



## FLORES, PÁSSAROS E INSETOS

### CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DOS MOTIVOS DA FLORA E DA FAUNA INSCRITOS NO TRATADO DE ANTÓNIO PESSOA

TERESA NOBRE DE CARVALHO<sup>1</sup>

---

#### INTRODUÇÃO

---

O presente ensaio pretende analisar o modelo gráfico que António Pessoa<sup>2</sup> usou para ilustrar a «Orthographia pratica...», dando particular relevo aos motivos de flora e fauna utilizados. Procura, desta forma, contribuir para melhor conhecer as fontes documentais a que Pessoa recorreu, clarificar o modelo de trabalho que privilegiou e contribuir para esclarecer os objetivos de tão invulgar empreendimento. Sendo uma obra amplamente suportada por autoridades das matérias focadas, a singularidade da «Orthografia pratica...» decorre, do nosso ponto de vista, do seu cuidado grafismo.

---

<sup>1</sup> CHAM – Centro de Humanidades, Universidade NOVA de Lisboa

<sup>2</sup> Sobre o Padre António Pessoa, ver: ARSI, *Lus.* 45 fl. 25, 1567 e ARSI, *Lus.* 45, fl. 43, 1567.

---

## O CONTEXTO

---

Uma das particularidades deste tratado de ortografia face à generalidade de livros sobre o tema então em circulação, radica na proliferação de representações de flores, frutos, aves e insetos, dispostos em algumas cercaduras em torno do texto. Mesmo que se possam considerar outros textos anteriores, nos quais se associam representações de plantas e animais ao desenho de letras maiúsculas, como os publicados por Johann-Theodore de Bry ou por Geraldo Fernandes del Prado, a disposição gráfica e o cariz naturalista das ilustrações de Pessoa trazem originalidade ao seu trabalho (de Bry, 1595; Prado, 1560-1561).

Também o recurso a imagens da flora e da fauna já tinha tido lugar, anos antes, num manuscrito de caligrafia: *Mira calligraphiae Monumenta*. Este volume foi produzido em dois momentos distintos: um primeiro em 1561-1562 e um segundo em 1591-1596.

De facto, numa altura em que a ampla difusão do texto impresso parecia ameaçar o relevo das artes da escrita, Georg Bockskay, à data, secretário do Imperador Fernando I (Sacro Império Romano-Germânico: 1556-1564) dedicou ao governante um volume no qual se apresentavam diferentes tipos de caligrafia. Décadas mais tarde, Rudolfo II (imperador: 1575-1612), encarregou Joris Hoefnagel, um dos mais distintos artistas da corte imperial, de ilustrar e complementar a obra do calígrafo Bockskay. Conhecido patrono de artistas, colecionador compulsivo de exemplares de *naturalia* e *artificialia*, Rudolfo II constituiu, no palácio, *menageries* e jardins de Praga, autênticos gabinetes de maravilhas e coleções de exemplares vivos. O acesso de Hoefnagel a estes *Kunstammer*, hortos e pomares imperiais, permitiu-lhe observar e desenhar à vista cada um dos organismos que representou<sup>3</sup>.

O resultado desta peculiar colaboração literária e artística entre Bockskay e Hoefnagel foi a criação de uma das mais belas joias da caligrafia de Quinhentos; um verdadeiro tesouro que atualmente pertence ao The J. Paul Getty Museum (Hoefnagel e Bockskay, 1561-, fl. 142v).

A conjugação de lições de caligrafia com imagens da natureza, apesar de não ser comum, não constituía, como tal, uma inovação. Contudo, o modelo que António Pessoa usou para a «Orthografia pratica...» parecia, como adiante veremos, radicar numa outra tradição.

---

<sup>3</sup> Joris Hoefnagel (1542-1601) tornou-se numa das referências para a pintura holandesa de Seiscentos. Foi o primeiro a olhar, com detalhe, para o mundo dos insetos. Com o seu filho Jacob (1573-1632) publicou, em 1592, *Archetypa studiaque patris*. O recurso a placas de cobre finamente gravadas contribuiu para a ampla circulação destas imagens e para uma difusão de um novo olhar sobre a natureza (Vignau-Wilberg et al., 2017) e sobre a representação do mundo dos insetos (Swam, 2005).

## OS TEMAS

*Mira Calligraphia Monumenta* surgiu num período em que a Europa começava a observar o mundo natural de uma forma nova.

Na verdade, contrariando uma tradição secular, em que a construção do saber médico-botânico era, sobretudo, livresca, a partir de meados de Quinhentos a observação direta da natureza passou a constituir um dos aspetos a realçar na formação dos especialistas. No tempo, o interesse pelo conhecimento da flora e da fauna estendeu-se, como adiante veremos, a aristocratas, colecionadores, banqueiros ou curiosos.

Desde meados da década de 1530 que uma representação de cariz naturalista, dos exemplares vegetais, vinha sendo adotada nos tratados médico-botânicos e de História Natural. Um movimento artístico e científico desencadeado, na Alemanha, por Dürer e pelos seus discípulos, levou médicos, botânicos e boticários a analisar a morfologia de flores, ervas e arbustos (Figura 1). Uma nova forma de observar as plantas «ao vivo» e «extraídas com a raiz» revolucionou a modalidade de descrição do mundo vegetal<sup>4</sup>. O detalhe com que passaram a investigar a morfologia de cada exemplar e o cuidado que colocaram na sua descrição, designação e representação, permitiram constatar uma diversidade florística no espaço europeu até então insuspeitada. Assim, em poucas décadas, os estudiosos tomaram consciência da extraordinária biodiversidade que os rodeava e que ultrapassava, largamente, as poucas centenas de plantas descritas, na Antiguidade, por Dioscórides ou Plínio<sup>5</sup>.



**FIGURA 1.** Folha de rosto do tratado *Herbarum vivae eicones...*, de Brunfels (1530), que estabeleceu um marco indelével na Botânica de Quinhentos, com desenhos de Hans Weiditz, um dos mais destacados discípulos de Dürer.  
© MBC, Peter H. Raven Library, QK41.B75 1530 [#595].

<sup>4</sup> O saber botânico, muito graças ao cuidado com a ilustração botânica, deu um passo definitivo com a publicação dos tratados ilustrados de Brunfels (1530), Bock (1546) e Fuchs (1542). Refém da Medicina e da Farmacognosia desde a Antiguidade, a Botânica criou metodologias e um léxico próprio que lhe permitiu afirmar-se, como disciplina autónoma, em Seiscentos (Pavord, 2005, pp. 285-346; Ogilvie, 2006, pp. 139-209; Swan, 2006; Findlen, 2008; Kusakawa, 2012, pp. 98-177; Egmond, 2012; Koning et al., 2017).

<sup>5</sup> Pedanio Dioscórides (século I), autor de *De Materia Medica*, uma das mais destacadas obras sobre as drogas medicinais, limitava a sua análise a cerca de seis centenas de plantas. Plínio (século I), o autor da *Historia Naturalis*, ocupou-se da descrição e dos usos das árvores, ervas e arbustos que considerou mais relevantes. Esta obra, que reunia toda a informação sobre os recursos naturais então conhecidos, foi largamente copiada e precocemente impressa nas oficinas aldinas. Ambos os volumes tiveram ampla circulação na Europa e tornaram-se referências incontornáveis para médicos, boticários e herboristas. Recorde-se que a preocupação em encontrar novos fármacos de origem vegetal, levou a que, inicialmente, a atenção dos europeus se centrasse sobre o mundo botânico. No entanto, ao longo do século XVI, a constatação da imensa biodiversidade à escala global conduziu a um crescente interesse na observação e descrição de mamíferos, aves, peixes e insetos.

Também as viagens de exploração ibéricas, assim como o adentramento dos viajantes e diplomatas europeus nos mundos do Levante e do Oriente Médio, trouxeram exemplares de flora e de fauna nunca antes vistos na Europa e ampliaram o conhecimento dos estudiosos sobre a diversidade biológica à escala global. Uma multiplicidade de cartas, sumas, relatos e tratados, com descrições textuais e gráficas, difundiram, entre sábios e curiosos, as imagens e descrições de plantas até então desconhecidas. A criação de redes de circulação de espécimes e a implantação de novas formas de colecionar e estudar plantas vivas e secas – através da criação de hortos e jardins botânicos, da constituição de herbários secos e de bancos de sementes – permitiram a ampla difusão de plantas, suas descrições e ilustrações, entre especialistas e curiosos, e a diversificação de públicos que se dedicaram ao estudo e coleção de exemplares do mundo vegetal. Nos inícios de Seiscentos, para além das flores, pequenos frutos e ervas que cresciam nos hortos medievais, uma diversidade de novas plantas vegetava nos canteiros, vasos e balcões europeus, trazendo-lhes formas, cores e aromas diversos. Tulipas, jacintos, crocos, narcisos, íris, fritilárias, mas também citrinos, pimentos, tomate, feijões, milho, maracujás e estranhos catos, desafiaram a habilidade e o saber de hortelãos e jardineiros e fascinaram artistas, estudiosos, colecionadores e curiosos.

A proliferação de ateliers e oficinas tipográficas, onde artistas, desenhadores e gravadores, orientados por médicos e botânicos, observavam as plantas e ilustravam tratados científicos, proporcionou a produção de imagens da flora cada vez mais próximas do real. Deste modo, as notícias sobre as «novas» flores bolbosas ou sobre os exotismos das Índias foram amplamente divulgadas pelas tipografias do Norte da Europa e da Península Ibérica<sup>6</sup>.

Em meados de Seiscentos, o estabelecimento e a fixação de um aturado léxico botânico permitiram descrever, designar, classificar e ordenar as plantas sem recorrer às imagens. Assim, para grande prejuízo dos tipógrafos, as ilustrações da flora foram descartadas das obras dos especialistas. As oficinas gráficas viram-se, então, a braços com um largo manancial de placas de cobre e blocos de madeira gravados que, não tendo utilidade nos tratados científicos, ameaçavam arruinar tão oneroso investimento. Tirando partido do interesse que um novo e diversificado público demonstrava pelo mundo vegetal, foram postos em circulação catálogos de sementes, listas de plantas e álbuns, que, fazendo uso destes materiais tipográficos, produziram obras profusamente ilustradas cujo sucesso foi imediato.

<sup>6</sup> Refiro-me a obras como: Adrian Collaert, *Florilegium*, 1589; Clusius, *Rariorum Plantarum Historia*, 1602; Rembert Dodoens, *Stirpium Historiae Pemptades Sex*, 1583; Crispin van de Passe, *Hortus Floridus*, 1614; J.Theodore de Bry, *Anthologia magna*, 1626 ou John Parkinson, *Paradis in Sole Paradisus Terrestris*, 1629, entre outros. Sobre a flora das Índias, destacaram-se as obras de Cristóvão da Costa, *Tractado de las Drogas*, 1578; Gonzalo de Oviedo, *Historia General de las Indias*, 1535; Nicolas Monardes, *Historia Medicinal*, 1574; Jose de Acosta, *Historia General e Moral de las Indias*, 1590; Juan E. Nieremberg, *Historiae Naturae, maxime peregrinae, Libri XVI distincta*, 1635.

Foi nesta época que se multiplicaram os jardins – públicos e privados – criados para deleite, ensino ou afirmação de poder – onde se cultivavam, lado a lado, espécies nativas e exóticas. Curiosos e eruditos visitavam estas coleções para admirar a excentricidade das suas formas e a beleza e colorido das suas flores (Carvalho, 2018). No século XVII, o jardim passou a ser sinal de *status* e os aristocratas tinham orgulho em exhibir aos seus convidados as suas flores e fruteiras mais delicadas<sup>7</sup>.

Da mesma forma que a flora, a fauna foi sendo alvo de crescente atenção por parte dos estudiosos. A extraordinária diversidade do mundo das aves, por exemplo, impressionou eruditos e curiosos. A variedade e o colorido das suas penas, a harmonia e a melodia dos seus cantos, a capacidade em «falar» ou a multiplicidade das suas estaturas, motivaram a captura, a coleção, a exibição e o estudo destes animais<sup>8</sup>. Muitos foram os monarcas e aristocratas que, em grandes gaiolas para o efeito, mantiveram coleções de aves<sup>9</sup>.

Também o mundo dos peixes e insetos motivou o crescente interesse dos europeus. Se em relação ao mundo aquático existia uma ampla tradição de estudo e de produção textual, a observação da entomologia foi mais tardia. No entanto, a profusão de imagens e textos difundidos a partir de Quinhentos atesta bem o encanto dos europeus face à insuspeitada diversidade do mundo dos insetos<sup>10</sup>. Para além destes tratados de cariz científico, uma multiplicidade de estampas, desenhos e esboços circulava nos gabinetes de sábios, nas livrarias e coleções de aristocratas ou nas saletas dos simples curiosos. Para todos, estas ilustrações eram alvo de admiração e

<sup>7</sup> Destes jardins fizeram-se importantes florilégios, como: *Hortus Itzsteinensis* c. 1654-1672 (jardim do Conde John Nassau-Idstein, da autoria de John Walther) ou *Hortus Eystettensis*, 1613 (jardins do castelo de Saint-Willibald, da autoria de Basilius Besler).

<sup>8</sup> Dado o crescente interesse pelo mundo dos animais, é provável que alguns dos mais destacados títulos constassem da biblioteca do Paço [de Lisboa e/ou de Vila Viçosa?]. Para além das referências da Antiguidade, como Aristóteles ou Plínio, ou do *Aviarius* de Hugo de Fouillooy (século XII), no século XVI surgiram novos textos que ilustraram a diversidade do mundo das aves, de entre os quais se destacam os de William Turner, *Avium praecipuarum...* (Colónia, 1544), Pierre Belon, *L'histoire de la nature des oiseaux, avec leurs descriptions...* (Paris, 1555) ou o de Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia, hoc est de avibus historiarum* libri XII (Bolonha, 1599). Também obras como as de André Thevet, *Singularitez de la France Antarctique* (Paris, 1558), Oviedo, *Historia General de las Indias* (Sevilha, 1535), Clusius, *Exoticorum libri decem* (Antuérpia, 1605) ou Juan E. Nieremberg, *Historia Naturae maxime peregrinae* (Antuérpia, 1635) contribuíram para difundir descrições textuais e gráficas das aves das Índias e do Levante. No tempo de D. Teodósio I (1510-1563) alguns destes volumes encontravam lugar na sua biblioteca (Hallett e Senos, 2018).

<sup>9</sup> Quando a expedição de Magalhães-Elcano (1519-1522) chegou a Sevilha, um dos mais significativos presentes que o Sultão de Tidore enviou ao imperador Carlos V foi um conjunto de exemplares de «aves-do-Paraíso». Segundo então se cria, estas magníficas aves, por não terem patas (que lhes eram cortadas pelos mercadores para não danificar as longas plumas) eram provenientes do Paraíso Terrestre. Também os coloridos papagaios provenientes do Brasil e do Novo Mundo enchiam de cor as gaiolas que D. Catarina criou nos seus jardins. Dada o rigor das travessias atlânticas, bastantes aves pereciam antes de chegarem a Lisboa ou Sevilha. Apesar de «empalhadas», muitos eram os emissários e desenhadores que de toda a Europa vinham às cidades peninsulares para as regatear, admirar e as desenhar «ao vivo».

<sup>10</sup> Para além das referências da Antiguidade, circulavam na Europa de Seiscentos diversas obras dedicadas ao mundo dos peixes, como: Paolo Giovio, *De Romanis Piscibus Libellus...* (Roma, 1524), Pierre Belon, *L'histoire naturelle des estranges poissons marins*, (Paris, 1551); Guillaume Rondelet, *Libri de Piscibus Marini* (Lyon, 1554), Hippolito Salviani, *Aquatilium animalium historia*, (Roma, 1558) ou Conrad Gessner, *Nomenclator aquatilium animalium* (Zurique, 1560). As obras de referência na entomologia foram as de Ulisse Aldrovandi, *De animalibus insectis libri septem* (Bolonha, 1602) ou o tratado de Thomas Mouffet, *Insectorum sive minimorum animalium theatrum* (Londres, 1634).

deleite. Nos ateliers de artistas, as gravuras passaram a ser alvo de atenção, integrando, pela sua beleza ou leitura alegórica, muitos dos trabalhos ali produzidos.

Foi, assim, dentro do contexto desta profusão e gosto pelas representações da natureza que, em 1648, António Pessoa produziu «Orthographia pratica...»<sup>11</sup>.

---

## OS MODELOS

---

Aparentemente, o modelo gráfico utilizado por António Pessoa, que recorda o dos Livros de Horas dos tempos medievos, foi o difundido, no Norte da Europa, pelas estampas de Jan Wierix (1549-1620) ou Adriaen Collaert (1560-1618) (Figura 2)<sup>12</sup>. Algumas das espécies de vegetais e animais ali representadas correspondem às evidenciadas na obra de Pessoa. Será ainda de considerar a possibilidade de o padre se ter inspirado em obras como a de Arias Montano, na qual sobressaem estas cercaduras com flores, insetos e aves em torno de uma imagem central (Montano, 1571).

Mas na «Orthographia pratica...» há muitas outras fontes de inspiração. A profusão de elementos de cariz arquitetónico que Pessoa inscreveu nos capítulos dedicados ao «exercício de escrever» e de «forma da letra redonda e outras várias» (pp. 80-112), recorda motivos similares exibidos em obras coevas como a *Empresas Morales* (Borja, 1998)<sup>13</sup>. Pela pertinência do conteúdo

<sup>11</sup> Atendendo a que, na presente abordagem, pretendemos analisar os contextos que proporcionaram uma renovação da observação da natureza e identificar as eventuais fontes de inspiração a que António Pessoa terá recorrido, limitamos a análise a gravuras e a obras impressas então em circulação. Nesse sentido, poderá ser interessante considerar a inovadora obra do calígrafo castelhano Pedro Diaz Morante (1565-1636), publicada em quatro partes, em Madrid e à qual, já no final deste trabalho tive acesso. Refiro-me, em particular, a *Nueva arte de escribir*, publicada em 1627 e, da qual, a Biblioteca Pública de Évora possui um exemplar profusamente ilustrado, datado de 1634 [N. Reservados 0711]. A obra de Diaz Morante teve diferentes versões. Em alguns dos volumes, como é o caso do que se encontra em Évora, o calígrafo incluiu estampas com representações extremamente elaboradas de plantas e animais, para além de cercaduras, onde inscreveu aves, pequenos mamíferos e insetos. Apesar da leveza do traço, do estilo despojado e da subtilidade das imagens patentes na *Nueva arte de escribir*, que não parecem encontrar paralelo na «Orthographia practica», é possível que o padre Pessoa se tenha inspirado no conceito subjacente à obra, ou em alguma das ilustrações patentes nos volumes de Diaz Morante e a tenha adoptado como modelo gráfico na sua «Orthographia». Agradeço a Tiago C. P. dos Reis Miranda a sugestão desta eventual pista de trabalho.

<sup>12</sup> Os irmãos Jan e Hieronymus Wierix produziram uma importante obra de cariz religioso, que contribuiu para criar um modelo gráfico que circulou no império filipino disseminando amplamente a mensagem da Igreja Católica. Adriaen Collaert (c. 1560-c.1618) foi um gravador que, face ao rigor do seu traço, alcançou grande prestígio. Autor de uma obra com vasta divulgação, produziu gravuras em temas de cariz religioso, científico ou político. Sobral (2004) refere a circulação dos trabalhos dos Wierix e Collaert nos meios jesuíticos e Serrão (2005) menciona a relevância do recurso às estampas enquanto modelo de produção artística.

<sup>13</sup> D. Juan de Borja (1533-1606) foi um nobre e diplomata castelhano. Embaixador da Coroa Espanhola em Lisboa, entre 1569-1575, foi nomeado para representar os interesses de Filipe II em Praga, em 1576. Ali, na proximidade de Rudolfo II, estabeleceu importantes contactos. Foi durante esta sua missão que publicou *Empresas Morales*, uma obra ilustrada, amplamente reconhecida e divulgada desde a sua edição. Neste volume reuniu um conjunto de meditações em torno das virtudes e vícios humanos. A ligação de D. Juan de Borja à Companhia de Jesus é ainda hoje patente pela impressionante coleção de relicários que o diplomata terá cedido à Igreja de São Roque, em Lisboa (Deswarte-Rosa, 1987).



**FIGURA 2.** a) Na estampa de Collaert, *The Parable of the Good Samaritan, from Landscapes with Old and New Testament Scenes and Hunting Scenes* (1584), um episódio central é delimitado por uma cercadura onde se representam elementos do mundo natural. © AIC, 2015.348.4. b) Na «*Ortographia pratica...*» (pp. 50-51), o espaço central é ocupado pelo texto. © BPE, *Maniz.* Cód. 99.

textual e gráfico desta obra para a compreensão de algumas das opções gráficas do religioso, retomaremos a sua análise mais adiante<sup>14</sup>.

Muitas das imagens que o jesuíta incluiu nos fólhos finais do tratado parecem inspirar-se em Virgil Solis<sup>15</sup>. A semelhança entre as estampas deste gravador flamengo e os desenhos reunidos nas páginas 158-159 sugerem que António Pessoa (ou algum colaborador) teria tido acesso a estas gravuras (Figuras 3, 4 e 5)<sup>16</sup>. Desconhecemos a quem poderiam pertencer as ilustrações. No entanto, a ampla difusão desta tipologia de imagens impressas do Norte da Europa nos espaços por onde se movia o jesuíta permite supor que não teria dificuldade em consultá-las. É interessante salientar o cuidado que o padre teve em recorrer a modelos do mundo natural «autorizados» e em circulação. Aparentemente o religioso pretendia que, dentro do possível, a narrativa gráfica da sua obra fosse tão credível como o seu texto.

<sup>14</sup> É de realçar a relevância do uso da imagem na narrativa jesuítica. Sobre o poder das imagens na Companhia de Jesus ver Sobral (2004); Bailey (2003); Melion e Dekoninck (2019) e Gusella (2019).

<sup>15</sup> Virgil Solis (1514-1564) foi um artista alemão, autor de numerosos desenhos, águas-fortes e xilogravuras. A sua obra alcançou grande sucesso e circulou amplamente em gravuras soltas ou integrada em volumes impressos. Algumas destas imagens foram depois trabalhadas por Collaert. Para uma análise de outras imagens de aves e insetos da autoria de Collaert, ver Collaert (ca 1580-ca 1657).

<sup>16</sup> Como adiante se destaca, tal é o caso das corujas (pp. 25, 31 e 158), da ave semelhante ao pica-pau (pp. 31 e 158), da «ave-do-Paraíso» (p. 159), entre outros. Para uma análise destas e de outras fontes gráficas utilizadas na produção religiosa, artística e literária de Seiscentos, poderá ainda consultar-se Coutinho (2010, vols. 3 e 4).



**FIGURA 3.** Virgil Solis (Nuremberg, 1530-1562) Vogelfries, Blatt aus der Folge «Mancherlei Conterfectisches von Thierlein etc.». © MK&C, O1911.605.



**FIGURA 4.** Gravura de Virgil Solis: Twelve types of birds, including an owl and pelican... (c. 1557). © AMUO, WA1915.84.74.6



a



b

**FIGURA 5.** Imagens de aves e insetos provavelmente desenhadas por António Pessoa: a) p. 158, e b) p. 159, para servirem de modelo a outros eventuais desenhadores. Aparentemente foram inspiradas em estampas de Virgil Solis (Figuras 3 e 4). Note-se ainda o traçado do modelo de cercadura (p. 159). © BPE, Maniz. Cód. 99.

## O MÉTODO DE TRABALHO

A análise dos desenhos inscritos nas cercaduras, pelos diferentes estilos de representação que evidencia, sugere-nos que nesta tarefa trabalharam diferentes mãos. Esta constatação pode ter implicações à partida imprevistas, já que, a confirmar-se, sugere que o projeto editorial de António Pessoa foi um trabalho coletivo. (Figura 6). O recurso à ajuda de alunos dos colégios<sup>17</sup>, de membros de irmandades locais (Penteado, 1995; Black, 1989, pp. 23-32; Borges, 2014, pp. 140-149) ou à colaboração de irmãos coadjutores<sup>18</sup> seria usual na Companhia, no tempo em que Pessoa criou esta obra. Recorde-se que, nos meios jesuíticos, os trabalhos de cariz artístico eram, bastas vezes, deixados a coadjutores temporais da Companhia. Muitos dos registos gráficos do Oriente, por exemplo, foram realizados pelo irmão Giuseppe Castiglioni (1699-1766) e as mais marcantes pinturas inscritas nas capelas, absides e tetos de igrejas da Companhia, (como a Igreja de Santo Inácio de Loyola, em Roma) foram obra do irmão leigo Andrea Pozzo (1642-1709), a quem, de resto, se deveram os dois volumes de *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (1693-1700).

Ao longo do manuscrito, parece-nos possível distinguir a mão de diferentes autores: (A) que, evidenciando um traço mais estilizado, será, provavelmente, do próprio António Pessoa (Figura 6a)<sup>19</sup>, (B) que, recorrendo a uma ilustração de cariz naturalista, deu preferência ao desenho das flores recém-chegadas à Europa (Figura 6b)<sup>20</sup>; (C) que se dedicou, em parte, à cópia, em traços largos, de flores, insetos e aves esboçados nos fólios finais (Figura 6c)<sup>21</sup>.

Comparando os desenhos de aves e insetos executados por esta última mão com os que se encontram reunidos nas páginas 158-159, torna-se-nos plausível considerar que estes desenhos tenham ali sido colocados por António Pessoa para serem usados como modelo de trabalho a outros artistas<sup>22</sup>. Da análise comparativa das ilustrações atribuíveis a este artista C (e eventualmente a um outro, que podemos designar D) com as aves e insetos representados nas folhas finais, conseguem-se, em muitos casos, encontrar grandes afinidades. Note-se por exemplo, os casos do mocho (pp. 25 e 158), da ave pernalta (pp. 30, 68 e 158), do «pica-pau» (pp. 31 e 158), do pássaro de cauda comprida (pp. 13, 25 e 158), da ave com pescoço enrolado (pp. 24 e 158), do pássaro com a cabeça virada para a direita (pp. 18, 24 e 159), da cigarra (pp. 24, 30 e 159), dos pequenos coleópteros (pp. 12, 18 e 159), assim como das borboletas (pp. 13, 74 e 159), ou mesmo o «moto» da

<sup>17</sup> Segundo M. J. P. Coutinho, nos preparativos das celebrações da canonização dos então beatos Inácio de Loyola e Francisco Xavier, que tiveram lugar em 1622, os alunos dos colégios da Companhia foram chamados a colaborar no desenho e montagem de diversas estruturas festivas.

<sup>18</sup> Recorde-se, por exemplo, a estreita colaboração do irmão arquiteto Francisco Dias (1536-1632) no traçado do plano dos colégios da Companhia de Jesus (Coutinho, 2022). Sobre o irmão Francisco Dias, ver Leite (1938), Leite (1953) e Rodrigues (1938).

<sup>19</sup> Ver pp. 11, 16, 17, 28, 29, 40, 41, 46, 47, 52 e 53. Os fols 33, 34, 60, 61, 67 e 73, ainda nos levantam algumas dúvidas, já que as representações de flores, aves e insetos nos parecem mais vagas e menos apuradas no detalhe do que as que se encontram nas outras páginas.

<sup>20</sup> Ver pp. 14, 15, 20, 21, 26, 27, 38, 39, 44, 45, 50, 51, 57, 58, 64, 65, 70, 71, 76 e 77.

<sup>21</sup> Ver pp. 12, 13, 18, 19, 24, 25, 30, 31, 37, 42, 48, 49, 54, 55, 63, 68, 69, 74 e 75.

<sup>22</sup> A suportar esta hipótese está o facto de, pela análise do papel e das marcas de água, se ter confirmado que a p. 158 constitui uma folha solta que terá sido encadernada com os restantes cadernos.





**FIGURA 7.** Jarrões de flores representados por: a) Johann-Theodore de Bry after Jacobus Kempener, c. 1600. *Polyptoton de Flore* (*The Variance of Flowers*) © Rijksmuseum, RP-P-2004-320; b) António Pessoa (p. 9). © BPE, Maniz. Cód. 99. Note-se a presença de insetos em ambas as representações (ver também Figura 9).

casa Plantin que se encontra representado no centro da página 159 e noutras páginas do manuscrito (pp. 3, 167 e 241). Analisando com detalhe as cercaduras que incluem desenhos de animais, encontram-se muitas outras semelhanças, o que nos leva a supor que as páginas 158 e 159 foram realmente executados por António Pessoa para permitir aos irmãos encarregados da ilustração das cercaduras de algumas folhas, trabalharem de forma autónoma, possibilitando, assim, terminar a obra num prazo adequado ao propósito de Pessoa. Na página 159 encontra-se ainda o modelo e as medidas de uma cercadura, em torno da qual se distribuiriam os diversos elementos decorativos.

Para além destas representações do mundo natural, Pessoa incluiu os desenhos de jarrões de flores, em muitos aspetos comparáveis aos que circulavam em estampas. De entre os vários modelos possíveis, destacam-se os de Cornelis de Beer, Johann-Theodore de Bry<sup>23</sup> ou de Nicolas

<sup>23</sup> Johann-Theodore de Bry, (1561-1623) foi autor de uma ampla obra gráfica. De entre os temas a que se dedicou, encontram-se modelos de jarrões nos quais a composição dos ramos floridos e respetivos jarrões era variada. Também na «Orthographia pratica...» encontramos diferentes modelos de jarrões. É possível que Pessoa se tenha inspirado em alguma destas gravuras. Ver, por exemplo, as gravuras realizadas a partir de desenhos de Jacob Kempener.



**FIGURA 8.** a) *Vase of Flowers with Two Birds* (Nicolas de Bruyn) © MET, 51.501.1135; Desenhos semelhantes de Pessoa: b) jarrão (p. 16) e c) pássaro (p. 42). © BPE, Maniz. Cód. 99.

de Bruyn<sup>24</sup> (Figuras 7 e 8). Talvez não seja de descurar a possibilidade de António Pessoa, para as suas composições, se ter inspirado na obra de Giovanni Battista Ferrari, *De florum cultura libri cuatro*, na qual, para além de flores, representou imponentes vasos floridos (Ferrari, 1638). Estes desenhos de jarrões, em que as flores se encontravam, tantas vezes, acompanhadas por abelhas, gafanhotos, cigarras, borboletas e aranhas, recordavam a efemeridade do momento presente e a fugacidade da vida (Hatherly, 1991). Note-se que a composição da autoria de Nicolas de Bruyn também possui em comum com os desenhos da obra de Pessoa insetos, flores e aves. Assim, podendo ter servido de base para os desenhos botânicos apresentados nas cercaduras decoradas pelos colaboradores (Figuras 6b e 6c), o pássaro que se apresenta à esquerda da imagem poderia ter sido igualmente utilizado como modelo para o que se encontra na página 42 (Figura 8)<sup>25</sup>. Esta representação de um pássaro adormecido que hibernava enquanto aguardava pela chegada da Primavera, parecia evocar uma das «máximas» das *Empresas Morales* de D. Juan de Borja: *Usque dum linceat* («Até que me convença»: uma aparente alusão ao comportamento de

<sup>24</sup> Nicolas de Bruyn (1571-1656). Gravador flamengo. Teve formação em Antuérpia, mas a sua atividade centrou-se na Holanda. De entre as temáticas a que se dedicou, destacam-se os episódios bíblicos, para além de representações de grupos de peixes, aves, insetos, mamíferos ou jarrões de flores. Apesar de se considerar que nos seus trabalhos Bruyn não dominava a técnica de claro-escuro, as suas gravuras tiveram ampla circulação. A grande semelhança entre as suas representações de animais e os desenhos de Pessoa, – pássaros, monstros marinhos e insetos – fazem crer que o jesuíta conhecia algumas das ilustrações do flamengo.

<sup>25</sup> Também na anteriormente referida *Nueva arte de escribir*, 1630: fl. 71, Pedro Diaz Morante inscreveu a imagem de um pássaro poisado num ramo que recorda esta ilustração de Pessoa.

uma ave americana que, segundo os relatores, hibernava nos ramos das árvores até que deles brotassem as flores de que se alimentava. Deste modo, a imagem sugeria que tal como o pássaro do Novo Mundo aguardava paciente até que o alimento lhe surgisse, também o homem virtuoso deveria saber esperar pelo momento em que encontrava reunidas as condições que lhe permitiriam alcançar os seus objetivos) (Borja, 1581, fl. 82)<sup>26</sup>.

Apesar destes paralelismos serem apenas hipotéticos, e de não possuímos elementos que nos permitam afirmar, com segurança, que Pessoa tinha acesso a estas imagens, a proximidade estilística e gráfica entre as obras sugere que o jesuíta as conhecia. Assim, e mesmo que apenas aproximados, António Pessoa parece ter querido basear-se em modelos gráficos em circulação na Europa.

---

## OS SÍMBOLOS

---

No momento em que António Pessoa preparava a sua «Ortographia pratica...», circulava em Portugal o texto do Fr. Isidoro Barreira, *Tratado das Significações das plantas, flores e fructos que se referem na Sagrada Escritura*<sup>27</sup>. É possível que Pessoa tenha consultado este volume para levar a cabo a sua tarefa. A densa narrativa de Isidoro Barreira em torno das flores organiza-se em cinco considerações<sup>28</sup>. Verdadeiros sinais de «esperança,» o frade associou-as à mocidade e à promessa de alcançar um mundo melhor. O uso de flores na ilustração de um volume dedicado a um príncipe e futuro herdeiro do trono, estava, por isso, plenamente enquadrado na mentalidade do seu tempo<sup>29</sup>.

Desta forma, talvez recordando a sua significação (ou por um mais harmonioso grafismo), Pessoa incluiu nas cercaduras diversas flores, como rosas, cravos, chagas, amores-perfeitos, açucenas, malmequeres, papoilas ou violas, que no tratado de Barreira tinham prevista a sua significação. A estas, corresponderiam, respetivamente, a graça e a formosura, o desejo e a afeição, a crueldade, o amor de Deus, a pureza, o sofrimento, a tristeza ou o recato/conhecimento e o amor. A seleção de cada uma destas flores teria, como tal, um significado inteligível ao leitor que estivesse familiarizado com a pretendida simbologia, de cariz religioso, difundida pelo frade.

No entanto, não se encontra referência, em Isidoro Barreira, relativamente às flores

---

<sup>26</sup> Estaria António Pessoa a aludir aos objetivos da sua obra?

<sup>27</sup> Na altura circulava diversa informação manuscrita sobre a significação das flores, frutos, ervas e árvores. A este respeito, ver: o manuscrito *Significação de plantas flores e ervas*, na BNP Cód. 589-26, século XVII.

<sup>28</sup> *Consideração primeira*: As flores significam esperança, porque depois delas se esperam os frutos. *Consideração segunda*: A mocidade é significação das flores porque dela se esperam bens. *Consideração terceira*: As flores comparam-se à esperança. *Consideração quarta*: Esperanças, só em Deus se hão de pôr, e não nos homens. *Consideração quinta*: O Salvador do Mundo compara-se à flor do campo e não à flor do jardim (Barreira, 1698, pp. 16-24).

<sup>29</sup> Note-se ainda que, para S. João da Cruz, a flor era a imagem das virtudes da alma e por isso um espelho da perfeição espiritual. São João da Cruz (1542-1591), a par de Santa Teresa de Ávila, foi um dos grandes reformadores da Ordem Carmelita.

«novas». Tal como as outras flores, eram verdadeiros sinais de esperança num mundo que se renovava e que anunciava o início de uma nova vida. Aparentemente, apenas o artista B se dedicou às flores «novas». Acedendo a um dos volumes botânicos em circulação, ou apenas a uma das gravuras de jarrões (das quais poderá ter retirado detalhes de flores), representou fritilárias, tulipas, lírios, dentes-de-cão, ranúnculos, íris, papoilas e flores da planta de maracujá. Excetuando esta flor americana, de significação evidente na época, em relação às bolbosas importa recordar a sua absoluta novidade. Na verdade, o exotismo destas flores e a sua presença, então ainda discreta na generalidade dos jardins portugueses, traziam modernidade e luminosidade ao tratado de António Pessoa.

Tal como relativamente às plantas, também em relação ao mundo animal se poderiam sugerir leituras diversas. No caso de Borja (1581), cujo estudo não pretendemos aqui aprofundar, as «máximas» que refletiam qualidades morais surgiram frequentemente associadas a aves ou a insetos. Esta conexão entre símbolo e significado transmitia aos leitores um conjunto de reflexões sobre atitudes e comportamentos que, como dizia Borja (1581), eram a intenção da obra (Figura 9)<sup>30</sup>. Para os mais atentos, estas ilustrações passariam a possuir uma carga simbólica de imediata interpretação. Neste ponto, é importante realçar a diversidade de histórias ilustrativas de qualidades morais que D. Juan de Borja associou ao mundo das aves, dos pequenos moluscos e dos insetos. Mais do que uma representação exata da natureza, as pequenas «fábulas» ali registadas contribuiriam para recordar ao leitor uma pedagogia de vida suportada em princípios sólidos e histórias edificantes (Martínez Sobrino e García Román, 2017; García Mahiques, 1996).



**FIGURA 9.** A obra de Borja (1581) parece ter servido de modelo na representação de algumas das imagens da «Orthographia pratica...». © IA, OL23297409M.

<sup>30</sup> «El fin e intento con que se han hecho [las Empresas] ha sido de aprovechar en algo al que las leyere, por ser lo que se trata materia de buenas costumbres, que es lo que tanto nos importa.» (Borja, 1998, p. 13).

Assim, mais do que um volume no qual apenas se apresentava um método de aprendizagem da arte da escrita, António Pessoa, através da imagem, parecia desafiar o seu nobre leitor a olhar para um mundo novo, que despertava fora dos limites do palácio e queurgia conhecer, apreciar, observar e dominar. Um mundo a que já não bastavam as rosas, os lírios, os cravos e outras flores apropriadas pela tradição, mas que se revelava infinitamente mais diverso, arrojado, colorido e belo. Aparentemente, para o jesuíta, a verdadeira sabedoria do seu patrono implicaria o abandono de uma leitura da natureza cristalizada no passado. No entanto, este olhar aberto à novidade deveria ser sustentado pela clareza das convicções e firmeza de carácter. As lições de caligrafia do padre propunham, assim, a escrita de uma nova narrativa sobre a visão do mundo que, suportada pelos novos saberes, integrava tradição e modernidade.

---

### EM JEITO DE EPÍLOGO

---

Atendendo à correção e ao rigor do tratamento temático, à criteriosa seleção de fontes, ao cuidadoso grafismo, à cópia atenta de detalhes exibidos em numerosas estampas coevas e ao atuado trabalho na tradução de textos, Pessoa criou um volume peculiar e digno de um príncipe de Seiscentos. No entanto, afigura-se-nos provável que o jesuíta não tenha tido intenção de publicar a sua obra e mesmo que tivesse essa vontade: a execução tipográfica de um trabalho com estas características seria excessivamente onerosa no meio gráfico português. As diferentes tipologias de letras assim como a diversidade da grafia dos desenhos que ilustram os textos, sugerem-nos que um volume desta natureza teria custos e exigências técnicas demasiado elevadas, sendo pouco provável a sua publicação num Reino que investia na difusão de outras temáticas.

Estes elementos não retiram, de forma alguma, relevância ao tratado agora em análise. Muito pelo contrário. Para além de contribuírem para adensar o mistério em torno dos reais motivos da sua produção, levantam novas questões relativamente aos intervenientes, objetivos e contextos em que o Padre António Pessoa executou tão admirável e peculiar manuscrito e estimulam a busca de respostas que cabalmente possam contribuir para esclarecer as muitas dúvidas que levanta tão valioso empreendimento.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Fundação para a Ciência e a Tecnologia o financiamento institucional que permitiu a presente investigação (Bolsa de Pós Doutorado SFRH/BPD/119899/2016).

Agradeço ainda à equipa deste projeto, em particular a Ana Claro, pela oportunidade de colaborar no estudo de tão desafiante manuscrito; a Tiago C. P. dos Reis Miranda, Isabel Barros Dias, Luana Giurgevich, Maria João Ferreira e Maria João Pereira Coutinho, pela partilha de documentos; a Francisco Malta Romeiras e Rui Manuel Loureiro, pelas sugestões bibliográficas e pela atenta revisão do manuscrito.

## REFERÊNCIAS

- Bailey, G. A. (2003) *Between Renaissance and Baroque: Jesuit art in Rome, 1565-1610*, University of Toronto Press, Toronto.
- Barreira, I. (1698[1622]) *Tratado da significação das plantas*, Oficina Manuel Lopes Ferreira, Lisboa.
- Black, C. F. (1989) *Italian confraternities in the sixteenth century*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bock, H. (1546) *Kreütter Buch*, Wendel Rihel, Strasburg.
- Borges, A. G. de M. (2014) *Memória e esplendor. Arte Sacra na Arquidiocese de Évora*, Fundação Eugénio de Almeida, Évora.
- Borja, J. (1581) *Empresas Morales*, Jorge Nigrin, Praga.
- Borja, J. de (1998) *Empresas Morales*, ed. R. G. Mahiques, Ajuntamiento de Valencia, Valencia.
- Brunffels, O. (1530) *Herbarum vivae eicones...*, J. Schott, Strasbourg.
- Bry, J.-T., de (1595) *Nova Alphati Effictio*, Museum Works of Art Fund, N.º objeto: 46.510. <https://risdmuseum.org/art-design/collection/newly-fashioned-alphabet-nova-alphati-effictio-46510> (acesso 27-07-2022).
- Carvalho, T. N. de (2018) Flores das Índias, da Europa e do Levante, in *As flores do imperador. Do bolbo ao tapete*, eds. T. N. de Carvalho e C. Serra. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, 9-19.
- Collaert, A. (ca 1580 - ca 1657) *Collections: Collaert birds*, Victoria & Albert Museum, London. [https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Collaert%20birds&page=1&page\\_size=15](https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Collaert%20birds&page=1&page_size=15) (acesso 27-07-2022).
- Coutinho, M. J. P. (2010), *A produção portuguesa de obras de pedraria policroma (1670-1720)*, Dissertação de Doutoramento em História, Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Coutinho, M. J. P. (2022) Entre Portugal e o Brasil: Cristóvão de Gouveia S.J. (1542-1622) e a arquitectura da Companhia de Jesus, *Varia Historia*, 38(76), 59-90.
- Deswarte-Rosa, S. (1987) De l'emblématique à l'espionnage, autour de D. Juan de Borja, ambassadeur de l'Espagne au Portugal, in *II Simpósio Luso-Espanhol de História de Arte, As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimientos*, Livraria Minerva, Coimbra, 147-183.
- Egmond, F. (2012) *Eye for detail. Images of plants and animals in art and science, 1500-1630*, Chicago University Press, Chicago.
- Ferrari, G. B. (1638) *De florum cultura libri IV*, Pier'Antonio Facciotti, Roma. <https://ia801302.us.archive.org/21/items/floraoueroculturooferr/floraoueroculturooferr.pdf> (acesso 27-07-2022).
- Findlen, P. (2008) Natural history, in *The Cambridge History of Science*, vol. 3, eds. K. Park e L. Daston, Cambridge University Press, Cambridge, 435-468.
- Fuchs, L. (1542) *De historia stirpium*, IOfficina Isengriana, Basel.
- García Mahiques, R. (1996) Las empresas morales de Juan de Borja. Matizaciones en torno a emblemática e iconología, in *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, ed. S. López Poza. Universidade, A Coruña, 75-92.

- Cusella, F. (2019) New Jesuit sources on the iconography of the good shepherd rockery from Portuguese India: the garden of shepherds of Miguel de Almeida (1658), *Journal of Jesuit Studies*, 6, 577-597.
- Hallett, J.; Senos, N. (Coords.) (2018) *De todas as partes do mundo—O património do 5.º duque de Bragança, D. Teodósio I*, Tinta da China, Lisboa.
- Hatherly, A. (1991) As misteriosas portas da ilusão: a propósito do imaginário piedoso em Sórora Maria do Céu e Josefa de Óbidos, in *Josefa de Óbidos e o tempo do Barroco*, coord. V. Serrão, Instituto Português do Património Cultural, Lisboa, 71-86.
- Hoefnagel, J.; Bocskay, G. (1561-1562) *Mira calligraphiae monumenta* [Ms. 20 (86.MV.527)], Getty Museum Collection, Los Angeles. <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RWD> (acesso 31-01-2022)
- Koning, J. de; Uffelen, G. van; Zemanek, A.; Zemanek, B. (2017) *Drawn after life. The complete botanical watercolours of the 16th century Libri Picturati*, Brill (e-book).
- Kusukawa, S. (2012) *Picturing the book of nature: image, text and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*, University of Chicago Press, Chicago.
- Leite, S. (1938) *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vols. I e II, Livraria Portugália e Civilização Brasileira, Lisboa e Rio de Janeiro.
- Leite, S. (1953) Novos documentos sobre Francisco Dias. Mestre de obras de S. Roque em Lisboa e arquitecto da Companhia de Jesus no Brasil, *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 22(43), 352-366.
- Marnoto, R. (2019) Dois manuais quinhentistas de caligrafia, entre Itália e Portugal. Ludovico Vicentino degli Arrighi e Manuel Barata, *Estudos Italianos em Portugal*, 14, 123-135.
- Martínez Sobrino, A.; García Román, C. (2017) Las empresas morales de Juan de Borja instrumento de pedagogía jesuítica, *IMAGO, Revista de Emblemática y cultura visual*, 9, 73-86.
- Melion, W. S.; Dekoninck, R. (2019) Jesuit illustrated books, in *The Oxford Handbook of the Jesuits*, ed. I. Zupanov, Oxford University Press, Oxford, 521-552.
- Montano, B. A. (1571) *Humanae salutis monumenta*, C. Plantin, Antwerp.
- Morante, P. D. (1634) *Nueva Arte de escribir inventada con el favor de Dios.*, s.n., Madrid.
- Ogilvie, B. (2006) *The science of describing. Natural history in Renaissance Europe*, Chicago University Press, Chicago.
- Pavord, A. (2005) *The naming of names. The search for order in the world of plants*, Bloomsbury Publishing, London.
- Penteado, P. (1995) Confrarias portuguesas na época Moderna. Problemas, resultados e tendências de investigação, *Lusitania Sacra*, 7, 15-52.
- Prado, G. F. Del (1560-1561) *Tratado de letra latina*, s.n., s.l. (Columbia University, Rare Book & Manuscripts Library, Cód. Plimpton, MS 297).
- Rodrigues, F. (1938) *História da Companhia de Jesus na assistência portuguesa*, vol. 2, Apostolado da Imprensa, Porto.
- Serrão, V. (2005) Poder de convencimento e imagética na pintura portuguesa da Contra Reforma. A influência de um gravado segundo Seghers numa tela do Convento dos Paulistas de Portel, *Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias*, 21, 65-76.
- Sobral, L. de M. (2004) Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos jesuítas portugueses, in *COLÓQUIO INTERNACIONAL—A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII: Espiritualidade e cultura: actas*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa; Universidade do Porto, Centro Inter-universitário de História da Espiritualidade, Porto, 385-415.
- Swan, C. (2005) *Art, Science and Witchcraft in Early Modern Holland. Jacques de Gheyn (1562-1629)*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Swan, C. (2006) The uses of realism in Early Modern Illustrated Botany, in *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200-1500*, eds. J. Givens, K. Reeds e A. Touwaide, Ashgate, Aldershot, 239-249.
- Vignau-Wilberg, T. (2017) *Joris and Jacob Hoefnagel. Art and Science around 1600*, Hatje Cantz, Berlin.