

A Coleção de Retratos de Diogo Barbosa Machado

MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA

Professor Associado

Departamento de História, Artes e Património

Universidade Autónoma de Lisboa

Abstract: The present article aims to offer an initial insight of the print collecting activity of Diogo Barbosa Machado, author of *Biblioteca Lusitana*, a work of reference in Portuguese bio-bibliography.

The article analyses an important section of his set of iconographic gatherings – the *Coleção de Retratos* (Portrait Collection), and presents a critical review of former evaluations, advancing a new interpretation on the methods and models adopted in the process of organizing the collection, which was done in accordance with collecting procedures in those days.

Historian or Connoisseur? The article ends by attempting to define the collector's profile of Diogo Barbosa Machado, in the light of the dichotomy established at the time. This initial overview will also, hopefully, help pave the way for future works on the topic, such as a systematic study of the overall collection, which stands amongst the most important 18th century compilations ever assembled in Portugal.

Diogo Barbosa Machado, Abade de Sever (1682-1772) [fig. n.º 1], ganhou justamente notoriedade pelos estudos publicados no âmbito da Real Academia de História a cujo núcleo fundador pertenceu e, sobretudo, como um dos bibliógrafos de referência da literatura portuguesa.

Conhecer melhor o perfil do autor da *Biblioteca Lusitana*¹ enquanto colecionador de estampas, e o significado das respectivas recolhas no contexto da sua época, são os objectivos nucleares do presente estudo. Do seu considerável espólio gráfico, ainda em grande parte por divulgar, concentraremos, por agora, a nossa atenção sobre a *Coleção de Retratos*.

Note-se, à partida, que as recolhas de estampas raramente chegaram aos nossos dias na forma como os seus promotores as conceberam. O momento de transmissão da posse, por venda ou herança, constituía uma das fases mais críticas no processo de conservação, sendo, na generalidade, as colecções divididas e dispersas noutros conjuntos, construídos segundo outros critérios, perdendo a sua identidade original.

1. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica e Chronologica na qual comprehende a noticia dos auctores portuguezes...*, Lisboa, Officina de António Isidoro da Fonseca, 1747-1759.



Fig. n.º 1 – Retrato de Diogo Barbosa Machado, gravura a talhe doce de S. H. Thomassin, a partir de pintura de Kelber, in *Retratos de Varoens Portuguezes Insignes em Artes, e Sciencias, ornados com elogios poeticos...*, Tomo II (IV da *Colecção de Retratos de Diogo Barbosa Machado*), fl. 123, n.º 138. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

O facto do conjunto em análise se manter, no essencial, fiel ao seu espírito primitivo, valoriza-o nesse duplo sentido, desde logo como elemento determinante, pela sua raridade, para a história do coleccionismo de estampas em Portugal no século XVIII e, em segundo lugar, pelas informações relevantes que nos oferece sobre as opções do coleccionador, fixando o gosto e as prioridades da sua actividade compiladora.

Quando analisada nesta perspectiva personalizada a organização das colecções traduz, por outro lado, graus diversos de conhecimento da arte transmitindo-nos uma imagem fiel da cultura visual do respectivo autor. A apreciação da estrutura e da lógica dos conjuntos reunidos não deve, porém, ser orientada por uma preocupação crítica em que a recolha que reflecta a acção cultivada do mais especializado se sobreponha à do coleccionador menos informado. Toda a diversidade é importante para um conhecimento global mais consistente da actividade do coleccionismo própria de cada período. A coerência dos conjuntos deve,

neste sentido, ser mantida mesmo que considerada fora dos padrões validados pelos mais conhecedores que, como a experiência vem comprovar, são mutáveis subordinando-se às prioridades estabelecidas em cada época.

A exposição inicial destes princípios, aparentemente de extensão desajustada ao presente trabalho, parece-nos importante para melhor atingirmos os objectivos enunciados. Saliente-se, ainda, nesta nota prévia, a fraca atenção prestada pela historiografia nacional à questão do coleccionismo de obras de arte² e o desconhecimento generalizado no que respeita ao capítulo específico da gravura, área de investigação considerada, mesmo no plano internacional, ainda na «infância»³, privando, igualmente, o presente contributo da necessária contextualização historiográfica.

O lugar da *Colecção de Retratos* na biblioteca de Diogo Barbosa Machado

O ambiente cultural do coleccionador é um aspecto importante para uma avaliação mais rigorosa dos objectivos da recolha e da sua respectiva organização.

Diogo Barbosa Machado foi um reconhecido bibliógrafo tendo a sua obra máxima, a referida *Biblioteca Lusitana*, lugar pioneiro na história do livro e da edição em Portugal. Não é pois de estranhar que um dos veículos privilegiados do contacto do autor com a imagem impressa tenha sido o da *ilustração*. Como foi já assinalado, grande parte das provas coligidas são estampas destacadas de livros, não se coibindo o compilador de privar a sua livraria de algumas obras que não possuía em duplicado, «cortando-lhe os retratos que desejava»⁴ para aumento da colecção iconográfica.

2. Veja-se, sobre o coleccionismo em geral, João Carlos BRIGOLA, *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, FCT/FCG, 2003, e para o coleccionismo de arte, no período, José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, vol. I, pp. 189-193, ou a síntese, com promessas de desenvolvimento, incluída no artigo de Nuno SALDANHA, «a Pintura em Portugal ao tempo de D. João V», in Joanni V *Magnifico*, Lisboa, IPAR, 1994 (catálogo de exposição), pp. 35-38, e, sobretudo, o mais recente e sustentado estudo de Angela DELAFORCE, *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*, Cambridge University Press, 2002. Do ponto de vista monográfico veja-se, igualmente, José Alberto G. MACHADO, *Um coleccionador português do século das luzes: D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas-Boas Arcebispo de Évora*, Évora, Publicações Ciência e Vida, 1987.

3. Cf. Antony GRIFFITHS, «Print Collecting in Rome, Paris, and London in the Early Eighteenth Century» in *Harvard University Art Museums Bulletin*, Cambridge, Massachusetts, 1994, p. 37. No plano nacional o assunto é por norma tratado superficialmente em complemento ao coleccionismo de arte em geral, com algumas excepções recentes de que são exemplo os trabalhos de Marie-Thérèse MANDROUX-FRANÇA (dir.), *Catalogues de la Collection d'Estampes de Jean V, Roi de Portugal par Pierre-Jean Mariette*, Lisbonne-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Bibliothèque Nationale de France/Fundação da Casa de Bragança, 2003 ou Miguel Figueira de FÁRIA, *A Imagem Impressa: Produção, Comércio e Consumo da Gravura no Final do Antigo Regime*, tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, exemplar policopiado, sobretudo o capítulo IX dedicado ao mercado da gravura.

4. José de Menezes BRUM, *Catalogo dos Retratos colligidos por Diogo Barboza Machado*, in *Anais da Biblioteca Nacional*, volume XVI, Rio de Janeiro, 1893, p. II.

Esta solução, inaceitável para os princípios básicos da actual bibliofilia, não constituía, porém, um desvio raro às práticas correntes sendo, pelo contrário, um recurso frequente que explica o facto de grande número de obras chegarem aos nossos dias privadas dos retratos primitivamente inseridos nas edições, alvo de uma procura que indicia um mercado próprio. A particularidade de grande parte das gravuras serem estampadas em folhas impressas em separado facilitava a respectiva subtracção sem o inconveniente da truncagem do texto. Muitos dos espécimes da citada *Biblioteca Lusitana* que se encontram actualmente nas colecções constituem exemplos dessa prática continuada, não apresentando o retrato do autor aberto por Henri Thomassin (1688-1741)⁵.

Pese embora esta rotina *biblioclasta*, o espaço destinado por Diogo Barbosa Machado à arrumação da *colecção de retratos* era a sua própria biblioteca, na qual estava integrada como, aliás, se comprova na análise do catálogo que deixou redigido pelo próprio punho⁶. O respectivo índice deixa antever uma certa ortodoxia na seriação temática dando conveniente primazia às matérias relacionadas com a religião católica, iniciando-se pela secção intitulada *Escritura Sagrada*, seguindo-se a *Theologia Especulativa, Dogmatica e Moral*, a *Liturgia Sacra e Profana*, a *História Ecclesiastica*, etc.

Seguia, neste aspecto, os sistemas tradicionais de classificação, presente nos primeiros ensaios de coleccionismo que se prolongaria pelo século XVIII, evoluindo, porém, do *gabinetismo* de expressão didáctica das *wunderkammer* ou das *kunstkammer*⁷ onde livros e estampas se inseriam num universo compósito de raridades naturais e manufacturadas, para uma versão mais actualizada, que dava relevância própria às bibliotecas⁸ e à respectiva autonomização das outras recolhas de *curiosidades*.

5. Cf. Ernesto SOARES e Henrique de Campos Ferreira LIMA, *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1947, p. 154, n.º 299 A) e B). Ernesto Soares refere o recurso a um segundo retrato aberto pelo gravador Guilherme Debrie como ilustração de alguns raros exemplares da primeira edição da referida obra. Sobre a questão considerem-se, ainda, os artigos de António de AGUIAR, «Sobre a iconografia de Diogo Barbosa Machado», in *Ocidente*, Volume XXXIV, Julho de 1947, pp. 127-138 e «Ainda a iconografia de Diogo Barbosa Machado», in *Ocidente*, Volume XXXIV, Maio de 1948, pp. 225-231.

6. Sobre o referido catálogo veja-se o artigo de Ramiz GALVÃO, «Diogo Barbosa Machado», in *Anais da Biblioteca Nacional*, volume XCII, Rio de Janeiro, 1972, pp. 28 e seguintes. Recorremos à reprodução do estudo de Galvão publicado, originalmente, no mesmo periódico no volume I referente ao ano de 1876. Ramiz Galvão analisa o documento e revela que os bibliotecários da instituição dispersaram a biblioteca de Barbosa Machado «segundo as matérias de cada volume», sublinhando a importância do *Catálogo*, como base aglutinadora e fonte única para a avaliação da globalidade do espólio do coleccionador. O documento, que se conserva na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ – MSS 15,1,002), apresenta o seguinte título: *Catálogo dos Livros da Livraria de Diogo Barbosa Machado distribuídos por elle em materias e escrito por sua propria mão*. Agradecemos ao Rodrigo Bentes Monteiro o acesso a este importante documento.

7. Sobre os conceitos de coleccionismo primitivo veja-se BRIGOLA, *op. cit.*, p. 70 e William ROBINSON, «Collecting and Connoisseurship in Northern Europe during the Seventeenth Century», in Clifford S. ACKLEY, *Printmaking in the Age of Rembrandt*, Boston, Museum of Fine Arts, 1981, pp. XXXI e seguintes.

8. Cf. William ROBINSON, *op. cit.*, p. XXXV.

A arrumação das estampas na livraria de Barbosa Machado não obedece a um único critério. Se por um lado identificamos uma secção específica que lhe é dedicada, indiciando já um grau de autonomia no contexto do conjunto, por outro localizamos outros volumes numa função complementar catalogados segundo o respectivo tema.

A secção referida, intitulada «Livros de Estampas», compreende 64 títulos⁹, integrando-se no conjunto mais vasto da biblioteca do Abade de Sever que contabiliza um total de 5.764 volumes, dividido em 34 classes¹⁰. Para além dessa série especializada identificamos no acervo livros de estampas dispersos noutras categorias como, por exemplo, nas de «Symbolos, Emblemas e Empresas», «Antiquarios», e «Heraldicos». Este último item incluía uma «coleção de Mapas de Portugal e suas conquistas» em fólio imperial, para além de um conjunto de volumes sobre *Armas* «de diversas famílias», «Pessoas Portuguesas Ecclesiasticas (...) e Seculares»¹¹.

Diogo Barbosa Machado doaria as suas colecções à Biblioteca Real, em reconstituição por D. José, depois da quase completa destruição do acervo joanino no terramoto de 1755. A operação contaria com a mediação de Frei Manuel do Cenáculo (1724-1814), permitindo manter a coesão de parte significativa do espólio do Abade de Sever, tendo posteriormente sido transportada para o Brasil com a família real em 1808, onde hoje se conserva nos fundos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro¹².

Descrição material da *Colecção de Retratos*

A colecção é actualmente composta por oito volumes reunindo, na contagem efectuada por Ramiz Galvão, pelo menos 2.290 espécimes¹³. O catálogo manuscrito de Barbosa Machado considera, porém, apenas seis tomos, referindo-se especificamente à recolha do seguinte modo: «Esta colecção que consta de

9. Este núcleo de livros de estampas era composto por 76 volumes.

10. Os volumes correspondentes aos retratos não constituem senão uma pequena parte da citada secção dos «Livros de Estampas», impondo-se uma análise mais rigorosa aos fundos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro para apuramento da globalidade da recolha iconográfica de Barbosa Machado, tarefa necessária até para uma melhor contextualização da própria fracção agora em análise. As últimas informações que pudemos recolher apontam para a dispersão da colecção pelas secções de *Obras Raras e Iconografia* da referida biblioteca o que poderá dificultar a tarefa. Cf. Lília Moritz SCHWARCZ, *A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis*, Companhia das Letras, p. 444, nota 56.

11. Cf. Ramiz GALVÃO, *op. cit.*, p. 32.

12. Sobre a incorporação das colecções de Barbosa Machado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, veja-se Rodrigo Bentes MONTEIRO, «Reis, Príncipes e Varões Insignes na Colecção Barbosa Machado», in *Anais de História de Além-Mar*, Volume VI, 2005, p. 216.

13. Cf. Ramiz GALVÃO, *op. cit.*, pp. 42-43, nota 37. No catálogo da colecção efectuado por Meneses Brum apenas constam 1980 entradas, diferença que se deve fundamentalmente à não contabilização de espécimes repetidos ou das gravuras que foram divididas em fragmentos redistribuídos segundo um critério iconográfico. Note-se, igualmente, a divergência do n.º de volumes considerando Galvão 9 tomos e Brum apenas 8, aspecto a aprofundar numa futura leitura.

6 volumes he de summa estimação pella raridade de muitos Retratos (...)»¹⁴. Os restantes dois volumes foram associados ao conjunto posteriormente. Seguindo as páginas de rosto da recolha, constatamos que o núcleo inicial apresenta dois títulos distintos: *Retratos dos Reis, Rainhas e Principes de Portugal* (2 volumes) e *Retratos de Varoens Portuguezes insignes* (4 volumes) [fig. n.º 2]. Este segundo título subdivide-se, ainda, em três diferentes séries segundo as qualidades que notabilizaram os *Varoens Insignes*, respectivamente, «*virtudes e dignidades*» (tomo I) [fig. n.º 3], «*artes e sciencias*» (tomo II) e «*na campanha e gabinete*» (tomos III e IV). Todos estes seis volumes se encontram «ornados com elogios poéticos». Os restantes dois álbuns intitulam-se respectivamente, *Retratos de Pontifices, Cardiaes, e Bispos, Reis e Principes e Varoens Insignes*; e *Retratos de Pontifices, e Soberanos, e Ecclesiaticos e Seculares*. Os dois últimos títulos, correspondentes aos volumes VII e VIII, foram integrados no conjunto por Meneses Brum a partir da recuperação das designações expressas no catálogo manuscrito da livraria.

Estes dois álbuns não apresentam folha de rosto impressa ao contrário dos restantes tomos da colecção¹⁵, confirmando a ideia da sua excentricidade relativamente ao núcleo primitivo e ao plano da *Colecção de Retratos* estabelecido por Barbosa Machado. O próprio catálogo manuscrito da biblioteca não relaciona os dois conjuntos, encontrando-se lançados em páginas diferentes da secção dedicada aos livros de estampas.

Esta segunda parte da colecção compõe-se de retratos de personalidades estrangeiras mas a sua estrutura, ainda que obedecendo aos mesmos princípios hierárquicos de arrumação, não é linear, sendo lícito admitirmos a hipótese de trabalho de nos encontrarmos perante um núcleo ainda em organização.

Note-se que estes dois volumes diferem, igualmente, dos seis iniciais pela ausência das molduras ornamentais que enquadram os retratos, e da impressão tipográfica dos *elogios poéticos*, elemento distintivo do *corpus* primitivo da colecção. Por outro lado regista-se um maior apuramento no tratamento material das imagens, por norma apenas aparadas nas margens superior e lateral, libertando em muitas provas a margem inferior e os elementos de identificação lançados na *letra*, num conjunto que na generalidade apresenta menor intervenção do coleccionador. Em conclusão: devemos admitir que estamos perante duas diferentes colecções, em estado de desenvolvimento diverso, embora centradas na mesma opção temática.

14. Cf. Ramiz GALVÃO, *op. cit.*, p. 42, nota 36. «Esta colecção que consta de 6 volumes he de summa estimação pella raridade de muitos Retratos, e estarem a mayor parte delles metidos em Tarjas primorosas que lhe augmentão mto. as figuras que representão».

15. Cf. BRUM, *op. cit.*, p. VIII. O estado de deterioração em que, então, se encontravam os volumes levou ao seu restauro, operação descrita pelo autor sublinhando-se a preocupação de manter a ordem primitiva da colecção, mas introduzindo algumas modificações técnicas tendo em vista a sua melhor manutenção, nomeadamente a colagem das estampas em novas folhas de papel «nas quaes, tinham sido de antemão feitas aberturas do tamanho exacto das estampas, espécie de *passe-partout*, para que d'esta arte ficasse a nova folha com espessura igual em toda ella». Esta medida retomava



Fig. n.º 2 – Frontispício do Tomo I, dos *Retratos dos Reis, Rainhas e Príncipes de Portugal...* (I da *Colecção de Retratos...*). Impressão tipográfica, com brasão do Reino de Portugal gravado a buril colado na base do fólio. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

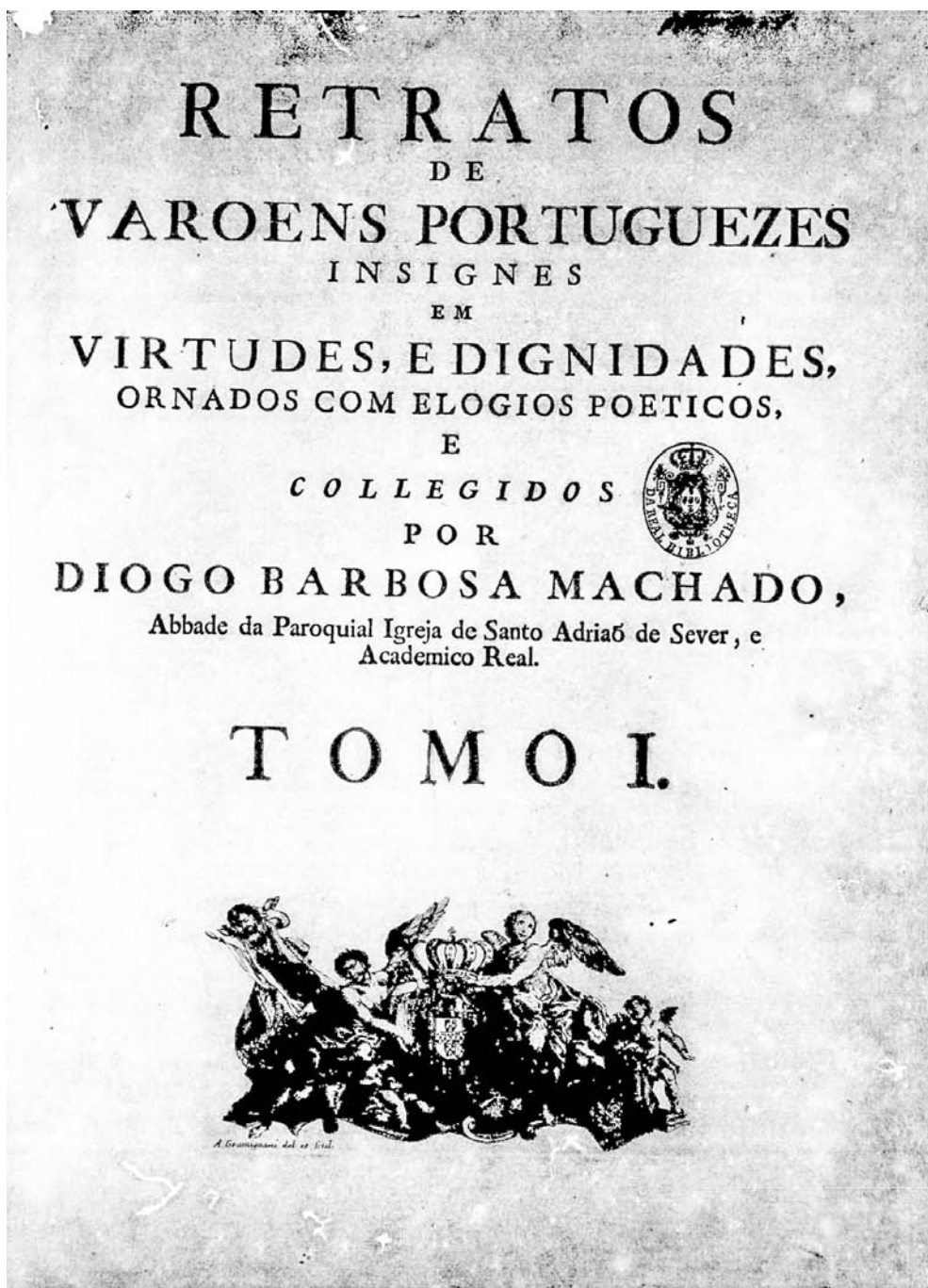


Fig. n.º 3 – Frontispício do Tomo I, de *Retratos de Varoens Insignes...* (III da *Colecção de Retratos...*). Braço do Reino de Portugal desenhado e gravado por A. Gramignani, recortado e colado na base do fôlio. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

A organização da *Colecção de Retratos*

Do conjunto das «colecções iconográficas» de Diogo Barbosa Machado a recolha de retratos é a mais conhecida, tendo sido minuciosamente descrita por José de Menezes Brum no final do século XIX, continuando o citado trabalho pioneiro de Ramiz Galvão. A combinação destes dois contributos oferece-nos uma base sólida sobre a história do espólio e sua percepção em finais de Oitocentos¹⁶.

A organização da recolha foi então avaliada a partir de dois eixos principais: o da sua suposta originalidade, sublinhando-se a mais-valia conferida pelo cunho pessoal imprimido pelo coleccionador, e o demérito das opções de Diogo Barbosa Machado ao nível estético e técnico, interpretados como resultantes do desconhecimento dos segredos da arte da gravura e dos princípios mais selectos do coleccionismo de estampas.

Os argumentos a favor de Diogo Barbosa Machado centram-se na dimensão considerável da colecção, no critério de escolha «das melhores provas»¹⁷ e, sobretudo, no enriquecimento derivado da inclusão de epigramas, ou pequenas notas biográficas¹⁸, acompanhando os retratos. Acrescentemos que se trata de um interessante exercício de *ilustração*, no sentido da combinação texto/imagem, conferindo à compilação a disposição de uma *obra de autor*, tanto ao nível do valor literário, através dos epigramas, como na adopção de determinados padrões de *paginação*.

Observando as práticas seguidas por Barbosa Machado na montagem de cada folha dos seus álbuns, detectamos um exercício de composição desvinculado da preocupação pela integridade material das imagens, não hesitando em recorrer à sua divisão ou recorte em silhueta consoante o efeito pretendido ou a coerência iconográfica da série, [fig. n.º 4].

Procurando um preenchimento equilibrado do espaço, orientado por um eixo centrado na vertical da página obedecia, a partir dessa referência, a uma dispo-

a técnica utilizada no álbum da colecção de D. João V, pertencente à recolha italiana, que hoje se conserva na biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, procurando evitar o avolumar da área central dos álbuns, onde se sobrepunha o papel das estampas ao do suporte.

16. Cf. Rodrigo Bentes MONTEIRO, *op. cit.*, p. 228, aponta mesmo, em certos sentidos – os da restauração e divulgação –, Ramiz Galvão e Menezes Brum, pioneiros da organização da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, como co-autores das colecções de Barbosa Machado.

17. Cf. BRUM, *op. cit.*, p. I.

18. Cf. Ramiz GALVÃO, *op. cit.*, pp. 33-34: «(...) Uma peculiaridade distingue esta vasta colecção de retratos (...) é que muitíssimos dentro eles trazem impresso no próprio papel em que se acham colados, – ou um epigrama latino em louvor do indivíduo, ou uma concisa indicação biográfica, ou simplesmente o nome e os títulos do personagem. Temos notícia e examinamos em bibliotecas da Europa colecções de retratos mais ricas e mais belas sob o ponto de vista artístico; mas dispostos com tanto trabalho e enriquecidas de inscrições impressas *ad hoc* cremos que não existem; a de Barbosa pode talvez lisonjear-se de única.» Note-se que, como noutro local deste trabalho referimos, a originalidade não está na conjunção de retratos e respectiva síntese biográfica, prática com longa tradição europeia, mas no produto final, incluindo a autoria dos textos e a complexa *bricolage* ensamblando as folhas já tipografadas, as molduras ornamentais e as estampas dos retratos.



Fig. n.º 4 – D. Isabel, Infanta de Portugal e Imperatriz da Alemanha. Tomo I, dos *Retratos dos Reis, Rainhas...* (I da *Colecção de Retratos*), fôlho n.º 134, retratos n.ºs 281 a 283. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

sição simétrica das estampas, princípio constante ao longo de toda a recolha, e presente mesmo nas folhas com maior número de espécimes [fig. n.º 5].

Note-se, porém, que esta prática era corrente, manifestando-se a mesma preocupação estética em muitas outras colecções em que a disposição das estampas definia ritmos intencionais na procura de uma harmonia visual, que duplicava o sentido plástico de cada página: na observação de cada espécime individualmente e na fruição interactiva do conjunto arquivado¹⁹.

A crítica da colecção centra-se nas opções técnicas tomadas na sua organização, discordantes da cultura mais erudita do *connaissanceur*, introduzindo reparos à transgressão dos respectivos princípios ignorados – ou desvalorizados – pelo Abade de Sever.

Ramiz Galvão desfaz em cinco parágrafos os métodos seguidos por Barbosa Machado concluindo sem cerimónias: «Não há que negá-lo; essa união híbrida, ofensiva, quase se poderia dizer repugnante de retratos e molduras das escolas mais opostas, de gravadores os mais distanciados na escala do merecimento e da idade, é a nossos olhos a demonstração viva de que ao nosso ilustre bibliófilo eram completamente alheias as noções intuitivas do belo»²⁰.

Se Galvão insiste, sobretudo, em apreciações de ordem estética, na crítica à convivência de trabalhos de artistas de méritos muito diferentes, e na rejeição categórica da associação de molduras ornamentais aos retratos – as *tarjas primorosas* na linguagem de Barbosa Machado –, Brum centra-se mais no lado material e técnico da colecção, e no indevido tratamento dado às estampas. Além de referir os já citados sacrifícios de exemplares únicos da sua biblioteca para extracção dos retratos, Brum aponta igualmente a divisão das estampas «em pedaços» colocados «em diferentes lugares segundo o assumpto», a par de mutilações na mancha da gravura, aparando-as nos limites da área impressa, ou cortando-as pelas margens, «privando-as assim dos principaes elementos para as caracterisar ou reconhecer, taes como: a lettra, o nome do artista, o endereço do mercador, a data e outros dizeres, que ordinariamente se abrem nas ditas margens».

19. O multifacetado Dezailier d'Argenville (1680-1765), contemporâneo de Diogo Barbosa Machado, num dos seus mais interessantes testemunhos de *amador*, teorizando sobre a constituição de um *gabinete curioso* [*cabinet curieux*] onde a componente artística era notória, incluía um espaço dedicado especificamente à reunião da colecção ideal de gravura, defendendo, na composição das folhas dos álbuns a colagem das estampas maiores no alto da página e de uma ou várias menores em baixo, dando expressão escrita às preocupações que certamente assaltavam os coleccionadores na organização das respectivas recolhas. Cf. Dezaillier D'ARGENVILLE, «Lettre sur le choix et l'arrangement d'un cabinet curieux», in *Mercur de France*, Juin 1727, alias, in *Revue Universelle des Arts*, Paris, tome dix-huitième, Octobre 1863 a Mars 1864, pp. 163-178. Veja-se, igualmente, os comentários de Peter Parshal na análise dos *Ambras Albums* (Kunstorisches Museum, Viena), em que sublinha a conjugação intencional da disposição das imagens de forma a se harmonizarem no conjunto da página – e até na combinação com a seguinte – sendo de realçar a precocidade deste sentido de composição já patente nas recolhas quinhentistas. Cf. Peter PARSHAL, «Art and the Theatre of Knowledge: The Origins of Print Collecting in Northern Europe», in *Harvard University Art Museums Bulletin*, Cambridge, Massachusetts, 1994, pp. 19-20 (figuras 11 e 12).

20. Cf. Ramiz GALVÃO, *op. cit.*, p. 33.

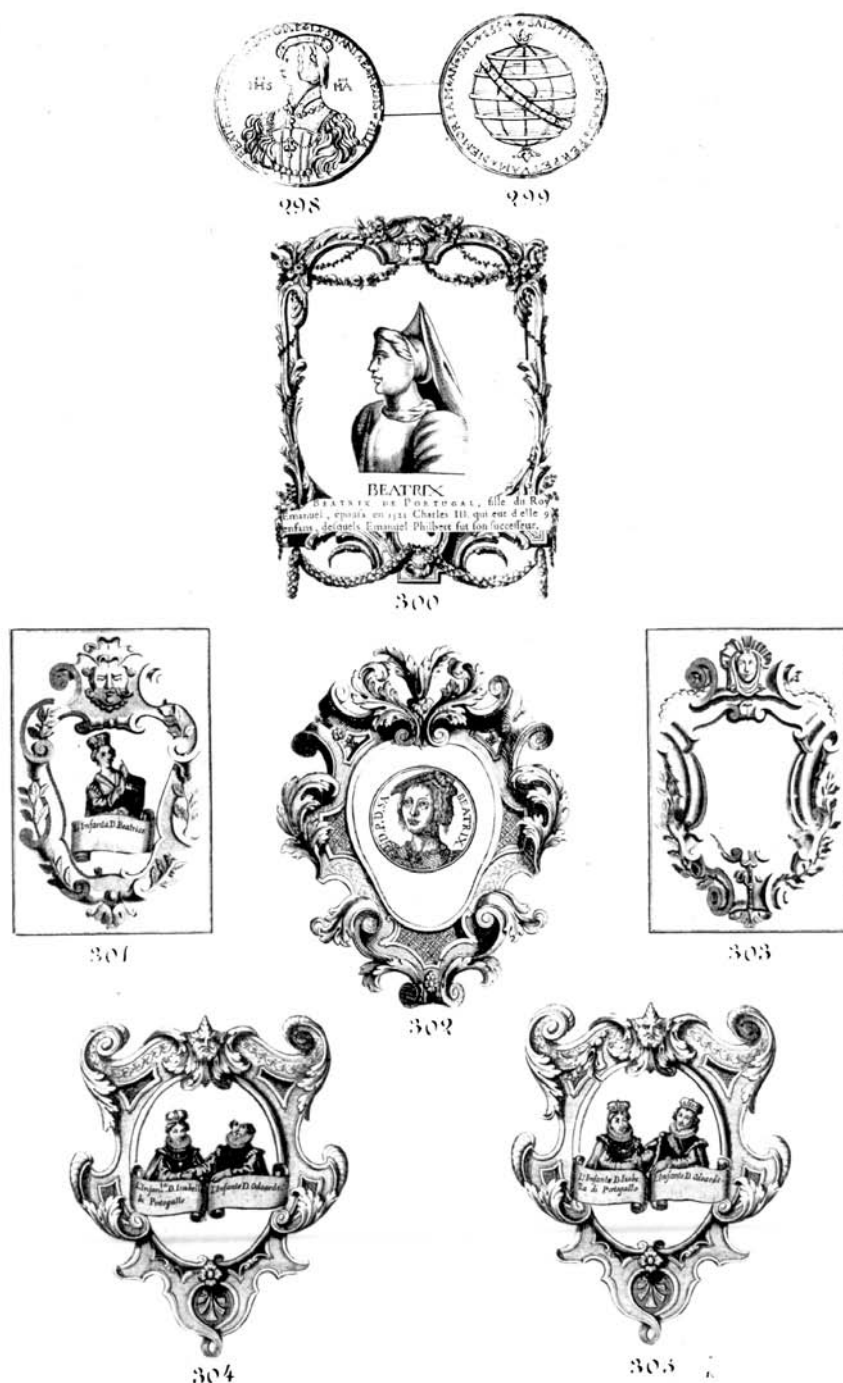


Fig. n.º 5 – Tomo I, dos *Retratos dos Reis, Rainhas...* (I da *Colecção de Retratos*), folio n.º 139. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Este tratamento irregular era ainda acrescido de algumas situações menos ortodoxas em que Barbosa Machado, para conveniência da recolha, trocava intencionalmente as identidades dos retratados, num «louvavel ardor de colleccionar» que o levariam à prática de «verdadeiras mystificações»²¹, como no caso de Santa Isabel de Hungria que o coleccionador arquivaria como Rainha Santa Isabel de Portugal.

Em comentário final Brum condescende: «A história da arte de boa mente attenuará estes senões e fraquezas do Abbade de Santo Adrião do Sever pelas muitas boas partes das suas collecções iconographicas e pelo grande serviço que ellas têm prestado ás lettras e á arte»²².

Os comentários dos dois críticos complementam-se e constroem uma visão consistente de como o coleccionismo de estampas era visto em finais de Oitocentos – e que em muitos aspectos se mantém actual – privilegiando a ortodoxia do *entendido* sobre a liberdade do coleccionador, em última análise é o *modelador* que determina as opções da recolha e cujos *desvios*, naquilo que têm de mais pessoal, constituem por si objecto autónomo de estudo para uma visão rasgada do fenómeno do coleccionismo.

Note-se que muitas das transgressões apontadas encontram raízes profundas nas práticas dos passados *virtuosos* ou *curiosos*, termos utilizados para qualificação dos pioneiros coleccionadores, que constituíram o motor inicial da actividade. Sobre a inserção de molduras ornamentais em volta dos originais, as ditas *tarjas primorosas*, encontramos exemplos desde meados do século XVI, no tempo dos primeiros coleccionadores de gravuras. Num exemplar da histórica tradução de Martinho Lutero da *Bíblia*, transformado numa espécie de «álbum de imagens» pela inclusão de estampas e desenhos, uma das gravuras, representando *A Morte da Virgem*, encontra-se ornamentada com uma moldura pintada²³. Em ambos os casos, pese embora as diferenças, a intenção parece ser a de valorizar a imagem central, referindo explicitamente Barbosa Machado que a inclusão dos retratos nas referidas molduras «augmentão muito as figuras que representam»²⁴. No primeiro volume da colecção surpreendemos uma moldura vazia, facto derivado ao desaparecimento do retrato, que nos dá uma ideia da (re)composição a que o bibliógrafo se obrigava na realização da sua recolha [fig. n.º 6]²⁵, e que na expressão inacabada nos transmite uma interessante informação sobre os laboriosos processos seguidos por Barbosa Machado.

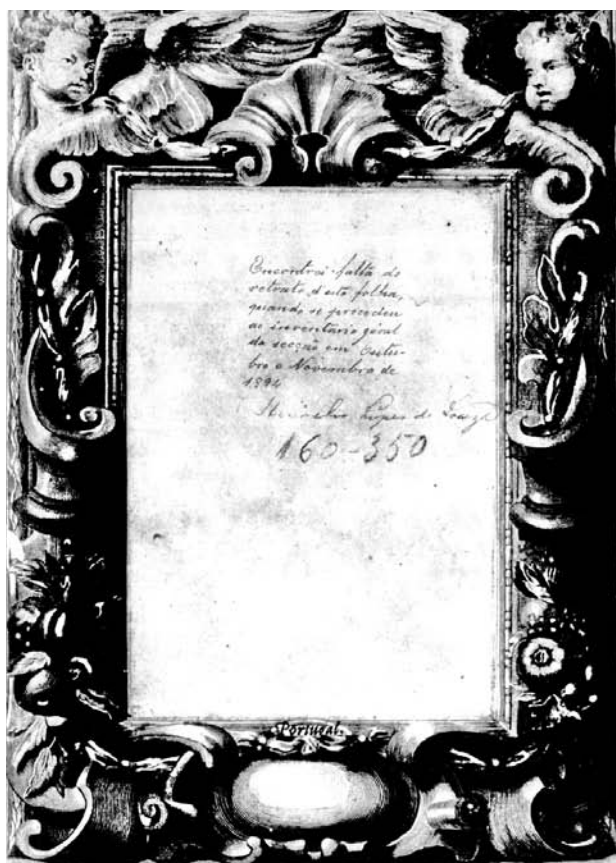
21. Cf. BRUM, *op. cit.*, p. II.

22. Id., *ibidem*.

23. Cf. PARSHAL, *op. cit.*, p. 8. O comentário do autor comunga do ponto de vista crítico de Galvão relativamente à associação de molduras ornamentais às gravuras: «On one page (...) there is an impression of Martin Schongauer's somber engraving of the *Death of the Virgin*, which has been pasted down and inexpertly bordered with a frame of painted gems». Sublinhado da nossa responsabilidade.

24. Cf. Ramiz GALVÃO, *op. cit.*, p. 42, nota 36.

25. Cf. *Colecção de Retratos*, vol. I, n.º 350.



Posto o summo valor sobre Africana
 Ardente area Sebastiaõ ouzado,
 Portugues Anibal, deixas provado
 A quanto aspira a espada Lusitana.
 Em cruento licor da Mauritana
 Turba o campo deixaste bem banhado:
 Lá do Quinto Christal Marte admirado
 Te ofrecia a Cadeira soberana.
 Por tua a viste: mas Fortuna irosa,
 Rompendo a duraçã ao Luso Polo,
 Convoca em dano seu a dura Aleçto.
 A Fama te sepulta mais gloriosa;
 Dandote em mais sublime Mauscolo
 O Mundo por sepulcro, o Ceo por tecto.

Fig. n.º 6 – Tomo I, dos *Retratos dos Reys, Rainhas...* (I da *Colecção de Retratos*), fólio n.º 160. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Analisando as várias etapas percorridas na execução dos volumes, a tarefa inicial deverá ter sido a da impressão dos epigramas na base das folhas, visto a acção tipográfica não parecer muito recomendável depois de coladas as estampas. A segunda fase correspondia à colagem das molduras, nas quais seriam por fim inscritos os retratos devidamente adequados ao espaço disponível.

Num breve exame sobre as *tarjas* utilizadas detecta-se um conjunto restrito de padrões que se repetem pelos volumes da colecção [figs. n.ºs 7 a 9]. Alguns destes modelos, aparentemente criados para este tipo de utilização, conservam a identificação do editor... «chez I. Bonnart, Rue St. Jacques, au Coq. avec. privilè», ou «Paris, chez Spe rue St. Jacques à la Visitation». Barbosa Machado deverá ter adquirido diferentes lotes destas gravuras de ornato que aplicava conforme a dimensão dos retratos e o seu próprio gosto pessoal. Esta prática era igualmente corrente no coleccionismo setecentista da qual constituem exemplos as colecções de Fevret de Fontette e de Lallement de Betz²⁶.

Acrescentemos, ainda, que a tradição do recurso a molduras ornamentais na retratística desenvolve práticas antigas que no caso da gravura acompanham os primeiros passos da disciplina. Essa opção continuada verificava-se igualmente na época em que foi construída a colecção, apresentando muitos dos retratos produzidos a sua própria moldura ornamental, pelo que a acção de Barbosa Machado pode também ser avaliada como a intenção de estabelecer um padrão coerente relativamente às imagens que não apresentavam *tarjas*.

Também não podemos considerar invulgar a prática de recortar as gravuras pelas silhuetas das figuras, mancha do desenho ou marcas das chapas de impressão, constituindo as últimas uma rotina determinada pela necessidade de limitar a dimensão das provas às páginas dos álbuns a que se destinavam. O Abade de Marolles, sempre citado quando se aborda a história do coleccionismo de estampas, seguia os mesmos princípios *iconoclastas* de Barbosa Machado²⁷.

Note-se que a disseminação da recolha das gravuras em álbuns, solução associada à sua melhor conservação e manuseamento, fez com que a maior parte das provas quinhentistas que chegaram ao tempo presente se apresentem com as margens aparadas, sendo mesmo necessário procurar uma explicação que garanta a sua autenticidade quanto tal não acontece²⁸.

26. As citadas colecções, juntamente com as do abade Michel de Marolles e de Roger de Gaignières, fazem parte do acervo primitivo do Gabinete de Estampas da Biblioteca Nacional de Paris. Agradecemos esta informação gentilmente fornecida por Maxime Préaud.

27. Cf. Félix-Sébastien Feuillet de CONCHES, *Causeries d'un Curieux variétés d'Histoire et d'Art*, Paris, Henri Plon, 1862, tome deuxième, p. 458: «(...) L'abbé de Marolles lui-même, qui avait une collection si riche d'estampes, les mutilait pour les adapter à la taille de ses portefeuilles, et cependant, pour l'époque, c'était un vrai Curieux qui avait l'amour sincère de ce qu'il recueillait.»

28. Veja-se a este propósito Antony GRIFFITHS, «The archaeology of the print», in C. BAKER, C. ELAM e G. WARWICK (Ed.), *Collecting Prints & Drawings in Europe c. 1500-1750*, Ashgate, 2002, p. 10: «So universal is the expectation of finding old master prints without margins that an explanation is demanded when prints do have such margins».



(76)



Fig. n.º 7 – Tomo I, dos *Retratos dos Reis, Rainhas...* (I da *Coleção de Retratos*), fólio n.º 87, n.º 176. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.



Fig. n.º 8 – Tomo I, dos *Retratos dos Reis, Rainhas...* (I da *Colecção de Retratos*), fólio n.º 29, n.º 58. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Além da questão da necessidade de limitar a dimensão das provas para um mais eficaz acondicionamento, uma outra razão se justapôs na eliminação das margens.

As estampas impressas, na técnica a *talhe doce*, produzem um vinco no papel claramente identificável. A manutenção da margem, para além da marca da chapa, conflituava com a própria folha de papel de suporte fazendo uma dupla moldura que estabelecia uma certa redundância visual. A solução corrente consistia na eliminação das margens, sobretudo, a superior e as laterais, preservando-se parte da inferior quando incluía o título, ou a identificação do autor. Aparar por fora, ou eliminar mesmo a marca da chapa, diferenciava o grau de conhecimento dos coleccionadores.

Finalmente a inclusão de epigramas latinos na base das estampas [fig. n.º 1] também apresenta precedentes desde as recolhas quinhentistas, realizado pelos compiladores numa (re)leitura simbólica das imagens às quais pro-



DO justo, e duro Pedro nasce o brando
 [Vede da natureza o desconserto]
 Remisso, e sem cuidado algum Fernando,
 Que todo o Reino poz em muito aperto:
 Que vindo o Castelhana devastando
 As terras sem defeza esteve perto
 De destruirse o Reino totalmente,
 Que hum fraco Rey faz fraca a forte gente.

Fig. n.º 9 – Tomo I, dos *Retratos dos Reis, Rainhas...* (1 da *Coleção de Retratos*), fólio n.º 76, n.º 153. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

curavam associar sentenças morais, num exercício retórico que dava coerência à sequência da colecção, na esteira da combinação de texto/imagem que animava os exercícios da Emblemática²⁹, tema de eleição para Barbosa Machado a julgar pelo espaço que lhe reservou na sua livreria. No caso específico das colecções de retratos a introdução de epigramas ou notas biográficas tornara-se uma prática corrente já desde o século XVI³⁰.

Historiadores e Connaisseurs

Tendo optado pelo método mais consentâneo à sua conservação, a reunião em álbum, a colecção de retratos não foi, como vimos, realizada por um *connaisseur*. Analisando a estrutura e conteúdo da *colecção de retratos* nota-se que a preocupação da quantidade prevaleceu sobre a da qualidade. O documentário iconográfico produzido não se resolveu através da eleição das melhores imagens, seja qual for o critério que adoptemos na sua apreciação. Não houve, por outro lado, a preocupação de estabelecer um catálogo de representações, nomeadamente no caso dos monarcas portugueses, que permitisse fixar prioritariamente a *vera imagem* de cada um. A selecção dos artistas ou a qualidade de execução das estampas também não constituíram critérios da colecção. A tendência seguida foi a da constituição de uma *recolha total*³¹, procurando reunir o máximo número de exemplares possíveis relativos à mesma personalidade, originando o confronto de obras de qualidade muito diversa.

Esta opção era também corrente na época. Dezailleur d'Argenville (1680-1765) classificava este tipo de colecções como sendo mais própria de *historiadores* do que de *connaisseurs*. Nas instruções específicas relativas às recolhas de retratos fazia a devida distinção entre os dois métodos³².

29. Cf. PARSHAL, *op. cit.*, p. 13.

30. Vejam-se, por exemplo, as diversas séries quinhentistas dos reis de França, onde se combinam breves sínteses biográficas com os respectivos retratos. Cf. Estelle LEUTRAT, «L'Épître des rois de France (Lyon, 1546): un nouveau mode d'illustration», in *Histoire de l'Art*, n.º 45, Paris, INIST-CNRS, 1999, pp. 25-34.

31. Barbosa Machado pode ter procurado seguir aqui os princípios estabelecidos para a colecção contemporânea de D. João V, de cuja progressão deverá ter tido notícia, que objectivava a missão megalómana de recolher todas as estampas existentes desde a invenção da arte. Veja-se, a propósito, Marie-Thérèse MANDROUX-FRANÇA (dir.), *Catalogues de la Collection d'Estampes de Jean V, Roi de Portugal par Pierre-Jean Mariette*, Lisbonne-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Bibliothèque Nationale de France/Fundação da Casa de Bragança, 2003, Vol. I, pp. 45 e seguintes.

32. Cf. Dezailleur D'ARGENVILLE, *op. cit.*, pp. 168-169: «(...) Les portraits seraient rangés par conditions, et l'on n'y admettrait que ceux qui sont gravés par les grands peintres ou par d'excellents graveurs, ou enfin les personnes très-illustres les mieux gravées qu'on pourroit trouver; sur quoi il est bon de remarquer qu'un curieux ne doit pas se piquer d'avoir tous les portraits qui ont été gravés jusqu'à présent, mais seulement les meilleurs de chaque pays: différent en cela d'un historien exact à qui il n'est pas permis de négliger le moindre trait d'histoire». Sublinhado da nossa responsabilidade. Na sua ementa para a constituição da colecção de estampas a integrar num *gabinete de curiosidades* d'Argenville fixou três regras base para a respectiva organização: «História por matérias», «retrato por condições» e «paisagem por países».

As considerações de Roger de Piles (1635-1709) são ainda mais claras quanto ao tipo de coleccionadores recenseados em finais de Seiscentos. Uma vez mais os métodos seguidos por Barbosa Machado estão coerentemente ligados com «aqueles que amam a História»³³, contrapondo-se a uma outra segunda grande categoria de coleccionismo cultivada pelos apaixonados das Belas Artes «que usam uma outra maneira»³⁴.

Na primeira opção – a do *historiador* – o coleccionador organizava os seus álbuns por Países e em sequência cronológica. A série iniciava-se pela compilação de retratos seguindo-se nessa ordem interna a secção de Cartografia e Topografia e, finalmente, um terceiro grupo de estampas de assuntos históricos que incluía o registo de todo o género de cerimónias desde as entradas reais às pompas fúnebres. Esgotada a recolha relativa a um País, seguir-se-iam sucessivamente novas compilações de estampas de outras nações segundo o mesmo método.

As recomendações de Roger de Piles relativamente às recolhas de retratos remetem-nos, em muitos aspectos, para os critérios de organização da *coleção* de Barbosa Machado, desde logo respeitando dois princípios comuns: a *hierarquia* e a *cronologia*: «Primeiro os retratos dos Soberanos que governaram um País», seguidos pelos respectivos «Príncipes e Princesas». Surgem depois os que adquiriram um «estatuto considerável» no Estado, Igreja, Armas, Justiça e finalmente «aqueles que se tornaram recomendáveis nas suas diferentes profissões e os particulares que tiveram papel importante nos acontecimentos históricos».

Como recomendação final, em analogia com os epigramas e alguns apontamentos biográficos a que o Abade de Sever recorreu, De Piles aconselha que os retratos sejam acompanhados de «algumas linhas escritas que marquem o caracter da personagem, o nascimento, as acções notáveis, e o tempo da sua morte»³⁵.

Roger de Piles não só admite abertamente esta opção de coleccionismo como identifica o seu *Inventor*, o antiquário Roger de Gagnières (1642-1715), não por acaso abertamente criticado nos seus métodos por D'Argenville³⁶. As duas inter-

33. Cf. Roger de PILES, *Abregé de la Vie des Peintres avec des reflexions sur leurs Ouvrages / Et un Traité du Peintre parfait, e de la connoissance des Desseins & de l'utilité des Estampes*, Paris, Chez François Muguet, 1699, p. 86: «(...) Ceux qui aiment l'Histoire, par exemple, ne recherchent que les sujets qui y font refermez, & pour ne laisser rien échaper à leur curiosité, ils y tiennent cet ordre, qu'on ne peut assez louer. Ils suivent celui des Pais, & des Tems: & tout ce qui regarde chaque Etat en particulier est contenu dans un ou dans plusieurs Porte-feuilles».

34. Idem, p. 86: «(...) Ceux qui ont de la passion pour les beaux Arts en usent d'une autre manière. Ils sont des Recueils par rapport aux Peintres & à leurs Elèves. Ils mettent, par exemple, dans l'Ecole Romaine, Raphael, Michelange, leurs Disciples, & leurs Contemporains».

35. Idem, *ibidem*, pp. 87-88: «(...) Premièrement des Portraits des Souverains qui ont gouverné un Pais, les Princes & Princesses qui en sont descendus, ceux qui ont tenu quelque rang considérable dans l'Etat, dans l'Eglise, dans les Armes, dans la Robe: ceux qui se sont rendus recommandables dans les différentes Professions, & les Particuliers qui ont quelque part dans les Evénemens historiques. Ils accompagnent ces Portraits de quelques lignes d'écriture, qui marquent le caractère de la Personne, sa Naissance, ses Actions remarquables, & le tems de sa Mort (...)».

36. Cf. Dezailier D'ARGENVILLE, *op. cit.*, p. 169: «Il faut éviter dans de recueil, de faire ce que faisoient MM. de Garnières [*sic*], Clément et Lottier, qui, plutôt en historiens qu'en vrais connais-

venções diferem pouco mais de um quarto de século considerando, porém, vias diferentes. Diogo Barbosa Machado segue sem dúvida o caminho proposto por Gagnières, igualmente cultivado pelo já referido Abade de Marolles, definido, na visão actual de Maxime Preaud, mais como um «acumulador» do que um «verdadeiro coleccionador»³⁷.

Mas se nos reportarmos ao *espírito da época* chegaremos à conclusão de que as opções seguidas pelo Abade de Sever se inspiraram em caminhos já definidos e teorizados na literatura especializada coeva. A análise da sua biblioteca comprovará o grau de actualização dos seus conhecimentos nestas matérias, mas mesmo ausentes e atendendo à sua inquestionável *curiosidade* de bibliógrafo não nos custa equacionar o seu conhecimento das obras que vimos referindo sobre o assunto. Em todo o caso que melhor rótulo poderia desejar Diogo Barbosa Machado, para a sua actividade de coleccionador de estampas, do que «historiador» ou de se encontrar entre «aqueles que amam a História»? ou dos que se preocupam «em nada deixar escapar à sua curiosidade» ou, ainda, um dos eleitos «a quem não é permitido negligenciar o menor traço da História»? Evidentemente que se trata aqui de sublinhar o recurso metódico e exaustivo à imagem impressa como *fonte histórica*, e sob este ponto de vista a respectiva valorização *arqueológica*, no sentido da preservação material de todo o testemunho gráfico, independente da sua qualidade plástica ou do prestígio da autoria, precisamente os critérios de eleição no campo oposto onde se posicionavam os *connaisseurs*.

Esta opção de coleccionismo não permite extrair conclusões a partir da comparação do número de retratos reunidos de cada personalidade, leitura que alguns se poderão sentir tentados a fazer. Um maior número de retratos significa à partida apenas uma maior disponibilidade no mercado de representações de determinado personagem. Veja-se, por exemplo, o caso da iconografia feminina em que o maior número de espécimes (16) é dedicado à Rainha Santa Isabel, à homónima princesa de Portugal mulher de Carlos V, e a D. Catarina, mulher de Carlos III de Inglaterra, beneficiando claramente as duas últimas da respectiva inserção em países onde a arte da gravura atingira ritmos e padrões de produção muito distantes da realidade nacional.

seurs, mettoient parmi des belles estampes les morceaux les plus communs, jusqu'aux almanachs. On voyoit dans leurs recueils de portraits, ceux de Larmessin et de Montcornet, mêlez avec les portraits de Nanteuil et d'Edelink (...). D'Argenville defenderia o seu conceito de colecções selectas em detrimento da dimensão: «(...) Éloignez de l'idée de tous ces curieux, nous suivrons celle de notre cabinet qui (...) est bien différente; elle embrasse tout au plus cinquante volumes d'estampes et une quinzaine de volumes de dessins, qui, étant remplis de morceaux choisis, satisferont plus que ces grands recueils, ou il faut feuilleter longtemps pour trouver du bon».

37. Cf. Maxime PREAUD, «Les volontés dernières, avant-dernières et antépénultimes de Michel de Marolles», in *Curiosité / Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, Flammarion, 1998, p. 327.

Nas séries masculinas, D. João V surge naturalmente como o mais retratado (37), confirmando os mesmos princípios de disponibilidade de estampas no mercado, sustentados neste caso pela capacidade mecénica do *Magnânimo* e seus agentes espalhados pelas cortes europeias.

Os artistas da *Colecção de Retratos*

Diogo Barbosa Machado (1682-1772), contemporâneo dos artistas estrangeiros contratados para ilustrar as edições da nascente Real Academia da História, pôde beneficiar da respectiva produção para o enriquecimento da sua recolha.

A presença deste grupo na *coleção de retratos* é notória, sendo Guilherme Debrie (?-1755?), o autor com maior número de estampas identificadas no catálogo elaborado por José de Menezes Brum³⁸. Embora em menor número encontram-se, igualmente, trabalhos de Francisco Harrewyn (1700-1764), Le Bouteux (1682-dp.1764), Pedro Rochefort (1675-1740) e do próprio pintor régio joanino Pierre Antoine Quillard (1701-1733), igualmente dedicado à arte da gravura. Harrewyn foi, inclusive, o responsável pela criação das duas variantes conhecidas do *ex-libris* do coleccionador³⁹.

O Abade de Sever falharia, porém, a primeira geração dos burilistas nacionais que se desenvolveu a partir da fundação da escola de gravura da Imprensa Régia⁴⁰, sob a direcção de Joaquim Carneiro da Silva. No crepúsculo da geração dos artistas da Real Academia de História, que deixaram fraca descendência, Barbosa Machado apenas poderia contar no plano nacional, para prosseguir a sua recolha, com a geração de pintores-gravadores *aguafortistas* ou com os raros abridores activos no reinado de D. José. No primeiro grupo pontificavam António Joaquim Padrão (1731-1771) (1), os Rochas, Pai e Filho⁴¹ e, sobretudo, Vieira Lusitano (1699-1783) (3); no segundo distinguia-se o já citado chefe de escola Carneiro da Silva (1727-1818) (1), mas com uma produção limitada como gravador, e João Silvério Carpinetti (1740-1800) (5), entre outros de menor merecimento⁴².

38. José de Menezes BRUM, *Catálogo dos Retratos colligidos por Diogo Barboza Machado*, in *Anais da Biblioteca Nacional*, volumes XVI, XVIII, XX, XXI e XXVI, Rio de Janeiro, 1893-1905.

39. Cf. Luís DEROUET, *Catálogo Geral da Primeira Exposição de «Ex-Libris» em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1927, p. 49, com a respectiva reprodução, p. 55.

40. A Imprensa Régia foi criada por alvará de 28 de Dezembro de 1768. No mesmo diploma determinava-se a organização de uma escola de gravura adida às oficinas tipográficas que iniciaria em actividade em 1769. Os primeiros gravadores formados nesta aula só entrariam em actividade depois de 1772, ano da morte de Diogo Barbosa Machado, o que justifica a sua ausência das colecções em análise.

41. Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786) e Joaquim Leonardo da Rocha (1756-1825).

42. Entre parêntesis lançámos o número de obras de cada artista que contabilizámos no referido catálogo de Brum, sendo de notar a ausência de qualquer obra dos Rochas. Uma análise directa da colecção poderá vir a alterar esta contagem, dado que grande parte dos autores não se encontra identificada na catalogação realizada por Brum.

Sem que possamos estabelecer com rigor o início da colecção conhecemos inevitavelmente o seu termo. A existência na recolha de algumas estampas produzidas posteriormente à morte de Diogo Barbosa Machado revelam-nos a presença de outras mãos na composição actual da colecção. Para além dos casos citados por Brum⁴³, haverá a acrescentar, até pela sua representatividade na história da disciplina, obras de Francisco Bartolozzi (1728-1815) e Gregório Francisco de Queiroz (1768-1845), cuja datação inviabiliza as respectivas inclusões na recolha primitiva.

Se o critério da autoria não foi seguido por Diogo Barbosa Machado na constituição da sua colecção de retratos, a aparente desvalorização desse factor deve ser entendida à luz das próprias limitações temáticas das séries primitivas que, recorde-se, se encontravam limitadas à *iconografia nacional* que compreensivelmente não atraiu a atenção dos grandes mestres internacionais da arte da gravura.

A preferência pelo tema encontra, por outro lado, confirmação no catálogo da sua biblioteca. Na secção relativa aos livros de estampas identificam-se, numa primeira leitura, recolhas de retratos que constituíram certamente outra vigorosa fonte de inspiração para a organização da sua colecção. Num grupo mais vasto foi-nos já possível identificar as compilações de Thevet⁴⁴, Perrault⁴⁵, Vulson de la Colombière⁴⁶, Théodore de Bèze⁴⁷, Tomasini⁴⁸, Kiliani⁴⁹, Desrochers⁵⁰ e Terzi⁵¹, conservando-se as três últimas no catálogo actual da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Para além desta prioridade temática detectam-se, igualmente, nas colecções iconográficas de Barbosa Machado, outros interesses desde a estampa religiosa, com várias *Bíblías Figuratas* e recolhas de imagens do Antigo e Novo Testamento, à gravura de reprodução de obras de pintores célebres, recolhas referentes à mitologia clássica, etc.⁵².

Esta notável colecção foi reunida num período caracterizado pela fragilidade, para não dizer inexistência, de um mercado especializado de comércio

43. José de Menezes BRUM, *op. cit.*, «Introdução», p. III.

44. André THEVET, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres*, Paris, 1584.

45. Charles PERRAULT, *Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, 1696-1700, tomos I-II.

46. Marc VULSON DE LA COLOMBIERE, *Les Portraits des Hommes Illustres François qui sont peints dans la Galerie du Palais cardinal de Richelieu avec leurs principales actions, armes, devises, & Eloges Latins*, Paris, chez Edme Pepingue, Charles de Sercy, Guillaume de Luynes, 1655.

47. Théodore de BÈZE, *Les vrais pourtraits des hommes illustres en piete et doctrine, du travail desquels Dieu s'est servi en ces derniers temps, pour remettre sus la vraye Religion en divers pays de la Chrestienté. Plus, quarante quatre Emblemes Chrestiens*, 1581, [Genève]: Jean de Laon, 1581.

48. Giacomo Filippo TOMASINI, *Illustrium virorum elogia: Iconibus Exornata*. Patavii, 1630.

49. Wolfgang KILIAN, *Serenissimorum Saxoniae electorum...*, Augsburg, 1621.

50. Etienne-Jehandier DESROCHERS, *Recueil de portraits des personnes qui se sont distingués tant dans les armes que dans les belles lettres et les arts*, Paris, Chez l'Auteur.

51. Francesco TERZI, *Austriacae gentis imaginum...*, Oeniponti, 1569.

52. Planeamos um estudo mais aprofundado da colecção de estampas de Diogo Barbosa Machado que oportunamente divulgaremos.

de estampas em Portugal, obstáculo ultrapassado pelos coleccionadores portugueses através da importação directa realizada por intermediários bem posicionados junto dos principais centros europeus. Barbosa Machado seguiu igualmente esta via para esbater as dificuldades existentes.

A correspondência com Francisco Xavier de Oliveira constitui oportuno comprovativo desse procedimento. O conhecido *protestante lusitano* informava, a propósito, o Abade de Sever das suas diligências em Haia: «Quanto à encomenda de estampas que VM. continua a lembrar-me confesso que tenho medo de fazer emprego algum porque em todas as occasioens em que descobri alguma cousa que podia servir a VM. achei que o preço não era commodo, ou para melhor dizer duvidas se servia à sua satisfação.» A carta data de 12 de Outubro de 1742 reconhecendo a particular inclinação temática de Barbosa Machado: «Pello que respeita aos Retratos dos Principes e Varoens Insignes não faltarey de lançar em todos os que poder achar desejando que VM. me diga se a sua curiosidade se limita somente nos Heroes Portugueses, ou se pertende haver tambem os Retratos dos Estrangeiros mais famosos».

A dúvida manifesta pelo correspondente deixou também marcas nas colecções iconográficas de Barbosa Machado, onde se detecta a prioridade aos heróis nacionais, sem excluir o interesse pelos estrangeiros, recolha que todavia não ganharia estrutura autónoma e personalizada equivalente à dos seis primeiros volumes da actual colecção de retratos.

Que tipo de coleccionador foi, então, o Abade de Sever? A resposta passará em grande parte pelo levantamento de todas as colecções reunidas e da respectiva coerência de organização. No estado actual dos nossos conhecimentos devemos, porém, insistir num aspecto até hoje deficientemente entendido. As críticas dos organizadores oitocentistas da Biblioteca do Rio de Janeiro, oportunas no momento em que foram formuladas à luz dos princípios desse período, carecem hoje de uma actualização. A atitude colecionista de Barbosa Machado tardou em ser compreendida devido à adopção universal dessas opiniões que chegariam aos nossos dias sem uma revisão crítica. Ramiz Galvão e Menezes Brum tiveram o mérito de ser pioneiros no estudo das recolhas iconográficas do autor da *Biblioteca Lusitana*, mas hoje impõe-se uma reavaliação das opções e métodos seguidos pelo coleccionador de estampas Diogo Barbosa Machado, à luz do seu tempo. O Abade de Sever era um homem informado e reencontramos na organização das suas colecções ecos claros das opções seguidas pelos seus congéneres europeus seiscentistas e do início de Setecentos. As suas compilações de estampas, nomeadamente a *Colecção de Retratos*, reflectem não apenas o seu gosto e inclinações pessoais mas, igualmente, o sentido da época em que viveu. Neste sentido impõe-se a reconstituição integral e o estudo das suas recolhas iconográficas, para uma melhor compreensão da sua personalidade enquanto coleccionador e para um mais rigoroso conhecimento desta actividade no Portugal de Setecentos.