

O tradutor para castelhano dos tratados de Holanda: Manuel Dinis (c. 1505-1565?)

Rafael Moreira¹

...un famoso e illustre varón portugués, grande
y excelente pintor llamado Francisco de
Holanda ... fuera menester otro tratado más
largo que el presente para contar sus virtudes.

Manuel Dinis, *Prólogo*, 1563

Embora tenha sido pouco menos que ignorado por figuras da estatura de Justi ou Panofsky, Francisco de Holanda foi mais conhecido, traduzido e lido durante os séculos XIX e XX do que se poderia pensar. Muito depois da sua primeira divulgação na Espanha ter sido tentada em 1563, ainda por iniciativa dele próprio, o pintor suíço fixado em terra portuguesa Auguste Roquemont (1804-1852) fazia uma pioneira tradução para francês da 2ª parte do tratado *Da Pintura Antiga*, depois conhecida como *Diálogos de Roma*: decerto alguns anos após ter desembarcado em Lisboa vindo de Florença em meados de 1828, quando já dominava bem o idioma.

Artista famoso no seu meio – as casas da alta burguesia e nobreza de Guimarães, Porto e Lisboa – mas hoje algo esquecido, Roquemont nascera em Genebra, filho natural do aventureiro príncipe de Hesse, recebendo esmerada instrução em colégios de Paris, e desde os 14 anos a melhor formação artística disponível na Itália: Roma, Veneza (em 1820 aí ganhava o primeiro prêmio da Accademia), Bolonha, Florença (onde residiu 4 anos praticando desenho e a pintura), e por fim outra vez Roma e Florença². Vindo para Portugal para se juntar ao pai, que aqui tentava em

¹ Universidade Nova de Lisboa, CHAM, Centro de Humanidades, (*Centre for Global History*).

² Cf. Júlio BRANDÃO, *O pintor Roquemont*, Lisboa: 1929; e Pedro VITORINO, *O pintor Augusto Roquemont*, Porto: 1929.

vão uma carreira política junto do poder miguelista acabando por se retirar em 1830, o jovem pintor se estabeleceu no Porto, contratado pela Real Companhia das Vinhas do Alto Douro para elaborar com o Barão de Forrester a carta topográfica da região vinícola demarcada pelo Marquês de Pombal, muito protegido pelo Conde da Azenha e seu cunhado ministro Conde de Basto, que o nomeou em 1831 para dirigir a “Aula de Desenho” da Real Academia da Marinha e Comércio do Porto. Retirado alguns anos em Guimarães na casa da família protetora durante a Guerra Civil, em 1839 regressou ao Porto, onde manteve ateliê muito ativo até sua morte.

Deve ter sido nos meses passados em Lisboa em 1845 que teve conhecimento da existência, na Biblioteca da Academia das Ciências, da cópia feita em Madri por Monsenhor Ferreira Gordo desses escritos de Holanda em 1790, e decidiu vertê-los à língua por excelência da Europa culta, com enorme sucesso. Embora a qualidade dessa tradução deixe muito a desejar, ela foi enviada pelo conde Atanazy Raczyński (1788-1874), polonês a serviço da Prússia, logo na 2ª de suas cartas, de 12 de dezembro de 1843, à Sociedade Artística de Berlim e a um público francês, e publicada em livro de grande êxito entre os leitores ilustrados³, causando entusiasmo nos meios artísticos pelas revelações que trazia sobre aspetos até então ignorados da vida e do pensamento de Miguel Ângelo. Esses diálogos foram transcritos na sua parte mais substancial por Charles Clément (1821-1887) em excelente grosso volume, que obteve ampla divulgação⁴; e novamente por A. Lanneau Rolland⁵ e Charles Blanc⁶. Uma melhor tradução foi feita em Sevilha em 1907, pelo hispanista Léo

³ Atanazy RACZYŃSKI, *Les Arts en Portugal*, Paris: Jules Renouard, 1846.

⁴ *Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphael, avec une étude sur l'art en Italie avant le XVIe siècle*, Paris: Michel Lévy Frères, 1861, pp. 142-154 (edições em 1866, '67, '75 e '81; trad. inglesa: Londres: Sampson Low, Marton, Searle, & Rivington, 1880). Já os usara em “Michel Ange d'après des nouveaux documents. Les dialogues de Rome”, in: *Revue des Deux-Mondes*, VIII, Paris: 1859, pp. 60-108.

⁵ *Michel-Ange poète*, Paris: Didier, 1860 (traduz em prosa os poemas do *Il Divino*).

⁶ *Histoire des peintres de toutes les écoles. École florentine, Michel-Ange*, Paris: Renouard, 1876.

Rouanet⁷, que seria utilizada por Guillaume Appolinaire ao tratar do “cubismo” logo no ano seguinte. É ainda a edição mais usual em francês dos holandeses *diálogos de Roma*, junto com a recente de José Frèches⁸. Assinale-se, a benefício de inventário – que está longe de ter a pretensão de ser completo e exaustivo –, a tradução por Louis Carlomaine Capdeville, incluída na obra muito discutível de Thomaz Mendes Norton⁹ de 1888.

Melhor sorte teve o idioma italiano, como é natural. Na sequência de uma primeira tradução – quase impossível de encontrar – de Achile Pellizari¹⁰, apareceram as de Antonietta Maria Bessone Aurelij, com 4 edições sucessivas¹¹, e a de Emilio Radius¹². Além de outras versões menores¹³, faz hoje autoridade a de Paola Barochi¹⁴. Em inglês, há as de Sir Charles Holroyd¹⁵, Aubrey Bell¹⁶, Grazia Metz¹⁷, e a recente de Alice Sedgwick

⁷ Léo ROUANET, *Quatre dialogues sur la peinture de Francisco de Hollanda portugais*, Paris: Honoré Champion, 1911 (compte-rendu de Pierre Paris, in: *Bulletin Hispanique*, tome 13, nº 2, 1911).

⁸ *Les dialogues de Rome*, Paris: Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

⁹ *Manuscrit de François Hollanda, De la Peinture Ancienne, 1549 (sic)*, in: Thomaz MENDES NORTON, *Oeuvres d'art de Raphael au Monastère de Refojos de Lima au Portugal*, Lisboa: Imprimerie Nationale, 1888.

¹⁰ *Opere di Francisco de Hollanda*, 3 vols., Nápoles: Dante Alighieri, 1915 (apenas se conhecem 3 exemplares desta obra inacabada).

¹¹ *I Dialoghi michelangeloeschi di Francesco d'Ollanda*, Roma: Maglione e Strini, 1924, reed. 1926, 1939 e 1953.

¹² Emilio RADIUS (org.), *Francisco de Holanda. Colloqui con Michelangelo*, Milão: Antonioli, 1945.

¹³ Guido VITALETTI, *Lettere e rime ... aggiuntosi al "Dialogo della Pittura" di Francesco de Holanda*, Turim: Giuntina, 1930; Laura MARCHIORI, *Dialoghi romani con Michelangelo*, Milão: Rizzoli, 1964; etc.

¹⁴ “Dialoghi”, in: *Scritti d'Arte del Cinquecento*, vols. III-V, Turim: Einaudi, 1978-1979.

¹⁵ Em *Michel Angelo Buonarroti*, Londres: Duckworth and co., 1903.

¹⁶ *FOUR DIALOGUES ON PAINTING*, Londres: Oxford University Press, 1928.

¹⁷ Grazia Dolores FOLLIERO-METZ (ed.), *Diálogos em Roma (1538). Conversations on art with Michelangelo Buonarroti*, prefácio de Wolfgang Droft, Heidelberg: Winter, 1998.

Wohl com notas de Hellmut Wohl¹⁸; em alemão as de Theodor Fournier¹⁹ e Herman Grimm²⁰, e a “clássica” de Joaquim de Vasconcellos²¹ editada na Áustria para um público europeu, que contrasta fortemente com a versão mais popular destinada ao leitor português. Assinalem-se, ainda, traduções polonesa²², argentina²³, romena²⁴ e holandesa²⁵.

Mas foi na Espanha que a tratadística de Francisco de Holanda alcançou sua maior fortuna, por vontade expressa do próprio artista. Sem termos a ilusão de querer elencar aqui a totalidade das muito numerosas edições espanholas de textos holandeses, salientamos apenas as cinco mais importantes – a *Da Pintura Antiga* incluindo os diálogos de Roma, devida à erudição de Francisco Javier Sánchez Cantón²⁶; a versão comentada da mesma (não uma “edição crítica”, como por vezes é designada...) por Angel González García, que foi sua tese de doutorado apresentada em 1977 na Universidade Complutense de Madrid sob direção de Antonio Bonet Correa, só publicada anos depois pela Imprensa Nacional de Lisboa²⁷; a luxuosa edição facsimilada do manuscrito do Escorial

¹⁸ *On Antique Painting*, Penn State University Press, 2013 (inclui o *Da Pintura Antiga* e os quatro diálogos).

¹⁹ Theodor FOURNIER, “Die Manuskript des F. D'Ollanda”, in: *Jahrbuch fur Kunstwissenschaft*, I, Leipzig: 1868, pp. 335-558.

²⁰ Herman GRIMM, *Das Leben Michelangelos*, vol. II, Hanôver: W. Spemann, 1873, pp. 227-293.

²¹ Joaquim de VASCONCELLOS, *Vier Gesprach uber die Malerei gefubst zu Rom 1538*, Viena: C. Graeser, 1899.

²² Lucjan SIEMIENSKI, *Karlka z dziejow i poezji raz Franciszka d'Ollanda rzecz o mslarstorie z roku*, Zytomiers: 1860.

²³ Vintila HORIA (ed.), *Conversaciones con Miguel Angel*, Buenos Aires: La Reja, 1956.

²⁴ Victor STOICHITA, *Dialogui cu Michelangaeli*, Bucarest: 1974.

²⁵ Adri BOON, *Romeinse Dialogen. Gesprekken met Michelangelo en Vittoria Colonna*, Amsterdão: Meulenhoff, 1993.

²⁶ Elías TORMO (prólogo) e Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN (ed. e notas), *De la Pintura Antigua y El diálogo de la Pintura*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1921 (reimpresão: Madrid: Visor, 2003).

²⁷ *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

Desenhos das Antigualhas feita em 1940 pelo académico Elías Tormo²⁸; o magnífico facsímile do *De Aetatibus Mundi Imagines*, com estudo introdutório da autoria da grande holandiana Sylvie Deswarte²⁹; e a versão do especialista inglês John Bury do tratado *Do Tirar pelo Natural*³⁰ –; e queremos sublinhar o fato de todas elas (à excepção da terceira e da quarta) terem na base a tradução para castelhano executada logo após meado o século XVI por um pintor luso-espanhol, amigo de infância de Holanda. É sobre ele que focaremos nossa atenção.

Manuel Dinis (ou *Denis* em castelhano) foi um artista tão relevante quanto hoje esquecido. Saído de uma dinastia de pintores da cidade de Viseu, no interior de Portugal – talvez primo dum homônimo nascido em 1540, filho do pintor viseense João Dinis e de sua mulher Maria Correia³¹ –, deve ter nascido no início do século e vindo muito cedo para Lisboa, onde o pai teria bons contactos profissionais e na côrte. Como mostrou Juana Hidalgo³², ele foi desde muito novo aprendiz no *scriptorium* cortesão de caligrafia e iluminura do artista de formação flamenga Antonio de Holanda (contratado em 1510 em Bruxelas e fixado em Portugal, onde em 1518 era nomeado “oficial de heráldica” e abria sua oficina, casando e tendo nesse ano o 2º de 9 filhos: Francisco de Holanda³³), que aprendera em Bruges e colaborava com o grande Simão Bening, chegando aos cargos nobres de

²⁸ Os *Desenhos das Antigualhas que vio Francisco d’Ollanda, pintor português...*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1940 (temos a sorte de possuir 2 exemplares que pertenceram a nosso saudoso amigo John Bury).

²⁹ Sylvie DESWARTE-ROSA (estudo), *De aetatibus mundi imagines*, Barcelona: Bibliogemma, 2007.

³⁰ John B. BURY (ed.), *Del Sacar por el Natural*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008.

³¹ Maximiano ARAGÃO, *Grão Vasco*, Viseu: 1900, p. 138, fornece o dado sem estabelecer relações de parentesco; Sánchez Cantón propôs erradamente tratar-se da mesma pessoa.

³² Juana HIDALGO OGÁYAR, “Los manuscritos iluminados y la corte española del siglo XVI: el miniaturista Manuel Denis”, in: Miguel CABAÑAS BRAVO, Amelia LÓPEZ-YARTO ELIZALDO e Wifredo RINCÓN GARCIA (coord.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 193-202.

³³ Rafael MOREIRA, “Novos dados sobre Francisco de Holanda”, in: *Sintria*, I-II, Câmara Municipal de Sintra, 1985, pp. 619-92, onde se publicam 25 documentos inéditos e 2 obras desconhecidas de sua autoria.

rei-de-armas e *escrivão da nobreza* em 1536. Dinis parece ter sido um ajudante, e depois mestre, da maior confiança, dado seu estilo muito próximo do de Bening e a dedicação e fidelidade que sempre manteve para com a família Holanda.

Juana Hidalgo pôde estabelecer que foi ele, e não Bening como se pensava, o autor do belo livrinho manuscrito de orações, encadernado em capa de ouro, feito no *scriptorium* criado em 1530 na cômte espanhola pela imperatriz Isabel, filha do rei D. Manuel e esposa de Carlos V, contendo 33 iluminuras da Vida de Cristo: o “Rosarium” da Virgem, que hoje se conserva em Dublin na Chester Beatty Library (ms. W 99). Suas miniaturas mostram não apenas o estilo de Bening, mas também de Gérard David e Lucas de Leiden e de gravuras de Schongauer e Durer; embora o pequeno retrato de Cristo do fol. 1, qual retrato de cômte (sem dúvida acrescentado quando o livrinho passou à posse do príncipe Filipe, futuro rei Filipe II, em 1539), traduza o influxo véneto de Ticiano e Sebastiano del Piombo. E não deixa de ser sintoma dessa conversão ao italianismo que a cópia do *Cristo porta-cruz* de Sebastiano (Ermitage) que se guarda no convento de S. José de Ávila, executada em 1544, tenha a assinatura *Dionisi faciebat* e seja atribuída a Manuel Dinis³⁴.

O Arquivo Geral de Simancas tem revelado muitos dados sobre a carreira de Dinis a serviço da casa real espanhola. Ele deve ter acompanhado a infanta D. Isabel em 1526 ao ir casar-se com o imperador Carlos V e ficado a servir na sua “casa”, onde aparece documentado desde 1535 até 1539 como *mozo de capilla*³⁵, porém executando obras de iluminura³⁶. Após o falecimento da imperatriz portuguesa, passou a ser *repostero de estrado* y

³⁴ Maria José REDONDO CANTERA e Vítor SERRÃO, “El pintor portugués Manuel Denis al servicio de la Casa Real”, in: *El arte foráneo en España. Presencia y influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 61-78.

³⁵ José MARTÍNEZ MILLAN, *La Corte de Carlos V. Los servidores de las casas reales*, V, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 89.

³⁶ Em 1538 a imperatriz mandava pagar a “Denis” 26000 maravedis pelas “historias” que iluminou num missal da capela: José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, *La Librería rica de Felipe II*, Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1996, p. 87.

mesa na casa das infantas Maria e Juana; e ocupou o mesmo cargo de 1548 a 1551 na da regente Maria de Áustria, sempre sem abandonar seu trabalho como iluminador – como a *Genealogía de los reyes de España* da Biblioteca Nacional de Madrid, assinada *Dyonisius* –, e realizando também retratos de pequeno formato, como a série de Parma.

Além das efígies imperiais e de outras obras que lhe foram pagas em 1540, e um retrato de Filipe II datado de 1560, Redondo Cantera e Serrão atribuem-lhe o enigmático *Jovem cavaleiro* do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa [Fig. 1], talvez imagem do condestável D. Duarte (1541-1576), como propôs com fundamento Adriano de Gusmão: esse jovem duque de Guimarães era então o candidato mais sério à sucessão do tio D. João III, dada a saúde precária de D. Sebastião. Em igual sentido sua mãe, D. Isabel de Bragança, encomendara a tabuinha votiva com os retratos da família real portuguesa na *Adoração a N^a Sr^a de Belém* de que ressalta D. Duarte, a ser colocada no coro alto, pintada em 1552-53 por Francisco de Holanda³⁷.

A 15 de novembro de 1549 entrava a serviço de Juana de Áustria (acumulando-o por 2 anos com o de sua irmã regente), que acompanharia a Portugal de 1552 a 1554 no seu infeliz casamento com o príncipe D. João, filho de D. João III, morto de doença deixando a viúva grávida do futuro D. Sebastião. Terá, assim, retomado sua velha ligação com os Holanda (o pai apenas faleceria em 1557 ou 58) e recebido então o encargo de Francisco, já tendo em vista uma futura carreira ao serviço de Filipe II, de traduzir para castelhano seu tratado *Da pintura antiga* – tendo como apêndice o diálogo *Do tirar pelo natural* – que acabara de escrever havia dois ou três anos.

Em 1554 regressava a Castela com a princesa-viúva, fixando-se em

³⁷ Rafael MOREIRA, “*Com antigua e moderna architectura. Ordem clásica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém*”, in: Anísio FRANCO (coord.), *Jerónimos. 4 séculos de pintura*, I, Lisboa: CNCDP, 1992, pp. 24-39 (sobretudo 35 e n. 27).

Valladolid. Avaliou pinturas e participou na decoração de igrejas para celebrar exéquias de membros da família real: as pompas fúnebres da mãe enclausurada de Carlos V rainha D. Juana I (1555), D. João III (1557), Leonor de Áustria (1558), o próprio Carlos V nesse ano, e talvez Maria da Hungria e Maria Tudor. Após uma vinda a Lisboa em 1559 (para retratar o condestável D. Duarte, cremos), no ano seguinte executava em Toledo um perdido retrato de Filipe II – o recibo, datado de 11 de setembro de 1560, é a última notícia documental direta que temos da vida de Manuel Dinis –, embora trabalhando para sua senhora D. Juana de Áustria no convento das Descalzas Reales, por ela fundado em Madrid.

Tem sido ignorada uma descoberta feita já há três décadas³⁸, que muito nos esclarece sobre os anos finais e subseqüentes do iluminador e tradutor castelhano de origem portuguesa: o volume manuscrito *Memorial triptito de muchas y varias antigüedades...* composto em 1587 no convento dominicano de San Pablo de Valladolid por “Fray Phelipe de Acosta” (Filipe da Costa), filho do próprio Manuel Dinis. Nascido em 1541 algures em Castela – talvez mesmo na capital – quando seu pai por ali deambulava ao serviço das infantas, Filipe acompanhou-o no serviço de D. Juana desde os 12 anos de idade, estando com ambos em Portugal, aí permanecendo até regressarem a Castela em 1554, e entrando em religião no famoso convento de San Pablo em 1557, após ele haver fixado residência nessa cidade. Passou anos recolhendo materiais para seu compêndio enciclopédico, tão extenso como heterogêneo, compilado no *Memorial* de 1587 (que hoje se guarda na Biblioteca Nacional de España em Madrid: ms. 1702); mas nada se sabe de sua vida conventual, a não ser que em 1600 já era falecido.

O que mais nos interessa nesse grosso manuscrito de 645 fólhos é o que o

³⁸ Selina BLASCO CASTIÑEYRA, “Noticias inéditas sobre Manuel Denis y la difusión del tratado *De la pintura antigua* de Francisco de Holanda en el siglo XVI”, in: *Patronos, promotores, mecenas y clientes. VII Congreso Español de Historia del Arte. Murcia, 1988, Actas, Mesa I*, Universidade de Murcia, 1992, pp. 127-138.

autor nos diz sobre seu pai e Francisco de Holanda, de que tinha consigo a tradução castelhana. Assim, falando dos artistas famosos como Miguel Ângelo, Ticiano e Rafael, escreve:

No es de poner en olvido el excelente retratador que pocos años ha pereció, Manuel Denis, en la corte del rey Dõ Philippe 2, al cual sucedió otro en esto muy abentaxado, que oy vive, Alonso Sanchez – que diz ser Alonso Sanchez [Coelho] portugues, pintor famoso y señalado en el Arte de Retratar entre todos quantos a avido en Europa, cuyas obras pueden competir con las del excelente Ticiano y Antonio Mor que sirvieron al emperador Carlos 5. (fol. 578v)

Ao tratar do mecenato artístico do papa Paulo III, após referir Miguel Ângelo e Júlio da Macedônia, alarga-se sobre

Antonio d'Olanda flamenco y su hijo Francisco d'Olanda lusitano, al qual tambien el Pontifice hizo grandes partidos por tenerle en Italia porque mostrava en sus obras muchos de los primores del antiguo Appelles, y los Portugueses le llamaron otro Appelles lusitano. No quiso este dexar su natural [pátria] y ansi gozó de sus admirables debuxos el Reyno de Portugal; compuso un libro que intituló De la pintura antigua en el qual mostró bien su saber.

Devia estar repetindo a versão dos fatos – bem exagerada – que ouvira da boca do próprio Francisco de Holanda...

Tratando da invenção da Pintura, colhe dados na tradução feita pelo pai que tinha consigo:

Francisco d'Olanda lusitano en un libro que dexó escrito de mano de la Pintura Antigua en el cap. 3 del primero, affirma que la Pintura de lineas o trazas hallo un Philo de Egipto, y Cleante corintho, y que los primeros que la exercitaran fueron Ardice corintho y Thelefante Sicion, y que el primero que pintó con colores diversas fue

Cleophante corinthio, y refierenlo de Arato poeta, y que fue en los tiempos de Tarquino Prisco rey de los Romanos; pero no hay que cansarnos con esto mucho. (fol. 176)

E mais adiante, em pioneira descrição do mosteiro de El Escorial, fornece-nos os únicos elementos que temos sobre o fim da vida do pai, ao enumerar os artistas ali reunidos por Filipe II:

Para los libros del choro los mas esmerados que pudieron hallar, fue señalado para esto Manuel Denis lusitano el qual fuera deste arte de la Iluminacion en que hizo ventaja a los de Castilla, tuvo tambien gracia en sacar al natural, y en otras muchas artes, y juntamente con esto sirvio de otros oficios en la Casa Real al emperador Carlos, y ala emperatriz su muger, padres del Caholico Rey. Yten, sirvio despues a las hermanas juntas, y finalmente acabo en officio de hombre de camara de la Serenissima Princessa Doña Juana, donde su magestad le saco para ylluminar los libros del dicho monesterio, pero yendo a cumplir el mandato murio, y por ser su muerte en breve no dexo muchas obras de su mano, aunque quedaron algunas en poder de su Magestad y son bien señaladas. (f. 576)

Deste brevíssimo currículo se deduz que Manuel Dinis terá falecido a caminho do Escorial, provavelmente por volta do ano de 1570 em que o rei fundador começava a ocupar-se da decoração interna do mosteiro e de seu recheio religioso³⁹.

Assim se compreende melhor a razão porque Francisco de Holanda, após haver pedido ao amigo de infância e antigo aprendiz de seu pai que traduzisse para castelhano seu melhor tratado, beneficiando dos altos

³⁹ Cf. Rosemarie MULCAHY, *The Decoration of the Royal Basilica of El Escorial*, Cambridge Univ. Press, 1994; e *Philip II of Spain, Patron of the Arts*, Dublin: Four Courts Press, 2004, para não citarmos a infindável bibliografia espanhola sobre o tema.

contactos que tinha na corte de Castela para obter a mais ampla divulgação possível – trabalho em que Dinis empregaria todo seu esforço nos anos a seguir à última vinda a Lisboa em 1559, dando-o por concluído em 1563 –, ao ter notícia da sua morte logo tentou mexer as influências de que dispunha junto de Filipe II (D. Catarina, o embaixador Juan de Borja, até por fim uma intervenção pessoal), para substituí-lo como iluminador de livros no Escorial. Mas em vão.

Entende-se, também, nesse contexto estético de valorização da arte italiana em Castela, o interesse de Holanda – “mais papista do que o papa”, como bem viu Schlosser⁴⁰ – em dar-se a conhecer na Espanha como um paladino pioneiro do italianismo. Face ao realismo extremo da arte do retrato praticada por António Moro e seus seguidores, de grande minúcia detalhista, o autor do tratado queria marcar posição em prol do idealismo neo-platónico assente em Miguel Ângelo e Ticiano, os seus prestigiosos baluartes...⁴¹

Resta-nos constatar uma curiosa coincidência: durante quase 3 séculos, duas das obras mais famosas de Francisco de Holanda coexistiram lado a lado, nos extremos da mesma Calle de San Gregorio do centro de Valladolid. De um lado, o álbum *De aetatibus mundi imagines* na riquíssima biblioteca do Palácio do Conde de Gondomar, ou *Casa del Sol* (hoje parte do Museo Nacional de Escultura), de onde só em 1806 sairia para a Biblioteca Nacional de Madrid; de outro, na livraria do convento dominicano de San Pablo, a tradução do *Da pintura antiga* com os anexos diálogos de Roma e *Do tirar pelo natural* que Manuel Dinis deixara ao filho Fray Felipe de Acosta e, por via ainda por determinar, passou às mãos do escultor régio D. Felipe de Castro (onde já se assinala em 1775), diretor da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a quem ele a legaria. Do

⁴⁰ Julius von SCHLOSSER, *La literatura artística*, Madrid: Cátedra, 1976 (ed. ampliada de A. Bonet Correa), p. 250.

⁴¹ José Maria RIELLO, “Sobre Manuel Denis, traductor de Francisco de Holanda”, in: *Del sacar por el natural*, ed. J. Bury, Madrid: Akal / Museo Nacional del Prado, 2008, p. 98.

original que Monsenhor Gordo copiou por empréstimo de seu possuidor, Diogo de Carvalho e Sampaio, encarregado de negócios de Portugal em Madrid – que o obtivera antes de 1787 do oficial da guarda-de-corpo real, cavaleiro D. José Calderón – é que não ficou qualquer notícia.

Résumé

Dans ce texte, on présente les données actuelles au sujet de Manuel Dinis, peintre et miniaturiste de Lisbonne, apprenti d'António de Holanda, père de Francisco, et ami de jeunesse de l'artiste auteur du traité *Da pintura antiga*, ainsi que des dialogues de Rome et de *Do tirar pelo natural* qui constituent sa suite. Ayant une carrière de grand prestige à la cour espagnole de l'empereur Charles Quint, Dinis reçut de son vieil ami la demande de traduire en castillan ses écrits, ce qu'il fit en 1563, peu avant sa mort.

Palavras-chave

Manuel Dinis; Arte de corte; Tratados holandianos; Valladolid.



Fig. 1

Manuel Dinis (atrib.)

Retrato de Jovem Cavaleiro, 1559 (?)

Provavelmente o infante D. Duarte, neto do rei D. Manuel e sobrinho de D. João III, candidato à sucessão do trono de Portugal em lugar de D. Sebastião.

(Foto Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.)

Créditos fotográficos: DGPC/ADF, Luísa Oliveira

