

Lorenzo Ghiberti  
*Primeiro Comentário*

A C E G I K M O Q S	S Q O M K I G E C A
U W Y B D f h J L N	M L H F D B Y W U
P R T V X Z A C E G	G E C A Z X V T R P
I K M O Q S U W Y A	A Y W U S Q O M I K
C E G I K M O Q S U	U S Q O M O Q S U
W Y B D f h J L N P	P N L H F D B Y W
R T V X Z A C E G I	R T V X Z A C E G I
K M O Q S U W Y B D	B D Y W U S Q O M K
f h J L N P R T V X	X V T R P N L H F
Z A C E G I K M O Q	Q O M I G E C A Z

# CADERNOS DE TRADUÇÃO

número 6, 2000 – ISSN 1414-8315

Departamento de Filosofia  
Universidade de São Paulo

**Editor Responsável**  
Victor Knoll

**Comissão Editorial**  
Roberto Bolzani, Moacyr Novaes, Caetano Plastino,  
Luiz Fernando Franklin de Matos, Pablo Mariconda e Márcio Suzuki

**Endereço para Correspondência:**  
Departamento de Filosofia – USP  
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315  
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil  
Tel.: (011) 3818-3761 – Fax: (011) 211-2431  
E-mail: filosofo@org.usp.br

CADERNOS DE TRADUÇÃO é uma publicação do DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA da USP



**Universidade de São Paulo**  
Reitor: Jacques Marcovitch  
Vice-Reitora: Adolpho José Melfi



**Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas**  
Diretor: Francis Henrik Aubert  
Vice-Diretor: Renato da Silva Queiroz

**Departamento de Filosofia**  
Chefe: Maria das Graças de Souza do Nascimento  
Vice-Chefe: Luiz Fernando Franklin de Matos  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação: José Carlos Estêvão

Produção: Departamento de Filosofia – USP  
Editoração eletrônica: Guilherme Rodrigues Neto  
Tiragem: 800 exemplares

# CADERNOS DE TRADUÇÃO

# 6

São Paulo – 2000  
ISSN 1414-8315

Lorenzo Ghiberti  
*Primeiro Comentário*

Tradução, apresentação e notas  
de Luiz Armando Bagolin

## Sumário

Advertência.....	7
Apresentação.....	9
Lorenzo Ghiberti <i>Primeiro Comentário</i> .....	19

## Advertência

Este trabalho foi realizado a partir de um trabalho de Leon Kossowitch, publicado em 1937, no livro "Lectures on the History of the Russian Language". O autor não se responsabiliza por eventuais erros de transcrição ou de interpretação do texto original. O trabalho foi realizado com o apoio financeiro da FAPESP (Processo nº 93/00010-0).

## Agradecimentos

Gostaria de agradecer a preciosa orientação do prof. Dr. Leon Kossowitch, sem a qual, não teria sido possível a realização deste trabalho.

À Marta de Oliveira Bagolin devo a cuidadosa revisão do texto e o apoio em todos os momentos.

## Advertência

Esta tradução foi realizada a partir da edição de Ottavio Morisani (Riccardo Ricciardi, Nápoles, 1947), diretamente co-tejada com fac-símile do manuscrito supérstite depositado na Biblioteca Nacional Central de Florença (*Magliabechiana XVII, 33, Mss, II, I, 333*). Supõe-se que o manuscrito em questão, denominado “Códice Bartoli”, porquanto pertenceu ao cardeal florentino Cosimo Bartoli, seja uma dentre outras cópias produzidas a partir do texto original. O corpo de texto deste códice apresenta muitas falhas que, em grande parte, podem ser atribuídas ao copista. O texto autógrafo não é conhecido. Optamos por seguir as divisões de parágrafo e comentários introduzidas por Julius Schlosser em obra feita sobre o mesmo assunto publicada em 1912 (*Denkwürdigkeiten [I Commentarii], Berlin, Bard, 2 vols.*). Além disso, mantivemos, quando possível, as sugestões feitas por Morisani quanto à tradução de termos eclipsados ou justapostos no manuscrito e as atualizações ortográficas propostas pelos mesmos autores para o italiano do século XV. Por fim, há inclusão de extensivo corpo de notas com o objetivo de confrontar o texto de Ghiberti com as supostas fontes utilizadas na redação de seus comentários. É importante frisar que, nem as traduções para a língua portuguesa dos textos latinos depositados em notas de rodapé, nem a escolha de edições para identificação dos mesmos fazem parte integrante do escopo principal deste trabalho. As fontes utilizadas por Ghiberti para reescrever textos de oradores antigos, particularmente, de Vitruvius e Plínio, o Velho, continuam sendo motivo de debates.

## Apresentação

O Primeiro Comentário é texto produzido em gênero médio, pois constitui história das artes da escultura e pintura antigas e consiste, em grande parte, de reproduções inexatas de fragmentos extraídos de outros textos, particularmente, de Vitruvius e Plínio, o Velho.

Ghiberti inicia sua obra com uma exortação achada em Ateneu Mecânico, que aconselha a poupar tempo para as coisas necessárias à alma (1). A parcimônia deve-se refletir nos textos, pois excessos não são recomendáveis por filósofos e historiadores antigos (Cálamis, Sócrates, Calístenes). A brevidade é aconselhável por se tratar de texto escrito por artista (escultor, pintor), embora seja estranha, nesta passagem, recomendação feita pelo Autor para que a retórica seja daquele eliciada.

Ghiberti apresenta disciplinas nas quais escultores e pintores devem doutrinar: gramática, geometria, filosofia, medicina, astrologia, perspectiva, história, anatomia, teoria/desenho, aritmética. Há, nesta passagem, clara emulação com texto de Vitruvius ("Da Arquitetura") embora, no de Ghiberti, ocorra supressão das disciplinas música e jurisprudência e acrescentamento de aritmética, perspectiva e anatomia.

Ainda por emulação com Vitruvius, Ghiberti define escultura e pintura como ciência copiosa e variada, e invenção que se sobreleva sobre outras artes, pois pode ser demonstrada e explicada proporcionalmente com astúcia e razão (2). A autoridade é adquirida pelo exercício de letras e indústria, assim como perfeição de arte é alcançada com engenho e disciplina. A perícia em diversas disciplinas é suportada pelo desenho que, segundo o Autor, constitui "fundamento" e "teoria" das artes da escultura e pintura.

Para Ghiberti, não é necessário ser médico como Hipócrates, mas conhecer anatomia para saber das “ligaduras que há na estátua viril”. Entenda-se esta virilidade como efeito produzido na escultura concernente à similitude. Mas é curiosa a inversão feita em relação ao texto vitruviano, pois, enquanto Vitruvius lança dúvida sobre o poder do arquiteto em superar artífices que se ocupam diariamente de uma única arte, Ghiberti situa justamente o escultor e o pintor junto àqueles, mas sobrelevando-se sobre todos, graças às doutrinas adquiridas.

A exemplo de Vitruvius, Ghiberti censura Pítio, pois este não observou serem as artes compostas de duas coisas: a obra e seu raciocínio. As doutrinas foram legadas através de comentários de filósofos que não permaneceram invejosamente silentes (3). Por isso se conhece a origem da escultura e da pintura, creditada a Egípcios, Gregos ou Coríntios, mas achada pelo contorno da sombra de um homem projetada pela luz do sol. O episódio encontra-se na obra de Plínio e registra-se em três lances: a circunscrição da sombra de um rapaz sobre uma parede; a fixação de argila para modelagem de suas feições em relevo no interior das linhas circundadas; o endurecimento do relevo com fogo. Ghiberti registra em seu comentário apenas os dois primeiros lances, mas segue Plínio quanto às origens da arte plástica e sua introdução na Itália. Reproduz, assim como o romano, louvor de Varrão feito à Pasíteles, que considerou o labor de argila “mãe da arte estatuária”.

A modelagem de feições humanas referida na origem das artes está em comentário sobre Lisístrato, o primeiro a fazer máscaras de gesso sem que o modelo perdesse a respiração. Ghiberti não faz menção, contudo, como faz Plínio, da proliferação de costume difundido a partir de Lisipo, ou seja, o de não produzir estátua alguma sem modelo prévio de argila. Também ignora o comentário feito sobre Damófilo e Gorgaso que os apresenta como factores, além de pintores, e sobre os esboços (*proplasmatas*) de Arcesilau custarem mais do que obras acabadas de outros artistas (4).

O cobre vem da Ásia, onde era costumeiramente usado como guarnição de soleira de portas (5), e é rapidamente disseminado por toda Roma. Tal como Plínio, Ghiberti refere uso de betume para tingimento de estátuas, sem, no entanto, apresentar tópica relativa à admiração, efetuada no texto pliniano. Estátuas são feitas por ilustre e meritória causa para os vitoriosos em guerras e jogos. O Autor não menciona, contudo, “icônicas”, estátuas gregas feitas conforme expressão de similitudes.

O costume de se fazer estátuas, iniciado pelos Atenienses, torna-se comum em toda parte e as mesmas passam a ser “ornamentos” (6). Dois usos são distinguidos: estátuas nuas segurando hastes, segundo a maneira grega; estátuas cobertas com couraças, capas e armas, segundo o modo romano.

Dos Gregos veio outro costume: o de dedicar estátuas equestres, com carros de duas ou quatro rodas, àqueles que triunfassem em jogos. As estátuas celebram também engenhos diversos: merecem-nas tanto o homem mais forte dentre os Gregos, Alcibíades, quanto o mais sábio, Pitágoras (7).

A multiplicação de uma mesma imagem é outra maneira para efetuação de louvor: de Demétrio de Faléris foram feitas trezentas e sessenta estátuas, correspondentes quase ao número total de dias que há em um ano (segundo Plínio) e de Mário Gratidiano foi feita uma imagem para cada distrito.

Entretanto, a proliferação excessiva de estátuas é censurável e punida com retirada, como o demonstraram os cônsules romanos (8), particularmente, no caso das mulheres (9), difíceis de serem controladas tanto nas províncias, quanto em Roma. Nesta, também são erigidas estátuas por estrangeiros e para estrangeiros (10). Ghiberti louva antiguidade de arte estatuária na Itália que, no início, era feita de madeira e argila (11). Não refere, contudo, nem “luxúria”, trazida da Ásia pelos romanos, nem “expressão de similitudes” vinculada à “plástica”, que são tópicos fundamentais no texto pliniano.

Para o Autor, a arte estatuária alça-se da simplicidade de usos de madeira e argila para a perfeição de colossos imóveis ou móveis, dos quais ressalta o de Carete de Lindo, feito para

Para Ghiberti, não é necessário ser médico como Hipócrates, mas conhecer anatomia para saber das “ligaduras que há na estátua viril”. Entenda-se esta virilidade como efeito produzido na escultura concernente à similitude. Mas é curiosa a inversão feita em relação ao texto vitruviano, pois, enquanto Vitruvius lança dúvida sobre o poder do arquiteto em superar artífices que se ocupam diariamente de uma única arte, Ghiberti situa justamente o escultor e o pintor junto àqueles, mas sobrelevando-se sobre todos, graças às doutrinas adquiridas.

A exemplo de Vitruvius, Ghiberti censura Pítio, pois este não observou serem as artes compostas de duas coisas: a obra e seu raciocínio. As doutrinas foram legadas através de comentários de filósofos que não permaneceram invejosamente silentes (3). Por isso se conhece a origem da escultura e da pintura, creditada a Egípcios, Gregos ou Coríntios, mas achada pelo contorno da sombra de um homem projetada pela luz do sol. O episódio encontra-se na obra de Plínio e registra-se em três lances: a circunscção da sombra de um rapaz sobre uma parede; a fixação de argila para modelagem de suas feições em relevo no interior das linhas circundadas; o endurecimento do relevo com fogo. Ghiberti registra em seu comentário apenas os dois primeiros lances, mas segue Plínio quanto às origens da arte plástica e sua introdução na Itália. Reproduz, assim como o romano, louvor de Varrão feito à Pasíteles, que considerou o lavor de argila “mãe da arte estatuária”.

A modelagem de feições humanas referida na origem das artes está em comentário sobre Lisítrato, o primeiro a fazer máscaras de gesso sem que o modelo perdesse a respiração. Ghiberti não faz menção, contudo, como faz Plínio, da proliferação de costume difundido a partir de Lisipo, ou seja, o de não produzir estátua alguma sem modelo prévio de argila. Também ignora o comentário feito sobre Damófilo e Gorgaso que os apresenta como fictores, além de pintores, e sobre os esboços (*proplasmatas*) de Arcesilau custarem mais do que obras acabadas de outros artistas (4).

O cobre vem da Ásia, onde era costumeiramente usado como guarnição de soleira de portas (5), e é rapidamente disseminado por toda Roma. Tal como Plínio, Ghiberti refere uso de betume para tingimento de estátuas, sem, no entanto, apresentar tópica relativa à admiração, efetuada no texto pliniano. Estátuas são feitas por ilustre e meritória causa para os vitoriosos em guerras e jogos. O Autor não menciona, contudo, “icônicas”, estátuas gregas feitas conforme expressão de similitudes.

O costume de se fazer estátuas, iniciado pelos Atenenses, torna-se comum em toda parte e as mesmas passam a ser “ornamentos” (6). Dois usos são distinguidos: estátuas nuas segurando hastes, segundo a maneira grega; estátuas cobertas com couraças, capas e armas, segundo o modo romano.

Dos Gregos veio outro costume: o de dedicar estátuas equestres, com carros de duas ou quatro rodas, àqueles que triunfassem em jogos. As estátuas celebram também engenhos diversos: merecem-nas tanto o homem mais forte dentre os Gregos, Alcibíades, quanto o mais sábio, Pitágoras (7).

A multiplicação de uma mesma imagem é outra maneira para efetuação de louvor: de Demétrio de Faléris foram feitas trezentas e sessenta estátuas, correspondentes quase ao número total de dias que há em um ano (segundo Plínio) e de Mário Gratidiano foi feita uma imagem para cada distrito.

Entretanto, a proliferação excessiva de estátuas é censurável e punida com retirada, como o demonstraram os cônsules romanos (8), particularmente, no caso das mulheres (9), difíceis de serem controladas tanto nas províncias, quanto em Roma. Nesta, também são erigidas estátuas por estrangeiros e para estrangeiros (10). Ghiberti louva antiguidade de arte estatuária na Itália que, no início, era feita de madeira e argila (11). Não refere, contudo, nem “luxúria”, trazida da Ásia pelos romanos, nem “expressão de similitudes” vinculada à “plástica”, que são tópicos fundamentais no texto pliniano.

Para o Autor, a arte estatuária alça-se da simplicidade de usos de madeira e argila para a perfeição de colossos imóveis ou móveis, dos quais ressalta o de Carete de Lindo, feito para



Rodes. Observa-se no texto o emprego de tópica relativa à admiração expressa na visão de ruínas do referido colosso que, mesmo neste estado, expõe perfeição de arte. O maravilhamento persiste com louvor a Zenodoro (12), artífice de estátua colossal. Ghiberti, porém, ignora-o como mestre perfeito de arte de fundição, assim como aparentemente se engana ao tentar reproduzir inversão de Plínio (13) entre tamanho de estátuas e nobreza alcançada por artífices. Estes são enumerados conforme tópica relativa à emulação: Fídias, louvado como mais excelente entre os estatuários e inventor de arte torêutica é situado em várias ocasiões (olimpíadas) em relação a outros, não menos excelentes (14), tais como Lisipo e seu irmão Lisítrato (15).

O Autor inscreve em seu texto tópica extensiva à Fortuna, na qual a arte revive ou renasce após breve declínio ou colapso. O concurso entre os melhores artífices se dá em torno de escolha de estátuas feitas para o templo das Amazonas. Registram-se os melhores em cinco ocasiões, segundo Plínio: Policleto, Fídias, Crésilas, Cídon, Frádmon. Mas Ghiberti coloca Fídias em primeiro lugar e Policleto em segundo. Este último, além de artífice de obras consideradas perfeitas, é louvado por legar regras e delineamentos sobre arte: "Cânone" inscrito em uma única obra. Além de Policleto, Míron é comentado como artífice de obras célebres, tais como, "Cão", "Discóbolo", "Perseu".

Ao apresentar Pitágoras de Régio (16), Ghiberti retoma, à maneira do romano, tópica relativa à comoção, ao descrever estátua de claudicante, cuja dor faz sofrer quem o vê.

Também são dignos de louvor escultores que se iniciaram em outras artes como Pitágoras de Samos, que começou como pintor (17) e Lisipo (18), que foi ferreiro, no entender de Ghiberti, e fundidor de bronze, segundo Plínio.

Lisipo é lembrado pelas expressões de similitudes em suas estátuas. Isto ocorre tanto em obra que fez de si mesmo quanto em imagens de Alexandre Magno, tão perfeitas que

numa delas o ouro engastado por ordem de Nero resulta em dano, pois, é contraposto à perfeição de arte.

Retém-se ainda dos comentários sobre o referido escultor "gentileza" obtida através de diferenciação entre proporcionalidade de cabeça e membros. Mas, ao contrário de Plínio, Ghiberti não enfatiza a aparente novidade introduzida por Lisipo em relação às proporções por quadraturas, nem vincula à mesmas "argúcia", exposta nas coisas mais minuciosas. Faz, porém, menção de seus filhos Laipo, Beda, Eutícrates. Este último é louvado porquanto seguiu gênero distinto daquele de seu pai, ou seja, o gênero "agradável". Ao referir gênero "austero" para Eutícrates, o Autor produz a primeira ocorrência em seu texto a apontar diversidade de gêneros presente na estátua antiga.

Teléfanos de Focéia, artífice tão excelente que podia ser equiparado a Policleto, Míron e Pitágoras, é referido em tópica relativa ao eclipse no texto de Plínio. As suas obras não foram conhecidas por dupla razão: foi habitante de distante Tessália e serviu Xerxes e Dario. Mas Ghiberti não só passa rapidamente por tal tópica, como também despreza, na seqüência, dúvida proposta pelo autor romano em comentário sobre Cálamis: este aparentemente não sabia executar efígies de homens, apenas de cavalos.

De enumeração de artífices e obras, que prossegue laconicamente no texto ghibertiano, ressalta comentário sobre Eufanor, particularmente sobre escultura de mulher "em admiração e adorante", termos relativos ao admirável. Escultores que operaram segundo um mesmo gênero são particularizados, sem que se saiba, todavia, de que gênero se trata.

Reaparece emulação com texto de Vitruvius, pois expõe importância de legados escritos, particularmente, sobre proporções (19).

Ghiberti passa a enumerar pintores e obras, não distinguindo, porém, arte torêutica para Fídias e seu irmão Paneno, como o faz Plínio (20). Além disso, limita-se a referir Êumaro como inventor de poses "no alto e no baixo" sem mais, igno-

rando as "catagrapha" de que faz menção o romano, ou seja, imagens a três-quartos com variações quanto à disposição de faces.

Poligonoto de Tasos é inventor de pintura de mulheres envoltas em vestes transparentes com cabelos cobertos de papêloes e bocas entreabertas. O aparente sorriso flexibiliza as faces, livrando-as de antigo rigor e pertence à tópica, a exemplo de outros efeitos, relativa à variedade.

No restante da enumeração de pintores, chama a atenção menção feita por Ghiberti de Apolodoro como inventor de luzes pintadas. Para Plínio, a refulgência de Apolodoro corresponde à metáfora sobre luzes irradiadas pela arte da pintura, ou glória conquistada pela ciência do contorno com o pincel. Tal ciência é dominada por Zêuxis em comentário aparentado à tópica certame, pois, para o Autor, Apolodoro foi superado por este.

O comentário sobre Zêuxis oferece oportunidade para Ghiberti reapresentar tópica extensiva à perfeição de arte: Zêuxis, que é inimitável, decidiu doar as suas obras já que não havia quem lhe pudesse pagar preço digno por elas. A perfeição é demonstrada em comentário sobre tábua feita para os Agrigentinos, na qual há recolha de belezas retiradas de virgens nuas.

As exigências para se atingir a perfeição fazem com que o pintor censure a si mesmo, pois em pintura de menino segurando cacho de uvas, os pássaros deixam-se enganar pelas uvas, mas não pelo menino. Sai-se melhor Parrásio, que em disputa com Zêuxis, vence-o com cortina pintada que incita o toque enganoso. Este Parrásio, louvado por Plínio, porquanto contribuiu com proporções para a pintura de corpos, também o é por Ghiberti (21), que lhe atribui "gentileza", principalmente pelo domínio sobre "linhas extremas" (que é a mesma coisa que "contorno da orla" para Alberti em "Da Pintura"). O comentário apresenta também expressões de similitudes, qualificando as ações de figuras em cena como comoventes, pois parece brotar suor de combatente pintado. O louvor atinge seu mais

alto grau com acrescentamentos de alcunhas que exageram os feitos de Parrásio: "Luxurioso", "Príncipe da Pintura", "Nascido de Raiz de Apolo". Entretanto, Ghiberti não refere em seu texto os gêneros libidinosos refeitos pelo artista. Parrásio vê-se batido por Timantes, artífice de célebre "Ifigênia", cujo comentário refaz tópica relativa à comoção expressa em alto grau pela figura de pai que cobre a face diante do sacrifício da filha. Isto é importante, pois a intensidade da paixão é deixada por conta do espectador da pintura que pode torná-la mais ou menos potente.

A Eupompo reputa-se autoridade pela divisão da pintura em dois gêneros, embora seus nomes estejam eclipsados no texto supérstite. Neste é possível reter apenas "asiático". Para Plínio são três gêneros: "jônico", "siciônio" e "ático".

Pânfilo de Macedônia foi o primeiro a afirmar e demonstrar a necessidade de vinculação entre geometria, aritmética e perfeição de arte. Como instrutor, mereceu pagamento superior ao dado para Apeles e Melânio, segundo Ghiberti, além de instituir o ensino de pintura aos meninos gregos nascidos livres. A pintura, assim, é admitida como uma das primeiras artes liberais.

Para o Autor, o louvor máximo feito à pintura encontra ocasião propícia em comentário sobre Apeles, apresentado como capaz de ultrapassar todos os seus predecessores, assim como todos os seus pares e eventuais sucessores.

O louvor é duplamente motivado: seja por numeroso legado escrito com doutrinas sobre arte deixado pelo pintor; seja por "graça", ou venustidade, perfeição de arte reclamada por Apeles como somente de obras suas.

Apeles retém de todos as melhores partes: quanto à disposição segue Melânio, quanto às medidas, Asclepiodoro. Ao medir-se com Protógenes, sabe, mais do que este, o momento de afastar a mão da tábua, pois o labor demasiado pode ser prejudicial à pintura.

Ghiberti reproduz, a seu modo, célebre contenda entre os dois pintores, descrita por Plínio. O episódio registra-se em

quatro lances: Apeles procura Protógenes em sua casa e, como não o encontra, pinta um traço sutil sobre uma tábua que ali havia. Protógenes retorna, vê o traço e imediatamente traça um outro, mais sutil, ao lado daquele e com a mesma cor. Apeles retorna, vê a segunda linha e pinta uma terceira ainda muito mais sutil do que as anteriores. Protógenes se dá por vencido.

Ghiberti sustenta que o que houve entre os dois foi demonstração, ou “conclusão”, como diz, concernente à perspectiva. Supostamente, “linhas que parecem fugir em direção à vista”, frase presente no texto de Plínio, o levam a fazer esta observação. Contudo, é interessante notar que, para o Autor, esta “conclusão” passou a ser admirada por todos os artistas peritos, pintores e estatuários, como obra acabada e, portanto, suficiente. Tal posição poderia ser relacionada à hierarquia proposta por Alberti em “Da Pintura” (circunscrição, composição, recepção de luzes).

Em outro momento, Ghiberti louva exposição de obras ao juízo público, pois Apeles esconde-se para ouvir o que os passantes falam delas: é repreendido por sapateiro quanto à pintura de sandálias, mas repreende a este quanto à opinião sobre medidas de pernas humanas.

Apeles serviu a dois reis: Alexandre Magno que lhe ofereceu sua concubina predileta, Pancaspe, como presente, e Ptolomeu, de quem Apeles é aproximado por armadilha ardil que, porém, consegue desfazer com pedaço de carvão e expressão de similitudes de quem lhe armara a ofensa.

O louvor de Apeles termina com hipérbole extensiva às tópicas copiosidade e variedade, pois Apeles fez obras em “número infinito”, pintando tudo, até mesmo trovão.

A pintura de coisas difíceis e sutis encareceu também Aristides, par de Apeles quanto à idade que, segundo Ghiberti, pintou a “pertubação dos sentidos dos homens” (22). O texto de Plínio refere expressão de sentidos, que é relativa à comoção, exemplificada em pintura deste mesmo Aristides que figura mãe mortalmente ferida.

O pintor é ainda capaz de figurar cem homens numa tábua, copiosidade muito apreciada, pois Mnáson pagou dez *minas* por cada um deles; e o rei Átalo, com talentos por uma só de suas tábuas (23).

O Autor repropõe tópica, segundo a qual, valor de arte é extensivo à perfeição de arte e não depende necessariamente de posses ou dinheiro. Perfeição de arte pode constituir-se a partir de suma pobreza, condição de Protógenes, pintor já referido, que não teve mestres e alimentava-se de carne de lobos (24) a fim de não abrandar os sentidos. O mesmo pintor não admite cessar o seu labor nem mesmo em virtude de guerras, como a que Demétrio ordenou contra Rodes (25). Protógenes enfrentou o monarca com sua arte, pintando sob espada (ou cutelo, para Ghiberti), o que lhe rendeu confiança e proteção por parte daquele, e fama através dos tempos.

Nicômaco, filho de Aristides, (26) deve ser lembrado pela “presteza”, segundo Ghiberti, e “velocidade”, segundo Plínio, pois acabou pintura encomendada por tirano em poucos dias. Filoxêno, um de seus discípulos, também merece louvor, pois trouxe “abreviamentos” para a pintura, o que em Plínio corresponde à invenção de pintura compendiária.

Ghiberti louva Nicófanos quanto à “elegância” e “polidez” (27), mas confunde-se ao comparar a gravidade deste com a de Apeles. No texto de Plínio, Nicófanos é posto em segundo plano se comparado a Apeles ou Zêuxis.

Refere ainda Lúdio, ou Estúdio, como inventor de pintura mural, e compositor de topiárias, entre outras cenas, coisa que designa genericamente por suposto galicismo: “verdura”.

Metrodoro foi filósofo e pintor, escolhido pelos Gregos para instruir os filhos de Lúcio Paulo e, ao mesmo tempo, pintar seu triunfo.

Eufranor é apresentado como estatuário doutíssimo em sua geração, particularmente quanto às medidas e expressão de dignidades de heróis. O Autor perde, entretanto, a oportunidade de referir preservação de caráter de Eufranor, referida em texto de Plínio, em relação à diversidade de gêneros nos quais

operou. Em seguida, são enumerados pintores considerados severos quanto a emprego de cores: Antídoto adquiriu fama graças a seu discípulo Nícias, artífice competente quanto à impressão de "eminência" em suas pinturas, ou seja, de relevo. Atênion de Maronéia, comparado a Nícias, foi também austero, mas de reluzente erudição. Timômaco de Bizâncio que vendeu pintura por oitenta talentos (28). Aristolau, filho e discípulo de Pausias. Nicófanes, que foi excessivo no uso de terras (29) e Sócrates. Além destes, outros pintores são apresentados (30), mas de modo demasiadamente breve: Aristóclides, Andróbio, Alcímaco, Ctesíloco e Ctesícles. Este último merece comentário um pouco mais alentado pois pintou a rainha em pose lasciva com o amante e depois fugiu por mar, o que sugere arte produzida em gênero baixo. Faz ainda menção de Cratino, Abrono, Leontisco, Nearco e Nealce.

Ghiberti finda seu Primeiro Comentário com breve sumário do que foi exposto (31), enfatizando a importância de legados escritos como irradiadores de luzes aos pósteros. A perfeição de arte é alcançada, porquanto feita com medidas que vêm da natureza.

## Primeiro Comentário

Lorenzo Ghiberti

(1) Tanto quanto seja possível a quem escreve sobre escultura e, honestíssimo, tenha em mente a exortação délfica, coisa divina, que nos aconselha a poupar o tempo, usando todas as outras coisas necessárias à vida sem parcimônia, não tendo cuidados nem com dinheiro nem com outras coisas que parecem preciosas: também nós consideramos somente aquelas coisas a respeito das quais os antigos deixaram escritos e, associando-nos a novas invenções, estas não serão sem fruto, e facilmente para outros as transferiremos.<sup>1</sup> Mas o tempo, que é imutável e fluido, não o dissipemos, sem cura, como coisa vil: quem, usando a natureza, se dê o dia...virtude de operar sempre alguma coisa útil para a vida presente, e a noite, de modo semelhante, sendo concedida aptissimamente para o exercício da alma. Donde aquele que só justamente é chamado sábio não permite também que o tempo, que é dado para o descanso do corpo, dormamo-lo todo: tantos cuidados parece que ele tem para que a mente à noite seja longamente ociosa.<sup>2</sup> E aqueles que escrevem alguma coisa, ou nos advertem e ensinam, e o fazem para nossa utilidade, e não o consomem em palavras não necessárias, cuidam de não se tornar prolixos nos tratados para mostrar a sua profunda perícia: porém, que, fazendo-o, deixarão os seus livros cheios de excessos e de superfluidades, contra a sentença dos antigos filósofos, que retamente definiram conhecer as medidas do tempo, assim como o termo e a definição de filosofia.<sup>3</sup> Esta sentença, que diligentemente se cuida de pôr em prática, adquirirá muitas utilidades da exortação délfica.

fica, tanto quanto de Estráton, Hosto, Arquita, Aristóteles e de outros que escreveram de modo semelhante a eles, cujas doutrinas e de seus semelhantes a jovens estudiosos não são inúteis por seus primeiros elementos e princípios; mas quem quer pôr em prática alguma coisa está de todo distante e remoto da especulação ativa. Donde não sem razão parece que lhes tenha dito Cálamis, da Índia quanto à nação, mas filósofo grego: não sejamos semelhantes àqueles que, para pequenas coisas, consomem muitas palavras, mas, das coisas grandíssimas, sóem dar brevíssimos preceitos, para que todos facilmente os possam compreender e reter. – E isto, diligentissimamente, cada qual poderá compreender pelos comentários de Diogneto<sup>4</sup> e daqueles que, segundo ele, seguiram Alexandre<sup>5</sup>, como os escultores e pintores, como também aqueles que estavam com instrumentos bélicos de assédio, sobre os quais escreveu Pirro Macedônio.<sup>6</sup> Mas para que não pareça que nos alonguemos no escrever, o que censuramos, voltemos ao propósito, dizendo em primeiro lugar alguma coisa àqueles que desejam acerbamente corrigir as composições dos vocábulos. Porém, parece-me que quem intenta esta composição, muitas vezes declina do propósito. O orador Sócrates escreveu uma oração a Felipe para lhe dar conselho sobre se devia aferrar-se a alguma empresa: tendo, porém, aquela guerra terminado antes que se concluísse o conselho, [Felipe] disse-lhe assim: tendo eu intentado esta obra, chegaste a fazer a paz antes que a oração terminasse.<sup>7</sup> Ainda parece-me seja bom obedecer a quem dá a reta doutrina. Onde também o historiador Calístenes diz ser necessário a quem se dispõe a escrever alguma coisa, segundo a propriedade da pessoa e da obra, adaptar as palavras correspondentes a uma coisa e à outra. Em todo discurso que se faz sobre esta arte, julgo ser breve e aberto, tanto como escultor, quanto como pintor, e como coisa não pertencente aos preceitos de retórica.<sup>8</sup>

Convém que o escultor, também o pintor, seja douto em todas estas artes liberais.<sup>9</sup>

Gramática	Perspectiva
Geometria	História
Filosofia	Anatomia
Medicina	Teoria / desenho
Astrologia	Aritmética

(2) A escultura, tanto quanto a pintura, é ciência de muitas disciplinas e ornada com vários conhecimentos, a qual, de todas as outras artes, é suma invenção: é fabricada com alguma meditação, que se completa por matéria e raciocínio. É, com indústria de toda geração de obra e para o propósito da formação, o raciocínio de que as coisas fabricadas por proporção de astúcia e de razão se podem demonstrar e explicar.<sup>10</sup> E assim, os escultores e pintores, que sem letras ficaram limitados, como se apenas com as mãos houvessem exercitado, não puderam completar ou terminar as suas obras, como se tivessem obtido a autoridade das fadigas, e aqueles que são conquistados só pelos raciocínios e pelas letras, têm a sombra, mas não a coisa. É aqueles, que com ambas as coisas operaram, como com todas as armas adornados, antes com a autoridade conforme o propósito, são seguidos. Pois, visto que em todas as coisas, principalmente ainda na escultura, existem duas coisas: aquela coisa que assim ensina e aquela que se ensina.<sup>11</sup> Assigna-se a coisa proposta, e a demonstração é esta, explicada pela razão das doutrinas. Porém, quem se vê estar exercitado numa parte e na outra, e que professa ser escultor, necessita ter grande engenho, ser doutrinável com disciplina, porquanto o engenho sem disciplina ou a disciplina sem engenho não podem produzir o artífice perfeito.<sup>12</sup>

E convém seja letrado<sup>13</sup>, perito em escrita e douto em geometria, e conheça muitas histórias ou diligentemente tenha ouvido filosofia, e seja douto em medicina e tenha ouvido astrologia, e seja instruído em perspectiva e ainda seja perfeitíssimo desenhador, visto que para o escultor e para o pintor o desenho é o fundamento e a teoria destas duas artes. Convém que seja muito perito na referida teoria: não pode saber, nem

ser perfeito escultor, nem tampouco perfeito pintor, pois tão perfeito é o escultor quão perfeito é ele desenhador, e assim é o pintor; esta teoria é origem e fundamento de cada arte.<sup>14</sup> Ainda devem estes ter visto as obras dos antigos e nobres matemáticos e perspectivistas, isto é, as de Aristarco de Samos, Filolau, Arquita de Tarento, Cirineu, Escopinas, Arquimedes de Siracusa, Apolônio, Constantino Árábico, Al-Hazem, Ptolomeu<sup>15</sup>, que explicaram muitas coisas gnomônicas e de número achadas por razões naturais, deixadas por aqueles que vieram antes. Pois em todas as gentes tais engenhos, mas com tal astúcia, concedem-se a poucos homens. E a filosofia completa o escultor com grande alma para que não seja arrogante, antes, tratável, humilde, fiel ou sem avareza, o que é a coisa principal: porquanto nenhuma obra sem fé ou castidade pode ser perfeita. Nem seja cúvido, nem no tomar tenha ocupada a alma, mas com gravidade resguarde a sua dignidade, tendo boa fama, pois é o que prescreve a filosofia; além disso, [conheça] a natureza das coisas, que de modo grego se diz fisiologia, explicadamente filosofia, porquanto muito mais necessariamente com estudo deve ser conhecida, pois tem ela as muito variadas e belas questões naturais como se vê nos grandes filósofos, matemáticos; e ver os princípios da natureza no conhecimento de todos os seus preceitos, como se vê em todas as coisas naturais sobre as quais escreveu Arquimedes *Anchimus*<sup>16</sup> e outros, entre os quais, Ctesíbio, e ainda outros dessa geração [o artífice] não poderá conhecer se não tiver instrução em filosofia.<sup>17</sup>

Necessita ter conhecido ainda a disciplina da medicina, e ter visto anatomia para que o escultor saiba quantos ossos há no corpo humano, querendo compor a estátua viril, e conhecer os músculos que há no corpo do homem e, assim, todos os nervos e ligaduras que há nesse. Ter perícia em fatos da astrologia, da terra, também do céu ter notícia, o qual os Gregos chamam *Climata* como o sítio da terra.<sup>18</sup> Ainda entender os movimentos celestes. Pela astrologia se conhece o oriente, ocidente, meio-dia, setentrião, todas as suas razões, equinócio, solstício, o curso do sol e da lua, o movimento dos planetas e das estre-

las, da eclíptica e dos doze signos: coisas das quais, se não tiver notícia, não poderá, enfim, conhecer as razões. Visto que tanta disciplina seja adornada e abundante dos mais vários doutrinamentos, penso com justeza que possam ser professos não os que subitamente, mas aqueles que desde pueril idade escalaram por semelhantes graus de disciplina e nutriram-se plenamente com a ciência das letras, chegando ao sumo templo da escultura ou da pintura.<sup>19</sup> E, talvez, maravilhosamente parecerá poder, nos homens doutos, a natureza aprender e conter na memória<sup>20</sup> tão numerosa doutrina. Visto que havia pensado em minha alma as disciplinas terem entre si conjunção, e, pois, com meditação, creu-se poder serem feitas facilmente: portanto chamo-te disciplina, como corpo uno, pois composta desses membros. Assim é, aqueles que se estatuem, desde as tenras idades, em todos os vários doutrinamentos e conhecem todas as letras, assim como a meditação dos antigos escultores.<sup>21</sup> Pítio, o primeiro a edificar nobilíssimamente a casa de Minerva, disse nos seus comentários o que o escultor mais necessita fazer em todas as artes ou doutrinas.<sup>22</sup> Fídias<sup>23</sup>, de engenho admirável, edificou na Grécia magnificamente a casa de Pallas, que foi nobremente ornada de histórias, por suas mãos egregiamente feitas, e disse nos seus comentários, que dela fez memória, assim como de muitos outros edifícios que por ele foram edificados e ordenados; que quem torna as coisas simples, assim faz em todas as artes e doutrinas, com suas indústrias e exercícios, o produzia com suma clareza e para que a coisa não se dissipasse; porém, o escultor não pode nem deve ser gramático como foi Aristarco, mas antes, ser perito na teoria desta arte, isto é, o desenho, como Apeles e como Míron, e muito mais do que ninguém: pois será tanto mais perito o escultor, como também o pintor, quanto mais for mais perfeítíssimo.

Não necessita ser médico como Hipócrates, Avicena e Galeno, mas certamente precisa ter visto as obras deles, ter visto anatomia, conhecer pelo número todos os ossos que há no corpo do homem, saber dos músculos que há nesse, saber de todos os nervos e todas as ligaduras que há na estátua viril.<sup>24</sup>

De outras coisas de medicina não precisam tanto<sup>25</sup>. Nem em Astrologia, nem nas outras artes, sejam nas doutrinas singularmente excelentes, mas nessas doutos, visto que alguém não alcança tanta variedade e dignidade de coisas singulares, e conhecer os raciocínios daquelas escapa do poder do escultor e do pintor. Portanto não só o escultor e o pintor não podem em todas as coisas ter sumo efeito, mas ainda aqueles, que têm privadamente a propriedade das artes, não o fazem como os que têm todo o primado dos louvores. Portanto, se nas doutrinas simples, os artífices simples, não todos, mas poucos, tiveram um pouco de nobreza pela longa propriedade, como podem o escultor e o pintor, que nas mais variadas artes convém sejam doutos, e não podem fazer aquela mesma? É grande a maravilha se não há necessidade de alguma coisa assim, mas ainda, para que superem todos os artífices, acrescentarão às doutrinas a firmeza e a suma indústria.<sup>26</sup> Portanto, vê-se que nisto Pítio errou, pois não teve na alma serem as artes simples compostas de duas coisas, da obra e do seu raciocínio, e de ser isso uma propriedade delas, as quais, nas obras simples, são exercitadas na efetuação da obra. Além disso, é estar em comum acordo com todos os doutos e isso por razão e pelas coisas<sup>27</sup> que a natureza dá à memória para aumento da astúcia, a fim de que possam ser notadas e vistas todas as obras dos antigos filósofos matemáticos.<sup>28</sup>

(3) Os antigos filósofos sábia e utilmente instituíram, por relação de comentários, dar as coisas pensadas a quem vem depois, para que essas não morressem; mas em todas as idades, crescentes com os volumes, compostos de grau em grau, atingiram na velhice a suma sutileza das doutrinas, e assim são para se fazer a estes, não medianamente, infinitas graças e não invejosamente em silêncio, a eles, que legaram para os sentidos de todas as gerações escritos, que cuidaram de dar a memória.<sup>29</sup> E se não o tivessem feito, nós não teríamos podido conhecer as coisas dos egípcios e das outras antigas nações, mas os egípcios afirmam que o desenho, que é origem e fundamento da

arte estatuária e da pintura, já exista há cerca de seis mil anos no Egito, antes que chegasse à Grécia, ou nela estivesse em uso; mas o dizem em vão. Os Gregos dizem que o desenho não foi encontrado por aqueles, enquanto alguns outros dizem que foi encontrado pelos Coríntios. Mas cada um afirma ter sido encontrado com a sombra do sol parada diante da forma do homem viril.<sup>30</sup> O primeiro foi o egípcio Fílocles, que a circundou de linhas, ou foi encontrado pelo coríntio Cleante ou pelo siciônio Teléfanes: sem coisa alguma, esses espargiram estas linhas circundando estas sombras.<sup>31</sup> Estes foram inventores da arte da pintura e da escultura, mostraram a teoria do desenho; sem essa teoria não se pode ser bom estatuário nem bom pintor, pois é bom o escultor ou verdadeiramente o pintor quando é perito nesta teoria, isto é, neste desenho, o qual não se adquire sem muito estudo nem sem muita disciplina<sup>32</sup>; e principalmente isto podemos considerá-lo no que concerne aos antigos estatuários e pintores, os que tiveram para eterna memória a dignidade notada e a graça da estima. Estes ficaram para quem veio depois, como Fídias, Policeto, Míron, Lisipo e outros que seguiram a nobreza da arte.<sup>33</sup> Porém, tanto nas grandes cidades quanto para os nobres reis cidadãos<sup>34</sup>, eles realizaram as suas obras, que, não sem menor estudo, astúcia e engenho foram humildemente recebidas e não menos egregiamente feitas como suas obras perfeitas.<sup>35</sup> Nunca esqueçamos que estes foram enganados, não pela indústria da arte, mas pela felicidade, como o ateniense Hégias, o coríntio Quíon, o fócio Miagro, o efésio Fárax e Beda de Bizâncio, como muitos outros, não menos os pintores Aristomenes de Tasos, Póicles e Androcides, Téó (de Magnésia) e outros grandes na indústria e no estudo da arte e astúcia; mas ou a necessidade da casa familiar, ou a debilidade da fortuna, ou o duvidar sobre a certeza dos sobrestantes contrários, ou o contraste à sua dignidade<sup>36</sup>, não é portanto admirável que por ignorância da arte se obscurecem as virtudes.<sup>37</sup>

Mas, pelas respostas do délfico Apolo Pítio, que ultrapassou Sócrates, o mais sábio de todos, o que prudentemente se

recordou: os doutos [...] <sup>38</sup> disseram aos homens que tivessem os peitos abertos para que não se ocultassem os sentimentos <sup>39</sup>, mas se abrissem à consideração. <sup>40</sup> Ora, se Deus quisesse que a natureza das coisas seguisse a sua sentença, se esta se constituísse por aparência, pois, se assim fosse, não somente os louvores ou os vícios dos homens se manteriam em suas mãos, mas, ainda as ciências das disciplinas, sujeitas à consideração dos olhos, não com incertos juízos se atingiriam; mas, para os sábios e doutos a autoridade estável e egrégia se acrescentaria. <sup>41</sup> Portanto, embora isso não seja assim, mas como a natureza das coisas quer, estas não são constituídas senão para que os homens, sob os peitos obscurecidos, possuam as ciências nos engenhos dos artífices, ao final escondidas; de que modo julgará aos que prometem a sua prudência, se não são copiosos de dinheiro, mas por velhice; dessas coisas tiveram notícia por eloquência, quando forem aparelhados dos estudos por indústria para que, aqueles que confessam sabê-lo, estes sejam críveis. <sup>42</sup>

Principalmente é de se desdenhar quando por graça dos convivas, frequentemente se distancia dos verdadeiros juízos com falsa aprovação. Portanto, como apraz a Sócrates, se assim os sentimentos, as sentenças e as ciências fossem acrescentadas das disciplinas perspicuas e lúcidas com as verdadeiras e certas fadigas das doutrinas, que atingiram a suma ciência, não poderiam alcançar nem graça, nem dúvida; além disso, traziam-lhe as obras. <sup>43</sup> Porém, se estas coisas não são ilustres nem vistosas, como podemos no aspecto o que se necessitaria? E isto considero, antes que os não doutos ultrapassem os doutos por graça; julgando não ter de se combater mais com doutos ou não naquelas encomendas feitas mostrarei a virtude da nossa ciência. <sup>44</sup> Desse modo, seguiremos os primeiros que foram inventores e a origem da arte estatuária e da escultura <sup>45</sup>. O primeiro foi o siciónio de Corinto, Butades; segundo Plínio, aquele Butades que encontrou a filha enamorada por um jovem: separando-se, este, dela, pôs-se a caminho do exterior e ela à sombra da lamparina delineou na parede a sua face tão perfeitamente que a effigie do jovem era maravilhosa. Vendo o enge-

nho das linhas circundadas o pai pegou argila e fez a face do jovem, de tal modo, que parecia a sua própria cabeça; cabeça que esteve no museu de Corinto, até que Múmio derrotou esta cidade. Naquele tempo não se usava a arte estatuária senão de argila e gesso. <sup>46</sup>

Há os que dizem que esta arte foi encontrada muito antes em Samos, e entre os que a encontraram estão Reco e Teodoro, dos muitos Baquíadas expulsos de Corinto, e Damá-rato, que expulso da mesma terra, seguiu para a Etrúria; E-uquiria, Diopo, Eugrâmo foram fictores. E por estes foi dado à Itália de Tarquínio, rei dos romanos, o lavor de argila. <sup>47</sup> Varrão louva ainda Pasíteles <sup>48</sup> e recomenda o seu lavor de argila muito maravilhosamente. E chama o lavor de argila de mãe da arte estatuária ou de escultura: uma vez que era na arte estatuária sumamente douto, antes que começasse alguma obra de importância, todas as suas providências eram de argila; de modo que, como dizia, essa era a mãe de toda sua obra. <sup>49</sup> A referida arte na Itália é muito exercitada e antiquíssima; na Etrúria foi muito recomendada pelos homens peritos, como também pelo vulgo. O rei Tarquínio <sup>50</sup> honrou muito na Itália o lavor de argila e a arte estatuária, e muito se deleitou com esta: e especialmente com a do siciónio Lisístrato, o irmão <sup>51</sup>, que foi o primeiro a tirar a imagem do homem viril com gesso em sua face, de modo que o homem possa respirar e recobrar a respiração enquanto o gesso se firma. Esta arte, encontrada antes por Lisístrato, não se acha mais em uso. <sup>52</sup>

(4) Os próprios Damófilo e Gorgaso também foram pintores e ornaram cada um em seu gênero o templo de Ceres e o Circo Máximo em Roma: estavam ali escritos em grego certos versos que significavam serem as da direita, obras de Damófilo, e as da esquerda, obras de Gorgaso. <sup>53</sup> Antes deste templo, as obras eram toscanas e no que toca a isto, o autor é Varrão. <sup>54</sup> Muito se louva ainda Arcesilau, da família de Lúcio Lúculo, cuja obra foi muito apreciada pelos seus artífices acima das de to-



dos os outros.<sup>55</sup> Por ele foi feita uma *Vênus Genetrix* no Foro de César: antes de ter sido consagrada, foi aí posta por Lúculo.<sup>56</sup>

(5) O próximo louvor ao cobre veio de Egina; trazida de Delos, a estátua de Júpiter foi elaborada em Egina. Naquele tempo, os antigos faziam de cobre a soleira das portas<sup>57</sup>; em Roma, Mânlio, em seu primeiro triunfo, trouxe vencida a Ásia... e tábuas de cobre<sup>58</sup>; finalmente esta arte começou a se espalhar por toda parte. E começou-se a fazer as imagens dos deuses em Roma; acho que a primeira imagem que se fez de cobre foi a da deusa Ceres e foi feita a partir do patrimônio de Espúrio Cássio, que, desejoso do reino, foi morto por seu pai.<sup>59</sup> Começou-se a fazer estátuas para qualquer um e tingiam-nas de betume: não sei se isto foi achado pelos romanos<sup>60</sup>, o certo é que antigamente as imagens dos homens não se costumavam fazer em Roma senão por alguma ilustre causa e merecidamente perpétua, em primeiro lugar nas vitórias dos combates com instrumentos bélicos. E especialmente no monte Olimpo, onde era costume consagrar estátuas de todos os que vencessem nesses jogos, e também daqueles, que tendo vencido três vezes, teriam feita a sua estátua.<sup>61</sup>

(6) Os atenienses, não antes de outros, erigiram as estátuas dos tiranos Harmódio e Aristogíton: foram feitas na mesma olimpíada na qual os reis foram expulsos de Roma e depois se começou a usar o pôr as estátuas com humaníssima ambição e em todos os municípios as estátuas começaram a ser ornamento; e começou-se a prolongar a memória dos homens e as suas honras se mediram segundo a longa idade. E começou-se a escrever nos vasos, e nas casas se esculpam os antigos das famílias nas suas casas:<sup>62</sup> as imagens togadas eram antigamente as referidas estátuas.<sup>63</sup> E agradaram as estátuas nuas segundo o modo grego, com a haste à mão, como era costume dos gregos: mas os romanos as velavam e faziam os militares armados com couraça e todas as armas.<sup>64</sup> César [*di statura*]<sup>65</sup>, fez realizar a sua estátua coberta de malha, para que no hábito...e são tão novas quanto aquelas que ultimamente come-

çaram a se usar cobertas das pênulas.<sup>66</sup> Mancino ordenou que a sua estátua fosse feita no hábito que era dado aos ouvidores.<sup>67</sup>

Para o poeta Lúcio Ácio, foi feita no templo das Musas uma estátua maior do que o era a sua pessoa. As estátuas receberam a celebração romana ou principalmente esta, e este exemplo nasce dos reis gregos: sempre na Grécia só consagravam primeiramente os vencedores e depois esculpam os carros para os vencedores, carro de duas rodas e carro de quatro. E depois este uso passa para os romanos e faziam os carros para aqueles que triunfavam.<sup>68</sup>

(7) E encontram-se estátuas erigidas a Trácia Gaia ou Fufétia, virgem vestal, onde ela o desejasse<sup>69</sup>; Apolo ordenou serem erigidas [estátuas] para Pitágoras e Alcibiades; para Alcibiades, enquanto homem fortíssimo dos gregos, e para Pitágoras, como homem sapientíssimo.<sup>70</sup> A primeira honra em estátua feita pelos gregos foi para Demétrio de Falérios, para nenhum outro foram consagradas estátuas antes do que a ele; em Atenas lhe fizeram trezentas e sessenta estátuas, pois não excediam o ano todas as obras que lhe consagraram. Em Roma fizeram as estátuas de Mário Gratidiano para todos os burgos.<sup>71</sup>

Os cônsules Lúcio Pisão, Marco Emílio e C. Popílio demonstraram e declararam que as estátuas que se encontravam em torno do fórum, daqueles que ali tiveram um ofício, foram levadas pelos censores Pompeu Cornélio Cipião e Marco Popílio, exceto aquelas que ali estavam por sentença do povo: permaneceu a de Espúrio Cássio.<sup>72</sup>

(9) E se encontram as palavras de Catão, quando censor, que muito reprendia as mulheres por sua presunção, as quais nas províncias faziam pôr as suas estátuas; tampouco em Roma não se soube achar um modo para que não as pusessem, como foi posta para Cornélia mãe dos Gracos, filha do primeiro Cipião. E foi feita estátua nobilíssima e posta no pórtico de Metelo, estátua que está agora entre as obras de Otávio.<sup>73</sup>

(10) Publicamente posta por estrangeiros, está em Roma a estátua de C. Aélío, tribuno da plebe, e esses mesmos fizeram ainda a estátua de Fabrício e de Aníbal; em três locais de Roma estas estátuas foram postas.<sup>74</sup>

(11) A arte estatuária foi amiga da Itália desde a antiguidade, e isto é demonstrado pelo Hércules erigido e consagrado por Evandro antigamente no Foro Boário, e esse Hércules é chamado triunfal, e pelos seus triunfos está vestido com hábito triunfal. Além disso, demonstra-o Jano Gêmeo que foi consagrado pelo rei Numa, o qual é reverenciado por argumento de guerra e paz. E são os dedos assim figurados, que por signo de trezentos e sessenta e cinco dias que há no ano como significação do ano demonstram o deus do tempo<sup>75</sup>; e não há dúvida de que as estátuas toscanas que foram feitas na Etrúria, e estão dispersas pelo mundo<sup>76</sup>, no início foram feitas de argila e madeira.<sup>77</sup> Mas, depois de vencidas a Grécia e a Ásia, a cidade se enche de estátuas nobres trazidas por vários romanos<sup>78</sup>, e depois esta arte torna-se tão desacreditada. Em seguida, ganha em audácia e perfeição e disso só um exemplo direi.<sup>79</sup> Vemos perfeição de muita arte nas divindades; não vemos grandezas infinitas de muita arte nas grandíssimas estátuas, que são chamadas colossos.<sup>80</sup> Assim é a estátua de Lúculo de Apolônia, cidade do Ponto, de trinta braços<sup>81</sup>, e foi feita por cinquenta talentos; assim também é o Júpiter consagrado por Cláudio César no Campo Márcio; e semelhantemente há um [Júpiter] feito pelas mãos do nobre Lisipo em Tarento, de quarenta braços: é coisa maravilhosa, é móvel, habilmente se move com uma só mão, é coisa perfeíssima.<sup>82</sup> Carete de Lindo, discípulo de Lisipo, fez uma estátua de oitenta braços na ilha de Rodas; é dedicada ao deus Sol e foi de grandíssima admiração: depois do quinquagésimo sexto ano, esta ruiu por terra devido a um terremoto; parece algo grandemente admirado, com os seus membros quebrados à vista: foi composta de pedras de grandíssima grandeza; seu preço foi de trezentos talentos. Nesta cidade há cem colossos, além dos cinco de Briáxis.<sup>83</sup> E na

Itália vimos um Apolo de cinquenta pés no templo de Augusto, há dúvida se é da mão de Espúrio Carvílio: esse fez um Júpiter, isto é, um colosso mais admirável em grandeza e em comprimento, que está no Capitólio.<sup>84</sup>

(12) Zenodoro venceu a todos; [sua escultura] em nosso tempo foi, quanto à grandeza, maravilhosa, pois tinha quatrocentos pés: levou dez anos para fazê-la e foi de grandíssimo preço.<sup>85</sup> Depois, este foi chamado pelo imperador Nero Cláudio, e fez a imagem do referido Nero de bronze, uma estátua que teve cinquenta pés<sup>86</sup>, cuja cabeça com uma mão e o globo está hoje em Roma, posta ao lado da igreja de São João de Latrão. Foi por ele consagrada somente para veneração.<sup>87</sup> Este Zenodoro foi mestre excelentíssimo no esculpir.<sup>88</sup> Fez quatro estátuas, e delas diz-se que sustentam o tabernáculo de Alexandre: delas, duas estão consagradas diante do templo de Marte matador-vingador e duas diante do aposento real.<sup>89</sup>

(13) Por esses foram feitas muitas estátuas grandíssimas, que não poderiam ter sido feitas por outros mestres ou os que assim se chamam; no que concerne a esses devem se encarecer as suas obras maravilhosas.<sup>90</sup>

(14) Acima de todos os outros estatuários, Fídias, o ateniense, foi excelentíssimo, e na olimpíada fez a estátua de Júpiter de ouro e marfim<sup>91</sup>, e fez imagens muito estimadas no trecentésimo ano da edificação da cidade de Roma, e fez imagens e estátuas de cobre, e este floresceu na octagésima terceira olimpíada por volta do trecentésimo ano da edificação da cidade de Roma, e naquele mesmo tempo os seus concorrentes foram Alcámenes, Crítias, Nesiotes, Hégeas. Na octagésima sétima<sup>92</sup> olimpíada foram Hagélades, Cálon, Górgias, Míron, Escopas, Pérelo<sup>93</sup>, e destes eram discípulos de Policeto, Árgio, Asopodoro, Alexino, Aristides<sup>94</sup>, Frínon, Dínon, Atenodoro, Deméas de Clítor, Míron, [de quem foi discípulo] Lício<sup>95</sup>. Na nonagésima quinta olimpíada viveram Naucides, Di-

nomenes, Cânaco, Pátroclo. Na centésima<sup>96</sup> olimpíada viveram Pólicles, Cefisodoto, Leucares, Hipatodoro. Na centésima quarta olimpíada<sup>97</sup>, [viveram] Praxíteles e Eufanor. Na centésima sétima olimpíada, [viveram] Aécio e Terímaco.<sup>98</sup>

(15) Lisipo viveu na centésima quarta olimpíada<sup>99</sup>, e esta foi no tempo de Alexandre Magno, quando semelhantemente viveram os irmãos dele, *Lisi e Atrisi* [Lisístrato]<sup>100</sup>. Foram muito nobres, mas não tanto quanto eles, Êufon, *Sostrato Jono* [Sostrato, Íon]<sup>101</sup>, Silânio, Zeuxíades. Na centésima vigésima primeira olimpíada viveram Eutíquides, Eutícrates, Laipo, Cefisodoto, Timarco, Pirômaco.<sup>102</sup> E depois faltou a arte: e de repente renasce.<sup>103</sup> Na centésima quinquagésima sexta olimpíada muitos foram excelentes, mas não como os precedentes: foram, portanto, por muito louvados Anteu, Calístrato, Pólicles Ateneu, Calíxeno, Pítocles, Pítias, Tímocles.<sup>104</sup> Estes foram louvadíssimos; vieram no combater da arte, embora o fizessem em diversas idades: em diversos tempos fizeram no templo de Diana de Éfeso, Amazonas e a cada vez que eram feitas, se escolhia o mais perfeito escultor que naquele tempo se achasse. A primeira e mais perfeita foi a de Fídias; a seguinte, de Policleteo; a terceira, de Crésilas; a quarta, de Cídon; a quinta, de Frádmon.<sup>105</sup> Fídias fez o Júpiter Olímpio, ao qual ninguém jamais poderá imitar, e para Atenas fez Minerva de marfim, que é em parte de cobre. Além desta, fez uma Minerva de maravilhosa perfeição, e fez *Clidicho*<sup>106</sup> e uma outra Minerva que Paulo consagrou em Roma no templo da Fortuna e, semelhantemente, fez duas estátuas, que Catulo consagrou naquele mesmo tempo, uma paliada e a outra em forma de colosso nu. Este foi o primeiro a mostrar...assim, a arte da torêutica.<sup>107</sup> O siciônio Policleteo foi discípulo de Hagélades e fez um Diadema, um menino portando dons, e tornou regras os delineamentos da arte. E fez de si mesmo um nu com muita perfeição de arte. E fez dois meninos nus que brincam, no átrio do imperador Tito, obra que muitos julgam não haver mais perfeita, nem tão excelente e perfeita.<sup>108</sup> E fez Mercúrio,

que está em Lisímaca; e fez Hércules, que está em Roma, tomando as armas, Ártemon e Hagétera<sup>109</sup>. Com a arte estatuária bastante severa [Fídias] também fez em Éfeso a estátua de Júpiter. O Mercúrio diz-se que é da mão de Fídias e ambas estão na praça de Éfeso feitas com maravilhosas artes. Sobre este diz-se que levou a arte à perfeição<sup>110</sup>; de Míron, diz-se que nasceu em Elêuteras e foi discípulo de Hagélades: fez [o] Cão<sup>111</sup>, o discóbolo e Perseu, e fez um sátiro maravilhoso tocando flauta. Fez Minerva e homens que brincavam, e fez Hércules que está junto ao Circo Máximo. No tempo de Pompeu Magno fez Apolo; fez o monumento de cigarras e gafanhoto.<sup>112</sup>

(16) Da Itália, Pitágoras nasceu na cidade de Régio: fez a estátua de Apolo e a sua serpente como também muitas coisas. Fez *allimbo* [o Líbio]<sup>113</sup>, um menino com a tábua e naquele mesmo lugar fez um menino nu carregando maçãs; para Siracusa fez um claudicante por dor de um mal súbito, dor em relação à qual parece que os espectadores sofressem.<sup>114</sup>

(17) Houve ainda um outro Pitágoras, de Samos: no seu começo foi pintor, e suas obras foram muito louvadas.<sup>115</sup>

(18) Lisipo Sostrato foi discípulo de Pitágoras de Régio; foi excelentíssimo na arte e filho de uma irmã sua<sup>116</sup>, mas Túlio [Duris] nega que ele tenha sido seu discípulo e diz que antes foi ferreiro e fez muitas coisas notáveis e de maravilhoso engenho<sup>117</sup>, dentre as quais está a que fez de si mesmo com grandíssima arte, que Marco Agripa consagrou diante de suas termas e foi maravilhosamente grato ao imperador Tibério.<sup>118</sup> Este Lisipo foi doutíssimo em toda a arte e universal. E uma de suas principais obras foi uma quadriga. E fez Alexandre Magno, e começou na sua infância, estátua que o imperador Nero mandou dourar. E com ela deleitou-se bastante, e depois dela se retirou o ouro e ficou muito...<sup>119</sup> Também Heféstion, amigo de Alexandre Magno, conquanto digam ter sido feito por Policleteo [...]; este fez ainda a caçada de Alexandre, que

está consagrada em Delfos; em Atenas fez uma turma de sátiros onde estão muitos outros retratos dos amigos de Alexandre feitos com perfeita similitude. Metelo de Macedônia transferiu para Roma esses sátiros, e fez quadrigas de muitos gêneros.<sup>120</sup> Este fez muitíssimo em prol desta arte. Fazia obras maravilhosas e perfeitas, cabeleiras, fazia as cabeças um pouco menores do que os outros antigos estatuários. Fazia os corpos um pouco mais gentis para que a beleza dos membros melhor aparecesse. Este observou diligentemente as simetrias, as medidas em toda mínima coisa, usava grande diligência e arte<sup>121</sup>; deixou os filhos louvadíssimos e discípulos, e foram Laipo, Beda e Eutícrates, acima de todos os outros, se bem que, do pai tendo imitado mais a constância do que a elegância; quis agradar antes no gênero austero que no agradável. Também fez Hércules otimamente em Delfos e Alexandre caçador em Téspias, e a batalha equestre e o simulacro de Trofônio, fez quadrigas e um cavaleiro com cães em torno como que estando à caçar.<sup>122</sup> Eutícrates foi discípulo do sicônio Tisícrates.<sup>123</sup> O fócio Teléfanes não foi conhecido porquê viveu na Tessália tendo como que ficado ocultas as suas obras; mas, apartado dos mestres peritos e doutos, as suas obras eram igualadas as de Míron, Policleto e Pitágoras de Régio. Deste, louvam-se muitas obras e muitos dizem que não foi conhecido porquê seguiu Xerxes e Dario.<sup>124</sup>

Praxíteles foi muito feliz e famoso, e fez belíssimas obras de cobre: fez Catagusa e Baco e Ebriedade com um sátiro, e fez estátuas que estiveram diante do templo da Felicidade. E, no mesmo templo, fez Vênus, que era de mármore e de perfeitíssima arte, no principado de Cláudio<sup>125</sup>, e deste também há Estefusa, Pseliúmena, Ópora<sup>126</sup>, Harmódio e Aristogíton, tiranicidas, que Alexandre mandou aos atenienses: pois venceu a cidade de Pérsia e tinham sido prisioneiros de Xerxes. E fez Apolo como juvenzinho espionante. Ainda fez uma matrona chorando e uma meretriz contente e, por estas duas obras com dois efeitos diversos, demonstrou a perícia da arte.<sup>127</sup> E fez obras de mármore e de cobre e ainda a quadriga de Cálamis.<sup>128</sup>

Alcámenes foi discípulo de Fídias e fez obras de mármore e de cobre. Aristides foi discípulo de Policleto.<sup>129</sup> Briáxis fez Esculápio e Seleuco; Beda fez Baco adorante, Júpiter e Juno, estátuas que estão no Templo da Concórdia em Roma. Crésilas fez um ferido no qual se pode saber o quanto lhe resta de vida. E fez Péricles Olímpio, e nesta arte fez coisas maravilhosas e nobres, muito mais que nobres. Cefisodoro fez Minerva, admirável, no porto dos atenienses; e fez um altar para o templo de Júpiter Observador naquele mesmo porto: a este altar poucas coisas se igualam.<sup>130</sup> Cânaco fez um Apolo nu. Quéreas fez Alexandre Magno e se pai, Felipe; Ctesilau fez um Doríforo e uma Amazona ferida.<sup>131</sup> Demétrio fez Lisímaca, que foi sacerdotisa de Minerva, e se chama Mictica<sup>132</sup>, e pôs as serpentes na sua Górgone ressoando, e ressoavam como o som da cítara. Conta-se ainda Dédalo entre aqueles, e fez dois meninos limpando a si mesmos. Dinomenes fez dois combatentes, Protezilau e Pitodemo.<sup>133</sup> Eufranor fez Páris, que é sumamente louvado naquela mesma coisa que se entende como somente sua, isto é, como o juiz das idéias e amante de Helena e matador de Aquiles. Deste há uma Minerva sob o Capitólio, que se chama Catuliana. E também há ali uma obra dedicada a Catulo, isto é, dois combatentes e um simulacro da Boa-Fortuna, tendo na mão direita uma taça, e, na esquerda, uma espiga. Sua é ainda Latona parturiente sustendo Apolo e Diana crianças.<sup>134</sup> E fez no Templo da Concórdia quadrigas e bigas, e fez Cliduco em bela forma, e fez a egrégia Virtude, e fez uma mulher admirante e adorante; e fez Alexandre e Felipe nas quadrigas. Eutíquides fez um Eurotas, do qual muitos dizem não ter sido a arte débil nele, e foi louvada uma Minerva feita perfeitissimamente pelas suas mãos para o rei Pirro. Também Cástor e Pólux diante do Templo de Júpiter Tonante.<sup>135</sup>

[*Rutíteo*]<sup>136</sup> Lício foi discípulo de Míron. Leocares fez a águia concupiscente que rapta Ganimedes e fez o menino Antólico, vencedor no pancrácio, para o qual Xenofonte escreveu o simpósio; e fez o Júpiter Tonante que está no Capitólio, louvável acima de todas as outras estátuas; fez Apolo com diade-

ma.<sup>137</sup> Nauceros fez um combatente arquejante. Nicerato fez Esculápio e Hígia, que estão em Roma no Templo da Concor- dia. Pirômaco fez uma quadriga dirigida por Alcibiades. Póli- cles fez um hemafrodita. Pirro fez Minerva; Fanis, discípulo de Lisipo, fez Epitiúsa.<sup>138</sup> Estipáx de Chipre também é louvado. Apolodoro foi discípulo de Silânio<sup>139</sup>; Estrongílion fez uma Amazona, que foi excelentíssima e, fez um menino, que Brutus Filipense amou muito.<sup>140</sup> Teodoro, que fez um labirinto, fez a si mesmo de bronze. Xenócrates, discípulo de Tisícrates, como dizem muitos outros, fez obras nobilíssimas e compôs volu- mes<sup>141</sup> da arte; há [dele] nobilíssimas obras em Roma, consa- gradas no Templo da Paz de Vespasiano.<sup>142</sup> Falta qualidade aos que não são estes mestres, e nenhum é, por isso, princípio.<sup>143</sup> Agora encontro aqueles que fizeram obras deste mesmo gê- nero: Apolodoro, Andróbulo, Asclepiodoro, o filósofo Aleva, Colotes, Cleonte, Cencramis, Cálicles, Cépis, Calcóstene, Daipo, Damócrito, o filósofo Dêmon.<sup>144</sup> E os escultores foram infinitos, a alguns enumeraremos: foram num gênero e no ou- tro peritos.<sup>145</sup>

(19) Agatarco na Atenas de Ésquilo, doutamente fez tra- gédia e deixou sobre esta comentários: por isso [monisti]<sup>146</sup> Demócrito e Anaxágoras escreveram sobre aquela mesma de que modo é preciso [...] <sup>147</sup> aos olhos, por extensão dos raios para que em algum lugar do centro ordenado as linhas corres- pondam por razão natural das coisas pintadas na cena: algu- mas imagens e edifícios as formas restituem nos planos fron- tais; outras coisas e outras proposições assim se vêem.<sup>148</sup>

E, depois, [Sileno]<sup>149</sup> as simetrias [dóricas]<sup>150</sup> compôs o volume sobre a casa dórica de Juno em Samos<sup>151</sup>. Teodoro, so- bre a jônica de Diana, em Éfeso, Quersífron e Metagenes, so- bre o templo jônico de Minerva, que é plenamente jônico, Pí- tio; também sobre a casa dórica de Minerva que está em Atenas sobre o rochedo, Ictinos e Cárpion; Teodoro Fócio [escreveu] sobre um *tholos*<sup>152</sup> que está em Delfos; Filo, sobre as simetrias das casas sagradas e sobre o arsenal que estava no porto de Pi-

reu. Hermógenes [escreveu] sobre a casa jônica de Diana, pseu- dodóptero, que está em Magnésia, e sobre o monóptero... Tam- bém Argélio [escreveu] sobre as simetrias coríntias e jônicas, e Esculápio, em Trales, do qual ainda se diz que foi feito com a sua mão; para o [mausoléu]<sup>153</sup>, Sátiro e Pítio.<sup>154</sup>

A esses a felicidade conferiu grande e sumo dom, aos quais, por sua contribuição para as artes, por longo e perpé- tuo tempo [se proferiram] nobilíssimos louvores; e, eternamen- te florescentes, serão julgados ter pensado as coisas e as egré- gias obras Leocares, Briáxis, Escopas, Praxíteles, Timóteo, estes pensaram sobre a arte, dos quais a nobre excelência fez com que sua obra viesse a alcançar a fama dentre as sete maravilhas.<sup>155</sup> Além desses, há muitos menos nobilíssimos, que comentaram simetrias como Nexari, Teocides, Demófilo, Pólis, Leônidas, Silânio, Melampo, Sárnaco, Eufranor, e também máquinas, Diades, Arquita, Arquimedes e Ctésibio, Ninfodoro, Fílon de Bizâncio, Dífilo, Democles, Cárias, Pólido, Pirro, Agesítrato: seus comentários tratam daquelas coisas que seriam úteis, pen- sadas e vistas nos muitos volumes gregos compostos, quando em poucos dos nossos, das referidas obras, pouco se acha.

Diz Vitruvius que Fufício instituiu fazer dessas coisas ma- ravilhosas volume. Também Terêncio Varrão<sup>156</sup>, como também em Atenas, Antitastes, Calescro<sup>157</sup>, Antímaquides e Porino.<sup>158</sup> E concludo com os escultores que egregiamente acabaram as suas obras, como também com todos os escultores que com infinitas graças e com egrégias astúcias de engenhos, pelo an- tigo, ligaram-se aos outros; com outra geração e com abundan- tes cópias esses aparelharam-se como nós; como que atingin- do a água das fontes temos, para os próprios propósitos da tradução, de escrever de modo mais empenhado; e com mais expeditas faculdades, confiando em tais autores, podemos no- vas instituições igualar. Então, tendo entrado nestes, cujas ra- zões, segundo meu propósito, pensei em te preparar, começo a passar, agora colhendo, aos pintores.<sup>159</sup>

(20) É certo que, após muito tempo, devido à sua diligência, os gregos tenham tido famosos e bons pintores e perfeitos estatuário. Primeiramente, na nonagésima olimpíada, viveu Fídias, que no princípio foi pintor: este pintou o Júpiter Olímpio em Atenas. Além deste, fez-se na octagésima terceira olimpíada Paneno, irmão desse Fídias, que pintou o escudo de Minerva, que havia sido feito por Colotes, discípulo de Fídias: estava com ele quando pintou o referido Júpiter Olímpio.<sup>160</sup> E depois, veio Bularco: sobre tábua pintou a batalha de Magnésia.<sup>161</sup> Antes de outros, viveram Higiénon, Dínias, Carmadas, que primeiro distinguiu na pintura o macho da fêmea e diz-se que o ateniense Êumaro o seguiu, e Címon [de] Cleoneu<sup>162</sup> seguiu com ele. Ainda encontrou as atitudes das figuras e as poses destas no alto e no baixo.<sup>163</sup> E Paneno, irmão de Fídias, pintou a batalha dos atenienses contra os Persas em Maratona, e já era frequente o uso de cores, e entendido que, pintou naquela batalha doze duques Jônios dos Atenienses; pintou Miltiade, Calímaco, Cinegiro e os bárbaros Dátis e Artaferne<sup>164</sup>; mais ainda que em Corinto e Delfos, [houve] o combate da pintura: o primeiro com quem ele [Paneno] concorreu foi Timágoras de Cálcis: que [nos jogos píticos]<sup>165</sup> foi vencido por esse Timágoras.

Depois destes, alguns foram famosos na pintura, antes da nonagésima olimpíada, como Polignoto de Tasos, que foi o primeiro que pintou as mulheres com vestes transparentes e os cabelos cobertos com papelão, enrolando as cabeleiras de diversos modos, mostrando a nobreza da arte.

Este foi para a arte da pintura de grandíssima utilidade. Era grandíssimo desenhador porque ordenou e fez aparecer a cabeça com a boca aberta, mostrando um pouco os dentes, e variou os rostos relativamente à antiga rigidez.<sup>166</sup> Plínio diz que há uma tábua no Pórtico de Pompeu, que está agora diante dele. Deste há um templo em Delfos e um pórtico em Atenas, embora Mícon tenha pintado parte desse.

Os Anfictiões, isto é, o conselho público dos gregos, ordenaram que as hospitalidades fossem prestadas ao supra dito

Polignoto de Tasos: foi para eles grandíssima honra e utilidade. Houve um Mícon menor, cuja [filha] Timareta pintou bem<sup>167</sup>; viveram na nonagésima olimpíada<sup>168</sup>. Ainda houve Aglaofonte, Cefisodóro, Evenor, pai de Parrásio, que foram pintores famosíssimos em mostrar as luzes da arte. O primeiro, Apolodoro de Atenas, foi famosíssimo na nonagésima terceira olimpíada. Este começou a esclarecer os corpos luminosos<sup>169</sup> e a demonstrar por que razão natural as luzes se dão às coisas pintadas, e merecidamente adquiriu a glória na arte da pintura. Fez um sacerdote que adorava e um Ajax que se agita com o raio. Antes deste, não se encontrava tábua pintada que demonstrasse qualquer virtude. Foi perfeitíssimo e com muitas razões naturais tornou douta a arte da pintura.<sup>170</sup>

Depois deste, entrou com as portas abertas Zêuxis de Heracléia, que viveu na nonagésima quinta olimpíada: este reduziu a pintura com muitas simetrias à muita perfeição.

Duvida-se sobre ele ter sido discípulo de Demófilo de Hímera ou de Neséias de Tasos.<sup>171</sup> E contra Zêuxis, Apolodoro escreveu versos na sentença: – Zêuxis carrega consigo a arte de mim tirada – Zêuxis adquiriu tantas riquezas que, quando ia à Olímpia, levava nas vestes seu nome recamado de ouro. Depois deliberou dar as suas obras porque dizia que as suas pinturas não podiam ser vendidas a preço digno, [como Alcmena, ofertada aos Agrigentinos, e Pã dada à Arquelau].<sup>172</sup> Fez Penélope, na qual parece ter pintado os costumes; e fez Helena a respeito da qual apraz um famoso verso escrito na sentença: – Desta pintura creio haja algum mestre antes invejoso do que seguidor. E dele, há um Júpiter no trono com os outros deuses à volta magnificamente feito. Fez Hércules menino estrangulando as serpentes: Alcmena e Anfitrião apavorados.<sup>173</sup> E foi tão excelente e diligente na arte que tendo de fazer uma tábua para os Agrigentinos, consagrada por estes publicamente à Juno Lacínia, inscreveu virgens nuas dos agrigentinos para que, de cada uma, extraísse alguma bela parte para levar à perfeição a sua obra, a qual foi desenhada numa tábua branca com maravilhosas artes. Os seus concorrentes foram: Timantes, An-

drócides, Eupompo e Parrásio.<sup>174</sup> Este Parrásio se mediu com Zêuxis como escreve Plínio, pois pintou uma cortina num arco, enquanto Zêuxis, um cacho de uvas, feito com tanta maravilha, que estando afastadas, os pássaros vinham bicá-las. – Zêuxis vence o teu intelecto e nada permanece da tua pintura, mas por mim permanecem enganados os pássaros. – Com esta vergonha lhe concedeu a vitória.<sup>175</sup> Depois, diz-se que Zêuxis pintou um menino carregando uvas; quando os pássaros vinham bicar as uvas, Zêuxis considerou que a perfeição estava nas uvas e não no menino, porque se o menino tivesse pintura perfeita, eles o teriam temido; irado procurou reparar a figura. Fez Zêuxis obras de terra, as quais foram deixadas somente em Ambrácia, de onde Fúlvio as levou para Roma; são as musas da mão de Zêuxis. E em Roma nos pórticos de Felipe, no Templo da Concórdia, há Mársias preso.<sup>176</sup>

(21) Parrásio, nascido em Éfeso, compôs muitas coisas: ele deu as medidas e deu muita gentileza a esta arte, bem dispondo as cabeças que nascem a partir dos ombros. Ainda [compôs] as figuras com poses maravilhosas, tornando possível os nus<sup>177</sup> e com perfeitíssima arte, com belíssimas bocas e gloriosas formas; com o reconhecimento de todos os pintores e estatuários, conquistou a vitória sobre as linhas extremas. É isto na pintura e na escultura grande perfeição de arte, o ter contornos belos e leves: os peritos o tem em grandíssima conta.<sup>178</sup> São coisas que não se pode ensinar, o dar um ar gracioso; convém que a natureza as traga por si. Esta glória foi concedida [a Parrásio] por Antígono e Xenócrates, por dominar a extremidade das linhas; estes escreveram sobre pintura dizendo não somente isso, mas reconhecendo muitas outras coisas sobre o pintor *Grapyde* [...] <sup>179</sup>. Também há muitíssimos desenhos que permanecem sobre papel, feitos pelas mãos do referido *Grapyde*. Fez tábuas, foi grande desenhador.<sup>180</sup> Para os seus artífices foi de grande utilidade; pintou um Arquigalo, pintura que o príncipe Tibério amou: foi estimada em sessenta sestércios, e estre a colocou junto ao seu leito. E pintou a ama trácia e o

menino em suas mãos; Filisco e Líbero, seu pai, de pé com muita virtude; dois meninos, nos quais se compreende a segurança e a simplicidade daquela idade. E pintou o sacerdote e o menino de pé com o toríbolo e a coroa<sup>181</sup>; e há dele duas nobilíssimas pinturas, um Hoplita no desenrolar do combate: parece que sua; o outro oponente, que depõe as armas, parece [estar] ofegante. E dele se louva Enéias, Cástor e Pólux, Telefo, Aquiles e Agamémnon, Ulisses.

Foi ele abundante artífice; nenhum outro usou a graça da pintura mais soberbamente e por isso usurpou as alcunhas; chamava a si mesmo o luxurioso, e com outras palavras chamava-se príncipe da pintura, e dizia que a arte era perfeita nele, e dizia ser nascido da raiz de Apolo, e dizia ter pintado Hércules como este muitas vezes lhe apareceu quando dormia.<sup>182</sup> Depois, este foi vencido por Timantes com um Ajax em Samos, e dele ainda suportou isto dolorosamente, refazendo-se<sup>183</sup>; tanto quanto Timantes foi favorecido com os engenhos dele<sup>184</sup>.

E [Ifigênia], chorando, foi muito louvada pelos oradores, ela, que de pé no altar, devia perecer; [Timantes] pintou todos à volta melancólicos, e na face daquele [o pai] consumou todo o ato da melancolia, cobrindo a face do pai, a qual dignamente não podia mostrar.<sup>185</sup> E há algumas outras cópias de seu engenho. Fez um Cíclope adormecido numa tabuinha. Uma vez que assim desejasse demonstrar a grandeza, pintou ao lado Sátiros [medindo uma polegada]<sup>186</sup>, pois em toda a obra de arte [dele], não obstante, o engenho avança. Pintou Varrões com perfeita arte; obra que está hoje em Roma, no Templo da Paz.<sup>187</sup> Neste tempo, Euxenidas ensinou Aristides<sup>188</sup>, excelente artífice, Eupompo e Pânfilo, mestre de Apeles. Com o ginasta vencedor, Eupompo obteve a vitória. Foi grande a autoridade deste: dividiu a pintura em gêneros, os quais eram em dois [heládico]<sup>189</sup> e asiático, por este ser sicônio.<sup>190</sup>

Ulisses [Pânfilo]<sup>191</sup> de Macedônia era então douto nas letras, e, especialmente, em aritmética e geometria; foi o primeiro a mostrar que a pintura sem a geometria e a aritmética

não podia ser perfeita. E não ensinou se não lhe pudessem dar talento superior à mercê dada a Apeles e Melânio.<sup>192</sup>

Pela autoridade dele, primeiramente em Sícion e mais que em toda a Grécia, todos os meninos nobres aprendiam pintura, e que esta arte foi colocada entre as primeiras artes liberais<sup>193</sup>; e viveu na centésima sétima olimpíada com grandíssima honra.

Foram famosos Etíon e Terímaco; de Etíon há nobilíssimas pinturas: fez a história de Baco; a tragédia e a comédia; Semiramis, a escrava adquirente do reino; uma serva trazendo lâmpadas.<sup>194</sup> Mas Apeles, que viveu na centésima décima segunda olimpíada, ultrapassou aqueles que vieram antes dele, e aqueles que são e que serão. E ele sozinho fez mais pela pintura do que todos os outros: compôs livros, e os publicou, contendo a doutrina da arte da pintura e nesta arte foi nobre; começava a beleza e a perfeição.

Embora que nessa idade houvesse grandíssimos pintores e obras que ele louvasse, então mencionava esta, à qual chamava Vênus; todas as outras coisas, dizia, terem advindo àqueles outros, mas esta somente a si, e ninguém mais naquela poderia com ele emparelhar.<sup>195</sup> E uma outra glória usurpou, visto que maravilhava-se angustiadamente por uma obra feita com grande cuidado e fadiga. De Protógenes, dizia emparelhar-se com ele em todas as coisas, ou até ser melhor do que ele, mas dizia ultrapassá-lo em que não sabia tirar a mão da tábua, memorável preceito, e de que a diligência demasiada muita vez prejudica. Este Apeles não foi de menor simplicidade do que de arte. Na disposição propunha para si Melânio, e no que concerne às medidas, Asclepiodoro.<sup>196</sup> Isto intervém entre Apeles e Protógenes. Protógenes morava em Rodes para onde foi Apeles, desejoso de conhecer as obras dele, que conhecia por fama. Chegando a Rodes, prontamente foi à casa de Protógenes quando esse Protógenes não estava; mas havia uma criada do lugar onde Protógenes trabalhava. Havia neste lugar uma grande tábua que estava engessada para ser desenhada: respondeu a velha que Protógenes não estava em casa. A velha perguntou

a Apeles quem era aquele que lho solicitava: sem mais dizer, pegou um pincel daquele lugar e fez um traço sutilíssimo na tábua.<sup>197</sup> De volta, Protógenes, pela mulher foi avisado sobre o que aquele tinha feito: – Apeles fez isto – Protógenes pegou a mesma cor, e ao lado daquela linha fez uma outra muito mais admirável do que a de Apeles. Então Protógenes disse a mulher: – Quando ele retornar diga-lhe que é a mim que procurava. E depois, voltando Apeles, vendo a linha da mão de Protógenes ser muito mais sutil do que a sua, envergonhou-se de ter sido vencido. Apeles refez uma outra linha tão sutil que não podia ser mais sutil do que esta.<sup>198</sup> Tendo Protógenes visto a linha tão admiravelmente feita pelas mãos de Apeles, reconheceu-se vencido. Tenho que o que Plínio escreve verdadeiramente pode ser verdadeiro, mas muito me maravilho, pois nestes há muita profundidade de ciência de arte e com todas as partes do pintor e do escultor parece-me certamente uma débil demonstração; e este autor o declama no cotejo deles: falo como escultor e creio por certo dever ser assim. Porém, falarei com a consideração de cada leitor. Narrarei aquilo em que creio, pois Apeles compôs e publicou livros contendo a arte da pintura. Tendo ido a Rodes, à casa de Protógenes, encontrando a tábua preparada e querendo mostrar a nobreza da arte da pintura e o quanto nesta era egrégio, Apeles pegou o pincel e compôs uma conclusão<sup>199</sup> em perspectiva pertencente à arte da pintura. De volta, Protógenes, prontamente reconheceu ser aquela coisa de Apeles, e ele como o douto Protógenes fez-lhe uma outra conclusão correspondente àquela. Voltando Apeles à casa dele, Protógenes se escondeu. Viu Apeles refazer uma outra conclusão com tanta perfeição e com tanta maravilha na arte, que não era possível a Protógenes alcançá-la. E envergonhando-se de ter sido vencido, todavia, ao sair, reencontrou Apeles.<sup>200</sup>

Apeles tinha por uso, e por mais ocupação que tivesse, todo dia compor alguma conclusão nova pertencente à arte.<sup>201</sup>

E com muito estudo sempre exercitava a arte, sendo por isso muito douto nesta. Media as suas obras assim como a natureza se mede pela virtude visual. Agradou a Protógenes que



aquela tábua, onde estavam feitas as linhas da mão de Apeles, fosse vista por todo o povo como conclusão pertencente à pintura: e, especialmente, pelos pintores e estatuários e por aqueles que eram peritos. Cada qual se louvava maravilhosamente. Consumiu-se a referida tábua nos incêndios da Casa de César.<sup>202</sup>

Expunha [Apeles] sempre as suas obras publicamente, na presença do povo. Ficava num lugar afastado e registrava os vícios que o povo apontava em sua pintura; dizia que o povo tem melhor juízo do que o seu.<sup>203</sup> Alguém, que fazia calçados, censurou as obras de Apeles. Então, Apeles perguntou qual era o defeito: ele respondeu e disse estar nos calçados. Apeles conheceu que ele dizia a verdade; ele disse a Apeles onde havia uma outra falha muito maior: estava nas coxas da mesma figura. Apeles lhe perguntou que arte ele exercia: disse que fazia calçados. Apeles respondeu que não julgasse o que está acima dos calçados.<sup>204</sup> Grandíssimo amor teve por ele Alexandre.<sup>205</sup> Alexandre encomendou a Apeles que lhe retratasse Pancaspe nua: era mulher belíssima e por Alexandre maravilhosamente amada, devido à grande beleza que nela havia. Viu Apeles, preparando-se para pintá-la, como também Apeles dela enamorado: como homem de grandíssima alma, não menor do que seu império, concedeu-a e deu-a a Apeles. Alexandre obteve uma grande vitória<sup>206</sup>, pois venceu a si mesmo quanto não somente ao seu leito, mas também ao seu afeto: despreocupando-se do que antes foi do imperador Alexandre, e ora é do pintor. Apeles foi muito benévolo para com Protógenes e os seus outros concorrentes<sup>207</sup>, e fez com que muitas obras de Protógenes caíssem na graça dos ródios, e com altíssimo preço: antes não eram tão apreciadas.<sup>208</sup> Fez-lhe companhia nas coisas de Alexandre<sup>209</sup>. Não caiu na graça de Ptolomeu, que reinava por força. Chegando a Alexandria, Apeles foi convidado por um de seus concorrentes para cear com o rei Ptolomeu: e nesta o rei Ptolomeu pergunta-lhe quem o havia convidado, que ele lho mostrasse. Então, Apeles pegou um carvão e desenhou na parede quem o havia convidado. O rei, prontamente, o conheceu.<sup>210</sup> Fez muitíssimas obras, que são em número infinito: fez

muitas obras, como gente que parece expirar, raios, arco-íris, trovões, chuvas, correntezas, muitas coisas difíceis.<sup>211</sup>

Fez uma Vênus saindo do mar, tábua, que Augusto consagrou no templo<sup>212</sup> de Júlio César. Desgastou-se uma parte da referida tábua pelo ir e vir da água salgada: foi de tão reverenciada, que foi levada, naqueles tempos, a Apeles, pois ninguém mais quis repará-la: depois Nero, no seu principado, a substituiu por uma outra, em memória daquela, da mão de Doroteo.<sup>213</sup> Pintou Alexandre Magno no Templo de Diana Efésia com maravilhosíssima arte; era de altíssimo preço. Pintou a pompa de Megabizo, sacerdote de Diana Efésia. As obras que ele fez foram de muita excelência. Em Samos, é louvado Abroño; em Cárias, o rei Menandro; em Rodes, Anteu; em Alexandria, o trágico Gorgóstenes.<sup>214</sup>

(22) Seu par foi o tebano Aristides. Este, antes de qualquer outro, pintou a alma e declarou a perturbação dos sentidos dos homens: foi um pouco duro nas cores. Deste há uma captura de uma terra e, nesta, pintada, a figura de um menino abraçando o seio da mãe mortalmente ferida: parece que a mãe sente o menino e teme que mame o sangue com leite morto: Alexandre Magno transferiu esta tábua para a sua terra.<sup>215</sup> Este mesmo pintou a batalha com os persas, e pintou cem homens nesta tábua: nesta batalha, para cada homem, pagou-se dez minas pelo tirano Mnáson<sup>216</sup> [de Elatéia]. Pintou um carro de quatro rodas correndo, e uma suplicante com voz, e caçadores com a presa.<sup>217</sup>

(23) Pintou o pintor Leôncio<sup>218</sup> e Anapaumeno no Templo de Ceres e o servo de Apolo e, por ocasião dessa tábua, acabou a ignorância do pintor Júnio<sup>219</sup>, ao qual fora mandada para que a mantivesse e a visse, no dia dos jogos apolíneos. No Templo da Fé, no Capitólio, estava a tábua do velho ensinando ao menino com lira: nesta [arte], se diz que foi tão poderoso, que o rei Átalo comprou dele uma tábua por cem talentos.<sup>220</sup>

celente e o egrégio de todos os outros e viveu na centésima nona olímpiada<sup>236</sup> como estatuário. Este elaborou imagens de argila e de mármore, fez colossos e, sobre ele mesmo, se disse que estava entre os estatuários; esculpiu vasos.<sup>237</sup> Este foi dócil e mais esforçado do que todos os outros. Foi de toda a geração, o doutíssimo. Vê-se que este, antes mostrou a dignidade dos varões e usurpou as medidas.<sup>238</sup> Escreveu volumes sobre as simetrias e as cores; as suas obras são magníficas. Entre outras coisas, fez uma batalha e nesta há doze deuses e Teseu. Há em Éfeso uma nobre tábua dele na qual Ulisses está simulando a loucura, jungindo...o boi com o cavalo e o duque Palamedes escondendo a espada.<sup>239</sup> Neste mesmo tempo viveu Cídias, do qual o orador Hortênsio comprou uma tábua dos Argonautas por cento e quatorze talentos, e para esta [tábua] fez um templo em sua casa de campo. De Eufranor, foi discípulo Antídoto. Deste há um combatente em Atenas e um tocador de flauta. Em poucas coisas ele é louvado. Era muito diligente quanto ao número e severo nas cores, mas especialmente diz-se que adquiriu fama por um seu discípulo chamado Nícias, o Ateniense, o qual diligentíssimamente pintou as mulheres<sup>240</sup>, egregíssimo em dar as luzes e, assim, as sombras e, especialmente, para que as suas tábuas tivessem eminência.<sup>241</sup> As suas obras foram trazidas da Ásia, para Roma, por Neméas. A respeito destas tábuas, diz-se que foram entregues aos seus cuidados. Baco foi posto no Templo da Concórdia. Jacinto, também do qual Augusto César... levou esta tábua, tomada como foi Alexandria, e por isto, o César Tibério a dedicou [ao seu templo], assim como uma Danae.<sup>242</sup> Mas em Éfeso há um sepulcro feito por ele, de Meleagro, sacerdote de Diana Efésia, e, em Atenas há a Neciomancia de Homero: o rei Atalo quis antes vendê-la por 60 talentos do que doá-la à sua pátria. Este foi rico e fez grandíssimas pinturas, nas quais estão Calipso, Io e Andromeda. Deste mesmo Nícias, o Ateniense, há um Alexandre excelente nos pórticos de Pompeu e Calipso sentada.<sup>243</sup> Dá-se fé a este que pintou bem cavalos e os cães de Prosérpina. Este é aquele Nícias de quem Praxíteles dizia, que quando

ele era perguntado sobre quais de suas obras de mármore especialmente louvava, respondia: – Aquela em que Nícias puser as mãos.<sup>244</sup>

Atênion de Maronéia, [discípulo de] Gláucio de Corinto, foi muito austero nas cores, e na austeridade foi feliz, de modo que sua pintura reluzia a sua erudição. Este pintou a freqüência, pintou Aquiles em hábito virginal, e como Ulisses o surpreendeu, e pintou muitas outras coisas; se não tivesse morrido em sua juventude, ninguém teria podido assemelhar-se a ele.<sup>245</sup>

(28) Timômaco de Bizâncio viveu no tempo do César ditador. E para ele pintou um Ajax e Medéia que pôs no Templo de Vênus Genetrix, e as comprou por oitenta talentos: dele são louvados Orestes, Ifigênia, Helena e outros: evidencia-se nobre em uma Górgone, que fez excelentíssimamente.<sup>246</sup>

(29) Aristolau foi filho e discípulo de Pausias, e foi severíssimo pintor: dele há Panimunda, Péricles, Medéia, Teseu, a imagem da plebe ateniense e uma imolação de bois. Foi diligentíssimo; há os que louvam e se aprazem com a diligência de Nicófanes, discípulo daquele mesmo Pausias, a qual entendem somente os doutos nesta arte: a outros, parece duro nas cores, porquanto excessivo nos terras; mas, Sócrates razoavelmente agrada a todos e, aos tais [agradam], Esculápio, assim como as filhas Hígia, Egle, Panaccéia e Iaso.<sup>247</sup>

(30) Aristóclides pintou o Templo de Apolo, em Delfos. Antífilo é louvado em um menino soprando o fogo<sup>248</sup>, Andróbio pintou Cílon cortando as âncoras de um navio persa. Alcímaco pintou Dioxipo.<sup>249</sup> O discípulo, Ctesíloco, foi famosíssimo por uma pintura lasciva: pintou Júpiter parindo Baco, executando todos os gestos que faz uma mulher quando pare.<sup>250</sup> Ctesicles pintou o desejo da rainha Estratonice por um pescador, a quem, dizia-se, ela amava, e o fez porque ela não o honrava e não prezava a sua arte, e pôs aquela tábua no porto de Éfeso. Tão logo este partiu ao mar: prontamente [a rainha]

fez que retirassem a tábua. Cratino, que fazia comédias em Atenas, também pintou.<sup>251</sup> Abrono pintou a amizade e a concórdia, e as imagens dos deuses; ainda Leontisco [pintou] Arato vencedor com troféu. Nearco pintou Vênus entre as Graças e os Cupidos.<sup>252</sup> Nealces pintou Vênus, engenhoso e solícito na arte, pintando uma batalha naval dos persas.<sup>253</sup> Por fim, aqui estão mostrados os principais pintores antigos.

(31) Doutíssimo, neste primeiro volume, expliquei as coisas em que precisa ser douto o escultor ou estatuário, e o pintor; a ti expus, queira Deus, qual foi a primeira origem e princípio da arte estatuária e da pintura. Foram estas artes criadas da sombra do sol, incidindo o sol na forma viril. Os egípcios dizem terem sido eles: concordam em que a sombra do sol delineada em torno da referida sombra foi o princípio e a primeira origem da arte estatuária e da pintura. Fílocles foi o inventor e foi do Egito. Deu início ao desenho e à teoria muito digna. Nisso, temos narrações sobre os antigos e egrégios estatuários e pintores, também as obras que produziram com muito estudo, disciplina e engenho, alcançaram muita excelência de arte, foram muito peritos, fizeram comentários e infinitos volumes de livros, os quais deram grandíssimo lume aos que vieram depois. Reduziram a arte com aquela medida que a natureza propicia. Por eles, foi acrescida de tal modo, que nem antes, nem depois foram criados tais engenhos, nem com tanta perfeição.

## Notas

- <sup>1</sup> Ver particularmente o prefácio da obra de Ateneu Mecânico (*Peri mechanemáton*). Este Ateneu é conhecido somente por um tratado sobre mecânica escrito na segunda metade do século I a.C., ou no final do século III a.C. O texto em questão oferece algumas correspondências com o livro X de *De Architectura*, de Vitruvius. A linguagem de Ateneu aproxima-se muito da koiné praticada por Filon de Bizâncio, discípulo de Ctesíbio de Alexandria, e autor de oito livros sobre mecânica (*Mechanike syntaxis*) dos quais foi conservado somente o VI, dedicado à fabricação de projéteis (*Belopoiiká*), além de alguns fragmentos dos livros VII e VIII, que tratam de preparativos bélicos (*Paraskeuastiká*) e de como assediar uma cidade (*Poliorketiká*). v. Athenaeus *Mechanicus*, *Poliorkétique des Grecs*, Paris. Ed. C. Wescher, 1867, págs. 3-40.
- <sup>2</sup> A ociosidade da mente é tópica antiga já referida, entre outros, por Aristóteles (*Metafísica*, I, 11). Viver no ócio significa estar aliviado de empresas manuais e materiais, e dispor de tempo suficiente para se dedicar às atividades teóricas.
- <sup>3</sup> A exortação à brevidade, quando se escreve, está geralmente associada à defesa de gênero ático, contra o asiático, que se utiliza de diversos recursos a fim de ornamentar o discurso. v. a este respeito as obras de pseudo-Cícero, *Rhetorica Ad Herennium*, I, IX, e Cícero, *De Inventione*, I, XX, 29.
- <sup>4</sup> A edição de *Ottavio Morisani (I Commentari, Napoli. Riccardo Ricciardi Editore, 1947)* refere estranhamente em nota de rodapé o nome *Deimaco* (§1, pág. 2) aludindo, possivelmente, a Dêmaco de Pláteas. No entanto, acreditamos que Ghiberti esteja se referindo a Diogneto de Rodes, nome colhido em *De Architectura* de Vitruvius. Cf. Vitruvius, op.cit., lib. X, XVI, 3: "*Diognetus enim fuerat Rhodius architectus, et ei de publico quotannis certa merces pro arti tribuebatur ad honorem. (...)*".
- <sup>5</sup> O texto italiano faz menção de pintores e escultores que teriam seguido Alexandre Magno, embora o texto de Vitruvius refira apenas construtores de instrumentos bélicos. Cf. Vitruvius, op.cit., lib. X, XIII, 3: "*...Id autem, quod tardos conatus habuerat, testudinem arietariam appellare coepit. His tunc primis grandibus positus ad id genus*

*machinationis, postea cum Philippus, Amyntae filius, Byzantios oppugnavit, Polyidos Thetallos pluribus generibus et facilioribus explicavit, a quo receperunt doctrinam Diades et Charias, qui cum Alexandro militaverunt. Itaque Diades scriptis suis ostendit se invenisse turres ambulatorias,...*" ("...após os primeiros passos terem sido dados para a geração dessa espécie de máquina, quando Felipe, filho de Amintas, assediou Bizâncio, Polido, um tessálio, fez vários modelos acompanhados de explicações fáceis, cuja doutrina foi passada para seus discípulos, Diades e Cárias, que seguiram Alexandre.")

<sup>6</sup> Não há registro deste autor, ou pelo menos dele não há menção em texto de Vitruvius citado acima.

<sup>7</sup> Durante a leitura do conselho escrito por Sócrates, Felipe já se decidira pelo término da guerra.

<sup>8</sup> No texto original há uma espécie de censura à retórica, o que de certa forma, contraria as próprias fontes remissivas das quais Ghiberti se serve, tais como Vitruvius e Plínio: *...e come cosa non appartenente a' precetti de rettorica...* (ed. Morisani, §1, pág. 2). Ghiberti pode estar referindo aqui, supostamente, o gênero asiático do qual falara Cícero, contraposto ao ático, para Quintiliano gênero por excelência dos oradores, pois é breve e aberto. Pode-se pensar que o trabalho do historiador, a sua arte consiste nisso, ou seja, em adaptar as palavras correspondentes às pessoas ou às coisas, sendo este o mesmo procedimento de quem faz história das artes; o faz na condição de pintor e/ou de escultor e não como retor. Cf. *Alberti, Leon Battista, Da Pintura*, Ed. Unicamp, 1992, §9, pág. 80. Se confrontado com o texto de Alberti, vemos como o de Ghiberti realmente está distanciado da retórica, pois o "Da Pintura" está plenamente constituído em chave retórica e poética, sustentado em sua primeira parte pela geometria, em que sobressai o gênero médio, *docere*, gênero da instrução.

<sup>9</sup> No texto italiano não aparecem elencadas nem música, nem jurisprudência, embora estejam acrescentadas aritmética, perspectiva, anatomia, estas últimas, importantes para as atividades do escultor e pintor, particularmente, no que concerne à similitude. Recordemos que as sete disciplinas que fixaram-se para a Idade Média como "artes liberales" foram: gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, música, astronomia, conforme, entre outros, Sêneca (Epístola LXXXVIII). Além disso, no texto italiano, o desenho está referido ao lado de "Teoria", o que também não corresponde ao texto

de Vitruvius, emulado por Ghiberti. Cf. Vitruvius, op.cit., pág. 5, lib. I, I, 3: *"...Et ut litteratus sit, peritus graphidos, eruditus geometria, historias complures nouerit, philosophos diligenter audierit, musicam scierit, medicinae non sit ignarus, responsa iuriconsultorum nouerit, astrologiam caelique rationes cognitatas habeat."* ("...e seja letrado, perito em desenho, erudito em geometria, conhecedor de um grande número de obras históricas, ter ouvido atentamente os filósofos, saber música, não ser ignorante em medicina, conhecer jurisprudência e ter conhecimentos em astronomia e sobre o sistema celeste.")

<sup>10</sup> O texto italiano substitui aqui, deliberadamente, o termo arquitetura, exposto em texto de Vitruvius, por escultura e pintura. Cf. Vitruvius, op.cit., pág. 4, lib. I, I, 1: *"Architecti est scientia pluribus disciplinis et uariis eruditionibus ornata cuius iudicio probantur omnia quae ab ceteris artibus perficiuntur opera. Ea nascitur ex fabrica et ratiocinatione. Fabrica est continuata ac trita usus meditatio quae manibus perficitur e materia cuiuscumque generis opus est ad propositum deformationis. Ratiocinatio autem est quae res fabricatas sollertiae ac rationis pro portione demonstrare atque explicare potest."* ("A ciência do arquiteto é ornada de um grande número de disciplinas e de vários conhecimentos; por seu juízo são aprovadas todas as obras produzidas com outras artes. Nasce, como tal, de fabricação e raciocínio. A fabricação se dá pelo exercício contínuo e repetitivo da ação, que se realiza com trabalho manual, e sobre a matéria, e em cada gênero a obra corresponde às formas propostas. O raciocínio, por sua vez, explica e demonstra a conveniência das proporções que terão as coisas a serem construídas.") Sobre a expressão *pluribus disciplinis et uariis eruditionibus ornata* v. ainda Quintiliano, *De Institutione Oratoria*, I, 10; Cícero, *De Orat.* 3, 126.

<sup>11</sup> Vemos aqui como Ghiberti manipula o texto de Vitruvius, trocando o termo arquitetura por escultura e ratificando, possivelmente, exortação em prol do engenho (coisa que assim ensina) e da arte (coisa que se ensina). A este respeito, ou seja, sobre usos dos termos arte e engenho durante os séculos XIV e XV, ver *Michael Baxandall, Giotto and The Orators*, Oxford. Clarendon Press, 1971, págs. 15-17. Cf. Vitruvius, *Ibid.*, lib. I, I, 2, 3: *"At qui utrumque perdidicerunt, uti omnibus armis ornati, citius cum auctoritate quod fuit propositum sunt adsecuti."* ("Mas aqueles que se doutrinaram em ambas, como ornados com todas as armas, obterão êxito mais rapidamente e autoridade.") *"Cum in omnibus enim rebus tum maxime etiam in architectura haec duo insunt: quod significatur et quod significat..."*

(“Visto que em todas as coisas, mas principalmente em arquitetura, há dois aspectos: aquilo que é significado e aquilo que significa.”)

- <sup>12</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág.5, lib. I, 1, 3: “...neque enim ingenium sine disciplina aut disciplina sine ingenio perfectum artificem potest efficere.” (“nem engenho sem disciplina, nem disciplina sem engenho podem produzir um artífice perfeito.”)
- <sup>13</sup> No texto italiano encontramos: “E conviene che illiterato sia, (...)” (ed. Morisani, §2, pág.3), o que não corresponde em absoluto ao sentido do que vinha sendo dito acerca dos atributos requeridos para o perfeito artífice. Houve aqui, supostamente, um erro de transcrição.
- <sup>14</sup> A fixação do desenho como origem e fundamento das artes da pintura e escultura encontrará correspondências, mais tarde, nas proposições de *Giorgio Vasari*, que, por sua vez, toma ambas as artes como irmãs nascidas de um mesmo pai, ou seja, o desenho. Cf. *Vasari, Giorgio, Le Vite dei più eccellenti...Roma. Grandi Tascabili Economici Newton* ed., 1993, pág. 37.
- <sup>15</sup> A estes nomes colhidos em Vitruvius, o texto italiano acrescenta ainda os do árabe Al-Hazem, Ptolomeu e Constantino Árabe. Cf. Vitruvius, op.cit., pág.13, lib. I, 1, 17: “(...) Hi autem inveniuntur raro: ut aliquando fuerunt Aristharcus Samius, Philolaus et Archytas Tarentini, Apollonius Pergaeus, Eratosthenes Cyrenaeus, Archimedes et Scopinas ab Syracusis, qui multas res organicas, gnomonicas numero naturalibusque rationibus inventas atque explicatas posteris reliquerunt.” (“Mas estes homens se encontram raramente: e houve, outrora, Aristarco de Samos, Filolau e Arquita de Tarento, Apolônio de Perga, Eratóstenes de Cirene, Arquimedes e Escopinas de Siracusa, que deixaram para a posteridade um grande número de sistemas mecânicos e gnomônicos que eles inventaram e expuseram graças ao cálculo e ao seu conhecimento dos princípios da natureza.”)
- <sup>16</sup> Não encontramos qualquer referência sobre o nome *Anchimus*, que no texto italiano (ed. *Morisani*, §2, pág. 4) vem apostado ao de Arquimedes. Este apostado pode ser um erro da tradução de “(...) Archimedis et ceterorum, (...)” exposto no texto latino. Do mesmo modo, o termo *leggiera* (ed. *Morisani*, *ibid.*), pode ser tentativa de tradução do latim *leget*, ler (ver nota seguinte).
- <sup>17</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág.7, lib. I, 1, 7: “Philosophia uero perficit architectum animo magno et uti non sit adrogans, sed potius facilis, aequus et fidelis, sine avaritia, quod est maximum; nullum enim opus

uere sine fide et castitate fieri potest; ne sit cupidus neque in muneribus accipiendis habeat animum occupatum, sed cum grauitate suam tueatur dignitatem bonam famam habendo; et haec enim philosophia praescribit. Praetera de rerum natura, quae graece dicitur, philosophia explicat. Quam necesse est studiosius nouisse, quod habet multas et varias naturales quaestiones... Item qui Ctesibii aut Archimedis et ceterorum, qui eiusdem generis praecepta conscripserunt leget, sentire non poterit, nisi his rebus a philosophis erit institutus.” (“A Filosofia, por sua vez, dota o arquiteto de uma alma nobre e faz com que não se torne arrogante, mas, sobretudo, afável, justo, leal e sem avariza, que é uma grande coisa; com efeito, nenhuma obra se pode realizar sem lealdade e sem probidade; que o arquiteto não seja cúvido, que os seus ganhos não sejam a sua única preocupação, antes, que ele proteja sua dignidade com firmeza para obter uma boa fama; esteja de acordo com tudo aquilo que a filosofia prescreve. A filosofia, por outro lado, trata da ciência da natureza, que em grego é denominada φυσιολογια. O arquiteto deve conhecê-la a fundo por ocasião dos problemas físicos numerosos e variados como, por exemplo, das canalizações de água. Com efeito, nos declives, curvaturas ou onde a água é forçada a invadir planos nivelados, criam-se pressões naturais, cujos inconvenientes somente poderá remediar aquele homem que conheça, graças à filosofia, os princípios da natureza. Assim como quem ler os preceitos de Ctesíbio, Arquimedes e de todos aqueles que escreveram sobre o mesmo tema, isto não poderá entender se não se instruir nessas disciplinas através dos filósofos.”)

- <sup>18</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág.9, lib. I, 10: “Disciplinam uero medicinae nouisse oportet propter inclinationem caeli, quae Graeci dicunt, et aeris et locorum, qui sunt salubres aut pestilentes, aquarumque usus; sine his enim rationibus nulla salubris habitatio fieri potest.” (“O arquiteto deve conhecer medicina por causa da questão da inclinação do céu, que os Gregos chamam χλιματα, e das propriedades do ar, das terras, quais são salubres e quais são pestilentas, e das águas; não se pode fazer uma habitação salubre sem se levar em conta essas razões.”)
- <sup>19</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág.10, lib. I, 1, 11: “Cum ergo tanta haec disciplina sit condecorata et abundans eruditionibus uariis ac pluribus, non puto posse se iuste repente profiteri architectos nisi qui ab aetate puerili his gradibus disciplinarum scandendo scientia plerarumque litterarum et artium nutriti peruenerint ad summum templum architecturae.” (“Visto que esta disciplina seja realçada e abundante de conhecimentos variados e numerosos, penso não poderem repentinamente proferirem-se arquitetos, que alcançaram o sumo templo da arquitetura

ra, senão aqueles que, desde a infância, seguiram por essas disciplinas, nutridos pelo amplo conhecimento de todas as letras e artes.”)

<sup>20</sup> O elogio da memória como algo capaz de “derivar aos homens a experiência” é referido, entre outros autores, em Aristóteles (*Metafísica*, I, 4). Além disso, é a memória uma das cinco partes canônicas da retórica: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*.

<sup>21</sup> Cf. Vitruvius, *Ibid.*, lib. I, I, 12: “At fortasse mirum uidebitur imperitis hominibus posse naturam tantum numerum doctrinarum perdiscere et memoria continere. Cum autem animaduernerint omnes disciplinas inter se coniunctionem rerum et communicationem habere, fieri posse faciliter credent; encyclios enim disciplina uti corpus unum ex his membris est composita. Itaque qui a teneris aetatibus eruditionibus uariis instruuntur omnibus litteris agnoscunt easdem notas communicationemque omnium disciplinarum et ea re facilius omnia cognoscunt.” (“Mas pode mostrar-se extraordinário aos não iniciados que a natureza permita ao homem aprender um tão grande número de ciências e contê-las na memória. Mas, quando eles percebem que todas as disciplinas têm entre si conjunções e se comunicam, facilmente acreditam que isso é possível; a ciência como reunião de todas as ciências é, com efeito, composta de membros como um corpo único. É por isso, que aqueles que desde as tenras idades, instruídos em vários conhecimentos e em todos os livros, reconhecem as mesmas notas e a comunicação entre todas as disciplinas, e tudo podem conhecer facilmente.”)

<sup>22</sup> Cf. Vitruvius, *op.cit.*, pág. 11, lib. I, I, 12: “Pytheos, qui Prieni aedem Mineruae nobiliter est architectatus, ait in suis commentariis architectum omnibus artibus et doctrinis plus oportere posse facere quam qui singulas claritatem perduxerunt. Id autem re non expeditur.” (“Assim, entre os arquitetos de outrora, Pítio, que, notavelmente, dirigiu a construção do templo de Minerva em Priene, disse em seus comentários que em toda arte e em toda ciência o arquiteto deve poder fazer mais do que aquele que por sua indústria e experiência conduziu cada arte à suma clareza. Mas isso não está explicado.”)

<sup>23</sup> O texto italiano toma Pítio por Fídias.

<sup>24</sup> Ghiberti enfatiza a necessidade de se conhecer anatomia humana, acrescentando ao elenco de disciplinas referidas por Vitruvius os nomes de Avicena e Galeno após Hipócrates (ed. Morisani, §2, pág. 5). Cf. Vitruvius, *Ibid.*, lib. I, I, 13: “Non enim debet nec potest esse architectus grammaticus uti fuerit Aristarchus, sed non agrammatus nec musicus ut Aristoxenus, sed non amusus nec pictor ut Apelles,

sed graphidos non imperitus nec plastes quemadmodum Myron seu Polyclitus, sed rationis plasticae non ignarus nec denuo medicus ut Hippocrates, sed non aniatrologetus nec in ceteris doctrinis singulariter excellens, sed in his non imperitus. Non enim in tantis rerum uarietatibus elegantias singulares quisquam consequi potest quod earum ratiocinationes cognoscere et percipere uix cadit in potestatem.” (“Assim, o arquiteto não deve, nem pode ser gramático como foi Aristarco, nem músico como Aristoxenus, embora não desconheça música; nem deve, nem pode ser pintor como Apelles, embora não seja imperito em desenho; nem ser escultor como Míron, embora não seja ignorante em arte plástica; ou ainda ser médico como Hipócrates, embora não seja ignorante em medicina; o arquiteto não deve, nem pode ser excelente em todas as outras ciências tomadas separadamente, embora nelas não seja imperito. Com efeito, alguém diante de tal variedade de coisas singulares, bem como distintas, não pode ter um conhecimento preciso sobre cada uma delas, e, assim, dificilmente pode conhecer e perceber os seus raciocínios.”)

<sup>25</sup> O texto italiano está no singular: “altre cose di medicina non bisognano tanto (...)” (ed. Morisani, §2, pág. 5), ou seja: “De outras coisas de medicina não precisa [o escultor, também o pintor] tanto.”

<sup>26</sup> A passagem no texto italiano é confusa, particularmente, no final, onde dá a entender que os artífices devam ser superados, sentido oposto ao presente no texto de Vitruvius, no qual ocorre, quanto ao cotejamento entre artífices e arquitetos, apresentação de *dubitatio*. Cf. Vitruvius, *Ibid.*, lib. I, I, 14: “Nec tamen non tantum architecti non possunt in omnibus rebus habere summum effectum, sed etiam ipsi qui priuatim proprietates tenent artium non efficiunt ut habeant omnes summum laudis principatum. Ergo si in singulis doctrinis singuli artífices – nobilitatem uix sunt consecuti, quemadmodum potest architectus, qui pluribus artibus debet esse peritus, non id ipsum mirum et magnum facere ne quid ex his indigeat, sed etiam ut omnes artífices superet qui singulis doctrinis adsiduitatem cum industria summa praestiterunt?” (“Entretanto, os arquitetos não podem alcançar o pleno resultado em todas as matérias, mesmo aqueles, que dominaram particularmente uma arte, não obtiveram êxito em possuir o sumo principado dos louvores. Se assim, em cada ciência tomada separadamente, os artífices de cada arte, não todos, mas somente uns poucos, que ficaram com o tempo, alcançaram custosamente a nobreza, como pode o arquiteto, que deve ser perito em várias artes, concluir o seu feito, admirado por possuir perícia em algumas dessas artes, e ainda superar os

artífices que dedicaram o seu tempo a uma ciência particular com toda presteza?”)

<sup>27</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág.12, lib. I,I, 15: “Igitur in hac re Pytheos errasse uidetur quod non animaduertit ex duabus rebus singulas artes esse compositas, ex opere et eius ratiocinatione, ex his autem unum proprium esse eorum qui singulis rebus sunt exercitati: id est operis effectus, alterum commune cum omnibus doctis: id est rationem; (...)” (“Pítio parece ter se enganado sobre este ponto, pois não observou que cada arte particular é composta de dois aspectos, a obra e seu raciocínio, e que um deles é próprio àqueles que são treinados numa arte particular: é a execução da obra; o outro é comum a todos os sábios: é a razão;...”)

<sup>28</sup> Neste trecho, o texto italiano retoma de texto vitruviano a tópica da exortação da memória como uma das cinco partes canônicas da retórica, assim como de outras artes.

<sup>29</sup> Aqui Ghiberti está repropoendo, através de emulação com texto de Vitruvius, tópica antiga relativa à transmissão do legado antigo através de práticas letradas, que é trabalho de filósofo. Cf. Vitruvius, op.cit., pág. 1, lib. VII, pref.,1: “Maiores cum sapienter tum etiam utiliter instituerunt, per commentariorum relationes cogitata tradere posteris, ut ea non interirent, sed singulis aetatibus crescentia voluminibus edita gradatim pervenirent vetustatibus ad summam doctrinarum subtilitatem. Itaque non mediocres sed infinitae sunt his agenda gratiae, quod non invidiose silentes praetermiserunt, sed omnium generum sensus conscriptionibus memoriae tradentos curaverunt.” (“Nossos ancestrais, sabiamente e utilmente consignaram por escrito os seus pensamentos a fim de deixá-los para seus descendentes, e, por sorte, aqueles não se perderam, mas, atravessando cada geração, e, editados na forma de volumes, atingiram, pouco a pouco, com o passar do tempo, o mais alto grau de precisão todas as doutrinas. Por isso, os nossos agradecimentos a eles não devem ser moderados, mas infinitos, pois não permaneceram invejosamente silenciosos, ao contrário, cuidaram de transmitir à memória, por documentos escritos, suas idéias de toda espécie.”) Ver ainda Filóstrato, o jovem, *Imagines, prooemium*, 391K, 30-35.

<sup>30</sup> No texto italiano a expressão latina “*hominis lineis circumducta*” é transcrita por *uomo virile* (ed. Morisani, §3, pág. 6). Cf. Plínio, *Naturalis Historiae*, pág.42, lib.XXXV, V,15: “De picturae initiis incerta nec instituti operis quaestio est. Aegyptii sex milibus annorum apud ipsos inuenta, priusquam in Graeciam transiret, affirmant, uana praedicatione, ut palam est; Graeci autem alii Sicyone, alii apud Corin-

thios repertam, omnes umbra hominis lineis circumducta, itaque primam talem, secundam singulis coloribus et monochromaton dictam, postquam operosior inuenta erat, duratque talis etiam nunc.” (“A questão sobre as origens da pintura é incerta e não faz parte do escopo desta obra. Os Egípcios declaram que eles a inventaram há quase seis mil anos, antes que acontecesse na Grécia: vã pretensão, é bem evidente. Quanto aos Gregos terem inventado a pintura, uns dizem que foram os Siciónios, outros, que foram os Coríntios, mas todos reconhecem que consistiu em traçar com linhas o contorno da sombra de um homem: esta foi a primeira etapa; a segunda, empregando cores separadamente, o que se chama monocromia, processo encontrado quando foi requerida uma maior complexidade pela pintura. Esta operação é utilizada até hoje.”)

<sup>31</sup> O texto italiano suprime a distinção feita no texto de Vitruvius entre invenção (por Filocles e Cleante) e primeiras execuções (por Arídicos e Teléfanos) suprimindo também Arídicos. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV,V,16: “Inuentam liniarem a Philocle Aegyptio uel Cleanthe Corinthio primi exercuere Aridices Corinthius et Telephanes Sicyonius, sine ullo etiamnum hi colore, iam tamen spargentes linias intus. Ideo et quos pingere adscribere institutum (...)” (“A invenção do desenho linear remonta ao Egípcio Filocles ou a Cleante de Corinto, mas os primeiros a praticá-lo foram Arídicos de Corinto e Teléfanos de Sición, sem que tivessem se servido ainda de alguma cor: contudo, eles espalhavam linhas pelo interior do desenho, e, tinham por hábito, escrever na obra os nomes daqueles que eram pintados.”)

<sup>32</sup> O texto italiano dá por compreensivo ao desenho a teoria, como campo doutrinário no qual pode se perfazer o artista.

<sup>33</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág.3, lib.III, pref.2: “Maxime autem id animaduertere possumus ab antiquis statuariis et pictoribus, quod ex his qui dignitatis notas et commendationis gratiam habuerunt, aeterna memoria ad posteritatem sunt permanentes, uti Myron, Polyclethus, Phidias, Lysippus, ceterique qui nobilitatem ex arte sunt consecuti (...)” (“Esta é uma observação que se impõe, particularmente pelo exemplo dos antigos estatuarios e pintores. Estes, registrados por sua dignidade e beneficiados por recomendações, permaneceram para a posteridade e para a eterna memória, assim como Míron, Policleto, Fídias, Lisipo, e todos aqueles que pelo exercício de sua arte alcançaram a nobreza.”)

<sup>34</sup> No texto italiano ocorre uma fusão “*nobili re cittadini*” (ed. Morisani, §3, pág. 7) a partir de “os reis e os cidadãos nobres”, tal como

está escrito no texto de Vitruvius. Cf. Vitruvius, *Ibid.*: "(...) Namque ut ciuitatibus magnis aut regibus aut ciuibus nobilibus opera fecerunt, ita id sunt adepti (...)" ("Isto é fato, na medida em que eles produziram para grandes cidades, para célebres reis ou cidadãos que contaram com os seus serviços.")

<sup>35</sup> Cf. Vitruvius, *ibid.*: "(...) At qui non minori studio et ingenio sollerti-  
aque fuerunt nobilibus, et humili fortuna ciuibus non minus egregie  
perfecta fecerunt opera, (...)" ("Mas aqueles que, possuindo igualmente  
estudo e engenho, alcançaram a nobreza, fazendo obras igualmente  
egregias e perfeitas para os cidadãos de modesta fortuna, ...")

<sup>36</sup> Cf. Vitruvius, *ibid.*: "(...) nullam memoriam sunt adsecuti, quod hi  
non ab industria neque artis sollertia sed a felicitate fuerunt deserti,  
ut Hegias Atheniensis, Chion Corinthius, Myagrus Phocaeus, Pharax  
Ephesus, Boedas Byzantius etiamque alii plures. Non minus item pic-  
tores, uti Aristomenes Thasius, Polyycles et Androcydes ..., Theo Magnus  
ceterique quos neque industria neque artis studium neque sollertia de-  
fecit, sed aut rei familiaris exiguitas aut inbecillitas fortunae seu in  
ambitione certationis contrariorum superatio obstitit eorum dignitati."  
("... não conseguiram ser lembrados, não por lhes faltar indústria, arte  
e engenho, mas porque não tiveram sorte, assim como Hégeas de Ate-  
nas, Quíon de Corinto, Miagro de Focéia, Fárax de Éfeso, Beda de Bi-  
zâncio e tantos outros. Do mesmo modo, isso ocorreu com os pintores como  
Aristomenes de Tasos, Póicles, + +, Téio de Magnésia e com todos aque-  
les a quem não faltou nem indústria, nem estudo, nem arte, nem enge-  
nho, mas, pelo exiguo patrimônio, ou por uma situação familiar precária,  
ou ainda por ambição de alguns concorrentes, lhes foram fechadas  
as chances de atingir a dignidade.")

<sup>37</sup> Cf. Vitruvius, *op.cit.*, pág.4, lib.III, pref.3: "Nec tamen est admi-  
randum si propter ignotitiam artis uirtutes obscurantur, sed maxime  
indignandum, (...)" ("Portanto, não devemos nos surpreender se a au-  
sência de notoriedade faz com que se obscureçam as virtudes das artes,  
mas é máxima a indignação...")

<sup>38</sup> O termo "fintamente" (ed. Morisani, §3, pág. 7) é provavelmente  
erro de transcrição.

<sup>39</sup> O texto italiano traduz o termo latino "sensus", ou seja, sentidos  
por "sentimenti" (ed. Morisani, §3, pág. 7), sentimentos.

<sup>40</sup> Cf. Vitruvius, *op.cit.*, pág.2, lib.III, pref.1: "Delphicus Apollo Socra-  
tem omnium sapientissimum Pythiae responsis est professus. Is autem  
memoratur prudenter doctissimeque dixisse, oportuisse hominum pecto-

ra fenestrata et aperta esse, uti non occultos haberent sensus sed paten-  
tes ad considerandum. (...)" ("Apolo de Delfos, pela boca da sacerdotisa  
Pítia, proclamou Sócrates o mais sábio de todos os homens. Os doutíssimos  
também lhe atribuem palavras de grande sabedoria e prudência,  
como as que dizem ser preciso que os peitos dos homens sejam abertos  
como janelas, para que os seus pensamentos, ao invés de ficarem ocultos,  
possam tornar-se acessíveis ao exame.")

<sup>41</sup> O texto italiano procurou manter a mesma formação do texto lati-  
no no período "non incertis iudiciis probarentur", transcrito por  
"non con incerti giudizi si poverebbono" (ed. Morisani, §3, pág. 7).  
Cf. Vitruvius, *ibid.*: "(...) Vtinam uero rerum naturam sententiam eius  
secuta explicata et apparet ea constitisset! Si enim ita fuisset, non  
solum laudes aut uitia animorum ad manum aspicerentur, sed etiam  
disciplinarum scientiae, sub oculorum consideratione subiectae, non in-  
certis iudiciis probarentur, sed et doctis et scientibus auctoritas egregia  
et stabilis adderetur. (...)" ("Oxalá, pudesse a natureza, segundo o seu  
conselho, efetivamente torná-los claros e evidentes! Se, assim fosse, não  
somente os louvores e vícios humanos seriam vistos imediatamente, mas  
também a ciência das disciplinas adquirida, colocada sob à vista, não  
seria mais objeto de juízos mal fundados: a mestria, assim como a auto-  
ridade se adeririam a um prestígio egregio e estável...")

<sup>42</sup> Cf. Vitruvius, *ibid.*: "(...) Igitur quoniam haec non ita sed uti natura  
rerum uoluit sunt constituta, non efficitur ut possint homines obscura-  
tis sub pectoribus ingeniis scientias artificiorum penitus latentes que-  
madmodum sint iudicare, ipsique artifices pollicerentur suam prudenti-  
am si non pecunia sint copiosi; sed uetustate officinarum cum  
habuerint notitiam, aut etiam gratia forensi et eloquentia cum fuerint  
parati, pro industria studiorum auctoritates possunt habere, ut eis quod  
profitendum scire id crederetur." ("Contudo, esta não é a ordem das coi-  
sas, que a natureza dispõe de outra maneira, sendo isso inexequível a  
outros homens, quando trazem sob os seus peitos obscurecidos os engenhos  
e as ciências, profundamente escondidos, não havendo modo de serem  
julgados, e os tão somente artifices oferecem seus saberes com presteza, se  
não forem copiosos de dinheiro. Há, por outro lado, aqueles, que ao ad-  
quirirem notoriedade graças à velhice de sua oficina, ou ainda sendo  
favorecidos pela eloquência pública, obtiveram autoridade corresponden-  
te à sua indústria, tendo crédito pelo conhecimento que professavam.")

<sup>43</sup> No texto italiano a expressão latina "traderentur" é transcrita por  
"varrebbono" (ed. Morisani, §3, pág. 8), provavelmente, "trarreb-



bono”, grafada errado. Cf. Vitruvius, op.cit., pág.4, lib.III, pref. 3: “(...) Ergo, uti Socrati placuit, si ita sensus et sententiae scientiaeque disciplinis auctae perspicue et perlucidae fuissent, non gratia neque ambitio ualeret, sed si qui ueris certisque laboribus doctrinarum peruenissent ad scientiam summam, eis ultro opera traderentur. (...)” (“Assim, como agradou a Sócrates, se os sentidos, as sentenças e as ciências das disciplinas fossem visíveis e transparentes, nem o favor, nem a intriga prevaleceriam; mas há aquele, que pela doutrina laboriosa alcança a suma ciência e, por isso, as obras lhe são confiadas sem que necessite pedir.”)

<sup>44</sup> Cf. Vitruvius, *Ibid.*: “(...) Quoniam autem ea non sunt inlustria neque apparentia in aspectu, ut putamus oportuisse, et animaduerto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum iudicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae uirtutem.” (“...Mas porque essas qualidades não são nem manifestas, nem perceptíveis à vista, o que consideramos ter sido necessário, percebemos que os homens doutos são superados pelos não-doutos; aqueles não devem rivalizar com as ambições dos não-doutos, mas, editar o conjunto de seus preceitos a fim de ostentar a virtude de nossa ciência.”)

<sup>45</sup> Parece haver diferenças entre os termos escultura e estatuária evidentes em Plínio. O termo que o escritor romano dá para arte de modelagem de argila com vistas à obtenção de similitude é “*plasticen*”, ou seja plástica, arte de origem grega anterior à estatuária (v. Plínio, lib.XXXIV, XVI, 35 e lib.XXXV, XLVIII, 12, 151). São, assim, designados *factores* aqueles que se dedicam a modelar imagens de deuses, como Euquira, Diopo e Eugramo, citados, responsáveis, segundo Plínio pela introdução da arte plástica na Itália (v. nota 47). No texto de Plínio (lib. XXXIV, VII a IX) após exposição sobre diversas espécies de bronze e seus locais de origem, há menção de usos: “*candelabri aere*”, candelabros de bronze, “*limina aere*”, ou seja, soleira de bronze, “*triclinia aere*”, ou seja, triclinia de bronze e, finalmente, “*effigies*”, efígies, “*diis ad hominum statuas*”, estátuas de deuses e homens, “*imagines*”, imagens de bronze. Provavelmente o termo estatuária em Ghiberti tenha significado análogo ao do termo “*statuaria*” em Plínio. Escultura é arte particular, cuja ação, “*scaplsit*”, esculpir, refere extração de material ao invés de acréscimo (v. nota 235).

<sup>46</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.101, lib.XXXV, XLIII, 12, 151: “*De pictura satis superque. Contexuisse his et plasticen conueniat. Eiusdem opere*

*terrae fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus inuenit Corinthi filiae opera, quae capta amore iuuenis, abeunte illo peregre, umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscrispsit, quibus pater eius impressa argylla typum fecit et cum ceteris fictilibus induratum igni proposuit, cumque seruatum in Nymphaeo, donec Mummius Corinthum euerterit, tradunt. (...)*” (“Já se falou o bastante sobre pintura. Seria conveniente reatá-la ao que concerne à plástica. Utilizando a mesma terra, o oleiro Butades de Sícion achou primeiramente a arte de modelar similitudes de argila; depois esta foi passada para Corinto. E a inventou para a sua filha, que estava enamorada por um jovem; este partindo para o estrangeiro teve contornada a sombra de sua face projetada sobre a parede pela luz de uma lanterna; seu pai pressionou argila sobre esta e fez um relevo, endurecendo-o depois com fogo, tal como fazia com as suas louças. Esta obra foi conservada no templo das Ninfas até a destruição de Corinto por Múmio.”) O texto italiano acrescenta ao de Plínio a frase “*in quello tempo non si usava l'arte statuaria se non di creta e gesso*” (ed. Morisani, §4, pág.8).

<sup>47</sup> O texto italiano funde os nomes Euquira, Diopo e Eugramo em “*Cirapo ed Ugrano*” (ed. Morisani, §3, pág. 8). Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XLIII, 12, 152: “(...) Sunt qui in Samo primos omnium plasticen inuenisse Rhoeum et Theodorum tradant multo ante Bacchiadas Corintho pulsos, Damaratum uero ex eadem urbe profugum, qui in Etruria Tarquinium regem populi Romani genuit, comitatos factores Euchira Diopum, Eugrammum; ab iis Italiae traditam plasticen. (...)” (“Para alguns, a arte plástica foi inventada primeiramente em Samos por Reco e Teodoro, muito antes da expulsão dos Baquiadas de Corinto; mas quando Damarato fugiu da mesma cidade, tornando-se depois pai de Tarquínio, o rei do povo romano, levou com ele os *factores* Euquira, Diopo e Eugramo; estes introduziram a arte plástica na Itália.”)

<sup>48</sup> No texto italiano apresenta o nome Varrone Ofitile (ed. Morisani, §3, pág. 8) no lugar de Pasíteles.

<sup>49</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.103, lib.XXXV, XLV, 156: “(...) Octauio equiti Romano cratera facere uolenti exemplar e gypso factum talento. Laudat et Pasitelen, qui plasticen matrem caelaturae et statuariae sculpturaeque dixit et, cum esset in omnibus iis summus, nihil unquam fecit ante quam finxit. (...)” (“E quando, para Otávio, cavaleiro romano, quis fazer uma cratera, modelou-a em gesso e foi feita por um

talento. Varrão também louva a Pasíteles, que disse que a arte plástica foi a origem da cinzeladura, da estatuária e da escultura, e que, sendo o mais excelente em todas as artes, jamais fazia algo sem antes executar um modelo de argila.”

<sup>50</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 104, lib.XXXV, XLV, 157: “Praeterea elaboratan hanc artem Italiae et maxime Etruriae; Vulcam Veis accitum, cui locaret Tarquinius Priscus Iouis effigiem in Capitolio dicendam; (...)” (“Disse ainda que em nenhum outro lugar esta arte foi tão elaborada quanto na Itália e, principalmente, na Etrúria. Vulcano foi mandado de Veios para receber de Tarquínio, o velho, a incumbência de executar a efígie de Júpiter, a ele dedicada no Capitólio.”)

<sup>51</sup> O texto italiano está se referindo a Lisístrato, irmão de Lisipo.

<sup>52</sup> O texto italiano é confuso aqui, pois dá a entender que o método inventado por Lisístrato deixou de ser usado, não sendo este o sentido expresso pelo texto de Plínio. Cf. Plínio, op.cit., pág.102, lib.XXXV, XLIV, 153: “Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus Sycionius, frater Lysippi, de quo diximus. Hic et similitudines reddere instituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant. Idem et de signis effigies exprimere inuenit, creuitque res in tantum, ut nulla signa statuacue sine argilla fierent. (...)” (“Quem primeiro fez a imagem de um homem de gesso, moldando-a a partir da própria face e depois vertendo-a para a cera, sobre a qual eram feitos retoques, foi Lisístrato, de Sícion, irmão de Lisipo, de quem já salamos. Foi ele também quem instituiu o restituir as similitudes; antes dele, se usava fazer as faces tanto mais belas quanto possível. Foi ele ainda quem instituiu fazer moldagens a partir de efígies, e tal procedimento tornou-se tão extenso, que já não se executa qualquer estátua de figura sem que lhe seja feita um modelo de argila.”)

<sup>53</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 102-3, lib.XXXV, XLV, 154: “Plastae laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidem pictores, qui Cereris aedem Romae ad circum maximum utroque genere artis suae excoluerant, uersibus inscriptis Graece, quibus significarent ab dextra opera Damophili esse, ab laeva Gorgasi. (...)” (“Os mais louvados artífices plásticos foram Damófilo e Gorgaso, que também foram pintores; eles ornaram o templo de Ceres, no Circo Máximo, utilizando, cada qual um gênero de arte. Uma inscrição em grego indica que a obra à direita pertence a Damófilo, e a obra à esquerda pertence a Gorgaso.”)

<sup>54</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*: “(...) Ante hanc aedem Tuscanina omnia in aedibus fuisse auctor est Varro, (...)” (“Sabemos que antes da construção deste templo, tudo dentro dos templos era Etrusco e sobre isto é autor Varrão.”)

<sup>55</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.103, lib.XXXV, XLV, 155: “(...) Idem magnificat Arcesilaum, L. Luculli familiarem, cuius proplasmata pluris uenire solita artificibus ipsis quam aliorum opera; (...)” (“O mesmo autor também fala muito bem de Arcesilau, que foi íntimo de L. Lúculo, e que seus esboços plásticos eram vendidos geralmente aos próprios artistas, e custavam mais do que as obras acabadas de outros;...”)

<sup>56</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XLV, 156: “(...) ab hoc factam Venerem Genetricem in foro Caesaris et, priusquam absolueretur, festinatione dedicandi positam; eidem a Lucullo [X] signum Felicitatis locatum, (...)” (“...e fez a Vênus Genetrix no Fórum de César; estátua que foi posta no lugar antes de estar acabada devido à pressa para se fazer a dedicação; foi dele também que Lúculo encomendou uma estátua da Felicidade por 1.000.000 de sestércios.”)

<sup>57</sup> O texto latino refere soleiras e portas de bronze feitas pelos antigos. Cf. Plínio, op.cit., pág.112, lib.XXXIV, VII, 13: “Prisci limina etiam ac ualas in templis ex aere factitauerunt. (...)” (“Os antigos faziam, muitas vezes, de bronze as soleiras e as portas dos templos...”)

<sup>58</sup> O texto italiano substitui o termo triclinias de bronze, ou seja, guarnições de bronze, por “tavole di rame”, ou seja, tábuas de cobre (ed. Morisani, §5, pág. 9). Cf. Plínio, op.cit., pág.113, lib.XXXIV, VIII, 14: “Nan triclinia aerata abacosque et monopodia Cn. Manlium Asia deuicta primum inuexisse triumpho suo quem duxit anno urbis DLXVII L.Piso auctor est, Antias quidem heredes L.Crassi oratoris multa etiam triclinia aerata uendidisse. (...)” (“Quanto aos leitos de tábua com triclinios guarnecidos de bronze, foi Cn. Mânlio, segundo crê L. Pisão, quem, após a conquista da Ásia, os introduziu em Roma por ocasião de seu triunfo, que celebrou os 567 anos de Roma. Antias, de sua parte, disse que os herdeiros do orador L. Crasso venderam muitos desses leitos guarnecidos de bronze.”)

<sup>59</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, IX, (4), 15: “Transiit deinde ars uulgo ubique ad effigies deorum. Romae simulacrum ex aere factum Cereri primum reperio ex peculio Sp. Cassi, quem regnum adfectantem pater ipsius interemerit. (...)” (“A arte se pôs, em seguida, comumente e em toda a parte, a representar os deuses. E acho que a primeira estátua de bronze feita em Roma é aquela dedicada a Ceres; e foi paga a partir

do patrimônio deixado por Espúrio Cássio, condenado à morte pelo seu próprio pai, pois pretendeu a realeza.)

- <sup>60</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*: "(...) *Transiit et a diis ad hominum statuas atque imagines multis modis. Bitumine antiqui tinguebant eas, quo magis mirum est placuisse auro integere. Hoc nescio an Romanum fuerit inuentum; certe etiam nomen non habet vetustum.*" ("Após ter empregado o bronze para as estátuas de deuses, começaram-se a utilizá-lo também para estátuas de homens de muitos modos. Os antigos tingiam as suas estátuas com betume para, depois de recobertas com ouro, torná-las mais admiráveis à vista. Penso que, talvez, esta tenha sido uma invenção romana, mas em todo caso o nome mesmo não é antigo.")
- <sup>61</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, IX, 16: "*Effigies hominum non solebant exprimi nisi aliqua illustri causa perpetuitatem merentium, primo sacerorum certaminum uictoria maximeque Ollympiae, ubi omnium qui uicissent statuas dicarimos erat, eorum uero, qui ter ibi superauissent, ex membris ipsorum similitudine expressa, quas iconicas uocant. (...)*" ("Não se costumava fazer efígies de homens senão daqueles que merecessem a imortalidade devido a uma causa ilustre; primeiramente pela vitória nos jogos sagrados, sobretudo, em Ollímpia, onde cultivava-se dedicar estátuas a todos aqueles que conquistassem uma vitória; e também aqueles que tivessem vencido três vezes, eram modelados exatamente conforme sua similitude: as estátuas deste gênero eram chamadas icônicas.")
- <sup>62</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág.114, lib.XXXIV, IX, 17: "*Athenienses nescio an primis omnium Harmodio et Aristogitoni tyrannicidis publice posuerint statuas. Hoc actum est eodem anno quo et Romae reges pulsi. Excepta deinde res est a toto orbe terrarum humanissima ambitione, et in omnium municipiorum foris statuae ornamentum esse coepere propagarique memoria hominum et honores legendi aeuo basibus inscribi, ne in sepulcris tantum legerentur. Mox forum et in domibus priuatis factum; atque in atriis honos clientium instituit sic colere patronos.*" ("Indubitavelmente, os Atenenses foram os primeiros a erigir estátuas públicas, como aos tiranicidas Harmódio e Aristogiton. Isto aconteceu no mesmo ano em que os reis foram expulsos de Roma. O mundo inteiro, adotou, em seguida, este uso com grande ambição: começou-se a pôr estátuas como ornamento em todos os locais públicos e em todos os municípios, a fim de propagar a memória dos grandes homens e a inscrever as suas honras sobre o pedestal de suas estátuas para que a posteridade pudesse lê-las e para que não os conhecessem somente pelos seus sepulcros.

*Mais tarde, locais públicos também foram feitos dentro de residências privadas, com a homenagem instituída pelos clientes para honrar aos seus patronos, nos átrios.)*

- <sup>63</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, X, (5), 18: "*Togatae effigies antiquitus ita dicabantur (...)*" ("Outrora, as estátuas para dedicação eram vestidas com togas...")
- <sup>64</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*: "(...) *Placueret et nudae tenentes hastam ab epheborum e gymnasiis exemplaribus, quas Achilleas uocant. Graeca res nihil uelare, at contra Romana ac militaris thoraces addere (...)*" ("Também representavam figuras nuas portando uma lança, feitas a partir dos efebos dos ginásios, denominadas de Aquiléias. O uso grego é o de nada velar, ao contrário, o uso romano e militar é o de pôr uma couraça sobre as estátuas...")
- <sup>65</sup> o termo "*di statura*" encontrado no texto italiano (ed. *Morisani*, §6, pág. 10) pode estar se referindo ao predicativo, *dictator*, ou seja, ditador, expresso no texto de Plínio.
- <sup>66</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*: "(...) *Caesar quidem dictator loticatam sibi dicari in foro suo passus est. Nam Lupercorum habitu tam nouiciae sunt quam quae nuper prodire paenulis indutae (...)*" ("Desse modo, César ditador deixou que lhe dedicassem uma estátua, posta sobre o seu fórum, portando uma couraça. Quanto às estátuas que estão sob os cuidados de Luperco, são também tão recentes quanto aquelas que apareceram há pouco tempo, cobertas com uma capa...")
- <sup>67</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*: "(...) *Mancinus eo habitu sibi statuit quo deditus fuerat (...)*" ("...Mancino se fez representar como estava quando se rendeu...")
- <sup>68</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 114-115, lib.XXXIV, X, 19: "*Notatum ab auctoribus et L. Accium poetam in Camenarum aede maxima forma statuam sibi posuisse, cum breuis admodum fuisset. Equestres utique statuae Romanam celebrationem habent, orto sine dubio a Graecis exemplo. Sed illi celetas tantum dicabant in sacris uictores, postea uero et bigis uel quadrigis uicissent; unde et nostri currus nati in iis qui triumphauissent (...)*" ("Foi notado pelos autores que o poeta L. Acio fez erigir, dentro de um templo dedicado à Camenas, uma estátua de si, muito alta, embora ele fosse bem pequeno. As estátuas equestres foram muito celebradas em Roma, algo que, sem dúvida, veio como exemplo dos Gregos. Mas, estes, apenas as dedicavam aos vencedores dos jogos sagrados, e conseqüentemente, aqueles que venciam as corridas eram

representados com carruagens de dois ou quatro cavalos; vem daí o uso que fazemos do carro para as estátuas daqueles que triunfaram...”)

<sup>69</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.116, lib.XXXIV, XI, 25: “Inuenitur statua decreta et Taraciae Gaiiae siue Fufetiae uirgini Vestali, ut poneretur ubi uellet, quod adiectum non minus honoris habet quam feminae esse decretam (...)” (“Encontro também, decretada, a realização de uma estátua à virgem vestal Tarácia Gaia ou Fufêtia, com a permissão de se erigir “onde ela a quisesse”, uma adição tão honorável quanto o decreto para a feitura da estátua em favor de uma mulher...”)

<sup>70</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.117, lib.XXXIV, XII, 26: “Inuenio et Pythagorae et Alcibiadi in cornibus comitii positas, cum bello Samniti Apollo Pythius iussisset fortissimo Graiae gentis et alteri sapientissimo simulacra celebri loco dicari. Eae steterunt donec Sulla dictator ibi curiam faceret. Mirumque et illos patres Socrati cunctis ab eodem deo sapientiae praclato Pythagorean praetulisse aut tot aliis uirtute Alcibiaden et quemquam utroque Themistocli.” (“Também encontro aquelas estátuas erigidas à Pitágoras e Alcibíades nos cantos da Assembléia; então, Apolo Pítio, durante a guerra Samnita, ordenou que fossem dedicadas em célebre local; uma estátua com o mais bravo dos Gregos, e uma outra com o mais sábio. Elas subsistiram até que o ditador Sula construiu a Cúria sobre aquele local. Surpreendeu-o que os senadores daqueles tempos preferissem Pitágoras a Sócrates, e que este fosse preferido por sua sabedoria frente a todos os outros homens; ou Alcibíades a tantos outros, pela coragem, e ainda que preferissem qualquer um a Temístocles.”)

<sup>71</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XII, 27: “(...) Primus tamen honos coepit a graecis, nullique arbitror plures statuas dicatas quam Phalereo Demetrio Athenis, siquidem CCCLX statuere, nondum anno hunc numerum dierum excedent, quas mox lacerauere. Statuerunt et Romae in omnibus uicis tribus Mario Gratidiano, ut diximus, easdemque subuertere Sullae introitu.” (“...As primeiras honras começaram, contudo, na Grécia, e não há ninguém, penso eu, a quem tenha sido erigidas mais estátuas do que, em Atenas, a Demétrio de Falérios; pois foram trezentas e sessenta estátuas; um ano não contava ainda com este número de dias, e logo depois foram despedaçadas. Também em Roma, as tribos, em todos os distritos, puseram estátuas para Mário Gratidiano, como já dissemos, e do mesmo modo, foram derrubadas quando Sula fez a sua entrada.”)

<sup>72</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.118, lib.XXXIV, XIV, 30: “L. Piso prodidit M.Aemilio C. Popilio iterum cos. a censoribus P. Cornelio Scipione M.

Popilio statuas circa forum eorum qui magistratum gesserant sublatas omnis praeter eas quae populi aut senatus setentia statutae essent, eam uero quam apud aedem Telluris statuisset sibi Sp. Cassius, qui regnum adfectauerat, etiam conflata a censoribus (...)” (“Segundo L. Pisão, sob o consulado de M. Emílio e o segundo consulado de C. Popílio, foram retiradas todas as estátuas, dispostas em torno do fórum, dos magistrados que ali possuíram cargos, com exceção daqueles que foram elevados por decreto do Povo ou do Senado; e quanto àquela que o próprio Espúrio Cássio, que pretendeu a realeza, fez erguer diante do templo de Telo; os censores a fundiram...”)

<sup>73</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIV, 31: “Exstant Catonis in censura uociferationes mulieribus statuas Romanis in prouinciis poni; nec tamen potuit inhibere quo minus Romae quoque ponerentur, sicuti Corneliae Gracchorum matri, quae fuit Africani prioris filia. Sedens huic posita soleisque sine ammento insignis in Metelli publica porticu, quae statua nunc est in Octauiae operibus.” (“Existem ainda vociferações feitas por Catão, como censor, às mulheres romanas que punham estátuas para si mesmas nas províncias; contudo, ele não pode impedir que as pusessem mesmo em Roma, tal como aquela de Cornélia, mãe dos Gracos e filha do primeiro Africano. Ela está representada sentada, com um detalhe digno de espanto: com sandálias sem correias; esta estátua esteve, outrora, no pórtico público de Metelo e, agora, encontra-se dentro dos edifícios de Otávio.”)

<sup>74</sup> O texto italiano elide os Túrios. Cf. Plínio, op.cit., pág.119, lib.XXXIV, XV, 32: “Publice autem ab exteris posita est Romae C. Aelio tr. pl., lege perlata in Sthennum Stallium Lucanum qui Thurinos bis infestauerat. Ob id Aelium Thurini statua et corona aurea donarunt. Iidem postea Fabricium donauere statua liberati obsidione, passimque gentes in clientelas ita receptae, et adeo discrimen omne sublatum ut Hannibalis etiam statuae tribus locis uisuntur in ea urbe, cuius intra muros solus hostium emisit hastam.” (“A primeira estátua erigida em Roma por estrangeiros foi aquela em honra de C. Aélío, tribuno da plebe, autor de uma lei contra Estênio Estálío Lucano, que, por duas vezes, hostilizou os Túrios. Como sinal de reconhecimento, os Túrios fizeram para Aélío uma estátua e uma coroa de ouro. Mais tarde, os mesmos túrios fizeram uma estátua para Fabrício por tê-los livrado de um assédio; seu exemplo foi imitado por todos os outros povos, que assim estivessem sob a clientela de um patrono e, assim, toda a discriminação foi abolida, como no caso da estátua de Anibal, possível de ser vista em

três lugares de Roma, mesmo sendo o único, dentre os inimigos, a ter lançado um dardo dentro dos muros da cidade.”)

<sup>75</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XVI, 33: “Fuisse autem statuariam artem familiarem Italiae quoque et vetustam indicant Hercules ab Eumandro sacratu, ut produnt, in foro boario, qui triumphalis uocatur atque per triumphos uestitur habitu triumphali, praeterea Ianus geminus a Numa rege dicatus, qui pacis bellicae argumento colitur, digitis ita figuratis ut CCCLXV dierum nota per significationem anni, temporis et aevi esse deum indicent.” (“Também da Itália, a estátua de Hércules consagrada por Evandro, segundo o costume antigo, no Fórum Boário; é chamado Triunfal, e por ocasião dos triunfos vestem-no com o hábito de Triunfador, e também a estátua de Jano, de duas faces, dedicada ao rei Numa, que a venerou como signo da paz e da guerra, na qual os dedos estão dispostos a figurar os trezentos e sessenta e cinco dias que há em um ano, indicando ser Jano o deus dos tempos e da duração.”)

<sup>76</sup> Houve aqui, supostamente, um erro de transcrição de “per le terre” em “per lettere” (ed. Morisani, §11, pág. 11).

<sup>77</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XVI, 34: “Signa quoque Tuscanica per terras dispersa, quin in Etruria factitata sint non est dubium (...)” (“Que as estátuas toscanas, dispersas pelo mundo, foram feitas na Etrúria, disso não há dúvida...”)

<sup>78</sup> O texto italiano é ambíguo. Pode-se pensar em “estátuas nobres trazidas por vários romanos” ou “estátuas de vários nobres romanos trazidas”. Adotamos, nesta tradução, a primeira versão.

<sup>79</sup> O texto italiano suprime as notícias sobre a introdução da luxúria na arte a partir da conquista da Ásia, assim como as expressões de similitude introduzidas pela estátua grega, além de praticamente elidir tópica relativa à incapacidade de satisfação das exigências do assunto, explicitado no texto latino pela enumeração de todas as obras. Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 119-120, lib. XXXIV, XVI, 34-35: “(...) Mirumque mihi uidetur, cum statuarum origo tam uetus Italiae sit, lignea potius aut fictilia deorum simulacra in delubris dicata usque ad deuictam Asiam, unde luxuria. Similitudines exprimendi quae prima fuerit origo, in ea quam plasticen Graeci uocant dici conuenientius erit; etenim prior quam statuaria fuit. Sed haec ad infinitum effloruit, multorum uoluminum opere, si quis plura persequi uelit; omnia enim quis possit?” (“...A mim não admira que a arte estátua grega tenha origem tão antiga na Itália, que simulacros de deuses dedicados em san-

tuários fossem feitos de madeira ou de argila até a conquista da Ásia, donde veio a luxúria. Aquela foi a origem da expressão de similitudes, da qual será mais conveniente falar quando tratarmos daquilo que os gregos chamaram plástica; esta é, com efeito, anterior à arte estátua grega. Mas esta última teve florescimento infinito, e poderia ocupar muitos volumes caso apenas se desejasse enumerar a maior parte das obras; mas enumerar todas as obras, quem poderia fazê-lo?”)

<sup>80</sup> O texto italiano diz: “Noi veggiamo della perfezione di tanta arte nelle divinità non veggiamo grandezze infinite di tanta arte e grandissime statue...” (ed. Morisani, §11, pág. 11), embora a negativa, aqui, sem uma finalidade comparativa, não faça nenhum sentido. Supostamente a expressão contém um erro, ou uma elisão, ou ambos, ocorridos quando de transcrição feita por copista. Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 121, lib. XXXIV, XVIII, 39: “Audaciae innumera sunt exempla. Moles quippe excogitatas uidemus statuarum, quas colossacas uocant, turribus pares (...)” (“Quanto à audácia, os exemplos são inúmeros. Imaginamos ver, com efeito, grandes estátuas de pedra, que são chamadas colossos, semelhantes à torres...”)

<sup>81</sup> A braccia é unidade de medida antiga, oscilante entre 0,58 e 0,68 m. V. *Il Grande Dizionario Garzanti*, *op. cit.*, págs. 254-255.

<sup>82</sup> A estátua de Lúculo custou quinhentos talentos e não cinquenta, como refere o texto italiano. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XVIII, 39: “(...) Talis est in Capitolio Apollo, tralatus a M. Lucullo ex Apollonia Ponti urbe, XXX cubitorum, D talentis factus; talis in campo Martio Iuppiter, a Claudio Caesare dicatus, qui deuoratur Pompeiani theatri uicinitate; talis et Tarenti factus a Lyssippo, XL cubitorum. Mirum in eo quod manu, ut ferunt, mobilis – ea ratio libramenti est – nullis conuellatur procellis (...)” (“...tal é o caso do Apolo do Capitólio, trazido por M. Lúculo de Apolonia, uma cidade de Ponte: com trinta côvados de altura, custou quinhentos talentos; e também é o caso do Júpiter, dedicado pelo imperador Cláudio no Campo Márcio, que foi engolido devido à proximidade do teatro de Pompeu; e ainda é o caso do Júpiter de Tarento, obra de Lisipo, com quarenta côvados de altura...”)

<sup>83</sup> A estátua feita por Carete de Lindo, na ilha de Rodas, teve setenta côvados de altura, e não, oitenta braços, além de ter permanecido de pé por sessenta e seis anos, e não, cinquenta e seis, como afirma o texto italiano (ed. Morisani, §11, págs. 11-12). Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 122, lib. XXXIV, XVIII, 41, 42: “(...) Ante omnis aetatem in admiratione fuit Solis colossus Rhodi, quem fecerat Chares Lin-

dius, Lysippi supra dicti discipulus. LXX cubitorum altitudinis fuit. Hoc simulacrum, post LXVI annum terrae motu prostratum, sed iacens quoque miraculo est. Pauci pollicem eius amplectuntur, maiores sunt digiti quam pleraque statuae. Vasti specus hiant defractis membris; spectantur intus magnae molis saxa, quorum pondere stabiliuerat eum constituens. Duodecim annis tradunt effectum CCC talentis, quae contigerant ex apparatus regis Demetrii relicto morae taedio obsessa Rhodo. Sunt alii centum numero in eadem urbe colossi minores hoc, sed ubicumque singuli fuissent, nobilitaturi locum, praeterque hos deorum quinque, quos fecit Bryaxis." ("...mas, o mais admirável de todos, é o colosso do Sol em Rodes, obra de Carete de Lindo, discípulo de Lisipo, já mencionado anteriormente. Esta estátua teve setenta côvados de altura; após sessenta e seis anos caiu devido a um tremor de terra, mas jazendo, ainda é admirável. Poucos homens são capazes de abraçar o polegar da figura e os seus dedos são maiores do que muitas estátuas. Vastas cavernas surgem de seus membros partidos e, dentro, podem-se ver as enormes pedras com as quais o artista pôde firmar a sua estátua enquanto era erigida. Diz-se que ela custou doze anos de trabalho e trezentos talentos, sendo produzida a partir da venda do aparato bélico abandonado pelo rei Demétrio, depois de se cansar de sitiá-lo Rodes. Há na mesma cidade outros cem colossos, bem menores, mas cada um deles bastaria para celebrar o lugar, além dos cinco colossos figurando deuses, que são obras de Briáxis.")

<sup>84</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XVIII, 43: "Factitavit colossos et Italia. Videmus certe Tuscanicum Apollinem in bibliotheca templi Augusti quinquaginta pedum a pollice, dubium aere mirabiliorum an pulchritudine. Fecit et Sp. Carvilius Iouem qui est in Capitolio, uictis Samnitibus sacrata lege pugnantibus e pectoralibus eorum ocreisque et galeis. Amplitudo tanta est ut conspiciatur a Latiari Ioue." ("Na Itália também foram feitos colossos. Vemos um Apolo Etrusco na biblioteca do templo de Augusto medindo cinquenta pés de altura, do dedão do pé à cabeça, e não se sabe o que mais se deve admirar nesta obra, se a qualidade do bronze, ou a beleza do trabalho. E também Espúrio Cássio como Júpiter, que está no Capitólio, foi feito após a sua vitória sobre os samnitas, que combateram unidos por um rito sagrado, com as couraças, polainas e elmos dos vencidos. E é tão grande que se pode avistá-la do templo de Júpiter Latiário.")

<sup>85</sup> Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 123, lib. XXXIV, XVIII, 45: "Verum omnem amplitudinem statuarum eius generis uicit aetate nostra Zenodorus Mercurio facto in ciuitate Galliae Aruernis per annos decem, Hs

[CCCC] manupretii; (...)” (“Mas as dimensões mais colossais em estátuas desse gênero foram superadas em nossos dias pelo Mercúrio de Zenodoro executado para a cidade gaulesa de Arvêrnia: custou dez anos de trabalho e quarenta milhões de sestércios...”)

<sup>86</sup> Um pé é uma unidade de medida correspondente a 30,48 cm.

<sup>87</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*: "(...) postquam satis artem ibi abprobauerat, Romam accitus a Nerone, ubi destinatum illius principis simulacro colossus fecit CXIX pedum longitudine, qui dicatus Soli uenerationi est, damnatis sceleribus illius principis." ("...após ter dado suficiente prova de sua habilidade, Nero o fez vir a Roma, onde ele fez um colosso, dedicado ao sol com cento e dezenove pés de altura, destinado a representar o imperador; esta estátua é objeto de veneração agora que os crimes de seu príncipe foram condenados."). O texto italiano diz que a dimensão da estátua feita para Nero possui cinquenta pés de altura, contra os cento e dezenove pés apresentados no texto de Plínio. Além disso, o texto italiano acrescenta ao relato, diferentemente de Plínio, descrições sobre a estátua de Nero e do lugar onde a mesma é encontrada em Roma.

<sup>88</sup> O texto italiano unifica duas atividades de Zenodoro, ou seja, modelar e cinzelar, em "sculptura" (ed. Morisani, §12, pág. 12). Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XVIII, 46: "Mirabamur in officina non modo ex argilla similitudinem insignem, uerum et de paruis admodum surculis quod primum operis instaurati fuit. Ea statua indicauit interisse fundendi aeris scientiam, cum et Nero largiri aurum argentumque paratus esset et Zenodorus scientia fingendi caelandique nulli ueterum postponeretur." ("Admiramo-nos, na oficina de Zenodoro, não somente pela espantosa similitude com o modelo de argila, mas também com os bastonetes muito finos que servirão para a primeira fase do trabalho. Esta estátua mostra que a ciência de fundição de bronze se perdeu, desde que Nero dispôs-se a fornecer ouro e prata em profusão, mas que, por outro lado, a ciência de Zenodoro não foi inferior a dos antigos, seja como modelador, seja como cinzelador.")

<sup>89</sup> Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 124, lib. XXXIV, XVIII, 48, (8): "(...) Alexandri quoque Magni tabernaculum sustinere traduntur solitae statuae, ex quibus duae ante Martis Vltoris aedem dicatae sunt, totidem ante regiam". ("...também se diz que Alexandre Magno fez com que sua tenda fosse sustentada por estátuas, duas das quais foram dedicadas diante do templo de Marte Vingador, e duas diante do Palácio Real.")

- <sup>90</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 49: "*Minoribus simulacris signisque innumera prope artificum multitudo nobilitata est, (...)*" ("Há inúmeras obras menores que enobreceram uma grande quantidade de artistas, ...")
- <sup>91</sup> O termo criselefantino designa tradicionalmente na historiografia das artes e na arqueologia produção feita de ouro e marfim.
- <sup>92</sup> O texto italiano traz estranha notação "*ottanta tre quattro*" significando oitenta e sete conforme nota remissiva encontrada em rodapé da edição *Morisani* (ed. *Morisani*, §14, pág. 12).
- <sup>93</sup> Segundo Plínio, tais escultores estiveram na nonagésima olimpíada, e não, na octagésima sétima como diz o texto italiano. Cf. Plínio, *Ibid.*: "*(...) ante omnis tamen Phidias Atheniensis Ioue Olympio facto ex ebore quidem et auro, sed et ex aere signa fecit. Floruit autem olympiade LXXXIII, circiter CCC urbis nostrae annum, quo eodem tempore acmuli eius fuere Alcámenes, Critias, Nesiotes, Hegias, et deinde olympiade LXXXVII Hagelades, Callon, Gorgias Lacon; rursus LXXXX Polyclitus, Phradmon, Myron, Pythagoras, Scopas, Perellus.*" ("...mas, o primeiro de todos foi Fídias de Atenas por seu Júpiter em Olímpia, que foi feito de marfim e ouro, embora também tenha feito estátuas de bronze. O seu florescimento se deu durante a octagésima terceira olimpíada (448-445 a.C.), aos trezentos anos de nossa cidade; os seus pares e concorrentes foram Alcámenes, Critias, Nesiotes, Hegias e, logo em seguida, durante a octagésima sétima olimpíada (432-429 a.C.), Hagelades, Calon, o Lacedônio Górgias; depois, durante a nonagésima, Policleto, Frádmon, Míron, Pitágoras, Escopas, Perelo.")
- <sup>94</sup> O texto italiano traz os nomes Alexino e Aristides unificados: "*Alexinaristide*" (ed. *Morisani*, §14, pág. 13).
- <sup>95</sup> O texto italiano traz aqui uma unificação sob nome duplo "*Mirone Liccio*" (ed. *Morisani*, §14, pág. 13).
- <sup>96</sup> O que o texto italiano refere como centésima olimpíada, é, na verdade, centésima segunda, conforme relato de Plínio.
- <sup>97</sup> Trata-se, segundo Plínio, de centésima terceira olimpíada.
- <sup>98</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 125, lib. XXXIV, XIX, 50: "*Ex his Polyclitus discipulus habuit Argium, Asopodorum, Alexim, Aristidem, Prynionem, Dinonem, Athenodorum, Demean Clitorium; Myron Lycium LXXXXV olympiade florere Naucydes, Dinomenes, Canachus, Patroclus; CII Polycles, Cephisodotus, Leuchares, Hypatodorus; CIII Praxiteles, Euphranor; CVII Action, Therimachus.*" ("Entre estes, os discipu-

- los de Policleto foram: Árgio, Asopodoro, Alexino, Aristides, Frínon, Dínon, Atenodoro, Deméas de Clítor. Míron teve por discípulo Licio. Na nonagésima quinta olimpíada (400-397 a.C.) floresceram Naucides, Dinomenes, Cánaco, Pátroclo; na centésima segunda, Póicles, Cefisodoto, Leucares, Hipatodoro; na centésima terceira (364-361 a.C.), Praxíteles e Eufranor; na centésima sétima (352-349 a.C.), Aécio e Terímaco.*")
- <sup>99</sup> O texto de Plínio registra Lisipo na centésima décima terceira olimpíada.
- <sup>100</sup> No texto italiano, Lisistrato, irmão de Lisipo, que em algumas versões do texto de Plínio pode aparecer como *Lysis atrusi*, ou ainda, *Lysias trosius*, é tomado por "*Lisi ed Atrisi*" (ed. *Morisani*, §15, pág. 13).
- <sup>101</sup> No texto italiano ocorre a unificação dos nomes Sostrato e Íon sob nome duplo "*Sostrato Jono*" (ed. *Morisani*, §15, *Ibid.*).
- <sup>102</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 51: "*CXIII Lysippus fuit, cum et Alexander Magnus, item Lysistratus frater eius, Sthenis, Euphron fucles, Sostratus, Ion, Silanion – in hoc mirabile quod nullo doctore nobilis fuit; ipse discipulum habuit Zeuxiaden –; CXXI Eutychides, Eutycrates, Laippus, Cephisodotus, Timarchus, Pyromachus.*" ("Lisipo viveu durante a centésima décima terceira olimpíada (327-324 a.C.), tendo sido contemporâneo de Alexandre Magno, assim como Lisistrato, seu irmão, e ainda Esténis, Éufron, [fucles?], Sostrato, Íon, Silânio, este último, admirável por ter se tornado nobre sem que tenha tido algum mestre que lhe ensinasse; ele próprio, teve por discípulo Zeuxiades. Na centésima vigésima primeira olimpíada (295-292 a.C.) floresceram Eutíquides, Eutícrates, Laipo, Cefisodoto, Timarco, Pirômaco.")
- <sup>103</sup> O texto italiano traduz o termo latino *reuxit*, ou seja, reviveu, por "*rinacque*" (ed. *Morisani*, §15, pág. 13).
- <sup>104</sup> A passagem, no texto de Plínio, repropõe tópica *Fortuna*, enquanto concepção cíclica de tempo na qual há ascensão à idade rústica, "de ouro", declínio em relação a esta e retorno à mesma. Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 125-126, lib. XXXIV, XIX, 52: "*Cessavit deinde ars ac rursus olympiade CLVI reuxit, cum fuere longe quidem infra praedictos, probati tamen, Antaeus, Callistratus, Polycles Athenaeus, Callixenus, Pythocles, Pythias, Timocles.*" ("Em seguida, a arte sofreu uma interrupção, mas, depois, reviveu durante a centésima quinquagésima sétima olimpíada, na qual surgiram artistas bem inferiores àqueles já mencionados, contudo, igualmente estimados, tais

como, Anteu, Calístrato, Póicles, Ateneu, Calíxeno, Pítocles, Pítias, Tímocles.”)

<sup>105</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 126, lib. XXXIV, XIX, 53: “*Ita distinctis celeberrimorum aetatibus insignes raptim transcurram, reliqua multitudine passim dispersa. Venere autem et in certamen laudatissimi, quamquam diuersis aetatibus geniti, quoniam fecerant Amazonas, quae cum in templo Dianae Ephesiae dicarentur, placuit eligi probatissimum ipsorum artificum, qui praesentes erant, iudicio, cum apparuit eam esse quam omnes secundam a sua quisque iudicassent. Haec est Polycliti, proxima ab ea Phidiae, tertia Cresilae, quarta Cydonis, quinta Phradmonis.*” (“Após definir, assim, as mais célebres idades dos mais célebres artistas, transcorrerei rapidamente sobre os mais importantes nomes dentre tanto outros. Também são louvadíssimos aqueles que concorreram, embora em diferentes idades. Faziam estátuas das Amazonas e, no momento de dedicá-las diante do templo de Éfeso, acordou-se entre os próprios artistas presentes, escolher a melhor dentre as estátuas, e ficou evidente que a melhor sempre era aquela que todos os artistas escolham como a segunda, ou seja, a que todos escolham depois de ter escolhido a sua própria obra. Assim foi com a Amazona de Policleto, sendo a próxima de Fídias, a terceira de Crésila, a quarta de Cídon, a quinta de Frádmon.”)

<sup>106</sup> O termo em italiano tentou, aparentemente, transcrever a palavra *cliduchum*, ou seja, gênero de estátua figurando uma sacerdotisa: “Portadora das Chaves”.

<sup>107</sup> O texto italiano utiliza a expressão “*l'arte del torniare*” (ed. Morisani, §15, págs. 13-14), o que é, provavelmente, um equívoco. Plínio está, em seu texto, se referindo à arte torêutica, ou seja, à arte de cinzelamento de metais. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 54: “*Phidias praeter Iouem Olympium, quem nemo aemulatur, fecit ex eboe aequae Mineruam Athenis, quae est in Parthenone stans, ex aere uero, praeter Amazonem supra dictam, Mineruam tam eximiae pulchritudinis ut formae cognomen acceperit. Fecit et cliduchum et aliam Mineruam, quam Romae Paulus Aemilius ad aedem Fortunae Huiusce Diei dicauit, item duo signa, quae Catulus in eadem aede, palliata et alterum colossicon nudum, primusque artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur.*” (“Fídias, além de Júpiter de Olímpia, com a qual ninguém pode emular; fez igualmente, de marfim, Minerva, que está de pé no Partenon, em Atenas. Fez de bronze a Amazona de que falamos acima; a Minerva de uma beleza tão

rara, que foi chamada de “a Bela”. Fez também “Porta-Chaves”, e Minerva, dedicada à Roma por Paulo Emílio no templo da Fortuna-de-Hoje. Ele é também autor de duas estátuas, que Catulo dedicou no mesmo templo, uma paliada e outra em forma de colosso nu. Fídias foi o primeiro a descobrir a arte torêutica e a demonstrar justamente os seus méritos.”)

<sup>108</sup> Não há no texto de Plínio nenhuma menção do fato de Policleto ter feito a si mesmo nu, mas a de ter realizado um “homem com estrígil”, gênero conhecido pelo termo “*apoxyoménos*”. Cf. Plínio, op.cit., pág. 126-127, lib. XXXIV, XIX, 55: “*Polycletus Sicyonius, Hageladae discipulus, diadumenum fecit molliter iuuenem, centum talentis nobilitatum, idem et doryphorum uiriliter puerum. Fecit et quem canona artifices uocant liniamenta artis ex eo petentes ueluti a lege quadam, solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere iudicatur. Fecit et destringentem se et nudum talo incessentem duosque pueros item nudos, talis ludentes, qui uocantur astragalizontes et sunt in Titi imperatoris atrio – hoc opere nullum absolutius plerique iudicant –; (...)*” (“Policleto de Sícion, discípulo de Hagelades, fez Diadumeno, figura efeminada de um jovem homem, enobrecida pelo seu preço, de cem talentos, e igualmente Doríforo, figura de uma criança já dotada de virilidade. Fez também estátua que os artifices chamaram de Cãnone; dela buscaram obter as regras de sua arte, como numa espécie de lei. Policleto foi o único dentre todos os homens a deliberar os princípios de sua arte a partir de uma só obra. Fez ainda o Homem com estrígil, o Homem nu investindo sobre o calcanhar, e dois adolescentes igualmente nus, jogando ossinhos, chamados Astragalizontes, que estão no Atrio do imperador Tito; para a maior parte dos conhecedores não existe obra mais perfeita.”)

<sup>109</sup> No texto italiano, o termo latino “*hagetera*” (utilizado como aposto ao nome de Hércules pelos escritores antigos, ou referindo epigrama de origem dórica inscrito na base de estátuas do herói,<sup>109</sup>) é tomado por nome próprio, “Aceta” (ed. Morisani, §15, pág. 14).

<sup>110</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 127, lib. XXXIV, XIX, 56: “*(...) item Mercurium qui fuit Lysimacheae, Herculem qui Romae, hagetera arma sumetem, Artemona qui periphotos appellatus est. Hic consummasse hanc scientiam iudicatur et toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse. Proprium eius est, uno crure ut insisterent signa, excogitasse; quadrata tamen esse ea ait Varro et paene ad unum exemplum.*” (“...fez também Mercúrio, que está em Lisímaca, de Hércules que está em Roma, tomando armas, de Artemon, chamado de “homem na liteira”.



Embora tenha sido Fídias o inventor da estatuária, foi Policlete quem a aperfeiçoou e conduziu à plenitude. Próprio dele, é o fazer as figuras repousarem apenas sobre uma das pernas; contudo Varrão disse também que estas figuras são construídas a partir do quadrado e quase todas são feitas a partir do mesmo modelo.”)

- <sup>111</sup> O texto italiano usa aqui um nome próprio, “Canera” (ed. Morisani, §15, pág. 14), embora o texto latino esteja referindo “canem”, ou seja, Cão (v. nota seguinte).
- <sup>112</sup> O texto italiano traz aqui, provavelmente, um erro de transcrição, uma vez que refere o “monumento de cigarras e gafanhoto”, “locusa” (ed. Morisani, §15, pág. 14), no singular, discordando de cigarras, “cicade” (*Ibid.*) no plural. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 57: “Myronem Eleutheris natum, Hageladae et ipsum discipulum, bucula maxime nobilitavit celebratis uersibus laudata, quando alieno plerique ingenio magis quam suo commendantur, Fecit et canem et discobolon et Perseum et pristas et Satyrum admirantem tibias et Mineruam, Delphicos pentathlos, pancratiastas, herculem qui est apud circum maximum in aede Pompei Magni. Fecisse et cicadae monumentum ac locustae carminibus suis Erinna significat (...)” (“Míron nasceu em Eléuteris e também foi discípulo de Hagelades; ficou famoso pela estátua da bezerra e foi glorificado por versos muito conhecidos, pois a maior parte do tempo a sua reputação deveu-se mais ao engenho de outros do que ao seu próprio. Fez também o Cão, o Discóbolo, Perseu, Serradores, Sátiro admirante com flautas, Minerva, Atletas do pentlato delfico, Pancraciastas, o Hércules que está perto do Circo Máximo, no templo dedicado a Pompeu Magno. Fez também o monumento com cigarras e gafanhotos, segundo os versos de Erina...”)
- <sup>113</sup> O termo “allimbo” (ed. Morisani, §16, pág. 14), no texto italiano é incompreensível do ponto de vista de designação de gênero de estatuária, o qual é referido por Plínio (v. nota seguinte). Sobre “Libyn”, ou Mnaseas de Cirene, ver ainda Pausânias, vol. 13; 18, 1.
- <sup>114</sup> Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 128, lib. XXXIV, XIX, 59: “Vicis eum Pythagoras Regini ex Italia pancratiaste Delphis posito; eodem uicit et Leontiscum. Fecit et stadiodromon Astylon qui Olympiae ostenditur, et Libyn, puerum tenentem tabellam eodem loco et mala ferentem nudum; Syracusis autem claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes uidentur; item Apollinem serpentemque eius sagitis configi, citharoedum qui Dicaeus appellatus est, (...)” (“Foi vencido por Pitágoras de Régio, na Itália, com Pancraciasta posto em Delfos; com esta mesma obra prevaleceu também sobre Leontísco. Fez o corredor

- Astilo, que se expõe em Olímpia, o Libio, um jovem menino segurando uma tabuinha, e do mesmo modo, em Olímpia, um segurando maçãs; em Siracusa fez o claudicante capaz de fazer sentir dor a quem olhe para as suas úlceras; e fez Apolo, que trespassa a serpente com suas flechas; e o citaredo, que é chamado Diceu...”).
- <sup>115</sup> O texto italiano omite as sete estátuas nuas, além de estátua sobre a velhice, feitas por Pitágoras de Samos. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXIV, XIX, 60: “Fuit et alius Pythagoras Samius, initio pictor, cuius signa ad aedem Fortunae Huiusce Diei septem nuda et senis unum laudata sunt. (...)” (“Há ainda um outro Pitágoras, de Samos, que se iniciou como pintor, cujas obras no templo da Fortuna-do-Dia-de-Hoje são louvadas: sete estátuas nuas e a estátua de um velho...”)
- <sup>116</sup> O texto italiano apõe o nome de Sostrato, discípulo de Pitágoras de Régio, ao de Lisipo (ed. Morisani, §18, pág. 14). Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 60: “(...) Hic supra dicto facie quoque indiscreta similis fuisse traditur, Regini autem discipulus et filius sororis fuisse Sostratus.” (“...Diz-se que ele foi muito parecido com aquele Pitágoras mencionado mais acima, a ponto de não se poder distingui-los, e que Sostrato foi discípulo de Pitágoras de Régio e filho de uma irmã sua.”)
- <sup>117</sup> Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 129, lib. XXXIV, XIX, 61: “Lysippum Sicyonium Duris negat ullius fuisse discipulum, sed primo aerarium fabrum audendi rationem cepisse pictoris Eupompi responso. Eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse, monstrata hominum multitudine, naturam ipsam imitandam esse, non artificem.” (“Duris afirma que Lisipo de Sícion não foi discípulo de ninguém, mas, tendo-se iniciado como simples fundidor de bronze, tirou de uma resposta do pintor Eupompo um motivo para se arriscar e, ao ser questionado sobre qual de seus predecessores havia tomado por modelo, respondeu, mostrando a multidão:— imito a própria natureza, não um artífice.”)
- <sup>118</sup> O texto italiano confunde a expressão latina “destringentem se”, ou seja, homem com estrígil lavando-se, por “fecit se medesimo”, ou seja, fez a si mesmo (ed. Morisani, §18, pág. 14).
- Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 62: “Plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, secundissimae artis, inter quae destringentem se, quem M. Agrippa ente Thermas suas dicauit, mire gratum Tiberio principi. (...)” (“Lisipo foi muitíssimo fecundo, e de todos os outros artífices, como já dissemos, foi o que produziu o maior número de obras, entre as

quais, há o homem com estrígil, que M. Agripa dedicou diante de suas termas, maravilhosamente grato ao imperador Tibério...")

<sup>119</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, li. XXXIV, XIX, 63: "Nobilitatur Lysippus et temulenta tibicina et canibus ac uenatione, in primis uero quadriga cum Sole Rhodiorum. Fecit et Alexandrum Magnum multis operibus, a pueritia eius orsus. Quam statuam inaurari iussit Nero princeps delectatus admodum illa; dein cum pretio perisset gratia artis, detractum est aurum pretiosiorque talis existimabatur, etiam cicatricibus operis atque concisuris in quibus aurum haeserat remanentibus." ("Lisipo enobreceu-se por sua "tocadora de flauta", ébria, por sua "matilha à caça" e, sobretudo, por quadriga conduzida pelo Sol, que pertence aos Ródios. Fez também muitas estátuas de Alexandre Magno, e começou pela sua infância. O imperador Nero fez com que recobrissem esta estátua com ouro, pois muito a amava. Depois, com o ornamento, a estátua perdeu a sua graça, e, então, se retirou o ouro, e esta estátua foi julgada mais preciosa, mesmo com as cicatrizes deixadas pelas incisões com as quais o ouro fora fixado.")

<sup>120</sup> Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 129-130, lib. XXXIV, XIX, 64: "Idem fecit Hephaestionem, Alexandri Magni amicum, quem quidam Polyclito adscribunt, cum is centum prope annis ante fuerit; item Alexandri uenationem quae Delphis sacrata est, Athenis Satyrum, turmam Alexandri, in qua amicorum eius imagines summa omnium similitudine expressit; hanc Metellus Macedonia subacta transtulit Romam. Fecit et quadrigas multorum generum." ("O mesmo artista fez Heféstion, o amigo de Alexandre Magno, que alguns atribuem a Policleto, embora este tenha vivido cerca de cem anos antes. Fez também "Caçada de Alexandre", que foi consagrada em Delfos, do Sátiro que está em Atenas, do "Esquadrão de Alexandre", no qual estão retratados os amigos do príncipe com perfeita similitude; Metelo levou esta obra para Roma após a conquista da Macedônia. Lisipo fez também grande variedade de quadrigas.")

<sup>121</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 65: "Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior uideretur. Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodit, noua intactaque ratione quadratas ueterum staturas permutando, uulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales uiderentur esse. Propriae huius uidentur esse argutiae operum custoditae in minimis quoque rebus." ("Diz-se que ele con-

tribuiu muito para com a arte estatutuária exprimindo cabelos e fazendo as cabeças um pouco menores do que as dos antigos estatutuários e os corpos mais graciosos e secos, tornando as esculturas mais alongadas à vista. Não se encontra um termo em latim para traduzir-se "symmetria", que, diligentemente conservou, permutando o antigo sistema de proporções por uma nova e intacta razão por quadraturas; por isso, gostava de dizer que os antigos representavam os homens tal como eles são, mas ele os representava como parecem ser. A qualidade deste escultor está em ser arguto até mesmo nas coisas mais minuciosas.")

<sup>122</sup> O texto de Plínio refere "equum cum fiscinis", ou seja, cavalo carregando cestas, e "canes venantium", cães de caça. O texto italiano, no entanto, une as duas expressões: "uno a cavallo com cani intorno a modo che andasse alla caccia (ed. Morisani, §18, pág. 15). Cf. Plínio, *op. cit.*, pág. 130-131, lib. XXXIV, XIX, 66: "Filius et discipulos reliquit laudatos artifices Laippum, Boedan, sed ante omnes Euthycraten. Quamquam is constantiam potius imitatus patris quam elegantiam austero maluit genere quam iucundo placere. Itaque optime expressit Herculem Delphis et Alexandrum Thespiis uenatorem et Thespiadas, proelium equestre, simulacrum ipsum Trophoni ad oraculum, quadrigas complures, equum cum fiscinis, canes uenantium." ("Teve por discípulos os filhos, também artífices louvados: Laipo, Beda e, sobretudo, Eutícrates. Entretanto, este último, imitou de seu pai mais a constância do que a elegância, preferindo o gênero austero ao agradável. Assim, dele, estão extremamente bem executados: Hércules de Delfos, Alexandre caçador de Téspias, os Tespiadas, combate equestre, estátua de Trofônio diante de oráculo, um bom número de quadrigas, cavalo levando cestas, cães de caça.")

<sup>123</sup> De acordo com o texto latino, Eutícrates teve por discípulo Tisícates, e não o contrário, como afirma o texto italiano. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXIV, XIX, 67: "Huius porro discipulus fuit Tisicrates et ipse Sicyonius, sed Lysippi sectae propior, ut uix discernantur complura signa, ceu senex Thebanus et Demetrius rex, Peucestes, Alexandri Magni seruator, dignus tanta gloria." ("Por sua vez, Eutícrates teve por discípulo Tisícates, também de Sicônia, sendo, no entanto, mais próximo do partido de Lisipo, e muitas de suas estátuas não podem ser distinguidas das de Lisipo, tais como as de Velho Tebano, rei Demétrio, Peucestes, salvador de Alexandre Magno e merecedor de grande honra.")

<sup>124</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 68: "Artifices, qui compositis uoluminibus condidere haec, miris laudibus celebrant Telephanen Phocaeum, ignotum alias, quoniam Thessaliae habitauerit et ibi opera eius latuerint; alioqui suffragiis ipsorum aequatur Polyclito, Myroni, Pythagorae. Laudant eius Larisam et Spintharum pentathlum et Apollinem. Alii non hanc ignobilitatis fuisse causam, sed quod se regum Xerxis atque Darei officinis dediderit, existimant." ("Os artifices que compuseram livros sobre esta matéria concedem louvores extraordinários a Teléfanes de Focéia, escultor não muito conhecido, pois foi um habitante de Tessália e suas obras ficaram ocultas, embora tenha recebido aprovações como as que receberam Policeto, Míron, Pitágoras. Louvam sua Larissa, seu Espíntaro, vencedor no pentatlo, e seu Apolo. Outros julgam que foi ignorado, não pelas causas aqui mencionadas, mas porque se dedicou às oficinas de Xerxes e Dario.")

<sup>125</sup> O texto italiano toma o termo latino "catagusan", ou seja, fiandeira (gênero de estátua figurando deusas eleusianas praticado por Praxiteles) é tomado por nome próprio, "Catagrusa" (ed. Morisani, §18, pág. 15). Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 69: "Praxiteles quoque marmore felicior, ideo et clarior fuit; fecit tamen et ex aere pulcherrima opera: Proserpinae raptum, item catagrusan et Liberum patrem, Ebrietatem nobilemque una Satyrum quem Graeci periboe-ton cognominant, et signa quae ante Felicitatis aedem fuere, Veneremque quae ipsa aedis incendio cremata est Claudii principatu, marmoreae illi suae per terras inclutae parem, (...)" ("Praxíteles foi o mais bem sucedido pelo seu trabalho com o mármore e daí advém a sua nobreza; fez também esculturas de bronze, igualmente belíssimas: Rapto de Proserpina, Fiandeira, Líbero Pai, grupo com Ebriedade e os famosos Sátiros, que os gregos chamavam Periboéto, estátuas que se encontram diante do templo da Felicidade; Vênus que foi queimada pelo incêndio ocorrido neste mesmo templo, sob o principado de Cláudio, e que se iguala à famosa Vênus de mármore, ímpar no mundo inteiro; ...")

<sup>126</sup> No texto italiano os termos latinos "stephanusam", mulher depositando uma coroa, "pseliumenem", mulher colocando um bracelete ou colar, e "oporan", outono, são transcritos por nomes próprios "Stefusa, Spellio, Enopore" (ed. Morisani, §18, pág. 15).

<sup>127</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 70: "(...), item stephanusam, pseliumenem, Oporan, Harmodium et Aristogitonem tyrannicidas, quos a Xerxe Persarum rege captos uicta Perside Atheniensibus remisit Magnus Alexander. Fecit et puberen Apollinem subrepenti lacertae

comminus sagitta insidiantem, quem sauroctonon uocant. Spectantur et duo signa eius diuersos adfectus exprimentia, flentis matronae et meretricis gaudentis. Hanc putant Phrynen fuisse deprehenduntque in ea amorem artificis et mercedem in uultu meretricis." ("...também é autor de "Mulher colocando uma coroa", "Mulher colocando um bracelete", "Outono", e de grupo com os tiranicidas Harmódio e Aristogíton, que Xerxes, rei da Pérsia, manteve presos e, após a derrota da Pérsia, Alexandre Magno mandou aos atenienses. Fez ainda Apolo adolescente com uma flecha na mão à espreita de um lagarto avançando até ele, chamado "Saurocton". Também são admiráveis duas estátuas exprimindo sentimentos opostos: Matrona às lágrimas e meretriz contente. Crê-se que esta última representa Frine; nesta estátua se depreende o amor do artífice, e a mercê por ele prometida, pela face da meretriz.")

<sup>128</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 71: "Habet simulacrum et benignitas eius; Calamidis enim quadrigae aurigam suum inposuit, ne melior in eorum effigie defecisse in homine crederetur. Ipse Calamis et alias quadrigas bigasque fecit equis semper sine aemulo expressis; sed, ne uideatur in hominum effigie inferior, Alcumena nullius est nobilior." ("Há também estátua que atesta a bondade de Praxíteles: ele fez um cocheiro para uma quadriga de Cálamis, porque este artista, que era excelente quanto à efígie de cavalos, era defeituoso quanto à figuração de efígies de homens. O próprio Cálamis fez também outras quadrigas e bigas, não tendo jamais quem lhe pudesse imitar quanto aos cavalos, e não se pode crer que tenha sido inferior na figuração de efígies de homens, pois sua Alcmena é tão célebre quanto a de outros.")

<sup>129</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 72: "Alcámenes, Phidiae discipulus, et marmorea fecit, sed aereum pentathlum qui uocatur encrinomenos; at Polycliti discipulus Aristides quadrigas bigasque. Amphicrates Leana laudatur. Scortum haec, lyrae cantu familiaris Harmodio et Aristogitoni. Consilia eorum de tyrannicidio usque in mortem excruciat a tyrannis non prodidit; quam ob rem Athenienses, et honorem habere ei uolentes nec tamen scortum celebrasse, animal nominis eius fecere atque, ut intellegeretur causa honoris, in opere linguam addi ab artifice uetuerunt." ("Alcámenes, discípulo de Fídias, fez também diversas obras de mármore; de bronze, fez atleta de pentatlo chamado "Encrinômenos", isto é, atleta reconhecido como perfeito; quanto à Aristides, discípulo de Policeto, fez quadrigas e bigas. Anfícrates é louvado por Leana. Ela como cortesã, pelo seu talento como tocadora de lira, foi admitida à intimidade de Harmódio e Aristogíton; foi tor-

turada até a morte pelos tiranos, pois não lhes revelou o complô para os seus assassinatos. Os atenienses, desejando prestar-lhe honras e, igualmente celebrizá-la como cortesã, fizeram-na como animal com o mesmo nome, e indicaram a razão pela qual este era honrado, proibindo o artífice de adicionar língua à figura.”)

<sup>130</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 133, lib.XXXIV, XIX, 73, 74: “Bryaxis Aesculapium et Seleucum fecit, Boedas adorantem, Baton Apollinem et Iunonem qui sunt Romae in Concordiae templo, Cresilas uolneratum deficientem, in quo possit intellegi quantum restet animae, et Olympium Periclen dignum cognomine; mirumque in hac arte est quod nobiles uiros nobiliores fecit. Cephisodorus Mineruan mirabilem in portu Atheniensium et aram ad templum Iouis Seruatoris in eodem portu, cui pauca comparantur.” (“Briáxis fez Esculápio e Seleuco; Beda, homem em adoração; Batão, Apolo e Juno, que estão em Roma, no templo da Concórdia; Crésilas fez o ferido morrendo, no qual pode-se sentir o quanto ainda lhe resta de vida, e Pércles Olímpio, digno de seu sobrenome: foi admirável em fazer, nesta arte, com que os homens nobres parecessem ainda mais nobres. Cefisodoro é autor de admirável Minerva no porto de Atenas e, diante do templo de Júpiter Salvador, no mesmo porto, de altar com o qual poucas obras podem ser comparadas.”)

<sup>131</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 75: “Canachus Apollinem nudum, qui Philesius cognominatur, in Didymaco, Aeginetica aeris temperatura, ceruumque una ita uestigiis suspendit, ut linum subter pedes trahatur alterno morsu calce digitisque retinentibus solum, ita uertebato dente utrisque in partibus, ut a repulso per uices resiliat. Idem et celetizontas pueros, Chaereas Alexandrum Magnum et Philippum patrem eius fecit, Ctesilaus doryphoron et Amazonem uolneratam, (...)” (“Cânaco fez de bronze de Egina, Apolo nu, chamado Filésio, que está no templo de Didímeu e, formando um grupo com o Deus, o cervo tão bem equilibrado sobre as patas que poderia se passar um fio sobre as mesmas, enquanto o calcanhar e os dedos tocam alternadamente o solo para fixarem-se; estas duas partes são dotadas de um dente articulado que permite ao cervo saltar sob impulsão, tanto para frente, quanto para trás. Ez também estátua de crianças a cavalo. Quêreas fez Alexandre Magno e seu pai, Felipe; Ctesilau, o Doríforo e a Amazona ferida, ...”)

<sup>132</sup> No texto italiano o nome da sacerdotisa de Minerva, “Myctica” é transcrito por “musica” (ed. Morisani, §18, pág. 16).

<sup>133</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 76: “(...) Demetrius Lysimachen quae sacerdos Mineruae fuit LXIII annis, idem et Mineruan quae myctica appellatur, quoniam dracones in Gorgone eius ad ictus citharae tinnitu resonant, idem equitem Simonem qui primus de equitatu scripsit. Daedalus, et ipse inter factores laudatus, pueros duos destringentes se fecit. Dinomenes Protesilaum et Pythodemum luctatorem.” (“...Demétrio fez Lisimaca, que foi, durante sessenta e quatro anos, sacerdotisa de Minerva, e também Minerva chamada “Myctica”; parece que as serpentes de sua Górgone ressoam quando as vibram, como o tinido de uma cítara. Fez também estátua do cavaleiro Simónides, o primeiro a escrever sobre equitação. Dédalo, louvado também como escultor, fez dois meninos com estrigeis; Dinomenes fez Protesilau e o lutador Pitodemo.”)

<sup>134</sup> O texto italiano refere “simulacro della buona Fortuna”, ou seja, simulacro da Boa-Fortuna (ed. Morisani, §18, pág. 16) simulacro do Bom-Evento presente no texto de Plínio. Cf. Plínio, op.cit., pág. 134, lib. XXXIV, XIX, 77: “Euphranoris Alexandre Paris est, in quo laudatur quod omnia simul intellegantur, iudex deorum, amator Helenae et tamen Achillis interfector. Huius est mineruua, Romae quae dicitur Catuliana, infra Capitolium a Q. Lutatio dicata, et simulacrum Boni Eventus, dextra pateram, sinistra spicam ac papaueram tenens; i em Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens in aede Concordiae.” (“De Eufranor, há Alexandre Paris, louvado porque nele se reconhece todos os seus atributos, tais como, juiz das idéias e amante de Helena, e também como matador de Aquiles. É dele a Minerva que está em Roma, dita Catuliana, dedicada no Capitólio por Q. Lutácio, e o simulacro do Bom-Evento, tendo na mão direita uma taça, e na esquerda, uma espiga e papoulas. Dele também há Latona, como jovem mãe, segurando os recém-nascidos Apolo e Diana, que está no templo ea Concórdia.”)

<sup>135</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 78: “Fecit et quadrigas bigasque et cliduchon eximia forma, et Virtutem et Graeciam, utrasque colosaeas, mulierem admirantem et adorantem, itam Alexandrum et Philippum in quadrigis; Eutychides Eurotam, in quo artem ipso anme liquidiorem plurimi dixerunt. Hegiae Minerua Pyrrhusque rex laudatur, et celetizontes pueri, et Castor ac Pollux ante aedem Iouis Tonantis (...)” (“Também fez quadrigas e bigas; “Porta-Chaves”, de uma beleza incomparável, estátuas da Virtude e da Grécia, ambas colossais, a Mulher em admiração e o adorante e, por fim, Alexandre e Felipe sobre quadrigas. Eutíquides fez Eurotas, do qual muitos conhecedores

dizem ser mais fluido do que o próprio rio. Hégeas é louvado por Minerva e pelo rei Pirro, meninos a cavalo e grupo de Cástor e Pólux que está diante do templo de Júpiter Tonante;...")

- <sup>136</sup> O termo "Rutiteo" (ed. Morisani, 18, pág. 17) é, supostamente, transcrição de "buthytes" (homem que sacrifica boi), que no texto latino finda a oração do parágrafo 78 (v. Plínio, op.cit., pág. 134, lib.XXXIV, XIX, 78). Ao que parece, o texto italiano juntou o referido termo com Lício, que inicia, no texto de Plínio, o parágrafo seguinte (v. nota 136).
- <sup>137</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 134-135, lib.XXXIV, XIX, 79: "Lycius Myronis discipulus fuit, qui fecit dignum praeceptore puerum sufflantem languidos ignes et Argonautas; Leochares aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede et cui ferat, parcentemque unguibus etiam per uestem puero, Autolyicum pancratiu uictorem, propter quem Xenophon symposium scripsit, Iouemque illum Tonantem in Capitolio ante cuncta laudabilem, item Apollinem diadematum; (...)" ("Lício, discípulo de Míron, mostrou-se digno frente a seu mestre pelo Menino soprando um fogo que se apaga e pelos Argonautas; Leocares fez águia concupiscente, raptora de Ganimedes, que parece tomar cuidado para não feri-lo, agarrando-o cuidadosamente pelas suas vestes de infância. Fez também Autólico, vencedor em pancrácio, para quem Xenofonte escreveu o seu Banquete; fez famoso Júpiter Tonante do Capitólio, particularmente digno de elogios e, por fim, Apolo com diadema...")
- <sup>138</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 80: "(...) Naucerus luctorem anhelantem fecit, Niceratus Aesculapium et Hygiam, qui sunt in Concordiae templo Romae. Pyromachi quadriga ab Alcibiade regitur. Polycles Hermaphroditum nobilem fecit; Pyrrhus Hygiam et Mineruam; Phanis, Lysippi discipulus, epithyusan. " (...Nauceros fez Lutador arquejante; Nicerato, Esculápio e Hígia, que estão no templo da Concordia, em Roma. Pirómaco fez quadrigas conduzidas por Alcídades. Pólicles fez nobre Hemafrodita; Pirro fez Hígia e Minerva; Fanis, discípulo de Lisipo, fez Epitiúsa."
- <sup>139</sup> No texto de Plínio não consta Apolodoro ter sido discípulo de Silânio. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 81: "Styppax Cyprius uno celebratur signo, splanchnopte; Periclis Olympii uernula hic fuit exta torrens ignemque oris pleni spiritu accendens. Silanion Apollodorum fudit, fictorem et ipsum, sed inter cunctos diligentissimum artis et iniquon sui iudicem, crebro perfecta signa frangentem, dum satiari cupiditate artis non quit, ideoque insanum cognominatum - (...)" ("Es-

típax de Chipre deve sua celebridade a uma só estátua: "Assador de entranhas"; trata-se de um jovem escravo de Péricles Olímpio assando entranhas e soprando com as bochechas cheias para que o fogo se inflame. Silânio fundiu de bronze Apolodoro, que também foi escultor; este último, artista diligentíssimo e juiz desapiedado consigo mesmo, quebrava muitas vezes estátuas acabadas, pois não podiam satisfazer sua cupidez por arte, e por isso foi chamado de 'Insano' ...")

- <sup>140</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.135-136, lib.XXXIV, XIX, 82: "(...) Strongylion Amazonem quam ab excellentia crurum eucnemon appellant, ob id in comitatu Neronis principis circumlatam. Idem fecit puerum quem amando Brutus Philippensis cognomine suo inlustrauit." ("...Strongylion fez Amazona, chamada Eucnémos devido a beleza de suas pernas e, por esta razão, o imperador Nero a transportou com ele em suas viagens. Também fez Menino, obra favorita de Brutus Filipense, que seu nome tornou ilustre.")
- <sup>141</sup> O termo volume, "uolume", em latim, refere rolo de papiro ou de pele sobre o qual eram produzidos os escritos. Difere, pois, de "codex", caderno, quanto à forma de leitura.
- <sup>142</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXIV, XIX, 83,84: "Theodorus, qui labyrinthum fecit Sami, ipse se ex aere fudit, praeter similitudinis mirabilem famam magna suptilitate celebratus: dextra limam tenet, laeua tribus digitis quadrigulam tenuit, tralatam Praeneste, tantae paruitatis ut miraculo fictam eam currumque et aurigam integeret alis simul facta musca. Xenocrates, Tisicratis discipulus, ut alii, Euthycratis, uicit utrosque copia signorum. Et de sua arte composuit uolumina. Plures artifices fecere Attali et Eumenis aduersus Gallos proelia, Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, Antigonus qui uolumina condidit de sua arte. Boethi, quamquam argento melioris, infans eximie anserem strangulat. Atque ex omnibus quae rettuli clarissima quaeque in urbe iam sunt dicata a Vespasiano principe in templo Pacis aliisque eius operibus, uiolentia Neronis in urbem conuecta et in sellariis domus aureae disposita." ("Teodoro, que fez o labirinto de Samos, fundiu de bronze sua própria estátua, que lhe rendeu grande fama pela espantosa semelhança com a sua imagem, mas também foi celebrado pela grande sutileza de sua arte: na mão direita tinha uma lima, os três dedos da mão esquerda sustentavam, outrora, uma quadriga, atualmente em Preneste; era tão pequenina esta escultura, que o auriga e o carro podiam ser cobertos pelas asas de uma mosca. Xenócrates, discípulo de Tisícates, ou segundo outros, de Eutícates, os ultrapassou pela copio-

sidade de suas estátuas. Também compôs livros sobre sua arte. Vários artífices representaram os combates de Átalo e Éumenes contra os Galeses: Isígonos, Pirômaco, Estratonico, Antígono, que escreveu livros sobre sua arte. Boécio, que foi quem melhor cinzelou a prata, tem obra admirável: menino estrangulando um ganso. De todas as obras já citadas, as mais célebres estão atualmente em Roma, dedicadas pelo imperador Vespasiano no templo da Paz e em outros edifícios que ele fez construir; foram levadas violentamente para a cidade por Nero e dispostas nos quartos da mansão dourada.”)

<sup>143</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 137, lib.XXXIV, XIX, 85: “Praeterea sunt aequalitate celebrati artífices, sed nullis operum suorum praecepui: Arsiton qui et argentum caelare solitus est, Callides, Ctesias, Cantharus Sicyonius, Diodorus, Critiae discipulus, Deliades, Euphorion, Eunicus et Hecataeus, argenti caelatores, Lesbocles, prodorus, Pythodocus, Polygnotus, idem pictor e nobilissimis, item e caelatoribus Stratonicus, Scymnus Critiae discipulus.” (“Além disso, há aqueles artistas constantemente celebrados, sem que nenhuma de suas obras tenha sido principal: Aríston, que também é cinzelador de prata, Cálides, Ctésias, Cântaro de Sícion, Diodoro, discípulo de Critias, Deliades, Eufóron, Eunico e Hecateu, ambos cinzeladores de prata, Lésboeles, Proodoro, Pitódico, Polignoto, que foi também um dos pintores mais nobres e, finalmente, os cinzeladores Estratonico e Cimno, discípulo de Critias.”)

<sup>144</sup> Cf. Plínio, op.cit., págs. 137-138, lib.XXXIV, XIX, 86, 87: “Nunc percensebo eos qui eiusdem generis opera fecerunt, ut Apollodorus, Androbulus, Asclepiodorus, Aleuas philosophos, Apellas et adornantes se feminas, Antignotus et luctatores perixyomenum tyrannicidasque supra dictos, Antimachus, Athenodorus feminas nobiles, Aristodemus et luctatores bigasque cum auriga, philosophos, anus, Seleucum regem. Habet gratiam suam huius quoque doryphorus. Cephisodoti duo fuere: prioris est Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens; fecit et contionantem manu elata – persona in incerto est –; sequens philosophos fecit. Colotes, qui cum Phidia Iouem Olympium fecerat, philosophos, item Cleon et Cenchramis et Callicles et Cepis, Chalcosthenes et comoedos et athletas, Daippus preixyomenon, Daiphron et Damocritus et daemon philosophos.” (“Agora, passarei em revista aqueles artistas que produziram dentro de um mesmo gênero: Apolodoro, Andróbulo, Asclepiodoro, Aleua, que fez filósofos; Apelas, que fez mulheres se adornando; Antignoto, que fez lutadores, “Homem com Estrígil” e Tiranicidas, dos quais já falamos acima; Antimaco e Atenodoro fizeram mulheres nobres; Aristodemos também fez lutadores, bigas com os seus

aurigas, filósofos, mulheres velhas, o rei Seleuco. Possui graça Doríforo, do mesmo artista. Há dois Cefisodoto: do primeiro, há Mercúrio amamentando Líbero Pai, quando criança; ele fez também Orador, a mão levantada, cuja identidade é incerta. O segundo fez filósofos. Colotes fez com Fídias Júpiter de Olímpia; fez filósofos, assim como Cléon, Cenchrame, Cálicles e Cépis. Calcóstenes fez também comediantes e atletas; Daipo fez “Homem com Estrígil”; Daifrom, Damócrito e Démon fizeram filósofos.”)

<sup>145</sup> Os gêneros aqui referidos são supostamente os mesmos enunciados por Plínio quando este faz menção do pintor Eupompo (ed. Morisani, §21, págs. 22, 23). (v. nota 189).

<sup>146</sup> O termo latino “monisti” trazido para o texto italiano, tal e qual (ed. Morisani, §19, pág.17), significa mostraram (v. nota 147).

<sup>147</sup> Mantivemos aqui a eclipse presente no texto italiano (ed. Morisani, §19, pág.17).

<sup>148</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág.5-6, lib.VII, pref., 11: “(...) Namque primum Agatharcus Athenis, Aeschylus doctus tragoediam, [ad] scaenam fecit et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extentionem certo loco constituto lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem, et quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscondentia, alia prominentia esse uideantur.” (“...Primeiramente, em Atenas, Agatarco, que fez o cenário para a tragédia de Ésquilo e deixou sobre isto comentários. Demócrito e Anaxágoras escreveram sobre a mesma coisa: de que modo comportam-se os raios, extensivos do olho penetrante até um determinado centro, constituídos por linhas e correspondentes por razão natural, assim como de coisa incerta: imagens de edifícios nas pinturas cênicas restituem formas, que são diretamente figuradas nos planos frontais, algumas por abscondências, outras por proeminências.”)

<sup>149</sup> O texto italiano aparentemente transcreveu a expressão “postea Silenus (...)”, ou seja, depois, Sileno (...) presente no texto de Vitruvius, por “E poi stiamo cheti delle simmetrie (...)” (ed. Morisani, §19, pág.18), ou seja, depois estejamos quietos (silenciemo-nos) quanto às simetrias.

<sup>150</sup> O texto italiano transcreve o termo latino “doricorum”, ou seja, dórica, presente no texto de Vitruvius, por nome próprio “Decla-

rithi": "(...)Declorithi compose il volume (...)" (ed. Morisani, §19, pág.18).

- <sup>151</sup> O texto italiano diz: "della casa dorica di Giuno e di Samino" (ed. Morisani, 19, pág.18), ou seja, "a casa dórica de Juno e de Samos", embora o texto vitruviano refira a "casa dórica de Juno em Samos".
- <sup>152</sup> "Tholos" é nome dado pelos gregos a um gênero de templo de planta circular com cobertura abobadada.
- <sup>153</sup> No texto italiano, esta parte da frase encontra-se subitamente eclipsada: "di mara...Saturo e Phyteo (...)" (ed. Morisani, § 19, pág. 18).
- <sup>154</sup> O texto italiano transcreve algumas vezes o termo latino "aede", templo, por "casa" (ed. Morisani, §19, pág.18), talvez desejando significar "casa di Dio". Cf. Vitruvius, *Ibid.*, lib.VII, pref., 12: "Postea Silenus de symmetriis doricorum edidit uolumen; de aede Iunonis quae est Sami dorica, Theodorus; ionica Ephesi quae est Dianae, Chersiphron et Metagenes; de fano Mineruae quod est Prienae ionicum, Pytheos; itemde aede Mineruae dorica quae est Athenis in arce, Ictinos et Carpion; Theodorus Phocaeus de tholo qui est Delphis; Philo de aedium sacrarum symmetriis et de armamentario quod fuerat Piraci portu; Hermogenes de aede Dianae ionica quae est Magnesia pseudo-dipteros, et Liberi Patris Teo monopteros; item Arcesius de symmetriis corinthiis et ionico Trallibus Aesculapio quod etiam ipse sua manu dicitur fecisse; de mausoleo Satyros et Pytheos." ("Em seguida, Sileno publicou um livro sobre as proporções da ordem dórica; sobre o templo de Juno em Samos, Teodoro; sobre o templo jônico de Diana em Éfeso, Quersífron e Metagenes; sobre o santuário jônico de Minerva em Priena, Pítio; do mesmo há obra sobre o templo dórico de Minerva na Acrópole de Atenas, além da de Ictinos e Cárpion. Teodoro de Focéia, publicou uma obra sobre um "tholos" que está em Delfos; Filon, sobre as proporções de templos e sobre o arsenal que está no porto de Pirene; Hermógenes, sobre o templo jônico, pseudodíptero, de Diana em Magnésia e sobre o monóptero de Líbero Pai em Teos; Arcésio, sobre as proporções da ordem coríntia e sobre o santuário jônico de Esculápio em Trales, que, dizem, ele mesmo construiu com suas mãos; sobre o mausoléu, Sátiro e Pítio.")
- <sup>155</sup> Cf. Vitruvius, *op.cit.*, pág. 6-7, lib.VII, pref.13: "Quibus uero felicitas maximum summumque contulit munus; quorum enim artes acuo perpetuo nobilissimas laudes et sempiterno florentes habere iudicantur;

excogitatis egregias operas praestiterunt. Namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum Leochares, Bryaxis, Scopas, Praxiteles, nonnulli etiam putant Timotheum, quorum artis eminens excellentia coegit ad septem spectaculorum eius operis peruenire famam." ("Estes últimos, verdadeiramente e com máxima felicidade, prestaram os mais altos favores; pois os artistas, cujos engenhos não serão jamais indignos de elogios, mas os mais nobres e eternamente florescentes, são julgados pelas suas obras eminentes e pensadas. O fato é que, para cada fachada, um artista diferente é encarregado da ornamentação, competindo com outros para conseguir as aprovações, assim como Leocares, Briáxis, Escopas, Praxíteles, e este último, que alguns pensam ser Timóteo: a eminente superioridade de sua arte fez com que sua obra alcançasse fama e fosse considerada como uma das sete maravilhas do mundo.")

- <sup>156</sup> Cf. Vitruvius, *Ibid.*, lib.VII, pref. 14: "Praetera minus nobiles multi praecepta symmetriarum conscripserunt, uti Nexaris, Theocydes, Demophilos, Pollis, Leonidas, Silanion, Melampus, Sarnacus, Euphranor. Non minus de machinationibus, uti Diades, Archytas, Archimedes, Ctesibios, Nymphodoros, Philo Byzantius, Diphilos, Democles, Charitas, Polyidos, Pyrrhos, Agesistratos. Quorum ex commentariis quae utilia esse his rebus animaduerti collecta in unum coegi corpus, et ideo maxime quod animaduerti in ea re ab Graecis uolumina plura edita, ab nostris oppido quam pauca. Fuficius enim mirum de his rebus primus instituit edere uolumen, item Terentius Varro de nouem disciplinis unum de aechitectur, P. Septimius duo." ("Além destes, há muitos outros menos nobres que escreveram sobre as proporções, tais como Nexaris, Teocides, Demófilo, Pólis, Leônidas, Silânio, Melampo, Sárnaco, Eufranor; e ainda, sobre a construção de máquinas, Diades, Arquita, Arquimedes, Ctesíbio, Ninfodoro, Filon de Bizâncio, Dífilo, Démocles, Cárias, Políido, Pirro, Agesistrato. Nos comentários destes, observo uma coleção de coisas úteis reunidas num único corpo e, sobretudo, também observo que os gregos editaram a este respeito muitos volumes, enquanto nós, muito pouco. É de se admirar que Fufício tenha sido o primeiro a instituir um volume sobre tais coisas; Terêncio Varrão também, dos nove volumes de seu "Das Disciplinas", dedicou um volume à arquitetura; P. Septímio, dois.")
- <sup>157</sup> O texto italiano transcreve um nome, "Callaeschros", ou seja, Callescro, por dois, "Echales, Teros" (ed. Morisani, §19, pág.19).

- <sup>158</sup> Cf. Vitruvius, op.cit., pág. 8, lib. VII, pref. 15: "(...) Namque Athenis Antistates et Callaeschros et Antimachides et Porinos architecti Pisistrato aedem Ioui Olympio faciendi fundamenta constituerunt, post mortem autem eius propter interpellationem rei publicae incepta reliquerunt (...)" ("...É pois, assim, que em Atenas os arquitetos Antistates, Calesco, Antimaquides e Porinos estabeleceram as fundações do templo que Pisistrato quis erguer em honra de Júpiter Olímpio; mas depois de sua morte, e em razão de problemas políticos, eles abandonaram a obra começada...")
- <sup>159</sup> Aqui aparece a exortação à ultrapassagem do legado antigo como tópica redita.
- <sup>160</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 60, lib. XXXV, XXXIV (8), 54: "Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia multas post olympiadas celebrando pictores quam statuarios ac toreutas, primumque olympiade LXXXX, cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur clipeumque Athenis ab eo pictum, praeterea in confesso sit LXXX tertia fuisse fratrem eius Panaenum, qui clipeum intus pinxit Elide Mineruae, quam fecerat Colotes, discipulus Phidiae et ei in faciendo Ioue Olympio adiutor." ("Neste domínio a diligência dos gregos foi inexata, pois eles não celebraram numerosos escultores e toreutas após as olimpíadas; o primeiro a ser citado viveu na nonagésima olimpíada. Diz-se, segundo a antiguidade, que o próprio Fídias inicialmente foi pintor, e pintou o escudo para Atenas, e admite-se que viveu na octagésima terceira olimpíada o seu irmão Paneno, que pintou para Elida a face interna do escudo de Minerva esculpida por Colotes, discípulo de Fídias e seu ajudante na execução do referido Júpiter Olímpio.")
- <sup>161</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXIV (8), 55: "Quid? Quod in confesso perinde est Bularchi pictoris tabulam, in qua erat Magnetum proelium, a Candaule, rege Lydiae Heraclidarum nouissimo, qui et Myrsilus uocatus est, repensam auro?" ("Por quê, por outro lado, igualmente se admite que uma tábuca pintada por Bularco, representando o combate dos Magnésios, foi paga pelo peso em ouro por Candaule, rei da Lídia, o último da linhagem dos Heráclidas, que também foi chamado Mírsilos?")
- <sup>162</sup> O texto italiano toma o pintor Címon de Cleoneu, presente no texto de Plínio, por dois: "Cymone e Cleonio" (ed. Morisani, §20, pág. 19).
- <sup>163</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 61, lib. XXXV, XXXIV (8), 56: "Quod si recipi necesse est, simul apparet multo uetustiora principia cosque, qui

- monochromatis pinxerint, quorum actas non traditur, aliquanto ante fuisse, Higianontem, Dinian, Charmadan et, qui primus in pictura marem a femina discreuerit, Eumarum Atheniensem, figuras omnes imitari ausum, quique inuenta eius excoluerit, Cimonom Cleonacum. Hic catagrapha inuenit, hoc est obliquas imagines, et uarie formare uoltus, respicientes suspicientesue uel despicientes; articulis membra distinxit, uenas protulit, praeterque in ueste rugas et sinus inuenit.*" ("É difícil aceitar esta conclusão, pois parece que os princípios da pintura são muito mais antigos e remontam a uma época francamente mais precoce do que a daqueles que pintavam com monocromias; sua antiguidade não se fixa por datas: Higiénon, Dinias, Carmadas, que também foi o primeiro a distinguir na pintura o homem da mulher; e Êumaro de Atenas, o primeiro a imitar as figuras em várias posições, e aquele que aperfeçoou estas invenções, Címon de Cleoneu. Ele inventou as "catagrapha", ou seja, os desenhos a três-quartos e a maneira de variar a disposição das faces: olhando para trás, para o alto ou para baixo; distinguiu as articulações dos membros, o saltar das veias e introduziu na figuração das vestes as rugas e as pregas.")
- <sup>164</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 61-62, lib. XXXV, XXXIV (8), 57: "Panaenus quidem frater Phidiae etiam proelium Atheniensium aduersus Persas apud Marathona factum pinxit. Aedo iam colorum usus increbruerat adeoque ars perfecta erat, ut in eo proelio iconicos duces pinxisse tradatur, Atheniensium Miltiadem, Callimachum, Cynaegirum, barbarorum Datim, Artaphernem." ("Quanto à Paneno, irmão de Fídias, também pintou o combate que os Atenienses travaram com os Persas em Maratona. O emprego de cores já está tão mais francamente desenvolvido e a arte tão mais aperfeçoada que, diz-se que ele pintou no combate os retratos dos comandantes: do lado dos Atenienses, Miltiade, Calímaco e Cinegiro, e do lado dos bárbaros, Dátis e Artafernes.")
- <sup>165</sup> O texto italiano transcreve a expressão "jogos píticos" simplesmente pelo termo "frytio" (ed. Morisani, §20, pág. 19).
- <sup>166</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXV (9), 58: "Quin inmo certamen etiam picturae florente eo institutum est Corinthi ac Delphis, primusque omnium certauit cum Timagora Chalcidense, superatus ab eo Pythiis, quod et ipsius Timagorae carmine uetusto apparet, chronicorum errore non dubio. Alii quoque post hos clari fuere ante LXXXX olympiadem, sicut Polygnotus Thasius, qui primus mulieres tralucida ueste pinxit, capita earum mitris uersicoloribus operuit plurimumque



*picturae primus contulit, siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, uultum ab antiquo rigore uariare.*” (“Ninguém ignora, por outro lado, que os concursos de pintura, na época em que Paneno floresceu, foram instituídos em Delfos e Corinto, e que o primeiro de todos a concorrer com ele foi Timágoras de Cálcis, que o superou nos Jogos Píctios; e há antigo poema do próprio Timágoras, prova indubitável de que as crônicas estão erradas. Após estes artistas, outros foram igualmente célebres antes da nonagésima olimpíada, como Polignoto de Tazos, que foi o primeiro a pintar as mulheres com vestes transparentes e as cabeças cobertas com mitras de cores variadas, além de ter sido também o primeiro a trazer grandes melhoras para a pintura; de fato, ele introduziu o abrir da boca das figuras, de maneira a exibir um pouco os dentes, e variou o antigo rigor quanto aos rostos.”)

<sup>167</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXV (9), 59: “*Huius est tabula in porticu Pompei, quae ante curiam eius fuerat, in qua dubitatur ascendentem cum clupeco pinxerit an descendentem. Hic Delphis aedem pinxit, hic et Athenis porticum, quae Poecile uocatur, gratuito, cum partem eius Micon mercede pingeret. Vel maior huic auctoritas, siquidem Amphictyones, quod est publicum Graeciae concilium, hospitia ei gratuita decreuere. Fuit et alius Micon, qui minoris cognomine distinguitur, cuius filia Timarete et ipsa pinxit.*” (“Dele há a tábua no Pórtico de Pompeu, que foi colocada posteriormente diante da Cúria deste último e, a propósito da qual, se fica em dúvida se o escudeiro está montando ou desmontando. Foi ele que pintou o templo em Delfos e também o pórtico em Atenas, chamado “Poecile”: e o fez gratuitamente, embora Mícon, que pintou uma parte deste, tenha sido pago. E ele adquiriu a maior autoridade entre os Anfictiões, que constituem o conselho público dos gregos, que decretaram que ele seria subvencionado gratuitamente. E há ainda outro Mícon, que é chamado “o Moço” para distingui-lo do primeiro, e sua filha Timarete, que também pintou.”)

<sup>168</sup> De acordo com o texto de Plínio, os artistas que viveram na nonagésima olimpíada foram Agalofonte, Cefisodoro e Evenor (ver nota 168).

<sup>169</sup> Não há qualquer indício no texto latino sobre Apolodoro de Atenas ter começado a esclarecer os corpos luminosos, como diz o texto italiano: “(...) *Costui cominció a chiarire i corpi luminosi ed a dimostrare per che ragione naturale e lumi si danno alle cose pinte* (...)” (ed. *Morisani*, §20, pág. 20) (v. nota 170).

<sup>170</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 63, lib. XXXV, XXXVI, 60: “*LXXXX autem olympiade fuere Aglaophon, Cephisodorus, Erillus, Euenor, pater Parrhasii et praeceptor maximi pictoris, de quo suis annis dicemus, omnes iam inlustres, non tamen in quibus haerere expositio debeat festinans ad lumina artis, in quibus primus refulsit Apollodorus Atheniensis LXXXXIII olympiade. Hic primus species exprimere instituit primusque gloriam penicillo iure contulit. Eius est sacerdos adorans et Ajax fulmine incensus, quae Pergami spectatur hodie. neque ante eum tabula ullius ostenditur, quae teneat oculos.*” (“Na nonagésima olimpíada viveram Aglaofonte, Cefisodoro, Érilo, Evenor, pai de Parrásio e mestre do maior dos pintores, do qual falaremos na sua idade. Todos estes artistas são ilustres, mas não tanto a ponto de deter a nossa exposição, e passamos apressadamente às luzes da arte: dentre estes, o primeiro a refulgir é Apolodoro de Atenas, na nonagésima terceira olimpíada. Ele foi, de fato, o primeiro a exprimir as formas exteriores e a conferir à arte do pincel a justa glória. Dele há o sacerdote adorante e o Ajax fulminado pelo raio, que pode ser visto atualmente em Pérgamo. Antes dele, não se sabia mostrar uma tábua capaz de reter a atenção.”)

<sup>171</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 61: “*Ab hoc fores apertas Zeuxis Heracleotes intrauit olympiadis LXXXXV anno quarto, audentemque iam aliquid penicillum – de hoc enim adhuc loquamur – ad magnam gloriam perduxit, a quibusdam falso in LXXXXVIII olympiade positus, cum fuisse necesse est Damophilum Himeracum et Nesea Thasium, quoniam utrius eorum discipulus fuerit ambigitur.*” (“Uma vez abertas as portas da arte por Apolodoro, Zêuxis de Heracléia as atravessou no quarto ano da nonagésima quinta olimpíada, manifestando audaciosamente a arte do pincel – nós devemos falar dessa arte –, que alcançou uma grande glória. Alguns o colocam por engano na octagésima nona olimpíada, quando indiscutivelmente foram seus contemporâneos Demófilo de Hímeras e Neséias de Tazos, pois ele foi discípulo de um dos dois, embora não se saiba qual.”)

<sup>172</sup> O texto italiano traz uma sequência de erros na transcrição desta passagem: “(...) *non potere esser vendute [a] degno prezzo, come Eclao Agrigentino. Fece Almina (...)*” (ed. *Morisani*, §20, pág. 20). Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 64, lib. XXV, XXXVI, 62: “*In eum Apollodorus supra scriptus uersum fecit, artem ipsis ablatam Zeuxim ferre secum. Opes quoque tantas adquisiuit, ut in ostentatione earum Olympiae aureis litteris in palliorum tesseris intextum nomem suum ostentaret. Postea donare opera sua instituit, quod nullo pretio satis digno permu-*

tari posse diceret, sicuti Alcmena, Agragantinis, Pana Archelao." ("Contra este, mencionado acima, Apolodoro escreveu um epigrama pelo qual Zéuxis roubou a arte de seus mestres e a tomou para si. Ele adquiriu igualmente tantas riquezas que, quando ia à Olímpia, levava o seu nome bordado com ouro no barrete de seu manto. Depois, ele decidiu dar as suas obras sob o pretexto de não achar quem lhe pudesse por elas pagar preço digno; e assim ofertou sua Alcmena aos Agrigentinos e seu Pã à Arquelau.")

<sup>173</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, Lib. XXXV, XXXVI, 63: "Fecit et Penelopen, in qua pinxisse mores uidetur, et athletam adeoque in illo sibi placuit, ut uersum subscriberet celebrem ex eo, inuisurum aliquem facilius quam imitaturum. Magnificus est et iupiter eius in throno adstantibus diis et Hercules infans dracones strangulans Alcmena matre coram pauente et Amphitryone. ("Fez também Penélope, pintura na qual se vê um capricho, o atleta, e em relação a esta última pintura, agradou-se tanto, que escreveu abaixo desta a linha de um verso que se tornou célebre, —que esta pintura seria mais fácil de olhar do que de imitar. Magnífico é o Júpiter no trono, rodeado de deuses de pé, e o Hércules menino estrangulando duas serpentes na presença de sua mãe Alcmena e de Anfitrião.")

<sup>174</sup> Cf. Plínio, *op.cit.* pág. 64-65, lib. XXXV, XXXVI, 64: "Reprehenditur tamen ceu grandior in capitibus articulisque, alioqui tantus diligentia, ut Agragantinis facturus tabulam, quam in templo Iunonis Lacinae pulice dicarent, inspexerit uirgines eorum nudas et quinque elegerit, ut quod in quaque laudatissimum esset pictura redderet. Pinxit et monochromata ex albo. Aequales eius et aemuli fuere Timanthes, Androcydes, Eupompus, Parrhasius." ("Ele é repreendido, contudo, por ter conferido proporções maiores às cabeças e às articulações de suas figuras. Por outro lado, demonstrou muita diligência ao executar para os Agrigentinos uma tábua às custas do Estado, dedicada publicamente no templo de Juno Lacínia; inspecionou as virgens nuas daquele lugar e escolheu cinco para, do que mais se elogiava em cada uma delas, fazer a sua pintura. Pintou também monocromias com branco. Ele teve como contemporâneos e concorrentes Timantes, Androcídes, Eupompo, Parrásio.")

<sup>175</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 65, lib. XXXV, XXXVI (10), 65: "Descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uuas pictas tanto successu, ut in scancam aues aduolarent, ipse detulisse linteam pictum ita ueritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam ingenio pudo-

re, quoniam ipse uolucres sefellisset, Parrhasius autem se artificem." ("Narro aqui uma competição entre este último e Zéuxis, que apresentou uvas tão bem pintadas, que os pássaros se aproximavam do quadro, enquanto o outro apresentou uma cortina pintada com tal perfeição, que Zéuxis, cheio de orgulho de si, tentando puxar a cortina para mostrar a pintura, percebe o seu erro e cede a palma da vitória ao seu rival com ingênuo pudor, pois ele havia enganado aos pássaros, mas Parrásio enganou a ele, um artífice.")

<sup>176</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 66: "Fertur et postea Zeuxis pinxisse puerum uuas ferentem, ad quas cum aduolassent aues, eadem ingenuitate processit iratus operi et dixit: "uuas melius pinxi quam puerum, nam si et hoc consummassem, aues timere debuerant". Fecit et figlina opera, quae sola in Ambracia relicta sunt, cum inde Musas Fuluius Nobilior Romam transferret. Zeuxidis manu Romae Helena est in Philippi porticibus, et in Concordiae delubro Marsyas religatus." ("Conta-se que Zéuxis igualmente pintou, mais tarde, um menino carregando uvas, e também dessa pintura os pássaros se aproximavam, e, então, com a mesma franqueza, avança irado contra esta obra e diz: — Eu pintei melhor as uvas do que o menino, pois se ele também tivesse sido pintado com perfeição, as aves o temeriam. Ele também executou obras de argila, as únicas que foram deixadas em Ambrácia, quando Fúlvio Nobilior removeu de lá as estátuas das Musas para transferi-las para Roma. Há da mão de Zéuxis uma Helena que está sob o pórtico de Felipe, e, no santuário da Concórdia, um Mársias acorrentado.")

<sup>177</sup> No texto de Plínio não há menção de figuras nuas feitas por Parrásio. No texto italiano, a expressão "colla salvezza degli ignudi" (ed. Morisani, §21, pág. 21) supostamente dá a entender que a vitória conquistada por Parrásio sobre as linhas extremas também se estenderia para a figuração de nus.

<sup>178</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 66, lib. XXXV, XXXVI, 67: "Parrhasius Ephesi natus et ipse multa contulit. Primus symmetrian picturae dedit, primus argutis uoltus, elegantiam capilli, uenustatem oris, confessione artificum in liniis extremis palmam adeptus. Haec est picturae summa suptilitas. Corpora enim pingere et media rerum est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint; extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere rarum in successu artis inuenitur." ("Parrásio, nascido em Éfeso, também contribuiu muito para com a pintura; foi o primeiro a dar as proporções e a representar as faces com vivacidade. Foi o primeiro a conferir elegância às cabeleiras, graça à boca, e os artífices concordam em lhe atri-

buir a palma pela execução das linhas extremas. É a pintura a arte mais perfeita. Pois pintar os corpos e a superfície interior dos objetos é uma grande empresa, mas, aos que o fazem, traz muita fama; mas fazer as extremidades dos corpos, incluindo o modo de completar a pintura, é algo raramente encontrado nas artes.”)

<sup>179</sup> O texto italiano transcreve erroneamente a expressão latina “*graphidis*”, ou seja, desenho, como nome próprio “*Grapyde*” (ed. Morisani, §21, pág. 21). Trata-se, na verdade, ainda de Parrásio. (v. nota seguinte)

<sup>180</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 68: “*Ambire enim se ipsa debet extremitas et sic desinere, ut promittat alia post se ostendatque etiam quae occultat. Hanc ei gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere, praedicantes quoque, non solum confitentes, et alias multa graphidis uestigia exstant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices. Minor tamen uidetur sibi comparatus in meis corporibus exprimendis.*” (“De fato, a linha de contorno deve circundar a si mesma até se fechar, de modo a deixar entrever outras coisas que estão atrás, mostrando mesmo aquilo que está oculto. Eis aqui a glória que lhe foi concedida, segundo Antígono e Xenócrates, que escreveram sobre pintura, e não somente isso proclamaram, mas também o admitiram e, segundo outros, restaram dele muitos vestígios de desenhos sobre tabuinhas e pergaminho. Por isso, dizem foi de muita utilidade aos artífices. No entanto, ele parece inferior quando se comparam as linhas de contorno à figuração de linhas médias, ou seja, da superfície dos corpos.”)

<sup>181</sup> Ocorre aqui uma confusão entre o termo italiano “*turibolo*” ou “*turribolo*”, ou seja, turíbulo e “*terribile*” (ed. Morisani, §21, pág. 22), terrível, o que é certamente um erro de transcrição. Cf. Plínio, op.cit., pág. 67, lib. XXXV, XXXVI, 70: “*Pinxit at archigallum, quam picturam amavit Tiberius princeps atque, ut auctor est D. Epulo, LX aestimatam cubiculo suo inclusit. Pinxit et Thressam nutricem infantemque in manibus eius et Philiscum et Liberum patrem adstante Virtute, et pueros cum simplicitas, item sacerdotem adstante puero cum acerra et corona.*” (“Pintou igualmente Arquigalo, pintura que foi amada pelo imperador Tibério que, após D. Epulo, a comprou por seis milhões de sestércios para colocá-la em seus aposentos; há outras obras de sua mão: a Ama Trácia, com uma criança de peito em seus braços; Filisco, o Líbero Pai com a Virtude de pé diante dele, duas crianças que mostram a negligência e a ingenuidade próprias desta ida-

de, e também o Sacerdote assistido por um menino de pé segurando o turíbulo e a coroa.”)

<sup>182</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 67-68, lib. XXXV, XXXVI, 71: “*Sunt et duae picturae eius nobilissimae, hoplites in certamine ita decurrens, ut sudare uideatur, alter arma deponens, ut anhelare sentiatur. Laudantur et Aeneas Castorque ac Pollux in eadem tabula, item Telephus, Achilles, Agamemnon, Vlixes. Fecundus artifex, sed quo nemo insolentius usus sit gloria artis, namque et cognomina usurpauit habrodiaetum se appellando aliisque uersibus principem artis et eam se consummatam, super omnia Apollinis se radice ortum et Herculem, qui est Lindi, talem a se pictum qualem saepe in quiete uidisset; ...*” (“Dele ainda há duas pinturas nobilíssimas: Hoplita em combate, correndo, que parece suar, e o outro que depõe as armas, parece estar ofegante. É também louvado por Enéas acompanhado de Cástor e Pólux numa mesma tábuca, assim como por Têlêfo, Aquiles, Agamémnon, Ulisses. Foi um artista fecundo, ninguém fez melhor uso da insolência, ávido de glória: de fato, ele usurpou para si o apelido “*Luxurioso*” e, num outro epigrama, “*Príncipe dos Artistas*”, que levou a sua arte à perfeição; cheio de pretensão, dizia ser da linhagem de Apolo e afirmava ter pintado o Hércules, que se encontra em Lindo, tal como ele aparece muitas vezes, em repouso;...”)

<sup>183</sup> O texto italiano, aparentemente, transcreve parte da expressão latina “*eo genere petulantis ioci se reficiens (...)*” por “*(...) e questo sopportò malagevolmente labbene (sic) rifacente sé (...)*” (ed. Morisani, §21, pág. 22). Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 72: “*(...); ergo magnis suffragiis superatus a Timanthe Sami in Aiace armorumque iudicio, herois nomine se moleste ferre dicebat, quod iterum ab indigno uictus esset. Pinxit et minoribus tabellis libidines, eo genere petulantis ioci se reficiens.*” (“...; assim, quando foi superado com muitos elogios por Timantes, num concurso em Samos, para a feitura de “*Ájax e o julgamento das armas*”, disse que estava sofrendo pelo herói por ter sido vencido por alguém indigno. Ele pintou também, em tábuas de menor tamanho, temas libidinosos, restaurando este gênero leviano.”)

<sup>184</sup> Os muitos engenhos de Timantes são referidos na passagem seguinte do texto de Plínio. (v. nota 184).

<sup>185</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 73: “*Nam Timanthi uel plurimum adfuit ingenii. Eius enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura eum maestos pinxisset omnes praeicipueque patrum et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris*

*ipsius uultum uelauit, quem digne non poterat ostendere.*" ("Quanto a Timantes, possui muitos engenhos. Com efeito, há dele uma Ifigênia, muito louvada pelos oradores, que foi pintada de pé, à espera da morte, presa no altar, com todos à volta figurados com pesar, e o pai na frente dos outros, e ali esgotou todas as expressões de tristeza, cobrindo a face do pai, a qual não podia exhibir dignamente.")

<sup>186</sup> O texto italiano diz nesta passagem: "(...) *dipinse al lato satiri e quelli mentiti (...)*" (ed. Morisani, §21, pág.22) aparentemente transcrevendo errado a expressão latina "(...) *pinxit iuxta Satyros thyrsos pollicenmetientes*", ou seja, "pintou ao lado Sátiros com um tirso medindo uma polegada. Fica claro aqui a confusão entre "mentiti" e "metientes".

<sup>187</sup> O texto italiano transcreveu o termo latino "Heroa", ou seja, herói, por "baroni", varões (ed. Morisani, §21, pág.22). Cf. Plínio, op.cit., pág. 68-69, lib.XXXV, XXXVI, 74: "*Sunt et alia ingenii eius exempla, ueluti Cyclops dormiens in paruola tabella, cuius et sic magnitudinem exprimeret cupiens pinxit iuxta Satyros thyrsos pollicen eius metientes. Atque in unius huius operibus intellegitur plus tamen quam pingitur et, cum sit ars summa, ingenium tamen ultra artem est. Pinxit et heroa absoltissimi operis, artem ipsam complexus uiros pingendi, quod opus nunc Romae in templo Pacis est.*" ("E há ainda outros exemplos de sua engenhosidade: tais como, uma tabuinha representando Ciclope dormindo, e, ávido por exprimir a sua magnitude, pintou ao lado um Sátiro, que com a ajuda de um Tirso, mede uma polegada. De fato, ele é o único artista cujas obras fazem compreender mais do que nelas está pintado, e, embora sua arte seja extrema, a sua engenhosidade vai muito além dela. Pintou também Herói, obra extremamente bem acabada, na qual se compreende mesmo a arte de pintar figuras masculinas; esta obra se encontra atualmente no templo da Paz, em Roma.")

<sup>188</sup> O texto italiano apresenta o nome "Aristotile" (ed. Morisani, §21, pág. 22).

<sup>189</sup> O texto italiano apresenta o termo "tisítico" (ed. Morisani, §21, pág. 23), o que não faz nenhum sentido.

<sup>190</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 69, lib.XXXV, XXXVI, 75: "*Euxinidas hac aetate docuit Aristiden, praeclarum artificem, Eupompus Pamphilum, Apellis praeceptorem. Est Eupompi uictor certamine gymnico palmam tenens. Ipsius auctoritas tanta fuit, ut diuiserit picturam in genera; quae ante eum duo fuere— Helladicum et Asiaticum appellabant —,*

*propter hunc, qui erat Sicyonius, diuiso Helladico tria facta sunt, Ionicum, Sicyonium, Atticum.*" ("Na mesma idade, Euxenidas aprendeu com Aristides, artífice notável, enquanto Eupompo teve por discípulo Pânfilo, o mestre de Apeles. De Eupompo há Vencedor numa competição de ginástica, ele tem uma palma. A autoridade deste artista foi tanta; ele dividiu a pintura em gêneros, que antes dele eram dois: chamavam-se Heládico e Asiático, mas a partir dele, que era sicônio, os gêneros foram estabelecidos em três: Jônico, Sicônio, Ático.")

<sup>191</sup> O texto italiano confunde Pânfilo de Macedônia com Ulisses, uma de suas pinturas (v. nota seguinte).

<sup>192</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XXXVI, 76: "*Pamphili cognatio et proclium ad Pbluntem ac uictoria Atheniensium, item Vlixes in rate. Ipse Macedo natione, sed..., primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetica et geometria, sine quibus negabat artem perfici posse, docuit neminem talento minoris — annuis X D —, quam mercedem et Apelles et Melanthius dedere ei.*" ("De Pânfilo há Família, Batalha de Fliunte com a vitória dos atenienses, e Ulisses sobre sua balsa. Pânfilo é originário de Macedônia, porém,...foi o primeiro pintor a ter estudado todas as ciências, sobretudo, a aritmética e a geometria, sem as quais, afirmava, não poderia existir obra de arte perfeita. Não ensinou ninguém por menos de um talento, à razão de quinhentos denários por ano, que foi a mercê dada a Apeles e Melânio.")

<sup>193</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 69-70, lib.XXXV, XXXVI, 77: "*Huius auctoritate effectum est Sicyone primum. deinde in tota Graecia, ut pueri ingenui omnia ante graphicen, hoc est picturam in buxo, docerentur recipereturque ars ea in primum gradum liberalium (...)*" ("Graças à sua autoridade foi estabelecido, primeiramente em Sicônio, depois em toda a Grécia, que as crianças de família livre receberiam, antes de todas as coisas, instrução em pintura (sobre tábuas de buxo), e que esta arte seria admitida como a primeira etapa para a aquisição de uma arte liberal...")

<sup>194</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.70, lib.XXXV, XXXVI, 78: "*Clari et centesima septima olympiade exstiteret Aetion ac Therimachus. Aetionis sunt nobiles picturae Liber pater, item Tragoedia et Comoedia, Semiramis ex ancilla regnum apiscens, anus lampadas praefereus et noua nupta uerecundia notabilis.*" ("Etíon e Terímaco distinguiram-se na centésima sétima olimpíada. De Etíon são célebres as pinturas de Líbero Pai, assim como a Tragédia e a Comédia, Semíramis, a serva adquirente

do reino, *Velha Mulher carregando lâmpadas e Jovem Noiva*, notável pelo seu pudor.”)

<sup>195</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 70-71, lib.XXXV, XXXVI, 79: *Verum omnes prius genitos futurosque postea superavit Apelles Cōus olympiade centesima duodecima. Picturae plura solus prope quam ceteri omnes contulit, uoluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. Praecipua eius in arte uenustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent; quorum opera cum admiraretur, omnibus conlaudatis deesse illam suam uenerem dicebat, quam Graeci uocant; cetera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.* (“Mas aquele que, em seguida, verdadeiramente ultrapassou todos os pintores precedentes ou os que estão por vir foi Apeles de Cos, na centésima décima segunda olimpíada. Ele, sozinho, contribuiu mais do que todos os outros juntos para o desenvolvimento da arte da pintura, editando também livros contendo as doutrinas de sua arte. A sua arte foi, mais do que a de qualquer outro, preenchida de graça, embora na mesma idade tenham vivido grandíssimos pintores. Mas, embora admirasse as suas obras e louvasse a todos eles, dizia que lhes faltava aquela graça, da qual ele havia se apropriado e que os Gregos chamavam “Charis”; que todos os outros podiam alcançar outras perfeições, mas naquela ninguém podia com ele emparelhar.”)

<sup>196</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág.71, lib.XXXV, XXXVI, 80: *“Et aliam gloriam usurpauit, cum Protogenis opus immensi laboris ac curae supra modum anxiae miraretur; dixit enim omnia sibi cum illo paria esse aut illi meliora, sed uno se praestare, quod manum de tabula sciret tollere, memorabili praecepto nocere saepe nimiam diligentiam. Fuit autem non minoris simplicitas quam artis. Melanthio dispositione cedebat, Asclepiodoro de mensuris, hoc est quanto quid a quoque distare deberet.”* (“E uma outra glória usurpou, pois admirou ansiosamente a maneira extremamente cuidadosa e o imenso labor na obra de Protógenes. Disse que em todos os aspectos eles eram iguais ou mesmo que Protógenes era superior a ele, mas que num deles se sobressaía, que era o saber tirar a mão da tábua, preceito digno de memória, pois muita diligência pode ser prejudicial. Também sua simplicidade não foi menor do que sua arte. Melâncio cedeu-lhe a fama quanto à disposição das figuras, Asclepiodoro, quanto às medidas, ou seja, quanto às distâncias que devem ser deixadas entre os objetos.”)

<sup>197</sup> No texto italiano, a resposta de Apeles é dada diretamente por uma ação: *“(…) senza altro dire tolse un pennello di quel luogo e fece*

*un tratto sottilissimo nella tavola (...)*” (ed. Morisani, §21, pág. 24). Cf. Plínio, op.cit., pág.71-72, lib.XXXV, XXXVI, 81: *“Scitum inter Protogenen et cum quod accidit. Ille Rhodi uiuebat, quo cum Apelles adnauigasset, audius cognoscendi opera eius fama tantum sibi cogniti, continuo officinam petiit. Aberat ipse, sed tabulam amplae magnitudinis in machina aptatam una custodiebat anus. Haec foris esse Protogenen respondit interrogauitque, a quo quaesitum diceret. “Ab hoc”, inquit Apelles, adreptoque penicillo lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam.”* (“Aconteceu isso entre Protógenes e ele. O primeiro vivia em Rodes, para onde Apeles navegou, ávido por conhecer sua obra, que conhecia por muita fama; dirigiu-se imediatamente para a sua oficina. O próprio não estava, mas havia uma tábua de proporções notáveis colocada sobre um cavalete sendo preparada por uma velha serva. Interrogada, a velha respondeu que Protógenes não estava e perguntou quem o procurava. “Eis aqui”, indagou Apeles, e, apoderando-se de um pincel, traçou no painel uma linha de cor de extrema sutileza.”)

<sup>198</sup> O texto de Plínio não é perfeitamente claro sobre as linhas pintadas terem sido sobrepostas ou justapostas. O texto italiano parece adotar uma interpretação mediante a qual as linhas estariam justapostas, além de pintadas com a mesma cor: *“(…) Tolto Protogene il medesimo colore, a lato a quella linea ne fe’ un’ altra molto piu mirabile che quella d’ Apelle (...)*” (ed. Morisani, §21, pág. 24). Cf. Plínio, op.cit., pág.72, lib.XXXV, XXXVI, 82: *“Et reuerso Protogeni quae gesta erant anus indicauit. Ferunt artificem protinus contemplatum subtilitatem dixisse Apellen uenisse, non cadere in alium tam absolutum opus; ipsumque alio colore tenuiorem lineam in ipsa illa duxisse abeuntemque praecepisse, si redisset ille, ostenderet adiceretque hunc esse quem quaereret. Atque ita euenit. Reuertit enim Apelles et uinci erubescens tertio colore lineas secuit nullum relinques amplius subtilitati locum.”* (“Com o retorno de Protógenes, a velha declara o que havia ocorrido. Contemplando a grande sutileza da linha, Protógenes diz que Apeles tinha vindo e que ninguém mais poderia ter feito obra tão perfeita. Ele traçou, então, uma outra linha com uma outra cor, uma linha ainda mais fina do que a primeira e, ao ir embora, recomendou à velha: se ele voltar, mostre-lhe isto, acrescentando que era a este quem procurava. Isto foi o que aconteceu. Ao regressar, Apeles envergonhou-se de ter sido vencido e refez com uma terceira cor as linhas, não deixando nenhum lugar para outra mais sutil.”)

- <sup>199</sup> O termo utilizado no texto italiano, "conclusionone": "(...) *Vide Apelle rifare un'altra conclusionone, (...)*" (ed. *Morisani*, §21, pág. 24) supostamente expressa o termo latino "duxisse", ou seja, conduzir, tirar, puxar, sentido, por sua vez, análogo ao do verbo italiano "condurre", ou seja, conduzir. Por esta razão, optamos por manter na tradução o termo "conclusão".
- <sup>200</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XXXVI, 83: "*At Protogenes uictum se confessus in portum deuolauit hospitem quaerens, placuitque sic eam tabulam posteris tradi omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo. Consumptam eam priore incendio Caesaris domus in Palatio audio, spectatam nobis ante, spatiosae nihil aliud continentem quam lineas uisum effugientes, inter egregia multorum opera nobiliorem.*" ("Protógenes reconheceu que fora vencido, indo rapidamente ao porto oferecer a sua hospitalidade; agradou-se que aquela tábuca passasse à posteridade, sendo admirada por todos, mas principalmente pelos artífices. Consumiu-se durante o primeiro incêndio do Palácio de César sobre o Palatino. Admiramos espantados, pois não há nada além de linhas que parecem fugir em direção à vista, há vazios semelhantes em muitas obras egregias, mas esta seduziu por si mesma; foi nobre entre muitas outras").
- <sup>201</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XXXVI, 84: "*Apelli fuit alioqui perpetua consuetudo numquam tam occupatum diem agendi, ut non lineam ducendo exerceret artem, quod ad eo in prouerbium uenit. (...)*" ("Por outro lado, Apeles tinha constantemente por hábito jamais passar um dia sem traçar uma linha, ou sem ocupar-se com o exercício de sua arte, costume que ele transformou em provérbio...").
- <sup>202</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XXXVI, 83.
- <sup>203</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág. 72-73, lib.XXXV, XXXVI, 84: "(...) *Idem perfecta opera proponebat in pergula transeuntibus atque, ipse post tabulam latens, iutia quae notarentur auscultabat, uulgum diligentem iudicem quam se praeferebat; (...)*" ("...Ele também expunha suas obras numa varanda à vista dos transeuntes, e, depois, escondido atrás da tábuca, escutava os juízos sobre as mesmas, preferindo o diligente julgamento do vulgo ao seu;...").
- <sup>204</sup> Cf. Plínio, *op.cit.*, pág.73, lib.XXXV, XXXVI, 85: "(...) *feruntque reprehensum a sutore, quod in crepidis una pauciores intus fecisset ansas, eodem postero die superbo emendatione pristinae admonitionis cauillante circa crus, indignatum prospexisse denuntiantem, ne supra crepidam sutor iudicaret, quod et ipsum in prouerbium abiit.*" ("..."

- diz-se também que ele foi repreendido por um sapateiro quanto às sandálias, pois faltavam tiras no interior de uma delas. No dia seguinte, o mesmo sapateiro, orgulhoso pela correção anterior ter partido de seu conselho, zombou de parte da perna; indignado, Apeles se mostra e grita para que o sapateiro não julgasse dos sapatos para cima, o que igualmente passou a ser um provérbio.*")
- <sup>205</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*: "*Fuit enim et comitas illi, propter quam gratior Alexandro Magno frequenter in officinam uentitanti, (...)*" ("Foi, de fato, muito gentil, e muito simpático à Alexandre Magno que frequentemente ia à sua oficina,..."")
- <sup>206</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XXXVI, 86: "(...) *Quamquam Alexander honorem ei clarissimo perhibuit exemplo. Namque cum dilectam sibi e pallacis suis praecipue, nomine Pancaspen, nudam pingi ob admirationem formae ab Apelle iussisset eumque, dum paret, captum amore sensisset, dono dedit ei, magnus animo, maior imperio sui nec minor hoc factio quam uictoria aliqua.*" ("...Contudo, Alexandre deixa um claríssimo exemplo de quanto o honrava. Com efeito, ele pede a Apeles para que pinte nua, por admirar a sua beleza, a sua amante favorita, que se chamava Pancaspe. Apreciando que durante a execução de sua ordem, Apeles tenha caído de amor por Pancaspe, ele a dá ao pintor: prova de sua grande magnanimidade, maior do que o seu império, e isto não é menor do que qualquer outra vitória.")
- <sup>207</sup> Cf. Plínio, *op.cit.* pág. 74, lib.XXXV, XXXVI, 87: "*Quippe se uicit, nec torum tantum suum, sed etiam adfectum donauit artifici, ne dilectae quidem respectu motus, cum modo regis ea fuisset, modo pictoris esset. Sunt qui Venerem anadyomenen ab illo pictam exemplari putent. Apelles et in aemulis benignus Protogeni dignationem primus Rhodi constituit.*" ("Pois venceu a si mesmo, não tanto por ter cedido alguém com quem se deitava, mas também dando ao artista alguém de quem gostava, sem olhar para trás, para a sua amada, que fora do rei, e agora é do pintor. Alguns crêem que ela tenha sido o modelo para a Vênus Anadiômene pintada por ele. Apeles foi benigno mesmo para com os seus emuladores, sendo o primeiro a constituir em Rodes a reputação de Protógenes.")
- <sup>208</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XXXVI, 88: "*Sordebat suis, ut plerumque domestica, percontantique, quanti liceret opera effecta, paruum nescio quid dixerat, at ille quinquagenis talentis poposcit famamque dispersit, se emere, ut pro suis uenderet. Ea res concitauit Rhodios ad intellegendum artificem, nec nisi argentibus pretium cessit. (...)*"

“Protógenes foi tratado sórdidamente pelos seus conterrâneos, como é habitual com a maioria dos produtos domésticos. Apeles lhe perguntou o quanto ele queria pelas suas obras acabadas, e este disse que não sabia por qual pouco preço. Mas, Apeles propõe-lhe cinquenta talentos, espalhando a notícia de que as tinha obtido para vendê-las como se fossem as suas. Este procedimento incita os ródios a compreender o valor do artista e Apeles não as cede a não ser que aumentem o preço...”

<sup>209</sup> Há aqui, aparentemente um erro de transcrição de parte do texto de Plínio, que diz: “(...) Ptolemao, quo regnante Alexandriam ui tempestatis expulsus(...)” (v. nota seguinte), ou seja, “(...) durante o reinado de Alexandre, Apeles foi arremessado sobre Ptolomeu por uma violenta tempestade (...)”, pois o texto italiano dá a entender que Apeles e Protógenes trabalharam juntos em muitas obras realizadas para o imperador Alexandre.

<sup>210</sup> Cf. Plínio, op.cit., pág. 74-75, lib.XXXV, XXXVI, 89: “Non fuerat ei gratia in comitatu Alexandri cum Ptolemaeo, quo regnante Alexandriam ui tempestatis expulsus, subornato fraude aemulorum plano regio inuitatus, ad cenam uenit indignatigue Ptolemaeo et uocatores suos ostendenti, ut diceret, a quo eorum inuitatus esset, arrepto carbone extincto e foculo imaginem in pariete delineauit, agnoscente uoltum plani rege inchoatum protinus.” (“Entre o séquito de Alexandre, não caiu nas graças de Ptolomeu; durante o reinado de Alexandre, Apeles foi arremessado sobre o rei por uma violenta tempestade, e alguns de seus rivais subornaram astuciosamente um imitador do rei para que o convidasse. No banquete, diante da indignação de Ptolomeu, que lhe perguntara quem entre os seus dignatários o havia convidado, Apeles pegou um carvão apagado da lareira e desenhou na parede o retrato do imitador, que o rei imediatamente reconheceu.”)

<sup>211</sup> Este trecho do texto italiano recorre genericamente ao texto de Plínio (v. nota).

<sup>212</sup> O texto italiano traz, provavelmente, um erro de transcrição pelo que expõe nesta passagem a palavra “tempo” no lugar de “tempio”, ou seja templo: “(...) la quale tavola consacrò Augusto al tempo di Giulio Cesare (...)” (ed. Morisani, §21, pág. 25).

<sup>213</sup> Cf. Plínio, op. cit. pág. 75, lib.XXXV, XXXVI, 91: “Venerem exeuntem e mari diuus Augustus dicauit in delubro patris Caesaris, quae anadyomene uocatur, uersibus Graecis tali opere, dum laudatur, uicto sed inlustrato. Cuius inferiorem partem corruptam qui reficeret non potuit reperiri, uerum ipsa iniuria cessit in gloriam artificis. Conse-

nuit haec tabula carie, aliamque pro ea substituit Nero in principatu suo Dorothei manu.” (“Sua Vênus saindo do mar, que é chamada “Anadiomene”, foi dedicada pelo divino Augusto no santuário de seu pai César. Tais obras aparecem nos versos gregos, enquanto nos louvores ele está vitorioso e iluminado. A sua parte inferior foi danificada e não se pôde encontrar quem a reparasse, e, de fato, mesmo esta injúria contribuiu para a glória do artista. Consumiu-se a tábua até a podridão e Nero, durante o seu principado, a substituiu por outra, feita pelas mãos de Doroteo”)

<sup>214</sup> Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XXXVI, 92, 93: “(...) Pinxit et Alexandrum Magnum fulmen tenentem in templo Ephesiae Dianae uiginti talentis auri. Digni eminere uidentur et fulmen extra tabulam esse – legentes meminerint omnia ea quattuor coloribus facta –; manipretium eius tabulae in nummo aureo mensura accepit, non numero. Pinxit et megabyzi, sacerdotis Dianae Ephesiae, pompam, Clitum cum equo ad bellum featinantem. galeam poscenti armigerum porrigentem. Alexandrum et Philippum quotiens pinxerit, enumerare superacuum est. Mirantur eius Habronem Sami; Menandrum, regem Cariae, Rhodi, item Antaeum; Alexandriae Gorgosthenen tragodum; (...)” (“...Pintou Alexandre Magno segurando um raio no templo de Diana Efésia, obra que custou vinte talentos de ouro: parece que os dedos destacam-se e o raio sai para fora da tábua – os leitores devem se lembrar de que todas essas obras foram executadas com quatro cores; para que o preço desta tábua perseverasse, cobriu-a com um sem número de peças de ouro. Ele pintou também Megabizo, sacerdote de Diana Efésia, Clito a cavalo precipitando-se ao combate, o Escudeiro oferecendo o capacete pedido por um guerreiro. É supérfluo enumerar quantas vezes pintaram Alexandre e Felipe. Admira-se Abrono, em Samos; em Rodes, Meandro, rei da Cária, assim como Anteu; em Alexandria, Gorgóstenes, o tragedo;...”)

<sup>215</sup> Cf. Plínio, op.cit. pág. 78, lib.XXXV, XXXVI, 98: “Aequalis eius fuit Aristides Thebanus. Is omnium primus animum pinxit et sensus hominis expressit, quae uocant Graeci, item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius opera oppido capto ad matris morientis ex uolnere mammam adrepens infans, intellegiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. Quam tabulam Alexander Magnus transtulerat Pellam in patriam suam.” (“O seu contemporâneo foi Aristides de Tebas. Foi o primeiro de todos a pintar a alma e a exprimir os sentidos dos homens, que os Gregos chamam, assim como as perturbações. Foi um pouco duro quanto à cor. E dele há esta obra,

uma cidade tomada com uma criança que engratinha até a mãe, que está mortalmente ferida; a mãe parece perceber, sentir e temer que a criança sugue o seu sangue, pois o seu leite já se extinguiu. *Alexandra Magna* transferiu esta tábua de Péla para a sua pátria.”)

216 O texto italiano aparentemente confunde a expressão latina “*Elatensium*” com “*faccenti*”: “(...) *minas aenas a tyranno Elatensium Mansone* (...)” com “(...) *dicit mine dal tyranno de' faccenti chiamato Marco Nasone* (...)” (cd. *Morsani*, §22, pág. 26). (v. nota seguinte).

217 Cf. Plínio, op. cit., pág. 78-79, lb. XXXV, XXXVI, 99: “*Idem pinxit proelium cum Persis, centum homines tabula ea complexus pactus que in singulos minas aenas a tyranno Elatensium Mansone. Pinxit et currentes quadrigas et supplicentem paeae cum noce et venatores cum captura* (...)” (“*Pinxit também o Combate com os Persas, tábua na qual representou cem homens; por cada um deles foi pago dez minas por Manson, tirano de Elatéia. Pinxit ainda corridas de quadrigas, o qual representou que parece ter voz, e caçadores com a caça...*”)

218 O texto italiano transcreveu a palavra latina “*Epictur*”, ou seja, *Epictureu*, apostá ao nome *Lécócio*, por “*pitore*” (cd. *Morsani*, §23, pág. 26). (v. nota seguinte).

219 No texto italiano, toda a passagem ficou sem sentido ao transcrever a expressão latina “(...) *cuius tabulae gratia interit pictoris inscra, cui tergendam eam mandauerat M. Iunius praetor* (...)” por “(...) *e, per cagione di questa tavola, la ignoranza di Iunio pittore perit inscra, cui tergendam eam mandauerat M. Iunius praetor* (...)” (cd. *Morsani*, §23, pág. 26). (v. nota 218).

220 Cf. Plínio, *Ibid.*, lb. XXXV, XXXVI, 99, 100: “(...) *et Leontion Epicturi et anagnonem propter fratris amorem, item Liberrum et Ariadnem spectatos Romae in aede Cereis, tragocholum et puerum in Apollinis, cuius tabulae gratia interit pictoris inscra, cui tergendam eam mandauerat M. Iunius praetor sub die Iudorum Apollinarium. Spectata est et in aede Fidei in Capitolio sentis cum lyra puerum docentis. Pinxit et agrum sine fine laudatum tantumque arte nativum, ut Atalys rex unam tabulam eius centum talentis emisse tradatur* (...) *Lécócio Epictureu e Anagnonem, ao lado do irmão, por quem se deu a grata ficou perdida pela insidia de um pintor, e que o pretor M. Júnio fez limpar para os Jogos Apolínicos. Contemplá-se também, no templo da Fé, no Capitolio, o velho com uma lira existindo um menino. Pinxit o docente, obra, da qual não cessam os louvores, e ele foi tão estima-*

do por sua arte, que o rei Atalo, dizem deus com talentos por uma só de suas tábuas.”)

221 Cf. Plínio, *Ibid.*, lb. XXXV, XXXVI, 101: “*Simul, ut dictum est, et Protogenes floruit. Patria ei Canus, gentis Rhodis subiectae. Summa paupertas initio artisque summa intentio et ideo minor fertilitas. Quis cum doceret, non putant constare; quidam et naues pinxisse usque ad quinquagesimum annum; (...)*” (“*Semelbitermente floresceu Protógenes. Sua pátria foi Canus, povoado vizinho a Rodos. Foi extremamente pobre em seu início, aplicando-se sumamente em sua arte e, que ad quinquagesimum annum; (...)*”)

222 V. nota seguinte.

223 Cf. Plínio, op. cit., pág. 80, lb. XXXV, XXXVI, 102: “*Palinam habet tabularum eius Ialysus, qui est Romae dicatus in templo Pacts. Cum pingeret eum, traditur madidis lupinis uxisse, quoniam simul et famem sustineret et sitim nec sensus nimia dulcedine obstrueret. Hinc picturae quater colorem induxit contra subsidia iniuriae et ut iustatis, (...)*” (“*Entre suas tábuas, recebeu a palma por Ialiso, que está em Roma, dedicado no templo da Paz. Diz-se que, quando pintava, alimentava-se de cozidos de lobos, alimento que lhe permitia satisfazer, ao mesmo tempo, sua fome e sede, além de não lhe obstruírem os sentidos com um regime alimentar por demais agradável. Ele utilizava quatro camadas de cor em suas pinturas para que resistissem às ameaças e degraçadores do tempo...*”)

224 Cf. Plínio, op. cit., pág. 81, lb. XXXV, XXXVI, 104, 105: “(...) *Propter hunc Ialysum, ne cremaret tabulam, Demetrius res, cum ab ea parte sola posset Rhodum capere, non incendit, parcentemque picturae fugit occasio victoriae. Erat tunc Protogenes in suburbano suo hortulo, hoc est Demetrii castris, neque interpellatus proelium incohata opera intermisit omnino nisi accitus a rege, interrogatusque, qua fiducia extra muros ageret, respondit scire se cum Rhodis illi bellum esse, non cum artibus. Disposuit rex in tutelam eius stationes, gaudentes quod manus seruaeret, quibus pepercere, et, ne saepius auocaret, ultro ad eum uenit hostis relictiisque victoriae suae notis inter arma et minutorum tetus spectauit artificem; sequiturque tabulam illius temporis haec fama, quod eam Protogenes sub gladio pinxerit (...)*” (“*Por causa desta fama, quod eam Protógenes sub gládio pinxerit, o rei Demétrio ao capturar Rodos, somente tomou a sua posse, sem incendia-la, e para*



ponpar a pintura, deixou escapar a vitória. Protógenes se encontrava num pequeno jardim, nos arredores da cidade, onde Demétrio montava os seus acampamentos; ele não deixa que o combate interrompa a obra começada, suspendendo tudo somente por uma convocação do rei para interrogá-lo com que segurança se punha além das trincheiras das muralhas. O pintor respondeu que a guerra era com Rodes e não com as artes. Então, o rei, contente de poder conservar aquelas mãos, de alguém que resignava-se, dispôs guardas para a sua proteção, e tratou-se, muitas vezes, espontaneamente vindo até o seu hospede, deixando de lado a sua aspiração pela vitória, e entre os combatentes contra as muralhas, contemplou a obra do artista. Aquela tabua acompanhou através do tempo esta fama, segundo a qual, Protógenes pintou sob a espada:...

225 De acordo com o texto de Plínio, trata-se, na verdade, da mãe do filósofo Aristóteles e não, de seu pai, como diz o texto italiano (ed. Morisani, §25, pág. 27). (v. nota seguinte).

226 O texto italiano transcreve aqui a expressão latina "(...) *Fecit et signa aere* (...)", ou seja, "Fez estátuas de bronze" por "(...) *ed in segne aarmi fece par* (...)" (ed. Morisani, §25, pág. 27). Cf. Plínio, op. cit., pág. 82, lib. XXXV, XXXVI, 106: "(...) *Fecit et Cydippeum et Teopolemum, Philiscum, tragoediarum scriptorem, meditantem et artem et Antigonum regem, matrem Aristotelis philosophi, qui ci suadebat ut Alexander Magni opera pingeret propter aeternitatem rerum. Impetus animi et quaedam artis libido in haec portus cum tuleret. Nouissime pinxit Alexandrum et Rama. Fecit et signa ex aere, ut diximus*" ("...Fez ainda Cidape e Teopolem, Filisco, escritor de tragédias, em meditação, assim como o atleta e o rei Antígono. Fez a estátua da mãe do filósofo Aristóteles, que o aconselhava a pintar os feitos de Alexandre Magno em razão de serem coisa eterna. Mas, devido à disposição da alma e à busca de caprichos artísticos, o artista deu preferência aos assuntos já mencionados. As suas últimas pinturas foram sobre Alexandre e Ra. Fez também estátuas de bronze, como dissemos.")

227 De acordo com o texto latino são trinta minas. (v. nota seguinte) Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 107: "Eadem aetate fuit Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles. Hinc Minaso tyrannus pro duodecim diis dedit in singulis minas tricenas, idemque Theomnesto in singulis heros micenas." ("Na mesma idade viveu Asclepiodoro, de quem Apéles admirou as proporções. O tirano Minaso deu trinta minas por cada figura de uma tabua sua representant-

do os doze deuses. O mesmo deu a Teomnesto vinte minas por cada um dos heróis de uma pintura.")

229 O texto italiano transcreve a expressão latina "pilleum", ou seja, boné, por "cappello", ou seja, cabelo; ou seja, cabelo: "(...) *Aulice il primo agguinose il cappello* (...)" (ed. Morisani, 26, pág. 27). Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 108: "His adnumerari debet et Nicomachus, Aristidis filius ac discipulus. Pinxit rapitum Proserpinae, quae tabula fuit in Capitolio in Minervae delubro supra aedicularum Inuentatis, et in eodem Capitolio, quam Piancus imperator posuerat, Victoria quam argam in sublime rapiens. Vixit primus addidit pilleum." ("Devemos ainda enumerar Nicomaco, filho e discípulo de Aristides. Pintou o rapitum de Proserpina, tabua que esteve no Capitolio, no santuário de Minerva, sobre a capela da Juventude, e igualmente no Capitolio, o imperador Pianco colocou a sua Vitória, uma quadriga arrebatada as alturas. Ele foi o primeiro a pintar Ulisses com um boné.")

230 Cf. Plínio, op. cit., pág. 82-83, lib. XXXV, XXXVI, 109: "Pinxit et Apollinem ac Dianam, acumque matrem in leone sedentem, item nobiles Bacchas obruptantibus Satyris, Scyllamque, quae nunc est Romanae in templo Faetis. Nec fuit altus in ea arte uelocior. Tradunt namque condixisse pingendum ab Aristrato, Sicyoniorum tyranno, quod is faciebat Telesti poetae monumentum praefinito die, intra quem perage-retum, nec multo ante uenisse, tyranno in poemam accenso, paucisque diebus absoluisse et celeritate et arte mira." ("Pintou Apolo e Diana, a mãe dos deuses sentada sobre um leão, assim como, nobres Babilas, próximo, Sátiro, e Cila, que está atualmente em Roma, no templo da Paz. Nenhum outro foi mais veloz nesta arte do que ele. Dizem que estava conduzindo uma pintura encomendada por Aristrato, tirano de Sicion, para colocar no monumento ao poeta Telestes, e não se antecipeou para concluí-la. Tendo vindo muito antes da data combinada, o tirano impôs um castigo para o artista, que é abolido em pou-cos dias, pois este conseguiu acabar a sua obra com presteza e arte admiráveis.")

231 Cf. Plínio, op. cit., pág. 83, lib. XXXV, XXXVI, 110: "Discipulos habuit Aristonem fratrem et Aristidem filium et Philoxenum. Eratrum, cuius tabula nullis postferenda, Cassandro regi picta, continuit Alexandri proclium cum Darío. Idem pinxit et Iascaniam, in qua tres Silentii commissantur. Hic celeritatem praecipitoris secutus breuiores etiam minum quasdam picturas compendiaras inuenit." ("Ele teve como discípulos o seu irmão Ariston e seu filho Aristides, além de Filoxeno de Erétria, e a tabua que pintou para o rei Cassandro não pode de ma-

netra menbuna ser collocada em segundo plano: esta contém a batalha de Alexandre com Dario. Também pintou uma cena lasciva, na qual três síenes apparecem em plena orgia. Ele também seguiu a rapidez de seu mestre e da mesma forma encontrou certos abreviamentos em pinturas compendárias.”)

232 O texto italiano encontra-se em claro desacordo com o texto de Plínio, uma vez que este último diz de Nicóclanes o contrário, ou seja, quanto à arte grave e trágica, ele se afastou de Apelles e Zéuxis. Cf. Plínio, *Ibid.*, lib. XXXV, XXXVI, 111: “Admiraturur his et Nicophanes, elegans ac concinnus ita, ut venustate et pauca comparatur, coturnus et gravitas artis multum a Zeuxide et Apelle abest. (...)” (“Há de se enumerar ainda Nicóclanes, pintor elegante e tão cuidado-so quanto a graça, que poucos podem ser comparados a ele; mas, quanto à arte trágica e grave, está muito longe de Zéuxis e Apelles...”)

233 Há controvérsias entre os estudiosos de Plínio sobre este nome. Alguns manuscritos (e provavelmente aquele utilizado por Giberti) trazem o nome Ládio; outros, preferem tomá-lo por Estúdio. (V. Pline l'ancien, *Histoire Naturelle, Paris: Les Belles Lettres, 1985, livre XXXV, XXXVI, 116, págs. 85, 86*).

234 O termo italiano “verdure” (ed. *Morsani*, §27, pág. 28) é provavelmente um galicismo que traduz genericamente diversas formas de vegetais. Nesta tradução, optamos por manter o termo em português, vedura, no singular, tal como usado, por exemplo em textos de Camões. Cf. Plínio, op. cit. pág. 85-86, lib. XXXV, XXXVI, 116: “Non fruandando et Studio dicit Augusti actate, qui primus instituit antecessissimam parietum picturam, nullas et portas ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, curvos, amnes, litora, qualia quis optaret, narras ibi obambulantium species aut nebuculis, tam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes (...)” (“Não se ignora também Estúdio, que viveu na idade do Divino Augusto, e foi o primeiro a instituir uma maneira agradável de pintar as paredes, com cenas de casas de campo, portos, assim como obras topiárias, bosques sagrados, florestas, colinas, piscinas, canais, rios, litorais, e o que desejasse, ou várias imagens de passantes em barcos ou em terra firme, onde se dirigem as suas vias sobre asnos ou em carros, e do mesmo modo, vendedores de peixe, apanhadores de aves, caçadores, assim como colheiteiros de uvas...”)

235 Cf. Plínio, op. cit., pág. 93, lib. XXXV, XL, 135: “Est nomen et Heracleidi Macedoni. Intro manus pinxit caproque Persae regis Athenas

commigravit. Vbi eodem tempore erat Metrodoros, pictor idemque philosophus, in utraque scientia magnae auctoritatis. Itaque cum L. Pausanias denucto Persae petisset ab Atheniensibus, ut ii sibi quam probatissimum philosophum mitterent ad erudicendos liberos, item pictorem ad eundem in utroque desiderio praestantissimum, quod ita Pausanias quoque iudicavit:” (“Heráclides de Macedônia é pintor renomado. Ele começou pintando navios e, depois da captura do rei Perses, emigrou para Atenas. Na mesma idade, viveu Metrodoro, que foi, ao mesmo tempo, pintor e filósofo, e de grande autoridade numa ciência e na outra. Assim, após L. Pauso ter vencido Perses e pedido aos atenienses que lhe mandassem o seu mais honrado filósofo para educar os seus filhos, e também um pintor para ornar o seu templo, os atenienses escolheram Metrodoro, professando ser ele o mais eficaz para satisfazer ambos os desejos, juízo igualmente compartilhado por Pauso.”)

236 De acordo com o texto de Plínio, trata-se, na verdade, da centésima quarta olimpíada.

237 O texto italiano transcreve o termo latino “typos scalpiti” (v. nota seguinte), ou seja, “esculpiu estátuas” por “scolpi vasi sciti” (ed. *Morsani*, §27, pág. 28) talvez, querendo fazer alusão ao relevo.

238 Cf. Plínio, op. cit., pág. 90, lib. XXXV, XL, 128: “Post eum emminuit longe ante omnes Euphranor Isthmus olympiade CIII idem qui inter fiores alicus est nobis. Fecit et colossos et marmorata et typos scalpiti ac sibi aequalis. Hic primus videtur expressisse dignitates heroum et usurpassse symmetricam, sed fuit in universitate corporum exilior et canonicus, eleva-se, actina de todos, Eufrano, de Istmo, durante a centésima quarta olimpíada, o mesmo do qual falamos ao tratar dos fiores. Fez colossos e estátuas de mármore, e gravou imagens, foi instruído e laborioso actina de todos, e foi excelente qualquer que fosse o gênero e sempre igual a ele mesmo. Vê-se que foi o primeiro a expressar as dignidades dos heróis e a usurpar as proporções; fez os corpos totalmente desiguais com as cabeças e as articulações engrandecidas.”)

239 Houve certamente, aqui, um erro de transcrição para o texto italiano. O texto latino diz “(...) et palliati cogitantes, dux gladium dando a espada”. O texto italiano, aparentemente, transcreve os termos “palliati” como nome próprio “Pallamides”, e “dux” por

246 Cf. Plínio, op.cit., pág. 93, lib.XXXV, XL, 136: "Timomachus

Byzantius Caesaris dictatoris aetate Aiacem et Mediam pinxit, ab eo in Veneris Genetricis aede posita, LXXX talentis uenundatas. Talentum Atticum VI taxat M. Varro. Timomachi aequae laudantur Orestes, Iphigenia in Tauris et Lecythion, agilitatis exercitator, cognatio nobilitum, palliati, quos dicturos pinxit, alterum stantem, alterum sedentem. Praecipue tamen ars et fauisse in Gorgone uisa est." ("Timomaco de Bizâncio, durante a idade de César ditador, pintou Ajax e Medéia, obra que foi posta no templo de Vênus Genetriz; foi vendida por oitenta talentos: M. Varrão taxou em seis mil denários o talento atico. Timomaco é igualmente louvado por Orestes, a Ifigênia em Tauris, e o ágil ginasta chamado Lecitton, parentes nobres, duas figuras que discursam, vestidas com o pálio, um de pé e o outro sentado. Com-

prende-se principalmente a graça de sua arte na visão de Górgone.")

247 No texto italiano há uma fusão de todos estes nomes: "(...) e le figliuole Cethygiagle (...)" (cd. Morisani, §29, pág. 30). Cf. Plínio, op.cit., pág. 94, lib.XXXV, XL, 137: "Pausias filius et discipulus Aristolans e scuerissimis pictoribus fuit, cuius sunt Epaminondas, Ptericles, Medea, Virtus, Thesens, imago Atticae plebis bonum immolatio. Sunt quibus et Nicophanes, eiusdem Pausiae discipulus, placcat diligentia, quam intelligant soli artifices, alias auras in coloribus et siliculis. Nam Socrates iure omnibus placet, tales sunt eius cum Ascen-

lapis filiae Hygia, Aegle, Panacea, Iaso, et (...)") ("Aristolau, filho e discípulo de Pausias, foi pintor severíssimo. Dele há Epaminondas, Ptericles, Medéia, a Virtude, Tesen, a imagem da plebe atica, a imolação de bois. Houve ainda Nicófanes, discípulo do mesmo Pausias, de uma agradaável diligência que somente os artifices podem entender; para outros foi duro nas cores, pois usou muito os cores. Quanto a Sócrates, este agrada a todos com suas obras, tais como o Esculápio e as filhas

248 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 138: "Hactenus indicatis proceribus in utroque genere non silebuntur et primis proximi: Aristocleides, qui pinxit aedem Apollinis Delphis. Amphibius puero ignem confluente laudatur (...)" ("Até agora indicamos os grandes artistas em cada um dos gêneros e não silenciarei sobre aqueles que estiveram próximos aos primeiros: Aristocleides, que pintou o templo de Apolo em Delos, Amphibius, que é louvado pelo menino soprando o fogo...")

249 Cf. Plínio, op.cit., pág. 95, lib.XXXV, XXXVI, 139: "Androchus pinxit Seyllum ancoras praecedentem Persicae classis, (...); Alcimachus

250 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 140: "Crestiochus, Apellis discipulantar poeta, (...)"

251 Cf. Plínio, op.cit., pág. 96, lib.XXXV, XL, 140: "(...); Cresticles re-

gine Stratonices iniuria. Nullo enim honore exceptus ab ea pinxit uoluptantem cum piscatore, quem reginam amare sermo erat, eamque tabulam in portu Ephesi proposuit, ipse uelis raptus. Regina tolli nec tuit, utriusque similitudine mire expressa. Cratrinus comoedus Athenis in pompo pinxit; (...)" ("Cresticles, pela injúria contra a rainha Estratonice. Como não recebera nenhuma honra por parte dela, pintou a despojosa com um pescador, que, segundo rumores, era amado pela rainha. A mesma tabua fez expor no porto de Efeso, e partiu a toda miravel. Cratino pintou comediantes em Atenas, no Pompeu;...")

252 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 141: "(...)"

253 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

254 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

255 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

256 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

257 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

258 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

259 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

260 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

261 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

262 Cf. Plínio, *Ibid.*, lib.XXXV, XL, 142: "(...)"

A série *CADERNOS DE TRADUÇÃO* tem como propósito oferecer à comunidade universitária textos clássicos ou de relevância em determinado setor filosófico, tendo em vista servir de apoio às pesquisas em andamento e oferecer aos alunos e professores material bibliográfico para os cursos. Os *CADERNOS DE TRADUÇÃO*, sempre que houver oportunidade, procurará trazer para a língua portuguesa, no todo ou na parte, textos fundamentais da bibliografia filosófica, mesmo já traduzidos, almejando estimular o debate em torno da difícil tarefa da tradução.