



## FIGURA

### Studi sull'immagine nella tradizione classica

2014

home redazione dossier studi vari testo di riferimento recensione archivio editoriali contatti

#### (7) O manuscrito Retratos de varias Aves tirados ao Natural de Luís Nunes Tinoco (1666)

Miguel Figueira de Faria  
Universidade Autónoma de Lisboa

“Nulla dies, sine linea, nenhum dia se deyxer passar, sem lançar hua linha”

Luís Nunes Tinoco<sup>[1]</sup>



fig. 1

Procura o presente trabalho estabelecer o ponto da situação sobre os estudos da História do Desenho Científico e de História Natural em Portugal, demonstrando a necessidade da convergência de vários ramos do conhecimento na criação de um ambiente interdisciplinar apto a potenciar o esforço colectivo de investigação. Este exercício servirá de introdução ao objectivo central que nos move em oferecer um novo documento para esta área de interesse, o manuscrito *Retratos de varias Aves tirados ao natural* de Luís Nunes Tinoco, datado de 1666.

fig. 2a

fig. 3

fig. 3a

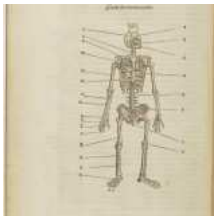


fig. 4 Anatomia comparada Belon

Quando nos anos 90 do século passado iniciei a investigação do desenho científico e de História Natural num trabalho académico no âmbito da área de História da Arte, entendi de imediato tratar-se de um tema que exigia um contacto permanente com outras áreas de investigação nomeadamente as da História da Ciência e da Cultura.

Resultou desse projecto a *Imagem Útil* (Lisboa, 2001)<sup>[2]</sup>, de evidente inspiração interdisciplinar, obra que teve um interessante impacto fora do âmbito da disciplina onde procurava consagrar-se na qual, admito, o interesse pela pesquisa foi relativamente marginal. O trabalho criou inclusive embaraços aos livreiros que não sabiam onde colocá-lo e que guiados pela espécie botânica reproduzida na capa – a *árvore de castanha de periquito do Pará e Mato Grosso* – (fig. 1) chegaram a expô-lo na secção de *horticultura* onde o descobri numa livraria da Baixa de Lisboa<sup>[3]</sup>.

Não sendo uma temática considerada muito ortodoxa no feixe de interesses da disciplina cumpriu o que pensamos determinante na expansão da área da História da Arte e ao seu desenvolvimento em ambiente interdisciplinar, abertura já considerada essencial à sua própria sobrevivência<sup>[4]</sup> num alargamento de competências que outros vêm debatendo a ponto de considerarem a possibilidade de rebaptizar a disciplina de forma a poder consolidar outras áreas de pesquisa que o seu crescimento impõe<sup>[5]</sup>.

O desenvolvimento de estudos sobre a matéria veio a confirmar estes indícios. Os ramos do conhecimento que mais curiosidade demonstraram pelo tema foram efectivamente a História e a Filosofia das Ciências<sup>[6]</sup>. Note-se que a História da Arte pôde igualmente registar alguns avanços obtidos em trabalhos interdisciplinares nomeadamente no projecto *Plants in European masterpieces* coordenado por Cristina Castel-Branco<sup>[7]</sup>, fixando-se, porém, nos aspectos simbólicos da flora e da fauna<sup>[8]</sup>.

Finalmente, mas não menos importante, devemos assinalar o interesse dos próprios descendentes do ofício, os actuais *riscadores*, motivados a conhecer as obras dos seus antepassados, que deram um importante contributo para o progresso da investigação oferecendo um novo e oportuno ângulo de análise[9].

Um momento importante de consolidação deste interesse deu-se em 2001, com a organização em Évora do encontro anual da *Guild of Natural Science Illustrators*, sob iniciativa de Pedro Salgado renovador e chefe de fila da ilustração científica em Portugal[10], área de actividade que na última década se consagrou como domínio de formação numa variada oferta, desde cursos de especialização à organização de ciclos de estudo de pós-graduação até à criação do denominado “Grupo do Risco” que protagonizou inúmeras *expedições gráficas*, entre as quais a realizada à Amazônia[11]. Esta iniciativa inscrevia no quadro das suas prioridades reconhecer *in loco* parte dos espaços percorridos pela *viagem filosófica ao Pará* de Alexandre Rodrigues Ferreira (1763-1792), cujo espólio gráfico constitui consensualmente o momento mais alto da história do desenho científico e de história natural de patrocínio lusitano.

O tema que em seguida tratamos decorre da comprovada exiguidade do acervo gráfico anterior ao da referida viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira. A necessidade de preencher esse “vazio” foi uma das motivações que nos levou a recuar ao século XVII, período no qual se encontra identificada a *História dos Animais e Árvores do Maranhão* de Frei Cristóvão do Maranhão, obra de referência para a História do desenho científico e de História Natural relativamente a Portugal e respectivo império ultramarino.

A singularidade do códice do Maranhão, que ficou inédito até ao século XX[12], encontra no manuscrito agora em análise uma primeira referência seiscentista de contextualização pelo que entendemos que a obra *Retratos de Várias Aves tirados ao natural* (1866) de Luís Nunes Tinoco deve ser considerada no mapeamento, em construção, das representações de espécies zoológicas. A sua divulgação neste contexto constitui como na abertura referimos o objectivo primeiro do presente inquérito.



fig. 11 Aguia Marinha



fig. 13a Garça negra



fig. 16



fig. 18a Morcego



fig. 21 papagaio

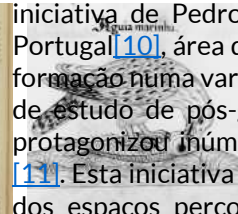


fig. 11a Aguia Marinha

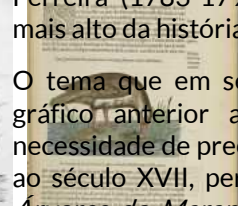


fig. 13a Garça negra

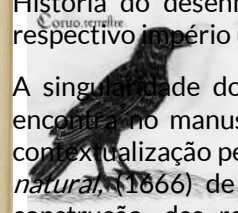


fig. 16a Corvo



fig. 19



fig. 21a Psitaci

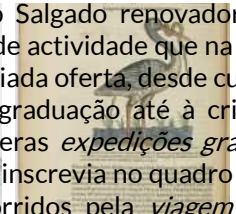


fig. 12 Cegonha

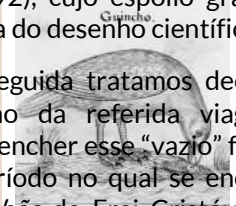


fig. 14a Guincho

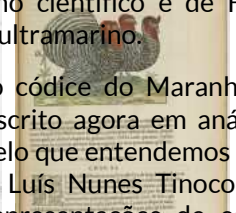


fig. 16a Corvo



fig. 19a

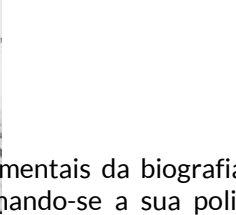


fig. 21a Psitaci

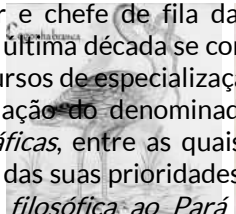


fig. 12a Cegonha

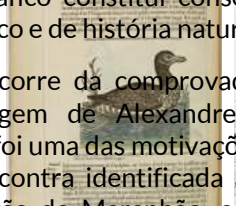


fig. 14a Guincho

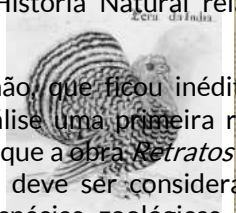


fig. 16a Corvo



fig. 19b

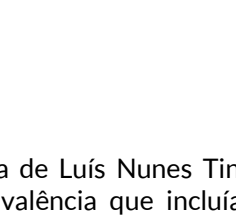


fig. 21a Psitaci

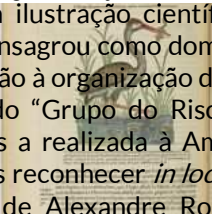


fig. 13 Garça negra

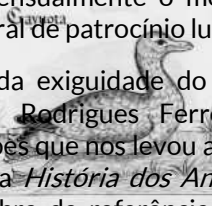


fig. 15a Gaviota

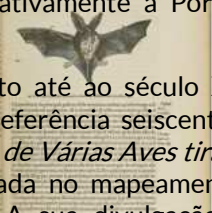


fig. 16a Corvo



fig. 20

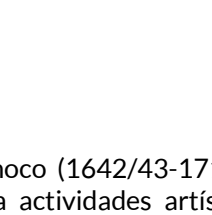


fig. 21a Psitaci

Os aspectos fundamentais da biografia de Luís Nunes Tinoco (1642/43-1719) são conhecidos, sublinhando-se a sua polivalência que incluía actividades artísticas e literárias para além de uma longa carreira de funcionalismo régio[13], cujo momento mais significativo foi o da nomeação para Contador dos Contos do Reino e da Caza (1697). Arquitecto, desenhador, escrivão, poeta, criador de anagramas[14], calígrafo-iluminador[15] a este vasto cúmulo de competências devemos, ainda, acrescentar uma curiosidade precoce pela História Natural patente no manuscrito *Retratos de Várias Aves*.

Luís Nunes pertencia à conhecida família dos Tinoco[16], arquitectos activos entre os séculos XVI e XVIII, sendo inclusive nomeado “proprietário do ofício de mestre arquitecto das obras do Real Convento de São Vicente de Fora”.

Não obstante ter recebido o patrocínio régio para o estudo da disciplina e sucedido a seu pai João Nunes Tinoco na obra de São Vicente, a actividade como projectista é desconhecida, sendo-lhe, porém, atribuído o acabamento daquela “grandiosa fábrica arquitectónica”[17]. Já de forma consensual é salientada a sua vocação de desenhador, destacado para “fazer todos os papéis e traças”, como ajudante do arquitecto Mateus do Couto, ou executando “as tarjas dos livros e mais títulos com

grande perfeição”[18]. Outras razões motivaram, ainda, a atenção dos historiadores da arte, nomeadamente os seus apontamentos gráficos sobre as festividades do segundo casamento de D. Pedro II em Lisboa (1687)[19], ou a autoria de *Um Elogio da Pintura*[20], breve contribuição valorizada pela escassa produção de literatura artística portuguesa de Seiscentos[21].

A sua inclinação gráfica é reconhecida pelo seu primeiro biógrafo, Diogo Barbosa Machado que, na entrada relativa a Luís Nunes Tinoco da sua obra de referência bibliográfica, confirma essa aptidão ao considerá-lo um “insigne escrivão, cujos caracteres formados com a penna parecião debuchados pelo pincel.”[22] É essa qualidade de “exímio calígrafo e desenhador”[23] que reconhecemos no manuscrito em estudo.

### Os Retratos de Várias Aves

O manuscrito *Retratos de Várias Aves tirados ao natural* (fig. 2) encontra-se na Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda[24] sendo proveniente da biblioteca da Congregação do Oratório[25]. O códice em formato oblongo (14,5 x 21,0 cm) é composto de 125 fólhos, ilustrado por desenhos à pena e aguada a sépia e nanquim, dividindo-se em duas partes com frontispícios próprios pelo que poderíamos considerá-los dois exercícios autónomos embora relacionados. O primeiro apresenta o título *Retratos de Várias Aves tirados ao natural, por Luís Nunez Tinoco (Anno aetatis suae 23, 1666)*. Os respectivos folios ilustrados encontram-se numerados de 1 a 89, sendo antecidos de texto introdutório e índice. No segundo intitulado *Outros Retratos Assim de Passaros, como de Animaes quadrupedes, & alguns fabulosos, & menos naturaes*, as ilustrações receberam igualmente uma numeração de 1 a 27 autónoma da primeira, não apresentando qualquer texto à excepção das legendas das imagens. Os frontispícios adoptam a mesma solução, apresentando cartelas de esmerado desenho, onde se inscrevem os títulos respectivos, requinte de calígrafo que se confirma na qualidade gráfica da escrita patente em toda a obra. O manuscrito recebia uma encadernação em carneira, desmontada em 2001 no processo de restauro, mantendo-se actualmente os fólhos soltos tendo em vista uma melhor conservação. Durante a mesma operação algumas imagens foram cobertas por uma película de protecção de modo a fixar as tintas o que lhe diminuiu a frescura patente na maior parte dos retratos[26].

O texto inicial distribui-se pelos primeiros oito fólhos, encontrando-se subdividido em quatro subtítulos a saber: *Compendio da Difiniçam, Etimologia, & Diferença das Aves, ou Passaros* (f. 2-3v); *Aves incognitas* (f.3v); *Index das Aves Segvintes com seus nomes em oito lingoas* (f. 4-7v); *Nomes das Partes de hua Ave* (f.8).

Uma análise mais circunstanciada ao seu conteúdo – texto e imagens – revela, porém, que a primeira parte do trabalho, os *Retratos de Várias Aves tirados ao natural*, se baseia essencialmente na obra de Pierre Bélon, *L’Histoire de la Nature des Oyseaux*, (Paris, 1555)[27].

Essa constatação detecta-se logo na organização do *Compendio da Difiniçam, Etimologia, & Diferença das Aves, ou Passaros* com que se inicia o manuscrito. Neste texto todas as divisões ou diferenças com que procura classificar as espécies espelham a obra de Bélon: *Diurnas/Nocturnas; Silvestres/Domesticas; Terrestres/Aquaticas*; Tinoco nota seis agrupamentos, privilegiando o habitat e a alimentação, que seguem com ligeiras adaptações o modelo perfilhado pelo autor francês: Rapina; Aquáticas com “os pés espalmados”; do mesmo meio sem os pés espalmados; Agrestes que fazem os ninhos em terra; as que habitam indiferentemente todos os lugares; e as aves pequenas que habitam silvados, bosques, matos, etc. O segundo momento do texto (*Aves incognitas*), Tinoco copiou literalmente os nomes latinos das aves desconhecidas que se destacam à margem do texto de Bélon no final do primeiro livro da sua obra.

Na componente gráfica é ainda mais evidente a inspiração *béloniana*. Os *Retratos*, que Tinoco afirma no título serem “tirados ao natural”, são cópias fiéis dos *Oyseaux* de Bélon.

Note-se, ainda, que essa sombra inspiradora se prolonga no rosto dos *Retratos*... onde acompanhando o título se acrescenta a informação da idade de Tinoco (23 anos)[28], tal como o naturalista fizera no rosto dos *Oyseaux* onde revela ter 36 anos (fig. n.º 3 e 3a).

Pierre Bélon (1518-1564), na introdução que dedica ao leitor nos *Oyseaux*, revela que teve como área primitiva de formação a Medicina, confessando a necessidade de recorrer a outras autoridades pioneiras na taxonomia para certificar o seu trabalho destacando, Aristóteles e Plínio. Bélon notabilizar-se-ia, porém, como naturalista deixando uma significativa produção editorial, a par da obra em análise, nomeadamente nas áreas da Ictiologia[29] e da Botânica[30]. Um dos aspectos mais salientes da sua investigação consistiu no contributo pioneiro na *anatomia comparada* ao confrontar nos *Oyseaux*... a estrutura óssea das aves e dos humanos (fig. 4 e 4a), aspecto que teve eco parcial – só a imagem da ave é reproduzida (fig. 4b) – nos *Retratos* de Tinoco.

Note-se o empenho que Bélon demonstra pela descrição visual das espécies “ao natural”, reivindicando a condição precursora desse acervo iconográfico que “nenhum outro havia feito ver antes de nós”[31]. Tinha como princípio que a execução dos retratos resultasse da observação directa das espécies pelos artistas como garante do respectivo rigor. No caso dos *Oyseaux*... acrescenta, inclusive, que deixou várias espécies sem retrato “não os querendo supor, como alguns modernos fizeram com animais, pintados à descrição (...)”[32]. Na introdução que dirige “ao leitor” identifica o principal responsável pelos desenhos dos *Oyseaux*..., Pierre Goudet[33], “parisiense” que avalia como um “pintor verdadeiramente engenhoso”[34]. Neste processo de identificação visual considera, por outro lado, fundamental a utilização da cor como elemento diferenciador de espécies muito semelhantes[35]. Em concordância podemos constatar a intencionalidade cromática dos exemplares impressos cujas estampas foram coloridas manualmente a aguarela, requinte não despiciente nos custos da edição.

Luís Nunes Tinoco não demonstrou esta preocupação de recurso à cor nos seus *Retratos*..., o que pode indiciar que no exemplar a que teve acesso as estampas não estivessem coloridas. Analisemos com um pouco mais de detalhe os *Retratos*...

Uma dos objectivos fixados no texto de introdução é a necessidade de reconhecimento das aves tendo presente o teorema limitado de espécies directamente observável por Tinoco. Compreende-se no contexto da época o fascínio da aprendizagem em poder conciliar as descrições textuais dos “antigos filósofos” com as verdadeiras fisionomias *tiradas do natural*, associando o desenho das espécies aos “nomes próprios e específicos das aves”, seguindo, afinal, o princípio básico da ilustração em geral e zoológica em particular de complementaridade entre texto e imagem[36]. A organização de um catálogo de fácil manuseamento, incluindo um índice alfabético das espécies desenhadas, que permitisse uma rápida identificação das aves através dos seus “retratos” parece ter sido o objectivo central do trabalho de Tinoco. A par da qualidade gráfica do conjunto esta parece ser a sua principal virtualidade visto como referimos tratar-se de uma obra decalcada do tratado de Pierre Bélon da qual não há que aguardar qualquer inovação. A propósito desta questão da nomenclatura das espécies Tinoco cita os mesmos autores e copia integralmente uma extensa citação latina de Varro extraída dos *Oyseaux* (p.34). Seguindo a metodologia de Bélon, Tinoco apresenta os nomes das espécies em várias línguas que na versão máxima atinge oito diferentes idiomas. Note-se, porém, que ao contrário de Bélon, Tinoco não faz acompanhar os *retratos* do texto descritivo das espécies, limitando-se à identificação sumária das imagens, recorrendo na maior parte aos nomes em linguagem vulgar (português), à qual acrescenta nalguns casos breves comentários. Consideremos o mesmo termo para melhor definir a componente textual dos *Retratos de varias Aves*: um *sumário* desenvolvido do primeiro livro da *Histoire des Oyseaux*... ainda que, note-se, nunca revele a sua principal fonte de

inspiração. Atendendo à idade em que Tinoco produziu o manuscrito – recorde-se aos 23 anos – poder-se-á tratar de um exercício simultâneo de *curiosidade ornitológica* e de *virtuosismo gráfico* de início de carreira. O que não podemos deixar de assinalar é o da sua natureza pré-científica num contexto nacional, no que concerne às representações visuais, predominantemente ligado a uma zoologia emblemática, heráldica e simbólica. Não deixa de constituir uma informação a reter o facto do próprio Bélon ainda introduzir na sua obra a Phenix[37], incluindo a respectiva descrição da espécie não apresentando, porém, nenhuma imagem, obedecendo aos princípios enunciados de reproduzir apenas os desenhos das espécies directamente observadas pelos artistas. Tinoco parece consciente de pisar este horizonte de fronteira ao reservar à segunda parte do manuscrito “outros retratos (...) alguns fabulosos e menos naturais” onde inclui várias representações de dragões e unicórnios (fig. 5 e 5a). Nesta segunda série, liberta da citada obra de referência, pôde Tinoco manifestar a sua curiosidade detectando-se o carácter experimental da sua pesquisa em torno das espécies e suas designações, onde anotamos alguns desvios como o da classificação da girafa como *alce* (fig. 6) ou dúvida em torno da identificação da perdiz (fig. 7)

Na primeira parte do anteriormente referido *Elogio da Pintura*, quando se refere à “Nobreza Natural”[38], Tinoco sublinha, entre muitos outros predicados da arte da pintura, a propriedade de fixar os reinos da natureza. Persistia no autor mais de vinte anos depois a curiosidade pela História Natural:

“(...) Ella (a Pintura) he a que com admiravel propriedade explica o horrivel das Feras, a mansidão dos Cordeiros, o vistozo das Aves; individuando a generosidade do Leão, a corpulencia do Elefante, a ligeyreza do Tygre, a braveza do Javali; o remontado da Águia, a gala do Cisne, e a pompa do Pavão”[39].

Passemos em relance os *Retratos...* e as imagens respectivas que os inspiraram, oferecendo alguns elucidativos exemplos que ilustrem a relação entre as duas obras.

Em muitas imagens o decalque é manifesto no desenho e atitude da espécie. Veja-se, a título de exemplo, o abutre (fig. 8 e 8a), a águia-real (fig. 9 e 9a) ou a coruja (fig. nº10 e 10a) que na versão de Tinoco parece sorridente. Noutras mais informativas associa-se à ave a sua alimentação e esboços do respectivo meio ambiental: águia marinha (fig. 11 e 11a.), cegonha (fig. 12 e 12a), garça negra (fig. 13 e 13a) ou o guincho (fig. 14 e 14a). Nalguns casos, mais evidentes na reprodução das espécies marinhas, a ausência da cor, nas imagens de Bélon o azul identifica de forma acessível a água, diminui o poder descritivo dos *Retratos* de Tinoco dificultando o desdobramento visual do meio ambiente (gaivota, fig. 15 e 15a). Noutras imagens detectam-se, porém, algumas diferenças, motivadas por uma aparente simplificação da empreitada, eliminando-se detalhes, (corvo, fig. 16 e 16a) ou reduzindo-se o número dos “retratados” (peru, fig. 17 e 17a).

Note-se a inclusão do morcego (fig. 18 e 18a) na série das aves, classificação igualmente seguida na citada obra sobre o Maranhão de Frei Cristóvão. No caso do pavão (fig. 19, 19a e 19b) reproduzimos a título de exemplo para cotejo o original atribuído a Pierre Goudet com as versões das obras de Bélon e Tinoco.

Na segunda série de desenhos – os *Outros Retratos...* – nota-se como já referimos um distanciamento dos modelos de Bélon. No que concerne aos desenhos que repetem as espécies já tratadas nos *Retratos* surpreendemos diferenças subtis como no caso do pavão em que Tinoco opta por outra *pose* tornando as duas versões complementares na informação comunicada (fig. 20) ou aperfeiçoando as primeiras versões ficando a hipótese de trabalho de a existir *retratos de aves tirados ao natural* se encontrarão nas segundas versões, veja-se, por exemplo, o caso do papagaio (fig. 21 e 21 a).

Fazendo jus à sua fama de calígrafo a legenda que acompanha os *Retratos* identificando o nome das espécies é cuidadosamente desenhada demonstrando aos 23 anos a sua precocidade igualmente nesta forma de arte.

Resta-nos procurar compreender o objectivo de Tinoco na realização dos *Retratos*. O manuscrito não inclui qualquer dedicatória o que dificulta o entendimento do destino da obra. A encadernação em que se encontrava arquivada é modesta o que afasta a habitual apresentação de obras de aparato para oferta a algum protector ou mecenas de alta condição. A inclusão na colecção dos oratorianos<sup>[40]</sup> reforça a convicção de se tratar de um exercício pessoal de circulação mais restrita a que pode não ser estranho a presença do seu tio, Diogo Tinoco, naquela congregação<sup>[41]</sup>.

Concluindo o manuscrito *Retratos de varias Aves tirados ao Natural* de Luís Nunes Tinoco representa um momento chave na evolução do desenho zoológico em Portugal no século XVII, sendo o primeiro documento consistente de contextualização da obra de Frei Cristóvão de Lisboa, *História dos animais e árvores do Maranhão*. Pese embora o facto comprovado de tratar-se de um *sumário* da obra de Pierre Bélon *L'Histoire de la Nature des Oyseaux*, (Paris, 1555) e de uma versão muito próxima da respectiva componente gráfica, os *Retratos* devem ser valorizados como exercício pioneiro de articulação de Arte e Ciência no contexto da sua época. Embora já tivesse sido referido superficialmente noutros contextos servindo, sobretudo, como referente cronológico nos bosquejos biográficos de Luís Nunes Tinoco, a obra de Tinoco fica agora igualmente disponível para o inventário da história do desenho e ilustração de História Natural em Portugal que urge realizar.

[1] Luis Nunes Tinoco no *Elogio da Pintura*, evocando a prática de Appelles segundo a descrição de Plínio.

[2] Miguel Figueira de FARIA, *A Imagem Útil: José Joaquim Freire, desenhador topográfico e de História Natural*, Lisboa, EDIÇÃO AL, 2001.

[3] Livraria da FNAC do Chiado em Lisboa.

[4] Sobre a necessidade da *interdisciplinaridade* para a História da Arte veja-se, por exemplo, Mark LEDBETTER – “But is it art history ? Some thoughts on disciplines, tensions and territories in studies of eighteenth century art” in Julia V. DOBSON THWAITE e Mary VIDAL (ed.) – *The Interdisciplinary century: tensions and convergences in eighteenth-century art, history and literature*, SVEC 2005:04, Voltaire Foundation, Oxford, 2005, p. 127.

[5] Sobre a polémica proposta de “substituição pura e simples da história da arte enquanto disciplina universitária, por uma nova «ciência histórica da imagem» veja-se Christine VOGEL e Pierre WACHENHEIM – “Histoire de l’art et histoire culturelle: regards croisés sur la gravure d’actualité au XVIIIe siècle” in C. DELPORTE, L. GERVEREAUX e D. MARÉCHAL – *Quelle est la Place des Images en Histoire*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2008, p. 129.

[6] Na área da Filosofia da Ciência merece referência a continuidade dos trabalhos desenvolvidos sob direcção de Olga POMBO, em permanente ambiente interdisciplinar, nomeadamente o projecto *Imagem na Ciência e na Arte* em cuja sinopse de apresentação se detectam as lacunas já apontadas reforçando o nosso diagnóstico: “Sabemos que a História e a Filosofia da Ciência de inspiração positivista negligenciaram o estudo da imagem em ciência atribuindo-lhe um mero papel ilustrativo. Por seu lado, os Historiadores da Arte só se têm interessado pela imagem científica enquanto elemento decorativo e a Iconografia só as tem estudado em termos técnicos à margem da ciência que são supostas ilustrar (...)”. Cf. [www.ica.fc.ul.pt/resumo.html](http://www.ica.fc.ul.pt/resumo.html), consultado em 17 de Fevereiro de 2014.

[7] Cf. Deste projecto internacional integrado no programa *European Culture 2000*, resultou uma base de dados multimédia disponibilizada em CD-rom. A componente de História da Arte do projecto foi assegurada por Alessandra Toncini Cabella e pelo Instituto de História da Arte da Universidade de Lisboa, sendo a equipa composta por Vítor Serrão, Maria João Neto, Fernando Grilo e Ricardo Silva.

[8] Sónia Azambuja arquitecta paisagista, que integrava a equipa que estudou a componente de história das plantas, aprofundou a sua investigação cruzando os conhecimentos de Botânica e História da Arte desenvolvendo uma dissertação de mestrado recentemente editada que, como o título indica, privilegiou a análise iconográfica. Cf. Sónia AZAMBUJA, *A Linguagem Simbólica da Natureza. A Flora e a Fauna na Pintura Seiscentista Portuguesa*, Lisboa, Vega, 2009.

[9] Os trabalhos académicos que trataram o tema reflectem o interesse da *História da Ciência* e das áreas do *Design* e Belas Artes (desenho). Vejam-se os trabalhos de Ermelinda Moutinho PATACA – *Arte, Ciência e Técnica na Viagem Philosophica*, dissertação de mestrado, FICAMP, São Paulo, 2001; *Terra, Água e Ar nas viagens científicas portuguesas (1777-1808)*, tese de doutoramento, Instituto de Geociências, Campinas, 2006; Sandra TAPADAS – *Desenho de História Natural: Análise comparada de desenhos de animais produzidos nas viagens ao Brasil de Frei Cristóvão de Lisboa e de Alexandre Rodrigues Ferreira*, dissertação de mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2006; Ana Teresa Graça BIGIO – *Ilustração Científica: Utilização da Imagem nas Ciências Biológicas* dissertação de mestrado, Instituto de Arte e Design, 2007; Mara TAQUILIM – *Desenhando em Viagem: Os Cadernos de África de Roberto Ivens*, dissertação de mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2008; Rosa Maria Alves PEREIRA, *Ilustração Botânica: Um resgate histórico de um Brasil desconhecido*, dissertação de mestrado em Ilustração, área de especialização em Ilustração Científica, Universidade de Évora/ISEC, 2011. Pudemos, igualmente, em colaboração com Ermelinda PATACA, publicar o artigo “Ver para Crer: A importância da Imagem na gestão do Império Português no final de Setecentos” in *Anais, série História*, vol. IX, Lisboa, EDIÇÃO AL, 2003, onde se cruzaram oportunamente as visões do historiador da arte e da imagem com a historiadora da ciência.

[10] No congresso que acompanhou esta constelação de eventos apresentamos a comunicação “Scientific Illustration in Portugal: the perspective of an art historian” que fazia o balanço do tema à altura, texto inédito até ao presente e que finalmente se encontra em publicação em *Anais, série História. Homenagem a Justino Mendes de Almeida*, Lisboa, EDIÇÃO AL, 2014.

[11] Do vasto acervo produzido ao longo da viagem resultou uma Exposição (*Expedição Amazônia Exposição*) patente no Pavilhão do Conhecimento em Lisboa, entre Setembro de 2010 e Janeiro de 2011, Veja-se, no respectivo catálogo, o nosso contributo “O Atelier em Viagem”, pp. 13-23.

[12] O manuscrito de Frei Cristóvão de Lisboa foi já objecto de várias edições sendo a primeira devida à Universidade Federal do Pará, (Curitiba, 1968) com apresentação de Carlos STELLFELD, e estudos e notas de Luísa da FONSECA, João Francisco de SOUSA e D. Bento PICKEL. Esta primeira tentativa só incindiou, porém, sobre a parte relativa às árvores do Maranhão, correspondendo à primeira parte desse projecto editorial que cremos não ter sido concluído. Posteriormente a obra beneficiou de uma edição em *fac-simile*, com introdução de Alberto IRIA, e estudo e notas de Jaime WALTER (Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino, 1967) revista e actualizada em nova edição pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Lisboa, CNCDP, 2000). Sobre a contestação à autoria de Frei Cristóvão do manuscrito sobre o Maranhão e sua atribuição a “um desconhecido francês”, veja-se o artigo de Nelson PAPAVERO, Dante TEIXEIRA e José Lima FIGUEIREDO, “Frei Cristóvão de Lisboa not the author of “História dos Animais e Árvores do Maranhão” in *Contribuições Avulsas sobre a História Natural do Brasil, série História da História Natural*, Instituto de Biologia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, n.º 6: 1-12, de 6 de Agosto de 1999, p. 3.

[13] O mais completo levantamento biográfico sobre Luís Nunes Tinoco foi o realizado por Ayres de CARVALHO – *D. João V e a Arte do seu Tempo*, vol. II, Lisboa, edição do autor, 1962, pp. 109-116, actualizado, entretanto, por Ana HATERLY, *Elogio da Pintura*, Lisboa, IPPC, 1991, pp. 9-13 e mais recentemente por Maria João Pereira COELHO TINHO, “Lisboa pelas mãos de João e Luís Nunes Tinoco” in *Rossio*, n.º 2, Lisboa, CML, Novembro de 2013, pp. 176 e seguintes.

- [14] Neste aspecto veja-se sobretudo Ana HATHERLY, *A Experiência do Prodígio*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.
- [15] É nesta categoria que o define Henrique Ferreira LIMA, *Subsídios para um dicionário bio-bibliográfico dos calígrafos portugueses*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1923, p.43, identificando duas obras assinadas pelo autor a saber o *Compromisso da irmandade e confraria do SSmo. Rozario da Virgem Sra Nossa sita no mosteyro de S. Anna de Lixboa* (1685) e a *Regra das Freiras Terceiras do N. P. S. Francisco* (1673).
- [16] Sobre os Tinoco veja-se, por exemplo, Nelson Correia BORGES, *A Arte nas Festas do Casamento de D. Pedro II*, s.l, Paisagem Editora, s.d., pp. 69 e seguintes ou Vítor SERRÃO, *o Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco / Novos documentos e obras (1616-1636)*, separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série – n.º LXXXIII, Lisboa, 1977, p.13.
- [17] Cf. Ayres de CARVALHO – *D. João V e a Arte do seu Tempo*, vol. II, Lisboa, edição do autor, 1962, p. 112.
- [18] HATHERLY, pp. 10-12.
- [19] BORGES, pp. 67 e seguintes.
- [20] Sobre a localização destes originais veja-se HATHERLY, p.14 e BORGES, 68.
- [21] Cf. Luis Moura SOBRAL, “Luís Nunes Tinoco e a teoria da pintura” in HATHERLY, pp. 19 e seguintes.
- [22] Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Na Officina de Ignacio Rodrigues, 1752, Tomo. III, pp. 122-123.
- [23] HATHERLY, p.13.
- [24] Biblioteca da Ajuda, 49-II-71.
- [25] Segundo o catálogo da biblioteca da ordem transferida das Necessidades para a Ajuda e confirmado pelo ex-libris patente na encadernação: “Ex-Biblioteca Congregationis Oratorii apud Regiam Domum B. M Virginis de Necessitatibus”.
- [26] Informação prestada pela actual coordenadora da Biblioteca Nacional da Ajuda, Dra Cristina Pinto Basto, à qual aproveitamos por agradecer o interesse manifestado neste trabalho e as facilidades concedidas para a conclusão do mesmo.
- [27] Pierre BÉLON (du Mans), *L'Histoire de la Nature des Oyseaux avec leurs descriptions & naïfs portraits retirez du naturel, escrite en sept livres*, Paris, Chez Guillaume Canellat, 1555.
- [28] Este dado é o que tem sido utilizado na definição da data de nascimento de Luís Nunes Tinoco desde a informação prestada por SOUSA VITERBO, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, Volume III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1922, pp.116-117.
- [29] Cf. *Histoire naturelle des estranges poissons marins*, 1551, *Histoire des Poissons*, 1553; *De la Nature et diversité des poissons*, 1555.
- [30] Neste percurso de naturalista teve importância a expedição que realizou à Grécia, Egipto e Médio Oriente de que resultou a obra *Les Observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvés en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie, et autres pays estranges...*, (Antwerp, Christopher Plantin, 1555).
- [31] BÉLON, (1555), « Au Lecteur », p. iiiii : « Come il nous est advenu en retirant les naïfs portraits des Serpents, des poissons & des oyseaux : le naturel desquels nul autre n'avoit encor fait voir avant nous. Car tout ainsi que les escrits contentent l'esprit, et font bonne mémoire, suppliâts le deffault de la parolle, et rendent certitude des choses douteuses : aussi les demonstrations par figures, & la peinture des matieres escrits, peuvent contenter l'œil de la chose absente, quasi comme si elle

estoit presente : joint que les portraicts portent la forme et façon des choses devant les yeux. »

[32]Idem, ibidem : « n'y a description ne portrait d'oyseau en tout cest oeuvre, qui ne soit en nature, & qui n'ait esté devant les yeux des peintres (...) plusieurs oyseaux nous sont demeurez sans portraicts, ne les voulant supposer, come quelques modernes ont fait des animaux, peints à discretion sans les avoir oneveuz».

[33] Pierre Goudet ou Gourdelle pintor francês activo na segunda metade do século XVI. Sobre a questão da identidade deste artista, e sobre as ilustrações em geral da obra de Bélon, veja-se o estudo introdutório de Philippe GLARDON, à edição da Livrarie Droz (1997), pp. XXXIX e seguintes. Veja-se igualmente Madeleine PINAULT [-SORENSEN], *Le Peintre et l'Histoire Naturelle*, Paris, Flammarion, 1990, p.61. Um conjunto de desenhos de espécies de aves atribuído a Gourdelle foi oferecido recentemente em leilão. A semelhança com as estampas da obra de Bélon é evidente, sendo apresentados no respectivo catálogo como os originais de que se serviu Bélon para a edição dos *Oyseaux*. No presente trabalho apresentamos com a necessária reserva alguns exemplos deste conjunto. Sobre o assunto veja-se [www.bibliore.com/cat-vent\\_beres20-6-06-1-2.pdf](http://www.bibliore.com/cat-vent_beres20-6-06-1-2.pdf), consultado em 20 de Janeiro de 2014.

[34] BÉLON, (1555), «Au Lecteur », p. iiii.

[35] Idem, Ibidem : « (...) qui coucherait le portrait d'un Oysillon, pourroit facilement le faire servir à trente autres, moyennait qu'on y adioustst les couleurs propres : car tous ont quasi les jambes, ongles, yeux, bec, & plumes de mesmes ; & n'apparoissent diferents à la veuë, qu'en la seul couleur.»

[36] Cf. David KNIGHT, *Zoological Illustration*, Kent, Wn Dawson & Son Ltd, 1977, pp. 5 e seguintes.

[37] Cf. BÉLON, (1555), pp. 330-331. Bélon segue a descrição de Plínio acompanhando a dúvida se a espécie será real ou fabulosa.

[38] Sobral (op. cit. p. 23) identifica no *Elogio da Pintura* de Tinoco uma influência directa dos escritos de Vicente Carducho, considerando-a “a fonte quase exclusiva do autor português”.

[39]Luís Nunes TINOCO, *O Elogio da Pintura*, in HATHERLY, pp. 29 e seguintes. O original deste texto encontra-se entre outros documentos relativos as festividades do citado casamento de D. Pedro II com Maria Sofia de Neuburgo (1666-1699), no manuscrito intitulado *A Pheniz de Portugal Prodigioza* que se conserva na biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda com a cota 52-VIII-37.

[40] Procurámos, sem resultado, localizar algum exemplar da obra inspiradora de Pierre Bélon no acervo dos oratorianos conservado na biblioteca da Ajuda.

[41] Cf. BORGES, pp.68-69. Segundo Nelson C. Borges o tio de Luís Nunes, o padre Diogo Tinoco foi professor de Filosofia nos Oratorianos entre 1679 a 1682.