

# O rinoceronte de Dürer e suas lições para a historiografia da ciência

**Roberto de Andrade Martins \***

**Resumo:** A xilogravura de um rinoceronte executada por Albrecht Dürer em 1515 foi um marco não apenas artístico mas também para a zoologia. A representação, que tinha diversos equívocos, tornou-se durante dois séculos a imagem padrão de um rinoceronte, influenciando naturalistas e toda a cultura do período. Apenas durante o século XVIII os europeus tomaram conhecimento da real aparência de um rinoceronte. Este artigo analisa a história do rinoceronte representado por Dürer, comparando-o com outras obras da época, e as possíveis fontes de seus erros. O artigo utiliza este caso para apontar equívocos historiográficos sobre o assunto e refletir sobre diversos aspectos metodológicos da história da ciência.

**Palavras-chave:** Dürer, Albrecht; rinoceronte; erros científicos; história natural; história da zoologia; iconografia científica; historiografia da ciência; metodologia da história da ciência.

## Dürer's rhinoceros and its messages for the historiography of science

**Abstract:** Albrecht Dürer's woodblock of a rhinoceros, produced in 1515, was a landmark both in art and in zoology. That representation, containing several mistakes, became the standard image of the rhinoceros for two centuries, strongly influencing naturalists and the whole culture of the period. Europeans only became aware of the real appearance of a rhinoceros during the 18th century. This paper analyses the history of the rhinoceros represented by Dürer, comparing it with other works of the same time, and the likely sources of his blunders. The article employs this case study to point

---

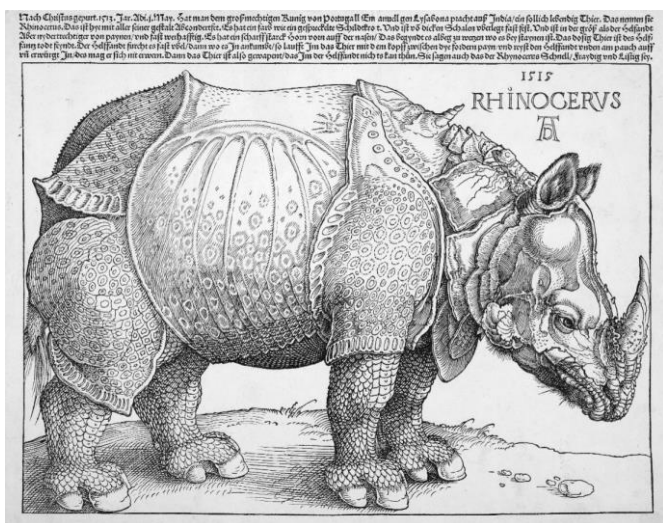
\* Grupo de História, Teoria e Ensino de Ciências (GHTEC), Universidade de São Paulo; Grupo de História da Ciência e Ensino (GHCEEN), Universidade Estadual da Paraíba; Professor Visitante do Departamento de Física, Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: roberto.andrade.martins@gmail.com

out historiographical errors on this subject and to contemplate several methodological issues of the history of science.

**Key-words:** Dürer, Albrecht; rhinoceros; scientific mistakes; natural history; history of zoology; scientific iconography; historiography of science; methodology of history of science.

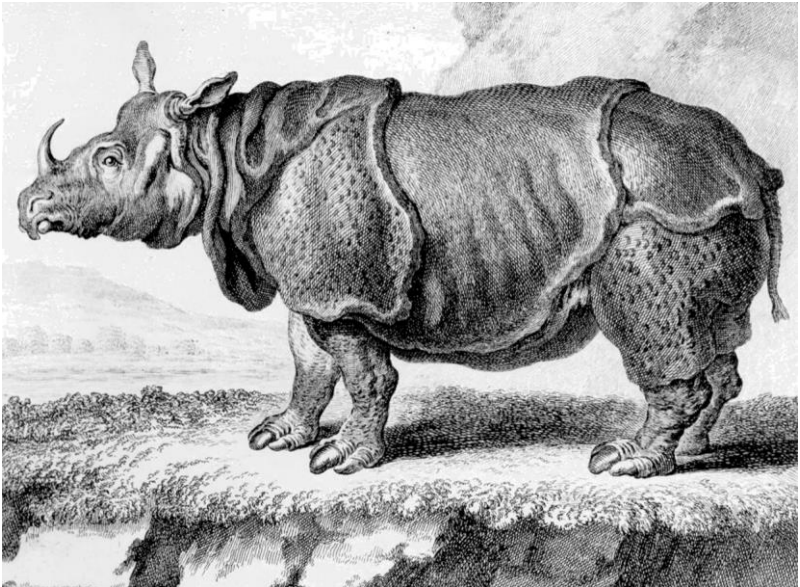
## 1 INTRODUÇÃO

A xilogravura de Dürer representando um rinoceronte (Fig. 1), produzida em 1515, é uma imagem bastante familiar. Nos séculos que antecederam a produção dessa gravura, os europeus tinham apenas um conhecimento muito vago sobre a existência e a natureza desse animal. Ele aparecia às vezes em textos religiosos, confundido frequentemente com o unicórnio e associado a citações do Antigo Testamento. O rinoceronte tinha sido descrito de forma sumária (e, muitas vezes, incorreta) por autores da Antiguidade como Ctesias, Aristóteles, Agatharchides, Plínio, o Velho, e alguns outros; fora levado para Roma e representado em moedas; e havia sido incorporado aos bestiários medievais. Era, no entanto, pouco conhecido.



**Fig. 1.** Primeira versão do rinoceronte de Dürer, impressa em 1515  
(© Trustees of the British Museum. Reprodução autorizada)

Graças à gravura de Dürer, que se espalhou rapidamente como obra autônoma e foi depois reproduzida em muitos livros, os europeus acreditaram ter, enfim, uma representação fiel desse animal exótico. No entanto, sabemos que o desenho de Dürer não representa corretamente um rinoceronte. A gravura mostra um animal recoberto por placas duras, como uma couraça; as patas são recobertas por escamas; há um pequeno chifre sobre os ombros; e toda a figura é recoberta por muitos detalhes e excrescências. Nada disso existe no rinoceronte real. Ele tem uma pele grossa como a do elefante, e não uma carapaça como as tartarugas; não possui um chifre nas costas; e todas as partes de seu corpo são bastante lisas – exceto pelas dobras do couro, sobre o corpo. Durante dois séculos, acreditou-se que o rinoceronte de Dürer era uma descrição realista; a partir do século XVIII, os europeus tomaram conhecimento da real aparência de um rinoceronte (Fig. 2).



**Fig. 2.** Imagem de rinoceronte indiano reproduzida na *Histoire naturelle* de Buffon, baseada em uma pintura de Jean-Baptiste Oudry, desenhada por Buvée l'Américain de Sève e gravada por Charles Baquoy, barão de Fehrt (Buffon, 1754, planche VII, p. 202)

Sabe-se que Dürer jamais observou um rinoceronte (vivo ou morto), tendo se baseado em indicações de outros autores. Não há dúvidas de que ele procurava representar, em sua obra, um rinoceronte que havia sido levado da Índia para Portugal, na época; e veremos, neste trabalho, como pode ter ocorrido a transmissão de conhecimentos sobre esse animal até chegar ao artista alemão. Por outro lado, o rinoceronte de Portugal certamente não era como a gravura o apresentava. De onde teria Dürer obtido as informações que o levaram a representar o rinoceronte de um modo tão equivocado? Existem muitas hipóteses sobre isso, mas nenhuma delas é satisfatória. Este é um dos pontos que será examinado no presente artigo.

Este trabalho também utiliza este episódio para apontar equívocos que aparecem em trabalhos recentes sobre o assunto e para refletir sobre diversos aspectos metodológicos da história da ciência.

Seria relevante, também, descrever a forte influência exercida pela imagem criada por Dürer sobre os naturalistas e outros autores posteriores, até o século XVIII, bem como a resistência a corrigir essa representação, mesmo após a observação de outros rinocerontes na Europa. No entanto, esses aspectos não poderão ser abordados no âmbito do presente artigo.

## **2 O RINOCERONTE DO REI DE PORTUGAL**

Quando concebeu seu rinoceronte, Albrecht Dürer morava em Nuremberg, na Bavária (Alemanha). Embora tivesse realizado diversas viagens pela Europa, não poderia ter visto nenhum rinoceronte, pois desde a época do Império Romano esse animal não havia mais sido trazido para aquele continente. O primeiro rinoceronte a ser levado para a Europa, depois de mais de mil anos, chegou a Portugal em 1515, como um presente para o rei Dom Manuel I. Como veremos mais adiante, foi uma descrição deste rinoceronte que inspirou a criação do desenho de Dürer.

O presente foi um subproduto de uma negociação diplomática mal sucedida. Afonso de Albuquerque (1453-1515), o segundo governador da Índia portuguesa a partir de 1509, considerava a ilha de Diu (no litoral oeste da Índia) um ponto militar estratégico e desejava estabelecer naquele lugar uma fortaleza portuguesa. No entanto, a ilha estava no território de Cambaia (Guzerate ou Gujarat), dominado

pelo sultão Modafar ou Muzafar II e era necessário contar com sua anuência. Em 1514, depois de receber alguns sinais que interpretou como positivos, Albuquerque enviou uma embaixada a Cambaia, chefiada por Diogo Fernandes, para solicitar sua licença para a construção do forte (Gois, 1566-1567, vol. 3, cap. 64, fols. 115r-117r; Albuquerque, 1774, vol. 4, pp. 119-120). O sultão não concedeu o pedido, autorizando apenas que os portugueses construíssem fortalezas em outros lugares que não lhes interessavam no momento. Assim, a missão diplomática fracassou, naquela época<sup>1</sup>. Porém, Diogo Fernandes havia levado presentes a Muzafar II, que retribuiu enviando presentes a Afonso de Albuquerque e também para o rei de Portugal, Dom Manuel I. Entre esses presentes estava um rinoceronte.

[O rei] mandou presentes a Afonso d'Albuquerque em retorno dos que lhe mandara pelo mesmo Diogo Fernandes, e outros para da sua parte mandar a el-rei dom Emanuel, em que entrava uma alimaria a que os daquela terra chamam Ganda, de que falarei particularmente na quarta parte desta *Chronica*. A qual Ganda lhe trouxeram estando já em Surate, onde os feitores de Miliquegupi lhe deram de sua parte alguns presentes para Afonso d'Albuquerque, que lhe também mandara outros por Diogo Fernandes, e lhe aviaram sua embarcação, e matalotagem para o mar. O que feito se partiu para Índia, a treze dias do mês de Setembro deste mesmo ano de 1514, onde achou Afonso d'Albuquerque em Goa [...]. (Gois, 1566-1567, vol. 3, fol. 117r)

Mais adiante, na mesma obra, Damião de Gois identificou a Ganda ao Rinoceronte:

Há outra alimaria que a natureza deu por inimiga ao Elefante, é o Rinocerota [*sic*] ou Ganda, como lhes chamam os Índios [ou seja, indianos], à qual a Escritura sagrada no livro dos Números capítulos 23, 24 atribui tanta força, que entre outras palavras com que o profeta Balaão benzeu os filhos de Israel diz assim: Deus trouxe este povo do Egito, a fortaleza do qual é semelhante à do Rinocerota [...] (Gois, 1566-1567, vol. 4, cap. 18, fol. 24v)

O termo sânscrito *ganḍa* significa literalmente pintado, ou salpicado, e é utilizado para designar o rinoceronte (Monier-Williams, 1979,

---

<sup>1</sup> Os portugueses conseguiram a posse de Diu em 1535.

p. 344). Há várias palavras em sânscrito para indicar o mesmo animal: *ekaśrīṅga* (que tem um chifre), *kroḍīmukha* (boca de serra), *gaṇḍāṅga* (pernas salpicadas), *gaṇḍaka*, *khaḍga* (espada ou faca), *ekacara* (solitário), e outras.

Em setembro de 1514 chegou a Goa uma frota portuguesa de cinco navios. Em dezembro do mesmo ano, ou janeiro do ano seguinte, os navios foram enviados de volta a Portugal levando, além de muitos produtos indianos, a “ganda” que Diogo Fernandes havia trazido de Cambaia. Além do animal, enviaram também o indiano que cuidava dele, chamado Ossem. Os navios chegaram a Lisboa no mês de maio de 1515. Embora mantido quatro meses no navio, talvez com alimentação inadequada, o rinoceronte sobreviveu e foi desembarcado.

Antes da chegada desse animal exótico, o rei de Portugal já havia recebido vários elefantes, com os quais costumava desfilar em Lisboa. Havia também enviado um deles para o Papa Leão X (Bedini, 1981). Era um elefante albino, chamado Hanno, que chegou a Roma em março de 1514 juntamente com dois leopardos, uma pantera, papagaios, perus e cavalos indianos enviados por Dom Manuel. Assim, a “ganda” era apenas mais um animal, entre muitos outros que já constituíam uma espécie de zoológico régio.

Durante os poucos meses que passou em Lisboa, o rinoceronte despertou grande interesse e foi utilizado para testar uma informação transmitida pelos antigos romanos: a de que esse animal e o elefante são inimigos mortais. Num domingo, 3 de junho de 1515, foi organizada uma luta entre o rinoceronte e um dos elefantes do rei. O local escolhido foi um pátio entre o paço da Ribeira e a Casa das Índias. Primeiramente foi levado o rinoceronte, preso pelo pé por uma corrente, tendo ficado encoberto por um grande tecido. Então foi introduzido no pátio o elefante, sendo então retirado o pano que cobria o rinoceronte. Conta-se que este quis atacar o elefante, que imediatamente se afastou, conseguindo romper as barras de ferro de uma grade e fugir. Não houve, portanto, a esperada luta, mas considerouse que os fatos observados confirmavam as antigas notícias.

No final de 1515, talvez cansado da novidade e querendo agradar o Papa com um novo presente exótico, o rei Dom Manuel decidiu enviar-lhe o rinoceronte. O capitão João de Pina foi encarregado de transportá-lo em um navio, com uma corrente dourada e um colar de

veludo verde, enfeitado com rosas e cravos dourados, levando também diversos outros presentes de ouro e prata. A nau capitaneada por João de Pina parece ter partido de Lisboa em dezembro de 1515, tendo parado em Marselha em janeiro de 1516 para que o rei da França, François I (que havia assumido o trono no ano anterior), pudesse ver o animal. Ainda em janeiro, ou princípio de fevereiro, o navio estava nas costas da Itália quando naufragou no golfo de Gênova, por causa de uma tempestade. O rinoceronte morreu no naufrágio, sem chegar a seu destino. Alguns autores indicam que o corpo do animal foi resgatado e empalhado, sendo levado para o Papa – mas isso é duvidoso. Terminou, assim, a curta trajetória da “ganda” indiana no mundo europeu.

### 3 DÜRER E O RINOCERONTE PORTUGUÊS

A xilogravura de Dürer foi impressa originalmente<sup>2</sup> com um texto em alemão, cuja tradução é a seguinte<sup>3</sup>:

No ano 1513 depois do nascimento de Cristo, no dia 1 de maio, para o poderoso rei de Portugal, Emanuel, em Lisboa, foi trazido da Índia um animal vivo. Ele é chamado rinoceronte. Está representado aqui

---

<sup>2</sup> Houve nove edições, com diferentes cabeçalhos (Kurth, 1927, p. 35)

<sup>3</sup> Transcrevemos a seguir (com a grafia exata, diferente do alemão atual) o texto da xilogravura de 1515, indicando a separação das linhas por uma barra inclinada: “Nach Christus gepurt. 1513. Jar. Adi .1. May. Hat man dem großmechtigen Kunig von Portugall Emanuell gen Lysabona pracht auß India ein sollich lebendiges Thier. Das nennen sie / Rhinocerus. Das ist hye mit aller seiner gestalt Abconderfet. Es hat ein farb wie ein gespreckelte Schildkrot. Und ist von dicken Schalen uberlegt fast fest. Und ist in der groß als der Helfandt / Aber nydertrechtiger von paynen und fast werhafftig. Es hat ein scharff stark Horn vorn auff der nasen. Das Begyndt es albeg zu wetzen wo es Bei staynen ist. Das dosig Thier ist des Helf- /fantz todt feyndt. Der Helffandt furcht es fast ubel, dann wo es In antumbt so laufft Im das Thier mit dem kopff zwischen dye vordern payn und reyst den Helffandt unden am pauch auff / und erwürgt In des mag er sich nit erwern. Dann das Thier ist also gewapent, das Im der Helffandt nichts kan thün. Sie sagen auch das der Rhynocerus Schnell, fraydig und Listig sey.” A transcrição pode ser encontrada em várias obra (ver, por exemplo, Heller, 1827, vol. 2, pp. 692-695, que transcreve os textos de várias edições), mas foi copiada aqui a partir da primeira edição da xilogravura, da qual há um exemplar na *British Library* (ver Fig. 1).

com toda sua forma. Tem uma cor como a de uma tartaruga<sup>4</sup> pintada. E é recoberto com escamas grossas. E é do tamanho do elefante. Mas tem pernas mais curtas e é quase invulnerável. Tem um chifre forte e pontudo sobre o nariz. Ele começa a aguçá-lo sempre que está perto de pedras. Este animal estúpido é inimigo mortal do elefante. O elefante fica muito amedrontado com ele quando se encontram. O animal [o rinoceronte] corre com sua cabeça abaixada entre as pernas da frente e chifra o elefante no estômago e o estrangula, e o elefante não pode afastá-lo. Como o animal é tão bem armado, o elefante nada pode fazer contra ele. Dizem também que o rinoceronte é rápido, impetuoso e esperto. (Dürer, 1515)

O texto não deixa dúvidas de que Dürer estava procurando representar o rinoceronte do rei Dom Manuel. A informação sobre a data está incorreta, já que existem documentos que mostram que o animal chegou a Portugal em 1513 (não em 1515).

De onde Dürer obteve essas informações e as indicações que lhe permitiram fazer um desenho do rinoceronte?



**Fig. 3.** Desenho de rinoceronte atribuído a Dürer (*British Museum*, Sloane 5218.161; © *Trustees of the British Museum*. Reprodução autorizada)

<sup>4</sup> O termo alemão "Schildkröte" significa tartaruga, mas Kröte significa sapo.



Há uma importante pista: um desenho manuscrito, semelhante à xilogravura de Dürer, que está conservado no *British Museum*, em Londres (Fig. 3). O desenho está acompanhado por uma legenda em alemão, semelhante à da xilogravura, mas começa de um modo um pouco diferente.

Na parte superior do desenho está escrito “Rhinoceron 1515”, e na margem de baixo: “E no ano 153 [sic], no dia 1 de maio, *para o nosso rei de Portugal*, em Lisboa, foi trazido da Índia um animal vivo que é chamado rinoceronte. Ele é tão maravilhoso que considerarei que eu deveria lhe enviar esta representação. Tem a cor de um sapo<sup>5</sup> e é todo coberto com escamas grossas [...]” (Rowlands & Bartum, 1993, p. 91; sem grifo no original). É evidente que Dürer não teria nenhum motivo para chamar Dom Manuel de “nosso rei de Portugal”, e no texto que acompanha a xilogravura essa expressão se transformou em “o poderoso rei de Portugal, Emanuel”. Uma possível interpretação é que Dürer estava copiando no manuscrito um texto escrito por um português, mas depois alterou o texto para publicação.

Há alguns indícios de que esse “português” poderia ter sido o impressor Valentim Fernandes – na verdade, um estrangeiro que residia há vários anos em Portugal.

#### 4 VALENTIM FERNANDES E O RINOCERONTE

Valentim Fernandes<sup>6</sup> nasceu na Morávia (atualmente parte da República Tcheca) na cidade de Olmütz. Viveu algum tempo em Nuremberg, onde se fixaram alguns de seus familiares, passou por Sevilha e depois chegou a Portugal (Dias, 1995). Estabeleceu em 1495 uma gráfica em Lisboa, onde passou a publicar diversos livros. Foi escudeiro da rainha Dona Leonor, viúva do rei Dom João II. Foi o segundo dos impressores de Portugal, tendo produzido pelo menos 18 livros (alguns religiosos, outros sobre viagens, gramática, medicina, astrologia, legislação). Redigiu também um grande manuscrito sobre

---

<sup>5</sup> No manuscrito aparece “Krot”, em vez de “Schildkrot”.

<sup>6</sup> O nome é grafado de diferentes formas: Valentim, Valentino ou Valentin; Fernandes, Fernandez ou Ferdinand (este último sendo, provavelmente, seu nome original).

as explorações portuguesas, que talvez pretendesse divulgar, mas só foi publicado em 1940. Faleceu em torno de 1519.

Valentim Fernandes escreveu uma carta em alemão (seu idioma natal) dirigida a alguma pessoa não identificada, de Nuremberg (a cidade onde vivia Dürer) falando a respeito do rinoceronte do rei Dom Manuel (Serani, 1999, p. 651). O original não é conhecido, mas foi conservada uma tradução manuscrita em italiano, na Biblioteca Nacional de Florença (Miscellanea Zorzi, banco rari 233, fols. 120v-127r).

Essa carta permaneceu desconhecida até que foi parcialmente publicada por Angelo de Gubernatis (1875, pp. 389-392), com a omissão de uma citação em latim (tirada da *Geografia* de Strabon) que fazia parte do original. Foi publicada uma tradução para o português por Abel Fontoura da Costa (1937, pp. 29-36), baseada na transcrição feita por De Gubernatis. O texto completo do documento, em italiano, foi reproduzido mais recentemente por Ugo Serani (1999, pp. 652-655). Não tivemos acesso ao manuscrito.

A carta tem duas partes distintas. Na primeira, Valentim Fernandes descreve o rinoceronte de Lisboa, comentando sobre a luta entre este e o elefante, além de citar autores clássicos que descrevem o animal. Na segunda parte, fala sobre as terras conquistadas pelos portugueses no oriente.

Apresentamos abaixo a tradução da parte inicial do documento<sup>7</sup>.

Carta escrita por Valentino Moravio alemão aos mercadores de Nuremberg.

Caríssimos irmãos<sup>8</sup>. No dia 20 deste mês de maio de 1515 chegou aqui em Lisboa, cidade mais nobre de toda a Lusitânia, excelentíssimo empório no presente, um animal chamado pelos gregos Rhynoceros e pelos índios Ganda<sup>9</sup>, mandado pelo rei poderosíssimo da Índia.

---

<sup>7</sup> A tradução aqui apresentada difere, em vários pontos, da tradução de Fontoura da Costa.

<sup>8</sup> Fontoura da Costa (1937, p. 29) traduz tudo no singular: carta escrita “a um mercador de Nuremberg”, e “Caríssimo irmão”. A transcrição feita por Serani mostra que o texto estava no plural.

<sup>9</sup> Gubernatis (1875, p. 389) adiciona uma nota de rodapé afirmando que Ganda é “precisamente os garud•a [sic] do sânscrito”. Talvez ele quisesse se referir à palavra

dia, da cidade de Cambaia, em doação a este sereníssimo Emanuel, rei de Portugal, o qual animal, como diz Plínio, no tempo dos romanos foi mostrado nos jogos de Pompeu Magno com outros diversos animais, este Rinoceronte diz ter um chifre no nariz e ser um outro inimigo do elefante que, ao ter que combatê-lo, aguça o chifre em uma pedra, e na luta se empenha por feri-lo na barriga por ser o lugar mais fraco e tenro, diz ser tão comprido quanto o elefante mas ter pernas mais curtas e ser de cor semelhante ao buxus<sup>10</sup>. (Serani, 1999, p. 652; Gubernatis, 1875, p. 389; Costa, 1937, p. 29)

Note-se que apenas as primeiras linhas falam sobre o rinoceronte que chegou a Portugal; depois, Valentim Fernandes cita informações da *História natural* de Plínio, o Velho. Em seguida, na carta, apresenta outras informações tiradas de Strabon, acrescentando então outras informações sobre o rinoceronte do rei Dom Manuel:

E isso que o dito Strabon diz concorda com o que vimos e principalmente com relação à inimizade que tem com o elefante, pois no dia da Santa Trindade, estando o elefante preso em certo círculo perto do palácio do Rei, e sendo levado a tal local o supradito Rinoceronte, eu vi que o dito elefante imediatamente quando o viu começou furiosamente a virar-se para cá e para lá fugindo e então aproximando-se de uma janela gradeada com ferros grossos como o braço, a tomou com seus dentes e sua probóscide, isto é, nariz em forma de tromba, ele a rompeu e fugiu. (Serani, 1999, p. 653; Gubernatis, 1875, p. 389; Costa, 1937, p. 31)

Isso é tudo o que a carta informa sobre o rinoceronte que esteve em Portugal.

Embora haja pontos de semelhança entre essa carta e o texto utilizado por Dürer em seu desenho manuscrito e na xilogravura, há também diferenças notáveis. A data indicada por Dürer para a chegada do rinoceronte a Lisboa é 1º de maio de 1513, e a data indicada por Valentim Fernandes é 20 de maio de 1515. Não há nenhuma comparação, na carta, entre a cor do rinoceronte e a de uma tartaruga

---

garuça, mas essa palavra representa um pássaro mitológico indiano, inimigo das serpentes (e não dos elefantes).

<sup>10</sup> *Buxus* é um gênero de plantas, corresponde ao italiano *bosso*. Fornecem uma madeira clara, usada para artesanato.

(ou sapo) sarapintado. Não há nenhuma referência, no texto de Dürer, a Plínio e Strabon. E, principalmente, não aparece na carta a expressão “nosso rei de Portugal”. Certamente Dürer não estava copiando a carta de Valentim Fernandes.

Note-se, também, que o texto reproduzido por Dürer em seu manuscrito menciona um desenho (que não é indicado na carta de Valentim Fernandes): “Ele é tão maravilhoso que considerei que eu deveria lhe enviar esta representação”.

Apesar de todas essas diferenças, vários autores assumem que foi a carta de Valentim Fernandes que serviu de base para o trabalho de Dürer. Randy Malamud, por exemplo, afirma que Dürer reproduziu na sua xilogravura o texto de Valentim Fernandes (Malamud, 2010, p. 78). Artur Anselmo afirma que Valentim Fernandes enviou a carta acompanhada por um desenho (Anselmo, 1991, p. 200), e que esses dois elementos foram utilizados por Dürer. Abel Fontoura da Costa alega ainda mais: que o desenho geralmente atribuído a Dürer, conservado no *British Museum* (Fig. 3), foi realizado por um artista português e enviado à Alemanha, tendo sido então utilizado pelo artista de Nuremberg (Costa, 1937, p. 19).

Todos os especialistas em Dürer, no entanto, atribuem o referido desenho a este artista alemão, pelo seu estilo; e o papel sobre o qual o manuscrito foi registrado tem uma marca d’água que o identifica como tendo sido fabricado em Nuremberg (Serani, 1999, p. 657). Assim, é totalmente implausível que o desenho manuscrito tenha sido enviado de Portugal.

A conexão entre a carta de Valentim Fernandes e o rinoceronte de Dürer é, portanto, muito tênue. Poderia ter havido uma outra carta de um português (ou residente em Portugal), acompanhada por um desenho, que tivesse sido utilizada por Dürer? É uma possibilidade; mas não há documentação que permita *afirmar* que isso de fato ocorreu.

## 5 POEMA ITALIANO AO RINOCERONTE

Em meados de 1515 foi publicado um poema sobre o rinoceronte, na Itália, escrito por Giovanni Giacomo Penni. O livretto era acompanhado por uma gravura bastante grosseira do animal (Fig. 4).

Giovanni Giacomo Penni foi um médico florentino. Participava da corte do papa Leão X, tendo escrito sobre duas de suas festas

realizadas em 1513 e 1514 (Serani, 2006, p. 148). A obra que nos interessa tinha o seguinte título: *Forma & natura & costumi de lo Rinoce-rotte stato condotto importogallo dal Capitano de larmata del Re & altre belle cose condutte dalle insule nouamente trouate*. O poema de Penni foi publicado no dia 13 de julho de 1515 (*ibid.*, pp. 150, 158), quando o rinoceronte ainda estava vivo, em Portugal. Não se sabe de onde Penni obteve as informações a respeito do animal.

O único exemplar conhecido desse livreto foi adquirido por Fernando, irmão de Cristóvão Colombo, em novembro de 1515 e está conservado na Biblioteca Colombina de Sevilha (Serani, 2006, p. 157). Vejamos uma tradução das estrofes mais relevantes desse poema<sup>11</sup>:

3. Ouço que de Calicut e de seu clima voltou para Lisboa um capitão com três navios de grande valor, elogiando o Senhor de todo cristão, carregados de riquezas até em cima. O nome desse capitão soberano é chamado Alfonso de Albuquerque<sup>12</sup>, muito estimado pelo rei Emanuel.

**Forma e natura e costumi de lo Rinoce-  
rotte stato condotto importogallo dal Capita-  
nio de larmata del Re e altre belle cose con-  
dutte dalle insule nouamente trouate.**



**Fig. 4.** Gravura de rinoceronte publicada na obra de Giovanni Giacomo Penni, em 1515.

<sup>11</sup> Luís de Matos (1960) apresenta alguns dos trechos do poema, em italiano. Serani (2006) publicou todo o poema, assim como sua tradução para o espanhol. As estrofes não estão numeradas no original; introduzimos a numeração para maior clareza.

<sup>12</sup> O poema tem informações equivocadas, como esta. A frota que retornou a Portugal não era capitaneada por Afonso de Albuquerque; e não vinha de Calicut.

4. E chegou, segundo se escreve, em mil quinhentos e quinze, ao final de maio, e muitas coisas divinas trouxe este, como valente e sábio, para que lhe ficasse obrigado todo aquele que vive, e bendizê-lo por tal viagem. Trouxe jóias, ouro e animais, e drogas para abastecer os especiaristas.

5. Em sua chegada o mencionado capitão apresentou ao Rei de Portugal, seu senhor, um animal robusto, que só de ver mete medo. Sua carne está encouraçada apenas por uma pele dura e de uma cor estranha, escamoso como as patas da tartaruga e resiste a todo golpe como uma bigorna.

6. O animal é chamado rinoceronte. É levado pelos arredores preso pelos pés, com correntes, porque em cima do focinho tem um chifre afiado para fazer danos. As orelhas são naturais de uma mula e cada pé está adornado com três dedos. As patas curtas e grossas como um boi, e diz-se que faz maravilhas.

7. Este, por natureza, odeia o elefante e muitas vezes o mata com o chifre, assim como a todos os animais de seu tamanho. Se ele encontra animais pequenos por perto, não se preocupa em feri-los com o chifre, pois é dotado de muita discrição e tem inteligência como o elefante, de modo que um desconfia do outro. (Penni, *apud* Serani, 2006, p. 157)

Nas estrofes seguintes, Penni comentou sobre autores romanos que falaram sobre o Rinoceronte, e passou depois a falar sobre outras maravilhas trazidas da Índia para Portugal.

Fosse qual fosse a fonte de informação de Penni, pode-se perceber que ele adicionou alguns dados relevantes: falou sobre a pele grossa e resistente, e embora tenha utilizado a expressão “escamoso” (*scaglioso*), comparou-a às patas de uma tartaruga (que são enrugadas) e não ao seu casco. Indicou também que as patas do rinoceronte têm três dedos (informação que não se encontra em autores antigos).

O desenho que Penni publicou, embora grosseiro, tem vários aspectos positivos. Mostra corretamente a divisão da pata do animal, o corpo parece recoberto com uma capa mole (e não uma couraça), toda a pele exibe pequenas manchas (que de fato existem no couro do rinoceronte indiano), há uma corrente prendendo as patas (o que é um detalhe realista, de quem viu o animal cativo) e há pelos apenas na ponta do rabo. Não é um desenho produzido apenas pela imaginação,

ou a partir de descrições orais. Deve ter sido obra de uma pessoa com pequena habilidade artística, mas que de fato observou o rinoceronte em Lisboa (pois, nessa época, ainda não havia saído de lá).

De acordo com Luís de Matos,

O médico florentino está contudo bem informado. Parece certo que não teve qualquer documento entre mãos, mas é evidente que obteve informações orais, provavelmente de algum dos mercadores florentinos que se correspondiam regularmente com os seus compatriotas estabelecidos em Lisboa. (Matos, 1960, p. 391)

Matos não citou qualquer fonte de informação que justifique essas inferências. Como se pode afirmar que “parece certo” que Penni não teve nenhum documento em mãos? Se os mercadores de Florença recebiam *cartas* dos seus colegas de Portugal, por qual motivo uma dessas cartas não poderia ter sido a fonte de informações de Penni? Além disso, por qual motivo Penni teria obtido informações com os “mercadores florentinos”? Apenas porque ele próprio era florentino? Mas Penni vivia em Roma...

Poderia o livreto de Penni ter servido de inspiração para Dürer? Não o sabemos. Mas devemos notar que podem ter existido muitas outras publicações semelhantes, de outros autores, que desconhecemos – assim como podem ter circulado muitas outras cartas, acompanhada de desenhos, sobre as quais não temos notícia. Note-se que só é conhecido um único exemplar do livreto de Penni; e que há apenas uma cópia, em italiano, da carta de Valentim Fernandes. Esses exemplares únicos se conservaram por acaso; poderiam ter sido perdidos. Outros documentos semelhantes podem ter desaparecido.

## 6 A GRAVURA DE BURGKMAIR

Em 1515, um outro artista alemão produziu uma xilogravura do rinoceronte: Hans Burgkmair (1473–1531), de Augsburg. A gravura de Burgkmair (Fig. 5) é mais próxima da realidade do que a de Dürer, mas teve pequena circulação e influência. Costuma-se afirmar que existe uma única cópia desta xilogravura, conservada em Viena, no *Graphische Sammlung Albertina* (Lach, 1970, p. 164); mas há um outro exemplar na Biblioteca Colombina de Sevilha (Landau, 2003, p. 30).

Comparando-se a gravura de Burgkmair com a de Dürer, vemos que naquela já não aparece mais a couraça, nem o chifre adicional nas costas. Apresenta uma corda nos pés do rinoceronte, em vez de uma corrente (conforme as descrições da época). Diversos aspectos, como orelhas e patas, são muito semelhantes nas duas gravuras. De um modo geral, a representação de Burgkmair é mais fiel ao animal, porém contém novos detalhes equivocados, como uma crina.

Hans Burgkmair, assim como Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Hans Baldung e outros artistas alemães, dedicava-se bastante à produção de gravuras para livros, e também à publicação de gravuras isoladas (Lach, 1970, p. 79). Burgkmair preparou em 1508 uma série de cinco xilogravuras chamadas “o rei de Cochin”, para ilustrar um livro publicado em 1509 sobre as viagens de Balthasar Springer na Índia durante os anos 1505-1506. Alguns dos animais desenhados por Burgkmair, como o elefante, são considerados bastante realistas, assim como detalhes das imagens, como uma sombrinha indiana acima da cabeça do rei de Cochin. Há conjecturas de que Burgkmair se baseou em aquarelas produzidas por um artista que esteve na Índia para elaborar essas gravuras (Lach, 1970, p. 80). Lach sugere que, da mesma forma, ele pode ter se baseado em alguma representação feita na Índia para produzir a xilogravura do rinoceronte (Lach, 1970, p. 164).

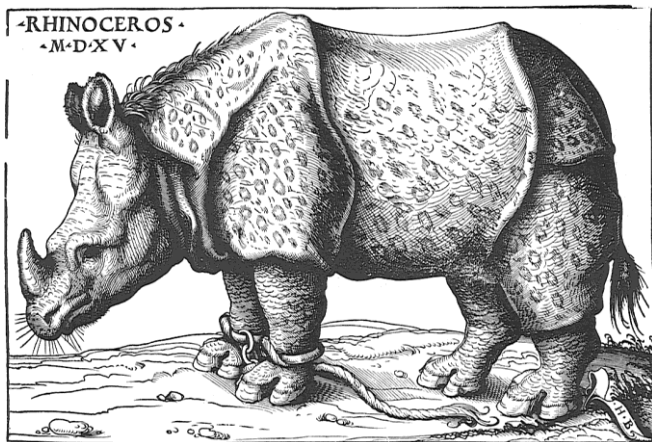
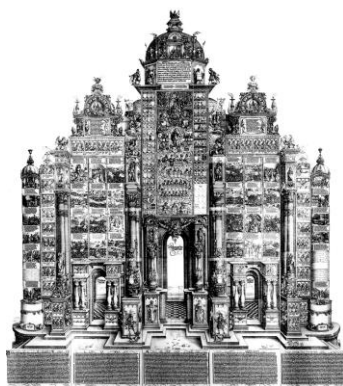


Fig. 5. Gravura de rinoceronte por Hans Burgkmair, de 1515 (fonte: Wikipedia).



Não é impossível que Burgkmair e Dürer tenham se baseado em um mesmo modelo, para criar suas representações tão diferentes. Na época em que essas xilogravuras foram produzidas, os dois artistas colaboravam na criação de dois trabalhos monumentais para o Imperador Maximiliano I (1459-1519), o “Arco triunfal” (*Ehrenpforte*) e, depois, a “Marcha triunfal” (*Triumphzug*) (Thausing & Eaton, 1882, vol. 2, pp. 136-137; Kurth, 1927, p. 37; Wolf, 2004, p. 17; Scott, 1869, pp. 142, 239).

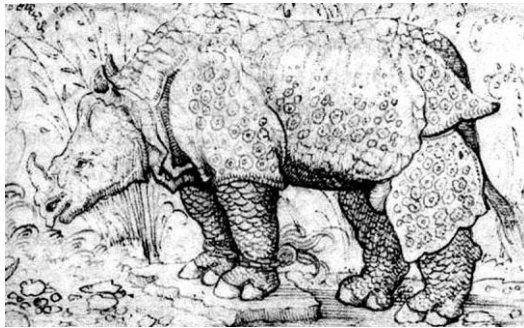
Uma versão simplificada do rinoceronte de Dürer foi reproduzida por ele próprio (ou por algum de seus auxiliares) no “Arco triunfal” de Maximiliano I (Sato, 2001, p. 95). Essa gravura (talvez a maior de todos os tempos) tinha uma altura de 3,75 metros, sendo formada pela reunião de 192 folhas impressas separadamente. Não se tratava de um projeto de arquitetura e sim de uma representação simbólica do poder do imperador. Depois de impressas e coloridas, as cópias seriam distribuídas para serem coladas nas paredes de palácios e edifícios públicos, divulgando a glória de Maximiliano I. A parte central da gravura continha um histórico das conquistas do imperador, e muitos brasões indicando suas posses. Um deles, alusivo à Índia, é o que reproduz a figura do rinoceronte (Fig. 6).



**Fig. 6.** Uma versão do rinoceronte de Dürer foi incluída em um pequeno detalhe da parte central do “Arco Triunfal” (*Ehrenpforte*) de Maximiliano I (fontes: <http://www.hubert-herald.nl/DOMINDOC.htm>; Wikipedia).

Burgkmair e Dürer colaboraram também nas ilustrações do livro *Teuerdank*<sup>13</sup>, publicado em 1517, escrito pelos secretários de Maximiliano I (Melchior Pfintzing e Marx Treitz-Saurwein) a partir de suas instruções (Trevor-Roper, 1989, p. 20). Sabe-se também que Dürer visitou a corte de Maximilian I em Augsburg (a cidade de Burgkmair) em 1515 e 1518 (Scott, 1869, p. 103). Pode ser, portanto, que os dois rinocerontes – o de Dürer e o de Burgkmair – não sejam obras independentes, mas diretamente relacionadas entre si, com uma fonte de informações em comum. Mais do que isso não podemos afirmar.

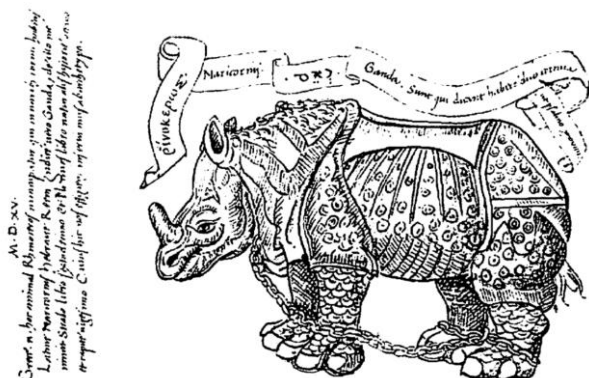
Há outra figura de um rinoceronte, da mesma época (Fig. 7), que é atribuída a um terceiro artista alemão relacionado a Dürer e a Burgkmair. É um desenho que faz parte de uma das páginas do livro de preces (*Gebetbuch*) do imperador Maximiliano I, cujo original se encontra atualmente na Biblioteca Municipal de Besançon, França. A ilustração parece ter sido feita em torno de 1515. Atribui-se o desenho ao artista Albrecht Altdorfer (aprox. 1480-1538), que a partir de 1513 estava também a serviço de Maximiliano, tendo colaborado no “Arco triunfal” (Spindler & Kraus, 1988, p. 1047). Esse desenho do rinoceronte combina aspectos do trabalho de Dürer ao de Burgkmair (Lach, 1970, pp. 164-165).



**Fig. 7.** Desenho de um rinoceronte atribuído a Albrecht Altdorfer, feito em torno de 1515 (fonte: Wikipedia).

---

<sup>13</sup> “Teurdank” é o nome do herói do livro. A obra é um poema alegórico que descreve a viagem de Maximiliano até a Holanda para encontrar sua noiva.



**Fig. 8.** Desenho de um rinoceronte encontrado em um manuscrito datado de 1515: Bibliotheca Vaticana, Cod. Chigi G-II-38, fol. 14 (Monson, 2004, p. 53).

## 7 OUTRAS REPRESENTAÇÕES DA ÉPOCA

Em 1988, a professora Ingrid Rowland encontrou um novo desenho de um rinoceronte, datado de 1515 (como o de Dürer), na Biblioteca do Vaticano (Fig. 8). Essa figura está colada em um manuscrito da *Historia senensium*, de Sigismondo Ticci, perto de uma descrição do rinoceronte de Lisboa. Embora tenha localizado e divulgado esse desenho, a professora Ingrid Rowland não publicou nenhum trabalho sobre o assunto. No ano seguinte, Hermann Walter publicou uma descrição da descoberta de Ingrid Rowland, comparando esse desenho com o de Dürer e o de Burgkmair (Walter, 1989). Uma análise mais detalhada foi feita por Jim Monson (2004). Walter afirmou que o desenho encontrado no Vaticano teria sido baseado em um primeiro esboço de Dürer, atualmente desconhecido (Walter, 1989, p. 273). No entanto, parece ser uma obra independente.

Notam-se importantes peculiaridades do desenho do Vaticano: o rinoceronte tem um único chifre; tem as patas presas por correntes; e não há pelos no focinho do animal. Porém os outros detalhes são semelhantes à gravura de Dürer.

Acima do rinoceronte o desenho apresenta uma faixa na qual há primeiramente o nome do animal em grego, depois *Naricornis*, em seguida seu nome em hebraico e por fim “Ganda”. Há também uma

frase em latim, que diz: “Sunt qui dicunt habire duo cornua”, ou seja: há aqueles que dizem que tem dois chifres (Monson, 2004, p. 52). Além disso, há uma referência bíblica, do Salmo 29, que se refere a um animal com um único chifre (interpretado geralmente como sendo um unicórnio)<sup>14</sup>.

Vemos, assim, que existiam diferentes representações europeias do rinoceronte, todas da mesma época, com algumas diferenças e muitas semelhanças. Podem ter existido diversas outras que foram perdidas. Não sabemos se Dürer se baseou em um dos desenhos que conhecemos, ou em algum outro desconhecido.

## 8 REPRESENTAÇÕES DO RINOCERONTE EM PORTUGAL

É importante comparar a gravura de Dürer com representações portuguesas do rinoceronte, da mesma época. Como o rinoceronte indiano ficou durante vários meses em Portugal, poderíamos esperar que sua imagem tivesse sido registrada por diversas pessoas de lá. No entanto, não são conhecidas muitas representações iconográficas genuinamente portuguesas da época representando esse animal.

Há dois pequenos desenhos de rinocerontes em um manuscrito da época, o *Livro de Horas* de Dom Manuel I, que parece ter sido executado por António de Holanda (aprox. 1480-1557), um miniaturista de origem holandesa que trabalhou em Portugal<sup>15</sup>. De acordo com as indicações do próprio manuscrito, ele foi iniciado em 1517, tendo sido concluído apenas após o falecimento de Dom Manuel (Faro, 1957; Garcia, 1996). Esta obra se encontra, atualmente, no Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 14/129v Ilum). Em duas páginas do

---

<sup>14</sup> A palavra hebraica transliterada como “reem” foi traduzida para o grego como *monokeros*, e para o latim como *unicornis* ou *rhinoceros*. Ela aparece em várias passagens da Bíblia, como *Números* 23:22 e 24:8, *Deuteronomio* 33:17, *Jó* 39:9-10, *Salmos* 22:21, 29:6 e 92:10, *Isaias* 34:7. Uma dessas passagens (*Deuteronomio* 33:17) se refere aos chifres (no plural) do *reem*, sendo por isso implausível que esse nome pudesse se referir a um animal como o unicórnio ou o rinoceronte asiático (Godbey, 1939).

<sup>15</sup> O mesmo artista representou rinocerontes em dois outros manuscritos iluminados: *Livro de Horas da Condessa de Bertandos*, e *Genealogia do Infante D. Fernando* (Costa, 2009, p. 73).

*Livro de Horas* de Dom Manuel I (fol. 98v e fol. 271v) aparecem pequenos desenhos de rinocerontes. Infelizmente, esta obra tem um formato pequeno: 14 cm de altura e 11 cm de largura. As miniaturas representando o rinoceronte possuem tamanho de apenas 5 mm no original, tornando-se impossível distinguir seus detalhes.

Outra das poucas imagens portuguesas de um rinoceronte, da época, aparece em um mapa da Índia pertencente ao Atlas náutico português conhecido como *Atlas Miller*, produzido provavelmente em 1519 (Marques, 1988, p. 448). É um manuscrito atualmente pertencente à Biblioteca Nacional de Paris (C. Pl. Rés. Ge. DD. 683). Os mapas do *Atlas* são de autoria dos cartógrafos portugueses Lopo Homem, Pedro Reinel e seu filho Jorge Reinel (Cortesão, 1975, p. 163). De acordo com Alfredo Pinheiro Marques, foi António de Holanda que desenhou os animais e outras imagens que embelezam o *Atlas Miller* (Marques, 1994; Marques, 2006), incluindo o rinoceronte em questão (Fig. 9).

O desenho do rinoceronte presente neste mapa é bem maior e mais visível do que os das iluminuras do *Livro das Horas*, tendo dimensões de aproximadamente 4 cm de comprimento por 3 cm de altura no original; mas a figura é bastante escura, sendo difícil captar seus detalhes. Nota-se, no entanto, que o animal tem um único chifre e que não parece estar recoberto por uma couraça.



**Fig. 9.** Detalhe de um mapa do *Atlas Miller* (1515-1519), com desenhos atribuídos a António de Holanda (Pastoureau, 1990, p. 55).



(a)



(b)

**Fig. 10.** Duas esculturas portuguesas em pedra, do início do século XVI, representando um rinoceronte: (a) na Torre de Belém; e (b) no Mosteiro de Alcobaça. (Fonte: fotografias de José Muñoz e José Norton)<sup>16</sup>

Como António de Holanda é o único artista de Portugal que se sabe ter feito várias representações do rinoceronte, o historiador da arte Dagoberto Markl sugeriu que ele teria sido o autor do desenho que serviu de base para a xilogravura de Dürer (Costa, 2009, p. 78). Tal sugestão é uma possibilidade, mas de modo algum o argumento é decisivo. Podem ter existido muitos outros desenhos do rinoceronte, feitos em Portugal, que desconhecemos.

São conhecidas duas esculturas portuguesas antigas representando o rinoceronte, ambas do início do século XVI. Uma delas faz parte da Torre de Belém (Fig. 10a), a outra se encontra no Claustro do Silêncio do Mosteiro de Alcobaça (Fig. 10b).

A Torre de Belém era chamada, antigamente, “Baluarte de São Vicente”, ou do Restello, ou de Belém. Foi construída em pedra de cantaria, a mando de Dom Manuel, para a colocação de peças de artilharia destinadas a guardar o porto de Lisboa. Seu projeto é de Francisco de Arruda, e sua construção foi iniciada em 1514 ou 1515, sendo concluída aproximadamente em 1519 (Barroca, 2003, p. 104).

---

<sup>16</sup> O autor agradece a José Muñoz e José Norton, que autorizaram a publicação de suas fotografias, disponíveis em: <<http://www.panoramio.com/photo/10347382>> e <<http://www.flickr.com/photos/96955068@N00/2352181488>>.

Uma das gárgulas que ornamentam a Torre de Belém representa a parte frontal de um rinoceronte (Eusébio, 2003, p. 60). Infelizmente, a escultura está muito deteriorada e não é possível identificar seus detalhes.

A construção do Mosteiro de Alcobaça foi iniciada em 1153, mas a primeira fase só foi concluída no século seguinte, em 1223 (Korrodi, 1929, p. 14; Alho, 2008, p. 18). No início do século XIV, por ordem de Dom Dinis, o arquiteto Domingo Rodrigues construiu o Claustro do Silêncio, um recinto quadrilátero ajardinado, destinado à meditação (Korrodi, 1929, p. 43). No início do século XVI Dom Manuel ordenou a ampliação do Claustro, construindo uma segunda galeria (*ibid.*, p. 49). Nessa ampliação, feita pelo arquiteto João de Castilho, foi criado um sistema que envia todas as águas pluviais para os telhados do segundo piso do claustro, sendo então direcionadas para um conjunto de gárgulas (Alho, 2008, p. 87). Uma delas tem a forma de um rinoceronte.

A obra de ampliação parece ter sido executada no período em que o Mosteiro era dirigido pelo Bispo Dom Jorge de Melo – de 1505 a 1519 (Gomes, 2006, p. 383). Admitindo-se que a representação de um rinoceronte não poderia ter sido feita antes de 1515, ela parece ter sido executada na mesma época que a escultura da Torre de Belém. No entanto, encontra-se em estado de conservação muito melhor (Fig. 10b). Percebe-se claramente que o rinoceronte não está recoberto por uma couraça, que sua pele possui dobras e que seu corpo é pontilhado de protuberâncias. Embora o couro dos rinocerontes não tenha saliências tão grandes, ele é efetivamente recoberto por pequenas elevações.

Estes exemplos mostram que existiram em Portugal representações mais fiéis do rinoceronte do que a xilogravura de Dürer.

## 9 O RINOCERONTE SEGUNDO DAMIÃO DE GOIS

Um autor português quinhentista que é geralmente citado quando se fala sobre o rinoceronte de Dom Manuel é Damiano de Gois (1502-1574), que comenta sobre esse animal em vários pontos de sua *Crônica do Rei Dom Manuel* (Gois, 1566-1567). Vejamos como ele descreve a aparência do rinoceronte:

Diodoro Sículo, Plínio e Solino dizem que em força é igual ao Elefante, e mais baixo de corpo, no que dizem a verdade, mas isto é por terem as pernas muito curtas, mas na grandeza do corpo lhe é quase igual, assim na grossura, como de comprimento, e da mesma cor do Elefante, que é como de cinza misturada com pó de carvão. São estes Rinocerotas cobertos de conchas como de cágado, ou tartaruga, das quais tem de cada lado três, separadas umas das outras; umas lhes cobrem espáduas, e outras as costas, e as outras as coxas das ancas para baixo. Vivem quase como porcos, porque se lançam na lama e em charcos, e se espojam e envolvem nela como eles fazem. Andam com a cabeça tão baixa que quase parece que lhes anda o focinho arrastando pelo chão. Têm os olhos quase na ponta do focinho, junto das ventas, entre os quais lhe sai um chifre que dizem ter grande virtude contra peçonha, de comprimento de palmo e meio, de cor de unha de cervo, um pouco revirado para cima, de grossura de um palmo de circunferência, e na ponta aguda é tão duro como ferro, o qual, segundo se descreve, este animal aguça em pedras, quando tem de pelejar com os Elefantes aos quais tem natural ódio. Nisso têm tanta astúcia que sempre os atacam pela barriga, por naquela parte terem a pele mais fraca. Mas se o Elefante se pode guardar, que não se meta o Rinocerota entre as pernas, o toma com a tromba pelo pescoço, e o derruba, e com os dentes o fere – tanto pela parte da pele que fica descoberta das conchas, pisando-o também com os pés, e mãos, até que o mata. (Gois, 1566-1567, parte 4, cap. 18, fols. 24v-25r)<sup>17</sup>

Notemos que, em dois pontos dessa descrição, Damião de Gois se refere às “conchas” que recobrem o corpo do rinoceronte, que compara ao casco dos cágados ou tartarugas. De onde terá ele tirado essa concepção? Nenhum dos autores antigos que ele cita atribui “conchas” ao rinoceronte. Provavelmente Gois foi influenciado pela imagem criada por Dürer, que já havia se disseminado e se tornara a versão “verdadeira” do rinoceronte.

É quase inacreditável, no entanto, que Gois pudesse descrever de forma errônea o rinoceronte – porque há poucas dúvidas de que ele o viu pessoalmente. Damião de Gois nasceu em Alenquer no ano de 1502, sendo filho de Rui Dias de Gois, almoxarife da Rainha Dona

---

<sup>17</sup> Nesta citação, utilizamos uma ortografia atualizada, além de substituir por sinônimos alguns termos antigos usados por Damião de Gois.



Leonor. Por influência de seu pai, em 1511, aos nove anos de idade Damião se tornou pajem do rei Dom Manuel (Hirsch, 1967, p. 1; Dória, 1944, p. 5). Começou como pajem da lança e teve depois as funções de moço de câmara. Armando Cortesão infere, com razão, que Gois provavelmente assistiu à chegada do rinoceronte a Lisboa, aos 12 anos de idade, já que vivia no paço, onde foi educado, participando de todas as atividades da corte (Cortesão, 1975, p. 132). É bastante plausível, também, que Damião de Gois tenha assistido à tentativa de combate entre o rinoceronte e um elefante, pois sua descrição do evento é muito detalhada, como se estivesse se lembrando de algo que o marcara enquanto criança:

Destes dois animais [rinoceronte e elefante] quis o rei dom Emanuel ver por experiência a força e manhas que cada um deles tinha em se defender e atacar o outro, para o que neste ano de 1517 no mês de Fevereiro, ordenou que as trouxessem a um circuito, ou pátio cercado de paredes altas como ameias, que naquele tempo estava diante da Casa de Contratação da Índia e Guiné, das quais a primeira foi o Rinocerota que, logo que entrou, o puseram detrás de uns panos de armar que estavam pendurados em um passadiço que ia da fala do rei para a da rainha, isto para que o Elefante não o visse ao entrar da porta. E logo daí a um pouco entrou o Elefante, nas costas do qual os homens da guarda do Rei fecharam as portas do pátio. Isso feito, mandou o Rei que levantassem os panos de armar, onde o Rinocerota estava escondido, o qual posto, que estivesse preso com ferro nos pés (porque assim andava sempre), vendo o Elefante, fez um gesto para o Índio que dele cuidava, e trazia preso por uma corrente comprida, como em modo de lhe dizer que o deixasse ir para onde o inimigo estava. O Índio, porque o animal já começava a puxar, lhe alargou a corrente, levando contudo o cabo dela na mão, de maneira que com o passo muito seguro começou a se encaminhar para onde o Elefante estava, levando o focinho posto no chão, assoprando pelas ventas com tanta força que fazia levantar o pó e palhas do chão como se fora um redemoinho de vento. O Elefante, quando o Rinocerota saiu, estava com a anca voltada para aquele lado, mas vendo-o se virou contra ele, dando urros e fazendo gestos com a tromba de querer pelejar. Contudo, depois que o Rinocerota chegou junto dele, querendo já atacar pela barriga, parece que pela pouca idade de que era, desconfiado de se poder ajudar dos dentes, contra um tamanho inimigo, por tê-los ainda tão pequenos que não lhe saíam da boca mais de três palmos, fez meia volta, endireitando para uma janela de

grades de ferro que estava junto da porta do pátio voltada para as casas da ribeira, nas quais pôs a cabeça com tanta força que torceu dois das varões das grades, que seriam de grossura de oito boas polegadas em quadrado, por entre os quais dois varões saiu, deixando o Índio que o governava no chão, que nesta pressa se lançou dele, o que se não fizera arreventaria entre as grades o limiar de cima da janela, esta foi uma das grandes forças que se podem imaginar. Saído assim o Elefante do pátio, tomou o caminho dos estábulos, onde era sua pousada, não tendo conta com coisa que achasse diante, assim homens a pé, como a cavalo, que perante todos passava fazendo tamanha revolta, que com os brados que davam uns aos outros que se protegessem, parecia que era alguma batalha posta fora de sua ordem, ou desbaratada dos inimigos. Isto é de notar que a abertura que o Elefante fez entre os dois varões de ferro por onde passou foi tão pequena, que com trabalho podia um homem de comum estatura, vestido em pelo se passar por ela, mas o medo e indústria de natureza lhe deram o jeito para poder sair por um tão pequeno lugar. O Rinocerota ficou no campo muito seguro, dando quase a entender aos que estavam a par dele, com os jeitos e meneios que fazia, que tinha a vitória por certa se o Elefante quisera esperar. (Gois, 1566-1567, parte 4, cap. 18, fols. 25r-25v)

Seria razoável que uma pessoa se lembrasse de tantos detalhes do combate entre o rinoceronte e o elefante, mas descrevesse de forma incorreta a real aparência de um rinoceronte? Certamente não esperaríamos isso. Mas assim aconteceu. Quando, em 1559, o regente cardeal Dom Henrique encarregou Damião de Gois de escrever a *Crônica do Rei Dom Manuel*, a xilogravura de Dürer já tinha se tornado a “representação autêntica”, indiscutível, da aparência de um rinoceronte.

## 10 POSSÍVEIS FONTES DOS EQUÍVOCOS DE DÜRER

Têm sido levantadas várias explicações para os aspectos estranhos do rinoceronte representado por Dürer. Algumas fontes sugerem que essas peculiaridades *não são equívocos* e que ele representou um rinoceronte indiano atualmente extinto:

A imagem é reimpressa tão frequentemente que nos esquecemos daquilo que já sabemos: os rinocerontes não são assim. Eles não têm flores nascendo de sua pele e nenhuma espécie de rinoceronte que jamais caminhou sobre a Terra teve o chifre dorsal que Dürer repre-

sentou. No entanto, esta imagem se insinuou de tal modo na cultura ocidental que o catálogo de uma exibição do trabalho de Dürer realizada no *British Museum* em 2002 consegue se referir à “imagem bastante acurada” que Dürer usou para produzir o seu desenho e, de modo espantoso, ao fato de que “acredita-se que o animal seja uma espécie de rinoceronte indiano atualmente extinta”. (Ridley, 2005, p. 86)

Esta versão divulgada pelo *British Museum* encontra-se disponível na Internet<sup>18</sup> e talvez tenha sido a fonte de inspiração de outros *sites* que reproduzem tal informação equivocada<sup>19</sup>. A página do *British Museum* fornece a notícia da seguinte forma, citando uma referência bibliográfica: “[...] embora grande parte de sua aparência seja fantástica, pensa-se que representa uma espécie extinta do rinoceronte indiano (ver J. L. Koerner, *in* Bartrum, 2002, p. 31)”<sup>20</sup>.

A obra citada na página do *British Museum* parece ser o mesmo catálogo indicado por Ridley e que foi editado por Giulia Bartum, curadora de desenhos e impressos alemães do *British Museum* (Bartrum, 2002). No entanto, na página indicada aparece uma versão ligeiramente diferente:

Gostaria de assinalar que a maior parte dos observadores acusa Dürer injustamente de inventar a couraça do animal a partir de sua própria imaginação. A pele do *Rhinoceros unicornis* indiano, quase extinto, tem de fato a aparência facetada que Dürer lhe dá, com dobras exatamente nos lugares em que ele as representa. Em minha opinião, ele deve ter trabalhado a partir de uma imagem bastante acurada para produzir seu desenho. (Koerner, *in* Bartrum, 2002, p. 31; Schich, 2009, p. 144)

---

<sup>18</sup> Página do site do *British Museum* sobre o desenho do rinoceronte de Dürer. Disponível em <[http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_details.aspx?objectid=720573&partid=1](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=720573&partid=1)>. Acesso: 13/06/2012.

<sup>19</sup> Verbete sobre Albrecht Dürer na *New World Encyclopedia*. Disponível em <[www.newworldencyclopedia.org/entry/Albrecht\\_Durer](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Albrecht_Durer)>. Acesso em 13/06/2012. Verbete sobre Albrecht Dürer na *Simple Wikipedia*. Disponível em <[http://simple.wikipedia.org/wiki/Albrecht\\_Durer](http://simple.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Durer)>. Acesso em 13/06/2012.

<sup>20</sup> “[...] although much of its appearance is fanciful, it is thought to represent an extinct species of Indian rhinoceros (see J. L. Koerner in 'Dürer and his Legacy', 2002, p. 31).”

A menos que existam duas versões diferentes deste catálogo do *British Museum*, Joseph Koerner não afirma que Dürer desenhou uma espécie de rinoceronte atualmente extinta e sim que Dürer representou de forma bastante correta a espécie comum de rinoceronte indiano, que estaria *quase extinta*.

Sabemos como são os rinocerontes indianos atuais (Fig. 11); eles não têm uma couraça dura – nem podem ter, pois são mamíferos, e nenhum mamífero tem uma casca dura como a das tartarugas. A pele grossa dos rinocerontes não é lisa, tendo pequenas protuberâncias de diversos tamanhos. Seu couro forma dobras em alguns lugares.

Comparando com a xilogravura de Dürer (Fig. 1), vemos que aquele artista representou as partes da “couraça” separadas em partes que correspondem bastante bem, de fato, às dobras da pele do animal. As protuberâncias também estão representadas, embora de forma exagerada. A forma do corpo, no desenho, se aproxima bastante da forma do animal (embora devesse ser mais comprido, ou menos alto). A diferença principal está no modo pelo qual Dürer recobriu o corpo do rinoceronte, em seu desenho. Glynis Ridley apontou que a couraça do rinoceronte de Dürer é muito semelhante a uma armadura de cavalo do início do século XVI e sugeriu que talvez esse rinoceronte tivesse uma couraça, também presenteada por Muzafar I.



**Fig. 11.** Um rinoceronte indiano comum (espécie *Rhinoceros unicornis*) fotografado no Nepal por Krish Dulal (fonte: Wikipedia).

Existe uma forte possibilidade de que o rinoceronte de Dürer seja uma representação autêntica do animal – mas como ele estava vestido para ser embarcado em Lisboa e em sua apresentação subsequente a François I. (Ridley, 2005, p. 87)

A autora sugere que o chifre adicional do rinoceronte de Dürer poderia pertencer a essa couraça. Vejamos a parte principal de sua argumentação:

Um dos melhores exemplos sobreviventes de uma vestimenta completa encouraçada para cavalo do início do século dezesseis – chamado *Burgundian Bard* e presenteado pelo Imperador Maximiliano do Sagrado Império Romano ao rei inglês, Henry VIII – mostra em sua construção a configuração exata de placas de armadura que é aparente na gravura de Dürer. [...] Além disso, a sugestão de que o rinoceronte é representado vestindo uma cota de malha é reforçada pelo exame das escarcelas (as seções de placas que cobrem a parte superior das pernas). O *Burgundian Bard* mostra um grau semelhante de proteção da couraça proporcionada ao corpo superior do cavalo, enquanto as próprias pernas estão livres das restrições incômodas da couraça. (Ridley, 2005, p. 88)

E a autora conclui, depois:

Não é incrível, portanto, supor que Dürer representou o rinoceronte de Lisboa deliberadamente como se estivesse com uma couraça, e que os contornos dessas placas protetoras foram determinadas pelos projetos contemporâneos europeus e indianos de armaduras para cavalos. (Ridley, 2005, p. 89)

A argumentação de Glynis Ridley parece forte, enquanto não examinamos como era essa couraça à qual ela se referiu. Esse tipo de armadura para cavalos foi, evidentemente, construída para proporcionar proteção sem reduzir sua mobilidade (Fig. 12). As patas do cavalo podem se mover sem tocar a armadura e sem serem atrapalhadas por ela. Pelo contrário, no caso do rinoceronte de Dürer, se ele estivesse de fato recoberto por uma armadura, suas patas dianteiras não teriam muita mobilidade (Fig. 13).

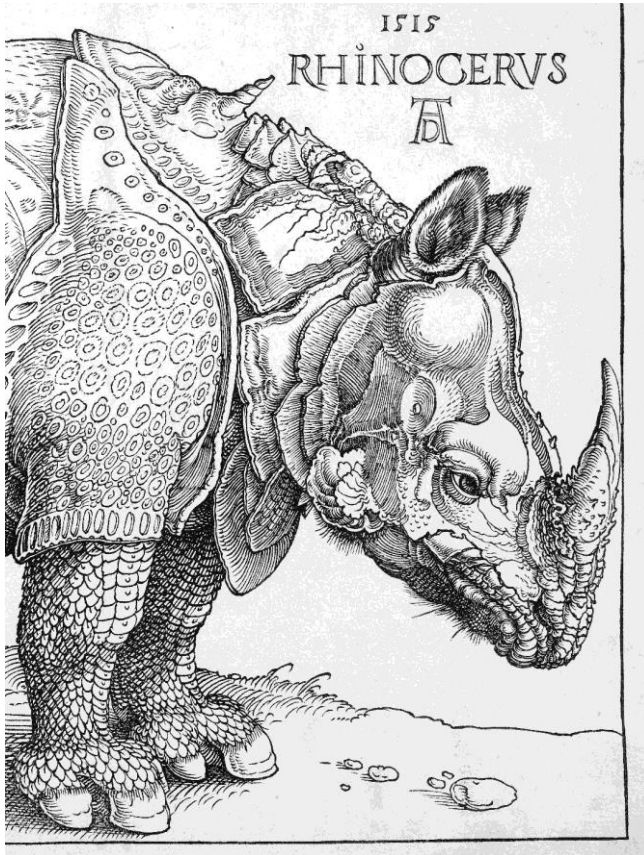


**Fig. 12.** *Burgundian bard* – uma armadura para cavalos feita no início do século XVII (Hewitt, 1860, p. 641).

E a cabeça do rinoceronte, também estaria recoberta por uma proteção metálica? Mas, então, qual parte do desenho da cabeça pertenceria realmente ao animal, e quais partes à couraça? Ela recobriria até mesmo uma parte do chifre?

Seria essa proteção moldada exatamente na forma da cabeça do animal (ao contrário do que vemos na armadura do cavalo)? Examinando com atenção, não parece que o desenho represente uma proteção metálica na cabeça do animal. Porém, o estilo da representação da cabeça concorda muito bem com a do restante do corpo. Ou todo o corpo está recoberto por uma couraça, ou nenhuma parte dele está coberta por uma armadura. Penso que a segunda opção é a correta.

Também não parece adequada a sugestão de que o chifre adicional, nas costas, pertencesse à couraça, como afirma Glynis Ridley (2005, p. 87). Para que poderia ele servir? Na ilustração da armadura do cavalo, o chifre metálico (colocado na testa e não nas costas) poderia servir como arma de ataque, ou para assustar os inimigos. Um chifre nas costas não poderia ter qualquer utilidade. Por que alguém faria uma armadura para rinocerontes colocando esse chifre adicional inútil? Tudo isso torna implausível a interpretação de Glynis Ridley sobre a armadura do rinoceronte.



**Fig. 13.** Detalhe da xilogravura do rinoceronte de Dürer, impressa em 1515 (© Trustees of the British Museum. Reprodução autorizada.).

Para justificar Dürer, há autores que afirmam que ele representou uma espécie de rinoceronte que tinha, de fato um tipo de armadura:

Já que diziam que o rinoceronte era capaz de vencer um elefante, Dürer o protegeu com uma blindagem natural, como se usasse uma armadura. Devemos comentar que nisso não foi de todo inexato, já que o rinoceronte que chegou em Lisboa era de uma espécie da Índia que tem o corpo protegido, diferentemente do rinoceronte africano. (Duran i Escrivà, 2011, p. 136)

Não existem, no entanto, espécies de rinoceronte com o corpo protegido por placas duras.

Para explicar o segundo chifre do desenho de Dürer, o zoólogo Heini Hediger apresentou uma notável interpretação (Heniger, 1970). Ele descreve que os rinocerontes muitas vezes possuem em sua pele certos crescimentos duros (hiperqueratoses), geralmente como resultado de feridas locais. Elas podem ter forma cônica e, segundo Heniger, houve no zoológico de San Francisco um rinoceronte com uma forte hiperqueratose exatamente no mesmo lugar em que Dürer desenhou o seu segundo chifre. Assim sendo, Hediger considerou como provável que o pequeno chifre adicional de Dürer se baseou em uma excrescência real desse tipo, semelhante a um chifre, existente no animal.

A explicação de Hediger é interessante e tem sido mencionada por diversos autores (Rookmaaker, 1973, p. 44; Dathe, 1990, p. 322; Sato, 2001, p. 95).

É possível que o rinoceronte que estava em Lisboa em 1515 tivesse, de fato, um pequeno chifre, pois não é incomum que um rinoceronte tenha chifres adicionais. Conheço três casos em que rinocerontes têm um chifre adicional aproximadamente na mesma posição em que Dürer o desenhou. [...] Esses exemplos mostram que é possível que nosso rinoceronte tivesse de fato um pequeno chifre de Dürer em seus ombros. (Rookmaaker, 1973, p. 44)

No entanto, o próprio Kees Rookmaaker chama a atenção para um problema dessa interpretação: na xilogravura de Burgkmair esse pequeno chifre não é representado, e por isso conclui: “Como este último representa o rinoceronte mais realisticamente, tendo a pensar que Dürer apenas imaginou que o pequeno chifre estivesse lá, conscientemente ou inconscientemente” (Rookmaaker, 1973, p. 44).

Naoki Sato fez um comentário semelhante, e apresentou outra explicação: sugeriu que Dürer pode ter sido influenciado por leituras de autores clássicos que descreviam o rinoceronte como tendo dois chifres, tais como Pausanias e Martial. Provavelmente Dürer teria tomado conhecimento dessas referências através de seus amigos humanistas de Nuremberg (Sato, 2001, p. 96). Francis Jarman também sugeriu que Dürer talvez tivesse conhecimento da existência do rinoceronte africano de dois chifres e que isso teria influenciado a coloca-



ção do segundo chifre no seu desenho do animal indiano (Jarman, 2005, p. 39). A sugestão mais antiga nesse sentido parece ser a de Francis Joseph Cole:

O que o induziu a introduzir essa característica estranha e não desagradável? Ele presumivelmente havia ouvido falar sobre um rinoceronte com dois chifres, mas em sua época e por muito tempo depois não havia evidência convincente sobre a ocorrência de uma espécie com dois chifres no nariz. Pelo contrário, existiam muitas dúvidas quanto à sua realidade. O desenho português mostrava apenas um, e Dürer, talvez ansioso para que sua figura não se encontrasse em falta quanto a uma característica tão notável, arriscou-se a inventar um pequeno segundo chifre nas costas, onde poderia ter facilmente escapado à observação de seus predecessores. (Cole, 1953, p. 340)

Cole pressupôs que o desenho português mostrava apenas um chifre mas, como já foi mencionado, na verdade não sabemos se existiu tal desenho como fonte da xilogravura de Dürer.

Donald Frederick Lach apresentou uma sugestão semelhante: “É possível que ele tivesse visto uma representação do rinoceronte nas moedas e medalhas romanas que seus contemporâneos alemães estavam colecionando avidamente” (Lach, 1970, vol. 2, p. 163); “Ele talvez tenha decidido introduzir esse elemento singular porque estava incerto a respeito da precisão no detalhe do esboço enviado de Lisboa. Ou ele certamente poderia ter visto um rinoceronte com dois chifres representado em moedas romanas” (*ibid.*, p. 164).

A suposta influência sofrida por Dürer por informações da Antiguidade europeia é uma sugestão interessante. Não será possível, no âmbito deste artigo, analisar o conhecimento sobre os rinocerontes na Antiguidade; mas podemos adiantar que os autores clássicos *não* mencionavam a existência de dois chifres em suas obras.

Havia, sim, duas moedas romanas que foram emitidas na época do imperador Domitianus, com imagens de rinocerontes (Gowers, 1950, p. 69). Uma delas foi cunhada em Alexandria em 91 d.C. e a outra em Roma em 95 d.C. (Fig. 14). Segundo Gowers, elas representam o rinoceronte africano branco, *Ceratotherium simum*, que possui dois chifres (um maior, outro menor) em sua cabeça. Uma moeda de Hadrianus, cunhada em Alexandria em 127 d.C., também continha a imagem de um rinoceronte (*ibid.*, p. 69).



**Fig. 14.** Moedas cunhadas pelo imperador Domitianus, no final do século I d.C., mostrando um rinoceronte com dois chifres. (Fonte: Wikipedia)

Se Dürer tivesse conhecimento dessas moedas, ele teria representado o rinoceronte com dois chifres na cabeça do animal, e não um deles na cabeça e outro nas costas. Além disso, deve-se notar que tais moedas mostram o animal recoberto com pele (e não uma couraça), não podendo ter sido a inspiração da obra de Dürer.

## 11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As conclusões deste trabalho são, de um modo geral, negativas: não se sabe como Dürer se informou a respeito do rinoceronte do rei de Portugal; não se sabe que tipo de desenho ou esboço ele conheceu e utilizou como base para sua gravura; não se sabe por qual motivo ele representou o rinoceronte de forma equivocada. Qualquer pesquisador gostaria, é claro, de proporcionar uma solução para questões como essas; e foi exatamente tal desejo que levou muitos autores a oferecerem respostas insatisfatórias para as mesmas. Tais pessoas se deixaram levar por suas conjecturas, confundindo meras hipóteses de

trabalho com conclusões bem fundamentadas<sup>21</sup>. Forneceram justificativas muito tênues, por exemplo, para a conexão entre Dürer e Valentim Fernandes. Não posso afirmar, é claro, que tal conexão não existiu; porém, de acordo com os conhecimentos atuais, também não se pode afirmar que ela existiu. Até que surjam novos documentos, será impossível esclarecer este e outros pontos.

Embora a gravura de Dürer seja, sem dúvida, a mais famosa representação de um rinoceronte no início do século XVI, é importante compará-la com outras da mesma época. Em todos os casos, surgem as mesmas questões: quais as fontes de informação utilizadas pelos diversos artistas? Estamos longe de chegar a uma resposta. Acredito, no entanto, que a busca de novas representações da época e seu estudo podem proporcionar mais pistas para a solução dos enigmas históricos do que a contemplação exclusiva e hipnótica da famosa gravura de Dürer.

Parece-me bastante interessante a influência apontada acima (seção 9) da obra de Dürer sobre o relato seiscentista de Damião de Gois – uma pessoa que provavelmente viu o rinoceronte do rei de Portugal, mas que acabou por descrevê-lo de acordo com a gravura de Dürer. Trata-se apenas de um, entre muitos exemplos que poderiam ser apontados, da confiança excessiva em uma “autoridade” (nesse caso, um artista), levando à deformação de relatos e interpretações posteriores.

A seção final do presente artigo apresentou e discutiu algumas explicações muito variadas e interessantes para os equívocos de Dürer. Vimos que nenhuma delas se sustenta. Estamos diante de enigmas. Isso pode ser frustrante, para algumas pessoas. Para um pesquisador, trata-se de uma constatação animadora: há muito, ainda, a ser investigado sobre o tema.

## 12 AGRADECIMENTOS

O autor agradece o apoio recebido do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para a realização

---

<sup>21</sup> Analisei uma situação historiográfica análoga em um trabalho sobre assunto bem diferente, em meu estudo sobre os “raios N” de René Blondlot (Martins, 2007).

desta pesquisa. Agradece também a Leendert Cornelis Rookmaaker, pela disponibilização de excelentes fontes sobre o rinoceronte no seu “Rhino Resource Center” ([www.rhinoresourcecenter.com/](http://www.rhinoresourcecenter.com/)), o que facilitou muito o presente trabalho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Afonso de. *Commentarios do grande Afonso Dalboquerque, capitão general que foi das Indias Orientaes em tempo do muito poderoso Rey D. Manuel, o primeiro deste nome*. Parte IV. Lisboa: Officina Typographica, 1774.
- ALHO, Ana Patrícia Rodrigues. *As gárgulas do Mosteiro de Santa Maria da Vitória: função e forma*. Lisboa, 2008. Dissertação (Mestrado em Arte, Património e Restauo) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- ANSELMO, Artur. *História da edição em Portugal*. Porto: Lello & Irmão, 1991.
- BARROCA, Mário Jorge. Tempos de resistência e de inovação: a arquitetura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521). *Portugalia*, [nova série] **24**: 95-112, 2003.
- BARTRUM, Giulia (ed.). *Albrecht Dürer and his legacy: the graphic work of a renaissance artist*. With contributions by Günter Grass, Joseph L. Koerner and Ute Kuhlemann. London: British Museum, 2002.
- BEDINI, Silvio A. The Papal pachyderms. *Proceedings of the American Philosophical Society*, **125** (2): 75-90, 1981.
- BUFFON, Georges Louis Leclerc, comte de. *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du Roy*. Tome onzième. Paris: Imprimerie Royale, 1754.
- COLE, Francis Joseph. The history of Albrecht Duerer's rhinoceros in zoological literature. Vol. 1, pp. 337-356, in: UNDERWOOD, Edgar Ashworth (ed). *Science, medicine and history, essays of the evolution of scientific thought and medical practice, written in honour of Charles Singer*. London: Oxford University Press, 1953. 2 vols.
- CORTESÃO, Armando. *Esparsos*. Volume 3. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1975.
- COSTA, Abel Fontoura da. *Deambulações da ganda de Modafar, rei de Cambaia de 1514 a 1516*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1937.

- COSTA, Palmira Fontes da. Secrecy, ostentation, and the illustration of exotic animals in sixteenth-century Portugal. *Annals of Science*, **66** (1): 59-82, 2009.
- DATHE, Heinrich. Ein weiteres “Dürer-Hörnlein” beim Breitmaulnashorn (*Ceratotherium simum*). *Der Zoologische Garten*, **60**: 322, 1990.
- DIAS, João José Alves. Os primeiro impressores alemães em Portugal. Pp. 15-27, *in*: DIAS, João José Alves (ed.). *No quinto centenário da Vida Christi: os primeiros impressores alemães em Portugal*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.
- DÓRIA, António Álvaro. *Damião de Gois*. Lisboa: Livraria Clássica, 1944.
- DURAN I ESCRIBÀ, Xavier. *El artista en el laboratorio. Pinceladas sobre arte y ciencia*. Trad. Coral Barrachina. València: Universitat de València, 2011.
- EUSÉBIO, Fátima. O intercâmbio de formas na arte Indo-Portuguesa: o caso específico da arte da talha. *Máthesis*, **12**: 57-71, 2003.
- FARO, Jorge. O Livro de Horas chamado de D. Manuel. *Panorama*, (6): 79-86, 1957.
- GARCIA, José Manuel. Poder, história e exotismo na iluminura portuguesa quinhentista. *Oceanos*, (26): 25-48, 1996.
- GODBEY, Allen H. The unicorn in the Old Testament. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, **56** (3): 256-296, 1939.
- GOIS, Damião de. *Chronica do felicissimo Rei Dom Emanuel*. Composta per Damiam de Goes, dividida em quatro partes. Lisboa: em casa de Francisco Correa, 1566-1567. 4 vols.
- GOMES, Saul António. A congregação Cisterciense de Santa Maria de Alcobaça nos séculos XVI e XVII: elementos para o seu conhecimento. *Lusitana Sacra*, [série 2] **18**: 375-431, 2006.
- GOWERS, Sir William. The classical rhinoceros. *Antiquity*, **24**: 61-71, 1950.
- GUBERNATIS, Angelo de. *Storia dei viaggiatori italiani nelle Indie Orientali*. Livorno: Franc. Vigo, Editore, 1875.
- HEDIGER, Heini. Ein Nashorn mit Dürer-Hörnlein. *Der Zoologische Garten*, **39**: 101-106, 1970.

- HELLER, Joseph. *Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's*. Bamberg: F. A. Brockhaus, 1827. 2 vols.
- HEWITT, John. *Ancient armour and weapons in Europe*. Supplement, comprising the 15th, 16th, and 17th centuries. Oxford: John Henry and James Parker, 1860.
- HIRSCH, Elisabeth Feist. *Damião de Góis: the life and thought of a Portuguese humanist, 1502-1574*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.
- JARMAN, Francis. *White skin, dark skin, power, dream. Collected essays on literature and culture*. Holicong, PA: Wildside Press, 2005.
- KORRODI, Ernesto. *Alcobaça. Estudo histórico-arqueológico e artístico da Real Abbadia de Santa Maria de Alcobaça*. Porto: Litografia Nacional, 1929.
- KURTH, Willi. *The complete woodcuts of Albrecht Dürer*. New York: Dover Publications, 1927.
- LACH, Donald Frederick. *Asia in the making of Europe*. Vol. 2: A century of wonder, Book 1: The visual arts. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- LANDAU, David. The print collection of Ferdinand Columbus (1488-1539). Pp. 29-36, *in*: BAKER, Christopher; ELAM, Caroline; WARWICK, Genevieve (eds.). *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500-1750*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2003.
- MALAMUD, Randy. Beyond zoos: Marianne Moore and Albrecht Dürer. Pp. 67-82, *in*: ACAMPORA, Ralph R. (ed.). *Metamorphoses of the zoo: animal encounter after Noah*. Lanham: Lexington Books, 2010.
- MARQUES, Alfredo Pinheiro. A cartografia do Brasil no século XVI. *Revista da Universidade de Coimbra*, **34**: 447-462, 1988.
- \_\_\_\_\_. L'Atlas Miller: un problème résolu. L'art dans la cartographie Portugaise. *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, (4): 53-57, 1994.
- \_\_\_\_\_. The outstanding artistic value of the Atlas Miller, a masterpiece by Lopo Homem, Pedro Reinel, Jorge Reinel and António de Holanda. Pp. 141-145, *in*: MIRÓ, Mónica (ed.). *Atlas Miller*. Barcelona: M. Moleiro Editor, 2006.
- MARTINS, Roberto de Andrade. *Os "raios N" de René Blondlot: uma anomalia na história da física*. Rio de Janeiro: Booklink; São Paulo: FAPESP; Campinas: GHTC, 2007.

- MATOS, Luís de. Forma e natura e costumi del rinoceronte. *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, **1** (3): 387-398, 1960.
- MONIER-WILLIAMS, Monier. *A Sanskrit-English dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- MONSON, Jim. The source for the Rhinoceros. *Print Quarterly*, **21** (1): 50-53, 2004.
- RIDLEY, Glynis. *Clara's grand tour: travels with a rhinoceros in eighteenth-century Europe*. New York: Atlantic, 2005.
- ROOKMAAKER, Leendert Cornelis. Captive rhinoceroses in Europe from 1500 until 1810. *Bijdragen tot de Dierkunde*, **43** (1): 39-63, 1973.
- ROWLANDS, John; BARTUM, Giulia. *Drawings by German artists and artists from German-speaking regions of Europe in the department of prints and drawings in the British Museum. The fifteenth century, and sixteenth century by artists born before 1530. Volume I: catalogue*. London: British Museum, 1993.
- SATO, Naoki. Die Verwandlung von Dürers Rhinoceros und sein emblematischer Charakter. Pp. 91-98, in: BRINKMANN, Bodo; KROHM, Harmut; ROTH, Michael (eds.). *Aus Albrecht Dürers Welt: Festschrift für Fedja Anzelewsky*. Turnhout: Brepols, 2001.
- \_\_\_\_\_. Die Verwandlung von Dürers Rhinoceros und sein emblematischer Charakter. Pp. 91-98, in: BODO, Brinkmann; HARMUT, Krohm (eds.). *Aus Albrecht Dürers Welt: Festschrift für Fedja Anzelewsky*. Turnhout: Brepols, 2001.
- SCHICH, Maximilian. *Rezeption und Tradierung als komplexes Netzwerk*. München: Bering & Brinkmann, 2009.
- SCOTT, William Bell. *Albert Durer: his life and works. Including autobiographical papers*. London: Longmans, Green, 1869.
- SERANI, Ugo. Forma e natura e costumi de lo rinocerote, de Giovanni Giacomo Penni. Texto y traducción. *Etiópicas*, **2**: 146-171, 2006.
- \_\_\_\_\_. La realtà virtuale nel cinquecento: il rinoceronte di Durer. Pp. 649-665, in: LANCASTRE, Maria José de; PELOSO, Silvano; SERANI, Ugo (eds.). *E vós, Tágides minhas, miscellanea di studi in omaggio a Luciana Stegagno Picchio*. Viareggio: Baroni Editore, 1999.

- SPINDLER, Max; KRAUS, Andreas (eds.). *Handbuch der bayerischen Geschichte. Band II. Das Alte Bayern. Der Territorialstaat*. München: C. H. Beck, 1988.
- THAUSING, Moriz; EATON, Frederick A. *Albert Dürer: his life and work*. London: J. Murray, 1882. 2 vols.
- TREVOR-ROPER, Hugh. *Renaissance essays*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- WALTER, Hermann. Contributi sulla recezione umanistica della zoologia antica. Nuovi documenti per la genesi del ‘1515 Rhinocervus’ di Albrecht Durer. *Res Publica Litterarum*, **12**: 267-277, 1989.
- WOLF, Norbert. *Hans Holbein the Younger, 1497/98-1543: The German Raphael*. New York: Taschen, 2004.

**Data de submissão:** 23/08/2014

**Aprovado para publicação:** 28/08/2014