

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

LUÍSA HELENA ZORDAN MARTINS SANTOS

**Francisco de Holanda: A Integração das Artes Liberais e o Renascimento Cultural em
Portugal.**

Uberlândia

2025

LUÍSA HELENA ZORDAN MARTINS SANTOS

Francisco de Holanda: A Integração das Artes Liberais e o Renascimento Cultural em Portugal.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de História da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial
para obtenção do título de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Amaral Luz

Uberlândia

2025

LUÍSA HELENA ZORDAN MARTINS SANTOS

Francisco de Holanda: A Integração das Artes Liberais e o Renascimento Cultural em
Portugal

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de História da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial
para obtenção do título de bacharel.

Uberlândia, 2025

Banca Examinadora:

Guilherme Amaral Luz – Prof. Dr. (UFU)

Cléber Vinícius do Amaral Felipe – Prof. Dr. (UFU)

Amon Santos Pinho – Prof. Dr. (UFU)

“É honor das artes, e huma mostra do interior
homem, semelhante á delicadeza d alma e não
á o 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.”

(HOLANDA, 1930, p. 66)

Resumo

O reconhecimento do ofício dos artistas foi um dos elementos centrais da cultura do Renascimento, produzindo consequências em diversos campos no decorrer dos séc. XIV a XVI e mudando, direta ou indiretamente, a forma com que estes artistas eram reconhecidos e referenciados nos próximos séculos. O presente artigo aborda a o caminho pelo qual algumas das mudanças foram decorrendo durante os séculos consolidação desta visão, enfatizando como ela acompanhou os desenvolvimentos intelectuais do período renascentista, em especial, aquele marcado pelo interesse renovado pelo platonismo e outras correntes de inspiração científica, fenômeno que teve na Itália seu principal centro propulsor. Como resultado da popularidade destas correntes de orientação da em busca da elevação do estatuto do artista, o presente trabalho mostra como isso se refletiu sobre as diversas visões sobre os Tratados e em especial ao *Da Pintura Antigua* (1548), obra escrita pelo português Francisco de Holanda (1517-1584) onde pretendia demonstrar ao então Rei de Portugal a valorização de seus estudos e como isso viria pois influenciar na valorização daquilo que produzia.

Palavras-chave: Francisco de Holanda (1517-1584); artes liberais; Renascimento; status do pintor.

Abstract: The knowledge of the artist profession was one of the core elements of Renaissance culture, embracing all sources of consequences throughout the 14th to 16th centuries, and changing, direct or indirectly, the way these artists were recognized and named in the following centuries. This article shows the path of some changes that happened throughout the centuries, emphasizing how those changes follow the intellectual developments of the Renaissance period, especial those marked with the interest in Platonism and others scientifically studies, a phenomenon that has Italy his main character. As a result of popularity these trends in search of the elevation of the status of the artist, this work shows how this was reflected in the different views on the Treatises and especially on *Da Pintura Antigua* (1548), a work written by the Portuguese Francisco de Holanda (1517-1584) in which he intended to demonstrate to demonstrate to the King of Portugal the value of his studies and how this would therefore influence the value of what he produce.

Keywords : Francisco de Holanda (1517 - 1584); liberal arts; Renaissance; painter status.

Francisco de Holanda: A Integração das Artes Liberais e o Renascimento Cultural em Portugal

Francisco de Holanda nasceu em Lisboa, possivelmente entre os anos de 1517 e 1518, durante o reinado de D. Manuel I, e faleceu na mesma cidade em 1584. Filho de António d'Ollanda (1480 e 1557), um iluminurista de origem holandesa, que fora chamado a corte portuguesa, como forma de atrair e agregar a arte que estava sendo feita para fora das fronteiras de Portugal¹, e sua carreira teve um impacto significativo na formação artística de seu filho, que desde a infância demonstrou um forte interesse pela pintura e pelas artes. De tal forma que, desde cedo, Francisco foi iniciado na prática artística sob a tutela de seu pai, num período que se revelou decisivo para seu desenvolvimento. Em seu prólogo da obra *Da Pintura Antiga*, ele expressa sua gratidão ao "Summo Mestre" e ao seu pai por terem contribuído para que ele mantivesse sua vocação artística: "não desviar minha própria índole natural, e me deixou seguir a arte da Sabedoria"². Essa formação inicial em Évora, um dos centros culturais mais vibrantes do Portugal da época³, proporcionou-lhe um ambiente fértil para o aprendizado e a troca de ideias.⁴

Em 1537, Holanda recebeu uma bolsa de estudos que lhe permitiu embarcar em uma viagem que mudaria a sua vida. Aos 20 anos, Francisco de Holanda patrocinado pelo então infante D. João III deu continuidade ao seu aprendizado em Roma, o grande centro artístico da Europa naquele tempo, aprofundando assim seus estudos nas artes e na arquitetura. A viagem tinha um propósito claro, além de buscar conhecimento em arquitetura, o jovem

¹ MATTOSO, José. PEREIRA, Paulo. **História de Portugal: No alvorecer da modernidade (1480-1620)**. Volume 3. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.p 429.

² HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2ª edição,1930. p.58.

³ MATTOSO, José. PEREIRA, Paulo. **História de Portugal: No alvorecer da modernidade (1480-1620)**. Volume 3. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.p 450.

⁴ Évora era um centro de efervescência cultural, onde Francisco teve a oportunidade de conviver com renomados artistas e intelectuais. Durante sua juventude, tornou-se amigo e discípulo de figuras como André de Resende, Miguel da Silva e Nicolau Clenardo, que eram proeminentes humanistas da época. Essa convivência lhe proporcionou uma base sólida em Humanidades, além de um entendimento mais profundo da arte e da cultura clássica. Sendo posteriormente referenciado pelos seus contemporâneos de *Lusitanus Apelles*. ALVES. Introdução, Apêndice c, p. 249: iuvenis admirabili ingenio, et Lusitanus Apelles. Apud. ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.p 204.

artista deveria adquirir técnicas seguras para a construção de castelos e fortalezas no estilo italiano, contribuindo assim para a defesa do reino português. A arquitetura renascentista italiana foi o foco principal desta experiência, e Francisco se dedicou a absorver todas as influências artísticas que pode⁵.

Em sua trajetória até a cidade italiana, Holanda percorreu outras cidades como: Barcelona, Santarém, Mônaco, Nice, Pisa, entre outras, como ele mesmo cita ao longo dos diálogos do Livro II, coletando e registrando tudo o que era aprendido neste percurso. Chegando a Roma no verão de 1538, foi recomendado ao Papa Paulo III e teve acesso à Casa Papal, onde pôde apreciar a arte e a cultura em sua máxima expressão. Nesse contexto, Francisco de Holanda buscou não apenas um enriquecimento técnico, mas também uma renovação espiritual⁶ e artística⁷. Durante sua estada em Roma, continuou a explorar outras regiões da Itália, incluindo Nápoles, Veneza e Milão. Durante esse tempo, o artista não apenas procurou aperfeiçoar suas habilidades, mas também esteve em contato com os grandes mestres da Renascença, como foi o caso do renomado Michelangelo e Vittoria Colonna, fazendo também fortes relações com a Igreja Católica, e também teve acesso às cidades italianas de forma assim a contemplar e registrar as obras da antiguidade, que eram tão bem quistas para um artista daquele período.⁸

Holanda retornou a Lisboa entre o final de 1541, e o início de 1542, passando por várias cidades no caminho, como Turim e Toulouse, e trazendo consigo uma nova perspectiva que fundiu a estética renascentista com a tradição portuguesa. Esta jornada, que se estendeu por três anos (1537-1540), foi um marco na sua formação como artista, suas experiências e os contatos que fez com os mestres renascentistas moldaram sua visão artística e influenciaram suas obras futuras, já que ao voltar para Portugal, D. João III reconheceu seu talento e confiou

⁵ GANHÓ, Maria de Lourdes Sirgado. **O essencial sobre Francisco de Holanda**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2006.

⁶ “ MEMÓRIA 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, pontífice 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.” HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2ª edição, 1930.p.307.

⁷ “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 próprias 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. HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2ª edição, 1930.p.58-59.

⁸ ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.p. 91.

a ele diversas obras arquitetônicas⁹. Esse reconhecimento consolidou sua posição como um dos principais artistas do seu tempo.

Mais tarde, Francisco de Holanda deu início ao que seria um dos manuscritos de fundamental importância para a história da arte em Portugal: o tratado *Da Pintura Antigua*, tendo por concluída sua primeira parte em fevereiro de 1548 e a segunda parte, em outubro do mesmo ano. Essa obra não apenas refletiu seu conhecimento acumulado durante a viagem, mas também sua visão sobre a pintura e a arte como um todo.

Da Pintura Antiga é considerada hoje uma obra de grandes reflexões filosóficas acerca do fazer artístico e dos fundamentos do desenho, na qual Francisco de Holanda traça preceitos tido como fundamentais para a criação e execução do que era entendido na época como uma boa obra. Devo também esclarecer um ponto chave para a compreensão do texto: o prólogo é uma prática usada desde a Antiguidade para enunciar aquilo que viria antes da obra principal. É no Renascimento que o prólogo irá trazer também uma forma de agradecimento para aquele que tenha sido seu mecena/patrono¹⁰. Ou seja, logo ao começo, já podemos observar tal característica presente em Francisco de Holanda, onde o artista dá início no título introdutório para quem era o livro no qual escreve, assim como o feito do qual deseja agradecer, sua viagem à Itália para os estudos das artes liberais¹¹, e indica também de onde escreve de forma a demonstrar o regresso a seu país de origem, junto com toda a sua bagagem, esta que como ressalta o autor não é material.

A muitas cousas dinas de grande louuor costumamos às vezes, Muito Alto e Augusto Rei e Senhor, a nao dar o seu inteiro merecimento e lugar, por não serem conhecidas perfeitamente, isto ou por culpa nossa propria, ou dos mestres delias, 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

⁹ Para maiores informações de quais foram estas obras e sua autenticidade quanto aos especialistas em Francisco d'Holanda consultar capítulos 8 e 17 da obra de ALVES, José da Felicidade. **Introdução ao estudo da obra de Francisco de Holanda**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

¹⁰ Em termos retóricos o "prólogo" ou "dedicatória" é um texto breve, que pretende dar início àquilo que será discutido. Desde de a Antiguidade, tais textos cumprem um papel de reconhecer a autoridade e a fama pública do mecenas, recebendo, "em troca", a construção da imagem do autor enquanto um "servo" que cumpre o seu papel investido de fidelidade em favor da ordem pública, e de benevolência ao seu patrono.

¹¹ Entende-se por artes liberais até a Idade Média; "O corpo dos saberes repartia-se conceptualmente, num elenco fixado, entre as artes do pensamento e da palavra, o Trivium, composto de gramática, retórica e dialética, e as artes da medida reunidas no Quadrivium, a aritmética, a geometria, a astronomia e a música. Por seu turno, mestres e aprendizes das diferentes corporações, em que se incluíam também os pintores, desenvolviam um trabalho de oficina colectiva, subordinado a regulamentações bem definidas." REALE Giovanni. **ANTISERI D. História da filosofia: do humanismo a Descartes**, v. 31 Giovanni Reale, Dario Antiseri. - São Paulo: Paulus, 2004. p.340.

e muito magnanimos homens, tanto que nenhuma outra cousa tinham por maior admiração, nem milagre, e recebida dos Gregos no primeiro lagar 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.¹²

Holanda toma logo nas primeiras páginas de seu manuscrito um de seus principais objetivos: o desejo de implementar uma reforma cultural significativa em Portugal.

Inspirada aos moldes italianos, que buscava na valorização dos artistas o mais alto apreço das artes, onde houve a quebra do modelo medieval de ensino, permitindo assim com que o artista passasse a ser diferenciado daquele realizado por “simples artesãos”. Considerados por muitas vezes ao longo do século XII, um trabalho ignóbil, onde aquele que o fazia não necessitava de grandes reconhecimentos, no qual seu ofício sujava suas mãos e roupas o fazia suar (ato esse associado principalmente aos escultores) e ter de ligar com a venda de seu próprio suor.¹³

No século XIV, a prática artística era vista principalmente como uma atividade mimética, ou seja, a arte era entendida como uma reprodução fiel da realidade, e quanto mais o artista conseguisse alcançar esse objetivo, mais seria admirado. Artista elogiado em seu período, Giotto (1266-1337)¹⁴, com sua habilidade de impactar tanto o público erudito quanto o mais simples, é visto como aquele que superou os antigos, e acima de tudo o “velho”¹⁵. Assim o exímio pintor, neste período, é aquele que não somente imita o seu mestre, mas que acima de tudo imita a natureza; de tal forma que era aconselhado, ao artista iniciante em seu aprendizado, ao menos no início, imitar o mestre (uma prática ainda ligada à organização medieval das oficinas de arte).

Como consequência, no século XV, os teóricos da arte começaram a analisar textos antigos com o objetivo de afirmar as artes visuais como um campo de conhecimento legítimo, com suas próprias demandas e características. Em primeiro momento, junto a esta crescente busca pelos estudos dos antigos desde o século XIV, foi fortalecido pelas descobertas

¹² HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2ª edição, 1930.57.

¹³ BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.p.99.

¹⁴ ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.p 88.

¹⁵ Francisco de Holanda em seu capítulo XI intitulado: A diferença da antiguidade, chama a atenção do leitor para o que é tido por ele como “antigo” às obras feitas pelos gregos e romanos e toma como “velho” como sendo às obras feitas pelos reis de Castella e Portugal, remetendo assim as artes medievais. HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2ª edição, 1930. p.91.

arqueológicas em Roma de estátuas do antigo Império Romano, junto aos escritos daqueles que viveram neste período, além da busca por significados e formas dos mármore antigos e inscrições atingiu seu auge, levando os autores a considerar as obras antigas como modelos a serem seguidos pelos artistas. Assim, por volta da metade do século XV, coexistiam duas teorias opostas sobre as artes visuais: a mimese e a superação da natureza. De um lado, o intelecto do artista deveria operar dentro dos limites impostos pela natureza, buscando uma beleza baseada na verossimilhança; do outro, a natureza poderia ser superada através da seleção cuidadosa dos melhores elementos oferecidos por ela¹⁶.

O foco na verossimilhança, torna-se central nas discussões teóricas sobre a arte. Durante o século XV, a busca pela reprodução precisa da realidade foi realizada por meio da interação com outras áreas do conhecimento, como Anatomia, Perspectiva, Geometria, Simetria e Matemática. Surgiu, assim, uma nova relação entre o sujeito e o objeto, na qual o primeiro se orienta pelo segundo. O artista então, busca se aproximar de todos os fundamentos que giram em torno de seu tema, utilizando todos os meios técnico-científicos para que a mimesis fosse realizada na mais pura essência¹⁷.

Um dos primeiros tratadistas a falar sobre a elevação da pintura a um estatuto socialmente mais renomado, mas, acima de tudo, sobre o valor científico daquilo que era produzido, foi Leon Battista Alberti (1404-1472). O humanista genovês, defendia que o pintor deveria ter um conhecimento amplo e diversificado. No seu tratado *Da Pintura*, o renascentista defende que o artista precisa estar familiarizado com todas as artes liberais: “acho muito bom que o pintor seja, o quanto possível, instruído nas artes liberais”¹⁸ e cultivar boas relações com poetas, oradores e escritores, cujos saberes são valiosos para representar a história da pintura.

Como enfatiza Peter Burke, é na Itália renascentista que as discussões sobre a condição social do pintor serão difundidas e para além dos estudos das artes liberais, havia outro argumento recorrente, os estudos dos Antigos¹⁹. Alberti também faz referência a isso

¹⁶ GOMBRICH, Ernst H.. **Norma e Forma: Estudos sobre a arte da renascença**. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.162. Apud. ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.p. 102.

¹⁷ ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.p. 91.

¹⁸ ALBERTI, Leon Battista. **Da Pintura [1450]** In: Editora Unicamp, Campinas, edição: 4, 2015.p.128.

¹⁹ Refere-se a “Antigo” aos períodos Gregos e Romanos, da Antiguidade clássica, termo esse usado por Francisco de Holanda ao longo de todo seu Tratado.

ao se aprofundar em textos antigos como fontes de inspiração, citando a admiração que Alexandre o Grande tinha pelo pintor Apeles²⁰.

Os teóricos objetivavam investir a pintura com o status de arte liberal ao estabelecer relações evidentes com outras disciplinas cujo valor já havia ganhado um bom certo espaço na Itália após a publicação e difusão dos ensinamentos de Leon Battista Alberti e, posteriormente, de Leonardo da Vinci (1452- 1519), o qual, com uma influência social significativa, também defendia que a pintura fosse reconhecida como uma ciência, onde se mostrava crucial destacar o aspecto intelectual e racional da pintura, para que ela não fosse vista apenas como um trabalho manual: “você coloca a pintura entre as artes mecânicas!... Se você a chama de mecânica porque é por meio do trabalho manual que as mãos representam o que a imaginação cria, também seus escritores registram o que se origina na mente por trabalho manual com a pena”²¹, permitindo assim a distinção entre artistas e artesãos. De modo que, a partir da metade do século XV, pode ser observado na Itália um novo status para a arte: a arte “científica”.

Diante da expansão cultural e científica²² do Renascimento, uma crescente relação com as leis empíricas do mundo físico começou a se desenvolver. O artista é visto como aquele capaz de representar o mundo com total fidelidade e respeito, como se olhasse para ele através de uma janela²³. Leonardo da Vinci, cerca de 50 anos depois de Alberti, trabalha como a defesa de um pintor universal, que, a partir do domínio de todas as disciplinas, buscando também reunir todos os instrumentos do saber, métodos e disciplinas em torno desse ponto central, mas também em investigar a natureza para revelar seus mecanismos, conclui que “seguir com a imaginação, repetindo os contornos superficiais das formas”²⁴. Esse conceito neoplatônico (a reprodução mental das formas), mas também a sua negação (o objetivo de conhecer a natureza por meio de seus fenômenos, transformando a experiência sensorial em experiência mental). No capítulo 31 do *Trattato della Pittura*, ele afirma: “Se disseres que as

²⁰ BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.p.94.

²¹ Adaptado de Leonardo da Vinci, *Literally Words*, ed. J.P. Richter, Oxford. 1939. Apud. BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.p.100.

²² Deve-se destacar que o pensamento científico no Renascimento não é o mesmo que o presente momento (este sendo desenvolvido no século XIX); o pensamento científico no século XV e XVI tinha como base a observação da natureza e existia uma forte ligação teológica-filosófica.

²³ O artista como aquele que vê os seus desenhos através da janela é um conceito trabalhado e desenvolvido por Leon Battista Alberti no tratado *Da Pintura*.

²⁴ RUGGEIRO, Raffaele. **I linguaggi di Leonardo e la ricerca di una mentalità scientifica**. Informação oral obtida por meio de palestra presencial ocorrida na Universidade Federal de Uberlândia. Auditório 5S.22/ago/2024 mimeo.

ciências não-mecânicas são mentais, dir-te-ei que a pintura é mental"²⁵. A afirmação de Leonardo, "A pintura é coisa mental", característica neoplatônica, é também encontrada em Francisco de Holanda, que acredita que o conhecimento universal deve ser uma busca constante do artista, pois esse conhecimento possibilita a ascensão do ser humano pelos níveis da existência até a união com Deus, que somente é acessada através da *Idea*.

Francisco de Holanda se destaca como um dos primeiros autores renascentistas a integrar, de forma sistemática, a filosofia neoplatônica com uma teoria sobre a concepção artística, sendo um pioneiro nesse aspecto, até mesmo em relação à Itália, que era o centro artístico e filosófico do Renascimento e o maior foco do neoplatonismo na época²⁶. Holanda se insere em uma fase em que os princípios renascentistas, fundamentados na cientificidade e na orientação para o mundo exterior, começam a ceder espaço à valorização da interiorização do processo criativo, com uma ênfase crescente na imaginação como a principal fonte da prática artística. Nesse contexto, Sylvie Deswarte-Rosa²⁷ destaca que o desenvolvimento da teoria neoplatônica de Holanda é gradual, incorporando de maneira harmoniosa e sem contradições a teoria humanista de Alberti, que defende que o artista deve escolher a melhor forma de representar a Natureza ou a Antiguidade. Assim, para Holanda, a imitação da natureza e da Antiguidade não é um fim em si mesmo, mas o ponto de partida para uma jornada espiritual em busca das "ideias".

Neste artigo, como forma de evidenciar aqui, irei mostrar como os estudos das artes liberais, perpassa por todo o Tratado de Francisco de Holanda, como o autor irá trabalhar cada estudo dentro daquilo que, em sua visão, deveria ser de fundamental importância para um pintor, escultor, arquiteto, iluminarista, etc... De forma a assim, a mostrar para aqueles que lessem sua obra, a suma relevância de Capítulo pensado e acima de tudo em demonstrar para aquele que proveu este estudo, D. João III.

No sétimo capítulo Francisco de Holanda evidencia um tópico importantíssimo, que já havia passado de forma breve no Prólogo; onde a natureza do pintor é algo nasce com ele, e Deus dá este dom natural, contudo não somente do dom se deve apegar ao pintor, o pintor deve também estudar, praticar e ser virtuoso e moderado. E segundo ao caminho

²⁵ RUGGEIRO, Raffaele. *I linguaggi di Leonardo e la ricerca di una mentalità scientifica*. Informação oral obtida por meio de palestra presencial ocorrida na Universidade Federal de Uberlândia. Auditório 5S.22/ago/2024 mimeo.

²⁶ ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.p.14.

²⁷ DESWARTE, Sylvie. **Ideias e Imagens**, p. 136.

fundamentos necessários para um pintor, o artista lusitano toma agora por frente dizer *Que sciencias convem ao pintor*, no oitavo capítulo de *Da Pintura Antigua*, Francisco de Holanda elenca os conhecimentos essenciais para o pintor, que devem ser compreendidos ao menos de forma superficial. Dá início trabalhando a linguagem onde diz que absorve essa ideia de conhecimento abrangente, defendida por Alberti, em sua própria doutrina neoplatônica, o artista deve ter uma boa base em latim e alguma noção de grego para entender e apreciar as informações sobre arte contidas nos livros, pois sem isso, ele não poderá adquirir nenhum conhecimento significativo ou alcançar os altos níveis do "templo da pintura" e contemplar os princípios da criação.

Além disso, é importante que o artista conheça teologia, para que possa expressar a verdade de sua imaginação nas obras e evitar pintar algo que contrarie a religião cristã ou que seja inadequado. O artista deve estudar a vida dos santos, seus costumes e lugares, para representá-los corretamente; entender Astrologia e Cosmografia, buscando na compreensão dos movimentos celestiais, para que, em algum momento, possa elevar-se ao décimo e Empíreo céu e, em espírito puro, contemplar os nove coros angélicos e a origem divina da pintura, que é Deus absoluto. Em suma, o pintor deve ter conhecimento sobre tudo o que for possível, desde anatomia, a fisiognomica, os estudos das cores e a utilização de luz e sombra (tópico esse central na ligação estabelecida entre Deus e o pintor) até geometria e matemática, em suas formas visíveis e ocultas.²⁸

Nos próximos dois capítulos, Francisco de Holanda elenca aqueles que devem ser os mestres a qual o artista deve recorrer; em primeiro lugar a Deus e a natureza criados por Ele. Neste capítulo, vemos novamente o uso da metafísica ao imprimir um “licença” ao pintor para que fantasie quanto ao engenho, mas sempre com cautela e que no momento seguinte voltasse novamente o olhar a imitação do natural; em segundo lugar, a arte dos antigos, no qual a simetria, proporção, a invenção e o decoro são de especial admiração. Percebemos nestes capítulos, junto ao enaltecimento da arte dos antigos, para que o artista pudesse chegar a este conhecimento seria necessário o conhecimento das línguas nas quais estes documentos foram feitos, fazendo uso então da erudição, do conhecimento do grego e latim, além do apreço pela

²⁸ ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

literatura, estudos esses já reconhecidos na como de grande valor, através do estudo da gramática.²⁹

No décimo quarto capítulo do tratado, Francisco de Holanda explica o primeiro princípio da pintura, que é a invenção/eleição, a qual ele chama de *Idea*: Holanda dá início à descrição revelando que, para além de um dos princípios mais importantes para o artista, a *Idea* é também a primeira etapa para a construção do que virá a ser sua obra. Sendo a parte mais nobre da pintura, a *Idea* não é visível externamente, nem é criada com as mãos, mas apenas com a grande fantasia e imaginação. Para Holanda, a *Idea* é a verdadeira imagem, a essência daquilo que o pintor vai representar no mundo físico. Quando o pintor deseja iniciar uma obra de grande importância, deve primeiro formar a *Idea* em sua mente, posicioná-la cuidadosamente em sua imaginação, definindo suas formas e a história que deseja expressar. Após trabalhar intensamente essa *Idea* em sua mente, mesmo que a obra ainda não tenha sido iniciada fisicamente, a maior parte do trabalho já terá sido feita na mente do pintor:

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 [...]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 mão na obra, pode-lhe parecer que tem ja feito a môr parte d'ella.³⁰

Quando chegar a esse ponto, o pintor deve executar a obra rapidamente, seguindo sua *Idea* e seu conceito, para que esses não se percam devido a distrações. Holanda enfatiza que seria melhor se o pintor trabalhasse com os olhos fechados, para não perder o fervor divino e a imagem que ele tem em sua fantasia. Holanda, porém, leva a fidelidade à *Idea* ao extremo: mesmo que a obra seja admirada, se ela não corresponder exatamente à *Idea* que ele havia imaginado, o pintor deve destruí-la e começar de novo, até que consiga ver com os olhos físicos aquilo que visualizou com os olhos do espírito.

Dos capítulos XVII ao XXIV, Francisco de Holanda dedica a sua escrita para falar sobre a pintura do humano. Aqui duas noções estão em grande presença, a geometria e a aritmética, ambas compreendidas no *Quadrivium*. Ao longo dos capítulos o humanista lembra os ensinamentos de Vitruvius, conforme os quais, através do corpo humano, junto a figuras geométricas e proporções, era possível unir a anatomia a geometria aplicada, criando

²⁹CALAFATE, Pedro. **História do Pensamento Filosófico: Volume II-Renascimento e Contra-ReformaPortuguês**.Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Ed. Círculo de Leitores. Lisboa.v.2, 2001. p.381.

³⁰ HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2ª edição,1930.p.98.

desenhos que hoje conhecemos como “O homem Vitruviano” de Leonardo, mas que na época eram formas de medir e compreender as proporções, estrutura essa usada até hoje por artistas ao ilustrar o corpo humano, ao retratar objetos, e mensurar locais, para que a o desenho se mantivesse simétrico. Para além de proporções e simetrias, outros dois conceitos bases na visão de Francisco de Holanda para o conhecimento do pintor, devo também ressaltar a harmonia. Presente ao longo de todo o discurso sobre fisionomia, e ao falar sobre como ilustrar os corpos em diversas posições, o lusitano deixa claro em seu texto que o equilíbrio das formas deve ter sempre a atenção do artista.

A partir dos capítulos XXVI ao XXXIII, a escrita se volta novamente ao uso extremo da teologia e da filosofia de sua época. Ao falar sobre como retratar os Santos, Francisco de Holanda ressalta, características físicas que eram atribuídas as pinceladas, a geografia de onde vinham, por vezes símbolos daquele Santo seria de bom tom a colocar na ilustração, todos estas características feitas em referência aos textos sagrados. Quanto às ilustrações de Deus, aqui sim encontra-se mais uma vez a geometria presente com bastante evidência.

Capítulo XXIX DA IMAGEM DIVINA A.º.

[...]

A fegura do triangulo \triangle cabe na semelhança dá Divindade e assi a quadrada \square e a redonda \bigcirc ; que é a mais capaz e perfeita³¹

O uso de vertentes neoplatônicas, aristotélicas e da metafísica durante os capítulos que buscavam trabalhar sobre as pinturas invisíveis, tais referências eram circuladas entre os filósofos humanistas de seu período, mostrando não somente um conhecimento vasto na filosofia antiga, assim como um aprofundamento em fundamentos teológicos e filosóficos, sendo um de seus principais humanistas na qual se identifica traços de uma possível leitura de Marsílio Ficino³². Além da simbologia que as cores e os elementos poderiam significar em seus contextos de criações, Holanda também fala *D’outras imagens invisíveis como as virtudes*, citando a fé, esperança, caridade, prudência, justiça, fortaleza e temperança, às quais se juntam a outros conceitos também invisíveis como a memória, a paz e o tempo; de forma exprimir ao pintor as qualidades que seriam necessárias para que alcançasse seu objetivo ao trabalhar o não visível.

³¹ HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2ª edição, 1930.p.130-131.

³² ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.p 12. Apud. DESWARTE, Sylvie. **Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos: Francisco de Holanda e a Teoria da Arte**. Lisboa: Difel, 1992, p.90.

Caminhando para o fim do manuscrito temos então *Do decoro ou decencia*. Tal conceito se mostra ao final, não por ser menos importante, mas por estar presente em todos os outros conceitos por ele já descritos. Francisco de Holanda retrata a todo novo capítulo uma espécie de “temperança” que deveria existir ao trabalhar: *Da prespectiva, Do ponto a que acode a pintura, Do recursado*, de modo a sempre trabalhar o equilíbrio presente nas obras, de forma a gerar assim uma harmonia naquilo que é apresentado ao público. Holanda finaliza seu tratado fazendo breves considerações sobre a escultura a arquitetura e, no último capítulo XXXXIII, o artista demonstra mais uma vez um conhecimento vasto sobre todas aquelas que caracterizavam as artes derivadas do desenho, como se de alguma forma estas últimas páginas fossem dedicadas ao último fôlego em deixar claro a imensidão de seu, conhecimento e estudos, advogando mais uma vez um maior reconhecimento a sua profissão e dedicação.

Devo também, pois, destacar aqui também que, ao final de seu *Segundo Livro*, Francisco de Holanda traz diversas listas com nomes daquele que considerava os melhores em alguma das artes, sendo elas: pintura, iluminura, escultura, arquitetura, gravura e entalhadores em lâmina de cobre. De forma, ele registra aqueles exemplos nos quais deveriam ser seguidos e admirados, pela sua técnica, conhecimento e pelas obras deixadas por eles.

Conclusão

Toma-se aqui a importância de Francisco de Holanda como uma figura central na história da arte em Portugal, enfatizando sua contribuição para a integração da filosofia neoplatônica com a teoria artística. Ao longo do texto, são abordados aspectos como a formação de Holanda em Évora, a influência do seu pai e suas experiências durante a viagem a Roma, que moldaram sua visão artística.

Francisco de Holanda traçou, ao longo de todo seu manuscrito exatamente aquilo que propôs em seu prólogo, ao mostrar a D. João III tudo aquilo que havia aprendido ao longo dos três anos, mas não somente dele, e sim um conhecimento de toda vida; Holanda não só marcou aquilo que em sua concepção havia de mais importante em seu período, como também trouxe consigo as influências de uma região, trabalhando com conceitos desenvolvidos a mais de cem anos antes de sua viagem à península itálica. Onde o status elevado do pintor era, por vezes, uma verdade absoluta, e reivindicar que os artistas fossem

pagos pelas suas habilidades e não pelo tempo no qual se desprendem na criação de uma pintura.

Holanda não apenas refletiu as influências do Renascimento italiano, mas também trouxe uma perspectiva nova ao contextualizar essas influências dentro da cultura e das tradições portuguesas. O tratado *Da Pintura Antigua* é apresentado como uma obra fundamental que sumariza seu conhecimento e visão sobre a arte, demonstrando sua busca por reconhecimento profissional e valorização do artista em seus méritos. Assim, Holanda destaca que, buscou um equilíbrio entre técnica e espiritualidade em seu trabalho artístico e na sua teoria sobre a arte, onde o estudo rigoroso, sugere que um artista deve ser não só talentoso, mas também bem-educado e culto, incorporando a filosofia, a matemática e outras artes liberais em sua prática. Isso reflete a sua visão de que a arte não é apenas uma habilidade mecânica, mas um processo intelectual e espiritual que exige um entendimento profundo da natureza e da Antiguidade. O propósito em elevar o status do artista, promovendo uma ideia de que a arte deve ser valorada por seu conteúdo e técnica, não apenas pelo tempo despendido na criação. Assim, de acordo com os parâmetros do Renascimento, as artes liberais servem como um alicerce para a busca de uma reforma cultural significativa em Portugal.

Bibliografia

ALBERTI, Leon Battista. **Da Pintura** [1450] In: Editora Unicamp, Campinas, edição: 4, 2015.

ALVES, José da Felicidade. **Introdução ao estudo da obra de Francisco de Holanda**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

ANDRADE, Thainan Noronha de. **Francisco de Holanda e a influência do neoplatonismo em Portugal no século XVI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

ANDRADE, T.N. **.Magnum Miraculum: os fundamentos da dignidade humana na filosofia na oculta renascentista**. CALÍOPE - PRESENÇA CLÁSSICA, v.46, 2024. p.4-34.

BAXANDALL, M. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1991.

BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

CALAFATE, Pedro. **História do Pensamento Filosófico: Volume II-Renascimento e Contra-ReformaPortuguês**. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Ed. Círculo de Leitores. Lisboa.v.2, 2001.

FERREIRA, Diogo. DIAS, Paulo. **História de Portugal**. 1.^a Edição, Verso da Kapa, Lisboa, agosto de 2016.

FONSECA, Rafael. **Francisco de Holanda: uma revisão historiográfica**. Revista de História da Arte e Arqueologia, [s.l.], v. 15, p.29-50, out. 2011.

GANHO, Maria de Lourdes Sirgado. **O essencial sobre Francisco de Holanda**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2006.

GINZBURG, Carlo. **Sinais, raízes de um paradigma indiciário**. In: **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015.

HOLANDA Francisco de, versão comentada por; VASCONCELLOS, Joaquim. **Da Pintura Antigua**. Porto: 2^a edição, 1930.

LOUSA, Maria Teresa. **Francisco de Holanda e a ascensão do pintor. Doutorado em Ciência da Arte**. Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2013.

LOUSA, Maria Teresa. **Francisco de Holanda. Ecos do classicismo em Portugal**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2004.

MARTIN, John. Inventing Sincerity, **Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissane Europe**. The American Historical Review, v. 2, nº 5, December 1997, p. 1309-1342.

MATTOSO, José. PEREIRA, Paulo. **História de Portugal: No alvorecer da modernidade (1480-1620)**. Volume 3. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

MOREIRA, Rafael. **Novos dados sobre Francisco de Holanda**. In: Sintria, v. I-II, 1982-1983.

MOREIRA, Rafael; RODRIGUES, Ana Duarte (coord.). **Tratados da Arte em Portugal**. Lisboa: Scribe, 2011.

PINHEIRO, Paula Moura. **Francisco de Holanda - A Luz Esquecida do Renascimento**. Até ao Fim do Mundo, 2019. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/francisco-de-holanda-artista-esquecido-do-renascimento/>

RUGGEIRO, Raffaele. *I linguaggi di Leonardo e la ricerca di una mentalità scientifica*. Informação oral obtida por meio de palestra presencial ocorrida na Universidade Federal de Uberlândia. Auditório 5S.22/ago/2024 mimeo.

REALE Giovanni. ANTISERI D. **História da filosofia: do humanismo a Descartes**, v. 3 1 Giovanni Reale, Dario Antiseri. - São Paulo: Paulus, 2004.