

UMA REFLEXÃO SOBRE O LUGAR DA PINTURA EM PORTUGAL, A PARTIR DO TRATADO *ARTE DA PINTURA, SYMMETRIA E PERSPECTIVA* (1615), DO PORTUGUÊS FILIPE NUNES.

Renata Nogueira Gomes de Moraes¹

Resumo: O presente artigo busca refletir sobre como a teorização sobre a pintura estava sendo desenvolvida em Portugal, no final do século XVI. Para isso, basearemos nas considerações do tratado *Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva*, publicado no ano de 1615, em Lisboa, pelo português Filipe Nunes. Compreende-se que o tratado de Nunes é um ótimo exemplo de como os homens do período buscavam sistematizar o conhecimento sobre a pintura, pois, além do *Arte de Pintura*, existiriam outros tratados e textos do período que também refletiram sobre a pintura e o ofício do pintor.

Introdução

Para refletir sobre o interesse que o português Filipe Nunes demonstrou em relação ao lugar da pintura, é necessário indagar por quais motivos interessou-se por defender a nobreza da pintura e sua prática como um ofício liberal e o porquê inseriu-se em um movimento maior, no qual englobava a produção de tratados. Nesse sentido, torna-se imprescindível selecionar alguns tratados do período para que se compreenda como o *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva* dialoga com outros tratados espanhóis, italianos e portugueses do Seiscentos. Interessa-nos compreender neste texto Nunes como um homem preocupado em “louvar a pintura”. Ademais, não deixemos de lembrar que foi um curioso pela técnica que permitiria a ilusão de “olhar através de uma janela”; ou melhor: a inserção de um objeto tridimensional no plano pictórico.

Na primeira seção deste artigo, procuraremos ressaltar a ligação que os tratados de arte estabelecem com a situação do pintor e da pintura. Por essa razão, é importante compreender que a maior parte dos tratados de pintura – produzidos durante os séculos XV e XVI – apresentavam uma configuração semelhante, porquanto, aqueles apresentam em suas páginas iniciais uma parte denominada “Louvores da pintura”, cujo o objetivo era o de enaltecer os valores desta arte. Por fim, na segunda seção abordaremos um aspecto do *Arte da Pintura*, que discute o poder da arte da pintura, tal como a poesia.

¹Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Minas Gerais.

***Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva* como “literatura de protesto”**

Compreende-se que o *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva* esboçou as preocupações que pairavam sobre o ambiente artístico/cultural português, sobretudo com as condições do pintor e a situação da pintura no final do século XVI². Com efeito, defende-se que a escrita dos tratados ibéricos pode ser também compreendida pelo reconhecimento da posição do pintor. O historiador Vítor Serrão confirma essa relação ao dizer que: “[...] os tratados incorporaram em si o desejo de libertação dos produtores de imagens, sistematizando os argumentos possíveis para se apoiarem nessa luta, e auferindo na época em que foi publicado por isso mesmo, de um papel relevante”.³ Além do mais, o mesmo historiador afirma que a defesa da arte da pintura, empreendida por Filipe Nunes, inspirou-se em: “[...] pleitos, requerimentos e demandas, radica no conhecimento dos tratadistas italianos da ideia e nos textos apologéticos sobre a defesa das artes liberais face as atividades mecânicas e servis [...]”.⁴

Para definir melhor a relação dos tratados com a afirmação do lugar da pintura e luta dos pintores pelo reconhecimento desta arte, o historiador Vitor Serrão define os escritos de arte do fim do século XVI como uma espécie de literatura de protesto,⁵ cujo objetivo foi o de valorizar a *liberalité* da pintura e o *status* dos pintores. Por essa razão, “[...] artistas de maior consideração buscaram no tratadismo italiano e castelhano, bons argumentos para sedimentar sua luta junto às autoridades.”⁶ Em conformidade com Serrão, Nuno Saldanha⁷ destaca que a defesa da liberalidade da pintura encontra-se tanto na literatura crítica - representada pelos escritos de Francisco de Holanda, Filipe Nunes, Luís Nunes Tinoco ou Félix da Costa - como na luta reivindicativa dos pintores.

Outro argumento que confirma a relação que *Arte da Pintura* estabeleceu com a luta dos pintores e com as discussões sobre a posição da pintura, é o fato de que Filipe Nunes, como Dominicano professo no convento de São Domingos de Lisboa, ter tido contato com os pintores - tais como Fernão Gomes (1548-1612) e Simão Rodrigues (1560-1629) - do seu período por meio da irmandade de São Lucas,⁸ a qual teve sua sede na capela do mosteiro das freiras Dominicanas em Lisboa, a partir de 1602. Ademais, crê-se que a relação entre o tratado de Filipe Nunes e os pintores possa ter sido permitida pelo fato de *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva* ser publicado, diferentemente dos tratados do seu tempo. De acordo com Leontina

² Ainda sobre a situação do pintor português, veja: Araújo, Jeaneth Xavier de. A pintura de Manoel da Costa Ataíde no contexto da época moderna. CAMPOS, Adalgisa Arantes. Manoel da Costa Ataíde: Aspectos Históricos, Estilísticos, Iconográficos e Técnicos. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2005.

³ SERRÃO, Vítor. O Maneirismo e o Estatuto do Artista dos pintores portugueses. Lisboa: IN-CM, 1983. p.15.

⁴ SERRÃO, Vítor. O Maneirismo e o Estatuto do Artista dos pintores portugueses. Lisboa: IN-CM, 1983. p. 14.

⁵ Termo usado por Serrão para se referir as argumentações presentes nas petições. SERRÃO, Vítor. Tratados de pintura, iluminura e caligrafia no Maneirismo português entre Giraldo Fernandes de Prado (1561) e o anônimo autor do Breve Tractado de Iluminação (1635). In: MOREIRA, Rafael; RODRIGUES, Ana Duarte (Org.). Tratados de arte em Portugal. Lisboa: Scribe. 2011. pp. 73-89.

⁶ SERRÃO, Vítor. Tratados de pintura, iluminura e caligrafia no Maneirismo português entre Giraldo Fernandes de Prado (1561) e o anônimo autor do Breve Tractado de Iluminação (1635). In: MOREIRA, Rafael; RODRIGUES, Ana Duarte. Tratados de arte em Portugal. Lisboa: Scribe, 2011. p. 74.

⁷ SALDANHA, Nuno (org). Poéticas da imagem. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. p. 216.

⁸ SERRÃO, Vítor. O Maneirismo e o Estatuto do Artista dos pintores portugueses. Lisboa: IN-CM, 1983. 164 p.

Ventura,⁹ em junho de 1614 o tratado obteve as licenças pelo rei Felipe III, podendo ser impresso por livreiro ou impressor sem qualquer licença durante o período de dez anos, além disso, advertia-se que todo e qualquer livreiro que o imprimisse ou vendesse fora do senhorio de Portugal, ou trouxesse impresso de outros lugares, perderia os livros, tendo que pagar uma multa de 50 cruzados.

Além do possível contato de Filipe Nunes com os pintores ou a publicação do seu tratado, existem outros aspectos que confirmam que ele estivesse a par do lugar da pintura em Portugal, como, também, na Espanha. O prólogo de *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva* exemplifica essa afirmação, pois relata como o aprendizado da pintura em Portugal era escasso e burocrático:

O que me moveu a fazer isto foi a falta de quem trate de tal matéria ou tema. Além disso, ele dá a chance àqueles que sabem, de saírem com mais experiências e aos aprendizes (de quem os mestres escondem os segredos das artes) de aprenderem mais depressa e com menos custos.¹⁰

Em outro trecho, Filipe Nunes demonstra que também estava informado sobre a posição da arte da pintura, na Espanha, como é possível perceber a seguir:

Conforme ao costume da Espanha é liberal estar arte, porque estando estabelecido por lei del Rey do João segundo de Castela, que os Cavaleiros armados pera gozar de seus privilégios não uzassem de officios baixos & particularizando todos, não nomea a pintura. E nas premáticas sobre trazer sedas, lib 2.tit.12.li17. Torna a contar os officiaes que não podem trazer, e não conta entre eles aos Pintores.¹¹

Além do tratado de Nunes, existem outros escritos que também estabelecem uma ligação com a situação dos pintores e o lugar da pintura. Nesse sentido, o tratado *Da Pintura* (1548) de Francisco de Holanda é um exemplo pois, de acordo com o pesquisador José Stichini Vilela,¹² a compreensão da função do artista é um dos caminhos para se entender a estrutura de pensamento do tratadista Holanda. Observa-se que este apontou três aspectos que justificavam as diferenças existentes entre a arte portuguesa e a italiana: a posição social em que o artista encontrava-se, o mau pagamento das obras e a falta de um público conhecedor.¹³

⁹ VENTURA, Leontina. Estudo Introdutório. In: NUNES, Philippe. *Arte da Pintura e Symmetria, e Perspectiva*. Porto: Editorial Paisagem, 1982, p. 29.

¹⁰ NUNES, Philippe Nunes. *Arte da pintura, Symmetria e Perspectiva*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1615. In: VENTURA, Leontina. *Estudo Introdutório*. Porto: Paisagem, 1982. p. 69.

¹¹ NUNES, Philippe Nunes. *Arte da pintura, Simetria e Perspectiva*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1615. In: VENTURA, Leontina. *Estudo Introdutório*. Porto: Paisagem, 1982. p. 76.

¹² Idem. *Ibidem*. p. 25

¹³ VILELA, José Stichini. *Francisco de Holanda- Vida, pensamento, obra*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1982. p. 43.

A defesa da pintura como ofício nobre e liberal no *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva*

De forma resumida, o tratado *Arte da Pintura* apresenta-se na seguinte configuração. Como ocorria comumente, o tratado *Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva* (1615) foi publicado juntamente ao *Arte Poética*, um tratado cujo objetivo foi o de ensinar a métrica. No ano de 1767, o tratado de Filipe Nunes é editado novamente, no entanto, excluiu-se o *Arte Poética*. Observa-se que a edições de 1615 e 1767 apresentam a mesma configuração, sendo divididas em quatro partes: 1) Prólogo aos Pintores, 2) Louvores da Pintura, 3) Princípios Necessários a Pintura: perspectiva e simetria 4) Arte da Pintura. Com efeito, na primeira parte, Nunes expõe seus objetivos, isto é, ensinar a arte da pintura a todos aqueles que queriam aprendê-la. O tratadista português ressalta ainda que os preceitos sobre a perspectiva e a simetria poderiam servir também aos mestres. Prosseguindo, na segunda parte dedica-se a defender a pintura como uma arte liberal e nobre – contrapondo àquela visão que a via como uma prática artesanal – e, para isso, o religioso sedimenta sua argumentação nos discursos dos tratadistas ibéricos e italianos. Já na terceira parte, Filipe Nunes apresenta a pretensão de ensinar os elementos como a perspectiva e a simetria, os quais concediam intelectualidade à prática pictórica por serem elementos matemáticos. Na última parte, reservada ao final do texto, o tratadista cuida de demonstrar aos seus leitores a mistura de pigmentos e das tintas, a aplicação destas em determinadas peças e a maneira pela qual se poderia obter certas tintas e polimentos, orientando os pintores em um verdadeiro receituário técnico.

Em relação ao autor do tratado, em dissertação defendida recentemente¹⁴ foram apontados os dilemas que ainda existem sobre a vida e os escritos atribuídos ao português Filipe Nunes. Diante disso, surge uma indagação: Afinal, quem teria sido Filipe Nunes? Um filósofo? Um teórico? Um pintor? Um religioso? Um estudioso da perspectiva? Para uma melhor compreensão sobre quem teria sido Filipe Nunes, é fulcral pontuar alguns dados sobre sua trajetória. De acordo com a historiadora Leontina Ventura¹⁵, Filipe Nunes teria nascido na segunda metade do século XVI, em Vila Real (província de Trás-os-Montes) região norte de Portugal, sendo filho de Belchior Martins e Guiomar Nunes. É curioso o fato de ter o sobrenome de sua mãe, em uma época na qual os filhos herdavam comumente apenas o sobrenome do pai.

Ainda discutindo sobre os dados biográficos da vida de Filipe Nunes, não existem informações a despeito de sua infância e adolescência, no entanto, sabe-se que por volta de 1591, durante sua juventude, deslocou-se até Lisboa para ingressar na Ordem dos Pregadores Dominicanos. Por conseguinte, a documentação

¹⁴ Ver mais em: MORAIS, Renata Nogueira Gomes de. *A compreensão de Filipe Nunes acerca da pintura e dos seus elementos “técnico-científicos” no tratado Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva, Lisboa, 1615*. 2014. 226 f. Dissertação mestrado (História) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

¹⁵ VENTURA, Leontina. Estudo Introdutório. In: NUNES, Philippe. *Arte da Pintura e Symmetria, e Perspectiva*. Porto: Editorial Paisagem, 1982, p. 11. Pela citação existente no livro de Ventura, observa-se claramente que ela retirou essa informação do livro de José da Cunha Taborda, *Regras da Pintura*, de 1815. TABORDA, José da Cunha. *Regras da Pintura*. Lisboa: Imprensa Régia. 1815. p. 183.

comprova sua participação no convento de São Domingos de Lisboa, pois é possível ver o registro da entrada de Nunes no Livro das Profissões do Convento de São Domingos de Lisboa [1516-1591]¹⁶.

Existem muitos aspectos na seção, “Louvores da Pintura”, que tem por objetivo defender a pintura do *status* mecânico que lhe era atribuída. Contudo, optamos por eleger apenas uma daquelas características para tratar neste texto, como o preceito horaciano da *Ut Pictura Poesis*. Presente no tratado *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva*, o *Ut Pictura Poesis* integrou muitos dos tratados do século XVI, os quais se apropriaram das características da poesia para afirmar a liberalidade e a nobreza da pintura. Essa relação pode ser constatada no título de 1615, *Arte Poética, Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva*, contudo, segundo Jorge Santos Gomes Pedrosa,¹⁷ a partir da análise do “Prólogo ao leitor”, presente em *Arte Poética*, e do “Prólogo ao pintor”, presente no *Arte da Pintura*, é possível concluir que se trata de dois tratados independentes, uma vez que o objetivo de Nunes era formular um manual de didático para os principiantes do estudo da métrica. Apesar da constatação de Gomes Pedrosa, pode-se supor que o Dominicano tenha tido consciência do *Ut Pictura Poesis*, o que se evidencia na publicação de *Arte Poética* juntamente ao tratado *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva*, sendo, portanto, outro modo de também defender a pintura.

Embora não tenha esboçado claramente o paralelismo entre pintura e poesia, Filipe Nunes lançou mão dos preceitos da retórica para elevar o *status* da pintura. Isso é evidente já no título do tratado, bem como nos argumentos utilizados. Observa-se que tratado de Nunes estava inserido no grupo de tratados portugueses, os quais comparavam a poesia e a pintura ao nível retórico, mas não analisavam suas regras internas do ponto de vista filosófico, como apontou Nuno Saldanha.¹⁸ O pesquisador Paulo Jorge Santos Gomes Pedrosa exemplifica essas questões ao dizer que:

O modo pragmático com que foi concebido e a justificação editorial que deu início do Prólogo aos Pintores da Arte da Pintura, e Simetria, com Princípios da Perspectiva (ainda que se refira à pintura) autorizam-nos a supor que Filipe Nunes não teve outra intenção senão a de dar à estampa um manual didático de métrica para participantes.¹⁹

Apesar do Dominicano não discutir a relação entre poesia e pintura do ponto de vista da filosofia, apropriou-se das qualidades presentes na poesia para defender a pintura, como, por exemplo, a ideia de imitação e a capacidade de clareza. Observa-se que o tratado de Filipe Nunes enquadra-se em um período no qual os teóricos da arte da Contrarreforma utilizaram de algumas considerações da teoria poética, tanto de

¹⁶ Ver mais em: GOMES, Paulo Jorge Pedrosa Santos. *Arte Poética: um tratado maneirista de métrica*. 1996. 203f. (Dissertação de mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra. Coimbra. Dissertação, defendida pelo professor Paulo Jorge Pedrosa Santos Gomes, a qual se debruçou sobre o tratado *Arte Poética*, parte que foi publicada juntamente ao *Arte da Pintura. Symmetria e Perspectiva*, de 1615. Ver em:

¹⁷ GOMES, Santos Pedrosa Paulo Jorge. *Arte Poética: um tratado maneirista de métrica*. 1996. . 203f. Dissertação de mestrado (Literatura) – Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra, Coimbra. p. 15.

¹⁸ SALDANHA, Nuno (org.). *Poéticas da imagem*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. p. 119.

¹⁹ GOMES, Santos Pedrosa Paulo Jorge. *Arte Poética: um tratado maneirista de métrica*. 1996. 203f. Dissertação de mestrado (Literatura) – Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra, Coimbra. p. 62.

Aristóteles como de Horácio, por estas fornecerem princípios retóricos que poderiam ser incorporados à pintura, de modo que era possível persuadir os fiéis. Além dos teóricos da Contrarreforma, outros escritores apropriaram-se das citações da *Ars Poética* de Horácio, como é o caso de Gutiérrez de Los Rios.²⁰ Nesse contexto, nota-se que, em 1633, é publicado pelo poeta Manuel Pires *O tratado, do misto de Poesia e Pintura*, cujo objetivo é abordar claramente as relações entre a poesia e a pintura, ao considerar que: “Simbolizam entre si como irmãs gêmeas, e parecem-se tanto, que se escreve se pinta, e quando se pinta, se escreve.”²¹

Ainda sobre a relação entre pintura e poesia, vê-se que Filipe Nunes não usa explicitamente a forma literária do paragone, embora em uma seção do tratado diga que: “Serve mais a pintura, pois vendo as façanhas e casos pintados, nos excitamos e nos animamos para cometer atos semelhantes do que se as lêssemos em historiadores.”²² A partir da análise desse trecho, é possível dizer que o Dominicano valorizou a visualidade em detrimento da palavra escrita, exaltando a superioridade da arte da pintura. Levando em conta essas questões, o pesquisador Nuno Saldanha²³ aponta que o paragone levaria em conta para a valorização da pintura: o poder da visualidade da pintura, a qual ganhará mais notoriedade em função do contexto científico, e a capacidade das imagens em ensinar e mover afetos. Assim, é possível dizer que:

A teoria desenvolvida em Portugal, salvo a exceção de Francisco de Holanda, pouco teve a ver com as formas literárias mais elaboradas do Paragone, que se desenvolveram pelo resto da Europa analisando mais detalhadamente a natureza específica de cada arte. Deste modo, as correntes, que aqui adquiriram maior divulgação estão diretamente relacionadas com a produção de textos que lutam em favor da consideração da Pintura como arte liberal.²⁴

Recorda-se que alguns historiadores²⁵ consideram que teria sido Leonardo da Vinci²⁶ o primeiro a colocar a pintura como uma arte superior em relação à poesia, pois, em um trecho das suas anotações, considerou que: “[...] se o poeta sabe como descrever e escrever a aparência das formas, o pintor é capaz de fazê-la parecerem vivas, com luzes e sombras que criam a própria expressão dos rostos, pois o poeta não consegue reproduzir com a pena o que o autor obtém com o pincel.”²⁷ Em um posicionamento semelhante, Francisco de Holanda afirmou a superioridade da pintura em relação à poesia, ao dizer que a “[...] poesia mais muda

²⁰ NUNES, Philippe Nunes. Arte da pintura, Symmetria e perspectiva. Lisboa, 1615. In: VENTURA, Leontina. *Estudo Introdutório*. Porto: Paisagem, 1982. p. 80.

²¹ ALMEIDA Manoel Pires. *O tratado, do misto de Poesia e Pintura, Lisboa, 1633*. In: MUHANA, Adma. Introdução. São Paulo: EDUSP/Fapesp, 2002. f. 51.

²² NUNES, Philippe Nunes. Arte da pintura, Symmetria e perspectiva. Lisboa, 1615. In: VENTURA, Leontina. *Estudo Introdutório*. Porto: Paisagem, 1982. p. 71.

²³ SALDANHA, Nuno (org.). *Poéticas da imagem*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. p. 135.

²⁴ SALDANHA, Nuno (org.). *Poéticas da imagem*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. p. 197.

²⁵ Cf. BLUNT, Anthony. *Teoria Artística na Itália 1450-1600*. Tradução João Moura Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

²⁶ Sobre o paragone ver BARONE, Juliana. *O paragone do Tratado de Pintura de Leonardo Da Vinci. Introdução à comparação entre as artes e tradução anotada*. 1996. 120 f. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

²⁷ DA VINCI, Leonardo. *Anotações de Leonardo de Da Vinci por ele mesmo*. Tradução Marcos Malvezzi Leal e Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Mandras, 2004. 166 p.

que a pintura. ”²⁸ Dessa forma, percebe-se que haveria uma tradição que respaldou a consideração da pintura acima da poesia.

Conclusão

O objetivo do artigo acima foi demonstrar como o tratado do português Filipe Nunes integrou o cenário que discutiu o *status* da pintura como um ofício liberal e nobre. Nesse sentido, compreende-se que o estudo do tratado é relevante, pois, diferentemente da Península Itálica, a produção de tratados que se debruçaram sobre o tema foram poucos, em Portugal. Entende-se na Península Ibérica os escritos de arte eram inerentes à situação dos pintores, os quais eram vistos em sua maioria como simples artesãos. Ademais, procurou-se apresentar ao leitor o *Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva*, um tratado produzido a partir das referências do ambiente cultural/ artístico português do final do século XVI. Ressalta-se também que é possível perceber ao longo da leitura do *Arte da Pintura* como dialoga com a tradição tratadística e, por isso, apresentá-lo é tão importante.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA Manoel Pires. **O tratado, do misto de Poesia e Pintura, Lisboa, 1633**. In: MUHANA, Adma. Introdução. São Paulo: EDUSP/Fapesp, 2002.
- Araújo, Jeaneth Xavier de. A pintura de Manoel da Costa Ataíde no contexto da época moderna. *In*: CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Manoel da Costa Ataíde: Aspectos Históricos, Estilísticos, Iconográficos e Técnicos**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2005.
- BLUNT, Anthony. **Teoria Artística na Itália 1450-1600**. Tradução João Moura Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- DESWARTE, Slyvie. **As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda**: Tradução: Maria Alice Chicó. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.
- GOMES, Santos Pedrosa Paulo Jorge. **Arte Poética: um tratado maneirista de métrica**. 1996. 203f. Dissertação de mestrado (Literatura) – Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra, Coimbra.
- MORAIS, Renata Nogueira Gomes de. **A compreensão de Filipe Nunes acerca da pintura e dos seus elementos “técnico-científicos” no tratado Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva, Lisboa, 1615**. 2014. 226 f. Dissertação mestrado (História) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- NUNES, Philippe Nunes. *Arte da pintura, Simetria e Perspectiva*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1615. *In*: TABORDA, José da Cunha. **Regras da Pintura**. Lisboa: Imprensa Régia. 1815.
- SALDANHA, Nuno (org.). **Poéticas da imagem**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

²⁸DESWARTE, Slyvie. *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*: Tradução: Maria Alice Chicó. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987. p. 30.

- SERRÃO, Vitor. **O Maneirismo e o Estatuto do Artista dos pintores portugueses**. Lisboa: IN-CM, 1983.
- SERRÃO, Vitor. Tratados de pintura, iluminura e caligrafia no Maneirismo português entre Giraldo Fernandes de Prado (1561) e o anônimo autor do Breve Tractado de Iluminação (1635). *In*: MOREIRA, Rafael; RODRIGUES, Ana Duarte (Org.). **Tratados de arte em Portugal**. Lisboa: Scribe. 2011.
- VENTURA, Leontina. Estudo Introdutório. *In*: NUNES, Philippe. **Arte da Pintura e Symmetria, e Perspectiva**. Porto: Editorial Paisagem, 1982.
- VILELA, José Stichini. **Francisco de Holanda- Vida, pensamento, obra**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1982.