muito alto e serenissimo rey e senhor.

A *pintura antigua* merece o seu louvor por os primores que tinha, e quero dizer um d'elles por onde todos os outros se podem conhecer e alcançar, por que os antigos pintores como gravissimos mestres n'esta sciencia n'uma cousa se fundarão, sobre a qual nunca se pode errar, e esta foi que tomarão e escolherão de todas as cousas os limites do melhor; e vendo como a mais noble creatura das que Deus na terra fez era a imagem humana, e querendo fazer d'esta divina e senhora de todas as outras creaturas animantes e visiveis, sobre ella pos, creo, todo o peso e profundidade de seus engenhos e saber. Então uma cousa determinarão de fazer e um pacto é concerto fezerão comsigo mesmos, que havendo de pintar ou sculpir a fegura mirabel do homem ou da molher (por que todo o outro é muito menos) proposerão que fosse escolhida a melhor maneira e autto que podia ter, agora fosse a fegura em pee, agora movendo-se ou andando, ou asentada, ou erguendo-se, ou correndo, ou lançada no chão; e sómente aquella mesma fegura e preceito sempre fezerão, sem nunca sairem nem passarem d'elle. Antes todas as suas feguras estão d'aquelle melhor escolhido modo que elles limitarão e escolherão. Dirão alguns pintores modernos que novidade podião logo ter as feguras antiguas, pois todas erão d'uma mesma maneira? E eu lhes respondo que as vão elles ver — e saberão a novidade que tinhão porque não há hoje alguma maneira que seja boa e graciosa de que as criaturas possão estar nem mover-se, de que elles não te-

nhão feito a melhor, e de todas grande numero; e sendo sempre umas mesmas, todas tem novidade e são deferentes. E é cousa muito para notar que das desairosas e necias maneiras que pintão os modernos pintores, não achareis sómente a uma de que muito me espanto, de ver aos antigos em nenhuma cousa escolherem mal nem errarem nas suas obras, e ver aos modernos (inorantes digo) em nenhuma cousa com elles se encontrarem, mas uns irem polo dereito caminho da perfeição, e os outros totalmente tomarem pola larga strada da desordem; e podeis belm crer-me n'esta arte que aqui o que os antigos deixarão, que não é para pintar, isso vejo pintar agora; e o que elles fezerão que é só para fazer, isso não pinta ninguem agora, senão quem o deixa de fazer, ou sómente um ou dous, até tres homens n'este largo mundo que tanta gente tem.

D'aqui veo que a columna que elles aprovirão por boa, nunca outra fezerão, nem se pode passar d'ali; e nunca mais outra quizerão inventar, mas quatro invenções tem d'ellas, ou cinco; o seu arquitrave e friso, ou cornisa, nunca mais curarão de bolir com elles. E o que agora muito souber, não cure de perder tempo em inventar outras cousas, mas se muito sabe e muito engenho tem, faça aquilo que os antigos fezerão, e se chegar ali, não fará pouco.

E do que tenho dito acima nasce uma grande cousa entre as obras antigas e modernas, que vi algumas figuras entalhadas nas pedras antigas de Roma, as quaes não erão feitas de mão de grandes mestres, mas antes erão fracamente entalhadas, e tinhão um certo segredo e severidade, sem saberdes como, que do M. Angello e do mi erão julgadas por muito melhor escultura

que não outras muitas, melhor talhadas e esculpidas pelos mestres de França ou Allemanha, ou de Spanha; e isto não nascia d'outra cousa senão das permaticas que elles tinham posto antre si, e dos limites das lições, que nenhum não era ousado a passar. E os que á perfeição não chegavão, por não terem tanto saber, nem mão tão limpa, ao menos levavão já aquelles preceitos e fins a que tiravão, por onde valem mais só por aquilo as suas obras d'apprendizes que as muito mais acabadas que se fazem sem aqueles preceitos pelos mestres de Frandes, ou de França ou de Spanha, inda que sejam mui lavradas e muito cheas de joias, e de veas, assi em pedra, como em pintura; isto ante quem o entende.

### CAPITULO XIII

#### COMO OS PRECEITOS DA PINTURA ANTIGOA FORÃO POR TODO O MUNDO

**E** o que acho nos passados tempos muito dino de memoria e que eu não crera se o não tivera spermentado é que aquelles mesmos preceitos que na arte da pintura ou escultura os antigos mestres tiverão por bons e aprovarão, aqueles mesmos forão semeados e derramados entre os mortaes de maneira que encherão a todo o mundo. Nem me darés alguma nação strana nem barbara, onde quer que haja a policia de pintar ou entalhar que não traga aquella mesma arte e doutrina que se costumava no tempo antigo no meio de Roma ou de Athenas, porque as pedras que eu

em França vi antigas feitas erão como as que vi em Italia; e assi mesmo as que vi em Catalunha e assi as que vi per Spanha. E aqui n'esta patria d'este nosso Portugal não verés pedra antiga se tiver alguma scultura que não seja com os mesmos termos que são as da cidade de Roma; e o de que eu ás vezes hei grande paixão, como estas provincias que nomeo (agora que mais presumem) tem perdida aquella elegancia primeira; porem consolo isto com saber muito certo que ainda hão-de tornar a ella, como já vemos alguns sinaes na dita do bem aventurado tempo em que nos Deos deu principe e rey tão excelente.

Mas n'este lugar seja me a mi licito dizer como eu fui o primeiro que n'este Reino louvei e apregoei ser perfeita a antiguidade, e não haver outro primor nas obras, e isto em tempo que todos quasi querião zombar d'isso, sendo eu moço e servindo ao Ifante Dom Fernando o ao serenissimo Cardeal Dom Afonso, meu senhor. E o conhecer isto me fez desejar de ir ver Roma, e quando d'ella tornei não conhecia esta terra, como quer que não achei pedreiro nem pintor que não dísse que o antigo (a que elles chamão modo de Italia) que esse levava a tudo; e achei-os a todos tão senhores d'isso, que não ficou nenhuma lembrança de mi. E porem eu folguei d'isso polo amor que á patria e a esta minha arte tenho. Mas, tornando ao proposito, até em Africa e dentro em Marrocos me afirmarão que stava uma scultura de aguias emperiaes e de entalhos dos romãos. Na India os seus pagodes inda que são mal proporcionados la querem tirar á desceplina antigua, e assi as cousas da China. Ora de Levante e Asia, que direi eu? Que toda fumea á antiguidade; mas o que é mais de maravilhar que

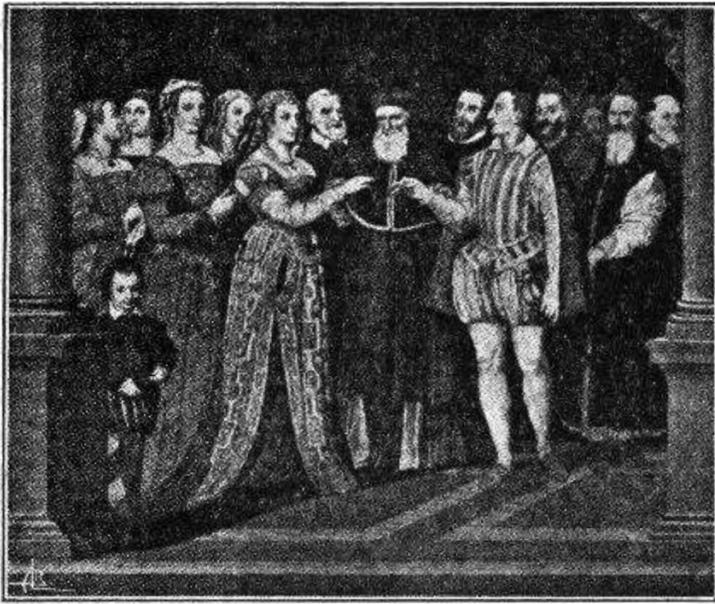


Fig. 6 — Nozze de Ottavio Farnese em 1536 com Margarida de Austria

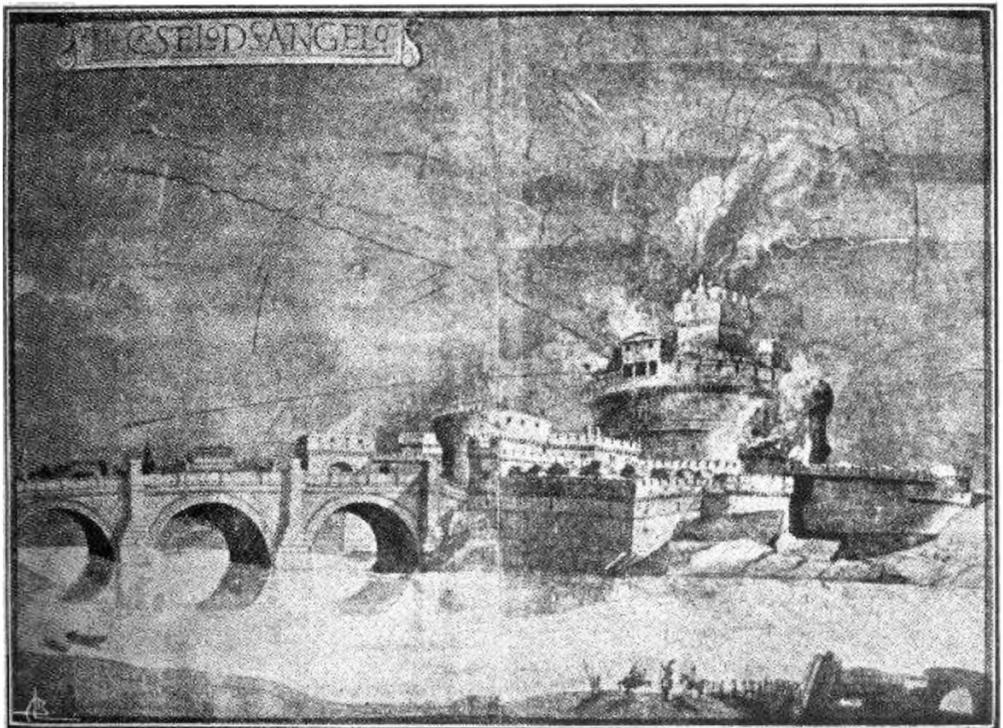


Fig. 7 — Fogo de artifício no Castello de Sant'Angelo. Desenho de Hollanda.



até o novo mundo da gente barbara do Brazil e Peru, que ategora forão inotos aos homens, ainda esses em muitos vasos d'ouro que eu vi, e nas suas feuras têm a mesma razão e desceplina dos antigos; que não é pouco argumento de ja aquellas gentes serem n'outro tempo conversadas, e de os preceitos da *pintura antigua* serem já semezados por todo o mundo, até os antipodas.

## CAPITULO XIV

### D'ALGUNS PRECEITOS DA ANTIGUIDADE E PRIMEIRO : DA INVENÇÃO

POSTO que minha tenção não era mais que mostrar aos portuguezes, que stão mui alheos d'isso, que cousa é a pintura, se é arte, se officio, se é cousa nobre ou inobre, se é cousa leve e redicula, ou mui gravissima e intelectual, a qual dúvida não nasce senão entre os engenhos inobres e tristes; todavia ja que a pena tomei na mão, não me quero escusar de dar mais alguns avisos e declaração n'esta arte, assi do meu proprio natural, como da esperiencia e estudo que tenho da antiguidade; e isto não prometo eu de maneira que ensine a pintar a quem o não sabe, o qual eu não sei ensinar, ainda que o quisesse, mas ao menos darei algum conhecimento para sentir a pintura, inda que sou tido por de má condição, e fallo de má vontade n'ella, e isto não de me desprezar d'esta arte, que eu tenho por divina e por decida das strellas, como cuidão alguns, mas por quam raramente se acha quem entenda a perfeição da

pintura, nem inda d'aqueles que o presumem e são d'ella officiaes.

Mas tornando a sua declaração e alguns avisos que comprem á boa pintura e ao pintor, digo que a primeira entrada d'esta sciencia e nobre arte é a *invençam* ou ordem, ou eleição a que eu chamo *idea*, a qual ha de star em o pensamento. E sendo a mais nobre parte da pintura, não se ve de fora, nem se faz com a mão, mas sómente com a grande fantasia e a imaginação; e d'esta quero dizer agora, por que é a primeira lux d'este negocio; e depois direi da *proporção* e depois do *decoro*, e como isto tiver dito, terei o livro acabado.

E tornando á invenção e ao começo por onde se sobe á dificuldade da perfeição da pintura, ponhamos a primeira pedra de sua alta torre. Quando o vigilante e eicelentissimo pintor quer dar algum prencipio e alguma empresa grande, primeiramente na sua imaginação fará uma idea e ha de conceber na vontade que envenção tenha a tal obra. Assentará e determinará na sua fantasia com grande cuidado e advertencia a fermosura, e modo, o stado e descuido, ou a pronteza que quer que tenha aquela fegura ou hystoria que determina fazer; e depois d'elle n'esta meditação ter longamente imaginado, e engeitado muitas cousas, e escolher do bom o mais fermoso e puro, quando já o tiver consultado mui bem consigo, ainda que com nenhuma outra cousa tenha trabalhado senão com o sprito, sem ter posto outra alguma mão na obra, pode-lhe parecer que tem ja feito a môr parte d'ella. E pode ja star contente e quasi descansado pois tem assegurado aquillo que desejava e tinha por incerto, e o tem como um alvo a que endereçar sempre a mão

guardado no mais secreto e encerrado lugar que temos. Como n'este ponto elle se tiver, porá velocissima execução á sua idea e conceito, antes que com alguma perturbação se lhe perca e diminua; e se ser podesse pôr-se com o stylo na mão e faze-la com os olhos tapados, melhor seria, por não perder aquelle divino furor e imagem que na fantasia leva. Mas se o valente homem veo a fazer uma obra que todos louvãõ por stremada e a elle mesmo o parece; e todavia não é a que elle tinha imaginado na sua idea, nem a que elle desejou que viesse a ser; não se deve por isso de ter por contente: antes a tal obra deve de desmanchar e destruir, e comece de novo as vias com que venha a ver com os olhos carnaes o que ve com os do sprito. Mas quando elle tiver igoadado a bondade de sua fantasia e imaginação com a das suas mãos, então lhe devem de pôr uma capella de loureiro na cabeça em sinal de vencimento e gloria, e se lhe agradecerem tamanha cousa então lhe não deve de pesar com a morte, pois se satisfez em cousa mui grave e difficultosa.

## CAPITULO XV

### DA IDEA, QUE COUSA É NA PINTURA

**A** IDEA na pintura é uma imagem que ha de ver o entendimento do pintor com olhos interiores emgrandissimo silencio e segredo, a qual ha de imaginar e escolher a mais rara e eicelente que sua imaginação e prudencia poder alcançar, como um exemplo sonhado, ou visto em o ceo ou em

outra parte, o qual ha de seguir e querer depois arremedar e mostrar fóra com a obra de suas mãos propriamente, como o concebo e vio dentro em seu entendimento. Esta idea é maravilhosa nos grandes entendimentos e engenhos, e ás vezes é tal, que não ha mão nem saber que a possa emitir nem igoalar-se com ella. Dizem os philosophos que o summo inventor e immortal Deos, quando fez as suas obras taes como elle só entende e conhece, que primeiro no seu altissimo entendimento fez e teve os exemplos e ideas das obras que depois fez, e as vio, antes de serem, tão perfeitas como depois vierão a ser. A este altissimo mestre e capitão nos perceitos convem seguir os pintores, mais que alguns outros studiosos e fazer o mesmo exemplo e ideas no entendimento d'aquillo que desejamos que venha a ser, assi que a idea é a mais altissima cousa na pintura que se pode imaginar dos entendimentos, porque como é obra do entendimento e do spirito convem-lhe que seja muito conforme a si mesma, & como isto tener, ir-se ha alevantando cada vez mais e fazendo-se sprito e ir-se-ha mizclar com a fonte e exemplar das primeiras ideas, que he Deos. E das ideas diz Alcinous, filosofo da doutrina de Platão: *est autem idea ad Deum quidam intellectio Dei, ad Mundum vero sensibilem exemplar, ad se ipsam essentia: quid quid enim intelligentia fit, ad aliquid refertur necesse est, quod quidem operis exemplar erit quem admodum si aliquid ab aliquo fiat, ut a me mei ipsius imago. Et si exemplar haud omnino sit ab agente seorsum, ut quisque artifex in se ipso artificiorum exempla concipiens, horum deinde formas in materiam explicat. Definiunt, autem ideam exemplar æternum eorum quæ secundum naturam fiunt.*

## CAPITULO XVI

## EM QUE CONSISTE A FORÇA DA PINTURA

AQUI tem logo o seu lugar o desenho a que eu aproprio a segunda parte da pintura que é a proporção, e a primeira obra visivel. Mas quem quizer saber em que consiste toda a sciencia e força d'esta arte que celebros, saiba que ella consiste toda no desenho, ou debuxo. E digamos assi: logo como a idea está determinada e escolhida, como se quer pôr em obra, far-se-ha e pôr-se-ha logo em Desenho, e primeiro que se este faça inda em sua perfeição, se faz o esquivo, ou modello d'elle. Esquivo são as primeiras linhas ou traços que se fazem com a pena, ou com o carvão, dados com grande mestria e depressa, os quaes traços comprehendem a idea e invenção do que queremos fazer, e ordenão o desenho, mas são linhas imperfeitas e indeterminadas, nas quaes se busca e acha o desenho e aquillo que é nossa tenção fazermos. Assim que do esquivo se vem a fazer e a compôr o desenho ou debuxo, limando-o e ajuntando-o pouco a pouco, o qual desenho, como digo, tem toda a sustancia e ossos da pintura, antes é a mesma pintura porque n'elle está ajuntado a idea ou invenção, a proporção ou symetria, o decoro ou decencia, a graça e a venustidade, a compartição e a fermosura, das quaes é formada esta sciencia. E o que sómente alcançar o defícil nome de vero desenhador, este tal sem outras cores nem lavrado, tem o preço e honor d'esta arte alcançada, e este desenho não é outra cousa senão aquella linha ou delgado perfil que

anda rodeando a feitura e que lhe faz a superficie do rosto, do colo, dos peitos, dos braços e mãos, e das pernas e dos pees, e todo o mais auto e contorno das feituradas ou imagens, e todas as outras cousas que se fazem nas hystorias ou obras. E aquelle que aprende para scultor, ou para pintor, não cure de perder tempo em esculpir, nem pintar, nem empôr as cores muito lisas e mui perfiladas: mas solamente ponha todo o seu estudo em saber desenhar. E assi o mandava aos seus discipulos *Donatello* sendo scultor: perguntando-lhe elles que esculperião, ou entalharião, para se fazerem grandes mestres como elle era, respondia-lhes elle e não dizia mais que: *deseignate* e se tornavão a pedir outra mais lição, tornava outra vez a responder: *deseignate*. E saiba quem isto lêr (porque lhe parecerá por ventura cousa leve o desenho) que não ha hoje este dia debaxo das strellas cousa mais difficil e ardua que o desenhar.

Eu algumas artes, ou as maes d'ellas, experimentei e confesso que por vertude do desenho para as maes d'ellas achava que tinha maes engenho que para o desenhar e as achava mais facéis e menos profundas; e para desenhador, que alguns cuidão que eu são, me achey menos sufficiente que para outra qualquer cousa das que fazem os mortaes. E em tanto ponho o desenho, que me atreverei a mostrar como tudo o que se faz em este mundo é desenhar; e fallando com os pintores, tambem me atrevo a provar-lhes e fazer-lhes bom que val mais um só risco ou borrão dado pola mestria de um valente desenhador, que não ja uma pintura muito limpa e lisa e dourada e cheia de muitas personagens feitas de incerta pintura e sem a gravidade do desenho.

Chamavão os antigos ao desenho que elles em

muito tinham, as linhas ou liniamentos do corpo, que afirmavam ser mais que tudo, e onde se encerrava o fim da arte porque a strimidade havia de cercar a si mesma e acabar em modo que prometa haver da outra banda outra cousa, e que mostre tambem aquilo que esconde. Este é como digo o perfil que rodea a figura e a superficie da obra, mas as outras linhas que dividião e (as) dos meos do corpo, como as que dividem uma cousa da outra, tambem tinham grão primor.

A gloria do desenho e perfil ou traço concederão os antigos a Parrhasio, Antigone e Senocrate, os quaes screverão da pintura, a qual no desenho consiste.

## CAPITULO XVII

### DA PROPORÇÃO DO CORPO HUMANO

APOS a perfeição do desenho, está bem fallar-se alguma cousa *da proporção*, que é mui proxima a elle, e a principal columna que o sustenta. E a symetria e medida da racional creatura, segundo M. Vetrúvio mui discretamente examinou, aqui diremos; nem serei como alguns modernos, que não sei de que enganados, em cousa tão certa e sabida quizerão fazer novidade, encurtando mais os homens n'este tempo, e fazendo-lhes môr cabeça por darem mais siso a outrem que a si. Mas das palavras d'aquelle mestre usemos nós proprias.

Segua-se a figura d'um homem desenhada, e em baixo um letreiro que dizia: *Proporção antiga de X partes do*

*rosto.* Na parte opposta estava uma mulher desenhada, e em baixo tinha outro letreiro que dizia: *Proporção dos pintores de IX partes do rosto.*

A composição dos edefícios consta de symetria, a razão da qual os deligentes arquitetos hão de entender. Ella ha-se de buscar da proporção que os gregos chamão *αναλογία*. Proporção é de toda a parte dos membros em toda a obra concordança, da qual se faz a razão das symetrias porque não pode nenhum templo sem proporção e symetria tor razão de composição, se não tiver a perfeita razão dos membros do homem bem proporcionado. Mas o corpo do homem d'esta arte o compo a natureza: que o rosto, da barba até o fim da testa e raiz dos cabellos, seja a sua decima parte; e assi mesmo a palma da mão, da junta até o fim do dedo do meyo, é outro tanto; e o rosto, da barba até o meo da cabeça, é a oitava parte, e outro tanto até o fim do toutiço; e da cova da garganta até á raiz dos cabellos, a sexta; até o meo da cabeça, a quarta. Mas a altura do seu rosto, da barba até o começo do nariz, é a terça parte; do começo do nariz até o fim que stá entre as sobrançelhas outro tanto; d'ali até á raiz dos cabellos, onde se o rosto acaba, é outra terça parte. É o pee a sexta parte da altura do corpo; o cubito é quarta; o peito tambem a quarta; e tambem os outros membros tem suas medidas de sua proporção, das quaes ainda os antigos pintores e statuarios nobres usando alcançarão grandes e infenitos louvores. E polo semelhante os membros dos sacros edefícios hão de ter conveniente correspondencia de medidas de cada uma das partes a toda a summa.

Assi que naturalmente o embigo é centro e

meo do corpo, porque se o homem se poser de costas cos pees e as mãos stendidas em aspa, lançando um compasso com o centro no embigo, e rodeando-o todo com a outra parte, os dedos das mãos e dos pees serão tocados com a linha circular. E não menos assi como a fegura-schema e redonda se faz do corpo, assi a quadrada feição se acha n'este, porque, se da sola dos pees for medido até o alto da cabeça e a mesma medida for lançada ás mãos stendidas em cruz, achar-se-ha que tem a mesma largura que altura, assi como as praças que são quadradas á medida. E quero dizer o que dixei mais M. Vetrúvio na proporção dos templos, que não serve pouco ao pintor. Pois logo se a natureza assi compos o corpo do homem em tal maneira que os membros com suas proporções respondem á summa de sua forma, com causa os antigos constituirão que também nas perfeições das obras tenham correspondencia de medida em cada um dos membros a toda a species da fegura, assi que, como em todas as obras dessem esta ordem, isto principalmente fazião nos templos dos deoses, em os quaes os louvores ou as culpas da obra ficão para sempre eternas. E assi mesmo a razão das medidas, que em todas as obras parecem ser necessarias, as colegerão dos membros do corpo, assi como dedo, palmo, pee, cubito, e distribuiram-nas em perfeito numero, que os gregos chamão τέλειον. E deixo de screver o que mais Vetrúvio prosiguo n'este capitulo de perfeito numero, e as openiões que sobr'isso toca, porque não fazem ao proposito. Finalmente, dos membros do homem concree que se achou o numero, e que assi como o homem de cada um dos membros ha de ter respeito a elle todo, assi cada parte do edeficio,

devião de ter correspondencia com toda a maquina. -

Mas quem na proporção humana quizer ver a deferença da antiguidade (que eu mais stimo) ao que mais alterarão os modernos, lea Pomponio Gaurico napolitano: *De statuaria*, e o frade no abacto, as quaes aqui podera pôr, se não forão tão vulgares entre os aprendizes pintores; e Alberto Dureiro, homem que na sua maneira teve grandissimo primor, tambem screveo tudescamente *da proporção*, e outros que eu não vi. Mas dispamos inda mais o coitado do homem.

## CAPITULO XVIII

### DA NATUMIA

LEMBRO mais que o pintor muito fielmente ha de entender de natumia, se quer seguir os preceitos dos antigos na perfeição da pintura, e do ligamento e forma dos ossos humanos, e de como a carne sta dividida em peixes (sic) e musculos por todo o corpo sobre os ossos, e como todos os nervos se ligão e por onde as veas stão repartidas, ha de entender com grande certeza e gosto. E não o deve de pintar, não o sabendo, sem o tirar do natural, porque não ha cousa mais inorante e disforme que querer fazer estas cousas ao parecer da fantasia; e assi mais entenderá a maneira e forma dos artelhos e das canas e das costas, onde são redondas e onde chatas, que muito lhe compre para quando a morte pinta, que muitas vezes o bom pintor deve pintar a santa imagem

de morte, e os mortos, que muito vale na pintura e mui pouco féra d'ella. Nem que prova mais suave pode fazer de si a pintura, que mostrar-nos aquelas cousas muito limpamente com cheirosas cores pintadas, que não podiamos ver, (comprindo-nos tanto n'esta vida) senão n'um adro, ou cimiterio entre o abominavel cheiro dos finados, e entre vermens e ossos de corrupção, para poderemos star contemplando, ou n'um livro, ou n'um purgaminho, ou tavao, e téremos sempre presente o em que havemos de parar, de nenhuma outra maneira possivel melhor que na imagem da pintura!

Ó santa e divina pintura! quando poderei eu acabar de dizer de ti o que sinto, e o que dizer se pode? Creio que na terra não eres contente de ser louvada, mas sómente no lume de teu louvor, que é o summo e immortal Deos!

(Estas quatro regras — a exclamação supra — posto que escritas da mesma lettra, se achavão riscadas).

Seguia-se na pagina seguinte um desenho que representava dois esqueletos, um grande e outro pequeno. O grande tinha debaixo a inscripção seguinte: *Venus*; e o pequeno a seguinte: *Amor*. No reverso estava o retrato d'um corpo sem pele, tendo este letreiro = *Divus Bartholomeus*.

Quer-se que o pintor vigilante conheça todos os mais segredos que Deus como n'um absolutissimo strumento de harmonia encerrou debaxo de nossa pelle para bem entender d'onde procedem e vem demandados os sentimentos e mensuras e as forças, ou as moluras, os nervos, as veas, as dobraduras, as juntas, as congeituras, e assi a razão dos contornos e movimentos de todos os membros, e a causa porque trocando o braço d'uma feição, abaxa o osso mais alto, e o baxo mais se

relewa e alevanta; e todas as mais deferenças e melodias que saem e que apparecem e desaparecem sobre as figuras que determinão de pintar. Porque não sómente basta e é assaz ao pintor para a perfeição de suas obras fazer muito bem feito o exterior e o que vemos de fora de todas as cousas, mas ainda ha de saber e conhecer como debaxo d'aquella pelle e superficie está a razão das cousas interiores e secretas, como acostumarão os antigos, porque, não entendendo estas cousas com muito gentil juizo e saber, não pode pintar nem fazer alguma obra de sustancia, que bradamos.

E quer-se a natumia feita d'um corpo morto muito magro e proporcionado, tirando-lhe pouco a pouco a pelle; e de muitas maneiras se faz em Italia, não sómente para a surugia, mas por grandes desenhadores e statuarios, que a contrafazem de vulto; e M. Angello dizem que com uma taca tirou todos os peixes e molhos d'um corpo finado, e depois que os vazou de cera, para os poder pôr n'outro corpo como elle quisesse, da maneira que stavão na carne, e que disso se servia nas suas imagens.

E não sómente convem saber a natumia e proporção do homem e mulher, mas do cavallo, nobre animal e frequente na arte da pintura e nas statuas illustres e memorias dos reis, no qual se muito os antigos esmerarão, como se pode bem ver em Roma no Monte Exquilino ou Cavallo, na obra de Phidias e Praxiteles e na statua de bronzo Antoniana, que stá ora novamente no Capitolio, e n'outras partes de marmor, como em Veneza nos quatro fremosos cavallos de bronzo antigos, que stão sobre o frontespicio da egreja de São Marcos. Dos modernos Lionardo de Vince, se-

gundo vi em Napoles n'uma grande cabeça de cavallo de bronzo, e Donatello scultor, tinham muita parte n'isso de seu nome e primor.

## CAPITULO XIX

### DA PHYSIOGNOMONICA

**T**ORNEMOS a cubrir um pouco os tristes ossos nossos até que os vamos ornando e vestindo e pondo em sua honra e cubramol-os de superficie e pelle, e cubertos já d'ella veremos que é grandissimamente necessario ao pintor a intelligencia da physiognomonica, ou filosomia, sem a qual não pode deixar de fazer muitos erros, porque quando ás vezes, querendo fazer de muito primor a imagem venerabil de São Geronimo, (por não fallar sempre dos gentios) a qual deve de ter as feições e aspeito em que se conheça sua modestia e continencia, juntamente com o seu altissimo engenho e profundidade de saber, nos não ponha as feições e filosomia d'um intemperado e grosseiro, o qual santo, o grave pintor sem pedra na mão e sem lição ha de fazer de maneira que aquele pareça São Geronimo, e não outrem. E, polo contrario, quando quiser pintar a perfida e avaricia de Judas, não faça a imagem severa de um constante São Paulo, e por Herodes não faça o rosto de São Joam; e aquele do santo não dê ao tyrano, e assi mais quando pintar o enfermo e propinquo á morte não lhe dê a cor e olhos de são, ou outro sinal de convalescente. Compre-lhe finalmente entender de filosomia para dar a cada pessoa sua

propria feitura e propriedade e condição e ofício, e não a que sua não é, para que vendo a sua obra só por esta parte, lha possaes louvar e contemplar, e não zombar d'ella, como ás vezes estaes para fazer. Mas porque não pareça que eu stou muito fora do trabalho em que a outrem meto (o que em nenhuma das cousas, que encomendo, faço) direi um pouco de como se podem acomodar na filosofia das feituras, segundo escreve Pomponio Gaurico.

Primeiramente da patria, e da geração, e por si, se conhecem quasi os homens, que os francezes deferentes são dos spanhoes, os mouros dos tudescos, e os gregos dos judeus, e assi as outras nações todas são mui deferentes. Isto ja olhe o discreto pintor e atente muito bem: em que tempo e em que nação e patria ordena sua obra. Depois conhece-se da geração: o homem animoso e robusto, a mulher incostante e delicada, conhecem-se de si, ou por si no rosto, na voz, na cor, no passo e n'outros sinaes. Assi que quando o pintor houver de pintar cada uma d'estas cousas, atentará com grão cuidado; e quando houver mester um homem bom e grave, pintar-lhe-ha uns olhos, (porque elles são quasi janellas dos homens e o principal indicio do que ha dentro d'elles) nem pequenos nem grandes, as sobrance-lhas não altas nem baxas, faceis e quasi da simpleza do boi, porque todos os olhos que emitam aos animaes, tem d'aquelles muita semelhança nas condições: o que tem os olhos de lobo, ou usso, tem condição de lobo, ou de usso; os de porco, (emitão) ao porco: os de carneiro ao carneiro; os de bogio, ao bogio: os de lião emitão aos de lião. Assi que os olhos melhores querem o meão stado, a se forem um pouco môres e

claros, são de homem magnanimo; os tristes e humidos são de studioso, e se tiverem leda a fronte, inda que os cubra a sobrançelha, são d'homem prudente e fiel; as mininas dos olhos grandes são boas e de liberal e forte, e as pequenas ao contrario. Ora os maus olhos são os saídos para fora, e vermelhos de necio e envejoso e se são verdoengos como lião, são pipres; os que são muito metidos para dentro (inda que mais vêm que todos) se não forem grandes, são de tredo, e de envejoso e inorante. As sobrançelhas que s'alevantão com sprito, são de cruel, sedicioso e vão, e as dereitas tambem são maas, e as baxas. Os olhos que muito se movem são de sospeitoso e curioso, mas, batendo as capellas, são de grande anismo; os risonhos são de fingido; se são enco-vados, de tredo; os agudos de tumultuoso e roubador. A cor dos olhos tem-se por boa dos verdes escuros e pretos; os enxalviçados, os sanguinhos, e os castanhos claros, ou amarellos, são maos. O nariz comprido e grosso e o pequeno e torto, e o muito direito se tem por de mau seneficado: o aquileno e o acinline e o direito com sentimento (como dizem que era o de Cesar) e o que na ponta parece que se aparta em duas partes, mostrão animo e realidade. A fronte ou testa quer-se não baxa nem alta, nem pequena, nem gibosa, nem verrugosa, mas a que mais emita a quadrada, proporcionadamente se stima. As faces gordas, nem as chupadas, nem as largas se aprovão. A boca não se quer pequena, e a saída para fora é de tredo, a metida para dentro é de scelerado e envejoso, e a boca que tem um pouco o beijo de baxo mais saído, senefica magnanimidade. A barba nem comprida, nem baxa, nem partida, nem redonda, antes aguda, ou quadrada se quer.

A cabeça pequena ha se de fugir tanto como a muito grande, nem alta, nem torta; a que for meã quasi com cantos quadrados é outima. As orelhas delgadas e pequenas, inorancia denotão com malicia, e as grandes e grossas maõ enge-nho. Antes se querem um pouco afastadas que juntas, e as proporcionadas sobre quadrado e arc-xadas são melhores. E em nenhum modo se que-rem muito brancas. Ora o rosto pequeno é melhor que o grande; o magro é de studioso, o largo de medroso; e o alegre meão é bom. O pescoço delgado e comprido é de temeroso e de maos costum-es, o grosso um pouco e um pouco comprido é de animoso e contumaz, e o que mostra tiradas as guellas é pessimo; nem o gordo é bom, mas pequeno, é de muito ousado; o inclinado á mão direita é de prudente, o á parte esquerda polo contrario. O nó do papo não se quer grande, nem a cerviz aspera por ossos. As aselhas onde o pes-coço acaba e começa o peito não se querem lar-gas, mas se dista uma da outra meãmente são perfectas. O peito grande com sentidos, senefica robustidade; não se quer magro nem grosso e com mamas; os ombros tambem se togem gordos nem vazios, nem estreitos e agudos; querem-se largos com mensuras. As alcorcovas se escusão. Os braços e as kannas um pouco sobre o chato se pintem para melhor. As mãos grandes e aspe-ras mostram fortaleza, as pequenas malicia, e se são gordas, são pessimas; as compridas e delga-das, nem de dedos revoltos não são de fidalguia; os dedos muito juntos e muito largos são maos; os que steverem meãos acompassados com unhas sobre coradas são os boõs. O ventre ou barriga vazia mostra magnanimidade e saude, mas o su-mido nequicia e timidez; nem as ilhargas se



**Fig. 8 — Retrato de D. João III, segundo Antonio Moro.**



querem somidas nem inchadas. As cruras ou pernas e os artelhos e os pés articulados e nervosos são os melhores; as barrigas nas pernas e as coxas barrigudas se dão aos immodestos; nem se querem largos os pés; nem streitos, nem grandes, nem pequenos, nem de grossos calcanhares; mas assi como stão nas boas sculturas de Roma. Finalmente, á color do homem venhamos. A color do homem, que é preta, é de timedo e adultero; a do enxalviçado de preguiçoso, incontinente, afeminado; o ruivo de enganador e falso; o verdoengo de temeroso e de pouco; o alvo, cor de carne e a rosura igoalmente se dá aos vergonhosos. E este pouco baste por agora da filosomia, de que os outros podem saber muito mais e ensinál-o. E liz-se que Apelles pintava com tanto cuidado, que nos retratos e naturaes das pessoas, que elle tirava, conhecião aquelles *metoposcopos* que adevinhavão por a filosomia e sinais, que emfermidades e mortes, ou vida terião.

## CAPITULO XX

### PERCEITO DAS FEURAS ANTIGOAS QUE STAVÃO EM PÉ, QUEDAS

**J**A podemos começar a lançar uma capa ou toga ás nossas feuras, que té agora temos dispidas, pois dexemos que feições e membros lhes convinhão, e posto que o famoso pintor a cousa de que maes ha de saber, é da symetria e proporção das feuras nuas, todavia d'ellas ha de fazer menos que de nenhuma outra obra. Mas o primeiro preceito que na pintura se goarde, será que as

figuras, ou sejam nuas, ou vestidas, todas se desenharam nuas e despidas, principiadas dos proprios ossos e depois pondo-lhe a carne, e ultimamente cobrindo-lhes seus mantos e ornamentos, e vestindo-as, porque se a razão e verdade das figuras vestidas e cubertas se não for a imitação da propria verdade do natural, nunca poderão conseguir a perfeição.

Aqui se achava d'um lado uma figura de homem, posta em pé, de traje romano, e do outro lado, uma de mulher.

E digamos inda alguns dos preceitos que notei na antiguidade. Qualquer figura que eles faziam que stevesse queda em pé, tinha o rosto meo voltado; a frente fazião quieta, os olhos graves e proporcionados; o nariz era sobre o direito e severo, a boca meã, nos peitos e corpo poucos sentimentos e doces, principalmente nos mancebos ou molheres. Mas a tal figura que queda stava, stava afirmada sobre o pé direito, e quando se ofrecia sobre o esquerdo, porém as mais vezes sobre o direito; de maneira que aquelle pé stava no chão assentado, e o outro um pouco afastado d'elle com a perna no chão, e o calcanhar meo erguido; de arte que, lançando do meo da cabeça uma linha perpendicular, vinha dar no meo d'aquelle pé que stava firme, com que a perna firme ficava, direita como columna do edeficio do corpo, e a outra meia, movida, com que dava grande graça á figura. E a mão d'aquella parte que a perna se movia, stava baxa e deleixada, e a da banda da firme movia-se com alguma maneira boa ou com alguma cousa na mão. Como elles este posto acharão, nunca d'elle mais se partirão por nenhum modo do mundo, assi no

homem, como na mulher, como no menino, como no mesmo velho, assi nas figuras nuas, como nas que stavão vestidas; e até nas mãos tinhão gravissimo primor; e nos pés maravilhosa arte, até na trosquia. E notei duas cousas gravissimas nas figuras antigas; que, tendo elles que a *mediocritas* e o meo era o melhor em tudo, sómente no pintar e esculpir o não quizerão limitar. E attentei que nunca as suas mãos nem braços, quando se movião, nunca se moverem em meo nem pouco, antes correndo aos stremos; ou as fazião quedas e baxas, ou tão erguido o braço, que o cotovello vinhão a pôr no dereito do ombro; e assi fazião os que stavão encostados nas hastes, ou fazendo alguma outra obra com os braços; e isto escolherão por terem mais graça e magnanimidade as suas figuras. E estas prematicas ou regras goardavão todos os mestres e os discipolos, por onde, inda que alguns tão bem não entalhassem nem tão limpamente como outros, que agora não conhecem este primor, fazião as suas obras muito mais para louvar, só por esta disciplina e perceitos.

Mas em Roma me foi mostrado um deus Baco de marmor com um moço Satyro, que lhe trazia um cesto de uvas ás costas, por obra antigua e maravilhosa. Elle parecia-me feito de valente homem, e porém não de antigo, posto que na cor do marmor e em todas suas perfeições o era; e perguntando me uns romanos que me parecia, dixei: que muito bem, e feito de valente homem; mas afirmei que não era antigo, e isto porque tinha as mãos e braços postos em meos, fora dos limites e rigor da antiguidade, que não erão muito baxos nem muito erguidas, e assi mesmo que o movimento e assento das pernas do Baco que

tambem era frouxo e fora da stabelidade e firmeza antiga, posto que as perfeições e invenção e medidas e o Satyro com o cesto parecião antigos. Então se spantarão elles do meu dizer, e me responderão que era obra que M. Angelo fezera havia dias para enganar com aquella antigoalha aos romãos e ao papa; e soube M. Angelo que me não enganára a sua obra.

## CAPITULO XXI

### DAS FEURAS ANTIGOAS QUE SE MOVEM OU ANDÃO, OU CORREM, OU PELEJÃO

**E** ASSI como do que stava quedo fezerão prematica que nunca o mais movessem, assi a fezerão do que se movia ou andava, ou corria, ou pelejava; porque nunca maes stevessem quedos. Ao que stava encostado em pé a alguma arvor, ou coluna, ou cousa semelhante, a este movião uma perna sobre a outra, como se vê no Mercurio que stá em Belveder na varanda secreta do papa e

Seguia-se uma figura de homem andando, a qual tinha por baixo esta inscrição: *do que anda adiante*; e n'outro lado a de dois gladiadores, combatendo-se.

n'outras muitas partes. Mas o que se movia ou andava quietamente já as maes das vezes com o pé esquerdo diante, e com o rosto voltado um pouco para tras, e o outro pé que vinha de tras meo erguido, afastado d'estoutro, tanto quanto é a medida d'um mesmo pé. O que andava maes depressa correndo, esta mesma maneira levava,

mas trazia as pernas muito mais afastadas, e a cabeça um pouco por diante, de maneira que viesse perpendicular ao pé dianteiro, ou ao menos que ficasse a linha dentro do espaço e meio das pernas; e todavia nunca havia de passar a linha perpendicular da cabeça diante do pé, porque cairia a feitura d'outra maneira, excepto quando corre muito que ha de passar até quasi como que cae a feitura. O peito e ombros da feitura que correia por diante e levava força e sprito e sentimentos nas pernas, ao contrario da feitura queda. O que pellejava na guerra ou combatia, a este fazião variado de muitas maneiras; e o braço d'este sempre andava ou muito alto, ou muito atrás, com a espada ou lança, porque ambos são effeitos de grande força e o escudo andava diante; porém a cabeça stava direita com os olhos vivos e a barba erguida, e as pernas abertas treçadamente, de maneira que no meo d'ellas vibrava e se afirmava o corpo.

## CAPITULO XXII

### DAS FEITURAS ANTIGOAS ASSENTADAS E DEITADAS

As feituradas assentadas têm seu primor em terem o pé diante direito, com aquella perna saída e a outra atrás, como o que anda; e corpo não se erguia muito direito e supito do assento em que stava, mas quasi jazia um pouco inclinado, por ter mais graça e descanso.

Aqui estava a figura d'uma matrona romana, sentada; e da outra parte o Tejo, personalisado, com o seguinte letreiro:  
*Tagus Pater.*

Uma das mãos buscava sempre a cadeira, a outra tinha a haste ou outra insinua, ou fazia outra cousa; e as figuras assentadas as maes das vezes erão togadas, e vestidas com muito discretas e scollidas pregas de roupa, e poucas vezes erão nuas; e polo contrairo as figuras que stavão em pé, quedas, as mais d'ellas erão despidas.

As que se fazião lançadas, tambem poserão n'ellas muita advertencia e primor, porque o corpo como dixee, nas assentadas fazião quasi stendido e lançado ao longo, como vemos nas statuas dos rios Nylo, e Eufrates, em Roma, e no Tibre, nas quaes semelhanças e imagens de rios se elles muito deleitárão. Stavão encostados sobre o esquerdo cubito em alguma alimaria elegante e nova, natural d'aquelle rio, ou em alguma cantara que lançava agoa, e n'aquelle mesma mão lhe punhão o cornucopia, com muitos pomos, mostrando a fertelidade do humido rio; na outra mão que descia entre as pernas lhes punhão um remo; na cabeça capella de fruitos e canas; o ventre de pessoa viçosa e quasi gorda, todo descuberto; grave vulto e alegre, com molhada barba, a perna direita erguida em ponte, e a outra baxa e dobrada que vinha a ter o pé debaxo da sua curva. E todavia lhe lançavão um lençol ou pano ao redor das pernas para conservarem em tudo a graça e o bom ar da elegancia e decoro. E tambem d'algumas outras maneiras variavão as figuras deitadas, e até quando fazião algum anjo ou vitoria, coas asas no ar erguida, tambem tinha a perna direita diante ou esquerda e sobre ella caía a figura, enclinada com muita graça nos braços. Finalmente, não ha maneira nem modo de quantos a natureza faz elegantes ou fremosos, escolhidos nas criaturas, de que elles

não fizessem o mais novo e escolhido do melhor, e dali nunca passavão. Mas de todos estes modos, que erão muitos, de cada um d'elles fazião enfindas feyuras d'uma mesma maneira e a semeavão polo mundo todo. E isto com mui grande razão, vendo que era bem que se vissem pelo mundo, e se não perdessem aquelas elegantes envenções e preceitos, que com tanto trabalho tinhão achado, para regra e doutrina e exemplo eterno da pintura.

## CAPITULO XXIII

### DAS ESTATUAS ANTIGOAS EQUESTRES

NAS estatuas que elles, por honra e memoria davão e mandavão fazer dos seus emperadores e famosos capitães a cavallo, ou equestres, tambem poserão muito cuidado, e estudo, que fossem na mais elegante e grave forma que ser podesse; e assi o fezerão, e escolherão o cavallo quasi pondo-se ou brincando, com as ventas assoprando, e este sem sella nem sribeyras, (que era cousa que elles tinhão por mui grosseira e barbara), mas sómente com uma brida na boca, ou inda sem ella, e alguma pelle d'algum tigre, ou pantera, no lugar da sella, ou algum outro antigo atavio. O emperador ou capitão que stava no cavallo, inda que fosse belicoso e homem d'armas, não lhe punhão nada na cabeça, mas sómente a sua crespa trosquia, e vestido n'uma couraça de maravilhosa obra, com sua toga por cima. Os braços erão despidos, por mostrarem a fortaleza e aparelho de serem sempre prestes e despostos para com elles fazerem obra e servirem sua patria. E se querião

seneficar pax, fazião-lhe a dextra mão estendida e virada para baxo, como que pacificava, assi como se ve na estatua equestre de Antonino, que mudou o papa Paulo da basilica de São João de Latrão para a praça nova do Capitolio. As pernas lhe fazião um pouco deleixadas e soltas por conservarem a arte e o natural, e nos pés punhão ou çapatos militares, ou coturnos. E d'outras maneiras fazião tambem feguras equestres, mas sempre armadas ou vestidas, e nunca despidas, como muitos cuidão; e os que corrião os pareos, faziam-nos quasi da mesma maneira, mas com muita oufania e galhardeza no correr dos cavallo; e o dianteiro que se via todo, em quem punhão o primor d'ambos, cobria ao outro de maneira que sómente pintando do outro a cabeça sua e a do seu cavallo, e as patas das mãos e dos pés do cavallo, junto das do outro, parecia que o viaes todo inteiro.

## CAPITULO XXIV

### DO ORNAMENTO E VESTIDO DOS ANTIGOS NAS SUAS FEGURAS

Assi como os antigos pintores e estatuarios tiveram grande cuidado e estudo nas suas obras e mais na fegura do corpo desnudo, assi poserão grande vigilancia em lhe darem a cobertura e vestido para môr seu ornamento. E assi acertou então n'aquelle tempo de ser conforme o que os homens trazião para sua elegancia e decoro e magestade, que nenhuma outra coisa lhes inventavão para starem com a mesma graça e severidade na pintura que os mesmos vestidos que elles trazião e costumavão. Porque aquellas suas vestes cobrião

do corpo tudo aquillo que cuberto tem graça e gravidade, e descubrião tudo aquillo que tem graça e gravidade descuberto. Assi que elles nas estatuas e feguras pácificas e quietas, não punhão outro vestido senão ao homem uma tunica e em cima uma toga, e á mulher uma tunica e uma stolla ou manto. A toga, segundo eu vi sculpido em Roma e em muitas medalhas antigas e nobres, era uma veste de linho e ouro, franjada, a qual, posta n'um botão d'ouro ou de prata sobre o ombro ezquierdo, vinha por baxo do braço direito e d'ali a rodeavão ao redor da cintura meca torcida e com muita arte, e a outra parte ficava pendendo em pregas, o qual manto ou toga dava muita graça e pregas mui airosas aos pintores.

E assi mesmo a stolla na molher, que tambem levava o mesmo modo da toga; mas a tunica da molher era atada logo junto com as tetas d'uma faxa, e era atada dobradamente por onde a erguião, como fazem quasi os sacerdotes nas suas alvas. A fegura, se estava vestida, nunca a fazião descalça, mas com uns çapatos antigos inventados, que as mais das vezes mostravão os dedos todos, muito ligados em gentis voitas de correas d'ouro. E tanto se deleitavão d'esta maneira de calçado, que as sculturas e entalhos de corniolas e de pedras preciosas e ouro, que os emperadores trazião nos çapatos, valião preço muito grande, segundo screve Julio Capitolino. Mas os que se pintavão armados e belicosos, estes tinham sobre a tunica curta a couraça, que era recamada e sculpida de obra mui custosa. Punhão no peito, que tinha todos os sentimentos da mesma carne, a cabeça de Medusa com suas cobras, sobreposta e esculpida; mais abaxo punhão as aguias ou os grifos, como que goardavão o animo e corpo do

homem, dando tambem a senificar a fortaleza e velocidade; e abaxo vinhão as laminas e correas em que esculpião as cabeças dos alifantes, e dos presioneiros e vencidos. Na cabeça punhão a celada elegantissima com uma cimeira e penacho em cima d'alguma alimaria, e sobre uma vista disforme que stava entre duas cabeças de arietes, com que elles combatião as fortalezas, e d'aqui nunca quiserão desmandar-se em acrecentar nem tirar. Os braços erão meos despidos, como dixe nos equestres; o ezquerdo baxo no scudo que tocava no chão com a ponta, o direito erguido com a astea na mão, como costumavão, de maneira que se endereitava o cotovello nivel do ombro. E nas pernas seus coturnos melitares com as pelles das onças e atilhos e com outros muitos pregos e labores. Todavia lançavão o manto ao redor da fegura, de arte que não lhe escondia nenhuma parte da fermosura do corpo, antes lh'a acrescentava, e o balteo com a espada ao lado; e alguns tinhão adagas com saias de malha, e a espada curta e da banda direita. E este era o seu armado, que era o mais elegante e mais para ser pintado do que podia inventar-se, posto que as armas brancas de Milão, que se depois acharão, tambem para a cavallo tem muita gentileza. Mas quem quiser ver mais da armadura dos Romãos, lea Josepho « *De bello judaico* ». E d'este ornamento que digo, e d'outros que deixo de dizer, é mui necessario a quem presume de pintor ter inteiro conhecimento e sabel-os fazer sem errar nada, o que me a mi parece que mui poucos, mui poucos o farão, porque pintar uma historia antiga, como todas são, assi dos gentios como dos martyres e cristãos, e pintar os proconsules como profetas, e os que stão armados assi como ingre-

ses e com calças golpeadas, cousa vergonhosa é ante quem o entende.

## CAPITULO XXV

### DA PINTURA DAS ALIMARIAS (1)

**M**AS pois chegamos a tanto como não cuidavamos, diga-se alguma cousa das alimarias, como as pintavam os antigos, porque tambem n'ellas poseram grande primor; e primeiro do *cavallo*. O cavallo sempre o pintavam com sprito e meo rinchando, porque aquelle é o melhor do cavallo; a cabeça um pouco erguida, que se enclinasse para uma banda, com as orelhas prontas e as comas alteradas; e quando andava, se erguia a mão direita, abaixava o pé direito; quando abaixava a mão esquerda, erguia o pé d'aquella banda, porque assi trocado se póde ter firme e andar, que d'outra maneira cahiria. Tinha suas propor-

(1) Não podemos fazer n'esta edição popular uma critica ao texto de Hollanda; a nossa intenção é outra, desde o principio: facilitar a leitura ao maior numero. Comtudo, sempre diremos n'este logar que a leitura do ms. (apographo), já de si pouco facil, em virtude da pittoresca phraseologia e dos *hispanholismos* e *italianismos* do autor (que viveu longos annos fóra de Portugal), se complica pela deficiente pontuação, que remediámos da melhor fórma. Marcámos n'este capit. XXV algumas expressões com um *sic*, por ex.: *cabo*, póde ser *casco*, por erro do copista; ou *caput*, cabeça; *coma* (ital. *coma-come*) é o cabello da testa do cavallo; *peixe* (ital. *pesce-pesci*, lat. *piscis*) significa o musculo bi-partido do braço humano (*M. biceps*); a expressão apparece generalisada em Hollanda, que a applica aos musculos em geral. Já no capit. XVIII (*Da natumia*) se encontra. *Cornice* é ainda ital. (lat. *cornix*) a gralha, no fim do capitulo, a que nos referimos, etc.

ções o cavallo, e é feito em quatro compassos e circulos; o primeiro se dá ao peito, os dous ao ventre ou corpo, e o quarto á anca, e as outras proporções, posto que já as aprendi, mais asinha as saberia agora achar debuxando que screvendo. O pôr das mãos quer-se com força e a mão erguida bem alta e o pé não tanto; o pôr dos pés largo um do outro, e o cabo (*sic*, talvez *casco?*) um pouco erguido e mais copioso que comprido, as canas das pernas e mãos bem feitas, e bem artelhadas com seus nervos, e assi por baxo pola barriga, e algumas veas certas nas queixadas, e nos olhos todo o sprito, e na orelha, e na venta; com mea bôca aberta, e não cerrada, como cuidam alguns. Mas a sua natumia tambem é necessaria; tem poucos peixes e estes nos peitos, e alguns no pescoço e nas ancas, quando corre. O pescoço todavia erguido e arcado com mais alteradas crines e rabo; e o corpo stendido nas mãos que irão juntas e nos pés que irão juntos, e muito retirados. Este nobre animal vi muitas vezes sculpido em pé e correndo, mas nunca deitado. O *lião*, que vai apos elle, faziam com a cabeça alta e elle muito grande e pesado e ligeiro (*sic*); os olhos medonhos, a bôca mea rugindo e aberta; as mãos grossas, e até os dedos d'uma peça, e os dedos com as unhas cobertas; e quando faziam este animal quedo e manso, ou levando alguns carros com os tigres, sempre era d'uma mesma maneira e posto. Costumavam-no muitas vezes fazer a elle e aos tigres nos moimentos e pilos antiquissimos com um corço entre as mãos e com a vista mui cruel, e assi mesmo faziam aos alefantes, principalmente nos triumphos.

Ora o *touro* sculpiam com muito gosto muitas vezes, e faziam o touro com a cabeça muito pe-

quona e cornos, e alta, e fera; o focinho curto; os olhos pequenos, cercados de verrugas, e a testa crespa em remoinhos; o cacho (*sic*, cachaço) muito grave, e o pescoço cheo de muitos sentimetos e quédas, muito pendurado; o corpo pequeno e direito, e posto quasi na dianteira como lião; as mãos e os pés prontos. Assi nos sacrificios, como em outras partes, fazião rinocerontes e monstros e cavallos marinhos e cocodrilhos e peixes, e assi cobras, com mirabel primor. Assi mesmo as aguias e os grifos, e todas as outras aves, até a cornice. Mas de monstrosidades e alimarias e aves defferentes nos grutescos fezerão elles cousas mirabeis o muito deleitosas e novas, pintadas a fresco nos seus paços.

## CAPITULO XXVI

### DO AJUNTAMENTO DAS HISTORIAS ANTIGOAS

**P**OIS temos dado algumas noticias para o conhecimento das feguras e alimarias, e as vestimos e temos quasi derramadas e sem ordem, justa cousa será ajuntal-as e compor d'ellas a historia, a qual é a nobreza e propria casa da pintura, antes: os seus paços e a sua cidade e provincia. Na historia se busque primeiro a composição e ordem e a leição (*sic*, lição) do escolher e engeitar, porque a pintura tanto ha de ser feita d'aquillo que se n'ella faz, como do que se deixa de fazer. E se as feguras forem poucas ou se forem muitas, a ordem que eu n'ellas encommendaria, seria que não occupassem confusamente toda a tavao ou lugar onde se poem, mas que deixem alguns paços vazios e dilatados para darem despejo e cla-

reza á sua obra, e para terem os olhos dos que a veem, caminho e campo por onde caminharem; e assi mesmo queria que as feyguras ou imagens stivessem da mais grave e honesta maneira que fosse possivel. E é esta uma parte de tanto peso e tão além das proporções que por ventura nem o grandissimo Mestre Micael Angelo me não acabou de atarracar (*sic*, expressão vulgar = firmar) n'ella. E que umas feyguras não danem as outras, antes se ajudem de maneira que pareçam que nenhuma se pôde tirar; e antes louvaria parecer que se podia pôr, que não tirar-se; e assi mesmo cada feygura faça o seu officio com grande efficacia, e haja tambem algumas feyguras desocupadas e ociosas, que estas não tem menos arte que as muito trabalhadas. Assi que o menino será em tudo menino e roliço e tenro, e o mancebo em tudo parecerá mancebo, até na ousadia e sandice, e o homem, em tudo parecerá quieto e homem, e o velho em tudo parecerá experimentado e veziinho já da ultima jornada. O vivo trabalhará em tudo como são, e o enfermo em tudo será doente, mas o morto este em nenhuma cousa parecerá que é vivo. O que stever quedo, pareça que stá; o que andar, pareça que se move; e o que correr e trabalhar, pareça que faz isso mesmo; e finalmente tudo faça o seu proprio exercicio e officio. Os rostos todos serão defferentes nas feições e filosofias como faz a natureza; defferentes nas idades, nas cores da carne, nos movimentos, nas mãos e nos pés, e nos corpos, tendo as posturas antigas, porque se uma feygura stever toda frenteira, a outra steja de meo rosto, ou treçada, e a outra voltada, e a outra inclinada para baxo, e a outra para cima recursada, algumas vezes (alguns) assentados e outros jazendo, repartidos por seus

logares na historia, de maneira que cada figura tenha invenção e arteficio; mas de tudo a menos obra que ser poder em o mais despejado e fermoso, e do pouco e do melhor, fazendo mais pouco e melhor. E sobre tudo se ha de ter perfeição em os descuidos e decoro e que se veja a patria e a gente e ornamentos que pertencem a tal historia, assi em todas as cousas como mais principalmente na antiguidade dos edeficios. E não ha de parecer que quis o pintor mostrar na historia tudo o que sabia, mas que deixou muitas cousas por pintar.

## CAPITULO XXVII

### DA PINTURA DAS IMAGENS SANTAS E PRIMEIRO DE NOSSO SALVADOR

MAS pois que nós dixemos a maneira de que os antigos pintavam as suas figuras vesiveis, deixemos um pouco as cousas baxas e terreãs, e subamos muito mais alto e vejamos como devem de ser pintadas as imagens santas e immortaes. E direi primeiro n'este lugar, que é mais seu, da imagem de Nosso Salvador, porque muito poucas vezes a vi bem pintada n'este mundo. A imagem altissima de Nosso Senhor Jesu-Christo será de proporção alta e proçera, polla carta de Lentulo, que temos em Eutropio, e pola medida sua, que eu vi em Roma na basilica Lateranense. O rosto e o vulto sereno, modesto, fremoso, grave, gracioso, e benigno e justo; olhos claros, nariz igoal, boca perfeita, faces venerabeis, barba meã, e as mãos e os pés, que terão antigo calçado, cada um por si taes na vista que pareça que podem dar saude e obrar como se fossem pessoas. A cor do

cabello castanho, e moreno um pouco da color. A tunica e a stolla gravemente lançada e bem cuberta, e os movimentos de sua pessoa quietissimos, e cheos de suavidade, e ao redor d'elle a boa sombra sua, conhecida nos rostos dos que andavão perto d'elle.

Mas se o quero pintar na cruz, quem o saberá pintar? Pois todos os numeros, e proporções e partes, que tenho dito, e screvi, não bastão para fazel-o

O Senhor não cuidem todos os devotos que se quer muito magro, tanto que lhe pareção sómente os ossos na pintura, para ter mais devoção, porque muito pouco d'isto a põe muito grande n'elle. Mas depois da sorreição, quer inda mais acrecentada a immortalidade á sua imagem, e a glorificação impassivel. E finalmente a Rainha nossa Senhora mandou pedir a Roma a imagem vera do Salvador, que pintou São Lucas, a qual stá na capella do Sancta Sanctorum na basilica de São João Laterano; e a pintei com grandes trabalhos dos confrades e do bispo de São João; e o que mais notei n'ella foi a magestade entre todas as outras cousas. Mas da gloriosa Virgem Maria Nossa Senhora tambem vi em Nossa Senhora do Populo a sua imagem antiquissima feita polo mesmo São Lucas, com o menino paleado, (ital. vestido) em o collo. E outra vi de mais idade, sem menino, em Sancta Maria a Mayor, a qual achei parecer se muito com o que screvi de Nosso Salvador, como dixee Dyonisio Ariopagita, e por isso não encomendo aqui mais aos pintores que s'atreverem a pintar senão que lhe pintem muita graça e severidade e mansidão, o mais que elles poderem stender o seu saber com a mão.

Mas os santos e apostolos e martyres quem



**Fig. 9 – Retrato da Rainha D. Catharina, segundo Antonio Moro.**



os quizer bem pintar, emite ao seu capitão e Nosso Salvador, que nenhuma outra regra lhes posso para isso dar maior. E não me detenho a dizer mais de suas imagens, porque para o que me eu atrevo n'isso fazer, muitos livros juntos me não satisfariam. E tambem o faço por não dizer cousa tão trilhada e sabida dos pintores.

## CAPITULO XXVIII

### DA PINTURA DAS IMAGENS INVESIVEIS

As imagens inveseveis, posto que as nunca vemos, muitas vezes as devemos de buscar e querer ver com a vertude da pintura, assi para lhes pedir e rogar, como para n'ellas contemplar; e com seu alto desejo e lembrança desejaremos mais de as ver e ser em sua companhia n'aquella eternidade em que stão. E por tanto estas são muito mais altas e deficeis que nenhuma outra pintura, porque a sua fórma, que não tem, é cousa mui ardua querer-lh'a apropriar e dar conforme ao sprito como são. E n'isto poder tanto como pode a spiritual arte da pintura e um misero de um homem, se conhece quanto poder e favor nos deu Nosso Criador, e como em tudo somos feitos á sua imagem e semelhança. E para este lugar queria eu a môr parte da theolesia ao grande pintor. E posto que o gravissimo theologo São Dyonisio Ariopagita dá licença para os spritos angelicos (donde começamos) serem pintados ora em flamas de fogo, ora em nuvens, e n'outras semelhanças; todavia a mais conforme sua imagem ou forma assenta ser a humana, dando-lhe viveza d'olhos, olfato do nariz; graça de boca,

pronteza de ouvidos, presteza de mãos e velocidade dos pés, e todas as outras partes. Assi que, havendo de pintar as tres ordens e hierarchias dos angelicos spritos, como são: anjos, arcanjos, principados, potestades, vertudes, dominações, tronos, cherubins e serafins, ou pintando cada um d'estes spritos celestriaes por si, primeira-mente elles serão em formas mui proporcionadas e fremosas de meninos, ou mancebos, ou de velhos; as suas faces e vultos serão inflamados e acesos em grande fervor e amor; as mãos e os braços e os pés do mesmo ardor velocissimos e aparelhados ao mandamento e serviço divino em todo o tempo; os seus olhos enlevados e esquecidos em sua contemplação; os seus cabellos acesos como raios. Mas as suas vestiduras e ornamentos ás vezes serão de linhos alvos e castissimos, ás vezes d'especia de nuvem, e ás vezes de resplandor, ou flama; e das mãos e dos pés d'elles saião raios. As asas dobradas se podem pôr aos anjos, e assi mesmo nos pés por mostrarem sua presteza, mas tambem podem ser pintados sem terem asas algumas, e com tal stremidade e tão angelica, que pareça serem anjos, como já os alguem pintou.

## CAPITULO XXIX

### DA IMAGEM DIVINA

#### A. Q.

D' AQUI para cima que ha se não o fim de todas as cousas e a eternidade? E aqui peço eu perdão. A summa bondade de querer desejar de dar imagem e forma a quem a não tem. E isto ouso a dizer, pois o permite e dá a licença para isso aos

pintores a Santa Madre igreja, do Sprito Sancto alumiada, e tambem lhe peço ajuda e graça para eu poder fazel-o, que, posto que na imagem sanctissima de nosso Salvador, quanto a sua humanidade, eu dei alguma noticia para poder ser pintada; todavia agora na Divindade não me atrevo a achar que diga, sem seu perdão e ajuda e graça. E assi invoco e chamo a sanctissima Trindade e digo que inda que a Divindade não tenha fama nem aliquanta <sup>(1)</sup> fegura que dar-se-lhe possa, todavia para a daremos a entender e para ser pintada e contemplada muitas vezes como aquella que mais continuamente se deve trazer ante os olhos, nessessario foi dar-lhe alguma imagem, ou semelhança, pola lembrança da qual possa ser mui desejada e adorada. A fegura do triangulo  $\Delta$  cabe na semelhança da Dividade e assi a quadrada  $\square$  e a redonda  $\circ$ ; que é a mais capaz e perfeita <sup>(2)</sup>.

Mas estas deixará o discreto pintor para as diademas da sanctissima Trindade. Mas ao Principio e ao Padre derão a imagem e antiguidade de um quietissimo e feroso velho. Ao Filho e Verbo a imagem de um benignissimo e pacifico Salvador, e ao Spirito Sancto paraclito a imagem de fiamma e de fogo, e tambem a pureza da pomba, como foi a specia em que pareceo no bautismo do Senhor.

Mas debaxo da caligem e resplandor d'estas imagens, que são uma mesma eternidade, mester é com grande temor e reverencia buscar a perfeição e serenidade do que convem pintar em taes e tão difficultosos olhos e faces, pois que sabemos

(1) *Aliquanta*; é latinismo a expressão de Hollanda.

(2) Sobre estas figuras symbolicas vide Martigny, *Diction. des antiquités chrétien.*; Weselly *Iconographie Gottes*, pag. 8.

que aqui se encerra toda a fermosura da *invenção*, da *propoição*, do *decoro*, da graça, do amor, do honor, da bondade, da piedade, da liberalidade, da mansidão, da difficuldade, e de todas as maes eicelencias e enfindades dos divinos nomes. Ali toda a idéa altissima ficará pequena, ali todo o grande entendimento ficará vencido; ali toda a mão mestriosa tremerá e não saberá mover-se quandoquer que houver de mostrar com arte e pintura a emensidade incirconscriita do immortal Deos. Onde sómente lugar peço a quem quer que este livro ler, que a todo o homem que alguma hora a tal imagem pintar, que lho faça grande reverencia e honor, e assi peço ao mesmo pintor, a que Deos tal graça e privilegio der, que elle com grande reverencia e tremor contemple a tal imagem e a pinte; e, se poder ser, confessado e comungado, e quando a tiver já acabada reconheça o divino beneficio para com elle, e não se descuide e tambem se conheça que é de terra, porque não se erga mais em soberba que os outros homens.

### CAPITULO XXX

#### D'OUTRAS IMAGENS INVESIVEIS COMO AS VERTUDES

**T**AMBEM ha outras imagens inveseiveis, inda que anjos não são, as quaes muitas vezes merecem pintadas e vistas entre os mortaes para exemplo e doutrina ou encitamento da alma; como são as virtudes. E a primeira é a fé, segunda a speranza, terceira a caridade, e depois as outras virtudes: prudencia, justiça, fortaleza, temperança; e assi mesmo outras imagens inveseiveis e dinas de con-

templação, como são: a memoria, a penitencia, a casiam (ocasião), a pax, o afam, e o tempo, a verdade e outras taes semelhanças. Estas, quando quer que se pintarem, grande descrição, grande advertencia, estudo e vigilancia requerem, porque os rostos querem-se mui candidos e inocentes, tambem gravissimamente fremosos; os movimentos muito conformes cada um ao seu officio e intento; a fé muito pura e candida, muito valerosa e credula e confiada e da maneira que a pinta o poeta Prudencio, e muito descetissimamente. A speranza muito severa, inocente e constante e queda; a charidade muito fremosa e amorosa e benina. A primeira a roupa candida, a segunda a roupa verde, a terceira côr de fogo, assi mesmo as mãos e o que nellas tiverem muito conformes a si e a suas dinidades. Tambem as outras virtudes, a primeira como sabia e prudente; a segunda muito equissima e arezoada; a terceira muito firme e poderosa; a quarta muito moderada e quieta; nos olhos e nas faces, e na côr e nas idades se conheça tudo isto. Ora da memoria e das outras cousas dinas e imagens tambem cada uma d'ellas muito conforme ao que cada uma é, e as mais das vezes assentadas sobre nuvens e resplandores, coroadas de strellas e de flores, sobidas no alto ceo.

## CAPITULO XXXI

### DAS FORMAS INVESIVEIS COMO OS VICIOS

**P**OLO contrario, tambem os vícios e os pecados em suas conformes formas e feguras são muito para se verem continuamente lembradas para se

fugirem, pintadas em suas deformidades e chimeras monstruosas e enormes. Assi como a mentira, e a enveja e os outros pecados e vicios por suas dependencias e ramos. E querendo pintar o abominavel monstro e hydra dos enganos e culpas do mundo, fará muito informes e crueis os secos peitos, dando-lhes a sombra de crueis, e desumanos, de falsos, de necios, de desobedientes, de timidos, des a contumacia dos miseros olhos e boca até á disformidade das unhas; uns magros e amarellos, e os outros tumidos e inchados; uns mui acesos em ira, outros muito brancos e verdes pola accidia e pavor; tambem muito proprio cada um ao que ha mester que pareça, postos as mais das vezes entre fumos e escuridades e tiniebras sobre o profundo e baxo mundo.

## CAPITULO XXXII

### DA PINTURA DO PURGATORIO E DO INFERNO

*FACILIS descensus Averni*, diz Vergilio. Porém quem o bem quiser considerar, achará que a grave e horribel pintura do purgatorio e suas penas, e a cruelissima do inferno muito compre n'este vida a ella decer, e pois o decer é tão facil o possibel, conveniente e deconto mo pareceo que trazendo-nos as inveseveis formas dos vicios assombradas e escorcidas, decessem á mesma morada da tristeza e ao reino vazio dos infernos e dos vicios. Mas antes que no sprito da pintura a elles deçamos e chegemos, digamos primeiro algumas lembranças dos seus confins e caminhos.

E a admiravel e gravissima pintura que n'este lugar lembro ao contemplativo e doutissimo homem que pinta, é a semelhança e sanctissima imagem do spantoso dia do juizo, porque n'esta famosissima e memoravel historia tem o grande mestre muito que trabalhar e consirar, e muito mais que dar a outrem que na sua obra consire. E esta é a pintura mais notavel que sobre este grão mundo pode ser vista, nem a mais dina de memoria com as partes que d'ella dependem. Nem que cousa mais ardua pode ser representada e vista do homem cristão, que o summo e equissimo juiz. Julgar os casos e feitos de todos os mortaes, e ver o seu trono e o fogo que ante elle arde, ver os sanctos e os anjos conturbados, ver a madre do altissimo juiz por nós rogar e doer-se, ver gemer os elementos, com todos as cousas criadas, ver star quedo o tempo e o sol e a lua firmes com as strellas, ver o bemaventurado triumpho dos bemaventurados e remidos, ver os mortos que a terra a segunda vez pare e dos moimentos lança, e ver aquella horribel parte tenebrosa e confusa onde irão os condenados? Que cousa ha mais para ver em esta vida, nem que consiração mais alta e proveitosa?

Ora deve tambem o grão pintor de pintar alguma vez os sinaes da fim, que são do mesmo stylo, com todos aquelles dias spantosos, que é obra muito dignissima. Deve tambem a uma parte das suas pinturas demostrar quaes incendios e tormentos passa a alma que pecou em as penas do purgatorio, e como stão as penas das almas entre dores e speranza, purgando as suas culpas, vegiando sempre e gemendo por aquelle grande dia, ou hora bemaventurada em que o seu anjo, não speradamente virá do ceo a soltal-os d'aquelle

tronco. É certo que este espectáculo e lembrança que pode mostrar a spiritual pintura, não devia de perdê-lo quem o podesse mandar pintar e ter presente.

Mas do inferno, que cousa ha mais para ver, estando livre e fora d'elle, nem para ser contemplada e planhida, nem mais para ser pintada, ou n'uns paços ou n'um templo? Assi que o grave pintor antes de sua morte, se se achar capaz para fazel-o, deve de mostrar aos outros homens aquillo que elles, vivendo, não podem ver; e assi contemplará e representará com pintura os tormentos e castigos do inferno, não sómente como o pintavam os gentios ou o poeta Virgilio, com Aqueronte, barqueiro das tristes almas, nem com as tres cabeças do cão Cerbero, mas muito além do rio Cocyto e Flegeton e além d'aquella lagoa inviolable da Styge, e das furias e das parcas, e além do juiz Mynos, Eaco, e Radamente. Pintará a cruel cadea que prende aos condenados, a qual o Evangelho chama *Gehena ignis*. É assi aquellas tinieblas palpaveis que escurecem e ofusção todas as perdidas almas, que em formas mui lamentabeis e doentes deve de fazer dos monstruosos pecados atormentadas; os quaes pecados ou diabos saber gravemente pintar é grande defículdade; e não ha cousa que mais aparte os mestres dos inorantes.

Ainda que não me detenho quanto era necessario n'esta spantosa pintura, baste dar a sua lembrança por mui grande e necessaria, e encomendar ao pintor que quando houver de a principiar, que não deixe de ler em o poeta Homero o lugar em que Ulixes chama do inferno algumas almas, entre as quaes a do grande Achyles lhe afirma: «querer antes ser o mais misero e pobre

homem que no mundo vive, que ser senhor no inferno.» E assi mesmo passe todo o sexto Livro de Vergilio, onde para gentio maravilhosamente encita o animo á tão spiritual contemplação como é a pintura do inferno; e não se despreze de ler o Dante, em toscano, onde tambem se escrevem os tormentos d'elle, de arte, que não são para desprezar. E alguns se spantarão de eu tanto encomendar esta pintura, mas eu nada d'isso me spantarei.

### CAPITULO XXXIII

#### DA PINTURA DA ETERNIDADE E GLORIA E DO MUNDO

**N**ÃO quero deixar de lembrar as nobres e altas empresas da minha arte ao pintor; e lembro-lhe mais que alguma hora se exprimente na contemplação da pintura da eternidade e gloria do paraíso, que muito comove e importa: e muito abaxo não se esqueça de fazer a grave e nova imagem d'este mundo.

### CAPITULO XXXIV

#### DA LUX OU CLARO, NA PINTURA

**T**ENDO até aqui com assaz fadiga navegado minha pequena barca por passos muito arriscados e perigosos, e vendo começar a se lhe mostrar o porto e enseada, onde sperava lançar a ancora e repousar no fim da sua jornada, lhe é forçado

passar alguns mui incertos e rijos perigos, que mui occultamente debaxo das ondas conhece e vê star, onde todas as outras tormentas atraz deixadas, a respeito d'esta, lhe parecem menores, porque tendo com trabalho até agora scrito alguma parte d'um conceito que sobre a pintura propuz de screver, fica-me agora para tratar do mais difficultoso e em que eu acho que são pior de me satisfazer e contentar, como quer que tenho animo d'escrever da lux ou claro, da sombra, das cores, do decoro, da prospectiva, da estatuaría, da architectura e outras cousas.

A lux, ou lume, ou claro da pintura muito mais nobre é que a sombra, como mostrei no começo d'este livro, e é primeiro; e depois procede a sombra nos lugares que não são dinos de receberem claridade como baxos, mas sómente os mais altos a recebem. E Deus com tal color pintou todas suas perfeições; e, se ser podesse, com o claro, a que chamamos realço, se havia de pintar sómente, porque aquelle é o que faz que a feitura seja feitura. E pouco valeria tirar polo natural n'uma cousa mea escura um rosto, pois não veríamos d'elle mais que o lugar d'elle, mas com a candea da claridade logo descobrirá e se dará a entender, e sómente ali onde a lux der, aquillo se deve de pintar. Assi que tem a lux o primeiro e o môr lugar na pintura, de minha parte e voto, apos o desenho e perfil. Outros dirão que a sombra, por que a fazem primeiro, mas eu sprementei já sem fazer sombra pintar n'uma tavao de pardo, solamente com o claro; e onde não tocava com elle, como é a verdadeira pintura, ficava a sombra de si mesma, sem eu fazel-a. E d'ali até agora louvei mais a luz que a sombra por mais nobre e principal.

O realço é outra lux mais clara que a geral lux, e é o vivo do claro. D'elle quer-se muito pouco e sómente nos summos altos das cousas mais relevadas, e quer-se grande descrição em o dar mestriosamente, porque este realço faz de todo parecer de relevo a pintura ou fegura que stá n'uma lisa tavao pintada, e que é cousa de vulto, como é o vivo; que é o môr primor e perfeição que ha n'esta grandissima e nobre sciencia, parecer a cousa de vulto relevada e que se vem para nós fora. Muito mais se pode dizer da lux e claro.

## CAPITULO XXXV

### DA SOMBRA E ESCURO NA PINTURA

Do claro que é primeiro e da sombra que é depois, é formada a pintura da imagem ou cousa que queremos pintar. Esta, desenhada em sua medida e escolhida, solamente rodeada com um sotil perfil ou perfilada com uma linha, costumão logo a dar-lhe as sombras d'aquela banda em que a lux não se stende; e assi lh'a costumão a dar conforme áquela lux que convem a cada obra. Mas n'esta sombra e na ousadia com que se ha de dar, vai grande conhecimento e saber, porque esta ha de ser sempre igoal; e não ha de perdoar a nenhuma perfeição que tenha debaixo de si, assi como soem fazer as nuvens no claro dia sobre as obras das cidades e sobre o lavor dos campos, que por onde a sua sombra passa, a nenhuma cousa perdoa e tudo cobre. Assi ha de ser geral igoalmente a sombra na pintura e atrevida por cima de tudo o que fica debaxo d'ella. A sombra

não se ha de dar senão ali onde não alcança a lux e claridade, e qual lugar fica logo inobre e é sombra. E' alguma hora cousa de elegante mestre fazer uma figura toda alumada do dia e logo juntamente, a par d'ella, ontra toda escura da sombra que lhe aquelontra faz, e inda que bem fossem duas e tres assombradas d'uma só, não era máo, como que cansou n'ellas a claridade para alumiar a outra dianteira. Quer-se a sombra ás vezes forte e ás vezes mais branda, e outras de todo diminuida e perdida: outras horas (como quando nasce alguma subita lux de algum raio) quer-se muito maior a sombra para deixar ficar mais clara a lux e ficar mais determinada e absoluta. E a menos claridade fará sombra menor, e a mais claridade faz maior a sombra e mais forte, que parece impossivel, não no sendo. Uns assombram muito as suas obras, e outros pouco, e ambos não errão; mas os que assombram mais forte com suavidade e descrição, estes tenho por mais valentes pintores e verdadeiros. Mas as sombras na noite são menos scuras em comparação dos claros, que são então tambem sombra.

## CAPITULO XXXVI

### DO BRANCO E PRETO

**D**A sombra e lux se forma, como digo, o corpo incorporeo da pintura e o principio das cores, e se fazem as obras chamadas de branco e preto, a qual a meu ver tem todo o primor das cores, porque só n'estas duas consiste (se lhe queremos chamar cores) a doutrina de todas as outras; e

tem tanta eicelencia que é o summo da pintura. E quem bem o entender, e tratar esta maneira de pintar, fará todos os outros generos e maneiras de tal arte. Polidoro dos modernos foi em Roma o que mais valente mestre se mostrou n'esta maneira de fazer de preto e branco, e é a pintura mais grave e mais suave que eu sei.

## CAPITULO XXXVII

### DAS COLORES

MUITO se podia dizer das cores, mas eu vou já tão cansado que não me atrevo a tanto como era necessario porque materia é que merece grão vagar. As cores, de meu conselho, não devem de ser muito alegres nem todas finas na color, mas antes tristes e graves. E no meo da tristeza e sombras acudir com uma ou duas, até tres cores finissimas e alegres, porque este dessemulado aviso faz grande harmonia e consonancia entre as tristes cores, e tem môr primor do que se péde cuidar. As cores da illuminação são mais suaves e limpas que todas, e depois são as de oleo, e depois as de fresco, posto que em Italia lhe tem dado o primeiro lugar. As cores de tempera são as mais frescas e inobres, mas o mizclar das cores é todo o primor e arte d'ellas. O branco não muda a color, mas acrescenta-a e fal-a mais nobre. E d'ellas todas esta queria que fosse a mais fina. O azul ultramarino e dacre é claro e de celestial color, antes que seja moido, e depois de moido torna muito scuro. As lacras e as outras cores mais finas não são de Frandes, como

muitos cuidão; mas vem de Levante e de ultramar. O verniz cuidão alguns que é inventado n'este tempo, e elle é achado por Apelles, famoso pintor, segundo se vê em C. Plinio aos livros XXXV (1).

E das cores, de que eu alguma cousa podera dizer, não digo mais pela grande manencoria que tenho de M. Vetrúvio, que sendo architector soube d'ellas tanto como escreve no setimo livro, que as ensina a fazer e a apurar (vede, se entenderia no debuxo e pintura!), e de ver que os nossos pintores modernos sabem tão pouco do seu officio d'elle, sabendo um pedreiro tanto da nossa arte. E pois elle com menos razão se meteo tanto na minha disciplina, eu prometto de me meter outro pouco na sua em seu lugar. E deixemos as cores e as suas mizclas, como cousa mui larga aos que d'ellas mais entendem, posto que muitos, que tem olhos não pódem julgar d'ellas muito, pois não ha letras que cheguem a poder dizer os milagres que pódem as cores e a grande força sua.

## CAPITULO XXXVIII

### DO DECORO OU DECENCIA

**C**HEGAMOS a uma mui nobre e necessaria parte n'esta grande arte. E do decoro digamos alguma cousa após as cores em que elle gran dominio tem, posto que em tudo o que scrito tenho, o tenho mizclado e enxerido, assi no historear como

(1) Isto se acha de outra letra, por isso póde duvidar-se se é eu não de F. da Olanda. Nota de Gordo.

nas proporções, como nas filosofias e em tudo o mais. Mas propriamente o que eu chamo decoro na pintura é que aquella figura ou imagem que pintamos, se ha de ser triste ou agravada, que não tenha ao redor jardins pintados nem caças, nem outras graças e alegrias; mas antes que pareça que até as pedras e as arvores, e as alimaria e os homens sentem e ajudam mais sua tristeza, e que não ha alguma cousa sensibel nem insensibel ao redor da pessoa triste e agravada que não agrave e faça condoer mais d'ella aos que a olhão. E até o ceo (posto que poucas vezes parece que se muda com os humanos casos) se deve de pintar nublado e cuberto quando a imagem for chorosa e triste, assi que as arvores pareção tristes, e os caminhos, a terra, e as ervas do campo, e até o mesmo ceo pareça que se condoe e tem paixão e piadade d'aquelle caso. Ora pois isto desejo nas cousas insensiveis, que fará na mesma imagem que padece? Certamente que não quero eu que nas muitas lagrimas nem plantos pareça triste a tal pessoa, mas no enxuto e já cansado e angustioso seu semblante se conheça sua tristeza, e que até o seu manto e o seu calçado, e o descuido e desconceito e o seu star solitario mostrem o que ali se sente, e conservem o decoro.

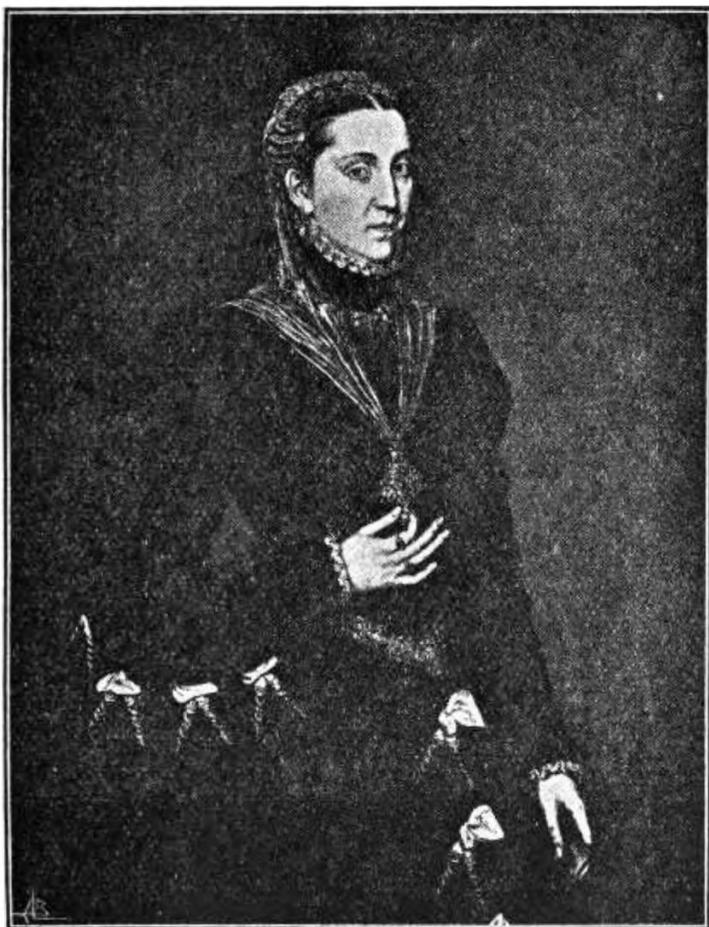
E por este exemplo se podem tirar semelhantemente, ou polo contrario, outros muitos do decoro em todas as cousas. E quem tiver boa advertencia d'este triste pode enferir e entender todos os outros que não ponho. Assi que nas historeas que fazemos atente-se com grão cuidado em que tempo, em que patria e em que lugar forão feitas. E veja se com grande cuidado que rostos e que vestidos, e que edeficios, ou outros ornamen-

tos damos a cada feitura das nossas obras, porque tanto vai no decoro d'estas cousas, quanto não poderão crer nunca os pintores que o não souberem muito excelentemente.

Em este genero de decoro vem os homens de Spanha a pintar cousas a que se o riso não póde ter, assi como diz Oracio. Tambem é parte do decoro ou decencia ver que o mancebo que pintamos não pareça ou nas mãos, ou nos pés, ou n'outra cousa, velho; e o velho que não pareça na capa ou n'outra oufania, mancebo, nem na porção ou galhardia dos membros; o doente que não pareça são, nem o defunto pareça ter alguns membros firmes e acordados, como tem os vivos, mas assi sté morteficado, e solto em todos os seus membros como na cor e nas outras partes. E é grande primor com a arte emitar a um morto; e assi mesmo ao que dorme, que quasi é filho do morto.

Que poderei eu dizer do decoro em um capitulo o qual se enfunde e derrama em todas as cousas criadas? Mas baste concruir com dizer que n'este pouco que aqui ponho, digo que lhe dou uma inteira parte na arte illustre da pintura, tamanha e tão inteira como a dei a suas irmãs: *invenção* e *proporção*. E o que mais se abraça sempre com o decoro é o scoller o mais fremoso, e o grave; e nunca fazer o sem graça e o disforme e sobretudo que tenham as perfeitas obras grande parte da Antiguidade.

Finalmente, esta é uma mirable doutrina n'esta arte: que a pintura, rara e famosa, tanto ha de ser feita do que não se quiz fazer n'ella como d'aquilo que se fez, e este tenho eu por mui grande primor e proprio meu, porque em nenhuma cousa se mais conhece o grave pintor que



**Fig. 10—**Retrato da Infanta D. Maria, segundo Antonio Moro.



em lhe conhecer o que na sua obra deixou de fazer. E em nenhuma se conhece o fraco ofical senão em querer fazer e mostrar mais do que sabe e cabe na sua obra, enchendo tudo de arvoredos, e de rios e de caminhantes e de paisagens e de castellos e cidades, salvo se não faz algumas d'estas cousas por sprementar e mostrar que as sabe fazer e que não quer. Mas o que eu stimo por muito mais sancto e que será sempre muito mais louvado de quem o entender é fazer poucas featuras, pouco rumor de paisagem, muito pouco edeficio; e porem este pouco feito de maneira e com tal proporção e decoro que valha mais que todo aqueloutro muito sem comparação. Porque este é o fazer do gravissimo mestre e avisado, e aqueloutro de obreiro aprendiz. Assi que a nobre pintura tanto ha de ser feita do que se n'ella deixou de fazer, como do que se n'ella fez; e tambem em cada featura por si particularmente é necessaria esta regra e preceito: que não se faça nenhuma cousa que não seja desejada de se ver da maneira que stá, porque esta é uma mirabel doutrina n'esta arte.

## CAPITULO XXXIX

### DA PRESPECTIVA

**A**LGUAS cousas encomendo na pintura ao pintor que lhe são mui forçadas, as quaes eu confesso que as não sei todas por arte aprendidas, mas quanto ellas são necessarias pode ser que eu o saberia melhor fazer no seu lugar que insinal-o por scitura; porém eu perdoarei ao pintor spanhol que tão pouco valer como eu, inda que não

saiba mais que eu d'estas cousas. E isto digo pola theolesia, geometria, musica, symetria, filosofia, prespectiva, architectura, e outras mais sciencias que ao pintor desejo e encomendo, e que pedem um homem todo e um livro cada uma. Assi que, deixando as longarias, que eu não sei tão bem screver, como fazer com a mão, das triplices prespectivas, e assi todo o mais: *prespectus in rectum*, *prespectus in sursum et prespectus in deorsum*: encomendo ao pintor que saiba muito naturalmente da arte da prespectiva para a razão da diminuição em vista do olho em suas linhas, em que faça muito entendidamente a feitura que mostrar vista por cima e o edeficio e o campo, sem passar nunca acima do orizonte, ou ponto do seu olho; e que faça mui entendidamente a feitura que mostrar vista por baxo, e o edeficio, e o campo porque consiste toda esta arte na pintura, para saber quanto lhe a cousa diminue ao longe, e quanto ao perto crece; e como aquele edeficio a que mais chegados stamos, mais enco-bre e se esconde, e quanto mais nos d'elle apartamos, mais descobre e se mostra e porém mais deminue por vertude das linhas pyramidaes, que saem do nosso olho. As quaes quanto lá mais vão, tanto se mais alargam e mais comprehendem, e todavia quanto se lhe mais aparta um homem e o dominio, mais crece. De o melhor ver tanto mais se perde e deminue sua grandeza. E inda que para o deminuir e recursados e contornos das feituradas seja a prespectiva mui forçada, todavia é o mais para a verdade dos chãos, e razão dos pavimentos e areas ou plantas dos edeficios chamada *ichnografia*. E assi para a frente, ou forma da face chamada *orthographia* que inda que não deminue a vista, tambem deminue no

ser, e nos lumes e janellas, e nas columnas por onde ha mester acrescentar-se na superior parte com a prespectiva para que venha a parecer no olho, igual e proporcionadamente com a parte inferior e sobretudo mais para a *sciographia*: para o recursado das ilhargas dos edeficios que a nós vem, ou que de nós fogem, para fazermos em arte a ordem das voltas dos arcos e portas e a correspondencia das columnas, dos capitees, e basas, e para o pendurar das cornijas em sporto que sobeja das coroas, e para o decer dos soelhados, ou ceos lavrados, para a grossura das paredes e cousas (?), para a diminuição dos degraos, e para o furto das portas, e encurtar dos espaços, que não sómente o nosso pintor lhe é assaz saber fazer o edeficio e o templo tanto por suas medidas e membros certos, como pede M. Vitruvio, mas ainda ha de fazer nas mesmas fabricas cousas que nunca o pedreiro alcançou nem ouvio dizer que na sua arte havia, isto na sua mesma obra.

E' tambem necessaria a prespectiva para o fazer das terras e longos campos, e direitos mares, onde se mostram as cousas mais faceis e não tão eminentes e penduradas como as de perto. E não sómente no desenho se quer aquella diminuição, mas no tratar e mizclar das cores vivas, ou mortas e ensoldidas se ha de mostrar como até no verde e no azul consiste a prespectiva, e onde crece e onde perde, e onde aviva e onde mais morre cada color, que é outra maneira de prespectiva, porventura mui ignota aos prespectivos e matematicos, e que se não alcança com regra nem compasso, nem por razão de linhas, nem medidas a sua razão, porque nenhuma linha pode ter força de mostrar quando um homem stá sobre

um monte, e o veem de baxo, que não toca com a cabeça no ceo, nem nas nuvens, senão por vertude das cores. E assi outras muitas cousas que parecem totalmente juntas, ou que stão a par de nós, se com as cores não fossem devididas e separadas. Nem como se podia mostrar quando com a mão cobris ante os olhos grande parte de uma cidade, ou uma casa, ou uma alimaria que stá mui longe, e as linhas da distancia e intervallo vão só do vosso olho para a mão que stá perto, e a mão tapa o que stá longe, senão com as naturaes cores?—que pintão aquella cidade, ou casa muito ensolvida e esfumada porque stá longe, e a mão muito clara e muito forte, porque stá perto.

## CAPITULO XXXX

### DO PONTO A QUE ACODE A PINTURA

Do ponto ou vista a que acode a razão da pintura digamos, pois é parte da prespectiva, onde na tavao ou lugar que se quer pintar se deve escolher e determinar uma vista, da qual se stima que se ve aquella obra, e ali se põe um ponto, ao qual todas as linhas da deminuição, assi dos edificios como de todas as outras partes da obra, hão de acudir e responder; e a este chamam os pintores *ponto*, a que endereçam toda a vista da sua obra e feuras. Porém, muitos n'isso fazem falsidade e (se) o ponto stá no ceo e as suas (linhas?), em telhados, vão buscar a prespectiva na terra, que é cousa muito fea. E não ha muito que mostrando-me uma obra de pintura, conheci a minha paciencia em não dar a entender tal cousa: assi

que onde se constituir e ordenar a vista a que chamamos *ponto*, agora seja no meo da tavao, agora n'uma ilharga, ou no alto, ou na terra, todas as columnas e degraos e edeficiós e todas outras quaesquer feguras e formas devem de acudir com suas vistas e linhas áquella deminuição. Do ponto se tira uma linha paralella, a qual eu chamo *horizonte* e d'esta não será licito para cima passar, nem se porá acima d'ella alguma agoa, ou mar, ou outro qualquer chão que seja direito, porque é cousa falsa, porque seria necessario star de baxo do mar ou do chão para aquilo ser verdade; e sómente acima da linha paralella do horizonte se podem pôr cabeças de montes ou alturas de edeficios, os chãos dos quaes, logo como d'ella passarem são obrigados a se verem por baxo, como ceos e a acudirem ao ponto, com todas as outras cousas, como mais em pratica sabem e costumão os pintores.

## CAPITULO XXXXI

### DO RECURSADO

**F**AZER na pintura com boa razão e intelligencia qualquer fegura, ou parte d'ella em recursado tambem depende da prespectiva. Mas o cometer em desenho tal empresa não é outorgado senão a um muito experto e discreto homem, e de que se confie o não poder errar, porque certo o recurso na pintura muitos o querem fazer e muito poucos o fazem. E d'elle quer-se muito pouco e muito scolhido para goardar e conservar a fremezura que se muito quer conservada.

Chama-se recursada pintura aquella que se

faz que parece monstruosa, como quando se faz um braço mais curto, ou uma perna e não respondente ás outras proporções na vista, e aquella fegura ou parte sua que queremos fingir n'um papel liso ou n'uma tavao que sae para fora da tavao e que vem direita para nós; ou polo contrario aquel'outra parte da fegura ou de cousa que vai para acolá para dentro, que queremos que pareça que de nossa vista se aparta, e vai perdendo a grandeza e deminuindo, como se quer o pintar um touro ou um cavallo todo fronteiro, como que vem de dentro do retavollo para mi, do qual cavallo não podemos ver senão a cabeça e o peito por diante e todas as outras partes do seu corpo; e nos o tal peito tolha que não vejamos aquellas partes e barriga que do cavallo mal vemos e curtas; aquellas se chamão recursadas quasi como que cursam e vão para retro. E por esta maneira uma lança de vinte palmos se pode pintar de fronte, recursada da grandeza de um covado, e que pareça dos vinte palmos, e assi mesmo uma spada se pode pintar tamanha como uma adaga no ferro, e que pareça spada, e semelhantemente muitas outras cousas. Mas o môr primor é que em spaço mui pequeno d'um retavollo, ou recanto de uma parede se faz ás vezes uma fegura recursada com tanta descripção e arte que scasamente, stando aquele lugar sem pintar, créramos que ali podia caber uma só cabeça de tamanha fegura, quanto mais ella toda. Tal como é o Holofernes de M. Angello na Capella do papa. Tambem as imagens como anjos, ou victorias, ou vertudes, que queremos fingir que andão polo ceo sobre nós, e que de baxo polas sollas as vemos; são muito encomendadas, tambem na pintura as imagens que stão pintadas a fresco em

lugar muito alto, que se veção recursadas, por baxo. Porém, o mesmo M. Angello não teve de ver com isso na obra da Capella que vai nas voltas e na abobeda, mas antes as fez sem recursar e como vistas de vista recta e igoal, sendo ellas vistas de lugar mui' baxo. E foi gentil fazer o de uma pintura a fresco que eu vi na cidade de Senna, no lugar onde se fecha a chave de uma abobeda redonda, no qual lugar os antigos soiam a deixar uma abertura circular para a luz da casa que elles chamavam *sub divum*, como se vê em Sancta Maria a Redonda em Roma; e o discreto pintor, querendo ali com a arte do pincel suprir defeito da moderna fabrica, pintou a abertura e a luz como parecia entrar por ella e alumiar as outras pinturas que elle no tal lugar tinha pintadas pola casa dentro; e não contente com isto, porque aquella era a camara da cidade e do juizo, fingio que a Justiça vinha caindo do ceo, assentada em uma nuvem branca, e que entrava por aquella abertura, tendo cubertas as pernas já dentro na casa que polas solas se viam, e o corpo que occupava a grossura da parede, que fingia scuro da sombra, e a cabeça e o braço alçado com a spada parecia que ainda ficava de fora ao ar, em cima do telhado da abobeda. Era aquella uma pintura dina de ser conhecida e assi a conhecem.

## CAPITULO XXXII

### DA PINTURA STATUARIA OU SCULTURA

MAS tempo é já de fallar da statuaria ou scultura, a qual não sómente é uma parte ou membro da pintura e desenho, como se pode mostrar,

mas é o introito e começo por onde o valente pintor se ha de exercitar e aprender para saber bem desenhar, por onde peço perdão aos eicelentes pintores se em tratar d'ella tenho até gora tardado. A escultura é pintura esculpida em pedras e é filha da pintura. E' muito famosa e nobre e muito semelhante á pintura sua madre. E mestre M. Angello, pintor egregio e o môr homem das symetrias e razão da pintura, que inda entre os cristãos florecesse, tão facilmente pinta com as cores como sculpe em o marmore. E não ha duvida senão que é parte e membro da pintura por muitas razões e tambem por esta: que o scultor, sculpindo bem uma statua, se lh'a mandarem contrafazer em debuxo, não o sabe fazer, nem assi mesmo conhece qual é a môr cousa e primor que tem feito, que é uma fegura que recursa quanto a querem os olhos dos que a vem, o qual primor d'aquelle é alheo e scondido que proprio fez a causa d'elle, o qual ao pintor é conhecido.

Uma só fegura ou statua de um colosso ou de um rey a cavallo empresa é de um bem pago pintor, e assi mesmo alguma statua de bronzo, armada ou pacifica, fundida ou vazada, ou de prata, ou de ouro. E Fidias pintor, sculpio a statua de Minerva em Athenas d'ouro e de marfil: era de altura de XXVI covados, ou cubitos, segundo diz Plinio e Plutarco na vida de Arato. O fazer de meo relevo é propriamente debuxar, senão que este é com uma penna, e aquelle com um ferro. E já se serve da prespectiva e do recurzado. A arte da *plastike* é muito antiga e por ella comecei eu, sendo moço a aprender. Esta é sculpir em barro, e Praxitelles lhe chamava mãe da scultura, mas eu lhe chamo madrasta, e á pin-

tura ou desenho legitima sua mãe. O fazer de cera branca e preta de meo relevo é gentil para medalhas e modelos. Mas o entalhar ou sculpir de maçoneria ou madeira é de muito menos preço, segundo o credito dos antigos exemplos. Assi que o valente pintor de que eu fallo, saberá sculpir e entalhar o marmore, e os metaes perfeitissimamente, e quando me aqui a mi muito acusarem de mandar o que não faço, tambem lhes responderei que, quando mais me deleitava d'esta sciencia e arte, que me não ficou talhar ao borril em lamina de cobre, nem sculpir em fundo, á maneira de corniolas, para vazar, nem de reporte fazer sobre ouro com smaltes, nem fazer de barro feyuras de todo vulto e acabadas, nem entalhadas em pedra de vulto e de meo relevo tudo acabado, nem cortar com as *aguías* (*aguglia* ital.) em madeira, que eu não tenha expremetado e feito. E tenho achado que mais e môres obras podera fazer, de scultura do que sabia fazer na pintura ou illumination, quando o fazia, porque finalmente algum conhecimento do desenho de que me o imenso Deos fez merçe (que o não negarei) o qual desenho é a cabeça e chave de todas estas obras e de todas as artes d'este mundo. E este me ensinou e foi meu capitão para fazer muitas cousas que não aprendi, nem vi fazer nunca; e isto não m'ó poderá alguém negar, porque aos serenissimos ifantes e aos môres senhores d'esta côrte o tenho eu, sendo moço, mostrado certo. Isto digo polo proposito e exemplo da scultura ser pintura, ou ao menos uma parte e membro seu, como prometti no primeiro capitulo d'este livro.

## CAPITULO XXXXIII

## DA PINTURA ARCHITECTA

A architectura tambem é empresa da pintura e proprio seu ornamento pola proporção e correspondencias das partes dos edificios e dos seus membros e, M. Vetrúvio, nos seus preceitos afirma como o desenho e a razão da pintura é ao architecto grandemente necessaria, tanto que sem ella não dá perfeição á sua arte de edificar. E a architectura eu a comparo e lhe chamo pintura incorporada em materias grossas e para mais proprio me parece a embasamento, ou proprios degraos de seu assento e pés. E stimo eu em muito a architectura, tanto que a tenho por uma dignissima e antigua sciencia, e assi mesmo lhe chamo a varanda e passadiço, por onde a celestial arte da pintura paseia por sua recreação e desenfadamento, feita das columnas corinthias sobre a ordem ionica. E quando o desenhador não quizer usar da architectura com o principe que serve, para deixar viver os outros architectores, ao menos não pode negar áquelle tal senhor servir com o desenho e invenção de toda a obra nos edificios que fazer quer, para que os taes officiaes hajão de acabar sobre o seu desenho e sobre o que elle der por conselho e juizo e traça, se aquelle principe serve com boa fé, porque nenhum architector, ou pedreiro pode chegar com seu saber a alcançar o que acha o desenho em a sua arte.

E bem se ve o exemplo d'esta verdade na grande vantagem que Baltesar de Senna, pintor tinha aos architectores de Italia, pois que sabia e fazia tudo o que elles faziam, e tinha inda de vantagem mais a invenção do debuxo e decoro.

E todavia saiba o pintor que não pode pintar nem desenhar nenhuma parte de edificio ou fabrica sem muita razão de como a faz em sua symetria e proporção, nem sómente um perfil d'um astragallo, ou a grandeza e sporto d'um cimatio ou coroa, quanto mais atrever-so a fazer desproporcionada a columna, e perdido todo o edificio, sem seguir a alguma das ordens que tem. E pois vemos até agora a alguns modernos pedreiros tão desapaixonadamente entalharem quanto lhes vem á vontade nas suas columnas, e encher de serafins os frisos, sem nenhuma advertencia de como corrompem seu officio, não tem tanta culpa os pintores em encherem de ramos e de pilares todas as paredes dos seus retavolos, porque emitão un's aos outros.

Mas a razão d'algumas cousas da architectura mais forçadas e necessarias ao pintor aqui poremos, como em lembrança das outras que faltarem, não porque estas sós lhe bastem e em tam pouco espaço caibão todas, querendo-lhe tão brevemente n'um capitulo mostrar o que lhe em dez livros nunca M. Vetrúvio pode ensinar, mas porque tão principal parte e de tanta importancia n'esta arte não fique por lembrar de mi, isto segundo eu vi e aprendi nas obras e fabricas dos mais nobres pedreiros que houve em este mundo, assi antigos como modernos, E dos modernos o primeiro é mestre Micael Angello, ou Agniolo pintor e pedreiro eminentissimo; o segundo, que muitos tem por primeiro, é Bramante que começou a obra maravilhosa de São Pedro em Roma; depois Baltesar de Senna, pintor e architector egregio; depois dos que eu conversei e alcancei inda no meu tempo em Roma, foi mestre Antonio de Sangallo, architector do papa, o qual fez

o poço em Urvieto e acaba agora a igreja de São Pedro com grande cuidado. E eu vi o modelo de sua mão, feito de madeira mui perfeito na mesma igreja; e também recebi alguma doutrina de Jacopo Meleguino, também architecto do papa. O ultimo d'estes é Bastião Serlio, bolonhes, que escreveu da architectura, o qual me deu na cidade de Veneza o seu livro da sua propria mão.

Mas tornemos ás principaes partes da architectura e primeiramente da columna diremos, porque n'ella se funda e d'ella procedem todos os outros membros e partes de qualquer edeficio. E se a columna é corinthia, a primeira lei que se goardará na obra, será que todos os membros assi das portas, como das janellas, como do embasamento, como das superiores cornijas, como das chuminés de dentro e de fora todos hão de ser correspondentes á ordem corinthia.

E esta ordem ou regra não sei eu quão bem guardada é em Spanha, por não dizer Portugal, dos pedreiros e architectos. Se a columna é da ordem dorica todas as partes da fabrica hão de ser da dorica medida, e assi todas as outras ordens, excepto quando sobre alguma obra se muda outra ordem mais delicada, como se costuma em muitas fabricas de Italia, que o edificio, que começa logo perto da terra, fazem de obra *rustica* e bastarda e de columnas toscanas ornada, que são as mais robustas; e depois do primeiro sobrado para cima mudam outra ordem e põe a obra dorica ou jonica, que é mais delicada, mostrando que quanto mais o edificio se alevanta ao ceo, tanto ha de ir mais apurado e perfeito, e quanto mais desce perto do chão, tanto é mais grosseiro; e assi acima da obra ionica põe também a corinthia, que é a mais gracile e lavrada

de todas. Alguns põe inda sobre a corinthia a obra composta; e o exemplo da antiguidade n'isto que digo, sem a qual nada se deve de aprovar, está n'uma só fabrica em Roma no edeficio do Colosseu que fez Vespasiano Augusto. E o que diz Plinio no livro XXXVI, sobre as columnas não me pareceo mal pol-o aqui com todas as suas palavras, nem são pouco proveitosas, as quaes dizem assi:

«As columnas postas mais bastas nos templos, parecem mais grossas. Quatro são (diz elle) as especies d'estas: aquellas se chamão doricas que tem a seista parte da grossura de baxo em alteza, e aquellas que tem a nona parte são ionicas, e aquellas que tem a setima são as toscanas. As corinthias tem a mesma razão que as iónicas, mas são só deferentes porque a altura do capitel corinthio é a que se toma do diametro de baxo e por isso parecem mais sotis que as ionicas. A antiga forma da altura das columnas era a terça parte da largura dos templos. No templo de Diana Efesia se começarão a pôr as basas debaxo das columnas e depois os capiteis, e aprouve que a grossura fosse a oitava parte da altura e das basas. Alem destas columnas ha hi outras chamadas atticas ou ántichas, que são quadradas, a quatro faces igoaes.

### CAPITOLO XXXXIII

#### DA PINTURA ARCHITECTA

(CONCLUSÃO)

**E** já que comecei, quero dar alguma mais declaração n'esta materia e mostrar alguns exemplos, e porei alguns marcos e lemites, que não seja

bem passarem-se, e um alvo a que alguns fracos pintores enderecem um pouco seu desconcerto. O genero das columnas, segundo M. Vetrúvio, não são mais que tres por estas palavras: *E columnarum enim formationibus trium generum factæ sunt nominationes: dorica, ionica, corinthia e quibus prima et antiquitas dorica est nata. Namque Achaia Peloponnesoque, tota Doris, etc.* Mas os architectores italianos assentaram esta ordem de columnas: VI, toscana, dorica, ionica, corinthia, composta, attica. Quer-se que a toscana seja a setima parte da sua grossura (com a basa e capitel) tomada na parte de baxo, chamada imoscapo; a altura da basa [seja] da metade d'aquella grossura; e assi será o capitel, outro tanto a altura do arquitrave, outro tanto a do zoforo ou friso, e outro tanto a da cornija, a qual parece que hum pouco furta o simasio ao freso. Tem os membros de pouca obra. Quer-se para portas de cidades e fortalezas, e pontes, e portos, ou moles de caises com obra rustica mizclada. A columna dorica tem sete partes de sua grossura do imoscapo, sem a basa e capitel, posto que quando se achou com a sexta se contentaram, tirando a razão do pé humano, que a sexta parte tem do homem; esta é a mais antiga das columnas; e mede-a Vetrúvio por xiiij modulos d'esta maneira: que a grossura da columna em baxo seja de dous modulos, a basa seja alta um modulo, e o tronco da columna de xij e o capitel d'outro modulo, que fazem a xiiij d'altura. D'um modulo será a altura do arquitrave com as gotas, e outro tanto a cornija, mas ao friso será ajuntada a metade mais, e ali se podem sculpir, não folhagens, nem outras caras, mas sómente os treglifos e as metopas, e algumas cabeças de bois; pode-se mesturar com a obra rus-

tica. A columna ionica foi tirada da graça de molher para o templo de Diana Efesia; far-se-ha oito partes e mea de sua grossura com a basa e capitel, e Vetrúvio lhe dá mais mea que Serlio, o bolonhes, o qual não sei quem o meteo em deminuir as symetrias de seu mestre e fazel-as mais pequenas. E diz M. Vetrúvio estas palavras: *columnæ corinthiæ præter capitula omnes symmetrias habent uti ionicæ, sed capitulorum altitudines efficiunt eas pro rata excelsiores et graciliores, quod ionici capituli altitudo tertia pars est crassitudinis columnæ, corinthii tota crassitudo scapi. Igitur quod duæ partes e crassitudine columnarum capitulis corinthiorum adiiciuntur efficiunt excelsiate speciem earum graciliorem.* A sua basa será da metade da sua grossura e o capitel com suas voltas será em altura a terça parte da grossura da columna, e quer-se striada ou encanelada á imitação das rugas dos habitos da molher. O arquitrave terá suas faxas deminuidas, a rata parte <sup>(1)</sup> e será d'altura da basa. O friso, se for liso, será menor que o arquitrave a quarta parte; se for sculpido aquella terá de mais, e se for polvinado ou bojudo será da mesma altura do arquitrave, e d'aquella será a cornija com os denticulos. A columna corinthia será de nove partes de sua grossura na parte de baxo com a basa e capitel; e a altura do capitel será d'uma d'ellas, com suas folhas de acantho e caulicolos e ábaco, e a basa será da metade d'altura do capitel; outro tanto o arquitrave com suas faxas e astragallos e contas, e outro tanto o friso, e outro tanto com a quarta parte mais se dará á cornija na qual, se steverem entalhados os denticulos, não podem

(1) Entenda-se *pro rata*. J. de V.

star em cima os modulões, que muito Vetrúvio condena; mas se tiver os ovos pode-os ter, ainda que em Roma eu vi nas *thermas ambeciosas* de Diocleciano em grandes columnas: denticulos e ovos e modulões n'uma mesma cornija. E Vetrúvio concede ás columnas corinthias que ás vezes se lhe ponham ornamentos da cornija ionica, e ás vezes da ordem dorica se lhe accomodem. As columnas do portico do Pantheon são admiraveis d'esta obra e de grandes pedras, e mais que ellas a que inda scapou nas paredes do Templo da Paz, onde Vespasiano depois que desfez Hyerusalem, ajuntou grande fremosura de pintura e scultura. Tem a columna á roda xxx palmos meus.

Estas atras são as aprovadas species das columnas; as duas que ficam, convem a saber, a composta e a attica ou quadrada, não são muito aprovadas. A primeira é como a corinthia com uma grossura mais d'altura, e o capitel variado com outra obra inventada, que por isto se chama composta, porque é da obra corinthia, e d'outra obra e compostura inventada. Mas todavia muitos capiteis d'estes se acham na antiguidade, e eu vi alguns d'elles; e em Tivole, cidade muito antiga se mostra um capitel triangular d'esta ordem. Assi mesmo a columna quadrada é como a corinthia, eiceito que não deminúie nenhuma cousa na parte de cima, como fazem as outras columnas todas, mas por todas as quadras ou faces pode ter entalhos sculpidos; e em Roma ha algumas.

Ha columnas tambem que são trocidas e estriadas e cubertas de sculptura, as quaes a Roma trouxe Constantino, do Templo de Salamão, e uma d'ellas é famosissima porque n'ella soia nosso Salvador a se encostar muitas vezes e a



Fig. 11 — Retrato de Felipe II, segundo Moro.



prégar; e tem grande vertude contra maos os spritos. E ha outras columnas, não de obra rustica mesturada, que quasi com todas se pode abraçar, mas todas inteiramente feitas rusticas com as basas e capiteis, como na Porta Maior em os conductos de Claudio. E até de mettas e de satyros se çomposeram as columnas, e antiquissimamente sobre os cattivos persianos, e sobre as statuas das matronas collocaram os epestilios dos porticos. E tem o pintor muita necessidade da regra do sporto ou projeitura, porque na pintura não se faz alguma cornija que não mostre a projeitura: tudo o que sae do liso para fora da parede. E muito compre advertir nos intercolumnios e nos spaços igoaes d'antre as janellas, e nos lumes das portas, e assi em toda a forma dos edeficios; com que razão se fazem redondos, ou ovados, ou quadrados, e como se collocam os epestilios ou frontespicios, assi os de ponta como os de volta remenados, e toda a mais invenção e antiguidade que ha no grão mar da architectura. E fará o templo como templo, e os paços como paços, e como de quem forem, e como da patria em que finge que os põe; e tudo o que fizer n'esta parte, como em todas as outras ha de fazer de arte que mostre que fez o que pode ser, e o que devia de ser, e não o que quis. E o theatro com a cena e portico, e o amphitheatro e o circo e a curia e a arce e a naumachia, e o delubro, que cada cousa seja aquilo que é e não outra. E não sómente em tamanha, como cada cousa d'estas é, mas n'uma borda d'uma quebrada cornija, ou d'uma columna ha de mostrar que quem fez aquele pouco sabia tudo o mais.

Algun quisera aqui mais vagarosas regras d'architectura, e assi mesmo a razão de como se

volvem as voltas do capitel ionico debaixo do abaco, e como é repartido em tres partes o corinthio, o qual eu bem podera pôr, mas quero que elle nem eu, não nos contentemos com tão pouco como lhe aqui podia dizer, mas que, principiado d'este pouco, deseje de passar adiante e de novo aprenda inteiramente a razão da architectura mui necessaria pera sua arte. E aprenda mais a fazer os nichios para as imagens e os balaustres, que tambem são antigos, e chama-lhes Vetrúvio: *Barycephales, humiles, latae* e assi as steriobatas ou stylobatas, que se põe por chapim e proceridade das columnas, como as acroterias que se sobem sobre os frontespicios, com tudo o muito mais que d'esta sciencia aqui deixo de screver (1).

## CAPITULO XXXVIII

### DE TODOS OS GENEROS E MODOS DO PINTAR

**A**TÉ aqui temos, em parte, mostrado, como em memoria, o que nos inda não esquece da nobre pintura antiga, e isto muito brevemente para o muito que poderamos fallar d'esta materia. E quero acabar este livro com ajuntar todos os generos e modos que eu de pintar alcanço, começando desd'o grafio.

(1) Conferimos os conselhos do Hollanda nas melhores edições do Vitruvio (Lorenz, Rose, etc.), assim como lhe seguimos os passos em Gauricus, em Alberti, em Lionardo, na Perspectiva, na Architectura, na Esculptura, etc.. O seu esforço é sensível, mas triumphá n'uma lucta permanente com a expressão portugueza; e é de uma probidade literária exemplar, digna da nossa admiração. Quem, em toda a peninsula, faria melhor, ou fez tanto, no primeiro terço do seculo XVI?? (J. de V. — 1918). Veja-se a nota a pag. 123.

O grafio ou regrão ou stilo, é o primeiro bordão dos desenhadores e o mais antigo, pelo qual foi esta arte dos gregos chamada *antigraphia*.

O segundo instrumento e mais nobre e defícil é com a penna desenhar e lançar as linhas e perfil de toda a gravissima sciencia da pintura, e esta é a columna d'esta arte; e quem souber com uma penna bem desenhar saiba certo que não sómente é senhor de todos os generos de pintura, mas que de todas as outras mais sciencias ou officios d'este mundo tem já sabido a mór parte, e que todas as outras cousas são menos, porque debaxo do perfil de uma penna quis o immortal Deos esconder e descobrir tão suavees e altissimos segredos e primor, quaes nunca poderão entender quem d'elles não participar e souber.

E com a penna eu fui o primeiro que em Spanha desenhasse sem perfil, se não me engano; mas todavia já era achado em Italia, sem o eu saber. Tambem com a penna andada, descendo todos os riscos para baxo, achei eu em Italia, que é cousa muito defícil e má de fazer, mas são os riscos que mais força e mestria tem; e tambem é doce o fazer com a penna andada toda para huma banda sem cruzar nunca os matizes.

Tambem se pinta com lapis roxo em Italia e com o lapis preto, que é mais nobre, sobre papel branco, sem esfumar com o pincel, mas todo feito á ponta do lapis como muito costuma Micael Angelo em muito nobres desenhos que eu d'elle vi. O fazer de lapis preto e branco sobre papel pardo tambem tem muito primor.

Tambem se pinta com pastella de todas as cores e creões, sobre papel branco, e se tira do natural, não com pouca venustidade. O fazer de agoadas com qualquer sombra sobre papel ou

purgaminho é a sombra d'esta arte e toda a invenção, e Rafael d'Orbino teve n'isso seu louvor. Tambem é bom fazer com stylo sobre papel empoadado.

Mas o carvão, cousa tão baixa, tem grande lugar na pintura e nobreza, (quem podéra crer isto sem entendel-o?) e tem o primeiro louvor antes das cores. E Apelles fez já com elle obras muito de stimar.

O squizo produz o desenho que é a proporção e ordem da pintura, e a invenção e decoro d'ella.

Mas aqui ponho eu a illuminaçam em que me eu criei, pola obra que com pincel se faz mais delicadamente e mais suave e divina; e que é grande parte e mui necessaria o começar por ella, para a perfeição e paciencia e para as mizclas de todas as cores da pintura. E as obras de illuminaçam, que Don Julio de Macedonia me mostrou em Roma, erão dinas dos antigos e de qualquer grande principe christão; e a Don Julio daria eu a palma, que lhe não nega mestre M. Angello n'este genero de pintar, sobre todos os homens d'este mundo, antigos nem modernos, o qual grandemente eicedeo a todos os framengos e a mestre Simão, coloridor muito egregio; e assi voou por cima de todos como aguia. E' a illuminaçam muito casta e spritual, e muito aprazivel aos olhos, e convida e commove a alma a altas imaginações, e bem conservada dura longo tempo. Esta só vantagem cuidoo que tivemos aos antigos.

A illuminaçam de branco e preto sobre purgaminho virgem e toques d'ouro moido: esta é minha propria arte, e esta é a propria celestial maneira de pintura em este mundo. E meu pai foi o primeiro que a fez em Portugal em perfei-

ção e fora de rustiquidade, e com muita suavidade; mas quer-se esta maneira de pintura feita toda de uns certos pontos sotilissimos a que eu chamo átamós ou nevoa, os quaes pontos cúbrem toda a obra de huma maneira de veó e de fumo muito suave e encarecido, cheo de grande perfeição e graça; e é mui difficel de fazer o tal fazer, e parece a alguns que o podem fazer, ou que o fazem, mas não n'ó fazem, e estão mui longe de o fazerem, porque a quem o a speriencia depois de muito trabalho mostrou, este sabe e sente quão difficel cousa é esta invenção de pintura de preto e branco, cuberta do rúcio ou nevoa ou veos, que digo. Quer-se d'ella muito pouco, (assim como de todas as cousas raras e eicelentes), e que seja muito stremado e consumatissimo e soplado. E [deve] de ser feita a perfeita illuminaçam, agora seja de branco e preto, agora seja de cores, que pareça que não foi feita com a mão, mas que foi feita do entendimento e asoplada.

Depois é o pintar a olio que é muito nobre e antigo, pintando sobre a tavao com todas as mizclas das cores que os illustres pintores inventaram. E os quadros celebrados dos antigos são pintados a olio; cousa é que nunca aprendi nem fiz, mas pola vertude do desenho e das mizclas da illuminaçam, minha arte, atrevia-me a poder pintar a olio, polo grave modo de preceitos dos antigos e illustres pintores.

A pintura de fresco é muito stimada em Italia e honrada por mestre Micael Angello na capella de Sixto, e por outros famosos pintores assi antigos, como modernos. E' pintura muito nobre e antiquissima, e não se sabe fazer em Spanha; dura muito tempo e é immortal. Esta mesma pode insinar o desenho, que é a columna e chave

da pintura, e a illuminaçam, que é a musica e harmonia das cores.

Tambem se pinta em madeira e em lenço a tempera, mas é inobre pintura, e os framengos a costumam muito, com muita gentileza de cores. Porém Nero emperador mandou pintar em pano um coliseo de CXXI pés.

O pintar do grutesco é tachado de M. Vetrúvio porque é pintura impossivel e fingida; e é muito antiga e galante, e acha-se nas grutas de Roma, de que traz o nome; e eu a vi em Puzol e em Baias a par de Napoles, antiquissima e nova. A mais rara e a mais fingida, esta é a melhor d'ellas. João Daudine [da Udine] em Roma tem o preço e nome d'esta pintura.

Junto ao grutesco é o fazer de stuque, a qual é pintura de baxo relevo feita do pó do marmor e calcina muito apurada e terra puteolana. E' antiga pintura e muito frequentada d'elles. Quer-se feita sobre cravos de metal e não de ferro, por amor da ferrugem; toma muito bem em cima o ouro e azul da cré, e o seu modo é de grutesco e de historias poucas; e é muito eterno. E não ha muito tempo que Rafael Orbino, illustre pintor, o achou em Roma a grão caso; que [porque] do tempo dos romãos era perdido até agora.

Tambem ha outro modo de pintura de musaico, ou litostrata. E' pintura antiquissima e custosa, toda feita de pedaços mui pequenos de pedras finas de cores. Eu o vi mirabel em Italia e em Roma do antigo; mas do moderno em Veneza e em Senna vi o mais nobre.

Tambem ha outro musaico de vidro nas voltas das abobedas porque o de pedras é para os pavimentos e chãos ricos e o de vidro é para as abobedas e voltas de arcos ou ceos. E de ambos

vi eu em Roma um exemplo mui perfeito, porque d'esta pintura fizeram os romãos obras mui eicelentes. E não é muito perdido o mosaico que está a Santa Ines extra-muros no templo de Baccho. E um pavimento vi em Matelica, antigo lugar de Italia, feito de pedras de mosaicos muito bom.

Mas a pintura do incrustado diz Plinio, que fez abater um pouco a pintura das cores, no seu tempo. Esta é feita de peças de pedras finas e de porfidos e de serpentino, e de jaspes serrados e marchetados de figuras e alimarias, como entratalhadas, encaixadas as pedras escuras no lugar da sombra e as pedras claras e de cores no lugar do claro. O exemplo d'esta pintura, o qual era custosissimo, stá em Roma, em Santo Antão, no templo nobelissimo de Diana, e eu tirei d'ali com um punhal um pedaço da parede. E dizem que é feito não sobre betume, mas sobre outra cousa mais preciosa, e que, ardendo, cheira muito bem. E esta obra, que digo, é notavel e de mui grande primor.

Ha outra pintura em vidro, nobre e antiga, de cores mizcladas como esmaltes, de que eu vi peixes pintados antigos, e outras cousas muito boas.

### CAPITOLO XXXXIII

DE TODOS OS GENEROS E MODOS DO PINTAR (1)

MAS a pintura de encaustica feita a fogo como de reporte, este é inda mais nobre, mas não temos

(1) É um capitulo complicado.

Contei aqui nada menos de *vinte e cinco* rubricas, que

nenhum exemplo d'elle na antiguidade, se não queremos que seja o modo do fazer moderno de reporte. Mas diz Marcial nas suas *Epigramas*: *quid tibi bis de pyrum qui Phaetonta facis?* Aristides, Polignoto, Licanor e Praxiteles, antigos pintores, a costumaram fazer.

Tambem é pintura a talhada ao boril em lamina de cobre, com a qual se imprimem e stampam os papeis de Italia. Em Roma Marco Antonio tem a palma d'este fazer, mas em Allemanha Alberto Durero, homem dino de louvor na sua maneira. E' pintura moderna e nobre. E em pao se entalha pera imprimir de agoadas, e Rafael de Orbino o inventou em Eneas que leva seu pai Anquises ás costas; e foi mui novo fazer.

Tambem se pinta nas corniolas fundas e nas pedras entalhadas e sculpidas pera imprimir e é nobre pintura e antiquissima; e assi mesmo o cunhar das medalhas antiguas como as testas do natural e o fazer dos camafeos de meo relevo. E assi mesmo o fazer dos vasos elegantes em bronzo ou marmor ou barro, que muito prezaram os antigos, inda que agora ande em oleiros. Mas tambem as mãos que tratarem bem o barro, cousa tão mole, sculpirão as armas de aço, e acharão mais galantarias e gentileza n'ellas que os armeiros que as fazem, e acizelarão no ouro e na prata, assi como faziam admiravelmente Polignoto e Prodoro, pintores.

Porque não fique nenhum modo de pintura em que o desenho seja senhor e ensine, poremos tambem a pintura da tapeçaria de lans de cores que, in que [ainda que] (com algumas acima ditas)

terão seu commentario, quando tratar das biographias, na *Tavoa dos pintores* e suas obras em Italia. J. de V.—1918.

não sejam profissão do pintor, todavia stão debaxo de seu dominio. E' arte muito moderna em comparação do antigo, e é de muita galantaria para a vista, principalmente para armar os paços da divina pintura.

E, finalmente, a pintura statuaria de que já dixemos, ou a scultura e o fazer de meo relevo, ou de todo vulto assim em marmor como em bronzo é uma mui principal parte nesta grande sciencia, e ella e a pintura todas são uma mesma cousa; esta encorporada e stoutra incorporea, e se quiséremos melhor dizer, acharémos que a scultura é o corpo, e a divina pintura é a sua alma e spirito. E stimo eu em muito a nobre arte da scultura em quanto se parece com as illustres statuas de Roma. Mas esta onde se achará? pois não sómente compite com o natural, mas parece que muitas vezes o eicede e é escolhida do melhor e do mais fremoso e proporcionado d'elle.

(Havia aqui um desenho,  
emblemata com divisa)

Outros generos e maneiras de pinturas temos, além dos que tenho escrito, tambem dinos de serem lembrados, assi como são as armas ou scudos e brasões, como os tymbres de muitas alimarias e cousas nobres e fortes, e assi mesmo os paquifes e folhagens ou penachos, com toda a mais oufania e cores e invenções que ha na armaria e insinhas [insignias].

Alem d'isto é uma muito nobre parte na pintura a invenção e o achar das devisas; e é cousa tão deficel e má de achar que em nenhuma outra mais se mostra a descrição ou a pequice e má galantaria do homem, porque querem as devisas

um mui delicado e discreto escolher e muito conforme á propriedade da pessoa, assi na pintura como na letra; e ha de ser repartida a letra com a pintura de maneira, que uma sem a outra não se entendam, mas declarando mea parte a pintura, e mea parte a letra se ajunte a divisa; e a letra quer-se mui breve e muito escolhida e não muito clara, mas a pintura quer-se muito facil de fazer, e muito defícil de achar [perceber?] e muito pouca na obra, e tudo ha de ser muito. E o porque se quer facil de fazer e breve, além d'outras muitas razões, é para se poder a tal divisa ser facilmente entalhada e esculpida no ouro, e na prata, e no ferro, e nas pedras, e facilmente borlada ou recamada, ou entratelhada nos veludos, ou pannos em que se muitas vezes põe as devisas, ou nas bandeiras e armas, e nas vellas dos navios; e n'outras partes.

A mesma ordem se quer na invenção das medallas que os homens costumam a trazer nas cabeças [barretes] (<sup>1</sup>). Querem a pintura e forma muito breve e muito scolhida e muito nova e inventada e triste; e querem a letra, como digo nas devisas: muito pouca, muito discreta, e muito grave, e que sem a pintura não diga nada, nem se deixe entender, e juntas ambas façam mui perfeita a medalha, que é todavia mui defícil de fazer e é uma grande declaração de quem a traz. E tenho eu em tanto preço o saber bem scolher as devisas e medalhas que mui raramente se acertam: e vi muito poucas. n'este mundo que me matassem, e vi algumas em Italia e no reyno de França muito escolhidas, e vi alguma que tocava nas

(<sup>1</sup>) Vid. os quadros do Grão Vasco; o Canc. de Resende; o Gil Vicente; a descripção do Torneio de Xabregas, etc.

estrellas e se erguia como aguia sobre as outras.

Mas uma das cousas por que eu mais desejo de amar ao meu mestre, o immortal Deos, é porque elle só entende e conhece a altura da pintura, elle só sabe pintar perfeitamente; elle inventou a pintura; elle é a fonte e o fim d'ella.

### ΤΕΛΟΣ (¹)

Fazia, (leia-se: Fazi-a) em Lixboa a primeira Dominga da coesma de 1548 [corresp. a 18 de Fevereiro].

(¹) *Telos*, em grego; está assim, com iettras misturadas — o Fim.

A expressão *Fazia* (imperf. do verbo fazer), ou *Fazi-a* (fórma pop.) pode desdobrar-se em: estava fazendo ou escrevendo a primeira Parte etc.. A segunda Parte tem rúbrica final especial, com a mesma data 1548 e a expressão: «Aca-bei-o d'escrever».

## TAVOA D'ALGUNS PRECEITOS DA PINTURA

### O QUE SE HA DE FOIR

A aceitação e confusão.  
A muita obra.  
A desproporção.  
A fealdade.  
As defformidades.  
O desar nas feuras.  
Os rostos que se não pareçam.  
A covardia da sombra.  
O muito costumado.  
Os maos edeficios.  
Os vestidos indescretos.  
Os maos desnudos.  
O mau pano e muito.  
A má cabeça e colo.  
As más mãos.  
Os maos pés.  
As más alimarias.  
A pouca reverencia.  
As indiscrições.

### O QUE SE HA DE SEGUIR

A idea ou invenção.  
O despejo da pouca obra.  
O perfil e a proporção.  
A escolhida fremosura.  
O decoro e o que se deixa de fazer.  
O bom ar em todas as cousas.  
Deferentes as feuras.  
A ousadia no dar sombra.  
As escolhidas antigos novidades.  
A escolhida architectura.  
A antiguidade nos trajos.  
O nu perfeito e honesto.  
Panno scolhido, poucas pregas.  
O juntar do colo no peito.  
Mãos tão boas como rosto.  
Pés tão bons como a figura.  
Boas alimarias e cavallos.  
Gravidade e magestade.  
A antiguidade nova.

N. B. — Ao leitor desta edição:

Concluida a impressão d'esta *Primeira parte*; devo repetir o que disse nas *Notas* de pag. 123 e 162. O commentario tecnico ao texto está feito nos nossos cadernos; exigiria um volume especial. Provámos nas edições da *Segunda Parte* (portugueza de 1896, e sobretudo na allemã de 1899) como deverá ser realisado. A questão, agora, era facilitar ao leitor um texto legivel, mas com respeito absoluto do pensamento do velho, esquivo, digno e originalissimo artista, que no convivio de S. Silvestre aprendeu muito com os altos pensamentos dos seus nobres amigos.

## INDICE DO LIVRO PRIMEIRO

	Pags.
PROLOGO DO AUTOR F. DE HOLLANDA (1) . . . . .	57
Poesias antigas em elogio do autor F. de Holl. . . . .	62
Cap. I — Como Deos foi pintor. . . . .	64
” II — Que cousa é pintura . . . . .	66
” III — Dos primeiros pintores . . . . .	67
” IV — Qual foi a patria da pintura . . . . .	69
” V — Quando se perdeu a pintura, e quando se tornou a achar . . . . .	70
” VI — Como a Santa madre igreja conserva a pintura. . . . .	74
” VII — Que tal deve ser o pintor . . . . .	79
” VIII — Que sciencias convem ao pintor . . . . .	83
” IX — Por onde deve aprender o pintor. . . . .	88
” X — A segunda cousa por onde deve d'aprender . . . . .	89
” XI — A deferença da antiguidade. . . . .	91
” XII — Porque se celebra a pintura antiga e que cousa é . . . . .	91
” XIII — Como os preceitos da pintura antiga forão por todo o mundo . . . . .	95
” XIV — D'alguns preceitos da Antiguidade e primeiro: da Invenção . . . . .	97
” XV — Da Idea, que cousa é na pintura . . . . .	99
” XVI — Em que consiste a força da pintura . . . . .	101
” XVII — Da proporção do corpo humano . . . . .	103
” XVIII — Da Natumia . . . . .	106

(1) Antes, de pag. 13 a 56 está o Prologo de J. de V. a esta edição de 1918.

Cap.	XIX — Da Physiognomica . . . . .	109
„	XX — Perceito das feçuras antigas que stavam em pé, quedas . . . . .	113
„	XXI — Das feçuras antigas que se movem . . . . . ou andão, ou correm, ou pelejão . . . . .	116
„	XXII — Das feçuras antigas assentadas e deitadas . . . . .	117
„	XXIII — Das estatuas antigas equestres . . . . .	119
„	XXIV — Do ornamento e vestido dos antigos nas suas feçuras . . . . .	120
„	XXV — Da pintura das alimarias . . . . .	123
„	XXVI — Do ajuntamento das historias antigas . . . . .	125
„	XXVII — Da pintura das imagens santas e primeiro do Nosso Salvador . . . . .	127
„	XXVIII — Da pintura das imagens inveseveis . . . . .	129
„	XXIX — Da imagem divina . . . . .	130
„	XXX — D'outras imagens inveseveis como as vertudes . . . . .	132
„	XXXI — Das formas inveseveis como os vicios . . . . .	133
„	XXXII — Da pintura do purgatorio e do inferno . . . . .	134
„	XXXIII — Da pintura da eternidade e gloria e do mundo . . . . .	137
„	XXXIV — Da lux ou claro, na pintura . . . . .	137
„	XXXV — Da sombra e escuro na pintura. . . . .	139
„	XXXVI — Do branco e preto . . . . .	140
„	XXXVII — Das cores . . . . .	141
„	XXXVIII — Do decoro ou decencia . . . . .	142
„	XXXIX — Da prespectiva . . . . .	145
„	XL — Do ponto a que acode a pintura . . . . .	148
„	XLI — Do recursado . . . . .	149
„	XLII — Da pintura statuaria ou scultura . . . . .	151
„	XLIII — Da pintura architecta . . . . .	154
„	XLIV — De todos os generos e modos de pintar . . . . .	162
	TAVOA D'ALGUNS PRECEITOS DA PINTURA . . . . .	172

DA PINTURA ANTIGUA

LIVRO SEGUNDO

PROLOGO

SE me Deos desse a escolher livremente entre todas as graças que repartiu com os mortaes, qual queria ter ou alcançar, nenhuma outra lhe pediria, depois da fé, senão o alto entendimento de pintar illustremente. Nem por ventura nesta quereria ser outro homem senão este que sou. De que muitas graças dou eu ao immortal e soberano Deos por me neste grande e confuso mundo dar alguma pequena luz nos desejos da altissima pintura, pola qual a nenhum outro dote em mais honor e reverencia tenho polo seu grande merecer.

Mas de uma cousa é infamada Spanha e Portugal; e esta é que em Spanha, nem em Portugal, não conhecem a pintura, nem fazem boa pintura; nem tem seu honor a pintura.

E vindo eu de Italia, ha pouco tempo, trazendo os olhos cheos da altura do seu merecimento e os ouvidos dos seus louvores, conhecendo nesta minha patria a grande defferença com que esta nobre sciencia é tratada, determinei-mo bem. E como fez Cesar, ao passar do rio

Rubicon, o qual era mui vedado com armas aos Romãos, assi eu (se me é licito comparar, sendo pequeno, com homem tamanho senhor) me ponho como verdadeiro cavalleiro e defensor da alta princesa pintura, offrecido a todo o risco por defender o seu nome, com minhas poucas armas e possibilidade.

Posto que tendo eu o favor de Vossa Alteza, muito alto e serenissimo Rei e Senhor, tão entendido em todas as cousas nobres e sciencias, não farei muito em vencer tudo, inda que tão poucos são os contrarios que me não era tanta ajuda necessaria.

Porém porque cuidam alguns que eu me desprezo de ser pintor, não tendo eu outra mór presumpção nem honra (despois de ser christão) que os desejos de o ser, eu entendo de mostrar neste segundo livro, quão honrada e nobre coisa é ser pintor e quão defícil, e de quanto serve e val a illustre e mui necessaria sciencia da pintura na republica, no tempo de paz e no da guerra, e os preços e valia d'ella noutras provincias, por maneira de um dialogo.



Fig. 12 — Retrato do Infante D. Luiz, segundo Moro.



## PRIMEIRO DIALOGO

COMO minha tenção em ir a Italia não foi por buscar outro mór proveito nem honra que fazer bem, e áquella fôra do meu Rei enviado, nem trazia nenhum outro interesse ante os olhos de privar com o papa nem cardeaes em a corte. E isto sabe-o Deos e sabe-o Roma, que se eu nella quisesa morar, por ventura não me faltava possibilidade, assi por mi mesmo como por favor de principaes pessoas em casa do papa. Porém todo este pensamento andava ante mi tão apagado, que nem sómente m'o deixavam passar pola imaginação outros que eu trazia mais nobres e do meu gosto, os quaes muito mais em mi podiam que nenhuma cobiça de beneficios ou speitativas, pera siquer trazer comigo, como fazem os que vão a Roma.

E o que só me era sempre presente era o em que poderia servir com a minha arte a El-Rei nosso senhor, que me lá mandará, cuidando sempre comigo, como poderia roubar e trazer a Portugal roubados os primores e gentilezas de

Italia, do contentamento de El-Rei e dos Infantes, e do serenissimo senhor o Infante D. Luis.

Dezia eu: que fortalezas, ou cidades strangeiras não tenho eu inda no meu livro? Que edeficios perpetuos e statuas pesadas tem inda esta cidade, que lhe eu já não tenha roubado e leve, sem carretas nem navios, em leves folhas? Que pintura de stuque ou grutesco se descobre por estas grutas e antigoalhas assi de Roma, como de Puzol e de Baias, que se não ache o mais raro d'ellas polos meus cadernos riscados?

E assi não sabia eu cousa, nem antiga, nem moderna da pintura, ou da sculptura, ou da architectura, de que eu não tomasse alguma lembrança do melhor d'ella, parecendo-me que estes eram os summos beneficios e espetativas que comigo podia trazer, mais honrados e proveitosos e do serviço do meu rei, e do meu gosto.

E com tudo não cuido eu que me tenho enganado (inda que m'o digam alguns), assi que, como estes eram os meus cuidados e as minhas lites e demandas, não tinha outro mór cardeal *Fernes* que acompanhar, nem outro mayor *Dattario* que grangear, que ir-me um dia ver *D. Julio de Macedonia*, luminador famosissimo, e o outro, mestre *Michael Angelo*; ora *Baccio*, nobre sculptor; ora mestre *Perino*, ou *Bastião Veneziano*, e ás vezes *Valerio de Vicença* ou *Jacopo Mellequino*, architector, *Lactancio Tollomei*, o conhecimento e amizade dos quaes homens eu muito mais stimava que outros de nenhuma mais fantasia nem presumpção, se os hi haver podia neste mundo (e assi os stima Roma). Porque d'elles recebi eu algum fruto e doutrina e das suas obras na minha arte, e me recreava em praticar em muitas cousas claras e nobres, assi do tempo antigo como novo.

É principalmente mestre *Michael* prezava eu tanto, que, se o eu topava ou em casa do papa, ou pela rua, não nos queríamos apartar, até que nos mandavam recolher as strellas. É *D. Pedro Mascarenhas*, embaxador, pôde ser boa testemunha de camanha causa esta era, e quão defícil; e das mintiras que, sahindo um dia das besporas *Michael Angelo*, sobre mi dixe e sobre um meu livro, que desenhei das cousas de Roma e de Italia, ao *cardeal Santtiquatro*, e a elle.

Ora o meu proprio passo e a minha rotta (<sup>1</sup>) não era outra senão rodear o grave templo do Pantheon, e notar-lhe todas as columnas e membros; o Mauseolo de Hadriano e o de Augusto, o Coliseo, as Thermas de Antonino, e as de Deocletiano, o arco de Tito e o de Severo, o Capitolio, o theatro de Marcello, e todas as outras cousas notaveis d'aquella cidade, de que me já os nomes esquecem. Posto que tambem ás vezes me não lançavam fóra das magnificas camaras do papa, a que eu sómente ia porque da nobre mão de *Rafael Orbino* eram pintadas. Mas mais amava eu muito aquelles homens antigos de pedra, que nos arcos e columnas stavam sculpidos polos velhos edefícios, que não outros mais inconstantes que por toda a parte enfadam; e mais d'elles aprendia eu e do seu silencio grave.

Onde entre estes dias, que eu assi naquella corte passava, houve um domingo de ir ver *Messer Lactancio Tolomei*, como outros costumava, o qual, com a ajuda de *Messer Blosio*, secretario do papa, foi o que me a mi deu a amizade de *Michael Angelo*.

É era este *Messer Lactancio* pessoa mui grave assi por nobreza de animo como de sangue, (quo sobrinho fôra do cardeal de Senna) como por sa-

piencia de letras latinas e gregas e hebraicas, como por sua autoridade de annos e de costumes.

Mas achando eu em sua casa recado que stava em Monte Cavallo na igreja de São Silvestre, com a Senhora *Marquesa de Pescara*, ouvindo uma lição das epistolas de São Paulo, lá me fui a Monte Cavallo e a São Silvestre.

É polo consequente a senhora *Vittoria Colonna, Marquesa de Pescara* e irmã do senhor Ascanio Colonna, uma das illustres e famosas donnas que ha em Italia e em toda a Europa, que é o mundo; casta, e inda fremosa, latina, e avisada, e com todas as mais partes de virtude e clareza que se numa femea podem louvar. Esta, despois da morte de seu grão marido, tomou particular e humilde vida, contentando-se do que já em sou stado tinha vivido, e agora só Jesu Christo e os bons stados amando, fazendo muito bem a proves molheres e dando fructo de verdadeira catolica. E tambem esta senhora devia eu á amizade de *Messer Lactancio*, que era o mór privado e amigo que ella tinha.

Como me ella mandou assentar, e se acabou a lição e os seus louvores, olhando pora mi e pera *Messer Lactancio*, se me eu não engano, começou a dizer:

— « Logo *Francisco d'Ollanda* tomara de melhor vontade ouvir prégar da pintura *Michael Angelo*, que não *frate Ambrosio* esta lição?

Onde eu quasi enjuriado lhe respondi:

— « Como, Senhora, não parece a V. Ex.ª que eu não presto nem prometo mais que o pintar? Sempre eu em verdade folgarei de ouvir a *Michael Angelo*, mas quando se lerem as epistolas de São Paulo, antes quero ouvir a *frate Ambrosio*. »

— « Não vos desdenhês, *Messer Francisco* (dixe

então *Messer Lactancio*) que a senhora *Marquesa* não cuida que o homem que é pera pintar que não será pera tudo. Em mais temos a pintura em Italia. Mas por ventura vos dixe aquillo, para vos dar sobre este que já tinhaes, essoutro contentamento de *Michael*.»

Naquelle hora respondi eu:

— «D'essa maneira não fará S. Ex.<sup>a</sup> por mi alguma cousa nova, e que ella não costume, em dar sempre móres mercês do que lhe homem ouzara a pedir.»

Conhecendo a *Marquesa* minha tenção, chamou a um seu criado, sorrindo-se, e dixe:

— «A quem sabe agradecer ha-se-lhe de saber dar, mórmente pois me fica a mi tamanha parte dando, como a *Francisco d'Ollanda* recebendo.— Foão! vae a casa de *Michael Angelo*, e dize-lhe que eu e *Messer Lactancio* stamos aqui, com esta capella agoada e a igreja fechada e graciosa; se quer vir perder um pouco do dia comnosco, para que o nós ganhemos com elle. E não lhe digas que está aqui *Francisco d'Ollanda*, o Spanhol.»

Mormurando eu da discrição da senhora *Marquesa* em tudo, á orelha de *Lactancio*, e querendo ella saber de que:

— «Stava-me dizendo (dixe *Lactancio*) quão bem V. Ex.<sup>a</sup> sabia goardar o decoro a tudo, até num recado, e porque sendo *M. Michael* já mais seu que meu, diz que, antes que se topem, que que faz quanto pode por lhe fugir e se não toparem, porque depois que se topam, não se sabem apartar.»

— «Porque eu conheço mestre *Michael Angelo* (tornou ella) conheci isso; porém não sei de que maneira nos hajamos com elle pera que o possamos enganar a que falle em pintura.»

Mas *frate Ambrosio Sennes* (dos nomeados prégadores do papa) que inda não era ido:

— « Não creio eu (dixe) que se *Michael* conhece por pintor ao S'panhol, que queira fallar da pintura em nenhum modo: por isso devia-se de esconder pera ouvil-o. »

— « Não é tão bom d'esconder este Português por ventura (respondi eu pesadamente ao frade) ante os olhos de mestre *Michael Angelo*: e melhor me conhecerá (¹) escondido, que Vossa Reverendissima aqui onde stou, inda que ponha uns oculos; e vereis que, stando aqui, me verá muito pior, se vem.

Riu-se então a senhora *Marquesa* e *Lactancio*: mas não já eu nem o frade, que todavia ouviu dizer á *Marquesa*, que inda me acharia mais que ser pintor.

Estando um pouco sem fallar, e sentindo bater á porta, começaram-se todos a doer de que não devia de vir *Michael*, pois tornava tão depressa a resposta. Mas *Michael* que ao pé de Monte Cavallo pousava, acertou por minha boa dita, de vir contra São Silvestre, fazendo o caminho das *Thermas*, com o seu *Orbino*, filosofando pola via exquilina; e achando-se tão dentro do recado, não pode fugir, nem deixar de ser aquelle que batia na porta.

Ergueu-se a senhora *Marquesa* a o receber e steve em pé bom pedaço, antes que o fizesse assentar entre ella e *M. Lactancio*. E eu assentei-me um pouco arredado, mas a senhora *Marquesa*, estando-se um pouco sem fallar e não querendo dilatar o seu stylo de ennobrecer sempre os que a conversavam e o lugar onde stava, começou com arte, que eu não poderia screever, a fallar muitas cousas bem ditas e avisadas, cortesmente ditas, sem tocar nunca em pintura, pera nos asse-

gurar o grande pintor. E via-a eu star como quem quer combater uma spunhavel cidade por discrição e manha, e ao pintor assi mesmo viamos star sobre aviso e vegiante como que fosse o cercado, pondo sentinellas numa parte e noutra mandando alçar pontes, fazendo minas e rodeando todos os muros e torres; mas finalmente houve de vencer a *Marquesa*; nem sei quem d'ella se podera defender.

Dezia ella:

— « Sabido está, que quem se tomar com *M. Angelo* polo seu officio, que é discrição, que nunca poderá senão ser vencido. Mester ha, *M. Lactancio*, que lhe fallenos em demandas, ou em breves ou... em pintura pera o fazer emmudecer, e podermos levar o melhor d'elle. »

— « Antes — dixe eu entáo, — não sinto outro remedio melhor pera stancar *M. Angelo*, que saber elle que stou eu aqui, que inda me não tem visto até agora. Porém ja sei que o remedio pera não verdes a pessoa é terde-la diante dos olhos. »

Veriaes entáo virar contra mi *Michael* com spanto e dizer-me:

— « Perdoae-me, *M. Francisco*, que vos não tinha visto, porque tinha visto a senhora *Marquesa*. Mas pois vos Deus ahi tem, ajudai-me eacudi-me como companheiro. »

— « Por essa só razão vos perdoarei o que dixestes. Mas parece-me que a senhora *Marquesa* causa com um lume contrarios effeitos, como faz o sol, que com uns mesmos raios derrete e endurece, porque a vós cegou-vos vê-la, e eu não vos entendo, nem vejo, senão porque a vejo a ella. E tambem porque eu sei quanto com S. Ex.<sup>a</sup> se pode uma pessoa muito avisada occupar, e quão pouco tempo deixa pera cutrem, por isso não tomo ás vezes conselhos de alguns frades. »

Tornou-se aqui a rir (a *Marguesa*) outra vez. Então se levantou *frei Ambrosio* e se despediu da senhora *Marquesa* e de nós, ficando d'ali por diante muito meu amigo, e se foi.

Mas a *Marquesa* começou assi a tornar:

— « Sua Santidade me tem feito graça que eu possa edeficar um novo mosteiro de donnas aqui na fralda de Monte Cavallo, onde stá o portico quebrado, onde dizem que Nero viu arder Roma, para que tão más pegadas d'homem pisem outras mais honestas de molheres. Não sei, *M. Angelo*, que forma e proporções darei á casa? para onde pode ficar a porta? e se se pode accomodar com a obra nova alguma parte da velha? »

— « Si, senhora, (dixe *Michael*), o portico quebrado poderá servir por campanario. »

E foi esta tamanha graça, e dixe-a tão de siso e tão dessemuladamente *Michael*, que não se pôde ter *M. Lactancio* que a não lembrasse.

E tornou a ajuntar o grão pintor estas palavras :

— « Bem me parece que pode V. Ex.<sup>a</sup> edeficar o mosteiro; e quando nos d'aqui partirmos, se fôr servida, bem o podemos olhar, pera lhe dar d'isso alguma traça. »

— « Não ousava eu a vos pedir tanto (dixe ella) mas já sei que em tudo seguis a doutrina do Senhor: *Deposuit potentes, exaltavit humiles*; e nisso sois eicelente, porque vós daes emfim como discreto liberal, e não como prodigo inorante. E por isso em Roma os que vos conhecem, prezam-vos mais que as vossas obras; e os que vos não conhecem, só o menos de vós stimam, que são as obras de vossas mãos. E não dou eu, certo, menos louvor ao vosso saberdes-vos apartar comvosco e fngir das nossas inuteis conversações, e a vosso

saber não pintar a todos principes que vo'-lo pedem, que ao pintar uma só obra em toda a vida, como tendes feito.»

« Senhora (dixe *Michael*), mais, porventura, do que eu valho, me quereis attribuir. Mas pois que m'o nisso lembrou, quero-lhe fazer hum queixume contra muitos, por mi e por alguns pintores da minha condição, e tambem por *M. Francisco*, que aqui stá.

Ha muitos que afirmam mil mentiras, e uma é dizer que os pintores eminentes são stranhos e de conversação incomportabel e dura, sendo elles de humana condição. E assi os nesceos e não os moderados os julgam por fantasticos e fantesiosos, sofrendo com grande deficultade taes condições num pintor. É bem verdade que taes condições num pintor não se acham senão onde ha o pintor, que é em poucas partes, como em Italia, onde ha a perfeição das cousas. Mas não têm grande razão os imperfeitos ociosos, que de um acupado perfeito querem tantos complimentos, havendo poucos mortaes que façam bem seu officio: nem o faz nenhum d'aquelles que acusa a quem faz o seu. Que os valentes pintores não são em alguma maneira desconversaveis, por soberba, mas ou porque acham poucos engenhos dinos da pintura, ou por não corromperem com a inutil conversação dos ociosos e abaxarem o intellecto das continuas e altas imaginações de que sempre andam embelesados.

E affirmo a V. Ex.<sup>a</sup> que até Sua Santidade me dá nojo e fastio quando me ás vezes falla e tão spessamente pergunta porque o não vejo; e ás vezes cuida que o sirvo mais em não ir ao seu chamado, querendo-me pouco, que quando o eu quero em minha casa servir em muito; e lhe digo

que então o sirvo mais como *M. Angelo*, que stando todo o dia diante d'elle em pé, como outros.»

— Oh ditoso *M. Angelo!* dixe eu a este passo E se um principe não é papa, poder-me-ha elle perdoar esse peccado?»

— « D'estes peccados. *M. Francisco*, são proprios os que perdoam os reis,» dixe elle, e ajuntou: « Às vezes vos digo ainda que tanta licencia me tem dado o meu grave carrego, que, stando com o papa fallando, ponho na cabeça este sombreiro de feltro, bem descuidadamente, o lhe fallo bem livremente. Porém não me matam por isso; antes me tem dado a vida. E como digo, mais cumprimentos necessarios tenho eu então com seu serviço que com sua pessoa desnecessarios.

E, se acaso um homem fosse tão cego que fingisse tão pouco proveitosa mercadoria como é apartar-se um homem e contentar-se consigo em parte que faz perder os amigos e ter todos por contrarios, não seria muito mal se lh'o tivessem a mal? Mas quem tal condição tem, tanto pela força de sua disciplina, que o pede, como por nascer com elle ser de pouca cerimonia e demasiado fingimento, parece grande sem-razão, não o deixarem viver. E se este homem é tão moderado que não quer de vós nada, vós a elle que lhe quereis? E para que o quereis usar naquellas vaidades, para que a sua quietação não é? Não sabeis que ha hi sciencias que querem todo o homem, sem deixarem d'elle nada desocupado ás vossas ociosidades? Quando elle tiver tão pouco que fazer como vós, matem-n'o se não fezer o vosso officio e os vossos cumprimentos, melhor feitos que vós! Vós não conheceis este homem, nem o louvaes senão para honrar a vós mesmos, e fol-

gaes muito d'elle ser capaz pera com elle poder fallar um papa e um emperador. E nisto me ou-saria a afirmar que não pode ser homem excelente o que contentar a inorantes e não á sua profissão, nem o que não tocar de « singular » ou « apartado », ou como lhe quizerdes chamar. Que os outros engenhos mansos e vulgares por hi se acham sem candea polas praças do mundo todo.»

Calou-se aqui *Micael*, e d'ahi a pouco dixe a senhora *Marquesa*:

— « Se esees amigos, de que fallaes, tivessem os descontos dos amigos antigos, menor seria o mal! Que indo um dia Archiselao ver Apelles, que stava doente e necessitado, fez-lhe alevantar a cabeça para lhe concertar a cabeceira, e pos-lhe debaixo uma somma de dinheiro pera sua cura, a qual achando a velha que o servia, spantando-se da somma, rindo-se o enfermo dixe: « Este furto de Archiselao é; não te spantes! »

Então ajuntou *Lactancio*, d'esta arte, o seu parecer:

— « Os valentes desenhadores persuadem-se não se trocar por nenhum outro genero de homens, inda que sejam grandes; tanto se contem d'alguns galardões particulares, que da sua arte recebem. Mas eu lhes aconselharia que ao menos polos ditosos se trecassem, se me parecesse que o queriam fazer, ou elles não se tivessem polos mais ditosos dos mortaes. Conhece o spirito que é capaz da altissima pintura, em que param e que são as vidas e contentamentos dos que muito presumem; e como sem nome morrem e sem conhecimento das cousas que no mundo são dinas de ser conhecidas e stimadas; e como não póde aquelle tal cuidar que foi nascido, por mais dinheiro que tevesse na arca goardado. E assi alcança como

uma obra boa e um nome de vertude immortal é a felecidade d'esta vida, em tudo o al pouco pera desejar. E por isto mais se stima (pois stá no caminho de poder conseguir aquella gloria) que de ser o que isto não conhece nem soube nunca desejar, e que muito com menos imperio se tem contente que com imitar uma obra das de Deos, com a pintura; nem alcançou nunca tamanha provincia, como é homem satisfazer-se nas cousas que são mais deficeis e incertas que senhorear das columnas de Hercules até ao rio Ganges indiano; e que nunca matou emigo pior de vencer, como é conformar a obra com o desejo ou idea do grande pintor: e que nunca tão satisfeito ficou, bebendo por um pucaro d'ouro, como aquele bebendo por um de barro. Nem dizia mal o emperador Maxemiliano que um duque bem o podia elle fazer ou um conde, mas um pintor excelente, que só Deos o podia fazer no tempo que elle quisesse, pola qual razão deixou de dar a morte a um que o merecia.»

— «Que me aconselhaes, *Messer Lactancio*, dixe despois a senhora *Marquesa*, perguntarei uma duvida sobre a pintura a *M. Angelo*? Que elle agora por me sustentar que os grandes homens são justificados e não stranhos, não usará algum stremo, dos que com outrem costuma?»

E *Lactancio*:

— «Por V. Ex.<sup>a</sup>, senhora, não pode *M. Micael* deixar de se forçar e lançar de si fóra, neste lugar, o que é muito bem que tenha fechado por todas as partes.»

Dixe *M. Angelo*:

— «Mas peça-me V. Ex.<sup>a</sup> cousa que se a ella possa dar, e será sua.»

— «Muito desejo de saber, pois stamos nesta

materia, que cousa é o pintar de Frandes, e a quem satisfaz, porque me parece mais devoto que o modo italiano.»

— «A pintura de Frandes, respondeu devagar o pintor, satisfará, senhora, geralmente, a qualquer devoto, mais que nenhuma de Italia, que lhe nunca fará chorar uma só lagrima, e a de Frandes muitas; isto não polo vigor e bondade d'aquella pintura, mas pola bondade d'aquelle tal devoto. A molheres parecerá bem, principalmente ás muito velhas, ou ás muito moças, e assi mesmo a frades e a freiras, e a alguns fidalgos desmusicos da verdadeira harmonia. Pintam em Frandes propriamente pera enganar a vista exterior, ou cousas que vos alegrem ou de que não possaes dizer mal, assi como santos e profetas. O seu pintar é trapos, maçonarias, verduras de campos, sombras d'arvores, e rios e pontes, a que chamam paisagens, e muitas feugas para cá e muitas para acolá. É tudo isto inda que pareça bem a alguns olhos, na verdade é feito sem razão nem arte, sem symetria nem proporção, sem advertencia do escolher nem despejo, e finalmente sem nenhuma sustancia nem nervo. É comtudo noutra parte se pinta pior que em Frandes. Nem digo tanto mal da franga pintura porque seja toda má, mas porque quer fazer tanta cousa bem (cada uma das quaes só bastava por mui grande) que não faz nenhuma bem.

Sómente as obras que se fazem em Italia podemos chamar quasi verdadeira pintura, e por isso a boa chamamos italiana, que, quando noutra terra se assim fizesse, d'aquella terra ou provincia lhe dariamos o nome. É a boa, d'esta não ha cousa mais pobre nem devota, porque a devoção, nos discretos nenhuma cousa a faz mais lembrar

nem erguer que a defeculdade da perfeição que se vai unir e ajuntar a Deos. Porque a boa pintura não é outra cousa senão um terlado das perfeições de Deos e uma lembrança do seu pintar, finalmente uma musica e uma melodia que sómente o inte-leito póde sentir, a grande defeculdade. E por isto é esta pintura tão rara que a não sabe ninguem fazer nem alcançar.

E mais digo (o que quem o notar, terá em muito) que de quantos climas ou terras alumia o sol e a lua, em nenhuma outra se póde bem pintar senão em o reino de Italia. E é cousa quasi impossivel fazer-se bem senão aqui, ainda que bem nas outras provincias houvesse melhores engenhos, se os póde haver, e isto pelas razões que vos diremos.

Tomai um grande homem d'outro reino, e di-zei-lhe que pinte o que elle quiser e melhor sou-ber fazer, e faça-o; e tomai um mau discipolo italiano e mandai-lhe dar um traço, ou que pinte o que vós quiserdes, e faça-o; achareis, se o bem entendeis, que o traço d'aquelle aprendiz, quanto á arte, tem mais sustancia que o d'aqueloutro mestre; e vale mais o que elle queria fazer que tudo o que aqueloutro fez. Mandai a um grande mestre, que não seja italiano, inda que bem fosse *Alberto*, homem delicado na sua maneira, que para me enganar a mi ou a *Francisco d'Ollanda*, queira contrafazer e arremedar uma obra que pareça de Italia, o se não poder ser da muito boa, que seja da arrezoadada, ou da mã pintura, que eu vos certifico que logo a tal obra se conheça não ser feita em Italia, nem por mão de Italiano.

Assim affirmo que nenhuma nação nem gente (deixo estar um ou dous Spanhoes) póde perfeita-mente faltar, nem emitar o modo do pintar de

Italia (que é o grego antigo), que logo não seja conhecido facilmente por alheio, por mais que se nisso estorce e trabalhe. E se por algum grande milagre algum vier a pintar bem, então, inda que o não fizesse por arremedar Italia, se poderá dizer que o sómente pintou como Italiano.

Assi que não se chama pintura de Italia qualquer pintura feita em Italia, mas qualquer que fôr boa e certa, que, porque nella se fazem as obras da pintura illustre mais mestrosas e gravemente que em nenhuma outra parte, chamamos á boa pintura italiana, a qual, inda que se fizesse em Frandes ou em Spanha (que mais se aproxima comosco), se boa fôr, pintura será de Italia. Porque esta nobelissima sciencia não é de nenhuma terra, que do ceo veio; porém do antigo inda ficou em a nossa Italia mais que em outro reino do mundo, e nella cuido eu que acabará.

Assim dizia elle. Vendo eu que *Micael* stava callado, por este modo o tornei a provocar:

— Assi, *mestre Micael Angelo*, que vós affirmaes que sómente aos Italianos concedeis entre todo o outro mundo, a pintura? Nem que milagre é ser isso assi? Sabereis que em Italia pinta-se bem por muitas razões, e fóra de Italia pinta-se mal por muitas razões. Primeiramente a natureza dos Italianos é studiosissima em stremo, e os de engenho já trazem do seu proprio, quando nascem, trabalho, gosto e amor áquillo que são inclinados e que lhes pede o seu genio. E se algum determina de fazer profissão, e seguir alguma arte ou sciencia liberal, nãe se contenta com elle, com o que lhe basta pera ser por aquella rico e do numero dos officiaes, mas por ser unico e strechado vegia e trabalha continuamente, e só traz ante dos olhos este tamanho interesse de ser

monstro de perfeição (fallo onde sei que 'sou crido) e não arrezoadado naquella arte ou sciencia. E isto porque Italia não stima este nome da arrezoadado; que tem por baixissime cousa nesta parte o remedio, e sómente d'aquelles falla e até o ceo alevanta a que chamam aguias, como sobrepujadores dos outros todos e como penetradores das nuvens e da luz do sol.

Depois naceis na provincia (véde se é isto vantagem) que é mãe e conservadora de todas as sciencias e desceplinas, entre tantas reliquias dos vossos antigos, que em nenhuma outra parte se acham, que já de mininos, a qualquer cousa que a vossa inclinação ou genio emclina, topaes ante os olhos polas ruas muita parte d'aquellas, e costumados sois de pequenos a terdes vistas aquellas cousas que os velhos nunca viram noutros reinos.

Depois crescendo, inda que bem fosseis rudos e grosseiros, trazeis já do costume os olhos tão cheios da noticia e vista de muitas cousas antigas nomeadas, que não podeis deixar de vos chegar a imitar d'ellas. Quanto mais que com isso se ajuntam engenhos (como digo) stremados, e estudo e gosto incansavel. Tendes mestres que imitar singulares, e as suas obras, e das cousas modernas cheas as cidades de todas as galantarias e novidades que se cada dia descobrem e acham. E se todas estas cousas não bastam, que eu por mui suficiente stimaria pera a perfeição de qualquer sciencia, aò menos esta é mui bastante: que nós outros, os Portugueses, inda que alguns naçamos de gentis engenhos e spiritos, como nascem muitos, todavia temos por desprezo e galantaria fazer pouca conta das artes; e quasi nos enjuriámos de saber muito d'ellas, onde sempre as deixamos imperfeitas e sem acabar. A vós os Italianos (não

digo já Allãmoes nem Franceses) a mór honra, a mór nobreza e o ser pera mais, sómente podes em um (homem) ser terribel pintor, ou terribel em qualquer faculdade; e aquelle só dos fidalgos, dos capitães, dos discretos, dos praguentos, dos principes, dos cardeaes e dos papas é tido em muito e quasi d'alguns exalçado, que alcança fama de consumado e raro na sua profissão. E não stimando em Italia grandes principes, nem tendo nome, sómente a um pintor vão chamar o divino: *Micael Angelo*, como em cartas que vos escreveu *Aretino*, praguejador de todos os senhores christãos, achareis.

Ora as pagas e os preços que em Italia se dão pola pintura tambem me parecem muita parte de em nenhum outro lugar se poder pintar, senão dentro nella, porque muitas vezes por uma cabeça ou rosto, tirado do natural, se pagam mil cruzados; e outras muitas obras se pagam como, senhores, melhor sabeis. mui deferentes do que pagam polos outros reinos, posto que o meu é dos manificos e largos. Ora veja a Excelencia Vossa se são estas deferentes casões e ajudas. »

— « Parece-me, respondeo a senhora *Marquesa*, que per cima d'esses desazos tendes vós engenho e saber não de Tramontano, mas de bom Italiano. Emfim, por toda a parte é uma mesma a virtude, e um mesmo bom, e um mesmo máo, inda que não tenham outras policias das nossas. »

— « Se isso (respondi eu) ouvissem na minha patria, bem, senhora, se spantariam assi de me V. Ex.ª louvar e por essa maneira, como por fazer essa deferença dos homens italianos aos outros, que lhe chamaes Tramontanos, ou de Tra-los-montes :

*Non obtusa adeo gestamus pectora Poeni,  
Nec tam aduersus equos Lysia Sol iungit ab urbe.*

Temos, senhora, em Portugal cidades boas e antigas, principalmente a minha patria Lisboa. Temos costumes bons e bons cortezãos e valentes cavalleiros e valerosos principes, assi na guerra como na paz. E sobretudo temos um rei mui poderoso e claro, que em grande assocego nos tempera e rege, e manda provincias mui apartadas de gentes barbaras, que á fé converteu. E [é] temido de todo o Oriente e de toda Mauritania, e favorecedor das boas artes, tanto que por se enganar com o meu engenho. que de moço algum fruto promettia, me mandou ver Italia e suas policiaç e mestre *Micael Angelo*, que aqui vejo estar. » E bem verdade que não temos outras policiaç dos edificios, nem de pinturas como cá tendes, mas todavia já se começam e vão pouco a pouco perdendo a superfluidade barbara, que os Godos e Mauritancos semearam por as Spanhas. Tambem spero que. chegando a Portugal e indo de cá, que eu ajude ou na elegancia do edificar, ou na nobreza da pintura a podermos competir comvosco. A qual sciencia de todo era quasi perdida e sem resplandor nem nome naquelles reinos, e não por culpa d'outrem, senão do logar e do descostume, tanto que muito poucos a stimam nem entendem, senão é o nosso serenissimo Rei, por sustentar toda virtude e a favorecer; e assi mesmo o serenissimo Infante D. Luis, seu irmão, principe mui valeroso e sabio, que tem nella muito gentis advertencias e descripção, como até em todas as outras cousas liberaes. Todos os outros não entendem nem se prezam da pintura. »

— « Fazem bem, » dixe *M. Angelo*.

Mas *Messer Lactancio Tolomei*, que havia um pedaço que não fallava, d'esta feição proseguiu:

— « Essa vantagem temos mui grande, nós, os Italianos, a todas as outras nações d'este grão mundo, em o conhecimento e honor do todas as artes e sciencias illustres e dignissimas. Porém faço-vos saber, *M. Francisco d'Ollanda*, que quem não entender ou stimar a nobelissima pintura, que o faz por seu defeito, e não da arte, que é mui fidalga e clara; e que é barbaro e sem juizo, e que não tem uma mui honrada parte de ser homem.

E isto por muitos exemplos dos antigos e novos emperadores e reis muito poderosos; polo dos filosofos e discretos, que tudo alcançaram, que tanto stimaram e se prezaram do conhecimento da pintura, e de fallar nella com tão altos louvores e exemplos, e de a usar e pagar tão liberal e manificamente; e finalmente pela muita honra que lhe faz a Madre Igreja, com os santos pontifices, cardeaes e grandes principes e prelados. E pois achareis em todos os passados segres e todas as passadas valerosas gentes e povos que esta arte sempre trouxeram em tanto que nenhuma cousa tizham por mayor admiração, nem milagre. E pois vemos Alexandre o Manho, Demetrio e Tolomeu, reys famosos, com outros muitos principes, se vangloriarem prontamente de a saber entender; e entre os Cesares Augustos o divo Cesar, Ottaviano Augusto, M. Agrippa, Claudio e Caligula e Nero, só em isto vertuosos; assi Vespasiano e Tito, como se mostrou nos retavolos famosos do templo da Paz, o qual edificou, depois que desfez os Judeus e o seu Jerusalem. Que direi do grande emperador Trajano? que de Helio Hadriano? o qual pola sua propria mão pintava muito singu-

larmente, segundo screeve na sua vida Dion Grego, e Spartiano, pois o divino Marco Aurelio Antonino, diz Julio Capitolino como aprendeu a pintar, sendo seu mestre Diogenito; e mesmo conta Helio Lampridio que o emperador Severo Alexandre, o qual foi um fortissimo princepe, pintou elle mesmo a sua genolosia por mostrar que descendia da linhagem dos Metelos. Do grande Pompeu diz Plutarcho que na cidade de Mitilene debuxou com stylo a planta e fórma do theatro, para o depois mandar fazer em Roma, assi como o fez.

E ainda que pelos seus grandes effeitos e primores a nobre pintura mereça toda veneração, sem buscar alegações de outros senão propios d'ella, quis todavia mostrar aqui, ante quem o sabe, de que calidades de homens ella foi stimada. E se se achar por ventura, em algum tempo ou lugar, algum que de elevado e grande não queira prezar esta arte, saiba que outros já móres se prezaram muito d'ella. E quem póde elle ser que se igoale com Alexandro o Grego, ou o Romano? quem será quem exceda a proeza de Cesar? quem de mór gloria que Pompeo? que mais princepe que Trajano? Pois estes Alexandres e Cesares não sómente amaram a divina pintura caramente, e a pagaram por grandes preços, mas polas suas mesmas mãos a trataram e sentiram. Nem quem será que por braveza e presumpção a engeitar, que até á severa e grave face da pintura não fique muito humilde e para muito menos que ella?»

Assi parecia que acabava *Lactancio*, quando á senhora *Marquesa* proseguiu, dizendo:

— «Nem quem será o virtuoso e quieto (se de santidade a menosprezar) que não faça muita reverencia e adore as spirituaes contemplações e devotas da santa pintura? Tempo mais asinha creo

que mingoasse que materia nem louvores d'esta virtude. Ella ao manencolizado provoca alegria; o contente e o alterado [leva] ao conhecimento da miseria humana; ao austinado move-o á compunção; o mundano á penitencia; o [indevoto e pouco] contemplativo á contemplação e medo e vergonha (<sup>1</sup>). Ella nos mostra a morte e o que somos, mais suavemente que de outra maneira: ella os tormentos e perigos dos infernos; ella, quanto é possível, nos representa a gloria e paz dos bemaventurados, e aquella incomprehensivel imagem do Senhor Deos. Representa-nos a modestia dos seus santos, a constancia dos martyres, a pureza das virgens, a formosura dos anjos e o amor e caridade em que ardem os seraphins, melhor mostrado que de nenhuma outra maneira, e nos enleva e profunda o espirito e a mente além das estrellas, a imaginar o imperio que lá vai. Que direi de como nos mostra presentes os varões que ha tanto tempo que passaram, e de que já não parecem nem os ossos sobre a terra para os poderemos emitar em seus feitos claros? Nem de como nos mostra seus conselhos e batalhas, por exemplos e historias deleitosas? seus autos fortes, sua piedade e costumes? Aos capitães mostra a fórma dos exercitos antigos e das cohortes e ordenanças, desceplina e ordem militar. Anima e mete ousadia com a emulação e honesta enveja dos famosos, como o confessava Scipião, o Africano.

Deixa dos presentes memoria para os que hão de vir depois d'elles. A pintura nos mostra os trajos peregrinos ou antigos, a variedade das gentes e nações stranhas, dos edificios, das alimarias e monstros, que em scripto seriam proluxos de ouvir, e emfim mal entendidos. E não sómente estas cousas faz esta nobre arte, mas põe-nos

diante dos olhos a imagem de qualquer grande homem, por seus feitos desejado de ser visto e conhecido; e assi mesmo a fermosura da molher estrangeira, que stá de nós muitas legoas apartada, cousa que muito pondera Plinio. Ao que morre dá vida muitos annos, ficando o seu proprio vulto pintado; e sua mulher consola, vendo cada dia diante de si a imagem do defunto marido; e os filhos, que mininos ficaram, folgam, quando são já homens, de conhecer a presença e o natural de seu caro pai, e hão d'elle medo e vergonha.»—

Fazendo aqui pausa a senhora *Marquesa* quasi chorosa, pola tirar de imaginação e memoria foi inda adiante *M. Lactancio*:

— « Além d'essas cousas, que são grandes. qual cousa ha que mais ennobreça ou faça alguma outra cousa fermosa que a pintura, assi nas armas, como nos templos, como nos paços ou fortalezas, ou qualquer ontra parte em que caiba formosura e ordem? E assim afirmam os grandes engenhos que nenhuma cousa póde o homem achar contra a sua mortalidade, nem contra enveja do tempo, que a pintura. Nem se arredou muito d'esta tenção Pithagoras, quando dizia que sós em tres cousas se pareciam os homens com Deos immortal: na sciencia e na pintura e na musica. »—

Aqui dixe *mestre Micael*:

— « Eu seguro, que se no vosso Portugal, *M. Francisco*, vissem a fermosura da pintura que está por algumas casas d'esta Italia, que não poderiam ser tão desmusicos lá que a não stimassem em muito e a desejassem de alcançar; mas não é muito não conhecerem nem prezarem o que nunca viram, e o que não tem. »

Aqui se alevantou *M. Angelo*, mostrando ser já tempo de se querer recolher e ir: e assi mesmo

se ergueo a senhora *Marquesa*, a quem eu pedi por mercè que emprazasse toda aquella illustre companhia para o seguinte dia em aquelle mesmo lugar, e que não falecesse *M. Angelo*. Ella o fez, e elle prometeo de ser assi.

E acompanhando todos a senhora *Marquesa*, *M. Lactancio* se apartou com *Micael*, e eu e *Diego Zapata*, Spanhol, fomos com a senhora *Marquesa* do Mosteiro de São Silvestre de Monte Cavallo até o outro mosteiro, onde stá a cabeça de São João Baptista, onde a senhora *Marquesa* pousava, e a entregámos ás madres e freiras.

E eu me fui pera a minha pousada.

## SEGUNDO DIALOGO

TODA aquella noite cuidei no' passado dia, e me estive apercevedo para o que estava por vir. Mas muitas vezes acontece ficarem incertas e vãs as nossas determinações. e muito ao contrario do que nellas assentámos. como então aprendi. Ao seguinte dia me mandou a mim dizer *Messer Lactancio* que já nos não podiamos ajuntar aquelle dia, como tinhamos ordenado, por certo negocio que sobreviera á senhora *Marquesa*, e ao mesmo *Micael Angelo*, mas que para dali a oito dias me achasse em São Silvestre. que para então ficara deliberado.

Achei largos aquelles oito dias, e, emfim. quando me vi no domingo, pareceu-me breve o tempo o quisera-me ter, mais armado de avisos para tão nobre companhia como era aquella. Mas quando eu cheguei a São Silvestre, já a lição das *Epistolas* que *frade Ambrosio* lia, eram acabadas e elle ido: e começavam a murmurar do meu tardar e de mim.

Depois de me perdoarem, confessando-me eu

por proguçoso, e, depois de um pouco me motejar a senhora *Marquesa*, e eu outro pouco a *Micael Angelo*, tendo licença de tornaremos a proceder na pratica passada sobre a pintura, comecei a dizer:

— « Parece-me, senhor *Michael Angelo*, que me tocastes o domingo passado, quando nos quisemos partir, que se em o reino de Portugal, a que cá chamaes Spanha, vissem as nobres pinturas de Italia, que muito a stimariam, polo que peço de graça á Senhoria Vossa (pois que cá não são vindo por outros beneficios) que se não desdenhe de me fazer entender que obras ha em Italia famosas de pintura, para saber quantas já tenho vistas, e quantas me fallecem por vêr. »

— « Longa cousa me pedis, *M. Francisco*, dixe *Micael Angelo*, e larga e difficil de ajuntar, poia sabemos que não ha principe, nem homem privado ou nobre em Italia, nem quem alguma cousa presuma, por pouco curioso que elle seja (deixo os excellentes que a adoram), que não faça por ter alguma reliquia da divina pintura, ou que ao menos da que podem não mandem fazer muitas obras. Assim que por muito nobres cidades, fortalezas, quintas, paços, e templos, e outros privados e publicos edeficios, d'ella stá semeada boa parte de sua fremosura. Mas como eu ordenadamente todas não tenha visto, d'algumas que são principaes poderei dizer.

Em Senna ha alguma pintura singular na casa da camara e noutras partes. Em Florença, minha patria, nos paços dos Medices ha obra de grutesco de *João da Udine*: assi por toda Toscana. Em Orbino, o paço do duque, que foi meio pintor, tem muita obra e para louvar: e assi a quintan chamada Emperial, a par de Pesaro, edeficada por

sua mulher, é bem magnificamente pintada. Assim mesmo, o paço do *Duque de Mantua*, onde *André* fez o triumpho de *Caio Cesar*, é nobre; mas mais a obra da stribaria dos cavallo, pintados por *Julio*, discipolo de *Rafael*, que agora em Mantoa florece. Em Ferrara temos a pintura de *Dosso* no paço do Castello; e em Padua tambem louvam a logia de *M. Luis*, e a fortaleza de Lenhago. Ora em Veneza ha admirabeis obras do cavalleiro *Te-ciano*, homem valente na pintura e no tirar ao natural: d'ellas na livraria de São Marcos, d'ellas nas casas dos Alemães. E outras em templos, e d'outras mãos boas. E toda aquella cidade é uma boa pintura.

Ora em Pisa, em Luca, em Bolonha, em Plazença, em Parma, onde stá o *Parmesano*, em Milão, em Napoles. Ora em Genoa stá a casa do princepe Doria, pintada de mestre *Perino*, mui de siso, principalmente a tormenta das naos de Eneás, a olio, e a ferocidade de Neptuno e dos seus cavallo marinhos; e assi em outra sala stá, a fresco, a guerra que Jupiter fez com os gigantes em Flegra, derribando-os com os coriscos por terra; e quasi toda a cidade é pintada, de dentro e de fóra. E por outras muitas fortalezas de Italia e lugares, assi como em Orvieto, em Esi, em Ascoli, e em Como, ha tavoas de nobre pintura, e toda de preço, que só d'essa fallo. E se falláremos em retavolos particulares e quadros que cada um tem para si mais caros que a vida, será fallar no sem-conto. E achar-se-hão algumas cidades em Italia que quasi todas são pintadas de arzeoada pintura, de dentro e de fóra.»

Parecia que *Micael* assi fizesse fim, quando a senhora *Marquesa*, olhando pera mi, dixe:

— « Vós não atentaes, *M. Francisco*, como *M.*

*Micael* deixou de fallar em Roma, mãe da pintura, por não dizer das suas obras? Ora pois o que elle não quis, por fazer o seu officio, não deixemos nós de fazer o nosso para o mais enlearnos, que quando se em pintura famosa hade tratar, não tem valia nenhuma outra, senão a fonte d'onde ellas se derivam e procedem. Esta é na cabeça e fonte da Igreja, digo em S. Pedro de Roma, uma abobeda grande, a fresco, com seu circuito e voltas de arcos, e uma façada, onde *M. Angelo* divinamente comprehendeu como Deos primeiramente criou o mundo, repartido por historias, com muitas imagens de Sybilas e figuras de artificiosissimo ornamento e arte. E o que é singular que, não fazendo mais que esta obra, que inda agora não tem acabada, começando-a sendo mancebo, é que que ali se comprehende trabalho de vinte juntos pintores, naquella só abobeda.

*Rafael de Orbino* pintou nesta cidade a segunda obra, de tal arte, que, não havendo a primeira, fôra-o ella, que é uma sala e duas camaras, e uma varanda, a fresco, nos paços do mesmo S. Pedro, cousa manifica e de muitas historias elegantes, como descrição mui decora; e é singular historia a de Apollo, tangendo a sua harpa entre as nove musas, no Parnaso. Nas casas de Augustin Guis pintou *Rafael* de poesia preciosamente a historia de Psique, e muito gentilmente cercou Galatea de homens marinhos no meo das ondas e de Amores polo ar. O quadro de S. Pedro Montorio da transfiguração do Senhor, a olio, é muito bom, e outro em Aracelli, e na Paz, a fresco.

Da mão de *Bastião Venezeano* a pintura de S. Pedro Montorio tem fama, o qual fez por competir com *Rafael*. De *Baltasar de Senna*, architector, muitas façadas de paços ha nesta cidade, de

branco e preto, e de *Marturino* e de *Polidoro*, homem que, naquella maneira de fazer, manificamente ennobreceu Roma. Ha hi mais aqui muitos paços de cardeaes e d'outros homens, pintados de grutesco e de stuque e d'outras muitas deferenças de arte, que a cidade é mais pintada que outra alguma do mundo todo, afóra os quadros particulares que « cada um tem mais caros que a vida. » Mas de cousas fóra da cidade, a vinha que começou o Papa Clemente Setimo ao pé de *Monte Mario* é mais para ver, de galante pintura e scultura de *Rafael* e *Julio* ornada, onde jáz o gigante dormindo, de que os satyros stão medindo os pés com os cajados. Ora vêde se são isto obras para callar da nossa cidade! »

E callava-se ella já, quando me lembrou. e dixe:

— « É certo que tambem esqueceu a V. Excellencia a sepultura ou capella notavel de Florença dos *Medices* em S. Lourenço, pintada por *Michael Angelo*, com tanta magnanimidade de statuas de todo relevo que bem póde competir com qualquer obra grande das antiguas; onde a deosa ou imagem da Noite, dormindo sobre uma ave nocturna, me mais contentou, e a manencolia d'um vivo morto, posto que estão ali mui nobres sculturas ao redor da Aurora.

Mas não é de callar uma obra que vi da pintura, inda que seja fóra de Italia, em França ou Provença, na cidade de Avinhão, num mosteiro de S. Francisco, que é uma mulher morta pintada, que já fóra mui freiosa, e chamada a bella Anna; e um rei de França que gostava de pintar e pintava (se me não engano), chamado Reynel, vindo a Avinhão, e perguntando se estava ali a bella Anna, porque desejava muito de a vêr para

a tirar polo natural, e dizendo-lhe que não muito havia que era morta, fê'-la el-rei desenterrar da cova, para vêr sê inda nos ossos áchava algum indicio de sua fremosura. Então a achou ainda ao modo antigo vestida, como se fosse viva, e os cabellos louros na cabeça ataviados, mas toda em caveira mudada a alegre fremosura do vulto, que só descoberto tinha; e todavia assi o julgou o pintor rei por tão fremosa, que a tirou inda polo natural, com muitos versos ao redor, que a choravam e inda estão chorando. A qual obra eu vi naquelle lugar e me pareceu muito dina d'este.»—

Folgaram todos com a minha «pintura», e ajuntou *M. Angelo* que em Narbona tambem teria visto o quadro de *Sebastião* na Sé, e assi dixe:

— «Tambem em França ha alguma pintura boa, e tem el-rei dos Franceses muitos paços e casas de prazer com inumerabel pintura: assim como em Fontenebleo, onde el-rei teve juntos duzentos pintores bem pagos, por espaço de tempo, como em Madril a casa que fez de prazer, em que se livremente prende ás vezes, pola memoria de Madril de Spanha, onde steve preso.»

— «Parece-me (dixe *M. Lactancio*) quo senti a *Francisco d'Ollanda* numerar entre as obras de pintura, ha pouco, a sepultura que, senhor *Micael* esculpistes em marmor; e não sei como isto póde ser, que a sculptura nomeeis por pintura.»

Comecei-me eu a rir então muito, e pedindo licença ao mestre, dixe:

— «Por escusar o trabalho ao senhor *Micael* quero responder ao senhor *Lactancio*, nesta sua duvida, que até de minha patria me vem seguindo aqui.

Como todos os officios que têm mais arte e razão e graça achareis que são os que mais se

chegam ao debuxo da pintura; assi mesmo os que se mais ajuntam com elle, procedem d'elle e são parte ou membro seu, tal como sculptura ou statuaria, a qual não é outra cousa senão a mesma pintura: bem que pareça a alguns que officio seja por si, arredado, todavia é condemnado a servir a pintura, sua senhora.

E esta quero dar por sufficiente prova (como melhor saberão Vossas Senhorias) que nos livros achamos *Phidias* e *Praxiteles* nomeados por pintores, sabendo certo que eram scultores de marmor, e vendo as mesmas statuas da sua mão na pedra, que aqui estão perto de nós, sobre este monte, os cavallos que elles fizeram, que el-rei Teridade mandou a Nero em presente, dos quaes modernamente se aqui chama Monte Cavallo, E se esta não basta, direi como *Donatello* (o qual, com licença do senhor *Micael*, foi um dos primeiros modernos que na scultura mereceo fama e nome em Italia) não dizia outra cousa a seus discipulos, quando os ensinava, senão «que debuxassem,» dizendo numa só palavra de doutrina: «Discipulos, vos quero entregar toda a arte da scultura, quando vos digo: debuxai.»

E assi o affirma *Pomponio Gaurico*, scultor, no seu livro que escreveu *De Re Statuaria*.

Mas para que quero eu ir buscar exemplos e provas mais longe, que por ventura não stão longe de mi? E por de mi não fallar, digo que o grande debuxador *M. Angelo*, que aqui stá, sculpe tambem em marmor, que não é seu officio, e melhor inda (se dizer se póde) do que pinta com pincel na tavao, e elle mesmo me tem dito algumas vezes que menos defícil acha a scultura das pedras que o fazer das cores, e que por muito mór cousa tem dar um risco mestrioso com a penna,

que não já com o scopro. Inda que o debuxador famoso, se quiser, de si mesmo esculpirá e entallará em o duro marmor, em bronzo e em prata, statuas grandissimas de todo relevo (que grande cousa é) sem nunca ter tomado o ferro na mão; e isto pola gram virtude e força do debuxo ou desenho. Nem por isso o statuario saberá pintar nem tomar o pincel na mão, nem saberá pintar [e] dar um risco de valentissimo mestre, como ha poucos dias que conheci, indo vêr *Baccio Blandino*, scultor, o qual achei querendo pintar a olio e não-n'o fazendo. E o mesmo debuxador será mestre de edeficar os paços ou templos, e entallará a scultura, e a pintura pintará; que o mesmo senhor *Micael*, e *Rafael*, e *Baltasar de Senna*, pintores famosos, ensinaram a architettura e a scultura. E *Baltasar de Senna*, studando brevemente naquella arte, se igoalou com *Bramante*, architeto eminentissimo, que toda sua vida tinha consumido na desceplina d'ella, e inda dizia que lhe fazia vantagem por lhe ter de mais a copia da invenção e galanteria e despejo do desenho. Eu falo de verdadeiros pintores.»

— «Mais digo, senhor *Lactancio*, (dixe *Micael*) ajudando *M. Francisco*, que o pintor de que elle falla, não sómente será instruido nas artes liberaes e outras sciencias como das architetturas e sculturas, que são proprios officios seus, mas de todos os outros officios manuaes que se fazem por todo o mundo, querendo elle, fará com muita mais arte que os proprios mestres d'elles. Comoquer que tanto me ponho ás vezes a cuidar e a imaginar que acho entre os homens não haver mais que uma só arte ou sciencia e esta ser o debuxar ou pintar, de que tudo o al são membros que procedem. Porque certo, bem stimado tudo o que

se nesta vida faz, achareis que cada um stá, sem o elle saber, pintando este mundo, assi no gerar e produzir cá novas formas e feguras, como no vestir e varios trajos, como no edeficar e acupar os spaços com pintados edificios e casas, como no cultivar os campos e lavrar em pinturas e riscos a terra, como em navegar os mares com as velas, como em pellejar e repartir as hazes, e finalmente nos finamentos e mortuorios, como em todas as mais nossas operações, movimentos e ações.

Deixo já todos os officios e artes, de que a pintura é fonte priucipal, dos quaes uns são rios que nascem d'ella, como a scultura e arquitetura, algumas são ribeiros, como os officios mecanicos, e alguns são charcos que não correm (tal como algumas enuteis manhas como entretalhar de tissor e outras taes) da agoa, que já d'ella fez chea quando saiu da madre, no tempo antiguo, e alagou tudo debaxo de seu dominio e imperio, como se comprehende nas obras dos Romãos, todas feitas em arte de pintura.

Assi em todos os seus pintados edificios e fabricas, como em todas as obras de ouro ou metaes, como em todos os seus vasos e ornamentos, e até na elegancia de sua moeda, e nos trajos e nas suas armas, nos seus triumphos e em todas as outras suas operações e obras, mui facilmente se conhece, como, no tempo em que elles senhoreavam toda a terra, era a senhora pintura universal regedora e mestra de todos os seus effeitos e officios e sciencias, estendendo-se até no escrever e compôr ou historiar.

Assi que as obras humanás, quem as bem considerar e entender achará sem duvida serem ou a mesma pintura ou alguma parte da pintura: mas inda que o pintor seja habil para inventar o que



Fig. 13— Retrato de D. Sebastião. Alegoria de Vieira Lúitano.  
A cabeça do Rei é de Moro.



inda não é achado, e para fazer todos os officios dos outros com muito mais graça e galantarias que os proprios donos d'ellas, nem por isso outrem alguém poderá ser pintor verdadeiro ou desenhador.

— « Satisfeito stou, respondeu *Lactancio*, e conheço melhor a gram força da pintura, que, como tocastes, em todas as cousas dos antigos se conhece e até no screver e compôr. E porventura com as vossas grandes imaginações não tereis tanto, como eu tenho, tentado na grande conformidade que têm as letras com a pintura, (que a pintura com as letras, si tereis); nem como são tão legitimas irmãs estas duas sciencias que, apartada uma da outra, nenhuma d'ellas fica perfeita, inda que o presente tempo parece que as tem nalguma maneira separadas. Mas todavia inda todo homem douto e consumado em qualquer doutrina achará que em todas as suas obras vai sempre exercitando em muita maneira o officio de discreto pintor, pintando e matizando alguma sua tenção com muito cuidado e advertencia. Ora, abrindo os antigos livros, poucos são os famosos d'elles que deixem de parecer pintura e retavolos; e é certo que os que são mais pesados e confusos, não lhes nasce d'outra cousa senão do escriptor não ser muito bom debuxador e muito avisado no desenhador e compartilhar da sua obra; e os mais faceis e tersos são de melhor desenhador. E até *Quintiliano* na perfeição da sua *Rhetorica* manda que não sómente no compartilhar das palavras o seu orador debuxe, mas que com a propria mão saiba traçar e deitar de desenho. E d'aqui vem, senhor *M. Angelo*, chamardes vós ás vezes a um grande letrado ou prégador, discreto pintor, e ao grande debuxador chamais letrado. E quem se fôr mais

ajuntar com a propria antiguidade, achará que a pintura e a escultura foi tudo já chamado pintura, e que no tempo de Demosthenes [a] chamavam antigraphia, que quer dizer debuxar ou screver, e era verbo commum a ambas estas sciencias, e que a escriptura de Agatharco se pode chamar pintura de Agatharco. E penso que tambem os Egipcios costumavam a saber todos pintar, os que haviam d'escrever ou sinificar alguma cousa, e as mesmas suas letras glificas eram alimarias e aves pintadas, como se inda mostra em alguns obeliscos d'esta cidade que vieram do Egito.

Mas se eu quero fallar da poesia, bem me parece que me não será muito defficultoso mostrar quão verdadeira irmã ella seja da pintura. Mas para que o Senhor *Francisco* saiba quanta necessidade tem da poesia e quanto póde tomar do melhor d'ella, quero-lhe aqui mostrar quanto tem os poetas a cuidado (posto que isto era mais para um mancebo, do que para mim) a sua profissão o intelligencia, e quanto a encommendam e celebram escoimada e sem borrões. E não parece que por outra cousa steveram trabalhando os poetas senão por ensinarem os primores da pintura, e o que se deve fugir ou seguir n'ella, com tanta suavidade e musica de versos, e com tanta eficacia e copia de palavras, que não sei quando lhe podereis pagar, porque uma das cousas em que elles mais estudo põem e trabalham (digo os famosos poetas), é em bem pintar ou emitir uma boa pintura. E este tem polo primor, que com mais pronteza e cuidado desejam de explicar e fazer. E o que isto póde alcançar, este é o mais excelente e claro.

Lembra-me que o principe d'elles, *Vergilio*, lança-se a dormir ao pé de uma faia; [e põe] como tem com letras pintado, a feição de dous vasos

que fezera *Alcimidonte*, e uma lapa, cuberta de uma parreira labrusca, com umas cabras mastigando salgueiros, e uns montes azues, em disparte fumegando. Depois stá encostado sobre uma mão um dia todo, por ver quantos ventos e nuvens na tormenta de Eolo lançará, e como pintará o porto de Carthago numa enseada, com uma sposta ilha, e com quantos penedos e matas o cerrará. Depois pinta Troia ardendo: depois pinta umas festas em Sezilia, e além, a par de Cumas, uma strada do inferno com mil monstros e chimeras, e um passar de Aqueronte muitas almas; depois um Campo Eliseu: o exercicio dos beatos: a pena e tormento dos impios; depois umas armas de Vulcano, feitas de sobremão; d'ahi a pouco uma amazona pintada e uma ferocidade de Turno, sem barrete na cabeça. Pinta as rotas das batalhas, muitas mortes, sortes de varões insignes, muitos despojos e tropheus. Lêde todo o *Vergilio*, que outra cousa lhe não achareis senão o officio de um *Micael Angelo*!

*Luciano* cem folhas despende em pintar uma encantadora e um romper de uma fermosa batalha. *Ouvidio* não é outra cousa todo senão retavolo. *Stacio* a casa pinta do somno, e a muralha da gram Thebas. O poeta *Lucrecio* tambem pinta. e *Tibulo* com *Catullo*, com *Propercio*. Aqueloutro pinta uma fonte, e um bosque ali perto, com Pano, pastor, tangendo uma frauta entre as ovelhas. Aqueloutro pinta um delubro e as ninfas ao redor. fazendo danças. Aqueloutro desenha bebado a Baccho, cercado de doudas mulheres, com o velho Sileno, meo caindo de cima de uma asna, e que quasi cairia, se de um esforçado Satyro, que traz um odre, não fosse ajudado. Até os poetas satyricos pintam a pintura do laborinto. Ora que

fazem os Lyricos, nem os sales de *Martial*, nem tragicos ou os comicos? [Que] fazem elles senão pintar arrezoadamente? E isto que digo, eu não lh'o alevento, que cada um d'elles mesmo confessa que pinta, e chamam á pintura *poesia muda*.»

Nessa parte dixeu eu:

— «Senhor *Lactancio*, de chamarem á pintura poesia muda me parece que sómente os poetas não souberam bem pintar: que se elles alcançaram quanto mais ella declara e falla que essa sua irmã, não o dixeram; e antes eu a poesia sustentarei por mais muda.»

Dixeu a Senhora *Marquesa*:

— «Como provareis vós isso, Spanhol, que dizeis, ou o fareis bom, que a pintura não seja muda, e que o seja a poesia? Ora vejamos (pois em nenhuma outra practica mais digna se podia aproveitar este dia) o que nisso sustentaes, pois tarde se poderá ajuntar esta companhia, que aqui stá, em outra parte.»

— «Como quer Vossa Excellencia, respondi, que ouse eu logo a o poder acupar com meu pouco sabei, mórmente sendo discipulo d'uma muda senhora e sem lingua. — quanto mais que se vai já, fazendo tarde, se a luz d'estas vidraças não engana? Nem como me manda louvar uma minha namorada perante seu proprio marido, entre tão honrada côrte de quem conhece o seu merecimento? Que se aqui stevessem alguns duros contrarios, podéra fazêllo, inda que nisto erro; que menos era muito vencer aquelles taes emigos, que contentar a estes amigos. Mas se tanto desejo tem Vossa Excellencia, valerosa de me ver não saber fallar, fallarei, não como emigo da poesia, (á qual eu sou muito obrigado e devo muito na virtude da minha profissão, ou da perfeição que eu dese-

jei de ser minha), mas por defender essoutra senhora, que é inda mais minha, só pola qual eu folgo com a vida, e pola qual eu confesso que tenho voz e fallo. sendo ella muda, só de um dia acertar de lhe vêr mover os olhos. E quando ella ensina a fallar com os olhos, que fará se lhe vira mover os sabios beiços?

Já os bons poetas (como dixê o Senhor *Lactancio*) com palavras não fazem mais que aquillo que os inda meãos pintores fazem com as obras; que aquelles contam o que estes exprimem e declaram. Elles com fastidiosos sentidos não sempre os ouvidos acupam, e estes os olhos satisfazem, e como com algum fermoso espectaculo tem como presos e embelesados todos os homens. E os bons poetas a cousa por que se mais cansam e que têm por mór fineza é com palavras (porventura demasiadas e longas) vos mostrar como pintada uma tormenta do mar, ou um incendio de uma cidade, que se elles podessem, antes o pintariam; a qual tormenta quando acabaes com trabalho de lêr, já vos o começo esquece, e sómente tendes presente o curto verso em que levaes os olhos. E o que vos isto melhor mostrar, este é o melhor poeta.

Ora quanto mais diz a pintura, que juntamente vos mostra aquella tormenta cos trovões, raios, ondas e rottas, naos e penedos, e vedes

*Omniaque viris ostentant praesentem mortem.*

E n'um mesmo logar:

*Extemplo Aeneas . . . tendens ad sidera palmas*

e

*Tres Eurus abreptas in saxa latentia torquet  
Emissamque hyemem sensit Neptunus et imis. . .*

E assim mesmo mostra mui presente e visivelmente todo aquelle incendio d'aquella cidade, em todas as suas partes, representado e visto tão igualmente como se fosse mui vero: d'uma banda os que fogem polas ruas e praças; da outra os que lançam dos muros e torres; d'outra parte os templos meio derribados e o resplendor da flama sobre os rios; as praias sigeadas alumiadas; Pantho como foge com os idolos manquejando, trazendo pola mão seu neto: o cavallo troiano como pare os armados no meo de uma gram praça; acolá Neptuno, mui assanhado, como derruba os muros; Pirro como degolla a Priamo; Eneas com seu pai ás costas, e Ascanio e Creusa que o segue polo escuro da noite, muito cheos de pavor: e tudo isto assi presente, e assi junto e natural, que muitas vezes sois movido a cuidar que não estaes ali seguro, e fôlgaes de saber como aquillo são colores e que não podem danar nem fazer mal.

Não vos mostra isto espargido em palavras. que só aquella regra que tendes diante vos lembra, esquecendo-vos já o passado, e não sabendo o por vir (o qual verso não mais que as orelhas d'um grammatico difficulosamente entendem); mas visivelmente gostam os olhos d'aquelle spectaculo como sendo verdadeiro, e os ouvidos parece que ouvem os proprios gritos e clamores das pintadas figuras. Parece-vos que cheiraes o fumo, que fugis da flama, que temeis as ruinas dos edificios; estaes para dar a mão aos que caem, staes para defender aos que pelejam com muitos: para

fugir com os que fogem, e para star firme com os esforçados.

E não sómente o discreto é satisfeito, mas o simples, o vilão, a velha; não inda estes, mas o estrangeiro Sarmata e o Indio, e o Persiano, (que nunca entenderam os versos de Vergilio, nem de Homero, que lhe são mudos) se deleita e entenderá aquella obra com grande gosto e pronteza; e até aquelle barbaro deixa então de ser barbaro, e entende, por virtude da eloquente pintura, o que lhe nenhuma outra poesia nem numeros de pés podia ensinar.

E diz o Decreto de Pintura: *in ipsa legunt qui literas nesciunt* e adiante diz: *pro lectione pictura est.*

Querendo Cebete Thebano screver um seu conceito para doutrina da vida humana o fingiu e pintou em retavelo, por assi lhe parecer que melhor o expremeria, e que seria mais nobre e de melhor vontade entendido dos homens: mas mais desejou elle então saber pintar para fallar, que screver.

Porém se inda por cima d'isto affirmar a poesia que uma Venus pintada aos pés de Jupiter que não falla, nem assi mesmo Turno pintado, mostrando o seu valor diante d'el-rei Latino, nem inda esta razão poderá emmudecer a douta Pintura a que não falle, e que não mostre assi como em todas as cousas, assi nesta, ser primeira, ou sequer companheira da senhora Poesia. Porque o grande pintor pintará Venus aos pés de Jupiter chorosa, com todas estas vantagens que o poeta não fará: a primeira que elle pinta o céu onde isto se finge, e a pessoa e vestido e auto ou movimento de Jupiter e da sua aguia com o fulmo; e pintará inteiramente a perluxa fermosura de

Venus, e o vestido da leve roupa, com todo seu mais piadoso movimento, tão elegante e leve, e com tanto primor que, inda que pola bocca não falle, que pareça nos olhos, nas mãos e na bocca que verdadeiramente falla (nem assi mesmo quando um rouco mestre lê as palavras e ditos de Venus, nem por isso ouvis a branda e suave falla de Venus) e que pareça que está dizendo todas aquellas piedades e queixumes que d'ella escreve Vergilio Maro.

E assi fará em obra até el-rei Latino mais copiosamente, e claro o concilio dos Laurentes, uns com vultos conturbados e os outros mais constantes e quedos, differentes nos vestidos, differentes nos aspeitos e filosomias e nas idades, e flos movimentos differentes, o que o poeta não póde fazer, sem demasiada pluridade e confusão. E emfim não-n'o fará. E d'isto fará o pintor, para ser visto com mór gosto e que muito commova a pessoa. E assi mesmo porá diante dos olhos a brava imagem de Turno, tão jactante e irosa contra o covardo Drance, que parece que o temeiz, e que está elle mesmo dizendo:

*Larga quidem semper, Drance, tibi copia fandi.*

Onde eu com meu pouco engenho, como dicipulo d'uma mestra sem lingua, tenho inda por mór a potencia da pintura que da poesia em causar móres effeitos, e ter muito mór força e vehemencia, assi para commover o spirito e a alma, a alegria e riso, como a tristeza e lagrimas, com mais efficaz eloquencia. Porém seja juiz d'esta causa a musa Calliope, que eu me terei por contente do seu julgar.

E como isto dixe, callei-me. Porém a senhora *Marquesa* me favoreceo, assi me enganando :

— « Vós, *M. Francisco*, o tendes feito tão bem por vossa namorada, a Pintura, que, se *mestre Micael* não mostra outro tamanho sinal de amor por ella, por ventura faremos com ella que faça d'elle divorcio e se vá convosco a Portugal. »

E sorrindo-se *Micael*, dixe:

— « Porque elle sabe, senhora, que o eu já tenho feito, e lh'a tenho toda largado já a elle: por me não achar com as forças que pedem tamanhos amores, tem elle dito o que tem dito, como de cousa sua. »

— « Confesso, dixe eu, senhora, que m'a tem largado. mas ella não se quer ir comigo, de maneira que lhe torna a ficar em casa: nem eu, inda que tanto valesse, não a quereria vér em minha patria inda agora, porque, como poucos a lá sabem stimar, e o meu serenissimo rei, se não é num tempo muito desocupado, tambem não a favoreceria, principalmente havendo alguma inquietação de guerra, onde ella não serve: e enfadar-se-hia. e porventura se iria um dia de enfadada lançar no mar oceano, que é lá perto, e far-me-hia muitas vezes cantar aquelle verso de:

*Audieras: et fama fuit: sed opera tantum  
Nostra valent. Lycida, tela inter martia quantum  
Chaonias dicunt aquila veniente cotumbas.*

« Se ella servisse em o tempo da guerra, logo a eu desejaría ».

— « Já vos entendo, dixe a senhora *Marquesa*, mas porque por hoje está bem passado o dia, fique a vossa tenção para estoutro domingo ».

E como isto dixe, ergueo-se, e nós todos com ella, e fomo'-nos.

### TERCEIRO DIALOGO

**N**ÃO sómente ao outro domingo seguinte não nos pudemos ajuntar com a senhora *Marquesa* e com *M. Angelo*, mas inda ao outro, d'ali a oito dias, fomos quasi empedidos e nos não queriamos congregar. E isto porque em aquelles dias fazia-se na cidade de Roma a festa dos doze carros triumphaes no campo *Nagão*, ao modo antigo, saindo do *Capitolio* com tanta manificencia e anteguidade, que parecia a homem que se via no antigo tempo dos emperadores e triumpho dos Romanos. E fazia-se então aquella festa no casamento do senhor *Ottavio*, filho de *Pedro Luis* e neto do *Papa* e senhor nosso *Paulo III.*, com a senhora *Margarida*, filha do emperador, adoutiva; a qual fôra, pouco tempo havia, mulher de *Alexandre de Medices*, duque de *Florença*, o que mataram tão mal morto á traição, em *Florença*.

E agora, sendo, ella viuva e muito moça e fermosa, casou-a Sua Santidade e Sua Magestade com o senhor *Ottavio*, muito moço e muito gentil homem, por onde toda a cidade e a côrte os

festejaram quanto podiam, ora de noite com serões e banquetes e com arder toda Roma em fogos e lumenarias (e sobretudo o castello de Santo Angel), ora todos os dias fazendo algumas festas e gastos. Assi como foi a festa do monte Trestacho (*sic*), com os seus vinte touros em vinte carretas atados, mudados [matados] em publico spectaculo na praça de São Pedro; e como foi o paleo [páreo] que correram os bufaros e os cavallos por toda a via de Nossa Senhora Transpontina, até á praça do mesmo paço.

E assi estas festas que digo, dos doze triumphaes carros dourados, e inventados de muitas figurás de vulto, e devisas muito illustres, onde iam os Romanos e os cabeças das regiões de Roma, vestidos á antiga, com toda a ambição e ufania que se podia sperar, e com cem filhos de cidadãos vestidos, em cavallos, tão bravamente e tão rasgados naquêla galantaria da pintada antiguidade, que bem baixos ficavam ante elles os saios de velludo e as plumas, e intenidade das novas gentilezas e trajos, de que Italia eicede a todas as outras provincias da Europa.

Mas como eu vi descer esta nobre phalange e companhia do Capitolio com muita infantaria, e considerei toda a invenção dos carros e dos edis, vestidos á antiga, e vi passar o senhor Julião Cesarino com o estandarte da cidade de Roma, num cavallo acobertado, coberto de armas brancas e brocado preto, virei logo o meu rocim lá para contra Monte Cavallo, e assi me fui passeando caminho das Thermas, cuidando muitas cousas do tempo passado, em que me então mais via que no presente.

Então mandei eu ao meu moço que não deixasse de chegar a São Silvestre, e saber se por

ventura estava lá a senhora *Marquesa*, ou o senhor *M. Angelo*. Não tardou muito o moço, dizendo-me que todavia o senhor *M. Angelo* e o senhor *Lactancio* e frate *Ambrosio* estavam todos juntos na sua cella, que era mesmo em S. Silvestre, mas que não se tratava da senhora *Marquesa* cousa alguma. Eu comtudo não deixei de me ir contra S. Silvestre, mas é verdade que eu determinava de passar adiante e ir-me na volta da cidade, quando vejo vir foão *Çapata*, um grande servidor da senhora *Marquesa* e pessoa mui honrada e meu amigo. Achando-nos, eu a cavallo e elle a pé, foi-me forçado descer-me; e dizendo-me elle que vinha por parte da senhora *Marquesa*, entrámos em S. Silvestre. Nós que entravamos, eis que os senhores *M. Angelo* e *M. Lactancio*, vêm-se para fóra, caminho do giardim ou quintal para, entre as arvores e eras e agoa que corria, passarem a sesta.

— «Oh! boa seja a vossa vinda (dixe o senhor *Lactancio*) de ambos e dous! porque não podérais vir a melhor tempo que este; e fostes para muito em serdes dos que agora sabem fugir da confusão da cidade, e acolher-se a esta enseada e porto».

— «Stá muito bem! (dixemos nós) mas parece-nos que inda nos este afago não consola, nem basta de tamanha perda como é não termos aqui quanto nos falta».

— «Dizê-lo polo senhora *Marquesa* (<sup>1</sup>), dixeu o senhor *Micael*, e tendes tanta razão nisso que, a vós não virdes a este tempo, por ventura me começava a ir indo».

Assi fallando nos fomos assentar num poial, que stava no giardim ao pé de uns loureiros, em que todos cabiamos, e tinhamos muito bom assento, encostados nas eras verdes, de que stava

técida a parede; e d'alí viamos nós uma boa parte da cidade, muito graciosa e cheia de magestade antiga.

— «Não percamos tudo, disse o senhor foão *Çapata* (despois que desculpou a senhora *Marquesa*), e tiremos algum proveito de tão boa côrte, como aqui stá; e continuem Vossas Senhorias em tão nobre pratica como foi alguns dias passados, sobre a nobilissima arte da pintura, posto que a senhora *Marquesa*, a grande difficuldade, me deu commissão para isso, porque quisera ella ser presente. Porém saibam que a isso me mandou cá para lhe levar tudo na memoria guardado, e contar-lhe tudo o que se tratasse, sem lhe perder um só ponto. E portanto sereis obrigados, Senhores, eu a ouvir e a callarme no que não entendo, e vós a dar-me que aprender e que ouvir».

— «Mas já o senhor *Micael* (respondi eu) stá obrigado a desempenhar a tenção da senhora *Marquesa* quando me entendeu na pratica passada, e quasi prometeo de se me mostrar, se de todo era inutil a proveitosa pintura em o tempo de guerra, porque me lembra que Sua Excellencia intimou estoutro domingo passado para isso, em o qual nos não ajuntámos».

Riu-se aqui *M. Angelo* e ajuntou:

— «Assi que quereis, *M. Francisco*, que tenha tanto vigor a senhora *Marquesa*, stando ausente, como presente? Ora pois que tendes tanta fé nella, não quero que por mi a percaes.»—

Todos dixeram que seria bem, e naquella hora começou *M. Angelo* a dizer:

— «E que cousa ha mais proveitosa nos negocios e empresas da guerra. que a pintura, nem que mais sirva nas oppressões dos cercos e rebates, que a pintura? Não sabeis vós que quando o

papa Clemente e os Spanhoes sobre Florença tiveram o assedio, que só pola obra e vertude do pintor *M. Angelo* foram os cercados (por não dizer livre a cidade) bom pedaço defendidos: e os capitães e os soldados de fóra bom pedaço espartados e oppressados e mortos com as defesas e propunhauculos que eu fiz sobre as torres, forrando-as em uma noute por fóra de saccas de lã, e outras, vazando-as da terra e enchendo-as de fina polvora, com que um pouco queimei o sangue aos Castelhanos que polo ar mandei espedaçados em peças? Assi que a gram pintura não sómente a tenho eu por proveitosa, mas é na guerra grandemente necessaria: pera as machinas e instrumentos bellicos, e para as catapultas, arietes, vineas, testudines e torres ferradas e pontes, e (pois o malvado e ferreo tempo se já d'estas armas de todo não serve, e as engeita) as bombardas; para a feição das bombardas, trabuccos, canhões reforçados e arcabuzes: e mórmente para a fórma e proporções de todas as fortalezas e rocas, bastiões, baluartes, fossados, minas, contraminas, trincheiras, bombardeiras, casasinattas; para os reparios e cavalleiros, revelinos, gabiões, merlos, ameas; para o inventar das pontes e scadas; para o sitiar dos campos: para a ordem das fileiras, medida dos esquadrões; para estranhesa e desenho das armas, para as ensenhas das bandeiras e standartes, para as divisas dos escudos e cimeiras; e tambem para as novas armás, brasões e timbres que no campo dão aos que fazem as proezas: para a pintura das cobertas (digo, dando aos outros menores pintores a invenção como hão de ser pintadas, posto que aos principes valerosos podem pintar as cubertas dos cavallos e as rodellas e até as tendas, os excellentes pintores): para

a razão do repartir e eleger tudo; para a descrição e sortir das cores e livrés, que sabem poucos acertar.

«Além d'isto, serve o debuxar na guerra grandissimamente para mostrar em desenho o sitio dos lugares apartados e feição das montanhas e dos portos assi os das serras, como os das bahias e portos dos mares, para a feição das cidades e fortalezas altas e baixas, as muralhas e as portas e o lugar d'ellas, para mostrar os caminhos e os rios e as praias e as alagoas e paúes que se hão de fugir ou passar; para o curso e espaços dos desertos e areias dos maos caminhos e das selvas e mattos: tudo isto d'outra maneira [será] mal entendido, e no debuxo e desenho mui claro e intelegibel, o que tudo são cousas grandes nas empresas da guerra, e que grandemente fazem e ajudam estes desenhos do pintor aos propositos e desenhos do capitão.

«Nem que fineza póde nenhum bravo cavalleiro então fazer mór que mostrar ante os olhos dos bisonhos e desacostumados soldados a feição da cidade que hão de combater antes que a combatam: que rio hão de passar ámanhã, e que montes e que villas?

«E ao menos dizem os Italianos que, se o Emperador, quando entrou por Provença, mandára primeiro debuxar a maneira do correr do rio Rodano, que não recebera tanta perda, nem retirara o seu exercito tão desmanchado, nem lhe debuxáram despois a elle um cranguejo em Roma. o qual anda ao travês, que querendo ir para deante tornava para tras, com a letra que [vem] em as columnas de Hercules: *Plus ultra*.

E bem creio que o Magño Alexandre nas suas grandes empresas costumasse muitas vezes o en-

genho de *Apelles*, se elle não sabia desenhar. E nas obras feitas, em comentarios scriptos por Julio Cesar monarcha, podemos considerar quanto se aproveitasse de debuxo, por meio d'algum valente homem que em seu exercito trouxesse. E inda tenho que o mesmo Cesar foi muito intelligentissimo na pintura; [e] que o grande capitão Pompeo debuxou muito bem com estylo, o qual de Cesar foi vencido como de melhor desenhador. E affirmarei que o capitão moderno que mandar grande exercito, que não fôr capaz e intelligente da pintura e que não desenhar, que não póde fazer grandes proezas nem façanhas nas armas; e o que a entender e estimar, fará cousas de grande memoria e nome, e saberá como vai e como está, e como e por onde rompe e por onde se retrae; e saberá fazer parecer muito melhor a sua victoria (e sê-lo-ha porque a pintura na guerra é não sómente proveitosa mas grandemente necessaria). E qual é a terra que o sol aquecta, mais belicosa que a nossa Italia, nem onde haja mais continuas guerras e grandes rotas e apressões de cêrcos? E qual é a terra que o sol quente onde mais estimem e celebrem a pintura que em Italia?»

Repousava já *M. Angelo* quando foão *Çapata* começou a dizer:

— « Bem me parece, mestre *Micael*, que, armando formosamente a dama de *Francisco d'Hollanda*, desarmastes a Carlo Emperador, não vos lembrando que stamos aqui mais *Coloneses* que *Orsinos*. Ora não tenho em quem me d'isso vingar senão em vos pedir que, pois mostrastes quanto vale a pintura na guerra, que digaes agora que póde fazer na paz, porque a mim me parece que tendes d'ella dito ness'outro tempo



**Fig. 14 – Retrato da Princesa D. Joanna de Portugal, segundo Moro.**



tantos proveitos que duvido de lh'os achardes agora tanto na toga.»

Riu-se eile e respondeu:

— «Vossa Senhoria já não me conte por *Orsino*, stando diante a memoria d'ella, onde fico logo uma d'aquellas *Colunas* que ia buscar o cranguejo.»

E depois ajuntou:

— «Mas se me foi muito trabalho mostrar o proveito d'esta arte no tempo da guerra, spero que tanto me não seja mostrar quanto vale no tempo quieto da toga e paz, no qual tempo das cousas de mui pouca importancia e quasi de nenhuma valia se costumam os principes servir com gosto e despesa: e vemos que com a ociosidade se acham homens tão manhosos que de cousas sem algum nome nem proveito e sem nenhum saber nem sustancia se sabem dar nome, honra e proveito e sustancia a si mesmos, e perda a quem lhes dá o proveito.

Nos senhorios e senados que se governam por senado e republica, vemos servirem-se muito em cousas publicas da pintura scilicet: nos domos, nos templos, em casas de justiça, nas curias, porticos, basilicas e paços, e nas livrarias, e noutras geralidades e ornamentos publicos; e assi cada nobre cidadão particularmente tem em seus paços ou capellas, quintas ou vinhas, bõa parte de pintura. Mas se alli onde não é licito a algum mostrar-se mais enxergado que outro vizinho seu, se dão empresas aos pintores com que os fazem ricos e abastados, quanto com mais razão nos reinos obidientissimos e pacificos, onde Deos permittiu que uma só pessoa possa fazer todos os gastos manificos, e todas as obras sumptuosas que lhe o seu gosto o honor desejar e pedir, se

devem servir d'esta proveitosa arte e sciencia, principalmente sendo cousa tão copiosa, que muitas cousas póde fazer per si mesmo e sem outro mestre, que muitos homens juntos não podem, e que o principe se quereria grande mal a si mesmo (não digo já ás boas artes) se como póde alcançar o assosogo e a santa paz, não se disposesse a fazer grandes empresas da pintura, assi para ornamento e gloria do seu stado como para seu particular contentamento e recreação do seu sprito.

E pois em o tempo da paz ha hi tantas cousas em que se aproveitem da pintura que parece que para nenhuma outra cousa é alcançada a paz com tanto trabalho de armas, senão para sómente dar lugar de se fazerem as suas obras e empresas com a quietação que ellas merecem o querem, depois dos servições que tem feitos em a guerra. Nem que nome ficará da grande vitoria havida (1) ou do grande feito d'armas, se depois com o assosogo, d'aquelle se não deixasse, com a virtude da pintura e architectura em arcos, triunfos e sepulturas e em outros muitos lugares para sempre a memoria, cousa tão grande e necessaria entro os homens?

Nem Augusto Cesar, que com paz universal de todas as terras, fechando (2) as portas do templo de Iano, não se apartou muito d'este meu dizer, porque cerrando aquellas de ferro abriu as portas ao ouro dos tisouros do imperio para despendar mais grossamente com a paz do que fizera com a guerra; e por ventura entre tão ambiciosas e manificas obras como as de que ornou o monte Palatino e o Foro, pagou tanto por uma figura de pintura, como por um mês pagaria a uma bandeira de soldados.

Assi que a paz, dos grandes principes deve de ser desejada para fazerem grandes obras a suas republicas na pintura, por ornamento de seu estado e gloria, e para receberem d'ella spirituaes e particulares contentamentos e fremosos spectaculos.

— «Não sei (dixeu eu) senhor *Micael*, como me vós provareis que Augusto podesse pagar tanto por uma figura pintada como por um mês pagaria a uma bandeira de soldados; que se vós isso dixerdes em Spanha, por ventura vos fará pior de crêr que haver em Italia tão máos pintores, que vão pintar ao Imperador com pernas de cranguejo, com a letra de *Plus ultra!*»

Riu-se, som a senhora *Marquesa*, outra vez, e depois dixe o senhor *Micael*:

— «Bem sei que em Spanha não são tão bons pagadores da pintura como em Italia, e por isso estranhareis as grandes pagas d'ella como homens creados nas pequenas; e eu sou bem informado d'isto d'um creado que já tivo portuguez; mas portanto vivem cá os pintores e os ha cá... e não em Spanhas. E têm nisso a mais gentil fidalguia os Spanhoes do mundo todo! Que achareis alguns que smorecem e louvam e gostam da pintura, quanto basta; e apertando mais com elles, não têm animo para mandar fazer uma pequena obra nem de a pagarem; e o que tenho por mais baixo: que se spantam quando lhes dizem que ha em Italia quem dê pelas obras da pintura tanto preço, porque certo ao meu entender não fazem isto como tão nobres como elles dizem que são, ainda que por mais não fosse que por não abaixarem tão tosto aquillo que d'antes de o spermentarem e executarem, põe sobre a cabeça, que ó não se stimarem a si mesmos e inflamarem a

**Página em falta**

**Página em falta**

E é muito nescia aquella avaliação que é avaliada por quem nem o bom nem o máo entende da obra; e valendo umas pouco, avaliam-as em muito, e das outras que mais valem, não pagam-sómente o cuidado com que são feitas, nem o descontentamento que o mesmo pintor recebe quando sabe que lhe hão de avaliar a sua obra; nem o grandissimo desgosto que recebe em pedir a paga ao desmusico thesoureiro.

Os antigos pintores não me parece que foram d'estas vossas pagas e avaliações spanholas contentes; nem eu certo cuido que o são, pois que vemos aver alguns tão manicos e liberaes que, sabendo que em sua patria não havia dinheiro que bastasse a pagar suas cousas, as davam liberalmente de graça, tendo despendido na tal obra tempo, e trabalho do sprito, e fazenda.

Assi como forão *Zeusi* Eracleote e *Polignoto* Thasio, e oatros. E outros ouve de animo mais empaciente que gastavam e quebravam as obras que tinham com tanto trabalho e estudo feitas, por ver que lh'as não pagavam como ellas mereciam. Assi como um pintor que, mandando-lhe Cesar fazer uma tavao de pintura, e pedindo-lhe por ella tanta somma de dinheiro que o não queria dar Cesar (por ventura por fazer melhor o seu officio) tomou o pintor o retavolo e queria-o quebrar, com sua molher e filhos ao redor, chorando tamanha perda. Mas Cesar o enleou então d'aquella maneira que a um Cesar se convinha, e lhe deu dobrada paga do que lhe antes pedia, dizendo-lhe que era doudo, se sperava de vencer a Cesar.»

—«Ora senhor *Micael* (dixe foão *Çapata*, Spanhol) de uma duvida me tirai, que não posso bem entender em a arte da pintura: porque se

costuma ás vezes pintar, como se vê em muitas partes d'esta cidade, mil monstros e alimarias, d'ellas com rosto de molheres e com pernas e com rabos de peixes, e outras com braços de tigres e azas, outras com rostos de homéns, pintando finalmente aquillo de que se mais deleita o pintor e que nunca se no mundo viu?»

«Sou contente (dixe *Micael*) de vos dizer porque se costuma a pintar aquillo que se nunca no mundo viu, e quanta razão tem tamanha licença, e como é mui verdadeira, porque alguns que o mal entendem, costumam dizer que Oratio, poeta lyrico, screveu aquelle verso em vituperio dos pintores:

*Pictoribus atque poetis*

*Quidlibet audenti semper fuit aequa potestas:*

*Scimus et hanc veniam petimusque damusque vicissim*

porque o tal verso nada enjuria os pintores, antes os louva e favorece, pois que diz que os poetas e pintores teem poder para ousarem, digo ousarem o que lhes aprouver. E este vêr bem e este poder sempre o tiveram; que quandoquer que algum grande pintor (o que mui poucas vezes acontece) faz alguma obra que parece falsa e mentirosa, aquella tal falsidade é mui verdadeira. E se ali fizesse mais verdade, seria mintira. Que elle não fará já cousa que não possa ser, naquillo que ella é; nem fará uma mão de homem com dez dedos, nem pintará num cavallo as orelhas d'um touro nem a anca de camello; nem pintará a mão do elefante com aquelles sentimentos que tem a do cavallo; nem em o braço dum minino, nem na face, porá sentidos de velho; nem uma orelha, nem um olho por a grossura d'um meo dedo fora

do seu lugar; nem sómente uma escondida vea num braço lhe é concedido lançar por onde quiser, que estas taes cousas são mui falsas. Mas se elle, por guardar o decoro melhor ao lugar e ao tempo, mudar algum dos membros (na obra grutesca, que sem isso seria mui sem graça e falsa) ou parte de alguma coisa noutro genero, como a um griffo ou veado mudálo do meo pará baxo em golfinho. ou d'ali para cima em fegura do que lhe bem estiver. pondo azas no lugar dos braços, e cortando-lhe os braços se as azas estiverem melhores: aquelle tal membro que elle muda, se for de lião ou de cavallo ou de ave. será perfeitissimo como d'aquelle tal genero que elle é. E isto, inda que pareça falso, não se pode chamar senão bem inventado e monstruoso. E melhor se decora a razão quando se mete na pintura alguma monstruosidade (para a variação e relaxamento dos sentidos e cuidado dos olhos mortaes, que ás vezes desejam de ver aquilo que nunca inda viram, nem lhes parece que pode ser) mais que não a costumada fegura (posto que mui admirabil) dos homens<sup>(1)</sup>, nem das alimarias. E d'aqui tomou licença o insaciabil desejo humano a lhe de avorrecer alguma vez mais um edeficio com suas columnas e janellas e portas que outro fingido de falso grutesco, que as colunas tem feitas de crianças que saem por gomos de flores, com os arquitraves e fastigios de ramos de murta, e as portadas de canas e d'outras cousas, que muito parece[m] impossibeis e fora de razão, o que tudo até [é] mui grande, se é feito de quem o entende.»

E fazendo elle fim, dixe eu:

-- «Não vos parece, senhor, que aquella falsa obra é muito mais conforme para ornamento no seu lugar (como n'uma quinta ou casa de prazer)

que não já uma procissão de frades que é cousa mui natural, ou um rei David fazendo penitencia, que lhe fazem grande enjuria quando o tiram de um oratorio? E não vos parece mais conveniente na pintura de um horto ou de uma fonte o deus Pano tangendo em uma zamponha, ou uma mulher com rabo de peixe e azas (que se vio poucas vezes)? E que muito mór falsidade é pôr [uma cousa certa fóra do seu lugar que não] (<sup>1</sup>) uma inventada no lugar que a está pedindo? E d'esta razão procedem todas as outras a que chamam alguns impossibilidades na pintura. E inda ao contumaz que dixer: como pode uma mulher de rosto fremoso ter rabo de peixe e as mãos de ligeiro cervo ou onça, com azas nas costas como anjo? a este se pode ainda responder, que, se aquella desconformidade está em sua proporção em cada uma das suas partes, que está mui conforme e que é mui natural; e que muito louvor merece o pintor que pintou cousa que se nunca vio, e tão impossivel, com tanto arteficio e descrição que parece viva e possibel, e que desejam os homens que as houvesse no mundo, e que digam que lhe podem tirar penas d'aquellas azas, e que está movendo as mãos e os olhos. E assim o que pintar (como dezia um livro) uma lebre, que tenha necessidade, para ser desconhecida do cão que a seguia, de letras que o declarassem, este tal, pintando cousa tão pouco mintirosa, se pode dizer que pinta uma grande falsidade, e mais difícel de achar entre as perfeitas obras da natureza que uma mulher fremosa com rabo de peixe e azas.

Consentiram elles no que eu dezia, até o mesmo foão *Çapata* que não era muito musico nos primores da pintura. E vendo mestre *Micael*

que não era mal empregada a pratica em nós, disse:

—«Ora que cousa tão alta foi o decoro na pintura! E quanto pouco os pintores que não são pintores se afudigam polo ousar! E quanto o grande homem nisto vegia!»

—«Ha hi pintores que não são pintores?» perguntou foão *Çopata*.

—«Em muitas partes! (respondeo o pintor); mas comoquer que o vulgo da gente sem juizo ama sempre o que devia de avorrecer, e aquillo vitupera que merece mais louvor, não é muito de spantar de errar tão constantemente acerca da pintura, arte não dina senão de altos entendimentos; porque sem descrição nem razão alguma e sem fazer deferença, assim chamam pintor a um que não tem mais que os ollos e os pinceis bastardos ou delicados da pintura, como ao illustre pintor que em muitos annos não nasce (o que eu tenho por cousa muy grande). E assim como ha quem chamam pintor e não é pintor, assim ha a pintura que não é pintura, pois estes taes a fizeram. E o que é maravilhoso é que o mau pintor não pode nem sabe imaginar nem deseja de fazer boa pintura na sua idea, porque a sua obra as mais das vezes é pouco desconforme da sua imaginação e pouco pior; que se elle soubesse imaginar bem ou mestriosamente na sua fantasia, não podia ter tão corruta a mão que não mostrasse fora alguma parte ou indicio de seu bom desejo. Mas nunca soube desejar bem nesta sciencia senão aquelle entendimento que entende o bem o quanto pode alcançar d'elle. E esta é grave cousa do streino e deferença que ha entre o desejo do alto entendimento na pintura ao baxo.»

Neste lugar dixe *M. Lactancio*, que havia um pouco que não fallava:

—«Uma indiscrição não posso em nenhum modo sofrer aos maos pintores ácerca das imagens que pintam sem devoção nem advertencia nas egreijas. E por aqui quero que acabemos esta nossa pratica. É certo que não pode parecer bem o pouco cuidado com que pintam alguns as imagens sanctas, as quaes um muito indiscreto pintor ou homem ousa a fazer sem nenhum medo, tão inorantemente que, em lugar de mover devoção e lagrimas aos mortaes, algumas vezes os provoca a riso.»

—«Assim é ella tamanha empresa (prosequio *M. Angelo*) que não sómente basta para emitir em alguma parte a imagem venerabil de Nosso Senhor ser um pintor, grande mestre e muito avisado; mas tenho eu que lhe é necessario ser de muito boa vida, ou inda, se ser podesse, sancto, para no seu inteleito poder inspirar o Sprito Sancto.

E lemos que Alexandre o Magno pôs grande pena a qualquer pintor que o pintasse afora *Apelles*, porque este só homem stimava que fosse sufficiente de pintar o seu aspeito com aquella severidade e animo liberal, que não podesse ser visto sem dos gregos ser louvado, e dos barbaros temido e adorado.

E pois um prove homem da terra isto pôs por edito da sua fegura, quanta mór razão têm os principes ecclesiasticos ou seculares de pôrem mui grande cuidado em mandarem que ninguem pintasse a benignidade e mansidão de Nosso Redemptor nem a pureza de Nossa Senhora e dos sanctos, senão os mais illustres pintores que podessem alcançar em seus senhorios e provincias!

E isto seria uma obra mui famosa e louvada em qualquer senhor. E até no Testamento Velho quiz Deos Padre, que os que houvessem sómente de guarnecer e pintar a *arca foederis* fossem mestres não sómente egregios e grandes, mas ainda tocados da sua graça e sabedoria; dizendo Deos a Mouses que elle lhes enfunderia sapiencia e intelligencia do seu sprito para poderem inventar e fazer tudo quanto fazer e inventar podesse. E pois que Deos Padre quis que lhe fosse bem goar-necida e pintada a arca da sua lei, quanto com mais studo e peso deve de querer que seja emitada a sua serenal face e a de seu filho Senhor Nosso, e aquella seguridade, castidade e formosura da gloriosa Virgem Maria, que emitou São Lucas Evangelista; e assi no Sancto Sanctorum o vulto do Salvador que stá em São João de Laterano, como todos sabemos, e em especial *Messer Francisco*. Porque muitas vezes as imagens mal pintadas distraem e fazem perder a devoção, ao menos aos que tem pouca; e pelo contrario, as que são pintadas divinamente até aos pouco devotos e pouco prontos provocam e trazem a contemplação e a lagrimas e lhes põe grande reverencia e temor com o seu aspeito grave.»

Dixe então *M. Lactancio*, para mi voltado:

«Porque disse ha pouco *M. Micael* do Salvador: «como todos sabemos, e em special *Messer Francisco?*»

Respondi eu:

«Senhor, porque me topou já duas ou tres vezes caminho de São João de Laterano, indo buscar a sua graça para me salvar.»

E querendo-me eu com isto callar, e elle querendo que fallasse, tornei assim:

— «Senhor, a rainha serenissima de Portugal,

desejando de ver a preciosa face do Salvador, a mandou pedir ao nosso embaxador, tirada ao natural; mas eu, de o não fiar de ninguem, quis, com a vontade que tenho de a servir, ser ousado a tomar esta empresa que na obra é mui grande e no primor não menor. E assim lh'a tenho mandado, feita com as difficuldades que as Senhorias Vossas podem sospeitar.»

— «Não soes amigo da senhora *Marquesa* (dixeo toõo *Çapata*): pois que cousa tanto sua lhe não quisestes mostrar. Porém, dizê-me, *Messer Francisco*, fezeste'-la com aquella severa simpleza que tem a antigua pintura e aquelle temor d'aquelles divinos olhos que sobre o natural parecem assim como convem ao Salvador?»

— «Dessa arte a fiz (lhe dizia eu) e nisso quis pôr todo o primor, e nenhuma cousa lhe acrescentar nem demenuir d'aquelle grave rigor. Mas temo que isto, que me foi o mór trabalho, me seja em Portugal pior conhecido.»

— «Não será! (respondeo *M. Lactancio Tolo-me*) que nisso se confiará do vosso saber; e será ella imagem para lhe fazerem um nobre templo. Spanto-me como a podestes terdalar e mandar, porque a el-rei de França nem a outras princessas devotas nunca os papas nem confrades de São João Laterano o consentiram.»

Então dixeo *M. Angelo*:

— «Pois não é pouco de spantar os trabalhos e vias como *Messer Francisco* nos furtou de Roma esta alta reliquia, nem como a pintou a olio, nunca em toda sua vida sendo pintor d'olio, nem fazendo móres imagens até este tempo que as que cabem num pequeno purgaminho.»

— «Como pódo isso ser (tornou *M. Lactancio*) que quem nunca pintou a olio o saiba fazer, e

quem sempre fez o pequeno possa fazer cousas grandes?»

E não respondendo eu, respondeu-lhe *Micael Angelo*:

— «Não se spante Vossa Sonhoria e nisto me quoro agora declarar acerca da nobre arte da pintura. Entenda bom: nisto todo o homem quo chegar aqui: *o desenho*, a que por outro nome chamam *debuxo*, nelle consiste e ello é a fonte o o corpo da pintura e da escultura e da arquitetura e do todo outro genero de pintar e a raiz de todas as sciencias. Quem tiver tanto arribado que em seu poder o tenha, saiba quo em seu poder tem um gram tesouro; este poderá fazer feçuras mais altas que nonhuma torre, assim com as cores, como do vulto sculpidas, e não poderá achar muro nem paredo quo não seja streito e pequeno a suas manhaninas imaginações. E este poderá fazer de *fresco* ao modo de Italia antigo, com todas as mizclas o variedades de cores quo nello se costumam. Esto poderá fazer a olio mui suavemente com mais saber, ousadia o paciencia que os pintores. E finalmente num pequeno spaço do purgaminho será perfeitissimo e grande; tamanho como em todos os outros modos de fazer. E porque grande, mui grande, é a força do desenho ou debuxo, pódo *Messer Francisco d'Ollanda* pintar, se elle quiser, tudo que elle sabo desenhár.»

— «Não quero mais perguntar em uma duvida (dixe *M. Lactancio*) porque não ousó.»

— «Ouse todavia Vossa Sonhoria (dixe *Micael Angelo*) que já que sacrificámos o dia á pintura, ofreçamos-lhe tambem a noite que se vem chegando.»

E olle:

—«Desejo do saber finalmente, esta pintura tão esmorecida e rara que ha de ter? Ou que cousa é? Se hão do ser justas pintadas, ou batalhas? So reis o omperadores, cubertos de brocado? Se donzellas bem vestidas? So paisagens e campos e cidades? Ou so porventura ha de ser algum anjo pintado ou algum sancto? E a mesma forma d'esto mundo? Ou que cousa ha de ser? Se se quer com ouro feita, ou com prata, se com tintas muito finas, se com mais vivas?»

—«Não é a pintura (começou do ensinar *M. Angelo*) tanta obra como é qualquer d'estas que tem ajuntado Vossa Senhoria; sómente a pintura, que eu tanto celebrou o louvo, será emitir alguma só cousa das que o immortal Deos fez, com grande cuidado e sapiencia<sup>(1)</sup>, e que elle inventou e pintou, semelhantes ao mostre, e d'aqui para baxo, seja ou as alimarias e as aves, despensando a perfeição, segundo o merece cada cousa.

E por sentença minha, aquella é a excellento o divina pintura que mais se parece e melhor emita qualquer obra do immortal Deos, agora seja uma fegura humana, agora um animal selvatico o stranho, ora um peixe simples e facil, ou uma avo do ceo, ou qualquer outra creatura. E isto não com ouro, nem com prata, nem com tintas muito finas, mas sómente com uma pena ou com um lapis desenhado, ou com um pincel de preto e branco. Cada uma d'estas cousas em sua specie perfeitamente emitir parece-me que nenhuma outra cousa é sonão querer emitir com o officio do immortal Deos. E aquella cousa porém será a mais nobre e do primor nas obras da pintura que em si terlarar cousa mais nobre e de mór delicadeza e sciencia.

E qual é o barbaro juizo que não alcança ser

mais nobre o pé do homem que não o çapato? A sua pelle, que não a das ovelhas de que lhe fazem o vestido? E que d'aqui não vem achando o merecimentó e' o grao a cada cousa?

Porém não digo já que porque um gato ou um lobo seja vil, não tenha tanto merecimento o que os pintar discretamente como o que pinta um cavallo, ou o corpo do lião; que até (como acima digo) num simples talho d'um peixe stá o mesmo primor e a mesma descrição de composição que tem a forma do homem, e quero dizer mesmo de todo o mundo com todas suas cidades.

Mas ha-se de ir dando o seu grao, segundo o trabalho e estudo que uma cousa mais pede que a outra, e de ensinar a alguns inorantes, que dixeram que alguns pintores pintavam bem rostos, mas que não pintavam o mais que preste. Outros dixeram que em Frandes pintavam roupas e arvoredos por stremo; e alguns afirmavam que todavia em Italia fazem melhor os desnudos e as simetrias ou medidas. E d'estas dizem outras cousas. Mas o meu parecer é que quem souber bem desenhar e sómente fazer um pé, ou uma mão, ou um pescoço, pintará todas as cousas criadas no mundo; e pintor haverá que pinta quantas cousas ha no mundo tão imperfeitamente é tão sem nome que seria melhor não fazê-lo. *E nisto se conhece o saber do grande homem, no temor com que faz uma cousa quanto melhor a entende,* e polo contrario, a inorancia d'outros na temeraria ousadia com que enchem os retavolos do que não sabem aprender. E mestre haverá excelente que nunca pintou mais que uma só fegura, e sem mais pintar merece mór nome e honor que os que pintaram mil retavolos, e melhor sabe elle fazer o que não faz, que os outros sabem o que fazem.



**Fig. 15 — Quadro da familia de Aviz. Pintura de Hollanda.**



E não somente isto é como vos digo, mas outro milagre parece mayor que somente de um valente home dar um facil perfil, como quem quer começar alguma cousa, logo naquelle será conhecido, se fôr *Apelles*, por *Apelles*, se um inorante pintou, por um inorante pintor. E não ha mester mais, nem mais tempo, nem mais experiencias, nem esaminações, ante os olhos que o entendem e do que sabe que só numa direita linha foi conhecido *Apelles* de *Protogenes*, imortaes pintores gregos.»

E calando-se *Micael Angelo*, prosequi eu:

—«É tambem cousa grande que um valente mestre, inda que queira e trabalhe muito por isso, não pode mudar tanto a mão nem daná-la, que faça alguma cousa que pareça da mão d'um apprendiz; porque quem com cuidado na tal cousa atentar, ha lhe de achar algum sinal por onde conheça ser feita por mão de quem sabia. E polo contrario, o que sabe pouco, por mais que se esforce por fazer uma minima cousa que pareça feita por um grande home, será endarno seu trabalho, porque logo ante o grande home será conhecido ser aquillo feito da mão de aprendiz. Mas isto quero agora saber do senhor *Michael Angelo*, para ver se concerta com o meu parecer, e é que me diga qual é melhor: se fazer depressa qualquer obra, se de vagar?»

E respondeu elle:

—«Eu vos direi: fazer com grande ligeireza e destreza qualquer cousa é muito proveitoso e bom; e dom é recebido do imortal Deos que aquillo que outro stá pintando em muitos dias, se faça em poucas horas; que se assi não fôra, não trabalhara tanto *Pausia Sicyonio* por num dia pintar a perfeição de um menino em uma

tavoa. Assi que o que, pintando depressa, não deixa por isso de pintar tão bom como o que pinta vagarosamente, merece por isso muito mór louvor. Mas se elle com a ligeireza da mão trespassar, devia antes de pintar maes vagarosamente e studadamente; que não tem licença o excellente e valente home a se deixar ir enganando do gosto da sua presteza, quando se ella nalguma parte se esquece ou descuida do grande carregio da perfeição, que é a que sempre se ha de buscar. Onde não vem a ser vicioso fazer um pouco de vagar, ou ainda, se comprir, muito, nem despender grande tempo e cuidado nas obras, se para maior perfeição se faz; mas sómente o não saber é defeito.

E quero-vos dizer, *Francisco d'Ollanda*, um grandissimo primor nesta nossa sciencia, o qual por ventura vós não inoraes, o qual primor cuidio que terês por summo, este é que o por que se mais ha de trabalhar e suar nas obras da pintura é, com grande somma de trabalho e de estudo, fazer a cousa de maneira que pareça, depois de mui trabalhada, que foi feita quasi depressa e quasi sem nenhum trabalho, e muito levemente, não sendo assi. E este é mui excelente aviso e primor. E ás vezes acontece ficar alguma cousa com pouco trabalho feita da maneira que digo, mas mui poucas vezes; e o mais é fazê-lo a poder de trabalho, e parecer feito mui levemente.

Mas diz Plutarcho em um livro *De liberis educandis* que um fraco pintor mostrou a *Apelles* o que fazia, dizendo-lhe: «esta pintura é de minha mão feita ainda agora»—ao qual *Apelles* respondeu:—«inda que mo não dixeras, conheço ser

da tua mão e ser feita de pressa; e spanto-me como não fazes d'estas muitas cada dia.»

Porém antes queria (havendo-se de errar ou acertar) que se errasse ou acertasse de pressa que de vagar, e que o meu pintor antes pintasse diligente e um pouco menos que o que fosse muito pesado, pintando melhor, não muito (').

Mas isto quero agora saber de vós, *M. Francisco*, para ver se concerta com o meu parecer, e é que me digaes, se muitos modos de pintura [ha] deferentes e quasi de uma bondade, quaes d'elles acharês por piores? ou quaes d'elles são os maos?

— «Mór pergunta todavia foi essa, (lhe respondi eu), senhor *Micael*, que a que vos eu perguntei. Mas assim como a natureza madre numa parte produziu homens e alimarias e noutra parte homens e alimarias, feitos todos por uma arte e proporção, e porém bem deferentes os uns dos outros, assim acontece polla mão dos pintores quasi milagrosamente que muitos grandes homens, achareis que cada um pinta por sua maneira e modo homens e molheres e alimarias, e muito deferente modo o um do outro, guardando todos umas mesmas medidas e preceitos; e comtudo todos estes deferentes modos podem ser boos e dinos de em suas deferenças serem louvados.

Porque em Roma *Polidoro*, pintor, muito deferente maneira teve de *Baltasar*, o de *Senna*; *M. Perino* deferente d'aquella de *Julio*, o de *Mantua*; *Martorino* não pareceu com o *Parmesano* e cavaleiro *Terciano em Veneza* mais brando foi que *Lionardo*, o de *Vince*; a galantaria de *Rafael de Orbino*, e brandura não se parece com o fazer de *Bastião Venezeano*; o vosso fazer não se parece com outro algum; nem o meu pouco engenho com outro algum se assemelha. E inda que os

famosos que nomeei tenham o ar e a sombra, e o desenho e as cores deferentes uns dos outros, nem por isso deixam de ser todos grandes e famosos homens e claros, cada um por sua deferença e maneira, e as suas obras muito dinas d'estimar quasi em um mesmo preço, porque cada um d'elles fez por emitir o natural e a perfeição, pola via que elle achou para isso mais propria e sua, e conforma a sua idea e tenção.»

E como isto dixee, nos alevantámos e fomos, por ser já noite.

## QUARTO DIALOGO

SE confiamos nas cousas e as temos por mui certas, as mais das vezes nos deixam mui enganados e vazios de nossa vã confiança. E polo contrario, algumas vezes (que não será então) lhe[s] não podemos fugir nem a nós ella[s], e quasi forçadamente acontece.

Assim como foi ao seguinte dia da pratica que tivemos sem a *Marquesa*, que, vindo eu bem descuidado d'ouvir missa da Madonna da Paz, achei a um criado de *M. Lactancio*, o qual me pôs pena da parte da senhora *Marquesa* que, como jantasse, me achasse em Monte-cavallo no mosteiro de São Silvestre.

Não pude deixar de obedecer, e jantei muito de pressa; porque me parecia a mim que já d'ali a muitos dias não nos ajuntariamos em tal lugar, nem teriamos a nobre côrte que nos fazia a companhia da *Marquesa*, onde determinei de não perder tão boa occasião. Mas como o determinei, logo me determinaram de desviar alguns desvios, porque o embaxador Dom Pedro Mascarenhas

mandou-me entimar para ir a casa do Papa; e Sixto Cordeiro, o mais galante dos Portuguezes que havia em Roma, mandou-me dizer que me esperava na rua de Bancos para íremos receber cartas de Portugal, porque era vindo a *stafetta* de Spanha.

Porém eu determinei de me soltar de tudo isto, e fui-me caminho de Monte-cavallo. E todavia, parecendo-me cedo e passando por casa do cardeal Grimaldo (sic) quis lembrar a *Dom Julio de Macedonia*, seu gentil homem, e o mais consumado de todos os luminadores d'este mundo, quis lembrar uma obra que me fazia.

Folgou Julio de ver-me, porque dias havia que nos não viamos; e depois de vermos nossa obra (e chamo-lhe nossa, porque era meu o desenho e suas as cores) e querendo-me despedir d'elle, perguntou-me que onde ia, pois que assim o deixava.

Como lhe eu dixes que me ia pois conversar com mestre *M. Angelo* e com a senhora *Victoria Colonna, Marquesa de Pescara*, e com *M. Lactancio Tolomeu*, gentil homem Sennês, á igreja de São Silvestre, começou a dizer *Dom Julio*:

— «Oh *M. Francisco*, que remedio me darieis vós para que fosse eu digno da conversação de tão nobre côrte? E para que o senhor *Micael Angelo* me recebesse no numero de seus servidores pola vossa intercessão?»

Comecei-me eu a rir de *Dom Julio*, [dizendo] que:

— «Sendo eu forasteiro, e havendo um anno só que stou nesta terra, e sendo vós um dos valentes e dignos homens d'ella, e patricio, me quereis dar tanta honra? Fallai vós a *M. Angelo*, que elle folgará bem de vos conhecer; porque, na

verdade, *M. Angelo* é homem muito honrado e discreto (além de seu saber, que lhe não podemos tirar) e conversado; não é de tão má condição, como a gente cuida. E todavia, porque eu sou por grande mercê da senhora *Marquesa* ali chamado, e elle achar-se já comvosco stranho, por vos inda não ter conhecido, dai-me licença, que não tome tanta licença como levar-vos comigo, sem os ter primeiro avisado. Eu lhes direi de vós, senhor *Dom Julio*; e eu confio que sendo de vós bem informados, que vos tenham por bem dino do seu conhecimento. Mas todavia dai-me licença que acuda já para lá, porque me parece que se vão fazendo horas, e porventura me podem star sperando.»

Querendo me eu assim despedir de *Dom Julio*, que havia de fazer a sorte d'aquelle dia, que era outra que eu não cuidava?

Eis que entra pola porta *Valerio de Vicença*, com tres gentis homens romanos (mas um d'elles tornouse logo) e leva-me nos braços com grande festa, porque o não tinha inda visto depois que viera de *Veneza*.»

Era *Valerio de Vicença* um homem velho, muito bem desposto, e gentil homem de muito nobre conversação; e além d'isto elle foi um dos homens cristãos que no presente tempo quis competir com os antigos em a arte de sculpir medallas fundas ou de meo relevo, em ouro, e em cristal, e em aço. E era elle grande meu amigo, pola parte que elle tinha de excelente, e por meio de *Dom Julio de Macedonia*, em cuja casa nós stavamos. Como nos tivemos recomendado e elle soubesse de *Julio* a pressa que eu tinha por me ir ao meu caminho:

— «Falai em al! (dixe o de *Vicença*) què não

sairês hoje por esta porta fóra, *M. Francisco d'Ollanda*, até que a strella vespera cerre a noite. E perdoe-me agora a senhora *Marquesa* e *M. Angelo*, esta força, a que não é pequena desculpa ella mesma. E tambem nós aqui façamos hoje côrte com estes senhores, que cuido que são d'ella.»

Começaram os gentis homens a dizer que se não podia mais ir buscar do que ali stava, e a convidarem-me a não me partir; e assim o mesmo *Don Julio*. Eu, inda que muito prezava o recado do meu caminho, achei que, tendo chegado ali, que não podia já d'ali partir-me. E achei que podia bem fazê-lo, por quanto eu não dei palavra ao recado da senhora *Marquesa* de mais que dizer que eu trabalharia por obedecer a Sua Excellencia, o qual eu tinha feito emquanto pude até então, deixando por isso até as cousas que me relevariam e que por ventura outrem não deixára.

E respondi:

— «Juro-vos, pelo rio Tibre, senhor *Valerio*, que não perdera a minha jornada por nenhum outro interesse, se não fôra tamanho como é ganhar esta mercê que quereis fazer-me. E isto por nenhum preço do mundo. Mas pois que me Deos fez tanto favor que lhes não posso fugir, e se perco algum grande é para ganhar outros maiores, assim como me agora acontece, digo que eu me ofreço ao que Vossas Senhorias mandarem; e porque deixo muito, por ganhar este lugar, que por isso quero deixá-lo.»

Folgaram elles de eu não ir-me, quando *Valerio de Vicença*, por me começar a mostrar que não me fallecia ali alguma cousa nobre das que em outro lugar podia haver, tirou, de baixo da roupa de veludo que trazia, cincoenta medalhas

de ouro purissimo, feitas pola sua mão, ao modo das antigas, tão admiravelmente feitas, que me fizeram ja parecerme mór a opinião que tinha da antiguidade. E estas eram feitas de cunho, maravilhosamente. Entre as quaes medalhas me mostrou uma de Artemysia ao modo grego, com o Mauseolo da outra parte; e assi mesmo um Vergilio, ao modo latino, com umas esculpturas pastoris da outra parte, que me muito namoraram sobre as outras todas. E d'ali por diante tive eu a mestre *Valerio* por maior homem do que eu cuidava.

— «Ora bem (dixe elle), em que pratica, *M. Francisco*, vos entretinhaes lá, na companhia da senhora *Vittoria Collona* e de *M. Micael Agniolo*?»

— «Em nenhuma outra ( respondi eu), *M. Valerio*, mais nobre que da pintura.»

— «Mais nobre nem alta que essa não podiaes vos ter alguma (dixe elle) pois que, partindo do summo pintor que nos fez, depois de nos pintar toda a terra, torna outra vez a parar n'elle (<sup>1</sup>), que é o stremo das alturas e nobrezas.»

— «E em que termos da grande pintura fallaes? (me começou a perguntar dom *Julio*).

— «Fareis melhor (lhe respondi eu), senhor dom *Julio*, de nos mostrardes, a estes senhores e a mi, as excellentes obras d'ella de vossa mão que não em gastáremos o tempo em fallar d'ella.»

— «Como? entendês vós por menos nobre o praticar da gravissima nossa arte (dixe *Julio*) do que é digno e bello vê-las obras da pintura? Não creio eu, *M. Francisco*, que vos tendes em menos o tratar dos primores d'ella que vê-la a ella, porque ambas estas suas partes se não querem deixar vencer uma da outra, e cada uma d'ellas quer ser primeira.»

—«Mostrai-nos vós todavia já a primeira, então occupai-nos na segunda» [lhe respondi eu] (1).

Aqui nos mostrou dom *Julio* um Ganimedes, iluminado de sua mão sobre o debuxo de *M. Angelo*, muito suavemente lavrado, que foi primeira cousa de que elle em Roma ganhou fama. E depois uma *Venus* muito arrezoadada. Mas finalmente elle nos mostrou duas folhas grandes de um livro, na primeira das quaes stava iluminado *São Paulo*, dando a vista a um cego perante o proconsul romano; e na outra stava a *Caridade* com outras figuras, entrê columnas corynthias e edefícios, que foi a mais encarecida obra de iluminação que entendo que pode haver em alguma parte; porque assim ficava baxo ante aquillo as illuminações de Frandes que não tinham nome, nem as melhores que eu visse, (que cuido que tenho visto algumas).

Vi eu nas obras de iluminação de dom *Julio*, uma maneira de lavar de uns certos pontos, a que eu chamo *athomos*, a maneira de veos tecidos, que parecem uma nevoa lançada por cima da pintura, a qual até este nosso tempo eu ousarei afirmar (com licença de Salomão que diz que tudo foi já dito e feito) que ainda não foi achada senão de dom *Julio de Macedonia*; nem em Italia eu não vi o tal lavar a alguma pessoa, nem em Frandes, posto que pareça que o arremedam.

Mas quero aqui dizer o que passa em verdade, que sendo eu moço, antes de me el rey nosso senhor mandar para Italia, estando eu em Evora, fazendo uma duas historias, de preto e branco, a uma da *Saudação de Nossa Senhora* e a outra do *Espirito Sancto* para um breviario solene de Sua Alteza, eu achei por mi mesmo aquella maneira de iluminar de *athomos e de nevoa* que fa-

zia dom *Julio* em Roma, que logo a meu pai pareceu muito bem, o qual tambem a tinha começado a achar. E indo eu a Roma, como digo, achei que sómente dom *Julio* lavrava d'aquella maneira que eu em Portugal tinha achado. E a que me mais spantou foi dizer-me que quasi no proprio tempo que eu em Evora tinha achado a tal maneira de perfeição em tecedura dos athomos, que naquelle mesmo tempo o tinha elle achado, novamente em Roma, quinhentas leguas de Evora. E esta maneira de obra é muito maa de entender, e ainda é muito pior de fazer. Por onde eu dei então a *Julio* a palma que na mão teria, entre todos os illuminadores da Europa, diante d'aquelles Romanos e de Valerio, o de Vicença (1).

Começou a dizer naquella hora o mesmo *Julio* a um dos Romanos:

— «Senhor Camillo, emende-me a Senhoria Vossa alguma cousa na minha obra, pois que *Francisco d'Ollanda* ma não quer emendar, e me quer dar tanto nome como eu não mereço.»

Respondeu então o Romano d'est'arte:

I. *Contra os que emendam a pintura indiscretamente.*

— «Em Italia não ha gentil homem nem senhor que, vendo uma pintura illustre, a não encarecer e louve grandemente, conhecendo todas as suas partes tam bem como um proprio mestre. E muitas vezes m'espanto das cousas que nisso lhes vejo entender p. 138 e alcançar discretamente. Tambem ha outros gentis homens que presumem de fallarem na pintura indiscretamente, desgabando o que não entendem.

Não sei se achais lá d'estes na vossa Spanha ou Portugal (dezia elle, para mi oulhando), e isto é geralmente. Mas em special ha hi quem reprecnda e dê pareceres sobre a pintura, tão confiado como que tivesse pago d'alguma obra áquelle mestre de pintar os seis mil seistercios del rey Atalo, ou como que tevesse tantos quadros de excelente pintura na sua camara, ou que já tem insinado com os primores da pintura o menos bom e o melhor d'ella. E já ouvi a alguns dizer d'estes mui bravos: «aquella mão me parece um pouco torta»; e «aquella perna mais curta que aquelloutra»; e «estas tintas não as queria na obra tão apagadas»; emfim «boas tintas são as de Frandes», e d'estas dizerem outras cousas que lhes seria melhor star callados. Mas da vossa obra, senhor *Julio*, baste conhecer que é feita por vossa mão; e o que d'ella não entendemos ha-se de cuidar que stá como deve, e que nosso é o defeito de não entendê-la, e não já vosso.»

Calou-se elle e dixeo o outro Romano:

«Quem ensinasse e castigasse a estes nescios que presumem de fallar na pintura, assi como elles merecem, a serem mais corteses e a saberem fallar no que inoram, por mais fidalgos e nobres que fossem! ou ao menos quem lhes dicesse o que disse aquelle bom pintor a Megabyso Persiano, o qual querendo fallar inorantemente na pintura, mas não sofrendo *Apelles* seus pareceres, com muita galantaria o reprendeo, dizendo-lhe, que primeiro que se na pratica descobrisse, não tinha d'elle alguma maa openião, porque a purpera, de que vinha como rey vestido e o ouro lho tinham encuberto até então, e honestavam o seu callar; mas que, depois que tão indiscretamente na pintura fallara, que já

era até dos seus aprendizes conhecido e descoberto.

Mas estes fidalgos, de que fallamos, nem sempre desgabam a pintura; que algumas vezes a louvam e celebram. Porém são tão discretos que o que tacham é o melhor, e o que louvam são as menos cousas, como acontece a muitas d'esta vida. E dizem que vêm umas delicadezas naquella obra que os mata; e se algum valente desenhador quiser aquella delicadeza saber d'elles, achará sem duvida ser da obra a mais fraca, e que mais mostra de rudeza que de gosto nem emtelligencia da arte; porque já não vos hão de ponderar a invenção do desenho, nem o despejo e severidade, nem a ousadia das sombras, nem a rareza do claro ou realço, nem a novidade de fazer, nem a descrição e cuidado do compartir, nem a mestria e scolher das figuras, nem o decoro, nem antiguidade, nem a perfeição nas cousas mais esquecidas e dessimuladas — nada d'isto lhe não dará a elle a morte, como quer que nunca deu a vida a um excelente pintor, nem se matou polas conhecer e pagar a estas cousas.

Tambem estou muito mal com os Spanhoes no merecimento e satisfação da pintura; porque achareis uns homens em Spanha que esmorecem e gostam da pintura o mais do mundo todo, e que folgam de a ver, e a louvam quanto basta; e apertando mais a cousa, não têm animo de mandar fazer sequer duas ou tres obras, nem de sómente uma pagar, e spantam-se de haver quem dê tanto por ellas em Italia; e a meu entender não fazem isto como tão grandes como elles cuidam que são.»

E calou-se:

— «Folgo de ver (dixe eu então) que Vossa

Senhoria não traz os penachos á Orsina, nem as medalhas contra a pintura, mais como defensor d'ella; mas todavia não se proceda a dizer mal de Spanha, porque porventura se achará aqui algum Colonnês. Eu d'Espanha não sei nada, mas em Portugal sei que ha principes que stimam a pintura, e que a pagam.

E pois que assi é, *Dom Julio*, que este senhor dá licença aos Spanhoes de pagarem mal as obras, não o quero guardar para outro tempo, e dai-me licença para pagar as cores da minha, porque mais me não atrevo. E mester ha que me ajude o senhor *Valerio* com estes senhores contra o vosso merecimento que, posto que sahi de casa bem descuidado d'isto, quero vos dar não sei quantos vintens que trago comigo, antes que alguem mos furte.»

E como isto dixee, tirei vinte cruzados em ouro que num bolso trazia e entornei-os diante de *Dom Julio*.

Mas foi então para ver o gram iluminador fugir d'elles assi como de alguma cobra, dizendo que tal não faria e jurando!

Parecia-me a mi que o não fazia menos que gentilhomem em dar a *Dom Julio* por um quarto de porgaminho, que lhe eu desenhara e em que elle sómente posera o trabalho das cores, XX cruzados em ouro.

E tornei-lhe a dizer:

—«Senhor *Dom Julio*, eu não vos pago o merecimento (que vale mais de cem escudos, e eu o conheço); mas tomai este tributo d'este pobre gentilhomem como rico gentilhomem que vós sois, se a estes senhores que aqui stão, e a *M. Valerio* parecer que eu o faço honestamente na calidade do negocio, e que me estaria porventura

mal mostrar-me com vosco mais liberal. E todavia, chegando a minha pousada, vos mandarei mais cinco cruzados que ajuntareis aos vinte. E se me muito fizerdes, serão trinta, só por essa resistencia que me fezestes.»

— « Bem está XXV cruzados (dixeram os senhores romanos com o senhor *Valerio*). E *Messer Francisco* o faz como gentilhomem romano, e se justifica com vosco, senhor *Julio*. Por isso não queirais mais d'elle e quero antes que vos deva isso e os cem escudos que conhece merecedes.

Tirei eu uma cruz d'ouro e a ajuntei « por sinal. » E houve-se de contentar dom *Julio de Macedonia*.

— « *Misser Francisco* (dixe naquella hora *Dom Julio*) em recompensa da fraca paga, pormeto vos que de nenhuma outra cousa se trate aqui hoje senão dos preços e pagas que os antigos davam pola pintura. »

« Dai-me vós a mi (respondi eu) as riquezas do vosso L. Crasso Romano, e se vos eu não fazer conhecer nos galardões da pintura que inda de Portugal vieram a Roma outra vez os antigos, eu vos solto os cruzados e a obra! Porém haveis-vos de conformar com o tempo e conhecer que mais é para mi pagar por um gosto, que eu sei fazer tam bem como vos, XXV cruzados para mandar a umas freiras a Barcelona que não foi para Attalo os talentos que pagou, sendo um poderoso rey, por uma illustre tavao de pintura, que podia ser de X ou XV palmos; e o que vos eu pago é um só palmo de obra que vos eu dei debuxado. E perdoai-me, *Dom Julio*, se vos assi respondo, porque ninguem stimou mais em Italia a pintura do que a eu stimo em Portugal e co-nheço.

E agora me podeis ler em quanto preço foi dos antigos prezada, porque folgarei de o ouvir.»

E calei-me. Dixe então *Valerio de Vicença*:

— «Necessario é lançar o bastão entre estes gentis homens e trataremos de outra cousa».

Respondeu um dos Romanos:

— «E que paz pode ser mais gentil nem gostosa do que é esta contenda entre elles? Deixai-os, senhor *Valerio*?»

E dizendo isto, chamou a um pagem e mandou-lhe que lhe trouxesse um Plinio, *da historia natural*. E emquanto o pagem não veu, começou aquelle gentil homem romano, que chamavam *Messer Camllo*, a fallar d'esta maneira:

## 2. Louvor das Obras antiguas.

— «Grande saudade tem dos antigos tempos todos os grandes engenhos, porque, certo, a perfeição das nobres sciencias e artes e todas as outras policias parece que foram então, e os premios e o valor d'ellas. Então estiveram as cousas, certo, na sua perfeição e alto cume, assim nas artes como nas armas, como na nobre pintura, com em todo o mais valor e dotes que o immortal Deos deu aos homens mortaes, o qual do começo do mundo até então vinha crescendo e sobindo, e desde então até hoje, ou até os nossos tempos, sempre tornou a vir descendo e diminuindo. E isto me parece a mim que fez a Divina Providencia porque se vinha chegando cada vez mais o tempo em que sperava de vêr a perfeição de seu fazedor ser feito Homem e Deos sobre a terra, porque eu me atrevo a sustentar que nem antes nem depois estiveram as cousas tanto no seu sumo, e perfeição universal, como no tempo



**Fig. 16—**Retrato de Tristão da Cunha. Por detraz está o vulto do elephante.



de Augusto, em o qual Deos encarnou. E assi mesmo como a sancta perfeição o viu ido para o ceo, tornou a desandar o caminho por onde viera, e a se ir buscá-lo ao ceo, onde estimo que está por manto e cubertura da Virgem Sancta Maria.

E ninguem não tenha tão moderna openião que diga que nunca as cousas foram tão atiladas como hoje neste dia, esquecendo-lhe quam velho e avisado é o mundo e as cousas que tem visto por si passar, que sabe mui bem quanto arruinado está nessa parte de seu ornamento, e quam perdido seu triumpho. E quem o bem considerar, achará que está já a madre terra mui cansada e enfadada e que pare já mui deferentes filhos e mui deferentes exercitos, e emperadores, e que na pintura e na architettura (as quaes mais conservam a memoria dos homens que outros nenhuns officios) produze[m] assaz menores memorias e beneficios as suas cidades, que no antigo tempo (1).

Quando edificará já Cadmo outras Thebas ennobrecidas de cem portas? Quando outra Symiramis outra Babilonia de tal muralha? Quando farão os reys aquellas altas pyrames e obeliscos de tanto gasto e tempo sobre Egipto? Quando uma rainha dará tão honrada e famosa sepultura a seu marido como deu Artemisia a Mauseolo? Nem quando verá Rhodes em si ou em outra cidade cem famosas estatuas de colossos, que diz Plinio ser cada uma dina de ennobrecer uma cidade? afóra o grão colosso de metal que fez Gares, discipolo de Lesippo, o qual era de altura de LXX covados e foi feito em espaço de doze annos, por preço de trezentos talentos (que eram trezentas vezes seiscentos cruzados), o dedo pulgar do qual diz que poucos o podiam abraçar?

Quando, por festejar e dar honra a um rey, lhe farão CCCLX estatuas em louvor, como fizeram a Demetrio em Athenas?

Deixo já aquelle celebrado templo de Diana Efesia, e outras cousas mui notaveis do antigo mundo. Ora pois Roma, quando tornará a ser Roma? Quando se verá outra Roma, que passando-lhe um rio polo meio, de boa agoa, entravam por ella dezanove condutos em arcos, todos de eterna obra de pedraria e tijolo e marmores serrados como tavoas? E esta estimo por a mais sumptuosa obra publica que tevesse alguma cidade; porque estas agoas ao serviço d'esta cidade, d'ellas vinham de XXXX milhas, furando grandes montanhas, e noutras eram ajuntadas cento e cinco grandes fontes; e este conduto ornou M. Agrippa com quatrocentas colunas de fino marmore e trezentas feçuras de marmol e de metal, que é cousa que muito me espanta, porque estimo o preço e a bondade que teria cada uma d'ellas e que só o arteficio de uma feçura ou estatua val o preço de um castello. M Scauro, homem particular e privado, fez um theatro nesta cidade que afirmam ser a mór obra que se fizesse por mão dos homens, o qual theatro tinha tres scenas com trezentas e corenta columnas; e as feçuras de metal entre as columnas foram tres mil (se me não engano). A primeira parte da sceua era de marmor, a segunda era de vidro, e a outra era dourada e pintada notavelmente, e recebia num patio o theatro LXXX mil homens.

Mas C. Curio, cavaleiro romano, por não poder sobrepujar já aquella obra com pedraria, determinou e fez um theatro de madeira para celebrar as exequias de seu pai para que d'elle visse o povo uns jogos funeraes. Este theatro era de

madeira, feito em duas partes, suspensas no ar em maquinas, as quaes se viravam para cada parte que queriam, tendo em si todo o povo romano. E na grandeza d'esta obra não se determina qual foi o mais, se inventá-lo, se fazer-se; se fez mais quem o fez, ou quem mandava fazê-lo, o que obedecia ou o que o mandou?

Que direi de templo da Paz? que diremos do templo do Pantheon? uma só pedra dos quaes valem uma grande fabrica. Que direi da Casa Aurea de Nero, a qual era emmadeirada de pastas d'ouro e de prata de martello? E ella só atravessava toda a cidade. Quem poderá comprar por mais preço a casa para morar que CXXXXVIII sestercios, como comprou P. Clodio Cidadão?

Quem mandará fazer paços com mais nobres pinturas e esculpturas e columnas de jaspe, que foram os de M. Lepido, ou como os cento que competiam no seu tempo com elles? afóra as grandes casas que se depois fizeram, que inda então o ambecioso Diocletiano, nem Antonino Caracalla, nem Heliogabalo, não eram nascidos.

Cesar fez uma carreira para correrem os cavallo, chamada o Circo Maximo, em que despendeu duzentos e sessenta mil sestercios: é cada sestercio XXV cruzados. Aqueloutro fez para os spectaculos e correr os liões o edeficio do Amphiteatro e Coloseo. Quem poderá assim levemente passar pela Basilica de Paulo? ou pelo portico de Livia? pelo foro de Augusto? que sómente o chão para se fazer custou mil e duzentos sestercios. Quem passará assim pelo foro de Trajano, com o chão ladrilhado de metal e a columna erguida, que mostrava a altura do monte que se ali abaixára a força de braços? E todas estas cousas serem feitas com materias e pedras finas que

vinham do fim da terra, com innumeravel custo e trabalho de engenhos! E cada palmo de escultura que nellas entalhavam valia um grande preço!

Que se pode dizer das famosas obras dos Romanos, que muito mais por dizer se não deixe? De tantas thermas, cozidas em ouro e azul d'Acre e esmaltes preciosos? (a obra das quaes não era menor que uma villa). Tantos porticos, tantos theatros, tantos templos, tantos delubros, tantos nimpheos, tantos mausoleos, tantos hortos, tantos tanques e naumaquias em que pelejavam as gallés! Que spero d'assummar dentro dos edeficios de Roma? (1) Ora por fóra, por Italia, e por Baias, e por todo o orbe, tantas pontes manificas sobre profundos rios, postas nos lugares mais arriscados, de obra tão poderosa e eterna (e a memoria d'estas pontes manificas, que é grande, achareis inda por muitas partes); tantos canos e condutos de agoas, trazidas de mui longe; tantos portos e molhes e stancias feitas nas costas do mar bravas; tantas torres fortes e cidades, novamente edeficadas! e finalmente tantas stradas que do fim da terra vinham demandar esta Roma em que stamos!»

Parecia que se calava o Romão, quando eu ajuntei, ajudando-o:

— «Quanto é ao das estradas e vias romanas em que Vossa Senhoria tocou, dir-vos-hei uma verdade do que eu vi, e andei por cima d'ellas, que inda que as obras que, Senhor, nomeastes sejam muito grandes, por ventura nenhuma é mais nobre e sumptuosa que esta dos caminhos antigos que por todo o mundo stão sementeados, o que eu por ventura não crêra, se o não sprementara.

Porque deveis de saber que eu parti de Lusitania, de uma inclita cidade, (e pode ser que mais antiga que não Roma que tanto celebrais) a qual se chama Lisboa, a quem Cesar muito estimou e lhe pôs de seu nome Felicitas Iulii Olysipo, a qual está no fim da Europa, ali onde o rio Tejo (que não é menos nobre que o Tybre) entra no grande Oceano, pai de todos os outros mares, segundo o diz Homero. E partindo eu d'esta minha nobre patria, que muito stimo, logo d'ali a oito milhas achei sobre uma pouca d'agua o vestigio das stradas romanas que vinham de Spanha a Roma e achei sinal de uma custosa ponte; chama-se ali Sacavem. Depois por Scalabi, e pola ponte do Sor, achei a calçada romana, que ali passa uma mui deserta terra, com grandes orlos e padrões, e por ella entrei em Castella e trouxe-a pelas vendas de Capara direita a Barcelona e d'ali a Narbona, cidade de França, e á colonia de Nimis. E ao longo do rio Rodano por Provença a tornei a achar no Foro de Inlio sobre o mar Mediterraneo. E d'ali por Antipoli e pelas fraldas dos Alpes e porto de Hercules Monaco entrei com ella em Leguria e em Genoa. Depois me appareceu por algumas cidades de Toscana até que me pôs dentro em Roma «dove semo» (sic). E nenhuma obra eu tenho em mais que esta (porque sei camanha é) quando me lembra a dereiteza e descripção com que procedia, levando seu caminho, ora talhando mui grandes serras, ora passando mui largos campos, ora nos vales alçada, como ponte; mas, como ella tocava em alguma vea de agoa, logo por cima dava um salto na volta de um firme arco; mas nos rios cabedaes ia ella erguida em mui sumptuosas pontes.»

Perguntou-me então *Dom Julio*:

— «Como são ou eram feitas essas estradas, que tendes em tanto?»

Dixe-lhe eu que «de pedra preta mui talhada e bem encaixada, e parecia ter algumas vezes bordas como ponte, e outras vezes poiaes ou algumas grossas pedras, postas em lugar de assentos. E sempre eram erguidas e altas stradas á maneira de um vallo ou muralha, posto que depois passei outras stradas ou calçadas romanas que saem a Terracina na via Appia, que vai para Brondusio e outra que vai a Rimino, que eram de muito mais polida obra e mui inteiras, de pedras mui grandes, pretas e igoaes, com seus assentos de cada ilharga, d'onde inferi têremos em as outras calçadas. A calçada da Geira, da serra do Geres a par de Braga é manifica, e cuido eu que Lusitania tinha muitas nobres obras dos Romanos . . . . depois que lh'as deixou fazer Veriato Lusitano.»

E calei-me. Dixe então um dos Romanos, não o que tinha celebrado Roma, mas o outro:

— «Parece-me, Dom *Julio*, que este gentil homem que se quer vingar em nós com Veriato do mal que lhe vós fezestes.»

Rimo-nos aqui todos um pouco.

Dixe Dom *Julio* ao outro gentil homem:

— «Vinguemo-nos nós também d'elle e do ladrãozinho desemulado do seu Veriato com a liberalidade dos nossos, e as pagas da pintura; que já me parece que o pagem trouxe o Plinio ha um pedaço, e enfademo-lo com isto a *Francisco d'Ollanda*.

— «Necessario é sêremos ladrõezinhos (respon-di eu a Julio) para têremos que vir depois dar aos grandes e mórés ladrões de Roma: e

não-no digo por vós, senhor Dom *Julio*, que sois Macedonio.»

Tornaram-se elles aqui todos a rir, e tomando M. Camillo o livro de C. Plinio, começou a dizer:

— «Assi que polo que do grande tempo passado está dito, se deve de pôr menos culpa aos excellentes homens, que, vendo-se na estreiteza do presente, suspiram e gemem polo que foi; assi como faz Dom *Julio*, e outros muitos. Mas é para ver o que diz neste livro, nesta parte do preço da pintura antigua, pois em outra melhor cousa se não podia aproveitar a breve fim d'este dia.»

### 3. *Alguns preços da pintura antigua que screve C. Plinio e louvor.*

«Queixava-se já elle que a arte da pintura polo passado fôra muito nobre, e dos reys e dos povos desejada, ennobrescendo a aquelles que ella queria fazer conhecidos á posteridade, mas que no seu tempo, pola invenção do marmore das cores encrustado, que era pintura mais nova e ambiciosa, já era em menos tida—queixume certo não d'esta idade, mas d'aquella.

Diz adiante este scriptor que com a pintura das imagens, tiradas ao natural, se fazia antigamente que a fegura dos homens illustres ficases longo tempo como viva entre nós, o que já se não costumava, porque, não contentes os nossos Romãos, se mandavam entalhar em scudos de metal corynthio, que deixavam nos templos pendurados, e se mandavam tirar do natural em cabeças de prata (e não diz d'ouro, porque Domitiano no seu tempo fôra o primeiro nisso tacha-

do), as quaes cabeças sem deferença se mudavam d'uma feçura d'um homem em outra de outro homem; e que isto principalmente faziam os que nem inda em quanto viviam não queriam ser conhecidos, em que como zombando se dezia: querem os homens que mais asinha se conheça a prata em que são pintados, que não as suas feçuras. E que por isso faziam cubertas e arcas ás antiguas pinturas e honravam as feçuras dos outros em si, não stimando a honra propria, senão o preço, por onde não vivia a feçura de algum, deixando imagens de seu dinheiro, e não de si, porque as de prata e d'ouro, como elles moriam, ou os seus herdeiros lhas quebravam por enveja ou para dinheiro, ou os ladrões lhas furtavam para fundir, o que á pintura não acontece: que quemquer que a tem em poder, faz o mais que pode polla conservar e ter limpa.

E costumavam os grandes antigos nos seus paços ter ao natural tirados todos os do tronco da sua genolosia; e as obras famosas d'aquelles, feitas em retavollos e livros. E sobre as portas tinham penduradas as armas e os despojos de seus emigos, o qual era uma stimulação de virtuosa enveja aos seus preguiçosos successores (1). E lhes parecia uma grande vergonha entrarem cada dia no triumpho que elles não tinham ganhado, e a mesma casa parecia que de si os lançasse.

Assi d'esta maneira reprehendia Plinio os que antes se mandavam tirar do natural em prata e ouro sculpidos, que não feitos de pintura. E affirma por cousa grandissima o mostrar-nos uma pintura a propria feçura, como viva de uma pessoa que desejavais muito de muito de ver.

4. *Dos pintores romanos e quando começou a pintura a ser stimada em Roma.*

Certamente, que quem contemplar por quão graves palavras todos os discretos fallaram na pintura e como sempre é trazida nos mais excellentes dos exemplos, só por isto conhecerá a sua nobreza: mas para que em tudo se alcance quanto merece e é nobre, até polos homens fidalgos e grandes que[a] exercitaram, vejamos o que Plinio escreve, o qual diz d'esta maneira:

•Não sómente dos Gregos em muita veneração foi stimada a pintura, mas ácerca dos Romãos foi ainda em grande honra, comoquer que os Fabios de nobelissima genolosia por amor da pintura tiveram sobrenome de *pintores*. E o principe de tal sobrenome pintou o templo da Saude, no quadragintesimo quinquagesimo anno depois de Roma fundada, a qual pintura ardeu no tempo do principado de Claudio.

Depois de *Fabio pintor* foi pintor Turpilio, cavalleiro e fidalgo romano, e foi só o pintor que com a mão esquerda pintasse. E folgava de fazer pequenas feçuras e pintava na cidade de Verona cousas singulares.

Item foi pintor *Aterio Labeo* o qual foi pretor e proconsul do reino de França. E assi *Aurelio* e *Amilio* pintores foram fidalgos romanos, o qual *Amilio* era tão grave, que sempre pintava vestido na toga.

E não é de passar por um conselho celebrado sobre a pintura dos principes dos Romanos. *Q. Pedio*, sobrinho de *Q. Pedio* homem consular e triumphal, o qual foi deixado de Cesar por um dos herdeiros a Augusto emperador, era mudo, polo que *Messala* orador, porque o moço era da sua

linhagem, julgou que devia de aprender a pintar. e o Divo Augusto approvou aquelle conselho: porém o dito *Q. Pedio* morreo, começando já a fazer grande proveito naquella arte.

Mas o credito da pintura cresceu assaz em Roma, como eu stimo de Valerio Maximo, consule, quando Messala, principe, pôs na ilharga da curia Hostilia a tavao onde era pintada a batalha em que tinha vencido os Carthagineses e Hyerone em Sicilia no anno quadragesimo nonagesimo depois de Roma edeficada. E assi mesmo L. Scipião pôs a tavao onde era pintada a sua vitoria asiatica, no Capitolio, o que dizem que foi muito molesto a Scipião Africano, seu irmão, irado com razão porque seu filho fora preso naquella batalha.

Não diferente ofensa a esta fez L. Hostilio Mancino a Scipião Hemeliano, o qual fôra o primeiro que por força entrara em Carthago. Este pôs na praça o sitio da cidade e o combate pintado; e elle stando junto da pintura declarava cada cousa por si ao povo romano que a oulhava: pola qual benignidade foi depois nos primeiros officios feito consul.

Nas festas de Claudio Pulcro foi em grande admiração a scena pola sua pintura, a qual tinha as tegulas d'um teito tão naturalmente pintadas, que os corvos se vinham a pousar nellas.

Mas o primeiro que deu admiração em Roma ás pinturas estrangeiras, foi L. Mumio, chamado Acaico, porque aquella provincia tinha vencido: porque vendendo em almoeda a presa que houvera, el rey Attalo lhe comprou uma pintura de Bacco, da mão de *Aristides*, por seis mil seistercios (e cada seistercio tem XXV cruzados) polo que, spantando-se Mumio de tanto preço e duvi-

dando se na tal pintura staria alguma vertude que elle não conhecesse, revocou a compra de Attalo, aqueixando-se elle d'isso; e a pintura trouxe a Roma.

Mas summa reputação deu ás tavoas da pintura Cesar, ofrecendo, no templo de Venus Genetrice, Ajax e Medea, pintados. E depois d'elle M. Agrippa, homem mais dado á rustiquidade, que ás delicadezas. E fez ainda uma oração magnifica e dina de grandissimo cidadão: do publicar a pintura e a sculptura, e comprou duas figuras pintadas por Cizeceni por XIII mil libras (tem cada libra dez cruzados); e pôs na parte quente dos banhos pinturas pequenas metidas na parede.

E sobre todos o Divo Augusto pôs no foro romano na parte mais celebre duas tavoas, na uma pintada a guerra, e na outra o triumpho. Pôs a vittoria pintada no templo de Cesar, seu pai; e na curia duas tavoas, uma de Nemea, com uma palma na mão sobre um lião assentada, e um carro de quatro cavallo, a qual Nicea escreve tê-la não pintada, mas inflamada. Na outra tavoa é em admiração que o filho minino se parece com seu pai velho, e por cima voava uma aguia comendo uma cobra, que lho não consentia. *Filocare* affirmou ser esta obra sua, immensa potencia de arte; ainda que sómentê stimam esta tavoa comoquer que por respeito de *Filocare*, o senado e o povo romano (depois de passados tantos seculos) olham Glauco Velho e seu filho, homens menos para ver que a pintura d'elles.

Tambem Tiberio emperador, homem nada alegre, pôs no templo de Augusto boas pinturas.

### 5. Preço d'algumas pinturas.

Screve elle: que Candaule rey de Lydia e o ultimo dos Heraclios, o qual foi chamado Mersilio, comprou uma tavao em que stava pintada a batalha dos magnates por outro tanto ouro, quanto pesava o retavollo; e isto era perto da idade de Romulo e Remo.

*Zeusi Eracleote*, pintor egregio, ajuntou muita riqueza pola pintura, e por pompa d'aquella em Olimpia com letras d'ouro pôs o seu nome; e depois começou a dar de graça as suas obras, porque julgava que eram de tanta valia que se não podessem comprar com conveniente preço. Assi que deu Alcmena, pintada, aos Agrigentinos e a fegura d'um satyro, chamado Pan entre os d'Arcadia. Fez tambem a el rey Archelao Penelope, na qual parecia que pintasse os costumes e condição. E pintou um lutador, de que ficou tão satisfeito, que lhe screveu um verso famoso que dizia: «que mais asinha lhe podia alguem haver enveja, que imital-o.» E querendo pintar ao povo agrigentino uma tavao de Venus, pedio que lhe mostrassem as moças d'aquella terra todas nuas, para fazer aquella obra; e assi lhe foram mostradas; de todas as quaes, cinco escolheu para poder na pintura exprimir aquellas partes que em cada uma fossem mais excellentes e proporcionadas. Este foi o que pintou um minino memorado, que levava um cesto d'uvas na cabeça, tão naturaes, que as aves desciam a ellas; mas elle desdenhoso o sofria mal, dizendo que se o minino fora melhor pintado que as uvas, que os passaros houveram medo de lhe não picar nas uvas.

*Parrasio Efesio* foi o que primeiro achou a symetria e proporção na pintura. Este pintou

uma só fegura, a qual contentou muito a Tyberio Cesar; e como screve Decio Epulo, comprou-a por sessenta seistercios, para ter na sua camara.

### 6. *Nobreza da pintura.*

*Pamfillo*, pintor de Macedonia, foi o primeiro pintor que foi erudito em toda doutrina, principalmente na arismetica e geometria, sem a qual dezia que nenhum podia ser mestre. Não insinou a nenhum por menos de um talento, que são seiscentos cruzados, isto em tempo de X annos. E por autoridade d'este pintor se fez constituição primeiro em Scicione, cidade, e depois por toda Grecia que os moços fidalgos aprendessem a debuxar; e que a arte da pintura fosse recebida no primeiro grao das artes liberaes. E sempre foi honrada de maneira que todos os fidalgos a exercitavam, depois sómente os honrados, com perpetuo edito que não se ensinasse aos servos; polo que nesta arte se não acha obra de nenhum servo.

### 7. *De Apelles, pintor illustre.*

Mas *Apelles* da ilha de Cos que foi na centesima duodecima Olimpiada (o qual venceu todos os que foram antes d'elle, e todos os que depois d'elle foram, e que mais cousas achou elle só que quasi os outros todos, e screveo volumes da arte da pintura que ensinavam aquella doutrina) teve grandissima graça e saber. E na sua idade floresceram excelentes pintores, os quaes grandemente louvou e elle mesmo lhes deu credito. Este foi o que não teve dia nenhum tão occupado, que não se exercitasse siquer em dar algum risco, o que

ficou por proverbio. Foi tão privado de Alexandre o Magno, que mandou por edito que nenhum outro o tirasse polo natural. E muitas, vezes vinha ao seu scritorio, e ali, disputando Alexandre algumas vezes do que elle alcançava sobre a pintura, *Apelles* com aprazivel maneira lhe dizia que se callasse Sua Alteza, porque os moços que moiam as cores zombavam do que elle dizia. Tanta foi a autoridade que *Apelles* pintor teve com Alexandre, rey tão apaixonado, e que não soffria nada a ninguem! E Alexandre muito o honrava sempre (isto são palavras de Plinio).

E esta tenho eu por grande cousa (o que porventura algum de nós não fezera) que tendo Alexandre uma moça fremosa chamada Campapse, o porque muito a amava, mostrou-a despida a *Apelles* para que lha pintasse; e conhecendo que tambem *Apelles* d'ella se namorára, lhe fez d'ella dom, grandeza certo de grande animo e mayor que o seu imperio. Nem foi por este feito menor Alexandre que por alguma sua vitoria, nem sómente fez uma nova mercê e grande áquelle mestre que tanto stimava, mas ainda lhe deu a sua propria affeição e gosto; nem teve resguardo áquelle que elle amava, que ouvesse de deixar um Alexandre, emperador do mundo todo, por um mestre de pintura.

*Apelles* foi benigno com seus competidores e foi o primeiro que em Rhodes fez ser *Protogenes* stimado, porque elle era um pouco enfadonho a seus cidadãos como intervem o mais das vezes. E *Apelles* lhe perguntava: em quão magno preço dava as suas obras? E *Protogenes*: que, por pouco, dizendo, respondendo-lhe dixe que elle lhe daria cincoenta talentos por ellas, dando a entender aos de Rhodes que as venderia por suas,

por onde elles foram comovidos a conhecer *Protopogenes* por homem dino de stimar.

Não é cousa facil de dizer quaes das obras *d'Apelles* fossem mais nobres que elle tirava ao natural; de maneira que os que d'isso entendiam, julgavam nas suas feçuras as compreissões e os annos que aquellas pessoas podiam viver, ou que já viveram. E pintava os cavallo de maneira com que aos vivos fazia rinchar.

O Divo Augusto teve da sua mão aquella tavora de Venus, a qual sahia do mar, chamada *Anadiomene*, a qual obra foi tão louvada em versos gregos, que ficou vencida; mas todavia, illustrada por fama, não se achou nunca quem acabasse aquella imagem na parte de baxo; mas a tal perda veo em mais gloria do que a fez.

Pintou mais Alexandre, com um corisco na mão, no templo de Diana Efesia, que parecia que lhe sahia o braço para fora do retavolo. Custou esta feçura vinte talentos; é cada talento seiscentos cruzados; mas tenha na mente quem isto ler que todas estas obras e outras muitas, que não digo, pintava elle solamente com quatro cores. E recebeu preço innumerabil desta pintura, o qual foi dinheiro de ouro medido e não contado.

#### 8. *Preços da pintura.*

*Aristide Thebano* foi no tempo de *Apelles*. Este foi o primeiro que pintou o animo do homem e exprimio todos os sentidos, os quaes os gregos chamam *Ethe*, convém a saber: costumes. Era um pouco mais duro nas cores que *Apelles*. A sua pintura foi um minino, o qual na destruição d'uma cidade s'apeçava na mama de sua mãe, que estava morrendo d'uma ferida; e conhece-se

naquella pintura como a mãe atenta e se teme que o filho, morto já o leite, não mame sangue em seu lugar. Esta pintura levou Alexandre o Magno a Pella, sua patria. O mesmo pintou a batalha feita com os Persas; e tinha posto cem homens naquella tavao, e tinha-se concertado com Mnaso, tyranno dos Eleatenses que por cada feitura lhe havia de dar dez minas, e cada mina são dez cruzados. Entre muitas outras obras pintou um doente, louvado sem fim: e tanto foi excellente nesta arte que al-rey Attalo comprou uma sua tavao por cem talentos. São cada talento seiscentos cruzados.

No mesmo tempo foi *Protogenes*, o qual foi muito prove, pola primeira pola muita suma perfeição que punha na arte, e por isso não ganhava muito. Costumava de comer cousas mui delicadas e temperadas para lhe não engrossarem o engenho. Desprazia-lhe esta arte, porém não se podia apartar d'ella. Trabalhou muito por pintar um cão, que não parece pintado, mas vivo, e que ofegasse e levasse a escuma na boca; mas por mais perfeita que fazia a escuma, não lhe podia dar aquella imperfeição e desmancho que elle desejava de fazer, de maneira que depois de mui enfadado, lhe arremessou a esponja com que as cores alimpava; e acertou de dar na boca do cão, e fazer o que elle queria em vez de o desmanchar. Mas como pintarão agora os modernos tão bem como aquelles por quem a mesma fortuna pintava? O mesmo aconteceu ao outro, que queria pintar o cavallo escumando.

Mas digamos um exemplo de um grande rey ácerca da pintura.

Demetrio rey, tendo cercado a Rhodes pòs fogo á cidade, mas não d'aquella parte d'onde

stava uma pintura de *Protogenes*; e podendo tomar aquelle dia a cidade de Rhodes a deixou de tomar sómente por não queimar aquella pintura. Em aquelle tempo stava Protogenes pintando fóra dos muros da cidade, em uma horta sua, mui junto do exercito d'el rey; e nem por amor da guerra nem dos amigos soldados, deixava a obra que nas mãos tinha; mas pintando mui seguramente stava. E trazendo-o os soldados diante d'el rey Demetrio, lhe perguntava com que seguridade stava fora do muro da cidade? Respondeu: «Porque eu sei que Demetrio tem a guerra com os Rhodianos, e não já com as boas artes». E folgou el rey muito de poder conservar aquellas mãos de quem já tinha conservado e perdoado á obra. E pôs uma guarda de armados em sua guarda; e vinha muitas vezes á horta do pintor, stando em sua casa, emquanto a cidade se combatia, a ver o que fazia.

A este prove pintor deu Mnaso tyrano pola pintura de XII deuses XXX minas por cada um; é cada mina dez cruzados. E o mesmo tyrano deu a *Theomnesto cem* minas por cada fegura de um retavolo.

Houve um *Pereico* pintor para ser proposto a poucos e que não sei se acinte se danou porque, seguindo cousas humildes, ganhou grande gloria naquella humildade, porque pintava nas camaras os vasos e as bacias dos barbeiros e dos sapateiros, os sapatos e botas, d'arte que provocavam a quem entrava a lançar a mão e despendurar aquellas cousas. Pintava alimarias e aves e hervas e outras meudezas, e por isto foi chamado *Rhy-parographo*. E não sabia pintar figuras, mas este d'estas cousas poucas se fazia pagar melhor que outros muitos que faziam móres obras.

*Pausia Sicionio*, filho de Brieto; este foi o primeiro que costumou pintar os quadros nos palcos, nem antes d'elle alguém ornou as voltas d'aquella maneira. Pintava figuras pequenas, e principalmente mininos; e fazia tão de pressa que, por ganhar d'isso fama, pintou um minino numa tavao em um dia, a qual foi chamada *Hemeresios*. Amou sua manceba Glicera, sua cidadã, inventora de fazer grinaldas; e pintou aquella, assentada, tão graciosamente, fazendo uma grinalda, dita *Stephanopolis*, que o terlado d'esta tavao comprou em Athenas L. Lucolo Romano por dous talentos, que são mil e duzentos cruzados.

*Cydeas* pintor fez um só retavolo, por que Hortensio orador pagou cento e quarenta quatro talentos; é cada talento romano seiscentos cruzados; e fez-lhe para goarnição um templo. E não era o vulto do Salvador.

*Nicea* d'Athenas pintava as mulheres com muita graça e a sombra e o claro tratava com muita arte, e muito trabalhava por fazer sairem da tavao as feçuras nas suas obras. Uma d'ellas é Nemea, que Silano trouxe de Asia a Roma. Item um Bacco, que stava no Templo da Concordia. Item Jacinto, um moço, o qual por[que] muito contentára Augusto Cesar, d'Alexandria o trouxe a Roma; e por isso Tiberio Cesar dedicou no Templo depois esta pintura. Em Athenas e Necromantia de Homero, a qual não quis vender a elrey Attalo por sessenta talentos e antes a quis dar em dom á sua patria.

*Timomaco* da Bizantio, na idade de Cesar, pintou ao mesmo Cesar, Alexandre, Talamão, e Medea maga, que comprou por oitenta talentos atticos; e cada talento atico, segundo diz Varro, tem XVI seistercios e cada seistercio XXV cruzados.

Mas não quero deixar de dizer uma galantaria de uma rainha e a ousadia de um antigo pintor. Cleside pintou uma obra á rainha Stratonice, e não recebendo d'ella inteira paga e honra, por se da rainha vingar, pintou em uma tavao *A Vontade*, abraçando-se com um pescador, que diziam que aquella senhora amava. E esta tavao pendurou-a no porto de Epheso, e elle em uma nau foi-se d'ali. Mas com tanta arte era esta tavao pintada, e tão naturaes stavam ambas aquellas feguras, que a rainha, esquecida da sua propria fama por não destruir a nobreza da pintura, deixou de quebrar a tal tavao.»

\* \* \*

Até aqui ia lendo aquelle gentil homem romano, e os preços e louvores da pintura que escreve C. Plinio Veronês no livro *Da Historia Natural*, que dicou a Domeciano emperador, aos livros XXXV, quando eu, chegando elle a este deshonor d'esta rainha me alevantei da cadeira onde stava e lhe fui tirar o livro das mãos, jurando-lhe que mais ali não pareceria e que não se tratasse mais, emquanto eu ali stevesse, de tal livro, que tanto honrava os pintores passados e fazia enveja só aos presentes e anulava as proves pagas da pintura do misero e presente tempo com a memoria do passado.

E dizendo isto dei o livro ao seu pagem, que o levou.

Ergueu-se naquella hora *Valerio de Vicença*, dizendo:

— «Pois que M. *Francisco d'Ollanda* não quer ainda sofrer, que soframos nós a gloria e honra que fizeram os passados á nobelissima e clarissi-

ma arte, de que elle tanta parte tem, digo que me parece mui bem; e pois que assim é, não se falle hoje mais em pintura. E vamo-nos todos passear ao longo do Tybre, porque me parece que vai fazendo alguma calma e vem por cima do rio um muito gracioso e fresco vento.»

Consentimos todos no seu parecer e ergue-mo-nos e fomo-nos a pé, passeando ao longo do nobre Tybre, topando algumas romanas, amortalhadas (1) polo caminho, até que chegámos ás graciosas ortas e casas de Augustin Guis, as quaes são pintadas não menos manificamente pola mão de *Rafael de Orbino*, que as obras dos antigos, onde, acabando de fallar os louvores da pintura, começámos a ver com os mesmos olhos a grande excellencia d'ella.

E sendo já um pouco tarde nos recolhemos cada um para sua casa, não nos acontecendo mais aquelle dia.

### 9. *Conclusão.*

D'esta maneira tenho scrito alguma parte de um conceto, que sobre a pintura antigua desejei de screver, antes de minha morte, como cheguei a este reino, vindo de Italia. E por ventura me não tenho satisfeito de que mais deixei de dizer sobre esta nobre arte, porque verdadeiramente que me parece que inda aqui não tenho scrito a menor parte do que d'ella sinto e do seu merecimento. Porém ella me receba esta vontade! E a inclita minha patria e a nação dos Portugueses tambem m'a receba! E sobre todos Vossa Alteza, muito alto e poderoso rei e senhor, receba benignamente este mui pequeno serviço de meu engenho, que eu tenho por mui grande, por ser o

primeiro que em Spanha, nem no reino de Portugal screvesse da pintura, quasi como um dos antigos que d'ella muito melhor screveram, segundo lemos, sendo sciencia tão nobre e tanto para ser conhecida.

E peço aos illustres pintores, que este meu livro lerão, que de todo me não lancem da sua escola e collegio, pois que tanto stimo a pintura em parte onde não é conhecida e a têm por cousa leve. E aos menores pintores peço eu muito perdão se em alguma pintura os tem este livro agravado, porque essa nunca foi minha tenção; mas tudo o que tenho scrito foi com zelo de ennobrecer a sua arte, e mostrar ao povo e aos nobres quanta honra e favor se lhes deve de fazer, e quanto mais val o pouco que temos d'esta grandissima sciencia, que o muito d'outros officios.

Mas por honra e reverencia da pintura foi-me alguma vez mui forçado apartar os communs e os mais humildes pintores dos que se erguem mais alto; e nem por isto os desprezo, antes os stimo muito; e assi o tenho feito toda minha vida, ante Deos e ante os homens, tendo eu por condição nunca taxar nem desprezar a má pintura, inda que todos a taxassem, louvando em cada um o que podia, e ás vezes a tenção.

E com conselho do muito atentado juizo de meu pai *Antonio d'Ollanda*, eu dedico este livro a Vossa Alteza, muito alto e poderoso rei, clementissimo e felecissimo e augusto.

T E A O Σ.

Acabei-o d'escrever hoje, dia de S. Lucas,  
Evangelista. Em Lisboa,

era MDXXXVIII.



# TAVOA <sup>(1)</sup>

DOS

## FAMOSOS PINTORES MODERNOS A QUE ELLES CHAMAM AGUIAS

1. Querem que seja o primeiro, e que a todos leve a palma, MICAEL ANGNIOLO, florentim. A segunda dou a
2. LIONARDO DE VINCE, que foi o primeiro que fez ousadamente a sombra.
3. RAFAEL D'ORBINO é o terceiro, que teve infinita graça e bom ar.
4. TECIANO em Veneza de tirar ao natural [i. é. como retratista].
5. Mestre PERINO e
6. POLIDORO; não sei qual ponha primeiro, porque este, valentissimo em pintar a fresco e aqueloutro de fazer de preto e branco, foi excelente.

Mestre Perino é *Perino del Vaga* (1499-1547) ou *Piero Buonaccorsi*, ajudante de Rafael nas *Loggie* do Vaticano. *Polidoro da Caravaggio*, chamado *Caldara*, foi celebre pelas suas pinturas em *Sgraffito*, nas fachadas dos palacios, feitas com *Marturino*, discipulo de Rafael (friso da Niobe na Via della maschera d'oro e no Palacio Ricci, na Via Giulia). Tanto a um como a outro se podem referir as pinturas a fresco, como o « fazer de preto e branco » (*Sgraffito*).

(1) Veja-se o que no fim d'esta Tavoia se diz sobre o valor especial do commentario, que dou em typo 8.

As citações de nomes muito incompletas e por vezes obscuras, deram logar a pesquisas trabalhosas. A interpretação de Raczynski é porbrissima.

7. Fra BASTIANO venezeano, quizera inda ser primeiro, mas de vagaroso, tardou.

Refere-se a *Sebastiano del Piombo*, discipulo de Miguel Angelo, que o lançou contra Rafael nas encomendas que lhe fizeram Giulio de' Medici, depois Clemente VII em 1518, e Francisco I de França. Obtido do papa o emprego, que lhe rendeu o appellido *del Piombo*, deu em «preguiçoso pintor» (vid. retro-pag. 228). A sinecura (sellar com chumbo as bullas do papa) rendia-lhe 800 scudi, mas 300 eram para *Giovanni da Udine*.

8. JULIO Romano *alievo* (alumno) de Rafael, valente coloridor e desenhador, o qual pintou os famosos cavallos ao duque de Mantua.

Allude aos frescos do *Palazzo del Te*, perto de Mantua, onde o celebre pintor retratou os cavallos favoritos do Duque de Mantua, que n'aquelle mesmo logar tivera uma coudelaria. O Palacio está cheio de frescos de Giulio, e dos seus discipulos *R. Mantovano*, *F. Primaticcio* e *B. Pagani*.

9. O PARMESANINO, em galantaria.

*Francesco Mazzola*, *il Parmigianino* (1503-1540) o melhor discipulo de Corregio, mas já amaneirado. Hollanda esquece o mestre, e cita o imitador. É caso para admirar!

10. BOLONHA, discipulo de Rafael, o qual alumiou os framengos nos padrões que lhes desenhou para a tapeçaria.

Giovanni da Bologna (1524-1608) foi um artista flamengo e esculptor, natural de Douay, mas completamente italianizado, no estudo de M. Angelo. Em Italia chamaram n'ò *il Fiammingo*. Os seus principais trabalhos estão em Florença: são estatuas e fontes monumentaes em bronze. Não se percebe a intenção de Hollanda, collocando-o na lista dos pintores, embora elle fosse intermediario na execução dos cartões de Rafael em tapeçaria, nas officinas de Bruxellas, e ajudasse na factura dos esbocetos. Foi Leão X que fez a encomenda ao tapeceiro da côrte papal Pieter Van Aelst, tambem forne-

cedor de Clemente VII. (Vid. Springer. *Die vaticanischen Teppiche* em *Raffaello und Michelangelo* pag. 265 e seg.; Eug. Müntz *La tapisserie* pag. 177 e seg.) W. Lübke. *Gesch. der italien. Malerei*, Vol. II, pag. 312.

Ou referir-se ha Hollanda a um pintor *Bologna*, aliás Tommaso Vincidore, natural da cidade de Bologna, que é citado por Biondo como discipulo de Rafael, notavel na figura, nos grutescos, e nos festões (*Tratado da Pintura*, ed. allemá de J. de V. na *Introdução* pag. CXL1).

Emfim, segundo uma nota manuscripta do Hollanda n'uma edição de Vasari (que tambem vimos) o *Bolonha* seria Giovanni Francisco Penni, chamado *Il Fattore* (1488-1528), discipulo e imitador de Rafael, que com effeito o ajudou no desenho dos cartões para os tapetes. Este nasceu, porém, em Florença. (Vid. Vasari ed. Le Monier, vol. VIII, pag. 241 e Raczynski *Diction*, pag. 134). O desenho dos cartões occupou Rafael e os seus alumnos de 1515 a 1516; a 30 de dezembro de 1519 já os tecidos figuravam na capella Sixtina. Ha outras series de tapetes em Berlim, Madrid e Dresden. Os cartões originaes (inçompletos) estão em South Kensington, Londres.

#### 11. 12. 13. ANDRÉ MANTEGNA e MOLOSO e o GIOTTO toscano, dos antigos.

*Andrea Mantegna* (1430-1506) chefe da Escola de Padua. Não encontramos o nome Moloso em parte alguma. Giotto di Bondone (cerca de 1266-1337) foi chefe da escola toscana.

Póde ser erro de copista, e referir-se a Dosso Dossi (1479-1542), chefe da Escola de Ferrara, amigo de Ariosto, que o celebrou nas suas poesias (*Orlando furioso*). O seu nome é Giovanni Niccolo de Lutero; o nome *Dosso*, e o monogramma com o *osso*, datam só de 1532. É possível que o mesmo original de Hollanda tivesse algum monogramma ou letras enlaçadas, que Monsenhor Gordo não soube decifrar.

#### 14. O PERDONON. que fez primeiro a oleo em Veneza.

Provavelmente Giovanni Antonio Licinio Regillo da Pordenone, chamado Corticelli (n. cerca de 1484-1539) e não seu irmão Bernardino Licinio, visto aquelle ser artista mais notavel. É citado tambem sob os nomes Licinio, Regillo, ou de Sacchis. Nasceu em Pordenone. A allusão sobre a pintura a

oleo em Veneza é um erro; a iniciativa pertence a Bartolomeo Vivarini, que aprendeu o segredo de Antonello da Messina, que o trouxera de Flandres. A data a fixar é cerca de 1473. Admiro-me de Hollanda não citar da Escola de Veneza nem os Bellini, nem Giorgione!

### 15. 16. BERRUGETTO E MACHIUCA, spanhoes.

Berruguete (Alonso) escultor, pintor e architecto, uma das glorias artisticas de Hespanha. Nasceu em Paredes de Nava cerca de 1440 e faleceu em Toledo em 1511. Seu pae, Pedro B. foi pintor de Felipe I, o Formoso. Foi discipulo de Miguel Angelo; esteve em Italia de 1503-1520. As suas notabilissimas obras estão dispersas por Toledo, Salamanca, Valladolid, etc. Cean-Bermudez, *Diccion.* vol. I, pag. 130.

Machuca (Pedro) pintor e architecto, autor do celebre palacio de Carlos V, junto á Alhambra (1527). Estudou em Italia. Como pintor seguiu a escola de Rafael. Cean. *Op. cit.* Vol. III, pag. 58.

### 17. No pintar os grotescos JOÃO DA UDINE tem a palma.

Giovanni da Udine (1487-1564) foi o inventor do genero *groteschi*, que applicou primeiramente nas *Loggie* de Rafael; pouco antes tinham sido descobertas as pinturas muraes das ruinas (*grotte*) do Palacio de Tito, que lhe despertaram a ideia da nova ornamentação. Jaz no Pantheon.

### 18. COINTIM entre os framengos, de lavrar limpo.

Leia-se: Quinten Metsys, cujo nome se escreve tambem Messys, Matsys ou Massys, pintor celebre, chefe da Escola de Antuerpia. Nasceu cerca de 1460 e falleceu em 1530. Gosou de grande fama na peninsula, onde os seus quadros foram muito procurados. Eduardo Portugaloy foi um dos seus melhores discipulos em Antuerpia. Vid. a nossa *Carta sobre alguns pontos da historia da arte nacional* ao Dr. A. F. Simões. Março de 1878, na *Renascença* pag. 31 e seg.; e o estudo sobre *Grão-Vasco no Portugal antigo e moderno*, artigo Vizeu (abril de 1889) pag. 1870. Damião de Goes tinha quadros d'este celebre artista no seu museu.

19. Um *Foão* em *Barcelona*, de colorir.

Este *foão* (sic) um anonymo, cujo nome não occorreu á lembrança de Hollanda transforma Raczyński (*Les Arts* pag. 55) em um *certain Jean*. É provavel que seja uma referencia a Luiz Dalmau de Barcelona, onde ainda hoje se encontra um quadro muito notavel seu, assignado e datado 1445, no *estyllo de Van Eyck*. Em Salamanca florescia na mesma epoca Fernando Gallegos; em Sevilha, mais tarde, Alejo Fernandez (1508) e Pedro Fernandez de Guadalupe; em Toledo Juan de Borgoña (1495 1533); em Toledo e Avila Pedro Berruguete; (fall. 1500), pae do celebre Alonso Berruguete, etc.

## 20. M. JACOME, italiano, pintor d'el-rei D. João de boa memoria.

É singular que o nosso auctor não achasse nenhum nome de pintor, digno de menção, nos reinados de D. Duarte, D. Affonso V, D. João II e D. Manoel, que mandaram pensionistas a Flandres e á Italia. É possivel que ignorasse a vinda de Jean Van Eyck a Portugal, em 1428; a segunda visita a Lisboa em 1429?

21. O *pintor portuguez* ponho entre os famosos, que pintou o altar de S. Vicente de Lisboa.

Deve ser Nuno Gonçalves, segundo o proprio Hollanda affirma no Livro I, cap. XI, fol. 26 (ou pag. 91 d'esta edição), tambem auctor de uma flagellação de Christo no mosteiro da Trindade (1).

Estas linhas que precedem foram impressas na *Vida Moderna* em Outubro de 1892 (Nota de 1918).

(1) Raczyński faz n'este caso do Nuno Gonçalves uma citação inaudita, a pag. 55:

*D'après Bermudez, ce peintre s'appelait Nuno Gonzalez (sic)*. D'este modo conhecia o diplomata o original portuguez que mandára traduzir a Roquemont!! Bermudez é o Cean-Bermudez hespanhol. A pag. 205 emenda Juromenha o proprio Raczyński, em appendice á 10.<sup>a</sup> Carta.

## OS FAMOSOS ILLUMINADORES DA EUROPA

1. A ANTONIO D'OLLANDA. meu pai, podemos dar a palma e juizo. por ser o primeiro que fez e achou em Portugal o fazer suave de de preto e branco, muito melhor que em outra parte do mundo.

Serviu os reis D. Manoel e D. João III. Ignoram-se as datas precisas da sua biographia. Vivia ainda em 1553, segundo uma carta de seu filho, publicada por Gotti, mas era fallecido em 1571, como diz o mesmo filho. A sua existencia como artista de nome, e em boa posição official é consignada em 1540. É provavel que nascesse entre 1490 e 1500. Alem de Antonio, deixou mais os seguintes filhos: Miguel de Hollanda, que em 1542 era thesoureiro da fazenda de El-Rei em Gôa, e ao qual se referem documentos de 1526 a 1560; Miguel Homem de Hollanda, juiz de fora em Obidos em 1551; Jeronymo de Hollanda, moço da camara do Infante D. Duarte (irmão de D. João III); emfim D. Maria, casada com João d'Azevedo, feitor e thesoureiro de Cochim em 1567. Francisco de Hollanda nasceu em 1518 ou 1517 e morreu a 19 de Junho de 1584.

2. D. JULIO DE MACEDONIA em Roma, illuminador consumadissimo.

Julio Clovio, chamado Macedo, nasceu em Grizane (Grocacia) em 1498 e morreu em Roma em 1578. Foi discipulo de Giulio Romano, e mais tarde imitou o desenho de Miguel Angelo. Vid. uma relação das suas obras, hoje conhecidas, em Bruno Bucher. *Gesch. der technischen Künste*. vol. I, pag. 259; e as notas da nossa ed. — *Da Fabrica*, pag. XII. Vasari (vol. XIII, pag. 129) transforma Grizane em *Grisone*, provin-

*cia di Schiavonia ovvero Corvazzia*. Sua familia era oriunda da Macedonia.

### 3. M. VINCENCIO em Roma.

Unicamente com esta indicação, é impossivel averiguar a biographia d'este artista. O Abbade de Castro na *Noticia* que abaixo citamos, attribue a Biblia de Belem ao Mestre Vincencio, ligando os dizeres do paragrapho terceiro e quarto que se referem a dous individuos perfeitamente distinctos. Castro inventou as palavras *foi elle quem illuminou*, etc., que não estão em Hollanda.

### 4. O que illuminou uns livros que El-rey D. Manuel, que sancta gloria haja, deu a Belem, vindos de Italia.

Allude-se á *Biblia*, chamada dos Jeronymos ou de Belem, deixada ao mosteiro em 1517, com texto de Nicolau de Lyra, e seu retrato. São sete volumes em folio; o 1.º vol. está assignado por Sigismundo de Sigismundis e Alessandro Verzano em Florença; o 3.º indica só o anno de 1496; o 4.º, 5.º e 6.º não tem nota alguma; o 7.º tem a nota *Floren. Man. pinx. hoc opus Florentie A. D. MCCCCLXXXVII M. Julii*. Em um dos volumes apparece o monogramma S. C. talvez: Servigi Clemente. Esteve na Exposição de Arte ornamental de Lisboa, de 1882, Sala E, n.º 7. Guarda-se na Torre do Tombo. O Abbade de Castro já em 1839 refutou a ideia de que a Biblia fosse um presente do Papa a El-Rei D. João II ou D. Manoel (*Carta dirigida a Sallustio*, pag. 1 e seg. e *Noticia de alguns livros illuminados*. Lisboa, 1860, pag. 4 e seg.) A referencia a Adamanto Florentino em ambos os opusculos, talvez tenha uma explicação: Não será esse florentino, (o qual trouxe a Portugal os tomos 1.º e 2.º da Biblia, para negocio, em 1495 e ajustou a conclusão com El-Rei D. João II), o celebre illuminador Attavante Florentino, vivo ainda em 1511? Este celebre artista trabalhou muito para o sabio Mathias Corvinus, Rei da Hungria, casado com uma irmã de Carlos V, depois Governadora dos Paizes Baixos. Ha trabalhos de Attavante, assignados desde 1485-1511. (Vid. B Bucher, *Op. cit.* vol. I, pag. 257).

5. MESTRE SIMÃO entre os flamengos foi o mais gracioso coloridor e que melhor lavrou as arvores e os longes.

Sobre Mestre Simão teríamos muito que dizer. Apesar de Hollanda o dar como flamengo, temos duvidas sobre a nacionalidade do artista ou artistas, que apparecem citados com o nome *Mestre Simão*. Um d'elles, Symon Portugaloy, foi sem duvida portuguez; era discípulo de Goswin van der Weyen em 1504, em Antuerpia, e pertencia á confraria de S. Lucas. Um mestre Simão, illuminador de grande fama no principio do seculo XVI, foi Simão Bening, Benichius, ou Bering, que executou trabalhos notaveis para a côrte de Portugal (Vid. *Archologia artistica*, fasc. IV, pag. 133; e a Carta ao Dr. A. F. Simões, pag. 35, nota 2). Damião de Goes louva-o como « mór homem d'aquella arte (illuminura) que aula em toda Europa ». Simão, morador em Bruges, a quem fez importantes encomendas para o Infante D. Fernando, filho de D. Manoel. Hollanda colloca Mestre Simão logo depois de Dom Julio de Macedonia (fol. 86 v.).

## OS FAMOSOS SCULTORES DE MARMOR

1. **MICHAEL ANGNIOLO**, pintor, que sculpíu as illustres imagons de marmor na sepultura dos Medices em Florença.

Michelangelo Buonarotti (1475-1564). Segundo o calendario florentino a data do fallecimento é 1563. Estão provadas as relações do incomparavel artista com a côrte de Portugal. D. João III fez-lhe encommendas por intervenção dos embaixadores D. Pedro Mascarenhas e Balthazar de Faria. Hollanda ainda lhe escreveu affectuosamente de Lisboa em agosto de 1553. (Vid. *Archeol. artistica*, fasc. IV, pag. 166). No palazzo Buonarotti (via Ghibellina n.º 64) crearam os descendentes do artista um museu digno da memoria de Miguel Angelo.

2. **BACCIO**, cavalleiro florentino; de feguras grandes em marmor, que sculpio em Roma, na Minerva, a sepultura illustre do papa Leo e Clemente, as quaes obras eu vi, e podem competir com as antigas.

Baccio Bandinelli (1487-1559) imitador de M. Angelo; pretendeu supplantal-o, cahindo no ridiculo. São muito exagerados os elogios do autor; as figuras das Virtudes nos tumulos dos dous papas em Santa Maria sopra Minerva são de um lavor secundario; as suas melhores obras estão no côro da cathedral de Florença. Como collega, foi um intrigante, que roubou a Alfonso Lombardi a encommenda dos taes tumalos, onde, de resto, trabalharam outros artistas, discipulos de M. Angelo, p. ex.: Raphael de Montelupo (1503-1570) e Nanni di Baccio Bigio, que esculpiram as estatuas dos papas Leão X e Clemente VII.

## 3. II. MOSCA D'ORVIETO; de romanos e folhagens.

Simone detto Mosca (1492-1553) são as datas da ultima ed. de Vasari, 1881 (Gaetano Milanesi, vol. VI, pag. 297). A ed. Le Monnier indicava 1496-1554. Nasceu em San Martino a Terenzano e jaz com Raffaello da Montelupo n'um mesmo tumulo, em Orvieto. Trabalhou com Antonio da Sangallo em Roma, com Baccio Bandinelli e outros. Sobre as suas obras, actualmente conhecidas, e as de seu filho Francesco Mosca vid. Burckhardt *Der cicerone*, 4.<sup>a</sup> ed. pag. 450.

## 4. DONATELLO, florentino; de baxo relevo em marmor teve grão nome.

Donato di Niccoiò di Betto Bardi (1386-1466) foi com effeito um dos reformadores da arte de esculptura, que determinou uma nova época e novo estylo. Foram numerosos os seus discipulos e seguidores. Convém recordar sobretudo Andrea Verrochio (1435-1488).

5. NINO, de sculpir em metal, o qual entalhou as portas excellentes de bronze, que stão no bautisteiro de São João de Florença, as quaes se roubaram a Pisa; e tem scrito : *Opus Nini.*

Deve ser Nino Pisano (falec. antes de 1368), filho de Andrea Pisano, fallecido depois de 1349, o qual Andrea foi discipulo de Giovanni Pisano desde 1305. A porta de bronze do Baptisterio é, porém, attribuida a Andrea (cêrca de 1330.) Andrea foi filho de Ugolino *Nini* (cêrca de 1270-1348) d'ahi a assignatura *Opus Nini*. É singular que Ghiberti (Lorenzo di Cione G. 1378-1455) não merecesse uma palavra, o vencedor do concurso aberto pela Signoria de Florença para a execução das portas que ainda faltavam no Baptisterio, uma do lado do Norte (1403-1424) e duas do lado do Oriente (1425-1452), concurso em que figuraram seis artistas notaveis, entre os quaes sobresahiam Quercia e Brunellesco. Portas «dignas do paraíso» chamaram os maiores artistas ás mais modernas; a do lado Norte completa a de Andrea Pisano.

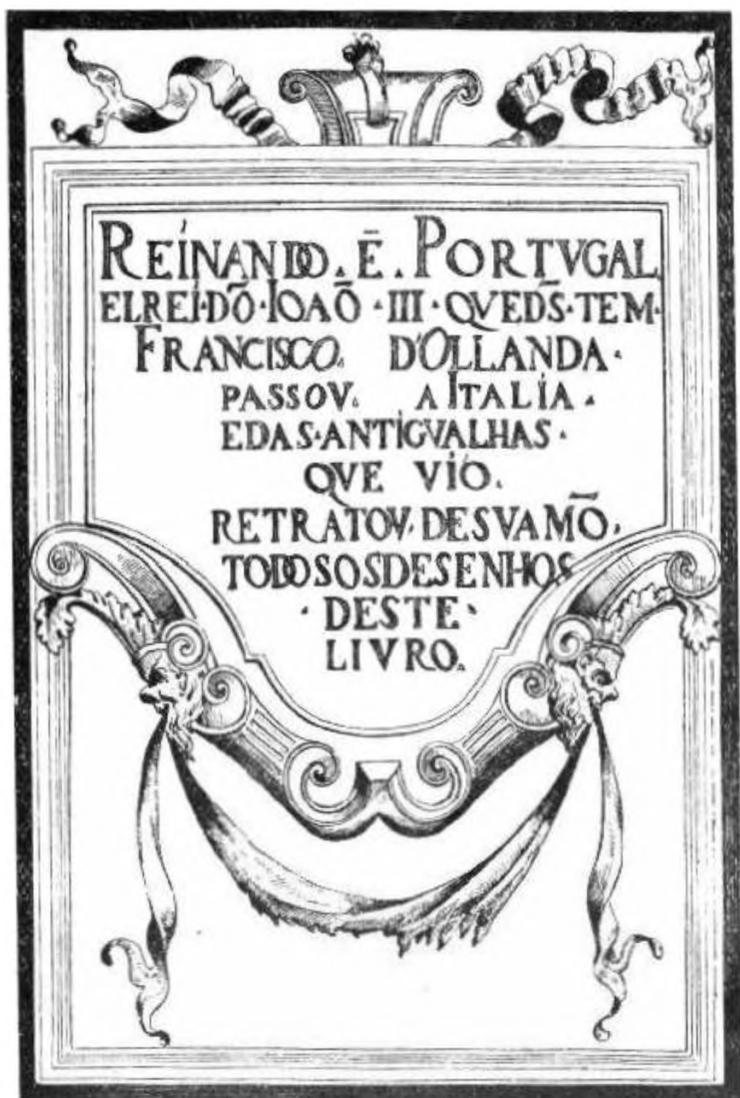


Fig. 17 – Frontispício do *Codice de desenhos do Escorial*.



6. M. IOUANE DA NOLLA, napolitano, que fez a sepultura de Dom' Reymão de Cardona, que stá em Belpuche de Catalunha (1).

É Giovanni Merliano da Nola (1488-1558) pertence á Escóla de Napoles. É citado por Hollanda talvez por causa das obras que executou para os Viçe-Reis de Napoles e Sicilia, durante o dominio hespanhol. É notavel o tumulo de D. Pedro de Toledo e o de sua mulher no côro de S. Giacomo de' Spagnuoli, imitação do de Francisco I em Saint-Denis. Nesta escola figura distinctamente um hespanhol: Pietro della Plata ou da Prato (2).

7. O GENOES, que fez as sepulturas do mosteiro de las Cuevas (3) de Sivilha.

O mosteiro de las Cuevas era jazigo dos Riberas. Depois de secularizada a Cartuja, o Conego Cepero induziu o duque de Medinaceli, representante da familia, a trasladar parte dos notaveis sepulchros.

Havia o de Pedro Enriquez, attribuido ao escultor Charona, e feito em Genova de 1520 a 25. Eram notaveis as estatuas de Diego Gomes de Ribera (fallec. em 1434) e a de sua mulher D. Beatriz Puerto-Carrero (fallec. em 1458). Era tambem celebre a sepultura de D. Catarina de Ribera, feita em Genova em 1519 por Pace Gazini, por ordem de seu filho Dom Fradique.

É provavel que Hollanda alluda a este mesmo Gazini. A esplendida sepultura em bronze do dito Dom Fradique foi destruida pela gente de Soutt; escapou, porém, a effigie de seu sobrinho Dom Fradique, fallecido em 1571 como Vice-Rei de Napoles. (Ford. *A Hand-book for travellers in Spain*. London, 1845, Vol. I, pag. 268).

Posso informar (1918) que as bellas sepulturas passaram para a igreja da Universidade de Sevilha, segundo diz Araujo Gomez (p. 164 e p. 167); e as valiosas apreciações de Justi. *Preuss. Jahrb.*, XIII, fase. 4.

(1) Leia-se: Bellpuitg (Lérida). Ultima e mais recente referencia (Vinaza, III, p. 191). Vid. tambem Lübke, *Plastik*, II, p. 793.

(2) Sobre o artista Prato vid. Llaguno, vol. II, pp. 39 e 78.

(3) O ms. diz *mosteiro das couvas*; erro, por couvas — couvas — *covas* — *cuevas*. É a Cartuja, extra-muros de Sevilha.

8. M. PEDRO TORREIANO; de fazer de terra; que tirou em barro a emperatriz, que santa gloria haja.

Pietro Torrigiano (1472-1528), notavel esculptor florentino, condiscipulo de M. Angelo. Trabalhou principalmente em Inglaterra (tumulos de bronze de Henrique VII e sua mulher em Westminster em 1519 e de Margarida de Richmond, mãe de Henrique VII, etc.) Foi elle que introduziu alli a Renascença. Em 1519 mudou-se para Hespanha, attrahido pela noticia do projecto dos tumulos dos Reis Catholicos na cathedral de Granada; ahi e em Sevilha executou obras importantes. A celebre estatua do S. Jeronymo, em barro, vimol-a em 1871 no Museo de la Merced. Vid. Vasari, ed. Milanese. Vol. IV, pag. 255; Cean Bermudez. *Dicc.* Vol. V, pag. 63. A emperatriz deve ser a filha de El-Rei D. Manoel, D. Isabel, que casou em 1526 e falleceu em 1539.

Ninguem reparou até hoje (1918) n'esta citação laconica do Hollanda! Onde parará a estatua *em barro* da Imperatriz? É de barro a Isabella, *a Catholica*, da Cathedral de Granada. Não haverá aqui confusão do nosso Hollanda?

9. *Da fogliame*; SILOE, em Granada.

Diogo de Siloe, esculptor e architecto famoso, foi filho de Gil de Siloe, autor dos magnificos tumulos da Cartuja de Miraflores (D. Juan II, sua mulher D. Isabel de Portugal e Infante D. Afonso). Falleceu em 1563 em Granada. Dirigiu, se não é que traçou, as obras da cathedral de Granada (1529); foi *visitador* ou fiscal das obras da cathedral de Sevilha desde 1534. Cean Bermudez, *Dicc.* Vol. IV, pag. 374.

Sobre os Siloes vid. Gomez, p. 115 e 235 e Justi. O laconico Hollanda supõe por *fogliame*, o elemento essencial do *plateresco*; a figura humana nascendo do arabesco (flores animadas).

10. *Di basso rilievo*: ORDOÑEZ, spagnol (sic).

Mais enigmas laconicos!

Ordoñez (Bartolomé). Residia em Barcelona em 1519, onde é provavel que Hollanda visse as suas obras. É auctor

do famoso sepulchro do Cardeal Cisneros em Alcalá (Collegio mayor de S. Ildefonso) lavrado sobre os desenhos de Domenico Alessandro Florentin, fallecido em 1518. Ordoñez foi ajudado pelos genovezes Tomas Forné e Adan de Wibaldo (segundo Cean Bermudez). O erudito biographo hespanhol rematava em 1800 a pequena biographia que dedicou a Ordoñez do seguinte modo: «Quantas obras attribuidas á Beruguete, á Vigarny y talvez a Becerra serán de este gran maestro que el tiempo irá descubriendo. (Vol. III, pag. 272). A prophécia cumpriu-se. O snr. prof. Justi de Bonn (Alemanha) illuminou claramente o assumpto n'um estudo recente (*B. Ordoñez und Domenico Fancelli no Jahrbuch der Königl. preuss. Kunstsamml.* Berlim, 1891, fasc. II). Eis os factos, resumidos: Ordoñez é auctor dos celebres tumulos de Felipe o Bello e D. Joanna (a Louca), hoje juncto do monumento dos Reis Catholicos na Capilla Real da Cathedral de Granada. Esta ultima obra é de Domenico Fancelli, que executou tambem o tumulo do principe D. João, filho dos Reis Catholicos (egreja de S. Thomaz de Avila); os labores de Fancelli passaram até ha pouco como obra de Ordoñez, e o que hoje é d'este ultimo citava-se como trabalho anonymo. Justi demonstra ainda a existencia de obras importantes de Ordoñez em Barcelona, no trascoro da Seo; e em Coca na egreja de Santa Maria, jazigo da familia Fonseca (cinco mausoleus). Ordoñez era natural de Burgos e falleceu em dezembro de 1520. Os ultimos documentos provam que o Domenico Alessandro Florentin, citado por Cean Bermudez, é identico com Domenico Fancelli. Cean cita ainda Miguel Florentin, que fez o sepulchro de D. Diego Hurtado de Mendoza, arcebispo de Sevilha; e Antonio Florentin, seu filho, que foi esculptor e architecto. O seguinte importante estudo motivou o ensaio do snr. prof. Justi: *Sopra Domenico Fancelli Fiorentino e Bartholommeo Ordognes Spagnuolo e sopra altri artisti loro contemporanei che nel principio del seculo decimo sesto coltivarono e propagarono in Ispagna le arti belle italiane.* Memorie estratte da documenti inediti per cura del canonico Pietro Andrei. Massa, 1871, de 83 pag.

Nota (1918): No Museu das Janellas Verdes (Lisboa) ha, a meu vêr, trabalhos notaveis de Ordoñez. Outros julgo haver descoberto em Estremoz e Villa-Viçosa.

**ITALIA É A PATRIA DA SCULTURA.**

## OS FAMOSOS ARCHITECTORES; DOS MODERNOS

1. BARMANTE, pintor, che *incomincio* (sic) *San Piero à Roma; costui ha la palma e il primo honore* (1).

Bramante, cujo nome é Donato d'Angelo ou Donato Lazari, nasceu em Urbino em 1444 e falleceu em 1515. Trabalhou primeiro na Lombardia, sobretudo em Milão, desde 1476 a 1499, protegido por Ludovico Sforza. Os monumentos que lhe são attribuídos estão hoje em grande parte modificados. Cita-se, entre outros, S. Maria delle Grazie. Em 1500 mudou para Roma. Nas edificações do Vaticano pertencem-lhe as arcadas do Cortile di San Damaso, a conclusão de Belvedere, e a ligação d'este palacio com o Vaticano. Entre os palacios de Roma citam-se ainda o da *Cancellaria* e *Giraud*. Traçou tambem o projecto fundamental para a igreja de S. Pedro, começada em 1506. Rafael, B. Peruzzi, Antonio da Sangallo, o Moço, e Miguel Angelo modificaram-n'o successivamente.

Admiro-me como Hollanda podia esquecer o nome de Fra Giocondo, companheiro de Raphael, que editou *Vitruvio* comentado, 1.<sup>a</sup> edição latina 1486; 1.<sup>a</sup> ed. italiana 1521.

Ponho aqui a serie historica dos architectos de S. Pedro, pela sua ordem chronologica. I—Bramante. II—Raphael com Fra Giocondo. III—Giuliano da San Gallo. IV—Peruzzi com Antonio da San Gallo. V—Antonio da San Gallo (sosinho). VI—Miguel Angelo. Os pormenores podem estudar-se em Reumont (Historia de Roma); Grimm, vol. II.

2. BALDASAR DA SIENNA, *Depintore, la seconda*.

Entenda-se: *la seconda palma*; e merecedor d'ella.

Mais conhecido pelo nome Baldassare Peruzzi (1481-1573), notavel tambem como pintor. É celebre a *Farnesina*,

(1) Advirto, porém, que, no texto, o Hollanda, dá o primeiro lugar tambem a Miguel Angelo.

uma villa ou casa de campo que Rafael ornou de famosissimos frescos para o rico banqueiro Agostinho Chigi. Outra obra sua notavel é o Palacio Massimi, tambem em Roma. Depois da tomada da capital (1527) retirou-se para Siena, onde deixou importantes construcções.

3. Maestro ANTONIO DA SANGALLO, florentino, *che finisce San Piero al mio tempo, à Roma e fece gli bastioni à Roma e la opera de un bei pozo à Orvieto.*

Partidario de Bramante, e enemigo de Miguel Angelo. Vid. Grimm, vol. II, p. 342; e as citações no tratado *Da Fabrica*. Para mim é evidente que o Hollanda com as suas citações *em italiano*, incompletas, nos denuncia que não tinha recebido ainda o *Vasari* quando as redigiu. A 1.<sup>a</sup> edição é de 1550; a 2.<sup>a</sup> de 1568.

Hollanda refere-se a Antonio da Sangallo, o *Moço*, nascido em 1485 e fallecido em 1546, sobrinho dos dous irmãos Giuliano (1445-1516) e Antonio (fall. em 1534). Estes ultimos foram tambem notaveis engenheiros militares. A obra principal de Sangallo, o *Moço*, é o palacio Farnese em Roma. O poço de Orvieto (1527) é uma notavel e originalissima construcção, cuja descripção se póde ver em Vasari (ed. Milanesi) *Le Opere*, vol. V, p. 461. Tomou parte activa na construcção de S. Pedro.

4. JIACOPO MELEGINO, architettore do papa Paulo.

Jacomo Melighino, architecto de Ferrara, de mediocre valor, que Vasari menciona na vida de Antonio da Sangallo, o *Moço* (*Le Opere*, vol. V, pag. 471). Hollanda cita-o talvez pela alta protecção que Paulo III dispensou a este artista. Foi cappellão do cardeal de Ferrara e reitor da igreja de São Christovão de Campignano na diocese de Perugia. Era amigo de B. Peruzzi (*Vasari op. cit.* vol. IV, pag. 607), e andou tambem mettido uas obras da igreja de S. Pedro, do Belvedere, etc. com grande escandalo de Sangallo, que o considerava incapaz.

5. BASTIÃO SERLIO, Bolognes, que compos uns livros d'arquitectura, que agora andam em Veneza.

Em outras citações Hollanda critica vivamente o seu amigo Serlio. Lomazzo, trata-o muito mal; mas Burckhardt, *Gesch. der Renaissance* restabelece o equilibrio da critica a favor dos tratadistas. É a eterna questão, a decidir: se os criticos, os homens de letras podem prescindir dos technicos e vice-versa, quando se trata de problemas de *Kunstwissenschaft* («Sciencia da Historia da arte», no sentido allemão).

Foi bem conhecido na península pela traducção que Francisco de Vilalpando fez dos seus tratados e que sahio posthuma: *Tercero y cuarto libros de arquitectura* de Sebastian Serlio. Toledo, 1563 e 1565. Vid. F. de Hollanda, *Da Fabrica*, notas, pag. XIII. Serlio foi discipulo de B. Peruzzi. A primeira ed. é de 1540, em italiano. Serlio foi traduzido em francez em 1545; em latim, hollandez e inglez. Em hespanhol só sahiram os livros 3.º e 4.º. A edição a que Hollanda allude, de Veneza, deve ser a de 1540. A foi. 78 v. diz que Serlio lhe offerecera um exemplar, em Veneza, *da sua propria mão*. As obras de Serlio concorreram muito para a divulgação dos estudos sobre architectura.

E os amadores (*dilletanti*) regalavam-se na Renascença, debuxando á porfia.

6. De fortalezas. DON ANTONIO, que em Napoles faz San Telmo.

Leia-se: *fez*. As datas que achei obrigam a corrigir assim: *fez e não faz*.

Em Napoles havia as seguintes fortificações no tempo de Vasari: *Castel Nuovo*, obra construida por Giovanni Pisano em 1288; a parte interna foi concluida no sec. XVI sob o governo de D. Pedro de Toledo. (Vasari-Milanesi, vol. I, pag. 309). *Castel Capuano e Castel Uovo*, começados por Buono: este terminado em 1221, aquelle em 1231, concluindo as obras o architecto Fuccio; D. Pedro de Toledo transportou os tribunaes para Castel Capuano em 1540; havia Castello di S. Martino, onde trabalharam Andrea da Fiesole e T. di Camaino. É provavel que Hollanda alluda a Antonio di Giorgio da

Settignano (1451-1522) *grandissimo ingegnere ed architetto del re Ferrante, che non solo maneggiava tutte le fabbriche del Regno, ma ancora tutii i più importanti negozi dello stato* (Vasari-Milanesi, vol. IV, pag. 476). Seu pae Giorgio construiu a fortaleza de Pezaro com seu filho (1474), que tambem figurou em outras fortificações da Calabria, em Civitavecchia, Pisa, Livorno, Borgo San Sepolcro, Arezzo, etc. O verdadeiro nome de Antonio é Antonio di Giorgio Marchisi.

No Castello Novo é admiravel o Arco de Triumpho de D. Affonso de Aragão, obra em que trabalharam Pietro di Martino e outros artistas. Foi levantado em memoria da entrada do rei, a 27 de fevereiro de 1443 (Vasari-Milanesi, biogr. de Giuliano da Majano, vol. II, pag. 482).

7. Eu, FRANCISCO d'OLLANDA, que screvo estas couças som o derradeiro dos architettores.

A suprema ambição do Hollanda, como a de todo o artista da Renascença, era: ser architecto; era a arte que resumia todas as outras e lhes distribuia as respectivas tarefas. D'ahi a lucta dos grandes artistas italianos para entrarem na direcção das obras de S. Pedro. Francisco de Hollanda dedicou um tratado especial: *Da Fabrica que fallece á cidade de Lisboa* (Porto, 1879, nossa edição) a El-Rei, para o resolver a dotar Lisboa com as grandes construcções religiosas, civis e militares que lhe faltavam, ou que careciam de augmento. Os seus projectos não passaram, porém, de desenhos..... uma dolorosa e forçada renúncia!

Mas elle diz n'outra passagem que a *sua* disciplina é a *Pintura!* (1548). Em 1572 havia renunciado definitivamente: «Estou no Monte».

A conciliação de varias affirmações do Hollanda está feita por mim no resumo da sua theoria esthetica, reduzida a schema, na edição portugueza dos *Dialogos*, p. XI e XII da Introdução.

As noticias sobre as construcções do dominio hespanhol em Napoles devem ser estudadas em Llaguno, vol. I e II e sobretudo nos 3 vol. dos aditamentos do Conde de la Viñaza á obra de Cean. Burckhardt, et Geiger, não concordam sempre. De Burckhardt veja-se, alem do *Cicerone*, a Historia da Renascença, secção *Arte*.

## OS FAMOSOS ENTALHADORES DE LAMINA DE COBRE

1. ALBERTO, tudesco; foi homem que com mais galanteria e novidade talhou em cobre para imprimir os papeis com que alumiou Alemanha (1).

Albrecht Dürer (1471-1528) o grande pintor, gravador e profundo theorico allemão, a quem o proprio Rafael rendeu homenagem. As suas estampas de devoção que constituem as series da Paixão de Christo e da Vida de Nossa Senhora tiveram uma extracção extraordinaria, mesmo na peninsula, por intervenção dos feitores de Portugal em Flandres. Em outro logar documentei largamente a sua influencia e a dos allemães, em geral, na peninsula (*Archeol. artist.*, fasc. IV, Porto, 1877).

2. O que fez o Noé, sem marca; a Nossa Senhora da Piedade e a Lucrecia.

É muito difficil determinar estas gravuras e o seu auctor. Póde ser Marco ANTONIO RAIMONDI (1475 a 1534) que gravou uma *Mater dolorosa* (Wessely 689) e *Lucrecia* (Wessely 738). Vid. *Die Kupferstichsammlung der Königl. Museen in Berlin*, por J. E. Wessely. Leipzig, 1875. Estas referencias são apenas provaveis. Veja-se Vasari, IX-256: Marcantonio Bolognese e altri intagliatori di stampe, sobretudo pag. 274 e seguintes.

(1) Veja o leitor a nota final d'esta lista de artistas, ou *Tavoa*, que tanto interesse desperta.

3. Mas mais vigor e desenho teve MARCO ANTONIO em Roma, que fez o São Lauro (sic).

Raczynski traduz aqui mal e omite passagens importantes. Não falla do *São Lourenço*, que parece ser uma composição de Bacio Bandinelli.

4. O que fez o Juizo e o São Paulo que préga, e outros papéis.

Póde ser Raimondi (Wess. 695) ou Giulio Bonasone, il Bolognese, discipulo de Raimondi (Wess. 751) com referencia ao *Juizo*.

Raimondi gravou umas oitenta estampas, seguindo Dürer. (Vid. Vasari-Milanesi, vol. V, pag. 395). Foi o fundador da Escola de gravura romana. Deixou umas 300 estampas ao todo.

Esta nota de 1892 deve ser corrigida hoje (1918). O entalhador do Juizo final da Capella Sixtina é, sem duvida, o celebre Beatrizet (aliás *Beautrizet*, natural da Lorena, região de Luneville, que passou grande parte da vida em Roma. A data da gravura regula por 1543, na primeira tiragem e na segunda tiragem regula por 1562. Outros gravadores celebres do Juizo final foram Niccolo della Casa, pouco conhecido, 1543 e 1545; And. Vaccarius formis 1548; Giulio Bonasone gravou s. d.; G. Ghisi, tambem sem data. Os prophetas de Miguel Angelo foram gravados por Ghisi em 1540. Posteriores foram Martino Rota e M. Karlarus, ambos de 1569. Outros pormenores encontram-se na ed. all. do Condivi, p. 69. Como o leitor vê, os gravadores affluiram á Capella Sixtina. A impressão foi profundissima. Devo concluir que Hollanda trouxe para Portugal gravuras valiosas, alem de desenhos do grande Mestre; já tenho encontrado pelo menos um, na collecção da Academia de Bellas Artes, hoje no Museu das Janellas Verdes; tem a nota autographa do proprio Hollanda (lettra que muito bem conheço) *riscos de Homem*; é um aspecto academico, modelo, homem nú. Ninguem deu fé do valor d'esse desenho, até hoje, 25 de Julho de 1918. Fiz essa descoberta

em 1882. Será esta preciosidade o desenho «signal de sua mão», que Hollanda pedia a Miguel Angelo em carta de Portugal, datada e existente no Archivo Buonarrotti? Publiquei essa carta em 1877 na *Archeologia artistica*, fasc. IV.

5. O que fez o Laucon, o Roubo de Hella e os Apostolos, e outros.

Talvez Marco da Ravena, a julgar pelo monograma; o roubo de Hella é um episodio dos Argonautas (Phrixos e Helle).

6. Outro, sem marca, que fez a Nossa Senhora de Tobias e dous outros mais.

Não pudemos averiguar a referencia. Não ponho os monogrammas n'esta edição porque, sendo o ms. um *apographo*, os desenhos são apenas aproximados, como pode ver-se em Raczynski. Nagler é, com Graesse, a autoridade indiscutivel, no assumpto.

7. AUGUSTINHO VENETTO foi mui *arrezoado*, que fez as mortes, e começou com grande paciencia, em riscos delgados, e parou em grossos.

A explicação d'esta technica não é para aqui.

Agostino di Musi, chamado Veneziano (1490-1540), Bonasone e Marco da Ravenna pertencem á Escóla de Raimondi, de que são ornamento. As *mortes* refere Raczynski á degolação dos innocentes. (Vid. Nagler, *Die Monogrammisten*, vol. I, pag. 590).

8. ANDRÉ MANTEGNA, pintor, merece muito nome, porque elle quasi foi o primeiro que entalhasse; e era muito descretissimo desenha-

dor no tempo passado, e inda agora. Talhou os Triumfos e muito [bem].

Andrea Mantegna (1430-1506). Não é exacto que fosse elle, como diz Hollanda, *quasi o primeiro que entalhasse*. Baccio Baldini foi o primeiro, que gravou em cobre para imprimir (nasc. em 1436), sem contar que antes ha os *niellos* de Maso Finiguerra. Depois de Baldini, ainda ha Pollajuolo, Andrea del Verrochio (1435-1488) Fra Filippo Lipi (1412-1469) e outros. Os *triumfos* são as composições do proprio Mantegna, relativas a Julio Cesar; gravura do esboceto do quadro, começado em 1488 e concluido em 1492.

Devo recomendar hoje (1918) o estudo das noticias de Gaucicus sobre Mantegna.

9. LUCAS; teve graça no que deixava de fazer, por não ocupar todas as praças e espaços.

Lucas de Leyden, chefe da escola flamenga de gravura (1494-1533), foi fecundissimo, apesar da sua curta vida, pois com quatorze annos gravava perfeitamente. Rivalisou na execução technica com Dürer, seu amigo. A nota de Hollanda allude talvez ás modificações que o artista introduziu na technica da sua arte, creando a perspectiva aerea, e accentuando os differentes planos na gravura, com novos effeitos de luz, poupando os fundos e as figuras, com uma distribuição bem calculada no espaço.

## DOS FAMOSOS ENTALHADORES DE CORNIOLAS

1. VALERIO DE VICENZA, que vai neste ultimo dialogo ; e de fazer medalhas d'ouro.

Entende-se o *Quarto Dialogo* do Livro II.

Valerio Vicentino (1468-1546) ou Valerio Belli de Vicenza foi, com effeito, notabilissimo gravador em metaes e em crystal. Milanesi cita em a nova edição de Vasari (Vol. V. pag. 379 e seg.) esplendidos trabalhos em crystal ainda existentes em Italia e os cunhos originaes de numerosas medalhas. Por uma *cassetta di cristalli*, que Milanesi descreve como um *stupendo cimelio*, hoje em Florença, pagou-lhe Clemente VII dous mil escudos d'ouro. A sua casa em Vincenza era um museu de antiguidades, que lhe serviam para fazer imitações — perfeitissimas. Ainda com 70 annos executava peças maravilhosas, segundo affirma Vasari (pag. 382). Bruno Bucher cita os seus mais admiraveis camapheus (1-330).

Veja-se ainda Vasari Lemonier, vol. IX, e Reumont, ed. vol. III

2. BENVENUTTO florentim, que o papa Paulo tinha preso no Castello de Sant'Angello.

Benvenuto Cellini (1500-1572) trabalhou para a côrte de Portugal, como já provamos em 1877 (*Archeol. artistica*, fasc. IV, pag. 152). Não foi o papa, mas sim Luigi Farnese, seu filho natural, que motivou a prisão. Atribuíram-lhe o roubo de pedras valiosas, quando foi encarregado em 1527 de fundir o thesouro do Pontifice Clemente VII, antes do cerco de Roma. Apesar da sua justificação, soffreu a prisão em 1538, a qual durou quasi dous annos. Foi um grande amigo de M. Angelo.

3. CARADOSO d'Argento; e o MODERNO, que fez os chumbos; mas os mais nobres, que vemos, são os de VALERIO DE VICENZA, que acima ponho.

O nome póde referir-se a quatro individuos: Caradosso de Milão, que trabalhou em França no sec. XVII; Ambrogio Caradosso, chamado *dal Mundo*, nascido em Pavia em 1470, e outro do mesmo nome, esculptor lombardo (1470-1527). Finalmente, póde ser (e é a referencia mais provavel) Ambrogio Foppa, *il Caradosso* ou Caradosso di Pavia, ourives, citado frequentemente por Cellini e sempre com louvor, tanto na *Vita*, como no *Trattado sopra l'oreficeria*. (Vid. a ed. das Obras em 3 vol. por F. Tassi). Caradosso falleceu muito velho em 1527 e serviu quatro papas: Julio II, Adriano VI, Leão X e Clemente VII. Distinguiu-se tanto na gravura de medalhas, como de pedras finas. (V. Lübke, *Geschichte der Plastik*, vol. II, p. 676 e Br. Bucher, 1-329 e II-309, que trazem numerosas gravuras dos trabalhos de Valerio, Cellini e Caradosso.

Moderno foi um notavel gravador de cunhos para moedas. É citado por Milanese, ed. Vasari. Vol. III, pag. 29.

Estes são os claros homens que em Europa floreceram na pintura e scultura e arquitetura em os nossos tempos. E porque conheço o grande perigo do repartir honras e lugares, peço a quem o melhor entender que, se sabe d'outros mestres mais famosos, que ós ponha em seus lugares e emende o que eu não soube melhor eleger nem acertar. Mas pareceu-me conveniente ajuntar a este livro *sua memoria, a qual viverá alguns annos*.

Está a *Memoria* mais adiante (pag. 307). É muito caracteristica para o sentimento de Hollanda a veneração que consagrava a Paulo III.

## NOTA FINAL, Á TAVOA

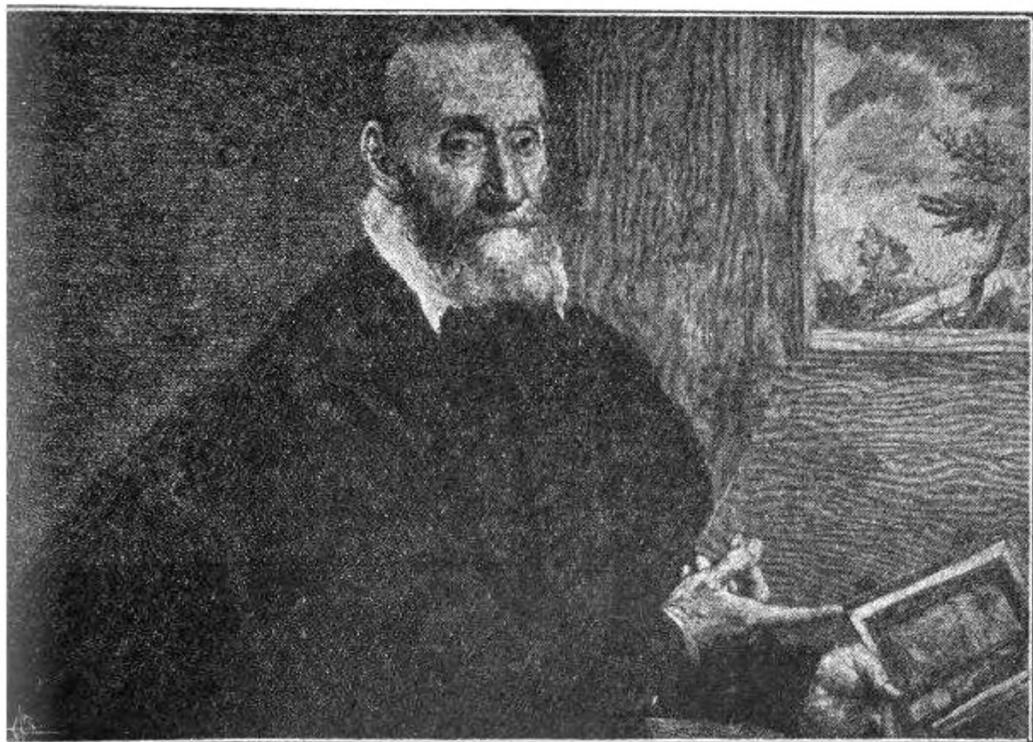
(Dürer)

Hoje (1918) mais do que nunca, sublinharei o que deixei sepultado nas laboriosas notas da *Vida Moderna*. Os italianos do tempo de Dürer (Dolce p. ex.) fizeram já no `sec. XVI a sua apologia. Mas quem se occupou da historia da gravura antiga em madeira, e da sua influencia na península — apesar dos elementos valiosos de Salva? (Valencia 1872). Ha a citar nos ultimos annos as contribuições na notavel revista: *Historia y Arte* (Madrid 1895 e seg., Director Francisco Herera) os estudos de Konrad Häbler (incunabulos e edições do sec. XVI) e pouco mais. Em Portugal — dorme-se. Os elementos subsidiarios para a *Bibliografia portuguesa* por José dos Santos (Lisboa 1917, sette fasciculos) são muito apreciaveis, mas para o assumpto requer-se um historiador da Arte. Eu forneci a Rodrigo Vicente de Almeida (official da Bibliotheca Real da Ajuda, fallecido) de 1877 para 1882 elementos coordenados com todo o cuidado sobre a gravura portugueza em madeira e em cobre dos seculos XV e XVI e

achei até um incunabulo nas guardas de um volume da Bibliotheca de Evora (de que possuo um decalco). No ensaio fornecido a Almeida estavam todos os monogramas em fac-simile (de que possuo copias) das edições dos *Autos* e folhas rarisimas de cordel das *Miscellaneas* das Livrarias da Ajuda, das Necessidades e da Bibliotheca Nacional. Não sei o que a viuva fez d'esses manuscritos que dei, sem compensação alguma.

E a proposito das relações de Dürer e dos gravadores allemães com a peninsula eu pediria ao Sr. D. José Cervaens y Rodriguez — (vol. *Arte*: memoria apresentada á secção de Arte da Academia de Sciencias de Portugal. Porto, 1915) que, ao menos, no capitulo *Miguel Angelo e Rafael* (pag. 67 e seguintes) quizesse ter o incommodo de folhear o que ha quarenta annos (1879) está sendo publicado em lingua portugueza mormente sobre o dito Miguel Angelo e o Francisco de Hollanda; pelo menos deveria conhecer o *Discurso* do seu eminente patricio D. Marcelino Mendez Pelayo de 31 de Março de 1901 sobre os dous artistas, lido perante a Real Academia de Bellas-Artes de San Fernando (Madrid, 1901). A sua rhetorica floridissima perante a Academia novissima teria ganhado então mais alguma substancia.

Outro Academico, mas esse da Academia velha, a das *Sciencias de Lisboa* (a divisão em duas é triste, quando não havia e não ha forças suffi-



**Fig. 18 — Retrato do miniaturista Julio Clovio. Obra do *Greco*.**



cientes para uma!) o Snr. Victor Ribeiro (1), publicando um bom trabalho sobre as relações de Portugal com a Alemanha dos sec. XV e XVI, com Flandres, com a França e com a Italia, ignora absolutamente o que escreveram sobre as relações economicas (industriales, commerciaes e financeiras) em volumes grossos Wappäus (1842), Stricker (1850), Ghillany (1853), Kisselbach (1860), Büchele (1867), Hartmann-Franzenshuld (1863), Ernesto do Canto (1879), Kleinschmidt (1881), Häbler (1888 e 1897), Zimmermann (1896), Chauvin, Roersch (1900), etc., não fallando nas centenas de paginas que o signatario consagrou ao assumpto, e o joven academico parece ignorar; começaram a apparecer em... 1877. Houve tempo de acordar, parece-me.

(1) *Privilegios estrangeiros em Portugal* (inglezes, francezes, allemães, flamengos e italianos) Memoria apresentada á Academia das Sciencias de Lisboa por Victor Ribeiro. Separata. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917, foi. 56 pag. Pertence á Historia e Memorias da Acad. das Sc. de Lisboa. Nova Serie. 2.ª classe. Tomo XIV, n.º 5.

## PROVERBIOS NA PINTURA

Os fidalgos ou os senhores, os reys os podem fazer, mas um famoso pintor só Deus o pode fazer.

O pintor ha-de nascer já pintor.

Não s'aprende o pintar, mas nasce.

A pintura é *musica* pintada.

A pintura não tem fim, senão começo.

EM FIM.



(No ms. está uma cruz parecida aos symbolos romanicos de consagração).

## MEMORIA

Na igreja de São Pedro, Apostolo, em Roma, em o seu altar, onde stá sepultado, recebi o corpo de Nosso Senhor Jesu Christo polas mãos do sancto papa Paulo III, pontifice maximo, dia de pascoa, no anno de MDXXXIX ante todos os cardeaes e a corte, com os embaxadores dos reys christãos e alguns senhores romanos somente. E esta é a cousa de que me mais prézo e estimo.

## INDICE DO LIVRO SEGUNDO

	Pags.
Prologo . . . . .	175
Primeiro dialogo em Roma . . . . .	177
Segundo dialogo em Roma . . . . .	200
Terceiro dialogo em Roma . . . . .	218
Quarto dialogo em Roma . . . . .	245
1.) Contra os que emendam a pintura indiscretamente . . . . .	251
2.) Louvor das obras antigas. . . . .	256
3.) Alguns preços da pintura antiga que escreve C. Plinio e louvor . . . . .	263
4.) Dos pintores romanos e quando começou a pintura a ser stimada em Roma . . . . .	265
5.) Preço d'algumas pinturas . . . . .	268
6.) Nobreza da pintura . . . . .	269
7.) De Apelles, pintor illustre . . . . .	269
8.) Preços da pintura . . . . .	271
9.) Conclusão . . . . .	276
Tavoa dos pintores modernos a que elles chamam <i>aguias</i> . . . . .	279
Os famosos illuminadores da Europa . . . . .	284
Os famosos scultores de marmor . . . . .	287
Os famosos architectores dos modernos . . . . .	293
Os famosos entalhadores de lamina de cobre. . . . .	297
Dos famosos entalhadores de corniolas. . . . .	301
Nota final á Tavoa (Dürer) . . . . .	303
Proverbios na Pintura. . . . .	306
Memoria final . . . . .	307

## SOBRE O COMMENTARIO D'ESTA EDIÇÃO

Devo declarar que o methodo para a sua organização prevê um volume suplementar de Notas, onde deverá ser traduzido todo o apparatus erudito que enche a secção: *Erläuterungen zum Text* da edição allemã de Vienna d'Austria, 1899. Ha ahi materia para occupar o estudo dos leitores nacionaes durante uma geração. Affirmo-o sem sombra de falsa modestia; e devo affirmá-lo, porque notei desde 1899 que leitores, aliás cuidadosos, e escriptores de merito, como p. ex. os Srs. Dr. José de Figueiredo e D. José Pessanha passaram em branco factos de valor que estão publicados desde 1899. Por um lado ha omissões, por outro lado ha affirmações erroneas, attribuindo-se-me opiniões sobre factos importantes, que ha muito corriji; pareceres que ampliei, collocando-os em nova luz (1).

(1) P. ex. O Sr. Dr. José de Figueiredo não escreveria no vol. sobre Nuno Gonçalves apreciações menos exactas, attribuindo-me opiniões sobre os *Primitivos* da pintura portugueza, que modifiquei annos antes, com o auxilio de documentos fornecidos por Sanpere y Miquel (1895) e

N'esta edição ha uma serie de chamadas, sem as notas; mas as correções que ellas representam, estão feitas no texto, correções tiradas da traducção hespanhola do texto ms. do Hollanda (Bibliotheca da Real Acad. de San Fernando—Madrid) (1).

publiquei sem demora, tão importantes me pareceram! Estão no fim da ed. allemã pag. 231; e em a nota 3 da *Introdução*, e pag. seg. CXVII e CXVIII.

O Sr. D. José Pessanha julga-se dispensado de verificar, onde, como e quantas vezes alarguei e documentei novamente o meu parecer sobre a *architectura manuelina*, na edição allemã; e diga-se tambem em differentes publicações portuguezas avulsas (revistas valiosas etc.) desde 1885 até hoje (1918). São uns treze aditamentos de que S. Ex.<sup>a</sup> parece não ter a menor ideia!

N'um seu opusculo: *A arte manuelina e os criticos* (Lisboa, 1918) —S. Ex.<sup>a</sup> poderia ter acrescentado e os *historiadores* (é o meu caso, s. f. f.) arranjou um mosaico de citações curiosas, que só tem um defeito: haver compilado pelo methodo do fallecido Vilhena Barbosa pareceres antinomicos, sem se aventurar a uma opinião pessoal. Pela minha parte confesso que a companhia de certos *criticos nacionaes*, em que S. Ex.<sup>a</sup> me metteu, é demasiado mixorofada; lembra-me o proverbio: *dize-me com quem andas . . . etc.*

E depois S. Ex.<sup>a</sup> não se contenta com pouco: ampliou o termo e imprimiu: *arte manuelina*. Trata-se pois tambem de toda a *arte decorativa* manuelina? É um vasto horisonte, meu illustre amigo. Só *architectura*, pareceu-lhe. . . pouco?

É costume: distinguir com aspas ou cômas, rigorosamente, o que é parecer dos outros em confronto com a propria opinião. Eu convido-o d'este logar, a dar-nos a sua propria opinião, já que teve artes de baralhar a dos outros, em extractos sem cômas, o que dá o tal mosaico ou—salada esthetica.

(1) Peço e imploro dos meus illustres collegas da R. Aca-

Reputo esta traducção como muito preciosa, apesar de um parecer contrario de Mr. Rouanet, que não a estudou devidamente.

A *Bibliographia* relativa a Francisco de Hollanda é complicada hoje; a que offereço não pode, nem quer registrar tudo; seria pueril contar artigos de occasião, divagações rhetoricas, especimens de estylo, arte nova e novissima. A doença nacional n'este capitulo é uma — peste.

Affirmo-o ha 30 annos (Da *Fabrica*, passim); a peste recrudesceu e em 1896 provei, claramente, com documentos, na ed. portugueza do Hollanda, que os rhetores nos teem coberto de ridiculo (1).

Essa *Bibliographia* será o fecho d'esta edição que representa um valor independente e um progresso, quanto ao texto, sobre a propria edição allemã, a qual, como não deve esquecer-se, imprimiu sómente os *Dialogos em Roma*, isto é, só a «Segunda Parte» do grande Tratado *Da Pintura Antiga*. Apresento, pois, ao leitor a *primeira edi-*

demia de San Fernando a publicação d'essa traducção hespanhola, que é um ms. autographo de 1563, visto e revisto pelo Hollanda, amigo do traductor.

Em seguida vae a relação das Notas e chamadas d'esta edição, pela ordem do texto, com as paginas correspondentes da ed. allemã, onde se encontra a justificação das emendas, explicadas em allemão.

(1) Raphael em Refojos do Lima; questão Van-Eyck, em Portugal, discussão do Sr. Duarte Leite e socios com o Sr. Moreira Freire, a proposito do *Fons Vitae*, quadro da Misericórdia do Porto, etc., etc., etc.

*ção completa* da celebre obra, como affirmo no frontispicio.

Encerro este volume agradecendo mais uma vez a generosa intervenção da *Renascença Portuguesa*, como editora; e ao leitor recordo após uma campanha de quasi quarenta annos a divisa antiga:

*Amor patiens solus amor est.*

Porto, 31 de Julho de 1918.

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

Da Academia das Sciencias de Lisboa; Socio da Associação dos Architectos e archeologos portuguezes (Museu do Carmo); da Real Academia de S. Fernando; da R. Academia de la Historia; do Instituto Imperial germanico de archeologia (Berlim); da Academia Real de Archeologia da Belgica, etc.

## OS PATRIOTAS ÁS VOLTAS COM O *ESTYLO MANOELINO*

Passagens importantes dos meus estudos sobre os monumentos do *estyllo manoelino*, posteriores ao meu Ensaio de 1885 encontram-se em:

1. Diferentes notas do Hollanda, de 1896 em diante;
2. No estudo sobre as Capellas Imperfeitas da Batalha, em collaboração com minha mulher. Corrigi as plantas das abobadas do *atrio*, que o Sr. Haupt traçou erradas.
3. Nos meus artigos sobre a Batalha, *Arte e a Natureza em Portugal*, em geral e particularmente sobre a phantastica e absurda affirmação da influencia hindu, que o Sr. Pessanha acha convincente! Recommendo-lhe que leia sobre esse caso de Robinson (*robinsoniada*, lhe chamarei) a detalhada e decisiva refutação que um excellento especialista inglez lhe deu; foi Walter Crum Watson, em 1908. O Sr. Pessanha parece não ter ainda estudado a sua excellente obra. Na *Revista*, órgão importante do Porto, dei ao projecto ridiculo do Sr. Haupt para as Capellas Imperfeitas, a devida resposta. Um senhor architecto portuguez da capital habilitava-se a reformar a *Capella-Mor de Belem* --- obra acieada seria, pelas amostras que tem dado da sua potencia artistica.
4. Na *Arte*, Revista de Coimbra, 1895-1896;
5. Em diferentes artigos do *Commercio do Porto*, 1885-98;

6. Na *Reforma do Ensino do desenho*, Porto, 1879;
7. Na *Arte Religiosa em Portugal*, vol. I e II;
8. Na Revista *Ilustração transmontana*, 1907 e 1908;
9. No vol. Notas sobre Portugal. Estudos sobre a *Ourivesaria* e sobre *Arte decorativa portugueza*, Porto, 1908 — onde tratei a questão *mosarabe e mudéjar*; a arte das officinas de Góia, e o estylo *indo-portuguez*, para o qual apontei energicamente em 1879: (Reforma III) e nos Alburns de Aveiro (1882) e Vianna (1898);
10. No Estudo sobre São Marcos de Tentugal (*Rev. de Guimarães*) 1897, Vol. XIV;
11. Na minha These de Concurso, Porto, 1913; *Monumentos da Arte*, considerados como subsidio para a Historia da Civilização portugueza. Dissertação para concurso á 8.<sup>a</sup> cadeira da Eschola de Bellas Artes do Porto. Porto, 1913.
12. Emfim: nos estudos modernos sobre a Arte romanica em Portugal que iniciei, com Balsemão, na revista *Arte* (1907 a 1908) e no grande inventario em que transformei a minha Conferencia de 4 de Janeiro de 1914, feita no Atheneu Commercial do Porto, conferencia que não é precisamente obra só de um critico, mas sim de um historiador. N'essa *Arte romanica em Portugal*, grande Inventario, tambem ha que aprender. Ahi não pude deixar de consignar o fervor dos nossos nacionalistas à *outrance*, amigos do *hindú* e... do resto.
13. A These de 1913 e a Conferencia de 1914 já teem uma ampliação em outra Conferencia, realisada em Coimbra, por convite da Associação Academica da Universidade, a 28 de Janeiro de 1915. O *Instituto*, de Coimbra, imprimiu-a no Vol. LXIII, n.º 6.

Quererá S. Ex.<sup>a</sup> mais provas do... historiador?

## ERRATAS E NOTAS ESPECIAES D'ESTA EDIÇÃO

Pag. 21, l. 3 de baixo, que tenemas, leia-se: tenemos.

- ▶ 23 a 24, é Nota de 1918 (nova).
- ▶ 45, referencia á Nota final sobre Blosio.
- ▶ 48, referencia á Nota final de 1918 sobre o Cardeal Infante D. Affonso e sobre D. Pedro Mascarenhas.
- ▶ 50, é erro. Leia-se o ultimo. Linha 8 de baixo.
- ▶ 55, Erro *Diagos*, por *Dialogos*. Linha 8 de cima.
- ▶ 56, Sobre a questão n.º 4, *A Nobreza peninsular e as artes*.
- ▶ 91, no templo velho; leia-se: tempo. Linha 8 de cima.
- ▶ 112, se togem gordas; leia-se: se fogem, etc. Linha 13 de baixo.
- ▶ 182, não pode fugir; leia-se: não nos pode. Linha 12.
- ▶ 192, baixissime cousa; leia-se: baixissima. L. 4 de cima.

### CHAMADAS PARA NOTAS DE ELUCIDAÇÃO E CORRECÇÃO AO TEXTO

Pag. 179, rotta.

- ▶ 182, conhecerá escondido.
- ▶ 187, Falta chamada: do mundo todo; l. 8, de cima.
- ▶ 188, (são duas) em tudo o al; com a pintura; l. 8 de cima.
- ▶ 189, desmusicos; vid. tambem pag. 198, adiante. Vid. a referencia á *musica pintada*, p. 306, d'esta edição.

- Pag. 197, Tem chamada: medo e vergonha.
- › 208, Falta › finamentos; l. 9 de cima.
  - › 220, Tem › Marqueza.
  - › 226, Duas; tem chamadas; l. 10 e 18 de baixo.
  - › 232, Tem chamada; dos homens; l. 14 de baixo.
  - › 233, › › que não; l. 9 de cima.
  - › 239, › › sapiencia; l. 16 de cima.
  - › 243, › › não muito; l. 7 de cima.
  - › 249, › › a parar n'elle; l. 16 de baixo.
  - › 250, › › respondi eu; l. 2 de cima.
  - › 251, › › o de Vicença; l. 16 de cima.
  - › 257, › › antigo tempo; l. 17 de baixo.
  - › 260, › › edificios de Roma; l. 14 de cima.
  - › 264, › › preguiçosos successores; 11 de baixo.
  - › 277, Não tem chamada *Telos*. A Parte I d'este Tratado tem o mesmo fecho em grego (Fim), corresponde a 18 de Fevereiro de 1584 (pag. 171 d'esta edição).
  - › 279, Linha 1, TAVOA DOS ARTISTAS FAMOSOS.

## LEVIANDADES DOS COMMENTADORES

ADVERTENCIA DE 1918

Hollanda deixou na *Tavoa* do Livro II um não pequeno problema ao commentador! Raczyński dispensou-se de commentarios *et pour cause* (pag. 54 e seg.); entre outras razões porque no texto do tratado *Da Pintura* e dispersas por outros tratados do Hollanda estão espalhadas finissimas e engenhosas observações, que não entendeu, a respeito do merito relativo das tres figuras capitaes Lionardo, Miguel Angelo e Rafael; a respeito da importancia das tres artes e da questão da primasia d'ellas. De Miguel Angelo diz, por ex. Hollanda

n'uma passagem: « pintor egregio e o mór homem das symetrias e razão da pintura, que inda entre os cristãos florecesse... »

Influencia dos *frescos* incomparaveis da Capella Sixtina!

O verdadeiro commentador ou compara e tem sempre presente a doutrina do Hollanda, no seu conjuncto, em todos os tratados, ou arrisca-se a acceitar a deploravel tradução do diplomata prussiano. Julgo dever este aviso a futuros interpretes, que annunciaram já pomposas versões em italiano. O Sr. Prof. Pellizzari é um excellente pregoeiro das suas novas descobertas, que... ainda não consumiram tinta de impressão (1). Rouanet mesmo, não percebeu o valor do texto hespanhol, na tradução manuscripta da Academia Real de S. Fernando; se elle até confessa que não leu a 1.ª Parte do tratado De Pintura Antigua!! (pag. XXIX do Prologo).

Agora peço novamente á illustre corporação a publicação da versão castelhana, como já o illustre Prof. Menendez Pelayo a pedira; porque o texto d'essa versão ajudará o meu texto, aliás bem esclarecido em todos os pontos difficeis.

#### NOTAS NO FIM DAS PAGINAS

Pag. 123. É Nota nova n'esta edição e importante.

- › 131. São duas notas novas.
- › 159. É nova.
- › 162. É nova (importante) sobre Vitruvio.
- › 167. É nova; vinte e cinco rúbricas, promessa que fiz e cumpri na *Tavoa* dos pintores.
- › 171. É nova sobre TELOS. Vide o que se diz acima, sob a pag. 277.

O original não tem indices.

(1) Caracterisei em Lisboa, perante a Academia das Sciencias em sessão da 2.ª classe (meados de Fevereiro) os varios prospectos (não passou disso) das suas pomposas, futuras edições, promettidas no meio de impertinentes allusões a tiragens *clandestinas* que eu fizera em 1879, porque... imprimira só 100 ex. Que tem s. s. com isso? se Imprimó á minha custa...



## BIBLIOGRAPHIA

A primeira *Bibliographia*, relativa a Francisco de Hollanda, poderá extrahir-se, embora muito incompleta, lendo, com cuidado, a primeira biographia que Raczynski publicou no seu *Dictionnaire*, com o auxilio preciosissimo do Visconde de Juromenha, e de outros portuguezes benemeritos. Isto até 1846.

De então para cá ninguem trabalhou n'um sentido honroso, completo, digno do portuguez illustre, até a minha laboriosa colheita de 1896, joeirada devidamente, porque ninguem me pode negar o direito de passar em claro bagatellas sem valor. É um intervallo de cincoenta annos: (1846-1896).

Passaram mais vinte e dous (1896-1918) e a gloria de Hollanda avançou, juntando-se nomes illustres, cultores da *sciencia da arte (Kunstwissenschaft)* que a muitos paizes e linguas pertencem.

Continuei a reunir pois esses novos louros e palmas, sósinho, para os depôr hoje no pedestal d'aquelle, que sem ser *aguia*, para fitar o sol, foi humilde — diz elle — arauto de um cenaculo pe-

rante o qual me descubro tambem com o mais profundo respeito, veneração e amor:

*Amor patiens solus amor est.*

. . . . .  
 . . . . .

### BIBLIOGRAPHIA OU FONTES DE ESTUDO

Antes do meado do seculo XVIII o nome de Francisco de Hollanda é uma incognita. No seculo XVII esquecera totalmente; é singular, mas tristemente verdadeiro. Até uma obra fundamental como a *Bibliotheca hispana* de Nicolas Antonio não teve uma menção para o Hollanda, na 1.<sup>a</sup> edição, que é de 1672.

Começa a serie de menções em 1745. Creio bem que á resurreição dos Estudos, iniciada pela fundação da *Acad. Real de Historia* (D. João V), se deve a primeira menção de um autor benemerito.

É uma resurreição, pois.

1745. João Baptista de Castro, *Mappa de Portugal*; vol. I, p. 7, § 12.

1747. Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*; vol. II, p. 215.

1748. João Baptista de Castro, *Roteiro de Portugal*; p. 6 e 9.

1753. Pietro Guarienti, *Abecedario Pittorico del Pellegrino Antonio Orlandi*, accresciuto da P. G., Veneza; p. 188.

1772-1794. D. Antonio Ponz, *Viage de España*, Madrid; vol. II, Cartas 5, § 9.

1775. D. Pedro Roiz de Campomanes, *Discurso sobre la educacion popular de los artesanos y su fomento*, Madrid; p. 99.
1783. Nicolas Antonio, ed. Bayer, *Bibliotheca Nova*; vol. I.
1791. Diogo de Carvalho e Sampaio, *Memoria sobre a formação natural das cores*, Madrid.
1792. Joaquim José Ferreira Gordo, *Apontamentos para a historia civil e litteraria de Portugal*, em Mem. Litt. Port.; vol. III, p. 42-44.
1793. D. Antonio Conca, *Dercrizione odeporica della Spagna*, Parma.
1800. Cean-Bermudez, *Diccionario Historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid; vol. III, p. 296 e vol. I, p. IX.
1809. J. J. Ferreira Gordo, *Memorias de Francisco de Ollanda colligidas de seus escritos e de outros auctores*. Mss. da Acad. de Sc. de Lisboa.
1815. José da Cunha Taborda, *Regras da Arte da Pintura escritas na lingua italiana por Miguel Angelo Prunetti*, Lisboa; p. 176.
1816. F. Quilliet, *Dictionnaire des Peintres Espagnols*; p. XI.
1823. Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias relativas às vidas dos pintores, escultores, architetos e gravadores, portuguezes*, Lisboa; p. 61.
1839. Bispo Conde D. Francisco, *Lista de alguns artistas portuguezes*, Lisboa; p. 33.
1846. Comte A. Raczynski, *Les Arts en Portugal*, Paris; p. 4-77.
1847. O mesmo, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, Paris; p. 134-157.
1859. Innocencio da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*; vol. II, p. 390 e vol. IX, p. 304.
1859. Ch. Clément, *Michel Ange, Léonard et Raphael na Revue des Deux Mondes* e 1861 em vol. especial.

1860. Hermann Grimm, *Leben Michel Angelos*; 4.<sup>a</sup> edição, 1873. Vol. II, p. 277-293.
1860. Abbade Castro, *De alguns livros illuminados*; Lisboa.
1863. D. Gregorio Cruzada Villaamil, em *El Arte en España*; vol. II, p. 113-120.
1870. Alfr. v. Reumont, *Geschichte der Stadt Rom*; vol. III.
1875. Aurelio Gotti, *Vita di Michelangelo Buonarroti*; vol. I, p. 244-246.
1876. D. Francisco Maria Tubino, *El renacimiento pictorico en Portugal em Museo Español de Antigüedades*; vol. VII, p. 493-527.
1877. O mesmo, em *Academia*; vol. I, p. 139-141.
1877. Ferdinaud Denis, *Notice sur l'ornementation des Mss. Portugais em Missal Pontifical de Estevam Gonçalves Netto*, Paris; p. 45 a 64.
1877. Joaquim de Vasconcellos, *Francisco de Hollanda, Da Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*, Porto; na *Archeologia Artistica*, vol. VI.
1881. Alfred v. Reumont, *Vittoria Colonna. Leben, Dichten, Glauben in 16. Jahrhundert*, Freiburg; p. 166-172.
1884. D. Marcelino Menendez y Pelayo, *Ideas Esteticas en España*; vol. II, divisão II, cap. XI.
1888. Karl Justi, *Die altportugiesische Malerschule em Preuß. Jahrb.*; vol. IX, p. 137.
1890. Albrecht Haupt, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal*, Frankfurt a. M.; vol. I, p. 34-36.
1891. Xav. Kraus, *Vittoria Colonna*, em *Rundschau XVII*; e. 1896 em *Essays*.
1894. Conde de la Viñaza, *Adiciones al Diccionario Historico de Cean*, Madrid; vol. II, p. 283.
1896. Joaquim de Vasconcellos, *Quatro Dialogos da Pintura antigua*, Porto.
1896. O mesmo, *Antiguidades da Italia por F. de Hollanda*, Lisboa; no *Archeologo Portuguez* e em *Separata*. É a descrição do Codice de desenhos da Bibliotheca do Escurial.

Desde 1896, edição portugueza dos *Dialogos*, tratei a complicada questão bibliographica relativa aos Hollandas, pae e filho, subdividindo-a em varios grupos:

- A. Fontes para o estudo dos Dialogos. São 17 numeros.
- B. Fontes para o estudo dos tratados, em geral; cerca de 30 numeros.
- C. Fontes historicas, propriamente ditas.
- D. Fontes biographicas.
- E. Fontes peninsulares. Aqui entra p. ex. A *bibliographia hespanhola d'arte*—uns sessenta numeros, já recomendada e aproveitada a valer antes de 1885.

Deploro sinceramente ter de dizer que os nossos criticos e historiadores pouco ou nada aproveitaram d'esses elementos, que representam um esforço improbo de 1879 a 1896.

Avançando nos annos de 1896 até 1899, ed. allemã dos *Dialogos*, encontrei a mesma indifferença, que devo chamar tambem leviandade, quando penso no que a litteratura nacional fez das questões debatidas em publico. Refiro-me ao periodo decorrido de 1899 até hoje, 5 de Agosto de 1918. Com rarissimas excepções é uma enfiada, um rosario de dispauterios. As excepções são: os estudos do Sr. Teixeira de Aragão com muito e honesto trabalho de investigação nos archivros de Vizeu, mas quo denotam pouca elucidação technica d'arte e peccam por cegueira patriotica vi-

ziense. S. Ex.<sup>a</sup> não vê senão Vizeu, de manhã, á tarde e á noite; e até durante o somno só vive com almas penadas do *seu* Grã-Vasco.

Entra agora aqui chronologicamente a discussão provocada em torno do *Fons vitæ*, existente na Secretaria da Misericordia do Porto; entram os deploraveis exageros a proposito do pintor Nuno Gonçalves; emfim, as recentes confusões do Sr. D. José Pessanha que, com o seu opusculo: *A arte Manuelina e os criticos*, Lisboa, 1918, na Imprensa Nacional veio resuscitar, infelizmente, os processos criticos do Conselheiro Vilhena Barbosa; mera compilação.

Não posso, não devo perder o meu tempo com uma serie de bagatellas mais, concentrando aqui a attenção na critica de trabalhos de amigos velhos, que tive e tenho sempre na devida consideração; mas penso sempre no *Amicus Plato* . . . .

Entre os estrangeiros faço só poucas referencias, extremado dous mais notaveis, o Prof. Kämmerer no seu erudito trabalho sobre *Simão Beninc*; e o Sr. Rouanet, recentemente fallecido em Paris. Indirectamente tambem cito o Sr. Barão de Bodenhausen, que se occupou muito especialmente dos quadros de Evora, escholas de Memling e de Gerhard David e de seus discipulos e imitadores portuguezes.

Vão em seguida os principaes trabalhos que julgo dever citar.

1. Veja-se J. Moreira Freire 1898. — *Un problème d'art. L'Ecole Portugaise créatrice (sic) des grandes écoles* par J. M. F. Lisboa, José A. Rodrigues. Em 8.º de 190 pag. com est.
2. O mesmo. 1908. *Solution d'un problème d'art & Peintures et Patrie de Memling*, par J. Moreira Freire. Lisbonne, 1908. Em 8.º de 58 pag. com est. Não se pode negar ao autor constancia, tenacidade e desinteresse, gastando recursos valiosos em publicações que distribue generosamente. Tem andado na descoberta de cousas que, a serem verdadeiras, inutilisariam toda a historia da pintura escripta ha quatro seculos, desde Vasari até hoje.
3. 1900. *Grão-Vasco* ou (sic) *Vasco Fernandes*. Pintor Viçense. Principe dos pintores portuguezes, por Maximiano d'Aragão: Vizeu. A resposta a estas allegações está dada no meu artigo sobre Vizeu da publicação *A arte e a natureza em Portugal* fasc. n.º 86, escripto em Julho de 1907.
4. 1890. Viterbo (Souza) — *O Mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra*. Coimbra 1890. Impr. da Universidade. 8.º. Separata do vol. XXXVII do *Instituto de Coimbra*. É em tres quartas partes o aproveitamento do rarissimo opusculo *Descripçam e Debuxo do mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra*, do Conego Dom Verissimo, *Conimbrie apud Cænobium divæ Crucis*. Anno domini M.D.LXI. Souza Viterbo teve a fortuna de examinar um exemplar d'esta rarissima e interessantissima obra. A parte documental é valiosa. Foi um dos bons serviços de Souza Viterbo.
5. 1892 a 1911. Do mesmo auctor. — Os volumes ligados a este pela chronologia e pelos assumptos historicos e biographicos são, além do *Diccionario dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes*, v. I (1899); v. II (1904), a outra serie dos *Pintores* sob o titulo: *Noticia de alguns pintores Portuguezes*, 1903,

- 1906 e 1911, publicação posthuma, em tres fasciculos. O ponto de partida para todos foi a obra: *Artes e artistas em Portugal*. Lisboa 1892, em 8.º. Livraria Ferreira. 312 pag.
6. 1915. Sagredo (Diogo de) — *Medidas del Romano*. Lisboa 15 de Junho de 1541; reprod. em Agosto de 1915. Magnifica edição toda em fac-simile que um nobre, generoso e intelligentissimo amigo, o fallecido Eugenio do Canto custeou, a meu pedido, e realisou na Imprensa Nacional de Lisboa. Acabada a 17 de Junho de 1915. Tiragem de 100 ex. sómente para ofertas. Presentemente conheço entre edições no original hespanhol e traduções em francez, nada menos de doze. Vide o capitulo especial que dedico a este celebre auctor na edição portugueza dos *Dialogos*. Porto, 1896. Paginas XXIV a XXIX.
  7. 1901. Fonseca (Martinho Augusto Ferreira da) — *Mosteiro de Belem*. Lisboa 1901. 4.º gr. Tambem sob o titulo: *Relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belem*, por Fr. Jacinto de S. Miguel (Hierorymita). Recentemente publicada e accrescentada de notas e bibliographia por M. A. F. da F. A copiosa bibliographia no fim do volume (uns cem numeros) tem valor real, mas não é chronologica e mistura bom e mediocre e mau; trivialidades com estudos serios, sem uma nota de critica, ou tentativa de guia no labyrintho.
  8. 1904 e seguintes. Tulpinck (Camille) — *Les arts anciens de Flandre*. Publication périodique sous la direction de C. P. Bruges, 1904. in fol. Desde Janeiro de 1904 em annos successivos esta publicação monumental revelou centenas de obras de arte, geralmenté ineditas, em excellentes reproduções. Eu e Gabriel Pereira fomos os representantes d'esta publicação historica onde Portugal e a Hespanha teem grande quinhão'.
  9. 1906. Lobo (A. de Sousa Silva Costa) — *Portugal e Miguel Angelo Buonarroti*. Interpretação de um grupo

- do *Juizo final* na Capella Sixtina. Lisboa. Typ. Lalle-mant, 1906. 112 pag. e uma gravura. O autor trata extensamente do Hollanda (pag. 24-40) e mostra singular ignorancia de tudo o que eu e outros publicámos desde 1879. E foi tido na conta de muito lido e de muito erudito. A sua apreciação da figura do Hollanda é banal, declamatoria, cheia de erros, e dos mais singulares preconceitos.
10. 1896. Ramalho Ortigão—*O culto da arte em Portugal*. Lisboa, Antonio Maria Pereira, editor. 1896. Ha nova edição. Livro cheio de brilho no estylo e de brio nas intenções; mas que desenrola uma *fata morgana*, uma serie de perigosas illusões. Não conheço livro que mais podesse influir sobre o espirito nacional no sentido de um *chavinismo* funesto! Elle preparou o terreno para as affirmações phantasiosas de José de Figueiredo no seu ensaio de 1908 (*Evolução da arte em Portugal*).
  11. 1908. Figueiredo (José de) — *Algumas palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*. Lisboa, 1908. Como no caso do volume de Ramalho Ortigão, teria de fazer consideraveis objecções a muitas affirmações ousadas (ultra-nacionalistas) do autor e a invenções de autonomias hypotheticas (sec. XVI e XVII). Escrevi-lhe isto logo.
  12. 1916. Moreira (F. de Almeida) — *Os quadros da Sé de Viseu*. Sua relação com os de Santa Cruz de Coimbra e de S. João de Tarouca. Lisboa, typ. A Editora L. da. O thema está enunciado; a demonstração pouco ou nada adianta; o autor accumulou hypotheses, plausiveis; mas d'isso ás provas objectivas. . .
  13. 1917. Nov. e Dez.; e Jan. e Fev. de 1918, na revista *A Aguia*. — *Arte Portuguesa*. O Museu de Grão Vasco (em Vizeu). O Sr. Dr. Aarão de Lacerda corrigiu e completou o que o Sr. Moreira de Almeida (organizador de merito no Museu regional de Vizeu) deveria ter

- dito no capitulo *Arte nacional*, porque um esboço mesmo (*essay*) não se improvisa; é precisamente o genero mais difficil, como na arte pratica o proprio Hollanda affirmou e provou. Temos outro! O Sr. Coelho de Carvalho (*A lingua e a arte em Portugal*, Lisboa 1909) continúa o processo adoptado por José de Jigueiredo (*Evolução*, 1908); e divaga sem bussola. Não me parece que haja proveito n'isso.
14. Justi (Karl) — *Michel Angelo*. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen. Leipzig, 1900. Breitkopf & Härtel. Depois de tantas interpretações das obras do immortal artista, traçar do seu genio e character, como homem, um novo e luminoso quadro, só podia fazê-lo o mestre dos mestres.
  15. 1911. Gobineau (Conde de) — *Die Renaissance*. Savonarola; Cesare Borgia; Julius II; Leo X; Michelangelo. Historische Scenen. Leipzig, im Insel-Verlag. 1911. É uma obra prima.
  16. Karl Justi — *Michelangelo*. Skizzen zur seiner Charakteristik. Bonn, Carl Georgi. Não entrou no commercio. Sem nome de autor; off. de 21 de maio de 1907; *als ms. gedruckt*, escreveu-me o seu illustre auctor a 20 de maio. São 57 paginas de um dos espiritos mais geniaes e mais profundos, que conheci na douta Allemanha. Se Hollanda não tivesse provocado senão essas 57 paginas maravilhosas, haveria ganhado a immortalidade.
  17. 1908. Do mesmo — *Miscellaneen aus drei lahrhundert spanischen Kunstlebens*. Berlin, 1908. 2 vol.. ed. G. Grote. Os 24 Essays d'estes dous volumes collocam a obra á altura, que attingiu, em seu tempo, a obra fundamental de W. Stirling (*Annals of the artists of Spain*. London, 1848 em 3 vol. Quando extractei esta obra copiosamente, para meu uso, durante todo o inverno de 1875-76 na Bibliotheca Real de Berlim, não havia em Portugal um unico exemplar d'ella, a não ser talvez na collecção D. Fernando. Justi não estava tra-

duzido até 1915. Por que milagre esperam os nossos sabios para o lerem?

18. 1907. Steinmann (E.)—*Das geheimis der Medicigraeber Michel Angelos*, na serie: *Kunstgeschichtliche Monographien*. Leipzig, ed. K. Hirsemann. Fol. peq. Esta publicação (com Bibliographia no fim) causou a maior e mais justificada sensação!
19. 1907. Henry Hymans—*L'exposition de la toison d'or*. Bruges. Fol., ed. Van Oest.
20. 1907. Lettenhove (Baron H. Kervyn de)—*La toison d'or*. Exposição de Bruges (Junho a Setembro de 1907). Bruxelles. G. Van Oest, 1907, fol. Ambas as obras são preciosa fonte para a historia das relações das côrtes de Borgonha e de Portugal. Completam-se com o estudo da obra de M.<sup>me</sup> Roblot-Delondre (n.º 24).
21. 1910. Dr. José de Figueiredo *O pintor Nuno Gonçalves* (Arte portugueza primitiva). Lisboa, 1910 (appareceu em Maio). O que os amigos do auctor disseram d'esta obra em jornaes diarios foram taes e tantas phantasias que não ha senão uma resposta a dar-lhes, com a sentença do celebre poeta inglez:

*But of ali plagues, good Heaven thy wrath can send...  
Save, save, oh save me from the candid friend!*

Nunca uma publicação notavel, uma acção portugueza, generosamente executada, digna de séria, condigna discussão, como esta, foi tratada mais levemente, isto é com elogios mais estupidos, por serem banaes e inconscientes. A critica d'ella ainda não foi apprehendida hoje, oito annos depois de publicada.

22. 1909-1912. Prof. Achille Pellizzari. Edição dos ms. do Hollanda, com alguns desenhos do Codice do Escorial, em fac-simile. Ha differentes prospectos d'este senhor professor italiano e dos seus editores, datados de 1909 a 1912. Julgo dever lançar á conta, principalmente dos varios editores italianos que se tem succedido n'uma

empreza de promessas faceis, pomposas (de 50 liras passou a 100 liras cada ex. de subscrição) as referencias de mau gosto e vulgar descortezia aos trabalhos de antecessores, que lhe illuminaram o caminho.

23. 1913. Garcia (Prudencio Quintino)—*João de Rodão*. Documentos para a biographia de um artista da Renascença. Com extenso prologo do Dr. J. M. Teixeira de Carvalho. É uma contribuição de grande valor documental, a que o prologo do erudito conimbricense dá singular realce. O fallecido Deão da Sé de Coimbra provou mais uma vez que o maior merito se esconde ainda sob uma batina gasta e pobre. São documentos dos archivos dos conventos supprimidos no districto de Coimbra: 170 documentos; seguem 22 fac-similes de assignaturas; depois mais seis documentos, 171-176. Composição acuradissima, na Imprensa da Universidade. A revisão foi digna da fama da imprensa e do seu Director Dr. Teixeira de Carvalho.
24. 1913. Roblot-Delondre (Louise) — *Portraits d'Infantes XVI siècle* (Étude iconographique). Paris et Bruxelles. G. Van Oest & C.<sup>ie</sup>; fol. Esta obra indispensavel substitue os volumes (aliás bem caros) de Henry Hymans sobre *Antonio Moro*. Bruxellas, 1910, fol.; e o de Durand-Greville sobre os irmãos *Hubert et Jean Van Eyck*. Bruxellas, 1910, fol., quanto á iconographia dos personagens das côrtes de Portugal e Castella, e das summidades da casa imperial austriaca.
25. *Nuno Gonçalves e os primitivos pintores das Escolas portuguezas dos seculos XV e XVI*. Nova contribuição de Joaquim de Vasconcellos. N'este estudo (inedito), no prélo, proponho as bases para a discussão do problema n'uma conferencia dos interessados, não excluindo ninguem; mas requeiro a apresentação de theses, de cada um sobre materia inedita. Depois de approvadas, pediremos o auxilio e accôrdo com os eruditos hespanhoes, em discussão conjuncta. Offereço esta

contribuição aos meus eruditos amigos Dr. José de Figueiredo e Luciano Freire.

Innegavelmente, o Sr. Dr. Figueiredo com a collaboração preciosa do Sr. Freire marcam uma nova phase dos estudos na historia da pintura portugueza do seculo XV, e corrigiram mais de um erro meu.

Sómente os panegyristas não disseram nunca nem dizem hoje, infelizmente, em que problemas se resume a questão nacional, em face da pintura hispanica e das suas varias escholas provinciaes do sec. XIV e XV. D'isso, nem uma palavra!



## DOCUMENTOS IMPORTANTES E CARTAS PRECIOSAS (DO SEC. XVI)

### DOCUMENTOS IMPORTANTES

#### *Relação dos desenhos do tratado: «Da Pintura antiga».*

Os desenhos estão geralmente intercalados no texto, e foram sufficientemente descriptos por Gordo; em certos logares que marcámos com as palavras: *espaço em branco* (de fl. 49 em diante), podem presumir-se os desenhos do codice original pelas referencias do texto.

- fol. 4 v. Desenho de um edificio: *Domus Picturae*.  
35 e 35 v. Figura de homem: «Proporção antiga de x partes do rosto».  
Idem de mulher: «Proporção dos pintores de ix partes do rosto».  
38 e 38 v. Dous esqueletos (sic), um grande e a inscripção: *Venus*; outro pequeno, e a lettra: *Amor*. No verso um corpo sem pelle, tendo o lettreiro: *Diuus Bartholomeus*.  
43 v. Figura de homem, em pé, em traje romano; do lado opposto, figura de mulher.

- 45 v. e 46 Figura de homem, andando, com a inscripção: «Do que anda adiante»; do outro lado: *dous gladiadores*, combatendo.
- 47 e 47 v. Figura de matrona romana, sentada; do outro lado o *Tejo*, personalizado (figura deitada) e a lettra: *Tagus Pater*. Provavelmente imitação ou reminiscencia da figura do rio Tibre, que Hollanda viu no Belvedere, vid. Desenhos do Escorial, fol. 50.
49. Espaço em branco. Desenho de alguma estatua equestre, talvez a do Emperador Antonino Pio, aliás Marco Aurelio (Escorial, fol. 7 v.).
50. Espaço. Cavalleiros «correndo os páreos». Provavelmente as corridas dos jogos olympicos. Paréo ou pário, segundo Moraes (*Dicc.*, vol. II, pág. 357) *correr o páreo*, contender sobre quem vencerá, chegando o primeiro á meta da carreira.
51. Idem. Figura de homem togado, á romano. A figura, considerada com referencia ás *vestes*. Mais acima, fol. 43 v., com relação ao *movimento*, ou á posição.
- 51 v. Idem. Desenho de figura de mulher togada, á romana.
58. Idem. Algum desenho de Anjos.
- 58 v. Idem. Algum desenho da divina Imagem do Salvador.
64. Idem. Algum desenho allusivo ao *realço* (claro e escuro).
70. Idem. E mais a fol. 70 v. Dous desenhos de Perspectiva, em face um do outro; em seguida, a fol. 72 v., um mui pequeno desenho do mesmo genero, entre linhas.
- 74 e 74 v. Idem. Figura recursada (em escôrço); e outra figura, representando um tresco da casa da Camera de Siena (hoje *Palazzo publico*); prova-

- velmente algum dos frescos de Beccafumi na *Sala del Consistorio*, pintados de 1529-1535, com evidente imitação de Miguel Angelo.
81. Idem. Desenho da Columna *Jonica*, segundo Vitrubio e Serlio (?)
- 81 v. Idem. Desenho da Columna *Corinthia*.
84. Idem. Desenhos vários de Architectura romana: Theatro, com a scena e portico; Amphiteatro, Circo, a Arce, a Naumachia, etc.

As folhas 92 v. e 94 v. estavam em branco no original, mas não apresentando texto algum, é de presumir que não tivessem desenhos.

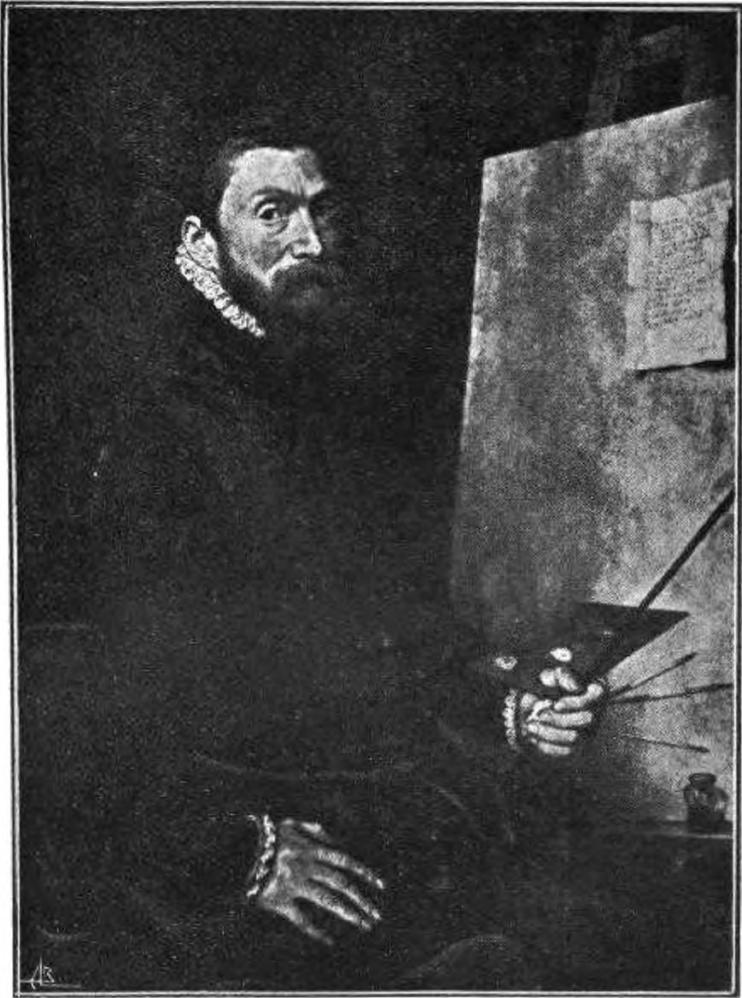
## CARTAS PRECIOSAS.

TRATADO: « DA PINTURA ANTIOA »

### I. *Manoel Denis. Al lector. Prologo.*

(Da traducção hespanhola)

Considerando yo con el autor la falta de conõcimientos que en estos nuestros reinos hai de esta illustre arte, movido por zelo mas que por cobdicia: me quise poner en semejante aprieto de trasladar la presente obra de portugues en mi romance castellano. Para que siquiera teniendola presente los grandes entendimientos se puedan enplear en cosa tan dina de ellos: y los no tanto [grandes] entiedan que no deven de menospreciarla, oyendo de los que mejor la entienden sus loores y alabanças; y porque el prologo del autor es harto largo, en este no lo quiero yo ser, sino solamente avisar al curioso lector, que de tres cosas que en semejantes traslaciones se suelen guardar: creo hallará aqui las dos, y sino dos, a lo menos la una. La primera, la verdad del original, la qual yo con todas mi fuerças he pretendido, teniendo siempre atencion al sentido, quando las palabras no han podido concordar com mi language, porque en esto nos aventajan los portugueses que tienem terminos mas significativos para declarar sus conceptos, que los castellanos. La segunda, que es



**Fig. 19—Retrato de Antonio Moro, por elle mesmo.**



el buen frasis y manera de hablar, no me atrevo a dezir que la he guardado, por ser de nacion portugues, (aunque criado en Castilla casi desde mi niñez) y aun de estar sujeto a hombres de tanta elegancia y tan cortesanos, como seran muchos de los que este libro leyerem. La tercera, que es contar la vida del autor: del todo la callo. Lo uno por ser él vivo, guardando aquelio que el sabio Salumo dize: *antes de la muerte no alabes al varon*; y lo otro porque fuera menester otro tratado mas largo que el presente para contar sus virtudes. No resta sino que me sea recebido este trabajo en el numero de los servicios que yo deseo hazer a qualquiera que de el se quisiere aprovechar, y que si la presente obra no va tan limada y azecalada como devia, se conforme con mi buen deseo y intencion. Fin. (Traducção concluida a 28 de Fevereiro de 1563).

## II. *Carta de Francisco de Hollanda a Miguel Angelo.*

(Já publicada na *Archeol. artist.*, fasc. iv. Porto, 1877, 165-166)

« Molto magnifico signore. Il grande dono che Dio ci concede dela vita non è rasion che noi lo perdiamo, ma da poi da rendergli per ciò Inefabili grazie, è conveniente che noi lo recuperemo con saper di quelli che honorevolmente vivono, como è V. S. Et anchor che le continue fatichi e dissaggi del pasato me hanno tolto ogni estudio e recordatione non hanno potuto torme tutavia la buona memoria de la S. Vostra, e il domandar sempre novelle della sanità e vita sua, che a me pur sonno si chare come a tutti gli soi più cari amichi; e penso io che in tutte quele cose che dal sommo Idio vengono a la S. V. che anchor in quele me fa a me infinita gracia e gli sonno io obligato. Et per non perder questa amicitia, ho voluto scriver questa, acciò che mi faccia intendere apieno come si retrova adesso in questi filici giorni de sua vecheza, ove io

penso che lui non si exercita in manco lodevole opere dei buoni esempj de eroica virtù, che quele che fanno le sue mani de imortale lodi ne'l arte de la pittura. Et per il grande amore che io tengo a le cose rare, maxime a le de vostra signoria del tempo che io fui in Roma, gli prego che de sua mano mi faccia gracia di mandarme alcun desegno in memoria delle opere sue, anchora che più non sia che qualche linia o profilo come le dell'antico Apelle, acciochè me sia un vero segno de la sanità de la S. V. et etiandio una ferma recordatione di nostra amicitia. Prego a V. S. mi rescriva et mi faccia intendere se è pur vivo m. Lattantio Tolomei mio grande patrone et carissimo amico vostro. Il sommo et immortale Dio conserve la S. V. molti anni acciochè da po' questo noioso corso de la vita, le dia sua perfetta pace nel cielo. Mio patre Antonio d'Olanda si racomanda a la S. V. con esso me insieme. De Lixbona xv d'agosto de 1553.

Vostro *Francesco d'Olanda* (1) ».

### III. *Carta de Francisco de Hollanda a El-Rei Felipe II.*

(Comunicação obsequiosa do Snr. Professor C. Justi em Bonn) .

Senhor. Muito tempo ha que sou de V. M. e que tenho grandes desejos de o servir, e isto é já herdado de meu pay Antonio d'Olanda, que a Imperatriz e o Imperador que estão na gloria mandaram chamar a Toledo, para que os retratasse, como fez: assi mesmo retratou então a V. M. no colo da Imperatriz: d'onde eu fiquei obrigado com meu piqueno talento, a desejar de serbir V. M. como fez meu pay ao Imperador, vosso pay. E por estar de longe nunca pude comprir este de-

(1) Tirada do archivo Buonarotti por Gotti. (*Vita de Michelangelo*, 1875, vol. 1, pag. 246 e 247.)

sejo que me forçou a lhe mandar disso algum sinal em pendor de V. M. se querer começar a servir de mi. E por isto lhe mando estas duas imagens feitas de minha mão somente de preto e branco: da *Paixão e Resurreição de Nosso Senhor*; porque nenhuma cousa me parece que de V. M. deve de ser mais prezada. Por isso a receba de mi com a bontade que lha offreço. E mando-as por o seu Embaixador Dom João Borgia que por mi suplirá com V. M. o que nesta mais falece. Nosso Senhor lhe dê asi mesmo e o deixe viver muytos annos com o novo Principe para que faça na sua igreja tão heróicas obras como todos esperamos. De Lisboa, hoje dia de São Vicerite (1).

*De Francisco d'Olanda.*



(No fim:) *Ao Christianissimo Dom Felipe Rey de Spanha, meu Senhor.*

O original d'esa carta está no Archivo Real de Simancas, E. 390. Não tem data. Parece-nos facil fixal-a. D. Juan Borja, nomeado embaixador a 6 de Dezembro de 1569, esteve em Lisboa desde janeiro de 1570 a 1576, e casou ahi com a celebre D. Francisca d'Aragão. O novo principe deve ser o infante D. Fernando, que nasceu a 4 de Dezembro de 1571. Sendo o

(1) A carta exigia mais amplo commentario:

«*Suplirá* (hispanismo, por: supprir) isto é: dará explicações que a carta, por curta, não fornece. A' primeira vista poderia ler-se *suplica* (supplicar, rogar).

O: *sómente de preto e branco*, allude a um processo de execução, cuja descoberta Francisco d'Ollanda attribue a seu pae: «por ser o primeiro que fez e achou em Portugal o fazer suave de preto e branco muito melhor que em outra parte do mundo» (fol. 179 v. *Da Pintura antiga*). O effeito d'este processo, hoje, sobre pregaminho, ligeiramente eburneo pela acção do tempo, é o de um delicioso lavor ponteadado a tinta da China sobre marfim, á ponta de pincel. (Vid. o *Livro de horas* chamado de D. Manoel, per:cente a S. M. El-Rei).

dia de São Vicente a 22 de janeiro, o pintor escreveu a carta n'esse dia do anno de 1572. Borja foi a Madrid provavelmente para dar os parabens pelo nascimento do Infante, facto muito festejado, pois era então o unico filho herdeiro que Felipe II possuia (D. Carlos tinha morrido e D. Felipe — depois o III — ainda não nascêra, 1578).

#### IV. *Carta do cardeal N. Gaddi a El-Rei D. João III.*

(*Corpo diplomatico portuguez*, Lisboa, 1884, p. 412).

Serenissimo Rè — Insieme con la tetra di Vostra Altezza hó ricevuta tutta quella satisfattione, et favore, ch'io mi prometteva dalla cortesia, et grandezza dell'animo suo sendole stato caro il modello del palazzo, ch'io le mandai, et grato di quella sorte ch'io intendo, et che spero doverle essere ogn' hora piu, con ferma intentione, che si come a nessun' altro Principe, piu ch'á lei si appartiene, con l'esempio di questo, il farne far uno degno della magnanimitá sua, che cosi doverá ancora farlo mettere in esecutione, come cosa che secondo il parer delli principali architetti d'Italia riuscirá senza pari, il piu bello, et meglio inteso che sia stato mai.

O resto não tem interesse. 1 de setembro de 1550.

#### V. *Vasari. Sobre Jacopo Sansovino. Extracto da biographia de Niccolo de' Pericoli, detto il Tribolo (1500 + 1550)*

(Edição Milanesi, vi, pag. 58)

... onde, se bene aveva allora in bottega il Solosmeo da Settignano e Pippo del Fabro, giovani di grande speranza,

perchè il Tribolo gli passava di gran lunga, non pur gli paragonava, avendo aggiunto la pratica de'ferri al saper ben fare di terra e di cera; cominciò in modo a servirsi di lui nelle sue opere, che finito l'Apostolo ed un Baccho che fece a Giovanni Bartolini per la sua casa di Gualfonda, togliendo a fare per messer Giovanni Gaddi suo amicissimo un camino ed un acquaio di pietra di macigno per le sue case che sono alla piazza di Madonna, fece fare alcuni putti grandi di terra, che andavauo sopra il cornicione, al Tribolo; il quali gli condusse tanto straordinariamente bene, che messer Giovanni, veduto l'ingegno e la maniera del giovane, gli diede a fare due medaglie di marmo, le quali finite eccellentemente, furono poi collocate sopra alcune porte della medesima casa. Intanto cercandosi di allogare per lo re di Portogallo una sepoltura di grandissimo lavoro, per essere stato Iacopo discepolo d'Andrea Contucci da Monte Sansovino, ed aver nome non solo di paragonare il maestro suo, uomo di gran fama, ma d'aver anco più bella maniera, fu cotale lavoro allogato a lui col mezzo de Bartolini: là dove fatto Iacopo uu superbissimo modello di legname, pieno tutto di stogie e di figure di cera, fatte la maggior parte dal Tribolo, crebbe in modo, essendo riuscite bellissime, la fama del giovane, che Matteo di Lorenzo Strozzi, essendo partito il Tribolo dal Sansovino, parendogli oggimai poter far da sè, gli diede a far certi putti di pietra, e poco doi, essendogli quelli molto piaciuti, due di marmo...

VI. *Vasari. Extracto da biographia de Andrea Contucci, dal Monte Sansovino (1460 + 1529)*

(Mesma edição, vol. iv, pag. 513-514)

Per queste e per l'altre opere d'Andrea divulgatosi, il nome suo, fu chiesto al magnifico Lorenzo vecchio de' Medici (nel cui giardino avea, como si è detto, atteso agli studj del disegno) dal re di Portogallo: Perchè mandatogli da Lorenzo,

lavorò per quel re molte opere di scultura e d'architettura; e particolarmente un bellissimo palazzo con quattro torri ed altri molti edifizj; ed una parte del palazzo fu dipinta, secondo il disegno e cartoni di mano d'Andrea, che disegnò benissimo, come si può vedere nel nostro Libro in alcune carte di sua propria mano, finite con la punta d'un carbone; con alcune altre carte d'architettura benissimo inteso. Fece anco un altare a quel re, di legno intagliato, dentrovi alcuni Profeti; e similmente di terra, per farla poi di marmo, una battaglia bellissima, rappresentando le guerre che ebbe quel re con i Mori, che furono da lui vinti; della quale opera non si vide mai di mano d'Andrea la più fiera nè la più terribile cosa, per le movenze e varie attitudini de' cavalli, per la strage de' morti, e per la spedita furia de' soldati in menar le mani. Fecevi ancora una figura d'un San Marco, di marmo, che fu cosa rarissima (1). Attese anco Andrea, mentre stette con quel re, ad alcune cose stravaganti e difficili d'architettura, secondo l'uso di quel paese, per compiacere al re, delle quali cose io vidi già un libro al Monte Sansovino, apresso gli eredi suoi; il quale dicono che è oggi nelle mani di maestro Girolamo Lombardo che fu suo discepolo (2) ed a cui rimase a finire, come si dirà, alcune opere cominciate da Andrea. Il quale essendo stato

(1) Tanto la battaglia, quanto la statua, esistono nella chiesa del convento di San Marco presso Coimbra, sebbene danneggiate, allorchè il Massena invase la provincia di Beira. (Raczynski, *Les arts en Portugal*, Paris, 1846, in-8, pag. 345 in nota).

Nel tomo cxviii, pag. 357, del *Giornale Arcadico* di Roma, è la descrizione fatta dal prof. Antonio Nibby di un bassorilievo di Andrea Contucci del Monte Sansovino, rappresentante l'Assalto di Ar-Zila piazza d'ell'Affrica, presa da Alfonso v re de Portogallo. Il bassorilievo è intagliato in legno di sei palmi e mezzo da ogni lato. Il Vasari dice a proposito di questo lavoro che Andrea ne fece il modello di terra cotta (ma in realtà, dice il prof. Nibby, era di legno). La presa di Ar-Zila fu nel 1471, e il re Alfonso soprannominato l'Affricano, morì nel 1495. Il suddetto bassorilievo, che era proprietà de' duchi d'Altemps, fu poi venduto al Castellani gioielliere di Roma.

(2) Di Girolamo Lombardo ferrarese parlano più diffusamente il Balducci e Girolamo Baruffaldi, *Vite degli Artefici ferraresi*, 1, 229 e seg.

nove anni in Portogallo (1), incrementoglia quella servitù e desiderando di rivedere in Toscana i parenti e gli amici, deliberò, avendo messo insieme buona somma di danari, con buona grazia del re tornarsene a casa. E così avuta, ma con difficoltà, licenza, se ne tornò a Fiorenza, lasciando chi là desse fine all'opere che rimanevano imperfette.

Ao editor italiano Milanese temos de fazer advertencias importantes:

1.º) Da transcripção da nota de Raczyński parece concluir-se que ella pertence ao Conde. Este apenas transcreve uma noticia do Director da Academia de Belas Artes de Lisboa, o Dr. Leureiro, que diz ter visto antes de 1846 *quelque chose* (de Contucci) em S. Marcos. O Director era um tanto ingenuo. Repetimos a affirmação anterior: em S. Marcos, junto de Coimbra, nada ha que possa attribuir-se ao celebre artista italiano.

2.º) D. Affonso v, o Africano, não morreu em 1495, mas sim em 1481; seu filho D. João II é que falleceu em 1495.

3.º) O abaixo relêvo passou das mãos de Castellani para a colleção d'El-Rei D. Fernando, onde o vimos em 1879, e ainda em Outubro de 1891 no mesmo logar (pequeno gabinete dos vidros da Bohemia). Ha até um opusculo descriptivo do baixo relêvo, que já consultamos em Lisboa.

Finalmente accrescentaremos, já que se trata de Contucci, que as affirmações recentissimas de Haupt (vol. II, 1895, pag. IV, conf. pag. 143 e 149) sobre a pequena varanda (D. João III) da antiga casa da Camara de Evora e sobre o castello de Alvito, como obras de Andrea Contucci, não se podem tomar a sério. Custa a crêr, como um architecto, homem do officio, classifica um monumento que não viu, não examinou, não desenhou, no qual nem sequer entrou (não tendo passado do patio, como elle mesmo confessa!!); como adivinha só por uma inspiração celeste, na Allemanha, *muito tempo depois de ter sahido de Portugal* (sic): « Erst lange, nachdem ich

(1) A tempo del re Giovanni II (1481-1495), ed Emanuele (1495-1521).

das Land verlassen, ist mir klar geworden», etc.). Foi uma allucinação, certamente. Pois nós vimos, examinámos e desenhámos esse palacio, onde a influencia mudejar é evidente. Tudo lá dentro é genuinamente peninsular. O patio quadrado com arcarias («etwas in Portugal ganz Unerhörtes») é frequente no paiz, no sec. XVI e XVII; não tem nada de *unerhört*, de inaudito e raro. O sr. Haupt é que, por ter apenas visto uma pequenissima parte dos monumentos do reino, correndo com o seu caderno ao longo das linhas ferreas, é que diz, ás vezes, cousas inauditas, no meio de ideias sensatas. Voltaremos ao assumpto.

## VII. *Os Sansovini em Portugal. Ultimas noticias (Andrea e Jacopo).*

Presentemente (Agosto de 1918) teriamos de escrever, não um capitulo especial como na edição portugueza de 1896, mas um novo commentario, com factos importantes e desenhos ineditos de obras notaveis que julgo serem de Andrea e da eschola que creou em Portugal. Seu discipulo Jacopo foi occupado pela côrte de D. João III, mas não veio ao Reino. As obras a que me refiro são ineditas; ainda não as vi citadas, nem reproduzidas. Os desenhos são meus, fructo de exploração pessoal durante os ultimos vinte e dous annos.

Prefiro esperar pela intervenção do photographo e não sobrecarregar este já consideravel volume, com mais um problema nacional, que deu logar ás mais singulares phantasias.

N'esta parte coube a palma da confusão e as urtigas da audacia ignorante (em terra de cegos. . .) ao Senhor Haupt. Elle sabia que esta questão: — *¿Que fez Andrea Contucci em Portugal durante nove annos de posição official, como architecto e como esculptor?* — traz em sobresalto a opinião dos poucos historiadores que conhecem a fundo o confuso volume de Raczyński (1846). É um problema de valor internacional, dizia Justi; mas não se resolve, meu caro Snr. Haupt,

com quatro phrases suas, doutoraes. O traductor do seu texto allemão, talvez algum empregado allemão de escriptorio, não sabia o portuguez. O revisor portuguez da versão do allemão (foi Souza Viterbo) publicada nos *Serões*, revista de Lisboa, não sabia uma palavra de alleuão; de modo que não houve confronto, nem concordancia entre os dous collaboradores. Isto me declarou o proprio editor, o livreiro Gomes, quando me convidou para continuar, digo: para começar o confronto e fazer tiragem especial dos artigos em volume. Pretendia pagar, porém, mesquinamente. Allegava o Gomes o dispendio excessivo que fizera com a aquisição dos clichés, na Allemanha, o empate d'esse capital, etc.. Não accitei o encargo. Não tinha concerto o dispauterio. De resto, eu discordava e discordo ainda profundamente da exposição historica e do criterio muito deficiente do Snr. Haupt. Já lhe tinha apontado erros graves em 1890 e 1896; depois outros em 1897 a proposito de S. Marcos, e ainda outros a proposito da Batalha (1905). Convidei-o ha muito a responder aos meus argumentos em publico (e não em cartas particulares), em que me faz louvores escusados. A elle, ao Snr. Bertaux, ao Snr. Dieulafoy e outros cavalheiros — improvisadores sobre assumptos historicos (historia da arte na peninsula) peço licença para lembrar que o tempo pará torneios à Raczyński — passou. O Snr. Robinson é fallecido; mas não tem menores pecados; e o peor é ter encontrado arautos do seu *hinduismo* p. ex. no Snr. D. José Pessanha, que sabe que elle foi um escriptor *de má-fé* na questão de Vizeu (Grão-Vasco). Pouco me importa o paiz de onde procedem os prophetas; não sejamos tão preguiçosos, tão afeiçoados, tão rasteiros na adoração de idolos de barro, estrangeiros.

#### VIII. *Ao Snr. D. José Pessanha* (vid. pag. 315).

Ora, por fim, faço-lhe presente d'estas passagens capitais do Snr. Watson, que é inglez, architecto, conhecedor a valer dos assumptos d'arte peninsular:

A. «Seeing therefore how close the intercourse was between Lisbon and India (1), it is perhaps no wonder that, in his very interesting book on the Renaissance Architecture of Portugal, Albrecht Haupt, struck by the very strange forms used at Thomar and to a lesser degree in the later additions to Batalha, propounded a theory that this strangeness was directly due to the importation of Indian details. That the discovery of a sea route to India had a great influence on the architecture of Portugal cannot be denied, for the direct result of this discovery was to fill the coffers of a splendour-loving king with what was, for the time, untold wealth, and so to enable him to cover the country with innumerable buildings; but tempting as it would be to accept Haupt's theory, it is sorely more reasonable to look nearer home for the origin of these peculiar features, and to see in them only the culmination of the Manoelino style and the product of an even more exuberant fancy than that possessed by any other contemporary builder. Of course, when looking for parallels with such a special object in view it is easy enough to find them, and to see resemblances between the cloister windows at Batalha and various screens or panels at Ahmedabad; and when we find that a certain Thomas Fernandes (2) had been sent to India in 1506 as military engineer and architect; that another Fernandes, Diogo of Beja, had in 1513 formed part of an embassy sent to Gujerat and so probably to the capital Ahmedabad; and that Fernandes was also the name of the architects of Batalha, it becomes difficult not to connect these

(1) See in Oliveira Martins' *Historia de Portugal*, vol. II. ch. i, the account of the Embassy sent to Pope Leo IX. by D. Manoel in 1514. No such procession had been seen since the days of the Roman Empire. There were besides endless wealth, leopards from India, also an elephant which, on reaching the Castle of S. Angelo, filled its trunk with scented water and 'asperged' first the Pope and then the people. These with a horse from Ormuz represented the East. Unfortunately the representative of Africa, a rhinoceros, died on the way.

(2) Danver's *Portuguese in India*, vol. i.

separate facts together and to jump to the quite unwarrantable conclusion that the four men of the same name may have been related and that one of them, probably Diogo, had given his kinsmen sketches or descriptions on which they founded their designs (1).

With regard to Thomar, where the detail is even more curious and Indian-looking, the temptation to look for Indian models is still stronger, owing to the peculiar position which the Order of Christ at Thomar now held, for the knights of that order had for some time possessed complete spiritual jurisdiction over India and all other foreign conquests.

This being so, it might have seemed appropriate enough for Dom Manoel to decorate the additions he made to the old church with actual Indian detail, as his builder did with corals and other symbols of the strange discoveries then made. The fact also that on the stalls at Santa Cruz in Coimbra are carved imaginary scenes from India and from Brazil might seem to be in favour of the Indian theory, but the towns and forestes there depicted are exactly what a mediæval artist would invent for himself, and are not at all like what they were supposed to represent, and so, if they are to be used in the argument at all, would rather go to show how little was actually known of what India was like.

There seems also not to be even a tradition that anything of the sort was done, and if a tradition has survived about the stalls at Coimbra, surely, had there been one, it might have survived at Thomar as well.

At the same time it must be admitted that the bases of the jambs inside the west window in the chapter-house are very unlike anything else, and are to a Western eye like Indian work. However, a most diligent search in the Victoria and Albert Museum through end-

(1) Unfortunately Fernandes was one of the commonest of names. In his list of Portuguese artists. Count Raczynski mentions an enormous number.

less photographs of Indian buildings failed to find anything which was really at all like them, and this helped to confirm the belief that this resemblance is more fancied than real; besides, the other strange features, the west window outside, and the south window, now a door, are surely nothing more than Manoelino realism gone a little mad.» (Pag. 159-160).

.....  
 A proposito da Torre de Belem, pag. 182:

B. «Now here again, as at Thomar and Batalha, Haupt has seen a result of the intercourse with India; both in the balconies and in the turret roofs (1) he sees a likeness to a temple in Gujerat; and it must be admitted that in the example he gives the balconies and roofs are not at all unlike those at Belem. It might further be urged that Garcia de Resende who designed the tower, if he was never in India himself, formed part of Dom Manoel's great embassy to Rome in 1514, when the wonders of the East were displayed before the Pope, that he might easily be familiar with Indian carvings or paintings, and that finally there are no such balconies elsewhere in Portugal. All that may be true, and yet in his own town of Evora there are still many pavilions more like the smaller balconies than are those in India, and it surely did not need very great originality to put such a pavilion on corbels and so give the tower its most distinctive feature. As for the turrets, in Spain there are many, at Medina del Campo or at Coca, which are corbelled out in much the same way, though their roofs are different, and like though the melon-shaped dome of the turrets may be to some in Gujerat, they are more like those at Bacalhõa, and surely some proof of connection between Belem and Gujerat, better than mere likeness, is wanted before the Indian theory

(1) Similar roofs cap the larger angle turrets in the house of the Quinta de Bacalhõa near Setubal, built by Dona Brithes, mother of Dom Manoel, about 1490, and rebuilt or altered by the younger Albuquerque after 1520 when he bought the Quinta.

can be accepted. That the son of an Indian viceroy should roof his turrets at Bacalhôa with Indian domes might seem natural; but the turrets were certainly built before he bought the Quinta in 1528, and neither they nor the house shows any other trace of Indian influence. »

Agora lembrarei eu entre A e B ao Snr. Watson que as celebres *bandeiras* de janellas, manoelinas, do claustro real teem um equivalente nos *ventanales* do claustro real de Santa Maria la Real de Nájera!! (1) Qual é o original? Qual a imitação? (Vid. Lamperez, vol. II (1909) pag. 108 e 502; e ainda mais evidente gravura em P.<sup>e</sup> D. Francisco Naval, *Elementos de arqueologia*, Santo Domingo de la Calzada, 1904; pag. 315).

Em conclusão: — Para que andar a arrastar o elemento hîndu do Oriente pelos cabellos, quando temos os recursos inexgotaveis dos elementos decorativos *mudéjares* (aliás mouriscos), genuinamente peninsulares, que durante tres cursos annuaes, feitos na Universidade de Coimbra, serviram para demonstrações historicas e artísticas concludentes, apresentando eu os documentos convincentes, classificados chronologicamente, desde Valença até Silves, desde Cintra até Vila-Viçosa!

O Snr. D. José Pessanha recebeu de mim um exemplar do orgão portuense *A Revista* n.º 12, de 15 de Junho de 1905 em que dei a definitiva resposta ao Snr. Haupt, a proposito do seu *pueril*, absurdo projecto de restauração da Batalha. Vide *O mosteiro da Batalha e os Projectos de restauração das Capellas imperfeitas*. O Snr. Haupt em logar de responder á autopsia manda-me uma carta laudatoria de quatro paginas. *A quoi bon?*

(1) Nájera foi côrte dos Reis de Navarra, Castella e Aragão de grande fausto; fica a cinco leguas de Logrono na Castilla Vieja.

## AS ILLUSTRAÇÕES D'ESTA EDIÇÃO

1. Retrato de Miguel Angelo. Desenho de Francisco de Hollanda, copiado fielmente do Codice do Escorial. A inscrição autographa diz: *Nacque Michael Angelus negli Anni M.ccccLxxiiij. E se ne passo di conesta vita a XVII di febraio l'anno M.D.LVIIj. Etatis sue LXXXVIIIj.* Este retrato desde que appareceu pela primeira vez na revista, hoje muito rara, *El Arte en España*, Madrid 1863, II p. 115, causou profunda impressão. É opinião unanime da critica que o nosso Hollanda fixou para sempre o maravilhoso vulto! Eu exclamarei sómente, com o Dante:

*Questo tuo grido farà come'l vento  
Che le più alte cime più percuote*

*Paradiso. c. XVII, v. 133.*

2. Retrato de Miguel Angelo. Em confronto com o antecedente. Alli o ancião entre as duas corôas: de rosas (amor divino), e louros da victoria; aqui, o luctador, no meio da batalha da vida. Gravura contemporanea, em cobre, de Giulio Buonasone; os exemplares da gravura variam na indicação da idade 74, 75 e 81 anos. (*Thode Die alten Bildnisse, M. A., Berlin, 1908, vol. II, p. 532*) discutiu miudamente o problema dos retratos.
3. Retrato de Vittoria Colonna (1490 + 1547), Marqueza viuva de Pescara, a illustre e sempre fiel amiga do

grande esculptor, que elle conheceu no ultimo terço da sua vida. Existe na Galeria *Degli Uffizi* em Florença. A touca parece indicar já o estado de viuva; por tanto a data 1525 a 1526. Fernando de Avalos, Marquez de Pescara (1489 + 1525), vencedor de Francisco I na batalha de Pavia, foi marido da illustre dama. Morreu com 36 apenas, no mesmo anno da celebre batalha. Vid. em seguida.

4. O Marquez de Pescara. Ferrante Francesco d'Avalos, tambem Marquez del Vasto, deixou um rasto luminoso nas armas militares do seculo XVI. Sua viuva Vittoria Colonna que ficou rica e bella, cheia de talento, não tornou a casar, apesar das mais honrosas propostas e das instancias de diferentes papas.
5. Retrato do Papa Paulo III, antes cardeal Farnese. Gravura em cobre, contemporanea, pelo celebre artista Nic. Beatrizet.
6. Nozze de Ottavio Farnese em 1536 (3 ou 4 de novembro) com Margarida de Austria, filha natural de Carlos V, depois Duqueza de Parma. O celebrante no acto é o proprio Paulo III, avô do noivo, depois Duque de Parma (1522-1585). Os personagens do notavel quadro são todos figuras celebres na historia e exigiriam longo commentario. O casamento teve grande importancia politica.
7. Fogo de artificio no Castello de Sant'Angelo, de que falla largamente o Hollanda, no principio do 3.º Dialogo (vid. retro pag. 218). O original é um dos desenhos mais perfeitos do Hollanda no Codice do Escorial (fol. 11 e ed. all. do Hollanda, pag. 214 a 215).
8. Retrato de D. João III, segundo o original de Antonio Moro. (Lisboa).
9. Retrato da Rainha D. Catharina, segundo o original de Antonio Moro (no Prado).
10. Retrato da Infanta D. Maria, a dos *Serões*, celebre protectora das letras e das artes. Vid. a monografia de

Carolina Michaëlis de Vasconcellos. O original de Antonio Moro está no Museu do Prado em Madrid; foi primeiro revelado por mim (Album do Centenario de Camões, Porto, 1880).

11. Retrato de Felipe II, com 71 annos, segundo o original de Antonio Moro; no Escorial.
12. Retrato do Infante D. Luiz (segundo Moro).
13. Retrato de D. Sebastião. Bella allegoria de Vieira Lusitano; a cabeça do Rei é de Moro; compare-se com o n.º 14.
14. Retrato da Princeza D. Joanna de Portugal, Regente. Segundo Moro. É a mãe de D. Sebastião. Compare-se com o filho (n.º 13).
15. Quadro da familia de Aviz (Nossa Senhora de Belem), pintura de Francisco de Hollanda.
16. Retrato de Tristão da Cunha, embaixador do *Triumpho* de 1514; por detraz está o vulto do elephante. Gravura coeva de Giovio.
17. Frontispicio do *Codice de desenhos do Escorial*. Facsim. rigoroso. O original d'este frontispicio deve ser posterior a 1556. Os desenhos dentro variam em data, desde 1536.
18. Retrato do famoso miniaturista Julio Clovio (1498-1578), amigo do Hollanda (vid. o *Quarto Dialogo*); é obra do celebre pintor Domenico Theotocopuli, chamado *Il Greco* (vid. a minha extensa biographia na edição alle-mã dos *Dialogos*, pag. 190-191 e 221; e n'esta edição noticia a pag. 43). No Museu de Napoles.
19. Retrato do insigne pintor Antonio Moro, por elle mesmo. Foi o rival de Hollanda, na côrte.

## INDICE GERAL

	Pags.
Prologo . . . . .	13
Prosaistas portuguezes anteriores a Francisco de Hollanda. . . . .	16
Uma divida antiga . . . . .	18
Elementos biograficos . . . . .	24
Appendices . . . . .	41
Livro Primeiro—Prologo . . . . .	57
Livro Primeiro . . . . .	64
Indice do Livro Primeiro . . . . .	173
Livro Segundo—Prologo . . . . .	175
Livro Segundo—Primeiro Dialogo . . . . .	177
Indice do Livro Segundo . . . . .	308
Sobre o Commentario d'esta edição. . . . .	309
Os patriotas ás voltas com o <i>Manoelino</i> . . . . .	313
Erratas e Notas especiaes d'esta edição . . . . .	315
Leviandades dos commentadores (advertencia de 1918)	316
Bibliographia relativa a Francisco de Hollanda . . . . .	319
Documentos importantes e Cartas preciosas (do se- culo XVI) . . . . .	333
<b>Cartas preciosas:</b>	
I—Manoel Denis . . . . .	336
II—Francisco de Hollanda a Miguel Angelo . . . . .	337
III—Francisco de Hollanda a El-Rei Felipe II. . . . .	338
IV—Carta do Cardeal N. Gaddi a El-Rei D. João III. . . . .	340
V—Vasari. Sobre Jacopo Sansovino. . . . .	340
VI—Vasari. Extracto da biographia de Andrea Con- tucci, dal Monte Sansovino . . . . .	341
VII—Os Sansovini em Portugal. . . . .	344
VIII—Ao Snr. D. José Pessanha. . . . .	345
As illustrações d'esta edição . . . . .	350

**ACABOU DE SE IMPRIMIR  
NA TIPOGRAFIA DA «RENASCENÇA PORTUGUESA»  
RUA DOS MÁRTIRES DA LIBERDADE, 178,  
AOS 26 DE OUTUBRO DE 1918.  
PORTO**



*<http://ciarte.no.sapo.pt/recursos/biblioteca.html>*