

Referência I

Seleção e tradução da *Naturalis História*, de

Plínio, o Velho

A *Naturalis Historia* de Plínio, o Velho (23\24-79 a.C.), obra marcada pela originalidade, da qual tinha plena consciência seu autor, inaugurou na literatura clássica o gênero enciclopédico. Seu paciente e obstinado trabalho de leitura e fichamento de dois mil volumes de cem autores diferentes onde recolheu algumas dezenas de milhares de informações, resultou no que se chamou o “inventário do mundo”. Nos seus trinta e sete livros são abordadas questões dos mais diferentes campos da cultura humana, como cosmologia, geografia, zoologia, botânica, agricultura, farmacopéia, mineralogia.

A parte final da obra (livros 33-37) analisa o mundo mineral do qual descreve tanto os metais (ouro, prata, bronze, cobre, ferro e chumbo) como as rochas, particularmente as economicamente valiosas. Estudando esse material fornecido pela natureza e do qual o homem faz largo emprego, Plínio entra em considerações sobre a escultura, pintura, cerâmica e arquitetura, não sem antes advertir o leitor de que se trata de digressões. Temos aqui uma das raras obras da antigüidade (das que sobreviveram) em que se faz de maneira mais ou menos metódica história e crítica de arte.

A parte da obra de Plínio que envolve questões sobre arte foi lida e citada com bastante frequência no período da Renascença. Modernamente o juízo da crítica sobre as idéias artísticas da obra pliniana está longe de chegar a um consenso. Há os que a consideram mera compilação; dela com frequência se serviram redutoramente os arqueólogos como testemunho auxiliar para comprovação de suas pesquisas de campo. Recentemente (1991) Jacob Isager em *Pliny on art and society* discutiu os critérios e conceitos de Plínio, relacionando-os com os cânones artísticos de sua época, assumindo posição bastante favorável ao enciclopedista.

Apresentamos aqui a tradução de alguns textos extraídos do Livro 35 (edição *Belles Lettres*) onde está incluída a matéria referente à pintura. Não é preciso alertar que em razão da concisão do texto, das lacunas do original e do desaparecimento de suas fontes, das questões que envolvem terminologia e assunto técnico, nem sempre há acordo sobre o que o autor quis dizer: motivos de sérios problemas para a tradução. Talvez esteja aí uma das razões por que as edições críticas apresentam tantas notas e comentários, indispensáveis para qualquer leitor de Plínio.

[...]

2. Primeiramente trataremos do que resta dizer sobre a pintura, arte nobre outrora - quando era do gosto dos reis e de povos - e que tornava célebres as pessoas que ela achava dignas de legar à posteridade, agora, porém, foi banida totalmente pelos mármore e até mesmo pelo ouro, a ponto de não apenas paredes inteiras serem por eles cobertas, como também se formam figuras de objetos e animais com o mármore cinzelado e com placas marchetadas.

3. Já não agradam os painéis nem as superfícies que num quarto expandem montanhas: e nos pusemos a pintar até com pedra. Esse processo foi introduzido no principado de Cláudio; no de Nero, porém, para quebrar a uniformidade, encaixaram-se nas placas manchas que nelas não figuravam, de maneira que o mármore numídico tivesse desenhos ovais, que o senádico fosse matizado de pontos purpúreos, tais quais os refinados teriam desejado que eles fossem na origem. Com esses processos se suprem as montanhas, e o luxo não pára de caminhar nessa direção, de modo que, em caso de incêndios, a perda é a maior possível.

4. Realmente, a pintura de retratos, pela qual se perpetuavam através dos tempos representações extremamente realistas, ficou totalmente fora de moda. Ergueram-se medalhões de bronze, semblantes de prata, sem que se distingam com clareza os traços individuais; substituem-se as cabeças das estátuas e, a respeito, espalham-se, há tempo, pilhérias até em versos mordazes. Todas as pessoas chegam a preferir que se olhe o material empregado a serem conhecidas através dele.

E enquanto isso, cobrem-se as galerias de quadros antigos e cultuam-se os retratos de estrangeiros, pensando as pessoas que para a própria glória conta apenas o preço das obras, que um herdeiro irá fazer em pedaços ou a que o laço de um ladrão irá dar sumiço.

5. É por isso que, por não serem representações vivas de ninguém, deixam eles para a posteridade retratos do seu dinheiro, não de si próprios.

Essas mesmas pessoas adoram com retratos de atletas suas palestras e salas de exercícios, carregam pelas alcovas bustos de Epicuro e circulam com eles. No aniversário dele fazem sacrifícios e, a cada mês, guardam, no vigésimo dia da lua, o feriado que chamam ícadas: exatamente esses que nem mesmo em vida desejam ser conhecidos.

Esta é a pura verdade: a moleza pôs a perder as artes, e, já que faltam os retratos das almas, descaram-se também os dos corpos.

6. Outras eram as coisas que se tinham para ver nos átrios dos nossos antepassados; não estátuas de artistas estrangeiros, não bronzes ou mármore, mas fisionomias, impressas em cera, eram dispostas em nichos individuais para serem retratos que formariam nos cortejos dos funerais gentilícios, e sempre que morria alguém, comparecia toda a gente que um dia tinha sido daquela família. A árvore genealógica, com suas ramificações, descia até os retratos que eram pintados.

7. As salas de arquivos estavam cheias de registros e documentação de atos praticados no exercício de uma magistratura. Do lado de fora e em volta da porta da entrada, ficavam outros retratos de espíritos eminentes, junto aos quais se fixavam os despojos dos inimigos, não sendo permitido a compradores arrancá-los, e lá exibiam permanentemente seus triunfos, ainda que se mudassem os proprietários da casa. Poderoso estímulo era esse, pois as próprias paredes estavam a censurar a participação de um proprietário medroso no triunfo alheio.

8. Ainda se conserva um discurso indignado do orador Messala que proibiu que se misturasse a sua gente um retrato estranho da família dos Lavínios. Motivo igual levou o velho Messala a escrever os famosos livros que ele compôs *Sobre as famílias*, quando, tendo passado pelo átrio de Cipião Pomponiano, viu que os Salvitones - esse era o sobrenome deles - por força de adoção testamentária, tinham-se insinuado no nome dos Cipiões, para desdouro dos Africanos. Mas -

permitam-me os Messalas que eu o diga - até mesmo usurpar os retratos de homens ilustres é uma certa forma de amor às virtudes e é mais louvável do que praticá-las sem que ninguém venha a reivindicá-los como seus.

9. Não se deve deixar de registrar uma invenção recente: a de dedicar, nas bibliotecas, esculturas, se não de ouro ou prata, ao menos de bronze, àqueles cujas almas imortais falam nesses mesmos lugares; mais ainda, imaginam-se os traços que não se conhecem e, na ausência deles, criam-se fisionomias não transmitidas pela tradição, como é o caso de Homero.

10. Na minha opinião não há prova de maior sucesso do que ver todo mundo ávido por saber como alguém foi. Em Roma essa foi uma invenção de Asínio Polião, que, pioneiro na criação de bibliotecas, fez dos gênios da humanidade patrimônio público. Não é fácil dizer se o precederam os reis de Alexandria e os de Pérgamo, que construíram bibliotecas em grande competição.

11. Que se nutrisse outrora amor ardente pelos retratos são testemunhas Ático, o famoso amigo de Cícero, que publicou obra a respeito, e Marcos Varrão que, com tão nobre generosidade, encontrou meios de inserir, na grande produção dos seus livros, os retratos de até setecentas personalidades; ele não permitiu que as imagens deles desaparecessem e que a longa passagem do tempo prevalecesse sobre os homens; tornou-se assim o criador de um privilégio invejado até mesmo pelos deuses, pois não só lhes conferiu a imortalidade, como também os espalhou por todas as terras, de modo que pudessem estar presentes em qualquer lugar. E esse favor ele o prestou a pessoas que não eram de sua família.

12. Mas o primeiro que, a título privado, dedicou medalhões em local religioso ou público, foi, de acordo com minhas indagações, Ápio Cláudio, cônsul com Públio Servílio no ano 259 da Cidade. Na verdade, ele colocou seus antepassados no templo de Belona e decidiu expô-los em lugar alto e visível para leitura de seus títulos honoríficos; belo espetáculo, sobretudo se uma multidão de crianças, reproduzidos em miniatura, desse ao mesmo tempo a impressão de uma ninhada de descendentes. Tais medalhões ninguém os contempla sem prazer e aprovação.

13. Depois dele Marcos Emílio, colega de Quinto Lutácio, colocou medalhões não apenas na Basílica Emília, mas também em sua própria casa, e isso igualmente de acordo com a prática militar. Com efeito, os retratos figuravam em escudos, iguais aos que foram usados para combater em Tróia; daí terem o nome de *clupe* e não de *clue*, como quis a subtileza mal orientada de gramáticos. A origem da palavra está bem ligada a atos de bravura: reproduzir no escudo os traços de quem dele se serviu.

14. Os cartagineses tinham o hábito de fabricar de ouro tanto os escudos como os retratos, e portá-los consigo nos acampamentos. Realmente, ao capturá-los, Márcio, o vingador dos Cipiões na Espanha, encontrou um escudo desse tipo, pertencente a Hasdrúbal, que esteve exposto sobre o portal do Templo do Capitólio até o primeiro incêndio. A indiferença dos nossos antepassados por esse assunto era tal que, no consulado de Lúcio Mânlio e Quinto Fúlvio no ano 575 da Cidade, Marcos Anfídio, encarregado da guarda do Capitólio, informou aos senadores que eram de prata os escudos que já há alguns anos eram catalogados como de bronze.

15. O problema dos inícios da pintura é obscuro e não faz parte no plano desta obra. Os egípcios asseguram que ela foi inventada em seu país seis mil anos antes de passar à Grécia: vã pretensão, evidentemente. Quanto aos gregos, uns dizem que ela foi descoberta em Sicione, outros em Corinto; para todos ela foi inventada quando se circunscreveu a sombra humana traços. Assim foi ela na primeira etapa, na segunda foi com cores singulares, dita monocromática, depois que se encontraram recursos mais elaborados; e esse processo dura até os nossos dias.

16. O desenho com traços, invenção do egípcio Fílocles ou de Cleanto de Corinto, foi praticado primeiramente por Arídes de Corinto e Teléfanos de Sicione; eles, sem empregarem ainda nenhuma cor, distribuíam, porém, traços no interior dos contornos e, em vista disso, se estabeleceu o costume de escrever ao lado da obra o nome dos que viessem a pintar. Dizem que o primeiro que coloriu essas silhuetas com cacos de argila esmagados foi Ecfanto de Corinto. Logo mais vamos informar que este, embora de nome idêntico, não é aquele de quem fala Cornélio Népos que acompanhou, na Itália, Damarato, pai de Tarquínio Prisco, rei de Roma, em fuga de Corinto, para escapar das arbitrariedades do tirano Cípselo.

17. Já nessa época a pintura tinha chegado à perfeição também na Itália. Subsistem ainda hoje em edifícios religiosos de Árdea pinturas mais antigas do que a Cidade, que eu admiro mais do que quaisquer outras; sem nenhuma proteção, por tão longo tempo elas perduram que parecem de execução recente. O mesmo se dá em Lanúvio, onde Atalanta e Helena, lado a lado, foram pintadas nuas por um mesmo artista, ambas de extraordinária beleza, mas a primeira em forma de virgem; nem mesmo com a ruína do templo elas foram atingidas.

18. O imperador Calígula, apaixonado por elas, tentou retirá-las, e o teria feito, se o revestimento o tivesse permitido. Conservam-se também em Cere pinturas ainda mais antigas e qualquer pessoa que as examinar cuidadosamente admitirá que nenhuma arte chegou a se realizar mais depressa, pois não consta que tenha existido nos tempos da *Ilíada*.

19. Essa arte, bem cedo, chegou também a gozar de prestígio entre os romanos, pois foi dela que os Fábios, família das mais ilustres, tiraram o sobrenome Pictor, e o iniciador desse sobrenome foi o mesmo que, no ano 450 da fundação da Cidade, pintou o templo de Salus; essa pintura durou até os nossos dias, tendo o templo sido destruído pelo fogo no principado de Cláudio. Logo depois, obteve consagração uma pintura do poeta Pacúvio, no templo de Hércules, do Forum Boário. Ele era filho de uma irmã de Ênio e sua reputação teatral deu, em Roma, mais brilho à arte da pintura.

20. A partir daí, a pintura não foi considerada digna da mão das pessoas de bem, a não ser que se queira mencionar Turpílio, cavaleiro romano de Veneza, nosso contemporâneo, autor de belas obras que ainda hoje se conservam em Verona. Ele pintava com a mão esquerda, fato inédito até então. Tidélio Labeão, ex-pretor, que chegou a procônsul da província narbonense, morto recentemente em idade avançada, vangloriava-se de pequenos quadros, mas o caso foi motivo de zombaria e de afronta.

21. Achei que não devia deixar de registrar o parecer de alguns cidadãos importantes a propósito da pintura no caso de Q. Pédio, neto de Q. Pédio, ex-cônsul agraciado com o triunfo e dado por César a Augusto como co-herdeiro; o jovem era mudo de nascença. O orador Messala, a cuja família pertencia a avó do menino, foi de opinião que lhe deviam ensinar pintura; o garoto morreu depois de ter feito muitos progressos nessa arte.

22. A estima especial pela pintura, a meu ver, cresceu, a partir de Mânio Valério Máximo Messala, o primeiro que, no ano 490 da fundação da Cidade expôs, na parede lateral da Cúria Hostília, um quadro da batalha em que venceu os cartagineses e Hierão, na Sicília. Lúcio Cipião também fez a mesma coisa: pôs no Capitólio um quadro de sua vitória na Ásia; dizem que seu irmão, o Africano, se melindrou com o fato e não sem razão, pois um filho seu tinha sido prisioneiro nesse combate.

23. Pelo mesmo ressentimento passou também Emiliano, quando L. Hostílio Mancino, o primeiro a atacar Cartago, exibiu no Forum a pintura da localização da cidade e das batalhas; pessoalmente, sentado ao lado, ele narrava à multidão dos espectadores cada cena, e foi em razão dessa cortesia que ele conseguiu o consulado. Nos jogos dados por Cláudio Pulcro, a pintura do cenário provocou grande admiração: realmente, os corvos, iludidos com a imagem, tentaram

pousar na reprodução das telhas.

24. Mas o primeiro, em Roma, a valorizar oficialmente os quadros estrangeiros foi Lúcio Múmio, a quem a vitória lhe conferiu o sobrenome de Acaico. Com efeito, num leilão de despojos, tendo o rei Átalo comprado por 600.000 denários Liber Pater, quadro de Aristides, Múmio, surpreso com o preço e suspeitando que houvesse no quadro alguma qualidade que desconhecia, cancelou a venda, não sem grandes protestos de Átalo; ele colocou esse quadro no santuário de Ceres, para mim a primeira pintura estrangeira de domínio público em Roma. A partir daí acho que elas passaram a ser colocadas regularmente também no Forum.

25. Por aí se compreende o fino humor do orador Crasso advogando certa vez junto às Velhas Tavernas; como uma testemunha o interpelasse insistentemente nestes termos: "Diz-me, Crasso, por quem me tomas?" - "Como esse aí", respondeu ele, apontando um quadro de um gaulês que grosseiramente mostrava a língua. Existiu também no Forum o famoso quadro de um velho pastor com seu cajado; um embaixador teutão, interrogado sobre qual seria seu valor, respondeu que nem de graça gostaria de recebê-lo em carne e osso.

26. Mas quem de maneira especial prestigiou oficialmente os quadros foi César, em sua ditadura, ao dedicar Ajax e Medéia diante do templo de Vênus Gênitrix; depois dele, Agripa, pessoa que estava mais para rústico do que para requintado. Ainda se conserva um discurso seu, magnífico e digno do maior dos cidadãos, sobre a necessidade de se colocar sob domínio público quadros e estátuas, o que teria sido melhor do que relegá-los ao exílio das casas de campo. Mas essa mesma famosa rudeza não deixou de adquirir dos habitantes de Cízico, por 1.200.000 sestércios, dois quadros de Ajax e Vênus; na sala mais quente de suas termas ele encastoara no mármore dois pequenos quadros, retirados pouco antes da reforma do edifício.

27. O divino Augusto, superando a todos, colocou na parte mais freqüentada do Forum dois quadros que representam a imagem da Guerra e do Triunfo, e igualmente os Dióscuros e a Vitória. Colocou também no templo de seu pai César os quadros de que falaremos quando fizermos menção dos artistas. Foi ele ainda que fez embutir dois quadros numa parede da Cúria que inaugurava no Comício: Nêmea sentada sobre um leão, segurando um ramo de palmeira, tendo a seu lado, de pé, um velho com um cajado, sobre cuja cabeça pendia a pequena figura de uma biga; Nícias, em inscrição, diz que pintou em eucáustica; tal foi a expressão usada.

28. O admirável do segundo quadro é a semelhança de um filho adolescente com seu velho pai, mantidas as diferenças da idade; sobre eles voa uma águia, tendo em suas garras uma serpente. Filócares admitiu que a obra era sua. Incrível o poder da arte - ainda que alguém viesse a avaliar apenas esse único quadro! Pois, graças a Filócares, o senado do povo romano há tantos séculos contempla Glaucião e seu filho Arístipo, aliás pessoas totalmente desconhecidas. Por sua vez César Tibério, imperador dos menos simpáticos, colocou no templo do próprio Augusto quadros de que logo vamos fazer menção. Já se disse o suficiente sobre o valor desta arte em agonia.

29. Já falamos das cores empregadas isoladamente pelos primeiros pintores quando tratamos desses pigmentos nos metais; essas obras são chamadas monocromáticas de acordo com o tipo de pintura empregada. Os inventores posteriores, suas invenções e as datas, disso falaremos ao mencionarmos os artistas, uma vez que o assunto primeiro a se desenvolver, de acordo com o plano estabelecido, é a natureza das cores. A arte, com o tempo, definiu sua própria identidade, encontrou a luz e as sombras, contrastando-se as cores com sua alternância. A partir daí acrescentou-se posteriormente o brilho, coisa aqui diferente da luz. À oposição entre luzes e sombras foi dado o nome de tonos (tensão) e harmogé (harmonização) à justaposição das cores e a sua transição.

30. Há cores austeras e cores brilhantes. Ambas se encontram naturalmente ou por mistura. As cores brilhantes - postas à disposição do pintor por seu fornecedor - são o mínio, o **armenium**,

o cinabre, a crisocola, o índigo, o *purpurissum*; as demais são austeras. De todas elas umas são naturais, outras artificiais. São naturais a sinópis, a rubrica, o *paraetonium*, o *melinum*, a eritria, o *auripigmentum*; as demais cores são fabricadas, primeiramente as que enumeramos nos metais; entre as mais comuns estão o ocre, o alvaiade, o cinábrio queimado, a sandáraca, o sandix, o *syricum* e o *atramentum*.

[do 31 ao 50 Plínio faz a descrição dos pigmentos: tonalidades, variedades, procedências, modo de uso, etc.]

50. Com apenas quatro cores - o *melinum* para as brancas, para as ocras a argila ática, para as vermelhas a sinópis do Ponto, para as pretas o atramento - Apeles, Etíon, Melântio, Nicômaco, pintores celebérrimos, executaram obras imortais, vendendo-se cada quadro deles pelo preço do tesouro de cidades. Agora, no entanto, quando as púrpuras se transferem para as paredes, quando a Índia fornece o limo dos seus rios e a sânie de suas serpentes e elefantes, a pintura não tem destaque algum; portanto, tudo foi melhor quando menores eram os recursos. E assim é porque, como dissemos acima, as atenções estão voltadas para os valores materiais e não para os espirituais.

51. Não deixarei de me referir a uma insensatez da nossa época no campo da pintura. O imperador Nero ordenara que o pintassem em proporção colossal em uma tela de 120 pés, coisa até então inaudita. Essa pintura, tão logo foi concluída nos jardins de Maio, foi atingida por um raio e ardeu juntamente com a melhor parte dos jardins.

52. Um liberto dele, ao promover em Âncio um espetáculo de gladiadores, cobriu - é fato notório - pórticos públicos com uma pintura em que se reproduziam as figuras reais dos gladiadores e de seus auxiliares. Esse gosto, há muitas gerações, já atingira pleno desenvolvimento na pintura, mas foi a partir de Caio Terêncio Lucano que se começou a pintar jogos de gladiadores e exibi-los em público. Ele, em homenagem a seu avô, por quem fora adotado, proporcionou no foro lutas de trinta pares de gladiadores e colocou um quadro no bosque de Diana.

53. Com a maior brevidade, passarei agora em revista os que se consagraram nessa arte, pois o desenvolvimento desse assunto não faz parte do plano da obra; por isso bastará, para alguns, nomeá-los no curso da exposição ou, de passagem, ao mencionar os outros, exceção feita às obras-primas que, por elas mesmas devem ser abordadas, quer ainda se conservem, quer tenham desaparecido.

54. Neste ponto a exatidão dos gregos deixa a desejar, ao exaltar pintores muitas olimpíadas depois dos estatuários e toreutas, datando o primeiro da 90ª olimpíada; ora a tradição diz que o próprio Fídias no início foi pintor, tendo sido pintado por ele um escudo em Atenas, e, além do mais, é geralmente admitido que viveu na 83ª. Olimpíada seu irmão Paneno, que pintou em Élis o interior do escudo de Minerva, esculpido por Colotes, discípulo de Fídias e seu assistente na execução do Júpiter Olímpico.

55. É certo igualmente aceito que o quadro do pintor Bularco sobre a batalha dos magnesianos foi comprado a peso de ouro por Caudales, rei da Lídia, o último dos Heráclidas, também chamado Mirsilo. Tão grande já era a consideração pela pintura! Esse fato se deu forçosamente por volta da época de Rômulo; com efeito, Caudales morreu na 18ª Olimpíada, ou, segundo outra versão, no mesmo ano da morte de Rômulo quando, se não estou enganado, já era visível o brilho dessa arte, e até mesmo sua perfeição.

56. Se não podemos fugir dessa constatação, resulta evidente que os inícios da pintura são muito mais antigos e que viveram bem antes aqueles que pintaram quadros monocromáticos, de cuja época nada consta na tradição; são eles: Higiénon, Dínias, Carmadas, e aquele que por primeiro na pintura distinguiu o homem da mulher, atrevendo-se a reproduzir todas as poses, Eumaro de

Atenas, bem como aquele que desenvolveu invenções dele, Cimão de Cleonas. Foi este que inventou os *catagrapha*, isto é, o retrato de três quartos e deu várias disposições às fisionomias, fazendo olhar para trás, de baixo para cima e de cima para baixo; variou as articulações dos membros, ressaltou as veias e ainda introduziu nas roupas dobras e pregas.

57. Paneno, irmão de Fídias, chegou a pintar a batalha dos atenienses contra os persas, travada em Maratona. O emprego das cores chegara a tal desenvolvimento e a arte a tal perfeição que dizem que, nessa batalha, ele pintou os chefes com perfeito realismo: do lado dos atenienses Milcíades, Calímaco, Cinegiro; do lado dos bárbaros Dátis, Artafernes.

58. Ainda mais...com a carreira já assegurada, Paneno, tendo sido instituído um concurso de pintura em Corinto e Delfos, concorreu na primeira apresentação com Timágoras de Cálcis por quem foi derrotado nos jogos píticos; o fato foi registrado num antigo poema do próprio Timágoras, desfazendo o equívoco dos anais. Depois desses artistas, houve também outros, antes da 90ª Olimpíada, como Polignoto de Tasos, o primeiro a pintar mulheres com roupas transparentes, a cobrir-lhes a cabeça com turbantes multicoloridos; foi o primeiro a contribuir bastante para o desenvolvimento da pintura, fazendo as pessoas abrirem a boca, exibirem os dentes, variando os traços fisionômicos contra a rigidez antiga.

59. Há um quadro dele no pórtico de Pompeu, anteriormente colocado na frente da cúria do general, no qual não se sabe ao certo se a pessoa pintada com escudo está subindo ou descendo. Ele pintou o templo de Delfos, também o pórtico de Atenas, chamado Pécile, pintado de graça, enquanto que Micão pintou uma parte dele a dinheiro. Cresceu-lhe ainda mais o prestígio por lhe terem os anfitriões, assembleia oficial da Grécia, votado hospedagem gratuita. Houve também um outro Micão, distinto dele pelo sobrenome de Jovem, cuja filha, Timarete, foi também pintora.

60. São da 90ª Olimpíada Aglaofonte, Cefisodoro, Erilo, Evenor, pai de Parrásio e mestre desse tão grande pintor, a respeito do qual falaremos na ocasião devida; todos esses artistas já são famosos, mas não tanto que nossa exposição, impaciente em chegar aos luminares da arte, deva deter-se neles. Aqui o primeiro a brilhar foi Apolodoro de Atenas por ocasião da 93ª Olimpíada. Ele foi pioneiro em exprimir a aparência externa, pioneiro em conferir ao pincel uma justa glória. E dele um Sacerdote rezando e um Ájax atingido por um raio, que hoje pode ser visto em Pérgamo. Antes dele não se mostra quadro de alguém que possa atrair os olhares.

61. Pelas portas da arte abertas por Apolodoro, entrou Zêuxis de Heracléia, no quarto ano da 95ª Olimpíada, e o pincel, que já dava mostras de uma certa ousadia - disso ainda poderemos falar - ele o fez chegar a uma grande glória; erradamente alguns o colocam na 89ª Olimpíada, na qual viveram forçosamente Demófilo de Himera e Neséias de Tasos, pois de um deles foi Zêuxis discípulo, sem que se saiba qual.

62. Contra Zêuxis, Apolodoro, mencionado acima, escreveu verso dizendo que trazia consigo a arte que roubara dos seus mestres. Amealhou tão grandes riquezas que, fazendo alarde delas, ostentou em Olímpia, na lapela dos mantos, o próprio nome tecido em ouro. Tempos depois, decidiu fazer doação de suas obras porque dizia que não podiam ser compradas por preço algum bem digno delas, exemplo disso é sua Alcumena doada aos Agrigentinos, e a Arquelau, seu Pã.

63. Fez também uma Penélope com a qual parece ter criado um tipo, e um Atleta, do qual tanto gostou que lhe subscreveu um verso de larga difusão, segundo o qual seria mais fácil alguém invejá-lo do que imitá-lo. Magnífico é seu Júpiter no trono, cercado dos deuses, e seu Hércules criança, estrangulando duas serpentes na presença da mãe Alcumena, amedrontada, e de Anfitrião.

64. Criticam-no, porém, pelo exagero das cabeças e das articulações. Por outro lado, era tão metódico que, estando prestes a pintar para os agrigentinos um quadro que, a expensas públicas, dedicariam ao templo de Juno Licínia, fez passar em revista suas jovens, nuas, e selecionou cinco,

para que a pintura reproduzisse o que em cada uma delas havia de mais apreciável. Pintou também monocromáticos em branco. Foram seus contemporâneos e êmulos Timantes, Andrócides, Eupompo, Parrásio.

65. Conta-se que Parrásio entrou em competição com Zêuxis; tendo este representado uvas com tal fidelidade que as aves tinham voado para junto delas no teatro, seu contendor apresentou uma cortina pintada com tal realismo que o próprio Zêuxis, cheio de si pela atitude das aves, pediu que a tirassem para que se exibisse sua pintura. Depois, tendo compreendido seu erro, concedeu a palma ao rival com sincera modéstia, porque ele tinha enganado as aves, Parrásio, porém, tinha enganado a um artista.

66. Dizem também que posteriormente Zêuxis pintou uma criança carregando uvas e, como as aves voassem para junto delas, com igual modéstia ele se dirigiu, irado, até o quadro e disse: "Pintei as uvas melhor do que o menino, pois se tivesse realizado isso, os passarinhos deveriam ter tido medo." Ele executou também obras em cerâmica, únicas deixadas na Ambrácia, quando Fúlvio Nobilior de lá transferiu para Roma as Musas. Em Roma, no pórtico de Felipe, existe uma Helena feita pelas mãos de Zêuxis e, no santuário da Concórdia, um Mársias acorrentado.

67. Parrásio nasceu em Éfeso e também contribuiu muito para a pintura. Foi o primeiro a dotar a pintura de proporções, o primeiro a traduzir o vigor da expressão, a elegância dos cabelos, o charme da boca, reconhecido pelos artistas como o detentor da palma na execução dos contornos. Isso é o supremo requinte da pintura. Pintar os corpos e, internamente, a superfície dos objetos é trabalho árduo, mas nisso muitos lograram consagração; executar os contornos dos corpos e encerrar em um limite os objetos cujas tintas se esvaecem é raro de encontrar com bons resultados na arte.

68. Com efeito, a linha do contorno deve envolver a si própria e terminar de tal forma que prometa outras coisas para além dela, e revele até mesmo o que oculta. Essa glória reconheceram nele Antígono e Xenócrates, que escreveram sobre pintura, e não só o admitiram como proclamaram; demais, em suas pranchetas e pergaminhos se conservam muitos croquis, dos quais se diz que os artistas tiram muito proveito. No confronto de suas qualidades ele não parece tão bom quando reproduz a superfície dos corpos.

69. Pintou o povo de Atenas com enfoque bastante criativo, pois o mostrava multiforme: irascível, injusto, inconstante, e ao mesmo tempo acessível, indulgente, compassivo; fanfarrão...altivo e humilde, audaz e covarde e por aí a fora. Ele também pintou um Teseu que esteve em Roma, no Capitólio, um Capitão de navio com uma couraça, e, em um único quadro, que está em Rodes, Meléagro, Hércules e Perseu; este quadro, atingido três vezes por raios, sem sofrer danos, despertou por isso mesmo maior admiração.

70. Pintou ainda um Arquigalo, que o imperador Tibério apreciava muito, pelo qual, de acordo com Décimo Épulo, pagou seis milhões de sestércios, para introduzi-lo em seu quarto de dormir. Pintou também uma ama trácia com um bebê no colo, um Filisco, um Liber Pater, tendo a seu lado a Virtude, de pé, Dois meninos nos quais se pode admirar a despreocupação e a ingenuidade própria da idade, como também um Sacerdote assistido por um menino com coroa e acerra.

71. São dele também dois quadros muito conhecidos: um Hoplita em combate, com tal movimentação que se tem a sensação de que está suando, e um outro depondo as armas do qual se diria sentir a respiração ofegante. Louvam-se dele Enéias, Castor e Pólux num mesmo quadro, e em igual forma, Télefo, Aquiles, Agamenão e Ulisses.

Artista fecundo, no entanto, ninguém se valeu da glória artística com maior insolência do que

ele. Com efeito, adotou sobrenomes, chamando-se “Vivedor delicado” e, em versos, “Príncipe da arte”, por ele elevada à perfeição, e - suprema pretensão! - dizia-se descendente de Apolo e que o Hércules que estava em Lindos, fora pintado tal e qual lhe aparecera em sonho.

72. É por isso que, ao ser derrotado por Timanto em Samos, por maioria de votos, em concurso sobre Ájax e o Julgamento das armas, dizia que estava aborrecido em nome do herói que uma segunda vez tinha sido vencido por um indigno. Pintou também em pequenos quadros temas eróticos, distraíndo-se com esse tipo de brincadeira libertina.

73. Em Timão havia mais que tudo criatividade. Com efeito, é dele Ifigênia, exaltada no elogio de oradores, representada de pé, junto ao altar, prestes a morrer; e como tivesse ele pintado a aflição de todos, sobretudo do tio, e tivesse esgotado toda a imagem da tristeza, cobriu o rosto do próprio pai a quem já não tinha recursos adequados para representar.

74. Há outros exemplos de sua criatividade, como o pequeno quadro de um Ciclope adormecido, de quem, desejando ele exprimir a grande estatura, pintou a seu lado sátiros medindo-lhe com um tirso o polegar. É o único artista em cujas obras se enxerga mais do que está pintado e, embora sua arte seja perfeita, sua criatividade, no entanto, vai além da arte. Pintou também um herói, obra sobre todos os pontos perfeita, tendo encerrado nela a própria arte de pintar figuras masculinas; essa obra se encontra agora no templo da Paz, em Roma.

75. Por essa época Euxênidas teve como discípulo Aristides, artista famoso, e de Eupompo foi discípulo Pânfilo, mestre de Apeles. É de Eupompo o quadro de um Vencedor numa competição de ginástica, tendo à mão a palma. Sua influência foi tão grande que provocou a subdivisão dos gêneros da pintura; antes dele havia dois, os chamados helênico e o asiático; graças a ele, que era de Sicione, resultaram três com a divisão do helênico: o jônico, o siciônico e o ático.

76. São de Pânfilo a Parentalha, a Batalha de Fliunte com a vitória dos atenienses, bem como um Ulisses em uma jangada. Era de origem macedônica, mas..., foi o primeiro pintor a estudar todas as disciplinas, sobretudo aritmética e geometria, sem as quais, segundo suas palavras, não a arte podia chegar a sua plena realização. A ninguém deu aula por menos de um talento, à razão de 500 denários por ano, quantia que lhe pagavam Apeles e Melântio.

77. Por influência sua se deu que, inicialmente em Sicione, posteriormente em toda a Grécia, as crianças de famílias livres, antes de qualquer outra coisa, passaram a aprender a arte gráfica, isto é, a pintura em madeira de buxo e essa arte era aceita como o primeiro grau das artes liberais. Essa disciplina gozou sempre de prestígio a ponto de a praticarem homens livres, e, a seguir, pessoas de destaque, tendo sido constantemente proibido ensiná-la a escravos. É por isso que nem na pintura nem na torêutica se celebrizam obras de algum escravo.

78. Sobressaíram de maneira notável na 107ª Olimpíada Etíon e Terêmaco. As pinturas conhecidas de Etíon são um Liber Pater, Tragédia e Comédia, Semíramis, a criada que chega a rainha, Velha levando tochas, e Jovem recém-casada, de grande recato.

79. No entanto, Apeles de Cós, em seguida, superou a todos os pintores que o precederam e os que o seguiram, na 112ª Olimpíada. Sozinho, ele contribuiu para o progresso da pintura mais do que todos os demais, tendo também publicado livros que contêm ensinamentos sobre ela. Sua principal qualidade artística era a graça, numa época em que conviviam pintores de grande expressão em cujas obras, embora dignas de admiração e de todos os elogios, faltava - dizia-se - aquele seu famoso encanto a que os gregos dão o nome de chárita; tinham eles dominado todos os recursos, mas nesse único ponto ninguém se igualava a ele.

80. Ele se arrogou também um outro título de glória, quando admirava uma obra de Protógenes que a este custara imenso trabalho e um empenho excessivamente desgastante; com

efeito, disse que em tudo Protógenes era igual ou mesmo melhor do que ele, mas que em um ponto o superava, o de saber tirar a mão de um quadro. Lição a se levar em conta, segundo a qual a meticulosidade excessiva e prejudicial! Sua simplicidade não era menor do que na arte. Perdia para Melântio na distribuição das figuras, para Asclepiodoro nas medidas, isto é, quanto cada objeto devia distar um do outro.

81. É conhecido o que se passou entre Protógenes e Apeles. Vivia Protógenes em Rodas e, tendo Apeles navegado para lá, ávido de conhecer as obras de quem só conhecia a fama, sem demora rumou para o seu ateliê. O pintor não estava lá, mas uma velha, sozinha, tomava conta de um quadro de grandes dimensões, ajustado a um cavalete. Ela lhe disse que ele tinha saído e pediu que dissesse por quem o artista tinha sido procurado. “Por este”, disse Apeles e, tomando de um pincel, traçou pelo quadro uma linha colorida de extrema finura.

82. Quando Protógenes voltou, a velha mostrou o que tinha acontecido. Conta-se que o artista, tão logo viu a delicadeza do traço, disse que o visitante era Apeles, que não podia ocorrer em outra pessoa obra tão perfeita. Traçou ele próprio uma linha ainda mais fina sobre a primeira e, saindo, recomendou à velha que, caso ele retornasse, a mostrasse e acrescentasse que aquele era quem ele procurava. E foi o que aconteceu. Realmente Apeles voltou e, envergonhado por ter sido superado, passa por entre as linhas uma terceira cor, não deixando mais espaço para um traço mais fino.

83. Protógenes, dando-se por vencido, correu ao porto à procura do hóspede; ficou decidido legar à posteridade o quadro daquele jeito para a admiração de todos, mas particularmente dos artistas. Ouvi dizer que ele foi destruído no primeiro incêndio da casa de César no Palatino; quando o vimos antes, nada mais continha num campo espaçoso do que linhas que fugiam da visão; em meio a obras extraordinárias de muitos artistas, o quadro era igual ao vazio e por isso mesmo atraía e era mais conhecido do que qualquer outra obra.

84. Demais, era rotina constante de Apeles nunca deixar um dia, por mais ocupado que fosse, sem exercer a arte com alguma pincelada, prática que se transformou em provérbio. É dele também a iniciativa de, ao terminar uma obra, expô-la aos transeuntes em um balcão; escondido atrás do quadro, ficava ouvindo os defeitos que apontavam, considerando que o povo era um juiz mais atento do que ele.

85. Contam que ele foi criticado por um sapateiro porque tinha colocado na parte interna das sandálias uma correia a menos. No dia seguinte, a mesma pessoa, cheia de si pela correção do defeito observado anteriormente, chicanava a respeito da perna. Então Apeles, encarando indignado o crítico, declarou que o julgamento de um sapateiro não poderia ir além da sandália, frase que também se transformou em provérbio. Era bastante afável, razão por que se tornou benquisto de Alexandre Magno que com frequência ia vê-lo no ateliê (como já dissemos, proibira pôr decreto que outra pessoa o pintasse.) Mas, quando Alexandre se punha a discorrer sobre muitas coisas que desconhecia, ele lhe aconselhava delicadamente que se calasse, dizendo que se riam dele os jovens que moíam as cores.

86. Tão grandes eram as prerrogativas de seu prestígio junto ao rei, por sinal, irascível! É verdade que Alexandre lhe deu mostra de estima em um caso muito especial. Com efeito, o rei tinha pedido a Apeles que pintasse nua uma das amantes prediletas dos seus palácios, de nome Pancaspe, porque admirava sua beleza; tendo percebido que o pintor se apaixonara por ela durante a execução da encomenda, deu-a de presente, com grandeza de alma maior que seu próprio império e não menor neste fato do que em qualquer de suas vitórias.

87. Pois venceu a si próprio e presenteou o artista não apenas com uma concubina, mas com uma mulher querida, sem levar em consideração os sentimentos da favorita, pois a que há

pouco tinha sido do rei, era agora do pintor. Há os que dizem que ela foi o modelo da Vênus Anadiomene, por ele pintada. Apeles, generoso com os concorrentes, foi o primeiro a promover em Rodes o nome de Protógenes.

88. Este pintor não era tido em grande conta entre os seus, como acontece geralmente com a prata de casa. Tendo-lhe Apeles perguntado quanto valiam as obras prontas, ele disse qualquer preço barato; Apeles, porém, ofereceu-lhe cinquenta talentos e espalhou o boato de que as comprava para vendê-las como suas. Esse fato levou o rodianos a compreender o valor do artista, e Apeles só as vendeu com os preços em alta. Pintou retratos com realismo tão perfeito que - coisa inacreditável ! - o gramático Apião deixou anotado que um tal que fazia adivinhação pela fisionomia humana - chamam a esses adivinhos *metoposcopoi* - tinha indicado através dos seus retratos os anos que a pessoa viveria ou os anos que tinha vivido.

89. Quando fez parte da comitiva de Alexandre junto a Ptolomeu, não conquistou sua simpatia. Sob o regime desse rei, foi atirado em Alexandria por uma violenta tempestade e convidado por um impostor palaciano a quem seus adversários tinham astutamente subornado. Compareceu ao jantar e Ptolomeu, indignado, fez vir a sua presença os encarregados de convivas, tendo pedido ao pintor que dissesse por qual deles tinha sido convidado. Apeles, tendo apanhado um carvão da lareira, desenhou-lhe o retrato na parede, tendo o rei, desde os primeiros traços, reconhecido imediatamente o impostor.

90. Pintou também um retrato do rei Antígono, sem um olho, sendo o primeiro a inventar recurso para ocultar os defeitos das pessoas; pintou-o em três quartos de tal forma que, o que lhe faltava no corpo, parecia antes ser obra do retrato, e mostrou a parte restante que podia mostrar pôr inteiro. Contam-se também entre suas obras retratos de moribundos. Não é fácil dizer quais suas obras mais notáveis.

91. Sua Vênus saindo do mar, chamada *anadiomene*, foi consagrada pelo divino Augusto no templo de seu pai César, obra que, ao ser elogiada, foi superada por versos gregos, mas também foi por eles perpetuada. Não se pôde encontrar quem restaurasse sua parte inferior danificada, mas o próprio dano serviu para glorificar o artista. Com o passar do tempo, esse quadro se deteriorou, e Nero, durante seu principado, o substituiu por um outro, da mão de Doroteu.

92. Apeles tinha começado uma outra Vênus em Cós, pretendendo mesmo superar sua famosa predecessora. Terminada uma parte, encheu-se de inveja a morte, e não se encontrou ninguém para continuá-la, de acordo com seu esboço. Pintou também Alexandre Magno com um raio à mão, no templo de Diana em Éfeso, obra de vinte talentos de ouro; os dedos dão a impressão de serem relevos e o raio, de estar fora da tela. O leitor se lembra que essas obras foram executadas com quatro cores. Como pagamento dessa última obra ele recebeu moedas de ouro, não em quantia certa, mas de acordo com a medida do quadro.

93. Pintou também a procissão de megabizo, sacerdote de Diana em Éfeso, um Clito a cavalo, apressando-se para a guerra, um Escudeiro passando às mãos de um guerreiro o capacete por ele reclamado. É supérfluo enumerar a quantidade de Alexandres e Felipes que pintou. Pode-se admirar dele um Hábron, em Samos; um Menandro, rei da Cária, em Rodes, como também um Anteu; em Alexandria, Gorgóstenes, o trágico; em Roma, Castor e Pólux com a Vitória e Alexandre Magno, como também a efígie da Guerra com as mãos atadas às costas com Alexandre em carro de triunfo.

94. O divino Augusto consagrou esses dois quadros, com discreta simplicidade em lugares muito freqüentados do seu forum; o divino Cláudio achou melhor cortar em ambos o rosto de Alexandre e acrescentar as fisionomias de Augusto. Julga-se ser de sua autoria também, no templo de Diana, um Hércules de costas, obra de execução muito difícil, em que a pintura mostra a imagem dele com mais realismo do que se possa imaginar.

95. Existe ou existiu também dele um cavalo, pintado por ocasião de um concurso, a propósito do qual ele recorreu da decisão dos homens para a dos quadrúpedes sem voz. Com efeito, percebendo que seus concorrentes levavam vantagem por suborno, trouxe cavalos e exibiu-lhes os quadros de cada um; eles relincharam unicamente para o cavalo de Apeles. A partir daí passou-se sempre a utilizar essa prática de teste artístico.

96. Executou também um Neoptólemo a cavalo contra os persas, um Arquelau na companhia da esposa e da filha, um Antígono coraçado caminhando ao lado do cavalo. Os entendidos em arte apreciam mais do que todas as suas outras obras o quadro desse mesmo rei a cavalo e sua Diana em meio ao coro de moças sacrificando. Aí parece que ele superou os versos de Homero ao descrever a mesma coisa. Pintou também o que não se consegue pintar: trovões, relâmpagos, raios, a que chamam Brontes, Ástrape, Ceraunobólia.

97. Suas invenções foram úteis aos outros no campo da arte; uma não pôde ser imitada por ninguém: terminada uma obra, ele aplicava uma camada tão fina de *atramentum* que, refletindo, produzia uma cor branca resultante da luminosidade e a protegia da poeira e da sujeira; ela não era vista senão de perto, mas pelo processo usado a claridade das cores não perturbava a vista - como se se olhasse por uma pedra transparente; e, de longe, o mesmo processo insensivelmente sombreava o tom vivo demais das cores.

98. Contemporâneo dele foi Aristides de Tebas. De todos foi o primeiro a pintar a alma e a exprimir os sentimentos humanos, a que os gregos chamam *ethe*, bem como as paixões; suas cores são um pouco duras demais. De suas obras uma é um bebê que, na tomada de uma cidade, engatinha para os seios da mãe mortalmente ferida; vê-se que a mãe percebe e teme que, exaurido o leite, ele mame sangue. Esse quadro Alexandre Magno o transportou para Pela, sua terra natal.

99. Ele foi o mesmo que pintou uma Batalha contra os persas, quadro de cem figurantes, contratado pelo tirano Mnáson de Elatéia ao preço de dez minas por cabeça. Pintou também Quadrigas em corrida, um Suplicante que parece estar falando, Caçadores com suas presas, Léoncio, a protegida de Epicuro, e Jovem em repouso por causa do amor ao irmão.

100. É dele igualmente Liber e Ariadne, visíveis em Roma no templo de Ceres, um Trágico e uma criança, no templo de Apolo, estragado pela incompetência de um pintor a quem o pretor M. Júnio confiara a tarefa de limpá-los por ocasião dos Jogos Apolinários. Pôde-se ver no templo da Fé no Capitólio o quadro de um Velho dando aula de lira a um menino. Pintou também um Doente, imensamente elogiado. Teve tal prestígio que, segundo consta, o rei Átalo pagou cem talentos por um único dos seus quadros.

101. Pela mesma época, pelo que se diz, teve sucesso Protógenes. Sua terra natal era Cauno, cidade sujeita aos ródios. Da maior pobreza no início da carreira e do maior empenho à arte, daí sua pequena produção. Não há como saber quem foi seu mestre. Alguns pensam que ele pintou navios até os cinquenta anos, e a prova era que, quando pintou em Atenas o propileu do santuário de Minerva, lugar celeberrimo, onde representou o famoso Páralo e Amoníada que alguns chamam Nasicaa, acrescentou lá pequenos navios de guerra que os pintores chamam **parergia**, para mostrar de que inícios suas obras tinham partido para chegar ao cúmulo da consagração.

102. Dos seus quadros leva a palma seu Jáliso, que em Roma foi consagrado no templo da Paz. Quando o pintava, conta-se que se alimentava de tremoços cozidos, pois eles a um tempo lhe matavam a fome e a sede, sem lhe sufocar a sensibilidade com excesso de regalos. Nessa pintura empregou quatro camadas de cores para preveni-la de danos e de envelhecimento, de tal forma que com o desaparecimento da camada de cima a de baixo a substituísse. Há nesse quadro um cachorro de execução surpreendente, para cuja pintura o acaso teve também sua

parte. Achava o pintor que não reproduzia no animal arfante sua espuma, embora lhe agradassem todas as outras partes, coisa muito difícil.

103. Desagradava-lhe sua própria técnica; não conseguia atenuá-la, parecendo-lhe exagerada e distante da realidade: a espuma dava a impressão de ser pintada, não sair da boca do animal. Atormentado, pois queria na pintura a verdade e não a verossimilhança, tinha já várias vezes apagado, trocado de pincel, sem estar de forma alguma satisfeito consigo. Por fim, indignado com sua arte, porque de fácil percepção, arremessou a esponja contra a parte do quadro que não lhe agradava; no lugar das cores que apagou, ela colocou exatamente o que o pintor com esforço desejara e o acaso produziu na pintura a naturalidade.

104. Diz-se que, a exemplo de Protógenes, Nealces, com o arremesso de uma esponja, obteve igual sucesso para reproduzir a espuma de um cavalo, quando pintava um homem sofrendo o animal e dando estalos com os lábios. Dessa forma Protógenes mostrou também o papel do acaso. É por causa desse Jáliso e para não queimá-lo que o rei Demétrio deixou de incendiar Rodes, pois só podia capturá-la por onde ele se encontrava; ao poupar a cidade, deixou escapar a vitória.

105. Vivia então Protógenes em seu pequeno jardim suburbano, isto é, no acampamento de Demétrio; não se perturbou com os combates e de forma alguma interrompeu os trabalhos iniciados senão quando foi convocado pelo rei. Interrogado sobre os motivos de tal segurança em permanecer fora dos muros, respondeu que estava ciente de que a guerra de Demétrio era contra o ródios, não contra as artes. Feliz de proteger as mãos que poupava, o rei colocou sentinelas para cuidar dele. E para não incomodá-lo com demasiada freqüência, o rei, seu inimigo, tomou a iniciativa de vir ter com ele e, renunciando a seus anseios de vitória, se pôs a freqüentar o artista em meio às batalhas e aos ataques às muralhas. E do quadro dessa época se fala que Protógenes o pintou sob a espada.

106. Trata-se de um Sátiro tendo nas mãos duas flautas, chamado *anapauómenos*(em repouso), para assinalar que ele teve todas as condições de segurança. Foi autor de uma Cidipe e de um Tlepólemo, de um Filisco, autor de tragédias, meditando, de um Atleta, como também de um retrato do rei Antígono, e da Mãe do filósofo Aristóteles, que o aconselhava a pintar os feitos de Alexandre Magno em razão da perenidade desses acontecimentos. Seu pendor e gosto artístico o levaram de preferência aos temas de que falamos. Nos últimos tempos pintou um Alexandre e um Pã. Executou também estátuas de bronze, conforme já mencionamos.

107. Da mesma época era Asclepiodoro, cujo conhecimento das proporções era motivo de admiração de Apeles. Por cada um dos participantes do quadro Doze Deuses o tirano Mnasão lhe pagou trinta minas, e a Teomnesto vinte minas por cada um dos seus heróis.

108. Nessa lista deve-se incluir também Nicômaco, filho e discípulo de Aristides. Pintou o rapto de Prosérpina, quadro que esteve no santuário de Minerva, no Capitólio, sobre a capela da Juventude; também no Capitólio, era dele uma Vitória levando para o céu uma quadriga, obra lá colocada pelo aclamado general Planco.

109. Foi o primeiro a pintar Ulisses com o pileo. Pintou o grupo Apolo e Diana, a Mãe dos Deuses sentada sobre um leão, igualmente as famosas Bacantes por entre as quais se insinuam os sátiros, e uma Cila, que hoje se encontra no templo da Paz, em Roma. Não houve quem nesta arte pintasse mais rápido. Conta-se que Aristrato, tirano de Sicione, o contratara para executar serviços de pintura, com dia marcado de entrega, porque construía um monumento ao poeta Telestes. O pintor se apresentou pouco antes do prazo, para ira do tirano, pronto para puni-lo; em poucos dias executou a obra com rapidez e maestria admiráveis.

110. Teve como discípulos o irmão Aristão, o filho Aristides e Filóxeno de Erétria; este pintou para o rei Cassandro um quadro que não perde para nenhum outro, onde figura a batalha de Alexandre com Dario. É dele um quadro de libertinagem no qual três silenos se entregam à farra. Tendo seguido o exemplo do mestre em rapidez, descobriu certos atalhos em pintura, ainda mais curtos.

111. Faz parte desse grupo também Nicófano, elegante e apurado a ponto de poucos ombrearem com ele em graça; mas em tragicidade e seriedade está longe de Zêuxis e Apeles. Perseu, discípulo de Apeles, a quem dedicou sua obra sobre pintura, tinha sido da mesma geração. Foram discípulos de Aristides de Tebas seus filhos Níceros e Aristão, autor de um Sátiro coroado, tendo à mão uma taça; foram também seus discípulos Antórides e Eufranor, dos quais logo falaremos.

112. É conveniente anexar o nome de artistas cujos pincéis se ilustraram em gêneros menores da pintura, dentre eles foi Peiraicos; em competência por poucos superado, não sei se deliberadamente ele procurou se prejudicar: enveredou pelos temas miúdos e no campo das miudezas logrou o cume da glória. Pintou barbearias e lojas de sapateiros, burrinhos, comestíveis e coisas do gênero, tendo sido por isso cognominado de *rhyparógraphos* (pintor de objetos vis); e nisso sua opção foi perfeita, pois seus quadros chegaram a ter preços maiores do que as maiores composições de muitos artistas. Totalmente diferente dele - como nos conta Varrão - um quadro de Serapão cobria toda a galeria da Velhas Tabernas.

113. Esse artista pintou muito bem cenários, mas não conseguiu pintar pessoas. Ao contrário, Dionísio nada pintou senão seres humanos, por isso foi cognominado *anthropógraphos*. (...)

116. Não se deve privar da glória a Estúdio, pintor da época de Augusto, o primeiro a pintar, em paredes, temas amenos, casas de campo e portos, bosques sagrados, florestas, tanques de peixes, canais, riachos, praias e o que se viesse a desejar, colocando aí vários tipos de pessoas, andando a pé ou de barco, dirigindo-se, por terra, a suas propriedades rurais a cavalo ou em carroças, ou pescando ou caçando e colhendo uvas.

117. São conhecidas, entre suas produções, pinturas de homens que, para ter acesso a casas em terreno pantanoso, colocam às costas mulheres, e, com a promessa de transportá-las, cambaleiam, para grande susto delas; e muitos outros detalhes expressivos do mais delicado humor...É dele também a iniciativa de pintar ao ar livre cidades litorâneas, de aparência extremamente agradável e de preço baixíssimo.

118. Mas nenhuma glória artística existe senão para os que pintaram quadros em cavalete. Nesse particular a sabedoria da Antigüidade se mostra digna de muito respeito. Realmente, eles não embelezavam paredes apenas para seus proprietários e nem casas que iriam permanecer em um único lugar, sem condições de serem salvas de incêndios. Protógenes se contentava com um quiosque no seu pequeno jardim. Não havia nenhuma pintura em estuque na casa de Apeles. Ainda não se admitia colorir paredes inteiras; a arte deles todos voltava sua atenção para as cidades e o pintor era patrimônio do mundo.