Francisco de Holanda e a imitação da *Antiguidade*

Francisco de Holanda e l'imitazione dell'*Antichità*

Cristiane Maria Rebello Nascimento[*]
Universidade Federal de São Paulo

Resumo

O tratado *Da Pintura Antiga*, de Francisco de Holanda, partilha com os escritos humanistas do século XV uma relação encomiástica e prescritiva com antiguidade, considerada tanto exemplo das excelências do passado, quanto relíquias antigas a serem imitada pelos modernos. Assim, Holanda recomenda ao pintor que se exercite na imitação dessas relíquias e aprenda com elas os preceitos da pintura antiga a fim de tornar-se ele próprio um novo exemplo a ser imitado. Os preceitos que Holanda destaca nestas relíquias, contudo, foram recolhidos por ele da erudição literária humanista a propósito da arte antiga e não diretamente da imitação delas. Portanto, a imitação da antiguidade, tal como a prescreve Holanda, longe de limitar o pintor a reproduzir pedestremente as obras antigas, incita-o a emular os antigos seja na excelência da arte, seja na glória e fama alcançada pelos artistas.

Palavras-chave: Imitação; Antiguidade; Tratados de arte.

Sintesi

Il *Da Pintura Antiga*, del pittore portoguese Francisco de Holanda, condivide con gli scritti umanistici del XV secolo un rapporto encomiastico e prescritivo con l'antichità, considerata esempio di eccellenza del passato e reliquia antica ad essere imitata dal moderni. Così Holanda consiglia al pittore di esercitarsi nell'imitazione di queste reliquie antiche e di imparare con loro i precetti della pittura antica di modo a diventare lui stesso un nuovo esempio ad essere imitato. Tuttavia, i precetti che Holanda mette in evidenza nelle reliquie sono stati raccolti da lui dell'erudizione litteraria umanistica a proposito dell'arte antica e non diretamente dalla loro imitazione. Quindi l'imitazione dell'antichità come la consiglia Holanda non limita il pittore a riprodurre predestremente le opere antiche, ma lo spinge ad emulare gli antichi sia nell'eccelenza dell'arte, sia nella gloria e fama raggiunta dagli artisti.

Parole chiave: Imitazione; Antichità; Trattati d'arte.

● **Enviado em: 11/05/2015**
● **Aprovado em: 25/07/2015**

[*] Docente do curso de filosofia da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Possui graduação em História pela Universidade Estadual de Campinas (1990), mestrado em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas (1994), doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (2002), e pós-doutorado na área de história da arte, na Universidade "La Sapienza", em Roma (2004-2005). Atua na área de Artes, com ênfase em filosofia e crítica de arte, trabalhando principalmente com os temas relativos a arte italiana dos séculos XVI e XVII e a tratadística de arte deste período.

Quintiliano afirma que, embora o propósito dos estudos iniciais em todas as disciplinas seja assemelhar-se ao que é excelente, a imitação por si mesma não é suficiente para isso, uma vez que o engenho preguiçoso contenta-se com as invenções alheias e não produz nada novo[1]. Assim, o orador que se desse por contente em imitar os modelos, mesmo aqueles excelentes, condenaria as artes a permanecerem tais como inventadas, pois aquilo que é semelhante ao modelo imitado é, necessariamente, inferior a ele, assim como a sombra é inferior à substância. As qualidades do orador – engenho, invenção, força, facilidade, e todas as outras qualidades além daquelas artísticas, diz Quintiliano, vão além da imitação. A imitação, portanto, deve incitar o orador a disputar com os seus modelos.

A exemplo de Quintiliano, Francisco de Holanda prescreve ao pintor que

> o engenho excelente e raro, não deve contrafazer ou emitar nenhum outro mestre; senão emitar se antes a si mesmo e fazer por dar elle aos outros antes novo modo e nova maneira que emitar e do que possam aprender. E licença lhe daria de exercitar a fantesia 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 arrebentar em stouro e flamas como uma rota bombarda.[2]

Esta recomendação abre os capítulos que Holanda dedica aos "mestres" que pintor deve imitar, a fim de exercitar a mão e o juízo nas boas regras da arte: a natureza e a antiguidade. Primeiramente, o pintor deve imitar a natureza, com a qual ele aprenderá a retratar com similitude e verossimilhança, disciplinando a própria fantasia e não se deixando levar pelo juízo dos ignorantes que não conhecem a excelência da arte. Nisto, diz Holanda, Michelangelo "foi constantissimo, que nunca se deixou anichelar dos comuns e fracos entendimentos dos imperitos, se não erão comformes á sua primeira idea e ao proprio natural"[3].

O segundo mestre que o pintor deve imitar é a " mui discreta e mui fremosa magnanina Antiguidade, a qual de louvar nunca serei satisfeito". Com ela, diz Holanda, "o pintor se aconselhará em todas as suas coisas; esta emitará em mui antiguas novidades, e

1 QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*, Harvard, Loeb, 1998, X, II, 4: Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sifficit, vel quia pigri est ingenii contentum esse iis, quae sint ab aliis inventa. Quid enim futurum erat temporibus illis, quae sine exemplo fuerunt, si homines nihil, nisi quod iam cognovissent, faciendum sibi aut cogitandum putassent? Nempe nihil fuisset inventum; X, II, 8-9: Ac si omnia percenseas, nulla mansit ars, qualis inventa est, nec intra initium stetit, nisi forte nostra potissimum tempora damnamus huius infelicitatis, ut nunc demum nihil crescat. Nihil autem crescit sola imitatione; X, II, 11: Adde quod, quidquid alteri simile est, necesse est minus sit eo, quod imitatur, ut umbra corpore et imago facie et actus histrionum veris adfectibus; X, II, 12: Adde quod, ea, quae in oratore maxima sunt, imitabilia non sunt, ingenium, inventium, vis, facilitas et quidquid artte non traditur.

2 HOLANDA, Francisco. *Da Pintura Antiga*, introdução, organização e notas de Angel González Garcia, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, cap. IX, p. 72.

3 Idem. Ibidem, cap. IX, p. 73.

galanterias, já nunca vistas nem emaginadas, nem feitas senão então". Dela o pintor aprenderá os preceitos da pintura antiga, invenção, decoro e proporção, mas, para isso, deve peregrinar até Roma e frequentar demoradamente suas relíquias, como fez o próprio Holanda, na condição de bolseiro de D. João III:

> d'ali aprenda a grandeza e severidade da invenção; d'ali a symetria e prudentissima proporção de cada parte e membro de suas obras a proporção; d'ali a perfeição e decoro dando a cada cousa o que é seu. D'ali aprenda a repartir e eleger e fugir de mostrar tudo confusamente. D'ali aprenda a fazer pouco e muito bem, e quando cumprir 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 mao 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 despois romãos. Esta pintura a que chamo *antigua*, se acha sómente nos edefícios e statuas e pilos das obras da grande Roma, ou onde quer que houver outras taes como aquellas, e sómente chegará a ser excelente o pintor que "peregrinar d'aqui a Roma e por muitos dias e estudo não frequentar suas antigas e maravilhosas reliquias".[4]

Holanda retoma a questão no primeiro dos *Diálogos em Roma*, que compõe o segundo livro do tratado da *Da Pintura Antiga*. Agora, porém, será o próprio Michelangelo a confirmar o juízo de Holanda acerca da diferença entre a excelência e a elegância da pintura antiga e a falta de arte da pintura velha, ainda praticada no reino de Portugal.

Respondendo à dúvida levantada por Lattanzio Tolomei a propósito da diferença entre a maneira flamenga e a italiana de pintar, Michelangelo diz que a primeira é feita "sem razão nem arte, sem symetria nem proporção, sem advertencia do escolher nem despejo, e finalmente sem nenhuma sustancia de nervos", agradando apenas aos devotos, enquanto a segunda, que é a grega antiga, disputa com as obras divinas, podendo ser chamada "quasi verdadeira pintura" (...) "porque a boa pintura não é outra cousa senão um terlado [imitação] das perfeições de Deos e uma lembrança de seu pintar, finalmente uma musica e uma melodia que sómente o inteleito póde sentir, a grande deficuldade".

Essa é a razão, afirma Michelangelo, de haver tantos excelentes pintores na Itália e de o traço de um aprendiz nascido aí ter mais substância que o de um grande mestre que não seja italiano, ainda que fosse Durer[5]. Holanda acrescenta que os engenhos nascidos na Itália "já

[4] HOLANDA, Francisco. *Da Pintura Antiga*, cap. X, pp. 75-78.
[5] HOLANDA. *Da Pintura* Antiga, Primeiro Diálogo, p. 237.

trazem de seu proprio, quando nascem, trabalho, gosto e amor áquillo que lhes pede seu o genio" e, ainda que fossem rudes e grosseiros, trazem "já do costume os olhos tão cheios da notícia e vista de muitas cousas antigas nomeadas, que não podeis deixar de vos chegar a imitar d'ellas"[6]. Por que querem alcançar a excelência que aprenderam com a antiguidade, os artistas italianos não se contentam em ser medianos, mas querem ser "monstro de perfeição", "águias", "sobrepujadores dos outros todos e como penetradores das nuvens e da luz do sol". Holanda alude aqui ao condutor da biga do *Fedro*, de Platão, que luta para se elevar até a última esfera celeste a fim de contemplar a verdade; da mesma maneira, o pintor só alcançará a excelência se contemplar a pintura antiga, que Holanda reiteradamente chama de divina. Esse é o caso de Michelangelo, a quem não apenas Holanda, mas também Pietro Aretino e Giorgio Vasari, atribuem o epíteto de "divino".

O emprego de metáforas neoplatônicas é um topos comum humanista no louvor à excelência da arte e está associada à evocação do antiquíssimo ao antiquíssimo parentesco estabelecidos entre as artes da imitação, ou seja, entre a pintura e a poesia. Numa das passagens mais neoplatônicas do tratado, o capítulo XII, intitulado *Porque se celebra a pintura Antigua e que cousa é*, Holanda, louvando a força divina da pintura antiga, cita o trecho do *Asclépio*, no qual Hermes Trimegisto compara a obra do pintor à do demiurgo, e a pintura dos homens à pintura divina de Deus: "Assim tinhão os antigos por divina força e divina emitação a do homem, pois pintava à 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"[7]. Elogio similar pode ser encontrado no início do *Imagines*, de Filóstrato, obra que se compõem de uma série de descrições de caracteres. Refutando o desprezo que alguns têm pela pintura, por considerá-la inferior à imitação poética, Filóstrato narra duas versões da origem da pintura, que ele diz ser a forma de imitação mais antiga e mais próxima da natureza. A primeira versão, mais engenhosa e poética, atribui a invenção da pintura aos deuses; a outra, atribui sua invenção aos homens sábios, chamando-a ora pintura, ora plástica[8]. Filóstrato defende a pintura dizendo que aqueles que a desprezam são também injustos com a poesia, pois ambas as artes contribuem para o conhecimento dos feitos e das feições dos heróis, e se negam a louvar a simetria e a proporção, através das quais a arte participa da razão[9].

6 Idem. Ibidem, Primeiro diálogo, p. 238.
7 Idem. Ibidem, cap. XII, p. 82.
8 PHILOSTRATUS. *Imagines*, Harvard, Loeb, 1931, I, 294 K., p.3.
9 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. XII, p. 82.

Como ocorre na poesia, força divina que Holanda atribui à pintura advém precisamente da imitação verossímil da natureza produzida pela imaginação do pintor:

> A pintura diria eu que era uma declaração do pensamento em obra vesivil e contemplativa e segunda natureza. É emitação de Deus e da natureza prontissima. É mostra do que passou, e do que inda será. É imaginação grande que nos põe ante os olhos aquilo que se cuidou tão secretamente da idea, mostrando o que inda não viu, nem foi porventura, o qual é mais. É também ornamento e ajuda das obras divinas e naturaes, dando o arvor do homem que as raízes traz do ceo maravilhoso fruto da pintura. É esta arte copioso tisouro de infinitas imagens e feguras elegantes, o qual não se poderá nunca acabar nem diminiur. É honor das artes, e huma mostra do interior homem, semelhante à delicadeza da alma e não á do corpo. É proporção das formas perfeitas e imperfeitas e spelho em que reverbera e se vê a obra do mundo. É história de todo o tempo. É mantimento e pasto do entendimento e recreição do grão cuidado. É fingimento e arazoado. (...) E é finalmente a pintura fazer e criar de novo numa tavoa limpa e lisa, ou num papel cego e inobre, criar e fazer de novo quaesquer obras divinas ou natuares, com tão perfeita emitação que paresça naquele lugar star tudo aquillo que não stá.[10]

Nesta enumeração de definições aparentemente díspares, Holanda afirma ser a pintura não imitação pedestre da natureza, mas a eleição do melhor dela, a exemplo do que ensinam as relíquias antigas. Holanda toma da retórica ciceroniana o primeiro preceito da pintura, a invenção, ou *idea*, na qual o orador elege os argumentos de seu discurso e decide que ordem, ou disposição, terão na oração. Este preceito é a prova de que a pintura é uma arte nobre, intelectual, porque deve primeiramente produzir a invenção mental do que será executado no esboço, depois no desenho, e finalmente na obra pintada. Embora a invenção seja a parte mais importante desta arte, o pintor só será digno de glória quando a idea estiver plenamente realizada na obra pictórica:

> Quando o vigilante pintor quer dar algum prencipio a alguma empresa grande, primeira na sua imaginação fará uma idea e ha de conceber na vontade que envenção tenha tal obra. Assentará e determinará na sua fantesia com grande cuidado e advertencia a fermosura 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 comsigo, ainda que com nenhuma outra cousa tenha trabalhado senão com o sprito, sem ter posto outra alguma parte mão na obra, pode-lhe parecer que tem já 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 alvo a que endereçar sempre a mão goardado no mais secreto e encerrado lugar que temos. Como n'este ponto elle se tever, porá velocissima execução a sua idea e conceito, antes que alguma perturbação se lhe perca e deminua; e se ser podesse pôr-se com o stylo na mão e faze-la com os olhos tapados, melhor

[10] HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. II, pp. 27-29.

> seria, por não perder aquele divino furor e imagem que na fantesia leva (...) Mas quando elle tever igoalado a bondade de sua fantesia e imaginação com a de suas mãos, então lhe devem pôr uma capella de loureiro na cabeça em sinal de vencimento e glória.[11]

Holanda dedica uma parte significativa de seu tratado a narrar a história dos sucessos alcançados pela pintura na antiguidade, sua decadência, e renascimento em tempos modernos. Esta narrativa é composta basicamente de anedotas de artistas antigos, recolhidas do livro 35 da *Naturalis Historiae*, de Plínio, o velho. A precisão histórica não conta nela, seu gênero é o do encômio e enquanto tal, tem como fim a exortação da emulação dos exemplos excelentes, como pode-se observar similares feitas por Lorenzo Ghiberti[12] e por Leon Battista Alberti.

No prólogo do tratado, Holanda exorta o rei de Portugal, Dom João III, e os artífices portugueses a imitarem os costumes dos antigos na estima, nas altas pagas[13] e no exercício da pintura:

> A muitas cousas dinas de grande louvor 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 não contentarem com o que lhes basta dellas para 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 louvor 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 Reyes 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 favor 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 (...) 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 reyes dos antigos a teverão, 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.

---

11 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. XIV, p. 92-94.

12 Lorenzo Ghiberti é o primeiro autor a recontar a breve história da arte narrada por Plínio, o velho nos livros 34, 35 e 36, da *Naturalis Historiae*. Cf. GHIBERTI, Lorenzo. "Primeiro Comentário", org. apresentação e notas de Luiz Armando Bagolin, In *Cadernos de Tradução*, n.6, Departamento de Filosofia da Usp, São Paulo, 2000.

13 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Quarto Diálogo, pp. 334-335: *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 das 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 de Arcadia" (...) "*Parrasio Efesio* foi o que primeiro achou a symetria e proporção na pintura. Este pintou uma só fegura, a qual contentou a Tyberio Cesar; e como screve Decio Epulo, comprou-a por sessenta seistercios, para ter na sua camara".

> E fallando dos senhores Romãos poderei dizer que os Fabios de nobelissima genologia por amor da Pintura teverão 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. [14]

Apenas quando for estimada e favorecida por aqueles que a entendem e podem promovê-la, diz Holanda, é que os artistas portugueses poderão alcançar o mesmo grau de excelência artística pela qual os pintores antigos, e os modernos italianos, alcançaram fama e glória. Fama é o que convém desejar e buscar o homem discreto, a exemplo dos antigos; nisto foi elogiado Giotto por Filippo Villani[15]; nisto Leon Battista Alberti recomenda que se empenhe o pintor[16], quando louva a nova excelência das artes alcançada por Brunelleschi, Donatello e Masaccio[17]. Contudo, enquanto Alberti encarece a nova excelência dos tempos e dos engenhos contrapondo-a à falta de exemplos antigos e modernos a serem imitados[18], localizando aí o ressurgimento das artes, Holanda vê a excelência alcançada por Michelangelo, que se equipara àquela antiga, como resultado da contínua imitação dos modelos antigos a partir de Giotto.

Holanda cumpre em sua narrativa as tópicas do encômio previstas nos exercícios retóricos dos autores da segunda sofística, conhecidos e praticados no século XVI[19]: narra a origem da pintura, especificando onde e quando nasceu; enumera seus inventores e principais praticantes na antiguidade; conta como, no passado, chegou a morrer, bem como quando e

---

14 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Prólogo, pp. 5-11.

15 VILLANI. *De origine civitatis Florentie, et de eiusdem famosis civibus*, Vatican Library, MS. Barb. Lat. 2610, fols. 71r-72r, pp. 70-72 in BAXANDALL, Michael. *Giotto and the Orators,* Oxford, Claredon Press, 1971, p. 147: Fuit etiam, ut virum decuit prudentissimum, fame potius quam lucris cupidus.

16 ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*, Campinas, Ed. Unicamp, 1989, II, 29, pp.100-101: Assim, esta arte proporciona prazer aos que a praticam, e glória, riquezas e fama eternas aos que nela são mestres. Assim sendo, se a pintura é o melhor e o mais antigo ornamento das coisas, digna dos homens livres, grata a entendidos e não entendidos, exorto os jovens estudiosos a que se dediquem, o mais que possam, à pintura. Recomendo, pois, aos que se entregam à pintura que aprendam esta arte. O primeiro grande empenho de quem procura destacar-se na pintura é conquistar o nome e a fama que os antigos alcançaram.

17 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Prólogo, pp. 67-68: Mas, depois de um longo exílio em que os Alberti envelheceram voltei a esta minha pátria, a mais bela entre as demais, compreendi que em muitos homens, mas principalmente em ti, Filippo, no nosso queridíssimo escultor Donato e em outros como Nencio, Luca e Masaccio, existe engenho capaz de realizar qualquer obra de valor e de rivalizar com qualquer artista antigo e famoso. Por isso convenci-me de que a possibilidade de obter grande fama em qualquer tipo de atividade não depende menos da nossa dedicação e empenho do que dos dons da natureza e dos tempos. Confesso-te que os antigos, tendo muita gente de quem aprender e a quem imitar, tinham menos dificuldades para chegar ao conhecimento daquelas supremas artes que para nós hoje são extremamente penosas. Mas por isso mesmo nosso prestígio será maior se sem preceptores, sem modelo algum, descobrimos artes e ciências jamais ouvidas e vistas.

18 QUINTILIANO. X, II, 3: Sed hoc ipsum, quod tanto faciliorem nobis rationem rerum omnium facit quam fuit iis, qui nihil quod sequerentur habuerunt, nisi caute et cum iudicio apprehenditur, nocet".

19 *PROGYMNASMATA. Greek textbooks of prose composition and rhetoric*, tradução e notas George A. Kennedy, Society of Biblical Literature, Atlanta, 2003.

por obra de quais pintores ressuscitou até que, em seus dias, Michelangelo quase lhe devolveu a "prisca animosidade".

Tal perfeição, celebrizada pelos antigos escritores[20], fora alcançada já no tempo de Augusto[21], graças aos engenhos dos pintores antigos, os quais reconhecendo a força e a divindade que a pintura trazia de a sua origem, aplicaram-se a competir com as obras divinas e naturais:

> 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 esteveram as cousas, certo, na sua perfeição e alto cume, assim nas artes como nas armas, como na nobre pintura, como em todo o mais valor e dotes que o immortal Deos deus aos homens mortaes, o qual do começo do mundo até então até hoje, ou até os nossos tempos, sempre tornou a vir descendo e deminuindo. E isto me parece a mi, 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 sostentar que nem antes nem depois esteveram as cousas tanto em seu sumo, e perfeição universal, como no tempo 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 ondee viera, e a se ir buscá-lo ao ceo, onde stimo que está por manto e cobertura da Virgem Sancta Maria.[22]

O renascimento da excelência da pintura nos tempos modernos é ilustrada por Holanda no desejo do rei Francisco I de levar de Milão para França a Santa Ceia, pintada por Leonardo da Vinci[23]. Neste gesto de apreço e reconhecimento da dignidade da pintura, Francisco I emula o antigo costume romano de trazer da Grécia, e de outras partes do império, como relíquias, os famosos quadros existentes em seus edifícios e termas, bem como as partes das paredes em que estavam as pinturas. Todavia, "assi como esta grande sciencia no tempo

20 VASARI, Giorgio. *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, Newton, 1991, Proemio agli Artefici del Disegno, p. 30: E perché questa opera venga del tutto perfetta, né s'abbia a cercare fuora cosa alcuna, ci ho aggiunto gran parte delle opere de'più celebrati artefici antichi, così greci come d'altre nazioni, la memoria de'quali da Plinio e d'altri scrittori è stata fino a' tempi nostri conservata, che senza la penna loro sarebbono come molte altre sepulte in sempiterna oblivione.

21 PLINIO, O VELHO. *Naturalis Historiae*, Harvard, Loeb, 1952, XXXV, 17-18: Iam enim absoluta erat pictura etiam in Italia, extant certe hodieque antiquiores urbe pictura Ardeae in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque miror, tam longo aevo durantes in orbitate tecti veluti recentes, similiter Lanuvi, ubi Atalante et Helena comminus pictae sunt nudae ab eodem artifice, utraque excellentissima forma, sed altera ut virgo, ne riunis quidem templi concussae. Gaius princeps tollere eas conatus est libidine accensus, si tectorii ntura permisisset. Durant et Caere antiquiores et ipsae, fatebiturque quisquis eas diligenter aestimaverit nullam artium celerius consummatam, cum lliacis temporibus non fuisse eam appareat.

22 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Quarto Dialogo, pp. 319-320.

23 A anedota é também empregada por Vasari, para demonstrar o reconhecimento tanto da qualidade da composição desta pintura, quanto da diligência de seu pintor. Cf. VASARI. Vita di Leonardo da Vinci, in *Le Vite*, p. 562: La noviltà di questa pittura, sì per il componimento, sì per essere finita con una incomparabile diligenzia, fece venir voglia al re di Francia, di condurla nel regno.

largo e famoso vive, assi no triste e streito morre", a falta de costume e estima em que caíram as artes e as disciplinas, junto com o valor e a glória de Grécia e Roma, após as invasões dos bárbaros e a mudança do Império para Constantinopla, fez com que a pintura viesse a "jazer sem nome sepultada"[24].

Interessante notar a divergência de opinião entre Holanda e seu contemporâneo, Giorgio Vasari, no que concerne ao lugar da Igreja na história da pintura. Holanda destaca, de acordo com as determinações do Concílio de Trento, que ela honrou a pintura, conservando-a 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 mao rito dos gentios e da idolatria"[25]. Vasari, ao contrário, retoma o argumento de Lorenzo Ghiberti[26] quando faz do combate da Igreja à fé dos gentios a principal razão da destruição do que restava ainda da antiga dignidade desta arte[27]. O Concílio de Constantino,

---

24 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. V, pp. 35-39: Tenho eu que os romãos, inda que grandemente favoreceram a pintura, comprando-as por mui grandes preços, que aos gregos não chegarão e todavia, quanto a nós, Roma mais asinha teria por patria da pintura que Sycione, tanto que a ella de todas as provincias do mundo que tinha debaxo de seu imperio se traião as famosas tavoas & quadros que se sabião por as grandes reliquias que em seus edeficios & termas inda hoje vemos, onde neste caso sinto que polo grão pecado que Roma ja fez em roubar as boas cousas de todo o mundo, assi o mundo a tem roubado a ella a 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 eu bem stimo) com o valor e gloria grega e romana a ser ir perdendo pouco a pouco, quasi no tempo em que o imperio foi morar a Constantinopoli & 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 quelles bestiaes barbaros com sua emportuna guerra e com sua triste fome, fezerão desaparecer toda a fremosura e tisouro da pintura e scultura que o velho mundo em muito tempo tinha apenas ajuntado, n'um lugar que era Roma, & posto que Theodorico (segundo o que diz Blondo) n'alguma maneira foi conservador d'aquella cidade; que 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 Adriano (a ossada da qual se agora chama o castello de Santo Angello) os soldados que a guardavão, de não ter já armas que tirar nem com que se defender, spedaçarão a manificiencia das imagens e nobres statuas de marmor que n'aquelle lugar erão, & os carros e cavallos famosissimos feitos com tanto tempo e despesa lançavão em pedaços sobre os godos. E pois isto fazião os proprios romãos constrangidos de necessidade, vede o que farião os emigos barbaros em tantas vezes, como destruirão e queimarão depois aquella cidade. A qual passando-lhes 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 en tudo e no ornamento da pintura de que tanto se prezava. E d'aquelle tempo até este, como os homens cada vez se viessem a contentar com menos e 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 de descostume; que assi como esta grande sciencia no tempo largo e famoso vive, assi no triste e streito morre.

25 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. VI, p. 45.

26 GHIBERTI, Lorenzo. *Second Commentary*, in GILBERTI, Creighton E. *Italian Art, 1400-1500. Sources and documents*, Illinois, Northwestern University Press, 1992, p. 76.

27 VASARI. *Proemio delle Vite*, pp. 103-104: Ma quello che, sopra tutte le cose dette, fu di perdita e danno infinitamente alle predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana, la quale, dopo lungo e sanguinoso combattimento, avendo finalmente, con la copia de'miracoli e con la sincerità delle

em Bizâncio, que para Holanda "determinou contra os gregos sobre o restituir e conservar das imagens nas igreijas", é para Vasari o fim da maneira grega *antiga* de pintar e o início da maneira grega *velha*, na qual, perdida a perfeição do desenho, os pintores não sabiam mais pintar, mas apenas tingir[28]. Por essa falta de arte, que está principalmente no desenho, mas também na luz e sombra e nas cores, Holanda define a maneira da pintura feita ainda em Portugal e em Flandres como *velha* ou *tudesca*, em oposição à pintura italiana, que em tudo se assemelha à excelência da *antiga*.

Graças às "reliquias da antiguidade e os muimentos [monumentos] amirabeis" que ficaram "por sinal e memoria sobre a terra"[29], a maneira antiga ressurge primeiramente "mui contrita e castigada" pelas mãos de Simone Martini e Giotto da Bondone. Holanda representa o progressivo ressurgimento da antiga excelência na pintura pela imagem cristã da ressurreição. Pordenone, que redescobre a pintura a óleo[30], Mantegna e outros,

---

operazioni, abbattuta e annullata la vecchia fede de'Gentili, mentre che ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via et a stirpare in tutto ogni minina occasione donde poteva nascere errore, non guastò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose, e le scolture, pitture, musaici et ornamenti de'fallaci Dii de'Gentili, ma le memorie ancora e gl'onori d'infinite persone egregie, alle quali per gl'eccellenti meriti loro dalla virtuosissima antichità erano state poste in publico le statue e l'altre memorie. Inoltre, per edificare le chiese a la usanza cristiana, non solamente distrusse i più onorati tempii degli idoli, m per far diventare più nobile e per adornare S. Pietro, oltre agli ornamenti che da principio avuto avea, spogliò di colonne di pietra la mole d'Adriano, oggi detto Castello S. Agnolo, e molte altre le quali veggiamo oggi guaste. E avvenga che la religione cristiana non facesse questo per odio ch'ella avesse con le virtù, ma solo per contumelia et abbatimento degli Dii de'Gentili, non fu però che da questo ardentissimo zelo non seguisse tanta rovina a queste onorate professioni, che non se ne perdesse in tutto la forma.

28 VASARI. *Proemio delle Vite*, pp. 104-109, passim: "Essendo, dunque, a questo termine condotte l'arti del disegno, e inanzi e in quel tempo che signoreggiarono l'Italia i Longobardi, e poi, andarono dopo agevolmente, sebben alcune cose si facevano, in modo peggiorando che non si sarebbe potuto né più goffamente né con manco disegno lavor di quello che si faceva"(...) "Ma perchè più agevolmente s'intenda quello che io chiami vecchio et antico, antiche furono le cose innanzi a Costantino, di Corinto, d'Atene di Roma, e d'altre famosissime città, fatte fino a sotto Nerone, ai Vespasiani, Traiano, Adriano et Antonino; perciò che l'altre si chiamano vecchie, che da S. Salvestro in qua furono poste in opera da un certo residuo de'Greci; i quali piuttosto tignere che dipignere sapevano. Perchè essendo in quelle guerre morti gl'eccelenti primi artefici, come si è detto, al rimanente di que'Greci vecchi, e non antichi, altro non era rimaso che le prime linee in un campo di colore".

29 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. V, p. 40.

30 Holanda atribui a invenção da pintura à óleo, cuja principal virtude é possibilitar uma mistura mais suave entre as cores, a uma antigüidade e remota e imprecisa, cf. HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. XXXXIII, p. 201-202: Depois é o pintar a olio que é muito nobre e antigo, pintando sobre a tavoa com todas as mizclas das colores que os illustres pintores inventaram. E os quadros celebrados dos antigos erão 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". Vasari, ao contrário, atribui sua invenção aos pintores modernos de Flandres, chegando a Itália, via Veneza, pelas mãos de Antonello da Messina; foi levada à Florença, por Domenico Veneziano e daí para Roma, por Andrea da Castanho. Mas foi pelas mãos de Perugino, Leonardo e Rafael que ela atingiu a perfeição, pois a pintura à óleo dá às figuras graça, vivacidade e relevo, em especial se for acompanhada de um desenho que tenha boa invenção e bela maneira. Isto porque o óleo torna mais vivas as cores e mais suave e delicado o colorido, uma vez que, consegue-se uma *maniera sfumata* na união das cores, cf. VASARI. *Introduzione alle tre arti del disegno*, cap. XXI, p. 81: "Fu una bellissima invenzione et una gran commodità all'arte della pittura il trovare il colorito a olio, di que fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso et al duca

> Começarão a desamortalhar e desatar esta fremosa senhora; e vendo a gente e os homens que era uma donzela tão venerabil e graciosa começarão a haver piadade d'ella e a honrarla afirmando que dina era de honor; e para ser conhecida de qualquer principe cristão; e cuidavão que deziam muito, e deziam inda mui pouco. Finalmente nos tempos dos papas Alexandre, Julio, e Leão, primeiro Lionardo de Vince florentino, e Rafael de Orbino abrirão os fermosos olhos da pintura alimpando-lhe a terra que dentro tinhão; e ultimamente mestre Miguel Angiolo florentino, parece que deu spirito vital e a resituiu quasi em seu primeiro ver e prisca animosidade.[31]

Esta "prisca animosidade" que ressurge com Michelangelo refere-se à vivacidade e à eloquência que a imitação pictórica atingiu com os pintores da antiguidade, que à semelhança de Pigmalião[32] e do pintor Parrásio[33], executaram figuras que pareciam quase vivas e às quais faltava apenas a respiração e fala, e que enganaram com o fingimento de sua pintura os olhos treinados de outros artistas. Tanto mais vivas e naturais pareçam as figuras do pintor, tanto mais elas se aproximam das qualidades da poesia e da eloquência. O louvor deste efeito de vivacidade na arte é um topos constituído pelos escritores do século XIV, como mostrou Michael Baxandall. Petrarca dedica um soneto de seu *Canzoniere* ao elogio da vivacidade do retrato de Laura pintado por Simone Martini, onde compara o pintor a Pigmalião, porque

---

d'Urbino Federico II la stufa sua; e fece un S. Geronimo che Lorenzo de'Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguitò poi Rugieri da Bruggia suo discipolo, et Ausse creato di Rugieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il qual è oggi appresso al duca Cosimo, et è di sua mano la tavola a Careggi, villa fuori di Firenze della illustrissima casa de'Medici. Furono similmente de'primi Lodovico da Luano e Pietro Crista, e maestro Martino e Giusto da Guanto, che fece la tavola della comunione del duca d'Urbino et altre pittura, et Ugo d'Anversa, che fe'la tavola di S. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di qua da'monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici. Uno de'quali fu Domenico Veniziano che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la capella de'Portinari in S. Maria Nuova, dove la imparò Andrea del Castagno, che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte et acquistando sino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci et a Rafaello da Urbino, talmente che ella s'è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri mercé loro l'hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più il colori, né altro bisogna che diligenza et amore, perché l'olio in sé si reca il colorito più morbido, più dolce e dilicato e di unione e sfumata maniera più facile che li altri; e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l'altro più facilmente; et insomma gli artefici danno questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell'eschino della tavola, e massimamente quando elle sono continovate di buono disegno con invenzione e bella maniera.

31 HOLANDA. *Da Pintura Antiga,* cap. V, pp. 39-42.

32 OVÍDIO. *Metamorfoses*, vol. II, Lisboa, Vega, 2008, pp. 127-129: Esculpiu, então, talentosamente e com admirável arte, uma estátua de níveo marfim e emprestou-lhe uma beleza com que mulher alguma pode nascer. E enamorou-se da sua obra. O rosto é de autêntica donzela, que se poderia julgar que vive e, se o respeito se não constituísse em óbide, que quer mover-se, a tal ponto a arte se esconde na sua arte.

33 PLINIO, O VELHO. *Natutalis Historiae*, XXXV, 65-66: descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uvas pictas tanto successu, ut in scaenam aves advolarent, ipse detulisset linteum pictum ita veritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse volucres fefelisset, Parrhasius autem se artificem. Fertur et postea Zeuxis pinxisse puerum uvas ferentem, ad quas cum advolasssent aves, eaden ingeniutate processit iratus operi et dixit: 'uvas melius pinxi quam puerum, nam si et hoc consummassem, aves timere debuerant'.

assim como na estátua esculpida por este, em seu retrato faltava apenas a voz e o intelecto para que parecesse vivo[34]. No comentário à *Divina Commedia*, de Dante, Boccaccio diz que a beleza de Helena de Tróia impôs fadiga similar aos engenhos de Homero e do pintor Zeuxis, e que a pintura e a escultura, assim como a poesia, retratam o movimento anímico: "a alegria dos olhos, a suavidade do semblante, a afabilidade, o riso celeste, os variados movimentos da face, a decência das palavras, e a qualidade dos atos" [35]. E, no *Decameron*, Boccaccio elogia o

34 BAXANDALL. *Giotto and the orators*, p. 63: Hec fiut et Symoni nostro Senesi nuper iocundissima. Esta citação corresponde à anotação marginal de Petrarca, referente à diligência de Apeles, em seu exemplar da *Naturalis Historiae*, de Plinio, o Velho, hoje depositado na BIBLIOTECA NATIONAL DE PARIS, MS. Lat 68o2, fol. 256v. Também PETRARCA. *Il Canzoniere*, Milano, Feltrinelli, 1992, sonetos LXXVII e LXXVIII, p.124 in BAXANDALL. *Giotto and the orators*, p. 40:

"Per mirar Policleto a prova fiso,
Con gli altri ch'ebber fama di quell'arte,
Mill'anni, non vedrian la minor parte
De la beltà che m'ave il cor conquiso.
Ma certo il mio Simon fu in paradiso,
Onde questa gentil donna si parte;
Ivi la vide, e la ritrasse in carte,
Per far fede qua giù del suo bel viso.
L'opra fu ben di quelle che nel cielo
Si ponno imaginar, non qui tra noi,
Ove le membra fanno a l'alma velo.
Cortesia fe'; ne la potea far poi
Che fu disceso a provar caldo e gielo
Ed el mortal sentiron gli occhi suoi."

"Quando giunse a Simon l'alto concetto
Ch'a mio nome gli pose in man lo stile,
S'avesse dato l'opera gentile
Colla figura voce ed intelletto,
Di sospir molti mi sgombrava il petto,
Che ciò ch'altri ha più caro a me fan vile;
Pero che 'n vista ella si mostra umìle,
Promettendomi pace ne l'aspetto.
Ma poi ch'io vengo a ragionar co llei,
Benignamente assai par che m'ascolte,
Se risponder savesse a'detti miei.
Pigmalion, quanto lodar ti déi
De l'imagine tua, se mille volte
N'avesti quel ch'i'sol una vorrei!"

35 BOCCACCIO. *Il Comento alla Divina Commedia*, ed. D. Guerri, Bari, 1918, II, p, 128-129, in BAXANDALL. *Giotto and the orators*, p. 37: Fu la bellezza di costei [Elena] tanto oltre ad ogni altra maravigliosa, che ella non solamente a discriversi con la penna faticò il divino ingegno d'Omero, ma ella ancora molti solenni dipintori e più intagliatori per maestero famossisimi stancò: e intra gli altri, sì come Tullio nel secondo dell'*Arte vecchia* scrive, fu Zeusis eracleate, il quale per ingegno e per arte tutti i suoi contemporanei e molti de'predecessori trapassò. Questi, condotto con grandissimo prezzo da'crotoniesi a dover la sua effigie col pennello dimostrare, ogni vigilanza pose, premendo con gran fatica d'animo tutte le forze dello ingegno suo; e, non avendo alcun altro esemplo, a tanta operazione, che i versi d'Omero e la fama universale che della bellezze di costea correa, aggiunse a questi due un esemplo assai discreto: perciochè primieramente si fece mostrare tutti i be' fanciulli di Crotone, e poi le belle fanciulle, e di tutti questi elesse cinque, e delle bellezze de' visi loro e della statura e abitudine de'corpi, aiutato da'versi d'Omero, formò nella mente sua una vergine di perfetta bellezza, e quella, quanto l'arte potè seguire l'ingegno, dipinse, lasciandola, sí come celestiale simulacro, alla posterità per vera effigie d'Elena.

engenho de Giotto por ter restaurado à pintura sua antiga glória, pintando a natureza com tanta similitude que aqueles que a olhavam para suas obras acreditavam ser verdadeiras[36]. Também Fillipo Villani louva Giotto por ter produzido figuras são agradáveis de se ver porque pareciam viver e respirar, sendo seus afetos demonstrados nos movimentos[37]. Uma vez que o pintor só pode imitar o vivo da natureza por meio dos movimentos, Holanda recomenda a ele que aprenda as ciências da anatomia, da fisiognomia, e estude a estatuária antiga.

Na sequencia narrativa tópica do declínio e ressurgimento da pintura narrada por Holanda, Giotto e Simone Martini são destituídos da perfeição atribuída a eles nos elogios dos autores do século XV. Holanda sequer faz acompanhar seus nomes do elogio do engenho excepcional e inclinação ao desenho manifestada quando ainda menino, como o faz Vasari em relação a Giotto[38]. O sucessivo imitar da antiga excelência da pintura reproporciona as qualidades destes pintores como distantes da antiga perfeição que a pintura vai alcançando, novamente, com Leonardo, Rafael e Michelangelo. Nota-se em Holanda um respeito quase religioso em relação a antiguidade, empregando a elas um vocabulário recorrente nos escritos

---

Nel quale artificio forse si potè abbattere l'industrioso maestro alle lineature del viso, al colore e alla statura del corpo: ma come possiam noi credere che il pennello e lo scarpello possano effigiare la letizia degli occhi, la piacevolezza di tutto il viso, e l'affabilità, e il celeste riso, e i movimenti vari della faccia, e la decenza delle parole, e la qualità degli atti? Il che adoperare è solamente oficio della natura.

36 BOCCACCIO. *Il Decameron*, Milano, Riccardo Ricciardi, 1952,VI, 5, pp. 439-440: e l'altro, il cui nome fu Giotto, ebbe uno ingegno di tanta eccellenzia; che niuna cosa dà la natura, madre di tutte le cose e operatrice, col continuo girar de'cieli; che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sí simile a quella, che non simile anzi piú tosto dessa paresse, in tanto che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto. E per ciò, avendo egli quella arte ritornata in luce che molti secoli sotto gli error d'alcuni, che piú a dilettar gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipingendo, era stata sepulta, meritamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote; e tanto piú, quanto con maggiore umiltà; maestro degli altri in ciò vivendo, quella acquistò, sempre rifiutato d'esser chiamato maestro. Il quale titolo rifiutato da lui tanto pi piú in lui risplendeva, quanto con maggior disidero da quegli che men sapevano di lui o da'suoi discepoli era cupidamente usurpato.

37 VILLANI. *De origine civitatis Florentie, et de eiusdem famosis civibus*, Biblioteca Vaticana, MS, Barb.lat, 2610, fols. 71r-72r, in BAXANDALL. 1971, p. 147: Giottus, non solum illustris fame decore antiquis pictoribus comparandus, sed arte et ingenio preferendus, in pristinam dignitatem nomenque maximum picturam restituit. Huius enim figurate radio imagines ita liniamentis nature conveniunt, ut vivere et aerem spirare contuentibus videantur, exemplares etiam actus gestusque conficere adeo proprie, ut loqui, flere, letari et alia agere, non sine delectatione contuentis et laudantis ingenium manumque artificis prospectentur.

38 VASARI. Vita di Giotto, in *Le Vite*, pp. 149-150: E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e pronteza d'ingegno straordinario, che lo rendea grato non pure al padre, ma tutte quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano, gli diede Bondone in guardia alcune pecore, le quali egli andando pel podere quando in un luogo e quando in altro pasturando, spinto dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le lastre et in terra o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale, o vero che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per le sue bisogne de Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che, metre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco appuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura; per che fermatosi Cimabue tutto maraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco.

antiquários e periegéticos do período, que louvam Roma como *Mirabilia Urbi*[39]. Mas, a despeito desta atitude reverencial, a antiguidade para Holanda não é apenas aquela encerrada em um passado mítico e longínquo, trata-se também de um *antigo novo*, ressuscitado pouco a pouco pelos engenhos modernos, através da contínua imitação dos modelos antigos.

Se a pintura foi desenterrada por Giotto e Simone Martini, apenas posteriormente, no tempo dos papas Alexandre VII, Júlio II e Leão X, os grandes Leonardo e Rafael,"abrirão os fermosos olhos da pintura alimpando-lhe a terra que dentro tinhão". Em seguida, Michelangelo deu-lhe "spirito vital e a restituiu quasi em seu primeiro ver e prisca animosidade"[40]. Holanda ilustra a nova perfeição da pintura na estima que os papas modernos tiveram por essa arte, cultivando-a como útil na guerra e aprazível ornamento na paz, tomando em seu serviço os artistas, privando com eles e honrando-os, a exemplo dos reis e imperadores antigos.

Leão X, aqui, é exemplo certo por ter concedido a Rafael a honra de ser sepultado no Panteão, que, por isto, teve suas colunas e seus jaspes polidos afim de que tivesse restituída a sua antiga e bela aparência[41]. Michelangelo, por sua vez, toma o lugar de Giotto como o novo Apeles, ao qual Holanda explicitamente o compara na carta endereçada ao próprio artista[42].

---

39 A propósito do gênero da antiquária, da *periegese* e dos livros de Mirabilia Urbi, cf. MOMIGLIANO, Arnaldo. "Ancienty history and the Antiquarian", in *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, n. 13, Londres, 1950; CHIARLO, C. R. "Gli fragmenti dilla sancta antiquitate": studi antiquari e produzione delle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna", in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, I, L'uso dei classici, org. Salvatore Settis, Torino, Einaudi, 1984, pp. 284-287; DE MARIA, Sandro e RAMBALDI, Simone. "*Vetera rerum exempla*. La cultura antiquaria fra Bologna e l'Europa nei secoli XV-XVII", in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)*, org. Sabine Frommel, Bologna, Bononia University Press, 2010, pp. 203-230; GALLO, Daniela. "Ulisse. Aldrovandi, "Le statue di Roma", e I marmi romani, in *Mefrim*, 104, 1992, 2, pp. 479-490.

40 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, cap. V, pp. 42-43.

41 Idem. Ibidem, cap. VI, p. 49: "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 Santa Maria Redonda, templo de 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'aquele lugar como erão antigoamente".

42 BAROCCHI, Paola e RISTORI, Renzo. *Il Carteggio di Michelangelo*, Firenze, S.P.E.S. Editore, 1983, vol. V, p. 9: Molto magnifico signore, il grande dono che Dio ci concede de la vita non è ragion che noi lo perdiano; ma da poi la rendergli per ciò inefabili gratie, è conveniente che noi lo recuperemo, con saper di quelli che honorevolmente vivono, como è Vostra Signoria. Et anchor che le continue fatichi e dissagi dil passato me hanno tolto ogni estudio e recordatione, non hanno pottuto torme tuta via la buona memoria de la Signoria Vostra e il domandar sempre novelle de la sanità e vita sua, che a me pur sonno sì chare come titti gli soi più chari amichi; e penso io che in tutte quegli cose che dal sommo Idio vengono a la Signoria Vostra, che ancor 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 facia intendere a pieno come si ritrova adesso, in questi filici giorni de sua vech[i]eza, ove io penso che lui non si exercita in manco lodevole opere de buoni esempi de heroica vertù, 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 gratia di mandarme alcun desegno, in memoria de le opere sue, anchora che più non sia che qualque linia o profilo, come de l'antico Apelle, acciò che me sia un vero segno de la sanità de la Signoria Vostra etiandio una ferma recordati[o]ne di Vostra amicitia.

Assim como Apeles gozou da amizade de Alexandre o Grande[43], Michelangelo desfrutou da mesma honra junto aos pontífices, em particular com Júlio II[44], que em nome da perfeição da pintura souberam compreender seu caráter de pintor eminente ou "apartado"[45]:

> Que direi enfim do papa Clemente que foi um grande pontifice, em que pese aos catelhanos, e do papa Paulo que Deos conserve, os quaes com tanto cuidado conservarão a amizade e serviço de M. Agniolo como uma cousa sem a qual se não pode viver, sofrendo com mui igoal animo mil fastios e condições d'aquelle pintor.[46]

Entre os modelos antigos a serem imitados pela pintura estão não apenas as relíquias arquitetônicas e escultóricas espalhadas por Roma, mas também a poesia e a eloquência, cujo fim é o mesmo do da pintura: deleitar, mover e ensinar. A pintura agrada, pois é "copioso tisouro de infinitas imagens e feguras elegantes"; move os afetos, pois é "mostra do interior homem, semelhante à delicadeza da alma e não á do corpo"; instiga à emulação dos homens famosos e honestos de que conserva a memória nos retratos, de acordo com Plínio e Alberti[47], e narra, com brevidade, seus feitos nas deleitosas histórias[48], pois é "historia de todo o tempo"

---

43 PLINIO, O VELHO. *Naturalis Historiae*, XXXV, 86: Tantum erat auctoritati iuris in regem alioqui iracundum. Quamquam Alexander honorem ci clarissimo perhibuit exemplo. Namque cum dilectam sibi e pallacis suis praecipue, nomine Pancaspen, nudam pingi ob admirationem formae ab Apelle iussisset cumque, dum paret, captum amore sensisset, dono dedit ei, magnus animo, maior imperio sui nec minor hoc quam uictoria aliqua.

44 CONDIVI, Ascanio. Vita di Michelangelo, in RECUPERO, Jacopo. *Michelangelo*, Roma, De luca Editore, 1964, p. 131: Molte altre cose gli avvennero, vivente papa Giulio, il quale sviceratamente l'amò, avendi di lui più cura e gelosia che di qualunque altro ch'egli appresso di sé avesse.

45 Sobre a tópica da complacência dos pontífices com o temperamento difícil de Michelangelo, cf. também CONDIVI. Vita di Michelangelo, p. 131: Molte altre cose gli avvennero, vivente papa Giulio II, il quale svisceratamente l'amò, avendo di lui più cura e gelosia che di qualunque altro che'egli appresso di sé avesse: il che si può, per quel che già scritto n'abbiamo, assai chiaramente conoscere.

46 HOLANDA. *Da Pintura Antiga,* cap. VI, p. 49.

47 ALBERTI. *Da Pintura*, 1992, II, 25, p. 95: Contém em si a pintura - tanto quanto se diz da amizade - a força divina de fazer presentes os ausentes; mais ainda, de fazer dos mortos, depois de muitos séculos, seres quase vivos, reconhecidos com grande prazer e admiração para com os artífices.

48 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Primeiro Dialogo, pp. 244-246: Ella ao manencolizado provoca alegria; o contente e o alterado o conhecimento da miseria humana; ao austinado move-o á compunção; o mundano á penitencia; o contemplativo á contemplação e medo e vergonha. 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 possivel, nos representa a gloria e paz dos bemaventurados, e aquella incomprehensivel imagem do Senhor Deos. Representa 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 que nos enleva e profunda o spirito 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 trajes 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

e "mantimento e pasto do entendimento e recreação do grão cuidado". Assim, Holanda renova a prescrição feita por Alberti para que o pintor leia os poetas e aprenda com estes os primores da pintura, porque os melhores poetas pintam bem e imitam a boa pintura :

> Mas se eu quero fallar da poesia, bem me parece que me não será muito defficultoso mostrar quão verdadeira irmã ella seja da pintura"(...) "E não parece que por outra coisa 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 lhes podereis pagar, por que uma das cousas em que elles mais studo põem e trabalham (digo os famosos poetas), é em bem pintar ou emitar 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.[49]

Descrevendo na forma de curtíssimas *ecfrases* algumas pinturas dos poetas antigos, Holanda reduz a excelente pintura à melhor imitação poética[50]. O exemplo é mais uma vez Michelangelo:

> Lêde todo o Vergilio, que outra cousa lhe não achareis senão o officio de um Micael Angelo. Luciano em 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. Aqueleoutro pinta um delubro e as ninfas ao redor fazendo danças. Aqueleoutro 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 o sales de Martial, nem tragicos ou cômicos? Fazem elles senão pintar arrezoadamente? E isto que digo, eu não

---

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 strangeira, que stá de nós muitas legoas, cousa que muito pondera Plínio. 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 há homens, de conhecer a presença e o natural de seu caro pai, e hão d'elle medo e vergonha.

49 HOLANDA. *Da Pintura Antiga,* Segundo Diálogo, p. 266.

50 VARCHI, Benedetto. *Della maggioranza delle arti. Disputa terza. In che siano simili ed in che differenti i Poeti ed i Pittori* (1547), in *Opere di Benedetto Varchi*, vol. 2, Trieste, Lloyd Austriaco, 1859, p. 646: Sono ancora molte altre somiglianze fra i poeti et i pittori; et io per me, come non ho dubbio nessuno che l'essere pittore giovi grandissimamente alla poesia, così tengo per fermo che la poesia giovi infinitamente a'pittori, onde si racconta che Zeusi, che fu tanto eccellente, faceva le donne grandi e forzose, seguitando in ciò Omero; e Plinio racconta che Apelle dipinse in modo Diana fra un coro di vergini che sacrificavano, ch'egli vinse i versi d'Omero che scrivevano questo medesimo. Il che si può ancora vedere nella Lupa che allatta e lecca Romulo e Remo, discritta prima da Cicerone e poi da Vergilio in quell'atto e modo medesimo che si vede oggi nel Campidoglio. Et io per me non dubito punto che Michelagnolo, come ha imitato Dante nella poesia, così non l'abbia imitato nelle opere sue, non solo dando loro quella grandezza e maestà che si vede ne' concetti di Dante, ma ingegnandosi ancora di fare quello, o nel marmo o con i colori, che aveva fatto egli nelle sentenze e colle parole.

> lh'alevanto, que cada um d'elles mesmo confessa que pinta, e chamam á pintura *poesia muda*.[51]

Holanda elogia na pintura, como fizeram Petrarca e Boccaccio, a qualidade da vivacidade, *evidentia*, ou *enargeia*, emulada pela poesia e pelo discurso retórico[52]. Esta qualidade visual do discurso, que deve tornar evidente, ou por diante dos olhos, aquilo que se diz, depende da brevidade no exprimir e no declarar, que deleita e move com mais eficácia os afetos[53]. Esta virtude é também a dos olhos, superior aos demais sentidos e, em particular, superior ao ouvido[54]. A vivacidade e o mover dos afetos que produz a perfeita pintura é tanto deleite para o intelecto dos discretos, quanto escritura viva e doutrina para os olhos dos ignorantes[55].

Mas o maior elogio que Holanda faz à pintura é reivindicar para ela a primazia entre as artes. Subordinada ao desenho, a pintura é fonte da escultura e da arquitetura, da arte de cultivar os campos ou de navegar em mares, "estendendo-se até no screver e compôr ou historiar" [56], como se pode ver nas relíquias deixadas pelos Romanos, tanto aquelas que estão sob a terra, quanto as que estão nos livros:

---

51 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Segundo Diálogo, pp. 268-269.

52 PLETT, Heinrich F. *Enargeia in Classical Antiquity and the Early modern Age. The Aesthetics of Evidence*, Leiden/Boston, Paul Brill, 2012. A propósito do elogio de Petrarca a Simone Martini cf. BETTINI, Maurizio. *Tra Plinio e sant'Agostino: Francesco Petrarca sulle arti figurative*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, tomo I, org. Salvatore Settis, Torino, Einaudi, 2004.

53 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Segundo Dialogo, p. 269: de chamarem à 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 dixeram; e antes eu a poesia sustentarei por mais muda(...) Já os bons poetas (como dixe o senhor Lactancio) com palavras não fazem mais que aquillo que os inda meãos pintores fazem com as obras; que elles contam o que estes exprimem e declaram. Elles com fastidiosos sentidos não sempre os ouvidos ocupam, e estes os olhos satisfazem, e como com algum fermoso espectaculo têm como presos e embelesados todos os homens.

54 Idem. Ibidem, p. 272: 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 grande grammatico difficultosamente entendem); mas vesivelmente gostam os olhos d'aquelle spetaculo como sendo verdadeiro, e os ouvidos parecem que ouvem os proprios gritos e clamores das pintadas feguras. Parece-vos que cheirais 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.

55 Idem. Ibidem, pp. 272-273: E não sómente o discreto é satisfeito, mas o simples, o vilão, a velha; não inda estes, mas o strangeiro 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.

56 Idem. Ibidem, p. 264: Assi em todos os seu pintados edificios e fabricas, como em todas as obras de ouro ou metaes, como em todos os seu vasos e ornamentos, e até na elegancia de sua moeda, e nos trajos e nas suas armas, em seus triunfos e em todas as outras coisas suas operaçoes e obras, mui facilmente se conhece, como no tempo em que elle senhoreavam toda a terra, era a pintura universal regedora e mestra de todos os seus effeitos e officios e sciencias, estendendo-se até no screver e compôr ou historiar.

> Mas todavia inda todo homem douto e consumado em qualquer doutrina achará que em todas as suas obras vai sempre exercitando em muitas maneiras o officio de discreto pintor. 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 desenhar e compartir a sua obra.[57]

Dado que "tudo o que se faz em neste mundo é desenhar" [58], não apenas o ofício do pintor é ser poeta, mas o próprio ofício do escritor resume-se a ser pintor[59]. Para legitimar esta primazia da pintura sobre a poesia e a eloquência, Holanda cita quatro exemplos antigos da analogia entre a escrita e o desenho. A primeira delas é a recomendação de Quintiliano para que o orador se exercite no desenho; os outros três exemplos foram retirados do prólogo do tratado, *De Sculptura*, de 1504, escrito por Pomponio Gaurico[60]:

> E até Quintiliano na perfeição da sua *Rhetorica* manda que não sómente no compartir das palavras o seu orador debuxe, mas que a própria mão saiba traçar e deitar o desenho. E d'aqui vem, senhor M. Angelo, chamardes vós ás vezes um grande letrado ou prégador, discreto pintor, e ao grande debuxador chamais letrado. E quem se fôr mais ajuntar com a própria antiguidade, achará que a pintura e a escultura foi tudo já chamado de pintura, e que no termo de Demosthenes chamavam antigraphia, que quer dizer debuxar ou screver, e era verbo comum a ambas estas sciencias, e que a pintura de Agatharco. E penso que também os Egicios costumavam a saber todos pintar, os que sabiam, os que haviam d'escrever ou significar alguma cousa, e as mesmas suas letras glificas era alimarias e aves pintadas, como se inda mostra em alguns obeliscos d'esta cidade que vieram do Egito.[61]

---

57 Idem. Ibidem, p. 265.

58 Idem. Ibidem, cap. XVI, p. 101.

59 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Segundo Diálogo, p. 265: Mas todavia inda todo homem douto e consumado em qualquer doutrina achará que em todas as suas obras vai sempre exercitando em muitas maneiras o officio de discreto pintor, pintando e matizando alguma sua tenção com muito cuidado e advertência. 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 desenhar e no compartir da sua obra; e os mais fáceis e tersos são de melhor desenhador.

60 GAURICO, Pomponio. *Sobre la escultura* (1506), comentado e anotado por André Chastel e Robert Klein, Madrid, Akal, 1989, cap. I, II, p. 52: Los escritores trabajan con palabras, los escultores con objetos; aquéllos narran, éstos expresan y muestran; aquéllos arrebatan, y no siempre, el delicadísimo sentido del oído, éstos deleitan la vista y embelesan a todos los hombres con tan bellísimo espectáculo. Sin embargo, yo opino que están unidos por una semeljanza y afinidad tan grandes, que es de todo punto imposible separalos. Además, ¿por qué ibamos a separar a los que no se pueden distinguir ni siquiera por su nombre? Bien volvamos por un momento a la época de Demóstenes: cuando éste decía *grapheis*, ¿que debemos entender, escritores, o más bien pintores o escultores?; cuando más adelante dice *Agatharkon graphé*, ¿a qué se refiere entonces, a la escritura de Agatarco, o más bien a su pintura? La palabra *graphein* es común a ambas actividades, y así lo demuestra el antiquíssimo procedimiento de los egipcios: consideraban necesario pintar y esculpir cuando quería manifestar o conservar algo para la psoteridad en sus monumentos.

61 HOLANDA. *Da Pintura Antiga*, Segundo Dialogo, pp. 265-266.

Num claro esforço em legitimar pela antiguidade a primazia da pintura sobre as demais artes, Holanda explica o *anti* que antepõe ao verbo grego *graphein* como uma contração de *antigo*: "o grafio ou regrão ou stilo, é o primeiro bordão dos desenhadores e o mais antigo, polo qual foi esta arte dos gregos chamada *antigrafia*"[62].

[62] Idem. Ibidem, p. 197, nota 521. González-Garcia credita o neologismo a uma tradução equivocada de Cristoforo Landino da *Naturalis Historiae*, de Plínio, o Velho. André Chastel e Robert Klein, por sua vez, localizam a recorrência do neologismo *antigraphice* em dois textos do século XV, *Cronaca rimata*, de Giovanni Santi, e *Expetendis et fugiendis rebus*, de Lorenzo Valla, cf. GAURICO, Pomponio. *Sobre la escultura*, p. 54, nota 23.