

O papel da “crítica de gosto” e a atuação de literatos e críticos como instâncias legitimadoras das contribuições artísticas de Ticiano

Tânia Kury Carvalho¹

 0000-0002-6687-5235

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4649

Resumo

Esta comunicação reflete sobre o quanto os elogios de literatos e humanistas a Ticiano pode ter colaborado para o sucesso do artista. Propõe que a “crítica de gosto” – que previa que comitentes e eruditos também poderiam avaliar obras de arte – teria possibilitado a Dolce expandir os critérios de apreciação, incluindo e destacando habilidades nas quais Ticiano superava os demais, permitindo não apenas a contestação da crítica de Vasari, mas a designação de Ticiano como o artista mais competente.

Palavras-chave: Ticiano. Ludovico Doce. Diálogo da Pintura. Veneza. Século XVI.

¹ Mestra e Doutoranda em História da Arte – Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP.

Esta comunicação reflete sobre o quanto a repercussão do talento de Ticiano, promovido por eruditos, literatos e humanistas como Ludovico Ariosto, Sebastiano Serlio, Pietro Aretino, Ludovico Dolce, entre outros, por meio de cartas, tratados ou interações pessoais pode ter colaborado para fomentar e consolidar a carreira do artista, tanto em Veneza quanto nas cortes europeias, reforçando o valor artístico de suas realizações.

Propõe ainda a possibilidade de que a recém surgida “crítica de gosto”, que previa que comitentes e pessoas instruídas também estariam aptas a emitir seu juízo sobre artistas e obras de arte, teria possibilitado a Ludovico Dolce expandir os critérios para apreciação da pintura, guiado não apenas pelas teorias vigentes que enfatizavam o papel do desenho, e as qualidades mais racionais da pintura como o uso correto da perspectiva – mas incluindo e enfatizando habilidades como o colorido e a representação dos aspectos táteis de corpos, peles e tecidos – assim como a capacidade de envolver e comover o observador. Ao expandir os parâmetros, Dolce não apenas contesta a crítica de Vasari sobre Ticiano, no que diz respeito ao desenho, mas coloca-o, a partir de seus critérios, como o melhor exemplo a ser seguido.

O trabalho foi elaborado a partir de uma abordagem combinada de estudos biográficos e análises da literatura artística da época, destacando trechos dos literatos citados, combinando-os às opiniões de biógrafos do artista como Crowe e Cavalcaselle, Caroli e Zuffi e Tom Nichols.

Introdução e Contextualização

No contexto veneziano, a prática artística não se estabelecia a partir de tratados ou premissas teóricas (como em Florença, por exemplo) ligava-se, diferentemente, à ideia da valorização de um tempo empregado na manipulação de materiais, no ateliê familiar. Dada esta situação cultural relativamente estável e fixa, e a pouca probabilidade da conquista de glória pessoal, faltava aos pintores venezianos a *ambição social dos artistas de outras partes da Europa*. Em Veneza ainda vigorava o regime das guildas, que restringiam os artistas a seus respectivos domínios, definindo-os a partir das particularidades de suas práticas manuais². Segundo Tom Nichols, Ticiano esteve ligado à guilda de pintura local no final de 1530, mas o desenvolvimento de sua carreira teria determinado a “[...] ruptura com esta cultura artística fixa estável e fechada, em direção aos literatos e às formas abertas da modernidade”³.

² NICHOLS, Tom. *Titian and the end of Venetian Renaissance*. London: Reakiton Books, 2013.

³ NICHOLS, op. cit. p.13, tradução nossa.

Ticiano construiu sua carreira a partir de um delicado equilíbrio entre a tradição e a inovação; alternou entre seguir – e superar – a tradição pictórica Veneziana e dedicar-se a um experimentalismo que o levou cada vez mais longe da pintura “acabada”. Atendeu, como ninguém, o gosto veneziano pelos aspectos táteis das representações⁴, mas o fato de ter seguido a tradição em alguns aspectos não garantiu a ele, ao menos não inicialmente, uma justa apreciação nem pelos artistas, nem pelos comitentes locais. Um exemplo disso foi a recepção da *Assunta*, concluída em 1518, que embora tenha mudado para sempre seu status como artista, foi recebida com estranheza pela comunidade artística local. Ludovico Dolce comentou a reação à obra no *Diálogo*:

[...] pintores ignorantes e os cegos vulgares, que até agora não tinham visto nada além das imagens frias e mortas de Giovanni Bellini, Gentili e Vivarino, que eram sem movimento ou relevo (uma vez que Giorgione ainda não tinha feito nenhuma obra pública a óleo [...]) disseram tudo de ruim que puderam sobre esta pintura⁵.

Em conjunto, e a rigor, o cenário cultural fechado de veneza; a opção de Ticiano por não obedecer sempre à tradição; sua resistência a vincular-se por longos períodos a um ateliê; e sua atuação mais individual e “independente” teriam dificultado sua ascensão profissional. O que não aconteceu e coloca a pergunta sobre como sua fama e prestígio teriam se espalhado, permitindo ao artista construir e consolidar a mais relevante carreira artística internacional da época, tendo entre seus comitentes Alfonso d’Este, Frederico Gonzaga, Carlos V, Felipe II, entre outros.

O contato com literatos e as primeiras menções

Desde o início de sua carreira Ticiano forma um círculo próximo de literatos que serão imprescindíveis para sua projeção profissional. Entre 1518 e 1524, enquanto trabalha para Alfonso d’Este, duque de Ferrara, Ticiano conhece Ludovico Ariosto que trabalhava como poeta de corte para Alfonso⁶. Ariosto foi o primeiro literato a incluir Ticiano no *Hall* dos grandes pintores da época, na segunda edição de seu poema *Orlando Furioso*, publicada em 1532 [Figura 1].

No Canto 33, entre as estrofes I e V, Ariosto fala sobre arte e destaca o quanto os escritores antigos foram importantes para a sobrevivência tanto dos pintores do passado, quanto de suas obras.

⁴ NICHOLS, op. cit., CAROLI, Flavio; ZUFFI, Stefano. **Titien**. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1991.

⁵ DOLCE, op. cit., p. 234, parênteses do texto original, tradução nossa.

⁶ ROSAND, David. *Ut Pictor Poeta: Meaning in Titian’s Poesie*. **New Literary History**, Vol. 3, No. 3, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1972.

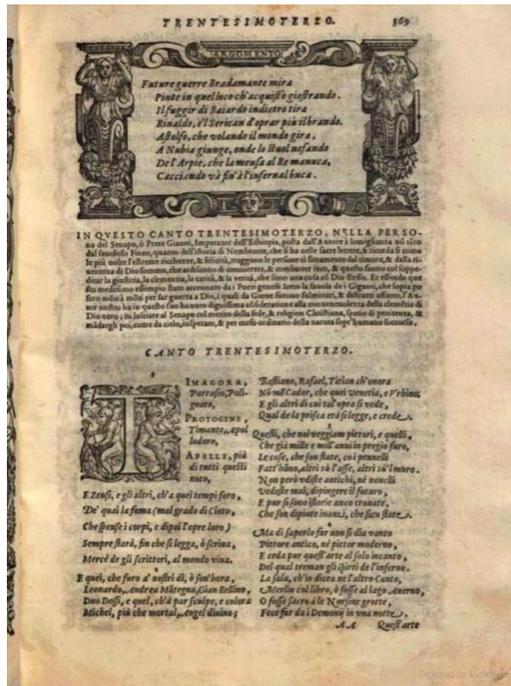


Figura 1:

Página da edição de 1532 do *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto, onde consta a citação reproduzida.

Fonte da imagem:

<https://archive.org/details/orlandofuriosoario/page/368/mode/2up>

Na estrofe I, cita Parrásio, Protógenes, Apolodoro, Apeles, Zeuxis e outros famosos até hoje. Termina a estrofe acrescentando que mesmo que seus corpos pereçam e suas obras desapareçam, elas “Estarão sempre vivas para o mundo enquanto se leia e escreva graças aos escritores”⁷.

Na estrofe II, Ariosto cita artistas contemporâneos. Foi neste grupo que incluiu Ticiano, na edição de 1532.

II

E aqueles que foram ou são do nosso tempo,
Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellini, os dois Dossi,
E aquele que parece esculpir e colorir,
Miguel, mais que mortal, Anjo divino,
Bastiano [Sebastiano del Piombo], Rafael, Ticiano, que honra Cadoro não menos que
aqueles [honraram] Veneza e Urbino;
[...]⁸.

A encomenda para Alfonso d’Este chamou a atenção de Frederico Gonzaga, Marquês de Mântua, com quem Ticiano iniciará uma nova relação de comitência. O marquês encomendou de Ticiano um retrato que, segundo Charles Hope⁹ teria sido visto e apreciado por Pietro Aretino. Quando Aretino

⁷ ARIOSTO apud ROSAND, op. cit., p.531, tradução nossa, acréscimos no texto original.

⁸ ARIOSTO apud ROSAND, op. cit., p. 531, tradução nossa, acréscimos da autora.

⁹ HOPE, Charles. *Titian*. London: Chaucer Press, 2003.

muda-se de Roma para Veneza, após o saque de 1527, procura Ticiano e encomenda um retrato. Começa aí uma longa e profícua parceria entre o literato e o artista.

Pietro Aretino, as Cartas, os sonetos e o início da *Crítica de Gosto*

Giulio Carlo Argan¹⁰ defendeu que na época em que Ticiano trabalhava com Giorgione começava a surgir uma Crítica “de gosto”, tendência iniciada por Aretino que, sem ter sido artista, escreveu muito sobre arte. A atitude, incomum para a época, será legitimada em 1557, no tratado de Ludovico Dolce sobre a pintura, no qual defenderá que comitentes e pessoas instruídas também estariam aptas a avaliar artistas e obras de arte. A crítica “de gosto” partia de premissas distintas das *teorias da arte* e das *biografias dos artistas*, incluindo outros critérios para avaliação de obras de arte, e parece defensável que ela tenha sido oportuna para a promoção pública de Ticiano.

Aretino atuou como uma espécie de relações públicas, intermediando encomendas para o artista em várias cortes. Escreveu, como amanuense, algumas das cartas que Ticiano assinou e enviou para possíveis comitentes¹¹. Escreveu também, como remetente, cartas a regentes e personagens importantes, elogiando o trabalho de Ticiano. As cartas frequentemente eram acompanhadas por um retrato realizado pelo artista e por belos sonetos compostos pelo literato, que traduzia a imagem em belas palavras.

Em uma carta à Verônica Garbara, Dama de Corregio, escrita de Veneza, em 7 de novembro de 1537, Aretino comunica que está enviando o soneto encomendado por ela que faz referência a dois retratos – o de Francesco Maria della Rovere [Figura 2], e o de Eleonora Gonzaga [Figura 3], duquesa de Urbino, ambos de 1537, aproximadamente. –, acrescentando que foram criados pela sua imaginação (de Aretino) guiada pelo pincel de Ticiano:

Porque assim como ele não poderia ter retratado um príncipe mais louvável, também eu não poderia ter empregado meu intelecto para [escrever] um retrato menos honorável. Ao vê-lo eu convoquei a natureza como testemunha, fazendo-a confessar que a arte havia se transformado na própria [natureza]. Evidência disso repousa sobre cada ruga, cabelo e marca, e as cores pintadas aqui provam não apenas a fidelidade da pele [do retratado], mas revela também uma correspondência com sua alma.”¹²

¹⁰ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana*: de Michelangelo ao futurismo.V.3. Tradução Vilma de Katinszky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

¹¹CAROLI; ZUFFI op. cit.

¹²ARETINO, Pietro [Correspondência]. Sobre os retratos de Francesco Maria della Rovere e Eleonora Gonzaga. Destinatário: Veronica Gambara. Veneza, setembro de 1537. Publicado em ARETINO, Pietro. Letters about Titian from the first, fourth and fifth books of letters. 1538, 1548 and 1550. In: CORSATO, Carlo (ed.). *Lives of Titian*. Los Angeles, Getty Publications, 2019, p.117, tradução nossa, acréscimos no original.



Figura 2:
Ticiano. **Francisco Maria della Rovere**. c. 1537,
óleo s/ tela, 114 x 103cm.
Galeria dos Ofícios, Florença.



Figura 3:
Ticiano. **Eleonora Gonzaga**. c. 1537, óleo s/ tela,
114 x 102cm.
Galeria dos Ofícios, Florença.

Destaca a qualidade da representação dos tecidos e de outros elementos da pintura, e convida Verônica Garbara a ler o soneto.

Se o eminente Apelles com a mão da arte
Uma parecença forneceu da face e do busto de Alexandre,
Ele não mostrou o vigor exaltado
Emitido pela alma deste raro indivíduo.

Mas Ticiano, mais grandemente dotado pelo céu,
Torna visível cada conceito invisível;
Assim o grande Duque em seu aspecto pintado
Revela as palmas [da vitória] adornando seu coração.

O temor que transparece nas sobrancelhas,
Sua alma, em seus olhos; a fronte, toda altivez,
Onde repousa a honra, e todo o bom conselho.

Em seu busto blindado, e naqueles braços dispostos,
Queima valor, que guarda do perigo
A Itália, que é devotada às suas virtudes renovadas.
A harmonia das cores, que o pincel
De Ticiano aplicou, expressa exteriormente
A concórdia que rege Eleonora
E as virtudes que administram sua alma gentil. [...]¹³.

¹³ ARETINO, op. cit. p. 118-119, tradução nossa.

Assim como esta, Aretino escreveu muitas outras.

Em 1542, o humanista paduano Sperone Speroni publicou um *Diálogo sobre o Amor*, [Figura 4] que tinha como interlocutores a poetisa e cortesã Tullia d'Aragona, o poeta Bernardo Tasso e Nicolo Gratia. No texto que trata sobre a *Imitação do Amor*, fala-se sobre o retrato¹⁴. Segue um trecho:

Tullia: Assim, o mundo, como um todo, é uma semelhança de Deus, feita pela mão da natureza. O amante é um retrato, um espelho retrata, e assim também um artifice; mas o retrato de um pintor, o qual é chamado retrato apenas pelas pessoas comuns, é o menos apreciável de todos: como um que apresenta apenas a vida de um homem pela cor de sua pele e nada mais.

Bernardo Tasso: Você faz mal a Ticiano, cujas imagens são tais, e realizadas de tal forma, que é melhor ser pintado por ele do que gerado pela natureza.

Tullia: Ticiano não é um pintor, e sua virtude não é arte, mas um milagre, e minha opinião é que as cores dele são compostas daquela erva mágica que, quando Glauco experimentou, transformou-o de homem em Deus. [...]

Nicolo Gratia: É certo que Ticiano é hoje uma maravilha do nosso tempo; ainda que você o aprecie de uma maneira que surpreenderia Aretino.

Tullia: Aretino não retrata coisas em palavras pior do que Ticiano faz em cores; [...] Certamente, ambos juntos [isto é o soneto e o retrato] são uma coisa perfeita: o último dá voz ao retrato e por sua vez, o anterior reveste o soneto com carne e sangue. [...] ¹⁵.

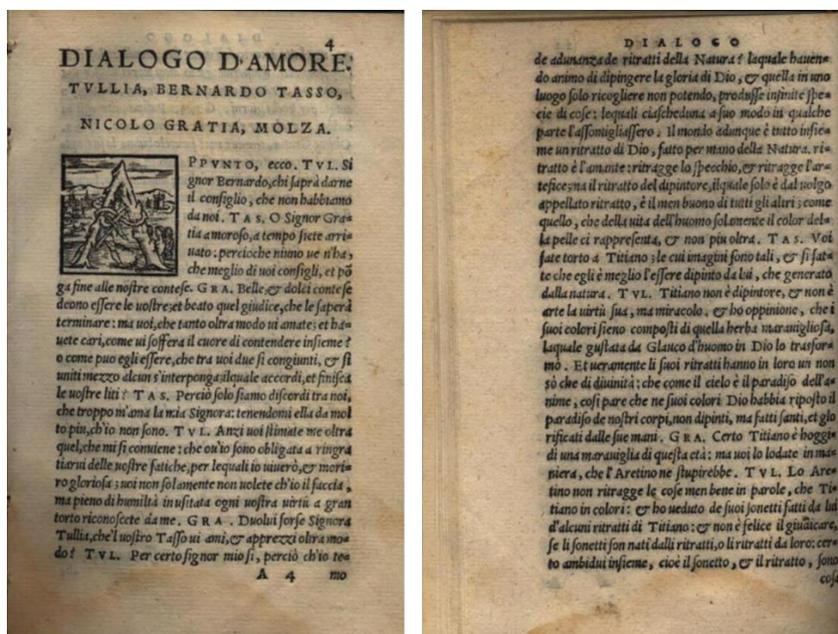


Figura 4:

Páginas 4 e 24 do *Diálogo sobre o Amor*, de Sperone Speroni, onde consta a citação reproduzida.

Fonte: <https://archive.org/details/imageMA177NarrativaOpal/page/n11/mode/2up>

¹⁴ CORSATO, Carlo. Introduction. In: VASARI et al. *Lives of Titian* CORSATO, Carlo (ed.). Los Angeles, Getty Publications, 2019.

¹⁵ SPERONI, Sperone. *Dialogue on Love*, "The mimesis of love". In: VASARI et al. *Lives of Titian* CORSATO, Carlo (ed.). Los Angeles, Getty Publications, 2019, p. 147-148, tradução nossa.

Em 1540, Sebastiano Serlio esboçou uma lista de renomados clientes de Ticiano no prefácio do seu tratado *Princípios gerais de Arquitetura*, publicado em 1551, dizendo que sem este grupo expressivo de comitentes teria sido pouco provável que o artista tivesse tido condições de desenvolver-se e atingir a maestria e a fama que conquistou¹⁶. Em sua menção, Serlio destacou Alfonso d'Este, que concedeu a Ticiano o primeiro título de *cavaleiro*, citou Federico Gonzaga, além de Lordes e Cardeais, destacou Carlos V, que o condecorou novamente com o título de *cavaleiro*, e Alfonso d'Avalos. A lista foi atualizada e ampliada posteriormente por Vasari e outros autores. Dolce, talvez para retomar a disputa com o texto de Vasari, destacou os convites que Ticiano recebeu para trabalhar em Roma, sobretudo para o Papa Leão X, para quem: “[...] Roma, além das pinturas de Rafael e Michelangelo, deveria ter algumas obras divinas de sua mão [de Ticiano]”¹⁷.

Ludovico Dolce e as *Lettere diversi* – um prenúncio para o *Diálogo da Pintura*

Será Aretino que apresentará Ticiano a Ludovico Dolce. Em 1538, Dolce dedicará a Ticiano sua *Paráfrase da sexta sátira de Juvenal*. Entre 1554 e 1555 Dolce publicará um compêndio de cartas que incluiu uma seleção de correspondências de artistas que seriam mencionados, posteriormente, no *Diálogo sobre a Pintura*. Faziam parte do conjunto: uma carta de Miguelangelo à Aretino, uma de Rafael a Castiglione, e nove cartas de Ticiano. Estas cartas enviadas por Ticiano, embora provavelmente não redigidas por ele, foram os únicos escritos do artista impressos e publicados durante sua vida¹⁸.

O Diálogo sobre a Pintura

No *Diálogo Sobre a Pintura* [Figura 5], Ludovico Dolce não se propõe a fazer nem uma história da arte, nem um manual de pintura no sentido técnico, mas usa a correspondência entre poesia e pintura para fazer da *Poética* de Aristóteles um modelo para a sistematização de critérios adequados à apreciação também de pinturas. O texto visa orientar a análise e a interpretação da pintura a partir de vários aspectos, a fim de que “não pintores” também pudessem emitir suas opiniões sobre as obras. Dolce, no entanto, faz uma ressalva dizendo que o mesmo não se dá com relação aos aspectos técnicos. Sobre estes, apenas artistas estariam aptos a avaliar.

¹⁶ CORSATO, op. cit.

¹⁷ DOLCE, op. cit. p. 241, tradução nossa, acréscimo da autora.

¹⁸ ARROYO ESTEBAN, S. Tenendo pratica di Poeti, e d'huomini dotti. Sobre Lodovico Dolce y Tiziano. *Anales de Historia del Arte*, n. Extra, p. 41-56, 2011. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/37448>. Acessado em 14 de janeiro de 2021.

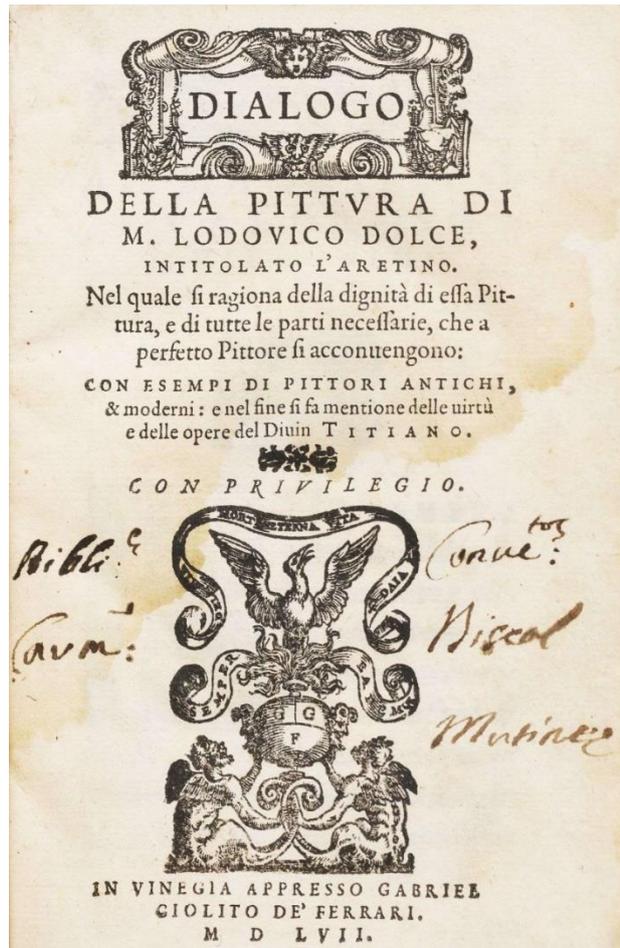


Figura 5:

Capa da edição de 1557 do **Diálogo sobre a Pintura**, de Ludovico Dolce. Fonte:

<https://www.artcurial.com/fr/lot-dolce-lodovico-dialogo-della-pittura-intitolato-laretino-2130-42>

Neste trabalho, em função do escopo – refletir sobre o quanto estes textos podem ter colaborado para a difusão e o aumento da fama de Ticiano – e do tempo disponível, será destacada a forma como Dolce elencou estas qualidades privilegiando habilidades reconhecidas em Ticiano como o uso da cor, a habilidade na representação de panejamentos, não apenas no domínio dos drapeados, mas na valorização de sua definição tátil; além da capacidade de envolver e comover o observador¹⁹.

Também será ressaltada a possibilidade de que a ideia defendida por Dolce – de que é possível aprender a analisar uma pintura a partir da experiência que o contato frequente com a arte proporciona – tenha sido oportuna para permitir que novos artistas sejam apontados como melhores exemplos, uma vez que a expansão dos critérios e a mudança de ênfase sobre algumas características, conforme proposta por Dolce, permite chegar a resultados diferentes na disputa.

O *Diálogo* se dá entre dois interlocutores: o literato Pietro Aretino e Giovanni Francesco Fabrini, um cavalheiro culto de Florença. O primeiro defende a superioridade da pintura veneziana e o segundo,

¹⁹ DOLCE, op. cit.

a pintura toscana de Michelangelo. Acredita-se que o verdadeiro Aretino tenha acompanhado a redação do tratado e estivesse de acordo com as opiniões expressas por seu personagem²⁰.

O *Diálogo* tem início com um comentário sobre o *Martírio de São Pedro*, de Ticiano, observado durante o Festival de São Pedro, na Igreja de São João e São Paulo. O interlocutor Aretino elogia Ticiano, dizendo que a pintura é divinamente executada, e a compara com outra imagem, de Tomás de Aquino, pintada por Giovanni Bellini, dizendo ser bem executada mas que Bellini já havia sido ultrapassado por Giorgione e depois dele por Ticiano, “[...] que deu às suas figuras uma tal majestade heroica; que praticou uma maneira tão suave de colorir; e fez suas peles (tons de pele) aproximarem-se tanto da verdade, que podemos dizer, sem exagerar, que rivalizavam a própria natureza”²¹.

A primeira parte do livro apresenta questões sobre os objetivos e as qualidades desejadas em uma pintura, e coloca como competidores pela excelência: Rafael Sanzio e Michelangelo – o favorito de Fabrini e, em sua opinião, insuperável. Ao descrever a função do pintor de imitar a natureza, Aretino enfatiza o aspecto de realidade, e diz que a perfeição teria sido quase alcançada por Rafael e, na sequência por Michelangelo.

Mais adiante, Aretino defende literatos que escrevem sobre pintura: “[...] todos os escritores são pintores; [...] poesia, história e, em resumo, toda composição erudita é pintura [...]”²² e acrescenta a questão do julgamento, explicando que ele é derivado de nossas percepções, e que uma vez que nada é mais familiar ao homem que a observação do próprio homem, se esta for feita com atenção, fornece parâmetros para apreciação de suas representações²³.

Sobre a beleza, diz que todos têm um certo conhecimento sobre o bem e o mal; e sobre o belo e o deformado; que todo homem com habilidades naturais e bom discernimento é qualificado para julgar uma pintura, ainda mais se tiver familiaridade com relíquias da Antiguidade e com o trabalho dos melhores mestres²⁴.

A importância do colorido é frequentemente destacada, ressaltando a habilidade para representar corpos macios e a diferenciação de tecidos. Comenta a importância da perspectiva, mas volta-se, prontamente, à questão do colorido²⁵.

Mais adiante, Aretino pontua a importância de a pintura afetar emocionalmente o observador, fazendo-o sentir as emoções experimentadas pelas personagens pintadas, ao que Fabrini responde:

²⁰ PREFÁCIO In: DOLCE, Ludovico. **Aretin**: A Dialogue on painting. Tradução: W. Brown. London: P. Elmsley, 1770.

²¹ DOLCE, op. cit. p.4, tradução nossa.

²² DOLCE, op. cit. p. 34, tradução nossa.

²³ DOLCE, op. cit.

²⁴ DOLCE, op. cit.

²⁵ DOLCE, op. cit.

“Com respeito à suscitar os afetos, eu tenho visto poucas pinturas aqui em Veneza, com exceção daquelas de Ticiano, que produzem este efeito”²⁶.

Por fim, Fabrini deixa-se convencer, dizendo que começa a achar que Miguelangelo não se destaca sozinho. Mais adiante, comenta ter visto obras de Ticiano, que elas são divinas e não poderiam ter sido feitas por outras mãos.

Aretino faz mais alguns elogios, consolidando o nome de Ticiano como o que representa a mais completa perfeição na arte da pintura.

Considerações finais

Pelo exposto, pode-se constatar o quão relevantes foram as menções, de eruditos e literatos em seus respectivos textos, para a promoção do talento e o fomento da fama de Ticiano. A inclusão, ao lado de artistas consagrados, em textos de grande circulação como o *Orlando Furioso*, de Ariosto, bem como o elogio explícito no *Diálogo sobre o Amor*, de Speroni, parecem ter contribuído para a difusão de sua competência artística.

Parece crível, também, que a enumeração de sua clientela poderosa, conforme feita inicialmente por Sebastiano Serlio, seguido por Vasari e outros, tenha funcionado como um sugestivo endosso, capaz de despertar a atenção e o interesse de outros clientes influentes.

O surgimento da *crítica de gosto*, liderada por Aretino com seus sonetos elogiosos que promoviam tanto Ticiano quanto sua própria habilidade descritiva, permitirá a Dolce defender, no *Diálogo sobre a Pintura*, que “não pintores” também poderiam emitir opiniões sobre obras de arte, uma proposição que, por sua vez, permitirá a Dolce elencar novos critérios de avaliação além dos usuais, e designar Ticiano como o mais excelente artista, driblando as restrições varasianas.

As cartas, inicialmente privadas, ao serem publicadas exercerão seu poder de convencimento não mais sobre um único indivíduo, mas sobre leitores de tiragens inteiras. O *Diálogo* de Dolce traz grande parte do conteúdo das cartas para uma argumentação ainda mais convincente e persuasiva, pela simulação do debate. Por fim, acredita-se que a repercussão dos elogios nos textos; aliada ao talento inegável de Ticiano; ao seu interesse e domínio crescente sobre os temas e abordagens preferidas dos clientes tenha permitido a ele formar e fidelizar uma clientela sem precedentes para a época.

²⁶ DOLCE, op. cit., p. 171, tradução nossa.

Referências bibliográficas

ARETINO, Pietro [Correspondência]. Sobre os retratos de Francesco Maria della Rovere e Eleonora Gonzaga. Destinatário: Veronica Gambara. Veneza, setembro de 1537. Publicado em

ARETINO, Pietro. Letters about Titian from the first, fourth and fifth books of letters. 1538, 1548 and 1550. In: CORSATO, Carlo (ed.). **Lives of Titian**. Los Angeles, Getty Publications, 2019.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte Italiana**: de Michelangelo ao futurismo.V.3. Tradução Vilma de Katinsky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CAROLI, Flavio e ZUFFI, Stefano. **Titien**. Paris: Librairie Arthème Fayard,1991.

CAVALCASELLE, G,B; CROWE, J.A. **The life and times of Titian**.With some account of his Family. Second edition. V.1. London: John Murray, Albemarle Street,W, 1881.

CORSATO, Carlo. **Introduction**. In: VASARI et al. **Lives of Titian** CORSATO, Carlo (ed.). Los Angeles, Getty Publications, 2019.

DOLCE, Ludovico. **Aretin**: A Dialogue on painting. Tradução: W. Brown. London: P. Elmsley, 1770.

ARROYO ESTEBAN, Santiago. *Tenendo pratica di Poeti, e d'huomini dotti*. Sobre Lodovico Dolce y Tiziano. Anales de Historia del Arte, n. Extra, p. 41-56, 2011. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/37448> . Acessado em 14 de janeiro de 2021.

HOPE, Charles. **Titian**. London: Chaucer Press, 2003.

ROSAND, David. *Ut Pictor Poeta*: Meaning in Titian's Poesie. **New Literary History**, Vol. 3, No. 3, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1972.

SPERONI, Sperone. *Dialogue on Love*, "The mimesis of love". In: VASARI et al. **Lives of Titian** CORSATO, Carlo (ed.). Los Angeles, Getty Publications, 2019.