

A PRESENÇA DE JUAN DE ARFE NO TRATADO DE FILIPPE NUNES

Julia Dias Möller¹

João Darfe é uma das referências que aparecem no primeiro tratado sobre a arte da pintura publicado em Portugal. A obra *Arte da pintura, symmetria e perspectiva*, escrita pelo dominicano Filippe Nunes², teve sua primeira publicação em 1615, e uma segunda edição em 1767. Em seu tratado, Filippe Nunes passa para a grafia portuguesa os nomes que usa como referência, ao citar João Darfe, o dominicano está se referindo ao artista espanhol Juan de Arfe. Outros exemplos que aparecem no tratado são o alemão Albrecht Dürer (que aparece com a grafia Alberto Dureiro) e o italiano Daniele Barbaro (que aparece com a grafia Daniel Barbaro).

No tratado, Filippe Nunes cita Juan de Arfe, na seção intitulada *Das partes, em que se divide hum corpo humano, na Pintura & Escultura*. Nessa seção, Nunes descreve a proporção da figura humana de quatro tratadistas: Albrecht Dürer, Juan de Arfe, Daniele Barbaro e Vitruvius. Na introdução da seção, o dominicano escreve, “*Tratarão desta arte Alberto Dureiro, em quatro livros que compos de Symmetria, João Darfe no livro que fez de Geometria, Daniel Barbaro na oitava parte de sua perspectiva, cap 1. Vitruvius, lib. 3 cap.1.*”³, expondo para o leitor suas fontes. Isso não significa necessariamente que Nunes tenha tido um contato direto com os tratados originais ou até uma tradução dos mesmos, até o momento não foi possível mensurar precisamente o contato do dominicano com suas fontes.

Juan de Arfe escreveu diversos tratados, sendo o mais conhecido *De Varia Commensuracion para la Escvlpvtva y Architectura*, publicado em Sevilha em 1585. A popularidade dessa obra foi tão grande que foi reeditada oito⁴ vezes entre os anos de 1585 a 1806⁵. É provável que a descrição de simetria feita por Nunes faça referência ao *Varia Commensuracion*, não só devido à popularidade da obra, mas também pelo fato de uma semelhança entre as figuras que ilustram ambos os tratados.

Varia Commensuracion é dividido em quatro livros, o *Libro segundo*, dedicado às proporções do corpo humano, é ilustrado com gravuras que representam estudos de proporção e anatomia, gravuras como de esqueletos humanos, troncos, e nús de homem, mulher e criança. O *Libro segundo* é, por sua vez dividido em quatro títulos. No *Titvlo primero, Dela medida y proporcion del cuerpo humano*, o capítulo V - *Trata de*

¹ Universidade Federal de Juiz de Fora. Bacharel em Educação Artística. Mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes Cultura e Linguagens da UFJF, bolsista FAPEMIG.

² Filippe Nunes nasceu em Portugal, na região norte em Villa Real, ingressou na ordem dos dominicanos em 1591, já em idade madura. São desconhecidos os anos de seu nascimento e de morte.

³ (NUNES, 1615, p. 91)

⁴ Segundo registrado em catálogo, foram publicados três vezes no século XVIII 1736, 1773, 1795 (RICO, 1909, p.15). A publicação original de 1585 encontra-se disponível para consulta em archive.org.

⁵ (MORENO, 2006, p. 313)

la medida general de todo el cuerpo - existe uma gravura (figura 01) que assemelha-se a ilustração que encontramos no tratado *Arte da pintura* de Filipe Nunes⁶ (figura 02).

As gravuras (figuras 01 e 02) apresentam um corpo humano masculino dividido em dez partes, o pé esquerdo apoia-se em um degrau, o braço direito está levantado e sua cabeça virada na direção do mesmo. Por tais semelhanças pode-se inferir uma referência de Nunes ao tratado *Varia Commensuracion*, as ilustrações são diferentes em alguns pontos que podem revelar diferenças técnicas de gravura e desenho. Nota-se que a figura que ilustra o tratado de Filipe Nunes (figura 02) possui um nariz mais achatado e não tem detalhes da orelha e nem da boca, que é apenas um traço. Os dedos do pé têm apenas a indicação do formato, diferente da gravura feita por de Juan de Arfe (figura01) que possui detalhes de unhas e de cada nó dos dedos. Observa-se também que o pé direito da figura é desenhado de frente, apresentando um escorço (figura 01), já no tratado de Nunes, a figura tem seu pé inclinado para frente (figura02).

Filipe Nunes também reproduz a proporção das mulheres e dos meninos do tratado de Arfe. Assim como acontece com a proporção da figura do homem, a gravura que ilustra do corpo do menino assemelha-se em ambos os tratados (figuras 03 e 04). Observa-se um menino com o braço direito levantado e o corpo dividido em cinco partes que são por sua vez subdivididas conforme a descrição da proporção. A ilustração do menino no tratado de Nunes (figura04), assim como acontece na figura do homem, possui menos detalhes no desenho da face, como boca, nariz e orelhas desenhados com poucos traços e dedos das mãos e dos pés sem indicação dos nós⁷.

Curioso notar a ausência de ilustrações de figuras femininas no tratado de Filipe Nunes visto que tanto Juan de Arfe quanto Albrecht Dürer⁸ ilustram a descrição do corpo da mulher. Tal ausência decorre, provavelmente, da condição religiosa de Nunes. Todo o seu tratado é elaborado nos moldes tridentinos, como chama a atenção Leontina Ventura, o “*Arte da Pintura* [...] surge ligada aos problemas da nova estética católica, no sentido de encaminhar praticamente os artistas para uma arte que esteja de acordo com os princípios sancionados do Concílio de Trento”⁹.

Observa-se uma “preferência” do dominicano pela divisão feita por Juan de Arfe. Na seção *Das partes em que se divide hum corpo humano*, além da simetria de Juan de Arfe, Nunes também apresenta o que retirou dos tratados de outros três autores, que seriam Daniel Barbaro, Vitruvius e Albrecht Dürer. Quando o Filipe Nunes descreve a simetria da figura humana feita por Dürer, ele nos adverte que a divisão

⁶ Serão comparadas no presente texto apenas as ilustrações produzidas na primeira edição do tratado *Arte da Pintura*, visto que a versão de 1615 foi produzida sob a supervisão de Filipe Nunes, desenhada pelo próprio ou encomendada a um copista. A segunda edição do tratado, em 1767, foi produzida muitos anos após a morte do dominicano, as ilustrações das figuras humanas são diferentes entre as edições.

⁷ A divisão dos meninos de Juan (figura03) está no Título III - *De los Morzillos del cuerpo humano*, Capítulo VII - *Trata de Niños*, de *Varia Commensuracion*.

⁸ Albrecht Dürer é um dos quatro tratadistas usados como referência por Filipe Nunes para compor a seção dedicada à simetria do tratado de *Arte da Pintura*.

⁹ (VENTURA, 1982, p. 39-40).

apresentada pelo artista alemão não é clara e toma licença para dividir a figura à sua maneira. O dominicano argumenta que, “*A sua [de Dürer], repartição não se deixa bem entender*”¹⁰. Em seguida, transcreve um trecho do tratado de Dürer em latim, a fim de comprovar a falta de clareza¹¹. Após a transcrição, Nunes justifica sua licença e divide a figura de outra maneira, “*mas eu [Nunes] usando da licença que elle [Dürer] dá aos que quizerem repartir a suas figuras de outro modo reparto assi a sua segunda figura*”¹². A figura segue então dividida em nove cabeças. Para a divisão das partes do rosto, Nunes utiliza a repartição do modelo de Arfe, “*o rosto reparto assi, como o reparte João Darfe*”¹³. E finaliza sua repartição da figura de Dürer afirmando: “*A mão tẽ hũ rosto, & assi reparto tãbẽ as molheres, cõ as advertências de João Darfe já referidas. Não ponho aqui a repartição que faz dos meninos, porque melhor he a de João Darfe*”¹⁴.

A afirmação “*Não ponho aqui a repartição que faz dos meninos, porque melhor é a de João Darfe*”, sugere uma preferência do tratadista pelo artista espanhol. Analisando o contexto em que Nunes escreve seu tratado e o prestígio que Juan de Arfe tinha em sua época, pode-se levantar a hipótese de que não se trata de uma escolha descompromissada, essa “preferência” pode conter em si um significado mais complexo. Apresentamos neste artigo duas hipóteses, a primeira é que Nunes faça referência a Juan de Arfe por ser um artista reconhecido e também por admirá-lo. E a segunda, que Nunes, a fim de que sua publicação receba autorização régia, tenha escolhido um tratadista espanhol reconhecido, tendo em vista que ele escreve durante o período da União Ibérica.

Juan de Arfe (1535-1603) nasceu em uma família de escultores de ouro e prata, seu avô Enrique e seu pai Antônio de Arfe já praticavam o ofício. Foi no ateliê da família que Juan começou seus primeiros trabalhos. Em 1564 o espanhol ganha prestígio devido à encomenda que recebe de esculpir a custódia¹⁵ para a catedral de Ávila, região de Castela e Leão. Carlos Mañoso explica, em seu artigo *La custodia procesional de Ávila, de Juan de Arfe (1571)*, que a referida custódia foi encomendada pelo conselho da igreja sendo o primeiro pedido foi feito no ano 1550, mas somente quatorze anos depois o projeto é aprovado e então começam as negociações com o artista¹⁶.

Em 1580, Juan de Arfe é escolhido, através de um concurso, para construir a custódia da catedral de Sevilha, a obra é feita de prata e possui mais de trezentos quilos. De acordo com a historiadora Carmen Moreno, o contato que Juan teve em Sevilha (1580-1587), com artistas e intelectuais e com a Academia de

¹⁰ (NUNES, 1615, p. 98).

¹¹ “& porque claramente se veja, a porey em latim assi como està na sua tradução de lingoa Todesca em latim” (NUNES, 1615, p.98)

¹² (NUNES, 1615, p. 99).

¹³ (NUNES, 1615, p. 100).

¹⁴ “A mão tem um rosto, e assim reparto também as mulheres, com as advertências de João Darfe já referidas. Não ponho aqui a repartição que faz dos meninos, porque melhor é a de João Darfe.” (NUNES, 1615, p. 100).

¹⁵ Custódia ou ostensório é uma peça de ourivesaria, usada em cerimônia cristã, culto e procissão, da Igreja Católica Apostólica Romana, para exibição da hóstia consagrada. Carlos Mañoso explica mais sobre a história e origem da custódia no artigo *La custodia procesional de Ávila, de Juan de Arfe (1571)* (MAÑOSO, 2003, p.p.803-838).

¹⁶ (MAÑOSO, 2003, p.p.811-812).

Pacheco foi fundamental para seu conhecimento dos tratadistas italianos e para a incorporação, de forma mais consciente, entre sua teoria e a prática¹⁷. Segundo a autora o tratado, *Varia Commensuracion*, “se inspira basicamente em Euclides, através de Zamorano, em Serlio e Dürer”¹⁸. Para a historiadora, o matemático Rodrigo Zamorano¹⁹ (1542-1620) e o artista espanhol teriam uma relação que se estendia ao campo profissional, e isso teria ajudado o espanhol na compreensão dos tratados de Euclides e Serlio²⁰. Carmen Moreno conta que Arfe “trabalhou basicamente em catedrais, igrejas e mosteiros em Sevilha, Valladolid, Burgos, Segóvia, Burgo de Osma e Madrid, mas também, a partir de 1596, para os monarcas Filipe II e Filipe III e ao Duque de Lerma”²¹.

Juan de Arfe se tornou modelo para diversos artistas e intelectuais ibéricos de sua época, Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679), por exemplo, “resume o conteúdo de [*Varia Commensuracion*] na segunda parte de sua *Arte y uso de Arquitectura*”²² e Antonio Palomino (1653-1726) “copia algumas de suas lâminas em seu *Museo Pictórico y Escala Óptica*”²³. Outro tratadista que também faz referência a Juan de Arfe é o espanhol Francisco Pacheco (1564-1654). Este contrapõe os escritos de Arfe com os de Dürer, colocando-os em um mesmo nível de importância²⁴. Fica assim evidente que Juan de Arfe era um artista renomado na Espanha e seu tratado circulou por muitos anos entre os artistas e estudiosos espanhóis.

Cantón, no livro sobre a biografia da família Arfe, escrito em 1920, conta que Juan chegou a ser nomeado, *ensayador* da casa da moeda de Segóvia, e que em 1596:

o rei [Filipe II] ordena a ele que vá a Madrid para repassar as estatuas de bronze que são feitas para o funeral de El Escorial. Em 06 de Maio de 1597 é obrigado a fazer sessenta e quatro bustos – ele, anos depois, disse que eram oitenta –, relicários de folha de cobre para San Lorenzo el Real, que foram incorporadas e pintadas por Fabricio Castelo.²⁵

¹⁷ (MORENO, 2003, p.373).

¹⁸ “*El I Libro de la Varia Commensuracion sobre Geometría se inspira básicamente en Euclides, a través de Zamorano, y en Serlio y Durero.*” (MORENO, 2006, p.318). Tradução livre da autora.

¹⁹ “*Rodrigo Zamorano, ‘Astrólogo y Matemático y Cathedrático de Cosmographía por su Magestad’, [...] había dedicado al canónigo Negrón su traducción de los seis primeros libros de geometría de Euclides editados en Sevilla en el año 1576. [...] Zamorano fue también el primer traductor de Alberti al español.*” (MORENO, 2003, p.377)

²⁰ (MORENO, 2003, p. 378). Tradução livre da autora.

²¹ “*Trabajó fundamentalmente para catedrales, iglesias o monasterios en Sevilla, Valladolid, Burgos, Segovia, Burgo de Osma y Madrid, pero también, a partir de 1596, para los monarcas Felipe II y Felipe III y para el duque de Lerma*” (MORENO, 2003, p. 372). Tradução livre da autora.

²² “*resume el contenido de Varia em la segunda parte de su Arte y uso de Arquitectura*” (MORENO, 2003, p. 373). Tradução livre da autora.

²³ “*copia algunas de sus láminas em su Museo Pictórico y Escala Óptica*” (MORENO, 2003, p. 373). Tradução livre da autora.

²⁴ “*Francisco Pacheco cita a Arfe em El arte de la Pintura al mismo nivel que a Durero*” (MORENO, 2003, p.373). Tradução livre da autora.

²⁵ “*le ordena el rey venga a Madrid a repasar las estatuas de bronze que se hacen para los entierros de El Escorial. El 6 de mayo de 1597 se obliga a hacer sesenta y cuatro bustos — él, años después, dijo que ochenta—, relicarios de chapa de cobre para San Lorenzo el Real, que fueron encarnados y pintados por Fabricio Castelo*” (CANTÓN, 1920, p.p.67-68). Tradução livre da autora.

O convento de *El Escorial* foi uma construção que moveu muitos contratos do rei Filipe II²⁶ com famosos artistas italianos, como Ticiano e Frederico Zuccaro²⁷. Para o rei Filipe III, Juan de Arfe produziu em 1599 uma fonte e uma jarra de prata, ouro e esmeraldas, que continham figuras de deuses²⁸.

Não há dúvidas da influência de Juan de Arfe, em relação à escultura e a tratadística ibérica. No entanto, devemos levar em consideração o fato de que Nunes tenha citado o espanhol também por motivos políticos. O dominicano vive o período da crise de sucessão ao trono de Portugal, seu tratado é publicado durante o governo de Filipe III, com licença régia.

Sobre a imprensa em Portugal neste período, a pesquisadora Ana Paula Megiani explica, em seu livro *O rei ausente*, que:

A tipografia teve em Portugal um incremento a partir da União Ibérica , [...] Filipe II e, principalmente, Filipe III seriam reis-mecenas da impressão, tanto em língua portuguesa como em castelhana, utilizando os impressos como mecanismo de exaltação da corte e da realeza.²⁹

A autora argumenta que esse incentivo é usado como estratégia contra a literatura protestante que chegava à península de forma clandestina. Os textos deste período passavam por uma inspeção para avaliar o que poderia ser publicado,

antes de qualquer publicação havia um habilidoso exercício de censura, aplicado através de uma política de privilégios seletivos que envolvia a inspeção prévia do conteúdo dos manuscritos e a recompensa aos editores que, em troca da sua cooperação com a ordem estabelecida, desfrutavam as vantagens do monopólio.³⁰

Segundo Mergiani, “dentre os censores do Tribunal do Santo Ofício (...) predominavam os padres dominicanos”³¹. Poderia Nunes conhecer dos critérios para a aprovação de uma publicação? Chama atenção o fato da escolha de seu impressor, Pedro Craesbeeck, que foi um conhecido impressor durante a União Ibérica, “60%, pelo menos, da sua produção tipográfica, á açambarcado pelo *Sacerdocium*, pertencendo o maior peso aos jesuítas e aos trabalhos sobre a Companhia de Jesus”³². Craesbeeck foi nomeado impressor régio em 1620, cinco anos depois da publicação do tratado *Arte da Pintura*.

²⁶ Filipe II é considerado um mecenas das artes. Ao fixar sua corte em Madri, o rei ascendeu à cidade como centro das artes. Jonathan Brown explica que o contrato com grandes pintores italianos, promovidos por Filipe II, movimentou uma troca de conhecimento, entre os artistas espanhóis, sobre o legado renascentista (BROWN, 2001, p.p. 47-61).

²⁷ (BROWN, 2001, p.p. 47-61).

²⁸ (CANTÓN, 1920, p.69).

²⁹ (MEGIANI, 2004, p.215)

³⁰ (ROCHE, 1996, apud MEGIANI, 2004, p.212)

³¹ (MEGIANI, 2004, p.212)

³² (VENTURA, 1982, p.26)

Em relação à produção tipográfica, é válido citar que a Espanha já possuía uma boa produção desde o reinado dos reis católicos, segundo Gumbrecht “Fernando e Isabel promoveram a imprensa deliberada e programaticamente. Sua promessa de reduções de impostos atraiu impressores alemães à Espanha”³³.

Podemos dizer que houve por parte dos reis Filipe II e III fatores que contribuíram para a ascensão artística e tipográfica na Espanha. Principalmente devido às medidas tomadas por Filipe II ao fixar sua corte em Madri, fato que atraiu para a cidade artistas estrangeiros na medida em que esta ascendia cultural e economicamente, possibilitando um intercâmbio entre artistas espanhóis e italianos, e os contratos estabelecidos pelo próprio rei com artistas renomados para a construção de *El Escorial*. Criando assim um ambiente fértil que provavelmente favoreceu a formação de Juan de Arfe como um artista e intelectual renomado.

Enquanto dominicano Filippe Nunes busca apresentar a seus leitores artistas que adotem os preceitos do Concílio de Trento. Soma-se a isso o interesse da monarquia que os louvores ao seu reino sejam ecoados para o mundo lusitano, ajudando a consolidar a União Ibérica. Juan de Arfe é um artista que se enquadra em todos estes quesitos, pois produziu para a monarquia e para a igreja, além de possuir e uma importante produção tratadística.

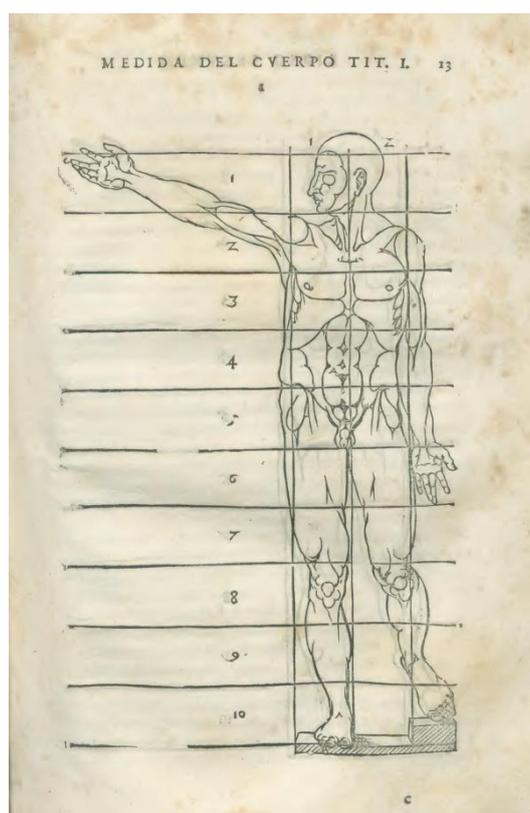


Figura01. Ilustração da medida do corpo de um homem do tratado *De Varia Commensuración para la Escvltvra y Architectura* de Juan de Arfe, Sevilha 1585. Fonte: ARFE, Juan. *De Varia Commensuración para la Escvltvra y Architectura*. Sevilha: Pescioni, Andrew & Leon, J. de, 1585. Disponível em: < <https://archive.org> >. Acessado em setembro de 2015. p. 13

³³ (GUMBRECHT, 1998, p.72)

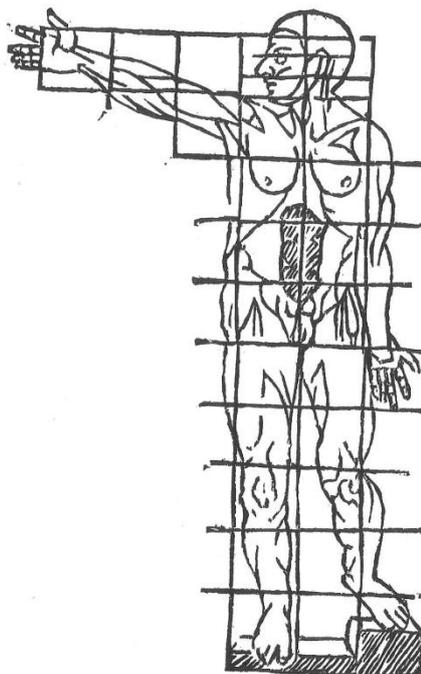


Figura02. Ilustração da medida do corpo de um homem, *Symmetria de João Darfe*, tratado *Arte da Pintura symmetria e perspectiva* de Philippe Nunes, Lisboa 1615. Fonte: NUNES, Philippe Nunes. *Arte da pintura, Symmetria e perspectiva*. Lisboa, 1615. In.: NUNES, Philippe. *Arte da Pintura e Symmetria, e Perspectiva*. Porto: Paisagem, 1982. (Ed. Fac-simile de 1615, com estudo introdutório de Leontina Ventura). p. 92

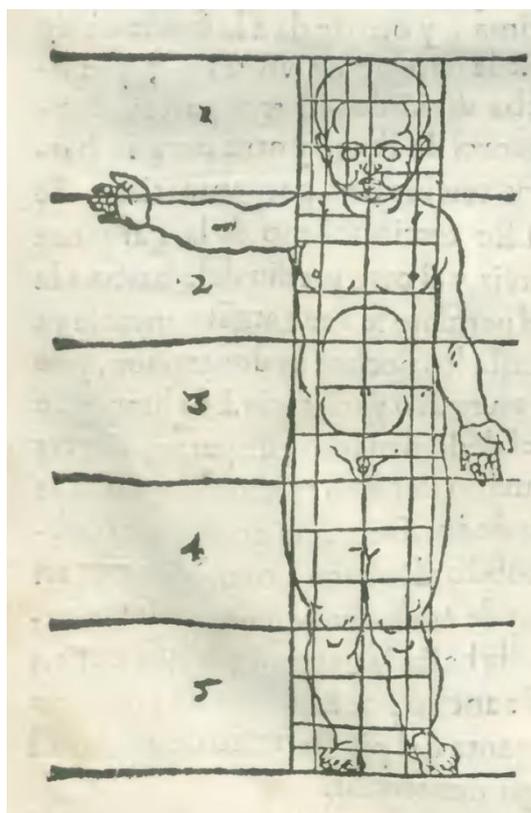


Figura03. Ilustração da medida do corpo de um menino do tratado *De Varia Commensuración para la Escvptvra y Architectura* de Juan de Arfe. Fonte: ARFE, Juan. *De Varia Commensuración para la Escvptvra y Architectura*. Sevilha: Pescioni, Andrew & Leon, J. de, 1585. Disponível em: < <https://archive.org> >. Acessado em setembro de 2015. p. 49

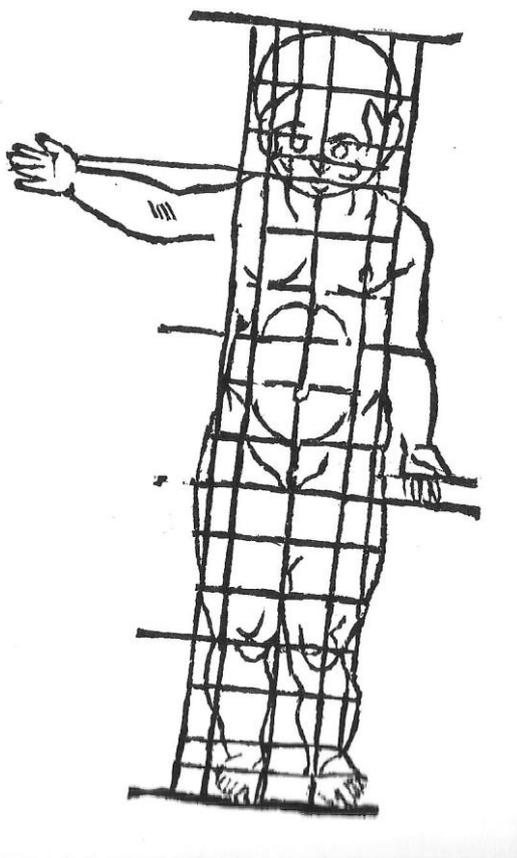


Figura04. Ilustração da medida do corpo de um menino, *Symmetria de João Darfe*, tratado *Arte da Pintura symmetria e perspectiva* de Filippe Nunes, Lisboa 1615. Fonte: NUNES, Philippe Nunes. *Arte da pintura, Symmetria e perspectiva*. Lisboa, 1615. In.: NUNES, Philippe. *Arte da Pintura e Symmetria, e Perspectiva*. Porto: Paisagem, 1982. (Ed. Fac-simile de 1615, com estudo introdutório de Leontina Ventura). p. 94

Referências Bibliográficas

ARFE, Juan. *De Varia Commensuración para la Esculptvra y Architectura*. Sevilla: Pescioni, Andrew & Leon, J. de, 1585. Disponível em: < <https://archive.org> >. Acessado em setembro de 2015.

BROWN, Jonathan. Igreja e Estado: o reinado de Filipe II. In.: *Pintura na Espanha 1500-1700*. Tradução de Luiz Antônio Araújo. São Paulo: Cosac & Naify Ed., 2001. p.p. 47-61.

CANTÓN, F. J. Sanchez. *Los Arfes: escultores de plata y oro (1501 – 1603)*. Madrid: Saturnino Calleja, 1920. Disponível em: < <https://archive.org> >. Acessado em setembro de 2015.

MAÑOSO, Carlos Javier. La custodia procesional de Ávila de Juan de Arfe (1571). In.: Simpósio 1/4-IX-2003, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Symposium, *A Religiosidad y cerimonias em torno a la eucaristia*, (Atas) San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-Maía Cristina, v.2, 2003, pp.803-838. Disponível em: <dialnet.unirioja.es>. Acesso em junho de 2015.

MEGIANI, Ana Paula Torres. A censura e os impressores dos relatos de jornadas. In.: *O rei ausente: festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*. São Paulo: Alameda, 2004. P.p. 211-224.

MORENO, Carmen Heredia. *Juan de Arfe Villafañe y Sebastiano Serlio*. In.: *Revista Archivo Español de Arte*. Madrid v. 76, n. 304, p. 317-388, 2003. Disponível em: <<http://xn--archivospaoldearte-53b.revistas.csic.es/>>. Acessado em junho de 2015.

_____. *La fortuna crítica Juan de Arfe y Villafañe*. In.: Revista Archivo Español de Arte. Madrid v. 79, n. 315, p. 313-319, 2006. Disponível em: <<http://xn--archivospaoldearte-53b.revistas.csic.es/>>. Acessado em junho de 2015.

NUNES, Philippe Nunes. *Arte da pintura, Symmetria e perspectiva*. Lisboa, 1615. In.: NUNES, Philippe. *Arte da Pintura e Symmetria, e Perspectiva*. Porto: Paisagem, 1982. (Ed. Fac-simile de 1615, com estudo introdutório de Leontina Ventura).

RICO, Viuda de. *Libros impresos y manuscritos de los siglos XV al XVIII*. Madrid: Travessía del Arenal, 1909. p.15. Disponível em: <<https://books.google.com.br>>. Acesso em setembro de 2015.

VENTURA, Leontina. Estudo Introdutório. In.: NUNES, Philippe. *Arte da Pintura e Symmetria, e Perspectiva*. Porto: Paisagem, 1982. (Ed. Fac-simile de 1615, com estudo introdutório de Leontina Ventura).