

## Desenhador Francisco de Holanda

Francisco Providência

A celebração do nascimento de Francisco de Holanda interrompe o silêncio a que tem estado votada a sua missão estratégica de, ao serviço da administração portuguesa, trazer a Portugal o Humanismo que nos ligou, há cinco séculos, à modernidade europeia. O humanismo chegou a Portugal como uma tomada de consciência do país enquanto agente mundial da interculturalidade. Bolseiro de D. João III durante cinco anos em Roma, Holanda foi a Itália aprender a desenhar. O que significava "aprender a desenhar"? Não era apenas perceber o desenho dos mestres (como o inacessível Miguel Ângelo com quem conviveu), mas perceber que o desenho é um instrumento de produção de significado. Na verdade, tinha a incumbência de aprender a desenhar (isto é, projetar) fortalezas. Mas o que trouxe da Europa foi muito mais do que modelos militares defensivos. Holanda foi um intelectual que manifestou sempre necessidade de teorizar o conhecimento que fruía, redigindo-o. Foi arquiteto (da fortaleza de Mazagão, atual El Jadida), foi urbanista imaginário de Lisboa (então ainda uma cidade muito desordenada), foi pintor, foi desenhador, foi filósofo. A sua grandeza como desenhador não estava no domínio da anatomia, como outros da sua época, mas no seu recurso para a invenção, como meio para materializar

## Designer Francisco de Holanda

Francisco Providência

The celebration of the 500<sup>th</sup> anniversary of Francisco de Holanda comes to remind us of his strategic mission – at the service of the Portuguese administration – of importing to Portugal the Humanism that, for five centuries now, has connected us with European modernity. Humanism was a way for Portugal to become aware of its role as one of the world's agents of interculturality. With a scholarship bestowed by king John III, Holanda spent five years in Rome, learning how to draw. What was the meaning, then, of 'learning how to draw'? It was not simply to understand the drawing of the masters (like the unapproachable Michelangelo, with whom he socialized), but to understand that drawing is a tool that produces meaning. In fact, he was sent there to learn how to design forts. However, he ended up bringing from Europe much more than defensive military architecture. As an intellectual, Holanda always felt the need to theorize upon his knowledge, writing about it. He was an architect (he designed the fort of Mazagan, currently El Jadida), he imagined a new urban structure for Lisbon (a very chaotic city at the time), he was a painter, an artist, and a philosopher. Unlike many of his contemporaries, his skills as a sketcher and as a designer were not focused on the subject of anatomy, but on his inventiveness, as a means to materialize his ideas. He wanted to 'draw



ideias. Desejando "desenhar o que não existia para que existisse e pudesse ter ser". Nisso se pode reconhecer o anúncio do que hoje designamos por Design.

Como escreve Pedro Calafate a propósito de Holanda, "a ideia é responsável pela invenção de uma 'segunda natureza', concebida interiormente, plasmada no intelecto e fruto do engenho. (...) Para Francisco de Holanda, Deus é a fonte de toda a pintura, sendo também ele o primeiro pintor. (...) Nestes termos, a pintura humana consiste num criar de novo, numa função plástica *inanimante*, pois que o pintor 'encerra em si aquela ideia criada no entendimento criado' (de Deus)."<sup>2</sup> Assim converge com a ideia de Sto. Agostinho de que não conhecerá "Deus as coisas porque elas existem, mas inversamente, existem as coisas porque ele as conhece".

Assim, o desenhador não concorre contra Deus na criação do mundo mas deverá convergir com Ele, assistindo-o na conformação do que já estava por Si pensado, dando-o a ver ao mundo. Ora esta prática implicará um "estado de graça" que exige uma curiosidade pelo desconhecido (e pelo acaso), contra todo o estereótipo preconceituoso, porque sendo Deus o criador Ele será também toda a essência da novidade. Mas não basta desenhar o que não existe ainda; é necessário que o desenhado tenha ser, que tenha vida própria, isto é, que seja parte da criação contribuindo para o Ser.

Lembra-nos a propósito Margarida Cunha Belém que há em Holanda uma apropriação das ideias daqueles com quem privou

so that it could exist and come to be". In these lines we can recognize the promise of what we now call Design.

In the words that Pedro Calafate dedicated to Holanda, to him 'ideas are responsible for the invention of a 'second nature,' which is conceived within ourselves, molded by our intellects and the fruit of ingenuity. (...) To Francisco de Holanda, God is both the first painter and the source of all painting. (...) In this perspective, human painting is something akin to creating anew, an *inanimating* plastic function, because the painter 'possesses within himself that idea that was created in the created understanding' [of God]."<sup>2</sup> Holanda thus converges with the idea proposed by Saint Augustine that 'God does not know all things because they are, but they are because he knows them'.

In this sense, the designer does not compete with God in creating the world, but rather converges with Him, helping in the construction of what He has already thought, and offering it to the world to see. This practice suggests a 'state of grace' that calls for a curiosity for the unknown (and the random), against all prejudiced stereotypes, because, being the creator, God is also the essence of novelty. But it is not enough to draw what does not yet exist; it is necessary to give life to what we draw, allowing it to incorporate God's creation as an integral part of Being.

Margarida Cunha Belém reminds us that Holanda appropriated the ideas of those with whom he engaged socially in Rome,

em Roma, ou leu. A consideração de que o desenho é gerador (das ideias) da pintura e da escultura, radicado no princípio de que as ideias são primitivamente geradas em Deus e só depois percebidas pelo artista, que as transforma em obras (de arte) – fazendo dele uma espécie de "sacerdote da criação" – tem origem na ideia de um Deus-Pintor que vem de Miguel Ângelo. Tal como a ideia de que a pintura era, enquanto arte liberal, "superior" à poesia foi defendida por Leonardo da Vinci e posteriormente divulgada, após a sua morte, em 1519, pelo seu discípulo Francesco Melzi.

Citado por Teresa Lousa, no seu esforço de definir uma metodologia para a pintura, Francisco de Holanda considera três partes: a primeira "é a invenção ou ideia; a segunda é a proporção ou simetria; e a terceira é o decoro ou decência (...)."<sup>3</sup>

Sendo a criação artística um ato individual e intransmissível, que tem lugar no pensamento humano – "A ideia na pintura é uma imagem que há de ver o entendimento do pintor com olhos interiores em grandíssimo silêncio e segredo, a qual há de imaginar e escolher a mais rara e excelente que a sua imaginação e prudência puder alcançar (...)."<sup>4</sup> – a **Imaginação**, ou a faculdade da Ideia, manifesta-se no silêncio introspetivo por imagens interiores.

Como refere a investigadora, a "ideia" em Francisco de Holanda é criativa (ou poética), pois será por seu intermédio que se passa do "não ser ao ser". A ideia sendo espontaneidade da mente do artista, é expressão da sua individualidade, uma

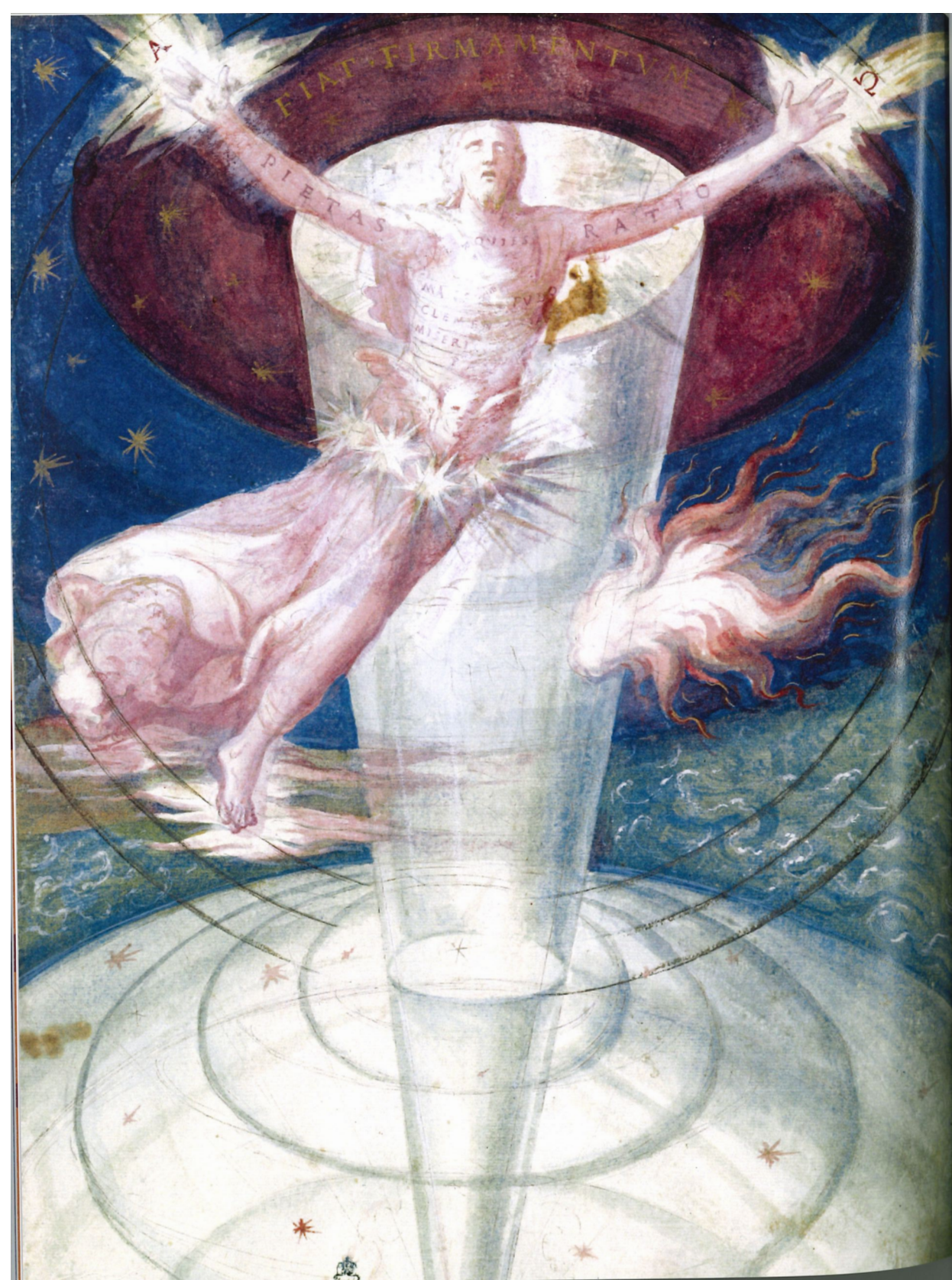
or the ideas of the authors he read. The notion that drawing is the driving force behind (the ideas of) painting and sculpture, based on the principle that all ideas originate from God, and are later perceived by artists, who transform them into works (of art) – becoming, in this perspective, a kind of 'priests of creation' – stems from the idea of the God-Painter by Michelangelo. As much as the idea that painting, as a liberal art, was 'superior' to poetry, was promoted by Leonardo da Vinci and later spread, after his death in 1519, by his pupil Francesco Melzi.

Teresa Lousa quotes Holanda as he tries to define a methodology for painting, dividing it in three parts: the first 'is the invention or the idea; the second is proportion or symmetry; and the third is decorum or decency (...).'<sup>3</sup>

Being that artistic creation is a solitary and intransmissible act, which belongs to the domain of human thought – 'In painting, the idea is an image that is to be seen by the mind of the painter, with internal eyes and in great silence and great secret, and from those he will choose the rarest and most excellent that he may grasp with his imagination and prudence (...)'<sup>4</sup> – **Imagination**, or the faculty of Ideation, manifests itself through the agency of interior images, and in thoughtful silence.

A researcher, Lousa writes that in Holanda 'idea' is a creative and poetic notion, as it is through it that things 'become', passing from 'nonbeing into being'. A spontaneous production of the artist's mind, the idea is the expression of his individuality;





vez que não decorre da multiplicidade empírica, mas da contemplação interna, é obra do entendimento e do espírito. Como mais evidente instrumento criativo das ideias, o esquisso, segundo Holanda, “são as primeiras linhas ou traços que se fazem com a pena, ou com o carvão, dados com grande mestria e depressa, os quais traços compreendem a ideia e invenção do que queremos fazer, e ordenam o desenho.”<sup>5</sup>

O esquisso é então, para Francisco de Holanda, o desenho da ideia (criativa e interior do próprio artista), que se constituirá como esqueleto da pintura, e mãe de todas as artes. “O qual desenho, como digo, tem toda a substância e ossos da pintura: antes é a mesma pintura, porque nele está ajuntado a ideia ou invenção, a proporção ou simetria, o decoro ou decência, a graça e a venustidade, a comparticipação e a fermosura, das quais é formada esta ciência.”<sup>6</sup>

Para além da “ideia”, o desenho dá suporte à racionalidade reunindo a “proporção” e o “decoro”.

originating from introspection, and not from an empirical multiplicity, the idea is the work of mind and spirit. According to Holanda, the 'sketch [the most obvious of the creative tools we use to work upon ideas] is the first lines or traces we make, with nib or charcoal, and produce with great mastery and swiftness, the lines that comprehend the idea and the invention of our want, and they impose an order on the drawing.’<sup>5</sup>

Francisco de Holanda saw the sketch as a drawing of the idea (the creative idea, internal to the artist), which then becomes the structure of the painting, but is also the mother of all the arts: 'This drawing, as I was saying, has all the substance and all the structure of the painting: it is the painting itself, because it conflates idea or invention, proportion or symmetry, decorum or decency, grace and beauty, co-participation and refinement, the qualities that inform this science.’<sup>6</sup>

Beyond the notion of 'idea', drawing supports rationality by bringing together 'proportion' and 'decorum'.

### O Segundo Dia The Second Day

Francisco de Holanda  
*De Aetatibus Mundi*  
*Imagines*  
1545

Fonte | Source  
Biblioteca Nacional de España,  
DIB/14/26, fólio 4r



A **Proporção**, segundo Teresa Lousa, “é o segundo preceito da pintura e está intimamente ligado à noção de desenho, constituindo assim a estrutura comum a todas as formas de expressão plástica em função da medida ou ‘razão’ original, segundo a qual foi criado o universo.”<sup>77</sup> Manifestação da simetria e do cânone, a proporção sustenta o desenho, exaltando o corpo humano como “medida de todas as coisas”, dotando todas as coisas de uma harmonia na relação entre as partes e o todo que só uma oculta regra geométrica poderá garantir e que mais não é do que a contaminação humana, desde a Antiguidade, de todo o mundo criado.

O **Decoro** (ou decência) é a terceira parte que Holanda reconhece necessária ao desenho. O tema não se prende “com aspetos de ordem moral”, como aprioristicamente poderia parecer, “mas [...] a sua preocupação é exclusivamente estética.” Lousa também nos diz que, segundo Holanda, o decoro está presente em quase todas as disciplinas da pintura, isto é, dele depende o equilíbrio harmónico do uso das cores, das narrativas, das proporções, etc. O decoro parece ser entendido como condição de bom senso promotor do equilíbrio, “coerência interna e a harmonia geral da obra.”<sup>78</sup> Nas palavras de Holanda, “Mas propriamente o que chamo decoro na pintura é que aquela figura ou imagem que pintamos, se há de ser triste ou agravada, que não tenha ao redor jardins pintados nem caças, nem outras graças e alegrias; mas antes que pareça que até as pedras e as árvores, e as alimárias e os homens

**Proportion**, according to Teresa Lousa, is “intimately connected to the notion of drawing, [it] is the second precept of painting, and [...] the common thread that links all forms of plastic expression to the original unit or ‘reason,’ according to which the universe was created.”<sup>77</sup> Manifestation of symmetry and of the canon, proportion is the foundation of drawing, exalting the human body as ‘the measure of all things’, lending to all things a harmony in the relation between the parts and the whole that can only be assured by some obscure geometrical rule – a harmony that is nothing more than the contamination by humans, since antiquity, of all of the created world.

**Decorum** (or decency) is the third element Holanda considers to be essential to drawing. This has nothing to do with morals, as one might be tempted to think: ‘his concerns are purely aesthetic.’ Lousa also writes that, according to Holanda, decorum is present in almost all of the disciplines of painting, meaning that the harmonic equilibrium of the use of colors, narratives, proportions, etc., they all depend on it. Decorum seems to be seen as a condition of good judgement, something that promotes equilibrium, ‘the internal coherence and final harmony of the work.’<sup>78</sup> In the words of Holanda, ‘But what I really mean when I talk about decorum in painting is that that the figure or image we are painting, if sad or aggravated, should be free from the presence of painted gardens, hunting scenes or other graces or exultations; but rather that even stones and trees, and all beasts and men around them, all feel their sadness and

sentem e ajudam mais sua tristeza, que não há alguma coisa sensível nem insensível ao redor da pessoa triste e agravada que não agrave e faça condoer mais dela aos que a olham.”<sup>79</sup>

Assim, a qualidade do decoro parece mais a necessária coerência interna da narrativa do que outra manifestação de bom gosto. Parafraçando Teresa Lousa, “tratando-se da adequação entre a forma e o seu significado, o decoro promove a correspondência entre o visível e o invisível, para captar a emoção, um estado de alma, ou seja, o estado interior ou psicológico na pintura, e ser capaz de o expressar não só com fidelidade e sentido”, mas sobretudo com naturalidade, dando uma expressão de evidência e facilidade.

Esta teoria do desenho como essência criadora de um mundo novo, parte da fugacidade da “ideia” inspirada na vida, invenção que surge no silêncio e se fixa pelo automatismo do esquisso. Deve traduzir, pela sua estrutura e “proporção”, a ordem geométrica que o homem imprime a todas as coisas, que é o sinal de uma harmonia natural que reproduz nas suas obras e o transcende. Mas deverá ainda, pela qualidade do “decoro”, procurar a coerência entre forma e significado, recorrendo à maior economia de meios na concertação entre as intenções do desenho e a sua própria retórica, sob o imperativo da eficiência comunicativa. A ideia, a estrutura e a retórica constituirão assim as componentes convocadas pelas coisas desenhadas.

contribute to us feeling it, that there is no sensible or insensible thing around the sad or aggravated person that does not contribute to aggravate or evoke pity in those who behold it.”<sup>79</sup>

In this sense, the quality of decorum seems to relate more to a necessary internal coherence of the narrative than to any other manifestation of good taste. Paraphrasing Teresa Lousa, ‘seen as a compliance between form and content, decorum promotes the correspondence between what is visible and what is invisible in order to capture, in the painting, an emotion, a state of mind, this is, an internal or psychological state, and to be capable of expressing it not only with fidelity and meaningfully’, but also with naturality, conveying an expression of facility and clearness.

This theory of drawing as an essence from which a new world originates is based on the fugacity of an idea inspired by life, an invention that emerges from the silence and is made permanent through the automatism of the sketch. It must translate, through structure and proportion, the geometrical order humans impose to all things, the signal of a natural harmony that we reproduce in our works, but that transcends us. But, through this quality of decorum, it must also try to achieve coherence between form and content, using the most efficient economy of means in the concert between the intentions of the drawing and its own rhetoric, and always under the imperative of communication. Idea, structure, and rhetoric are thus the components convoked by drawing.





## Desenhador de moedas

Francisco de Holanda foi também desenhador de moedas portuguesas (como o seu pai já havia sido), que fazem parte da exposição permanente do Museu do Dinheiro. A reprodução de uma folha cheia de desenhos de esboço (desenhos a pena encontrados numa página não impressa, do livro quinhentista *Vitas Patrum* de São Jerónimo, 1553<sup>10</sup>) mostra os progressos do artista na conformação da ideia, que foi posteriormente cunhada em ouro<sup>11</sup>, representando a alegoria de S. Vicente, mártir cristão e padroeiro de Lisboa, exibindo uma nau, símbolo da epopeia marítima.

## Que significado tem nos nossos dias este *designer* do séc. XVI?

Primeiro pelo exemplo que constituiu, enquanto bolseiro investigador que se forma no estrangeiro, regressando novamente para disponibilizar os seus conhecimentos ao serviço da comunidade portuguesa. Infelizmente não houve condições (nem ouvidos) para que muitas das

## A Designer of Coins

Francisco de Holanda was also a designer of Portuguese coins (following the steps of his father), which are now included in the permanent exhibition of the Museu do Dinheiro. The reproduction of a page filled with sketches (a quill drawing found on a blank page, of the 16<sup>th</sup> century book *Vitas Patrum* of St. Jerome, 1553<sup>10</sup>) reveals us the progresses made by the artist as he worked on his idea, which was later minted in gold,<sup>11</sup> representing the allegory of Saint Vincent, a Christian martyr and patron saint of the city of Lisbon, and a carrack, the symbol of the Portuguese discoveries.

## What is the importance, for us today, of this 16<sup>th</sup> century designer?

Firstly, we should see him as a good example, as a researcher with a scholarship, studying abroad and then returning to Portugal to put the knowledge he had acquired at the service of Portuguese society. Unfortunately, there were no conditions to materialize some of his

D. Filipe II de Espanha  
King Philip II of Spain

Século XVIII  
18<sup>th</sup> century  
Gravura | Engraving

Colecção do Banco de Portugal  
Banco de Portugal Collection



suas sugestões fossem cumpridas, como por exemplo o desejo de fundar uma escola de pintura.

Segundo, pela originalidade da construção do seu pensamento a partir do confronto com as ideias dos pensadores da época. Pensa as suas ideias, formula-as, redige-as com autonomia, mas aferindo-as com o pensamento dos seus pares. É um desenhador filósofo, porque percebe que o pensamento é a condição para desenhar.

Em terceiro lugar porque, apesar da distância tecnológica que separa a contemporaneidade do séc. XVI, colocam-se hoje, a quem desenha, problemas de natureza semelhante. Projetistas como Siza Vieira continuam a recorrer aos mesmos instrumentos de desenho que Francisco de Holanda usou, sob o mesmo propósito metodológico de fixar a ideia volátil com o "esquisso sobre papel". A pertinência do desenho vem da forma, que traduz ideias. De onde vêm as ideias? Como formulá-las e como conformá-las? Pelo "papel introspectivo do desenho, pelo silêncio interior". O desenho continua a ser, mais do que nunca, o motor da invenção e da inovação, criado a partir da observação da existência.

Em que se traduz então, na prática de desenho, esta ficção neoplatónica do desenhador que comunga das ideias divinas? Traduz-se na desocultação da verdade produzida pela poética (Heidegger), capaz de trazer à luz da realidade o que "não se via", ou não se sabia. Mas esta manifestação de conhecimento não é lógica e dedutiva, mas intuitiva e inconsciente (já que não nasce da consciência

suggestions (he dreamt of a school of painting), and many others fell into deaf hears.

Secondly, the originality of his thought, born out of his direct knowledge of the ideas of the thinkers of the time. He reflects upon his ideas, he formulates them, he writes them down with autonomy, but always comparing them with the ones produced by his peers. He is an artist-philosopher, because he knows that thought is an essential condition of drawing.

Thirdly, and despite the technological distance between us and the 16<sup>th</sup> century, the essential problems of drawing are basically the same. Architects and designers such as Siza Vieira still employ the same drawing instruments which were used by Francisco de Holanda, with the same methodological intention of capturing volatile ideas with their 'sketches on paper'. The significance of drawing comes from form, onto which ideas are translated. Where do ideas come from? How can we inform and formulate them? Through our 'internal silence, through the introspective role of drawing'. Drawing is, to this day, an engine of invention and innovation, generated from the observation of the existent.

Within the practice of drawing, this Neoplatonist fiction of the artist who communes with God's ideas translates into what? It translates into the unveiling of the essence of truth (Heidegger), into the capacity of bringing into light a reality which was either unknown or invisible. But this manifestation of knowledge is neither logic nor deductive, but intuitive and unconscious (because

humana mas da divina). Por isso, esta proposição implicará um estar atento ao desconhecido e ao acaso, no esforço de não resolver racionalmente o que nascerá pelo automatismo associativo subconsciente.

O que parece ser mais relevante em Holanda não será, portanto, o desejo de "imitar a natureza criada", reproduzindo-a com mestria pelo desenho, mas desenhar a ideia que faz do desenhador um imitador do Criador, inventando ou criando uma segunda natureza sobre a primeira: inventando o artificial.

#### Notas

1. (referindo-se ao desenho...) "inventar, figurar ou imaginar aquilo que não é para que seja e venha a ter ser" in Holanda, Francisco de (1985). *Da Ciência do Desenho*. Lisboa, ed. Livros Horizonte.
2. <http://cvc.instituto-camoes.pt/filosofia/ren5.html> (consultado em 21.01.2017).
3. Francisco de Holanda citado por Teresa Lousa em Teresa Lousa, "7ª Lição- Francisco de Holanda: Metodologia da Pintura; Importância da Ideia", in <http://estetica3oano.blogspot.pt/2011/04/7-licao-francisco-de-holanda.html> (consultado em 21.01.2017), cf. Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pág. 21.
4. *Idem, ibidem*, pág. 43.
5. *Idem, ibidem*, pág. 45.
6. *Idem, ibidem*, pág. 45.
7. Teresa Lousa, "7ª Lição- Francisco de Holanda: Metodologia da Pintura; Importância da Ideia", in <http://estetica3oano.blogspot.pt/2011/04/7-licao-francisco-de-holanda.html> (consultado em 21.01.2017).
8. *Idem*.
9. Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 74 (Citado por Teresa Lousa).
10. Trata-se de um conjunto de vinte estudos gráficos que recebem ao topo da página o elucidativo título: "Desegnos para amoeda Nova d'el Rey Dom Sebastião". In <http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/2482/1/Francisco%20de%20Holanda.pdf> (consultado em 04.02.2017).
11. Uma moeda de ouro, no valor de mil reais, mandada cunhar por D. João III (1521-1557) e, novamente, por D. Sebastião (1557-1578). Apresenta, numa das faces, as armas nacionais e, na outra, o santo padroeiro de Lisboa, com a inscrição: "Zelator Fidei usque ad mortem" (Zelador da Fé até à morte).

it does not originate from a human awareness, but from a divine awareness). Because of this, this idea implies that one must pay attention to randomness and to the unknown, in an effort to avoid a rational solution to something that can evolve in a subconscious process of automatic associations.

Rather than the desire to 'imitate the nature of creation', what seems to us most relevant about Holanda is his pursuit of drawing as a tool for the development of ideas, of drawing as an imitation of the Creator, inventing or creating a second nature that imposes on the first: inventing the artificial.

#### Notes

1. (on drawing) 'to invent, put in images, or to imagine that which not yet is so that it may come into being' in Holanda, Francisco de (1985). *Da Ciência do Desenho*. Lisboa, ed. Livros Horizonte.
2. <http://cvc.instituto-camoes.pt/filosofia/ren5.html> (accessed in 21.01.2017).
3. in the original Portuguese, 'e a invenção ou ideia: a segunda é proporção ou simetria, e a terceira é decoro ou decência', Teresa Lousa quotes Francisco de Holanda in <http://estetica3oano.blogspot.pt/2011/04/7-licao-francisco-de-holanda.html> (accessed in 21.01.2017), see Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 21.
4. *Idem, ibidem*, p. 43.
5. *Idem, ibidem*, p. 45.
6. *Idem, ibidem*, p. 45.
7. Teresa Lousa, "7ª Lição- Francisco de Holanda: Metodologia da Pintura; Importância da Ideia", in <http://estetica3oano.blogspot.pt/2011/04/7-licao-francisco-de-holanda.html> (accessed in 21.01.2017).
8. *idem*.
9. Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 74. (As quoted by Teresa Lousa).
10. It is a set of twenty visual studies with the explanatory title on the top of the page: "Desegnos para amoeda Nova d'el Rey Dom Sebastião" (Drawings for the new coin of His Majesty the King D. Sebastian). In <http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/2482/1/Francisco%20de%20Holanda.pdf> (accessed in 21.01.2017).
11. A gold coin, with the face value of a thousand reais, minted by King D. João III (1521-1557) and, again, by King D. Sebastian (1557-1578). With the national coat of arms inscribed in one of its faces, the other face presents the patron saint of the city of Lisbon and the inscription: "Zelator Fidei usque ad mortem" (Protector of the Faith unto death).





## Diálogos em Roma

In *Da Pintura Antiga*, livro segundo  
De Francisco de Holanda

\*Excertos dos *Diálogos em Roma*: introdução,  
notas e comentários de José da Felicidade Alves,  
Lisboa, Livros Horizonte, 1984

FH – Francisco de Holanda (1517-1584)

VC – Vittoria Colonna (1490-1547)

LT – Lattanzio Tolomei (?-1548)

MA – Miguel Ângelo (no texto original  
referido como Micael Ângelo) (1475-1564)

**Introdução FH:** Entre estes dias, que eu assim naquela corte passava, houve um domingo de ir ver Messer Lactânzio Tollomei (...) mas achando eu em sua casa recado que estava em Monte Cavallo, na igreja de São Silvestre, com a senhora Marquesa de Pescara (Vittoria Colonna), ouvindo uma lição das epístolas de São

## Roman dialogues

In *On Ancient Painting*, book two  
By Francisco de Holanda\*

\*Excerpts from *Diálogos em Roma*: introduction,  
notes and comments by José da Felicidade Alves,  
Lisboa, Livros Horizonte, 1984

FH – Francisco de Holanda (1517-1584)

VC – Vittoria Colonna (1490-1547)

LT – Lattanzio Tolomei (?-1548)

MA – Michelangelo (in the original text  
referred as Micael Ângelo) (1475-1564)

**Introduction FH:** Now amongst the days which I thus passed in that Court there was a Sunday on which I went to see Master Lattanzio Tolomei (...) but finding in his house a message that he was at Monte Cavallo, in the church of St. Silvestro, with the Lady Marchioness of Pescara (Vittoria Colonna), listening to a lecture from the Epistles of St.

---

Igreja de São Silvestre  
e Noviciado dos Padres Teatinos  
Church of San Silvestro and Novitiate of the  
Theatine Fathers

Giuseppe Vasi  
1756  
Gravura | Engraving



Paulo, lá me fui a Monte Cavallo e a São Silvestre. (...) E também esta senhora devia eu à amizade de Messer Lactâncio, que era o mor privado e amigo que ela tinha. Como ela mandou assentar, e se acabou a lição e seus louvores, olhando para mim e para Messer Lactâncio, começou a dizer:

**VC:** Logo Francisco de Holanda tomara de melhor vontade ouvir pregar da pintura Miguel Ângelo, que não frate Ambrósio esta lição?

**FH:** Como, Senhora, não parece a V. Ex.<sup>a</sup> que eu não presto nem prometo mais que pintar? Sempre eu, em verdade, folgarei de ouvir a Miguel Ângelo, mas quando se lerem as epístolas de São Paulo, antes quero ouvir a frate Ambrósio.

**LT:** Não vos desdenheis (desvalorizeis), que a senhora Marquesa não cuida que o homem que é para pintar, que não será para tudo. Em mais temos a pintura em Itália. Mas, porventura, vos disse aquilo, para vos dar sobre este que já tínheis, esse outro contentamento de Miguel Ângelo.

**FH:** "Dessa maneira não fará S. Ex.<sup>a</sup> por mim alguma coisa nova, em dar sempre mores mercês do que lhe eu ousara pedir.

**VC:** A quem sabe agradecer há que saber dar, mormente pois me fica a mim tamanha parte dando, como a Francisco de Holanda recebendo. Fuão (criado de Vittoria Colonna) vai a casa de Miguel Ângelo, e dize-lhe que eu e Messer Lactâncio estamos aqui, nesta igreja fechada e graciosa; se quer vir perder um pouco do dia

Paul, I went to Monte Cavallo and to St. Silvestro. (...) For my friendship with this lady also I was indebted to Master Lattanzio, who was the most intimate friend that she had. Having commanded me to sit down, the lecture and its praises over, the Marchioness looking at me and at Master Lattanzio, said:

**VC:** Francisco de Holanda will be better pleased to hear Michelangelo talk about painting, than Brother Ambrogio expound this lesson.

**FH:** Why, madam, does it appear to your Excellency that I can attend to nothing but painting? Truly I shall always be pleased to hear Michelangelo, but when the Epistles of St. Paul are read, I prefer to hear Brother Ambrogio.

**LT:** Do not be angry, Master Francisco, for the Marchioness does not think that the man who is a painter will not be everything. We esteem painting higher in Italy. But perchance she said that to you in order to give you, beyond what you already have, the further pleasure of hearing Michelangelo.

**FH:** 'Her Excellency will be doing no more than she is in the habit of doing, giving always greater favours than one dares to ask.

**VC:** To those who know how express thanks one must study how to give, especially as I get as much in the giving as Francisco de Holanda does in receiving. So-and-so, go to the house of Michelangelo and tell him that I and Master Lattanzio are here in this quiet chapel, and that the church is closed and very pleasant, if he cares to come and

connosco, para que nós o ganhemos com ele. E não lhe digas que está aqui Francisco de Holanda, o Espanhol.

**LT:** Estava-me dizendo Francisco de Holanda, quão bem V. Ex.<sup>a</sup> sabia guardar o decoro a tudo, até num recado, e porque sendo Messer Miguel já mais seu que meu, diz que, antes que se topem, que faz quanto pode por lhe fugir e se não toparem, porque depois que se topam não se sabem apartar.

**VC:** Porque eu conheço mestre Miguel Ângelo, percebi isso; porém, não sei de que maneira nos hajamos com ele para que o possamos enganar a que fale em pintura. (...) Sabido está que quem se tomar com Miguel Ângelo pelo seu ofício, que é a discricção, que nunca poderá senão ser vencido. Mister há, Messer Lactâncio, que lhe falemos em demandas, ou em breves, ou... em pintura, para o fazer emudecer, e podemos levar o melhor dele.

(Depois de um curto silêncio ouvimos bater à porta. Miguel Ângelo chega à igreja de São Silvestre)

**FH:** Antes, não sinto outro remédio melhor para estancar (fazer calar; neutralizar) Miguel Ângelo, que saber ele que estou eu aqui, que ainda me não tem visto até agora. Porém, já sei que o remédio para não verdes a pessoa é tê-la diante dos olhos.

**MA:** Perdoai-me, Messer Francisco, que vos não tinha visto, porque tinha visto a senhora Marquesa. Mas pois vos Deus aí tem, ajudai-me e acudi-me como companheiro.

lose a little of the day with us, so that we may gain it with him. And do not tell him that Francisco de Holanda, the Spaniard, is here.

**LT:** He was telling me, Francisco de Holanda, how well your Excellency knows how to preserve decorum in everything, even in a message. Master Michelangelo is already more his friend than mine, for he tells me that when they meet, Michelangelo does all he can to shun his company, seeing that when they once come together they never can part.

**VC:** I know that, for I know Master Michelangelo, but I do not know in what manner we shall treat him so that we may lead him on to talk of painting. (...) It is known that whoever comes into conflict with Michelangelo in his own specialty, which is discretion, cannot but be vanquished. It is necessary, Master Lattanzio, that we should talk with him about actions or briefs or painting to put him to silence and to obtain any advantage over him.

(After remaining a short time silent, we heard a knocking at the door. Michelangelo arrives at St. Silvestro Church)

**FH:** Nay, I know of no better way of wearying Michelangelo than by informing him that I am here, as he has not seen me hitherto. But I already know that the way not to see a person is to have him before one's eyes.

**MA:** Forgive me, Master Francisco, for not having seen you, for I had only the Marchioness before my eyes, but as God has sent you here, assist and help me as a comrade.