



ANAIS DE HISTÓRIA DE ALÉM-MAR

Vol. VI (2005)

ISSN 0874-9671 (impresso/print)

ISSN 2795-4455 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.rcaap.pt/aham>

Reis, príncipes e varões insignes na coleção Barbosa Machado

Rodrigo Bentes Monteiro 

Como Citar | How to Cite

Monteiro, Rodrigo Bentes. 2005. «Reis, príncipes e varões insignes na coleção Barbosa Machado». *Anais de História de Além-Mar* VI: 215-251. <https://doi.org/10.57759/aham2005.37752>.

Editor | Publisher

CHAM – Centro de Humanidades | CHAM – Centre for the Humanities

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade NOVA de Lisboa | Universidade dos Açores

Av.^a de Berna, 26-C | 1069-061 Lisboa, Portugal

<http://www.cham.fcsh.unl.pt>

Copyright

© O(s) Autor(es), 2005. Esta é uma publicação de acesso aberto, distribuída nos termos da Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>), que permite o uso, distribuição e reprodução sem restrições em qualquer meio, desde que o trabalho original seja devidamente citado.

© The Author(s), 2005. This is a work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted reuse, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.



As afirmações proferidas e os direitos de utilização das imagens são da inteira responsabilidade do(s) autor(es).

The statements made and the rights to use the images are the sole responsibility of the author(s).

REIS, PRÍNCIPES E VARÕES INSIGNES NA COLEÇÃO BARBOSA MACHADO¹

por

RODRIGO BENTES MONTEIRO²

O estudioso das coleções Krzysztof Pomian observa que seus objetos, embora preciosos e com altos preços no mercado, não participam do cotidiano das sociedades. Há um paradoxo nessa definição. As peças colecionadas são inúteis, mas valiosas. Uma visão psicológica destaca o afã de propriedade, a propensão para cumular dos indivíduos. Diz-se também que esses objetos são fonte de prazer estético, de conhecimento, prestígio, riqueza, ou que denotam a generosidade do possuidor³.

Em sociedades diferentes da nossa, mobiliários funerários são sacrificados e oferecidos aos mortos. As relações entre vivos e mortos são como uma troca: os vivos privam-se do uso das peças, mas usufruem a proteção dos mortos. As oferendas também participam da troca entre homens e deuses, com rezas e sacrifícios. As peças nem sempre são expostas ao olhar dos homens, pois os habitantes do além as contemplam. Mobiliários funerários e oferendas formam igualmente coleções, pois seus objetos atuam como intermediários entre homens e deuses. Elos entre o profano e o sagrado, as oferendas representam o longínquo, o oculto, o ausente: longe no espaço,

¹ O artigo é parte da pesquisa *Recortes de Memória: imagens da monarquia e da sociedade na coleção Barbosa Machado*, parcialmente apoiada pela Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro, sob coordenação de Rodrigo Bentes Monteiro e Pedro Cardim, com os pesquisadores David Felismino e Ana Paula Caldeira. O trabalho com os retratos contou com os ex-estagiários Ana Paula Caldeira, Guido Pinheiro Queiroz, Ana Cristina Rodrigues e Walter Marcelo Ramundo. O texto baseia-se em dois artigos preliminares: Rodrigo Bentes MONTEIRO, «Recortes de memória: reis e príncipes na coleção Barbosa Machado», in Rachel SOIHET, Maria Fernanda BICALHO & Maria de Fátima GOUVÊA (org.), *Culturas Políticas. Ensaio de história cultural, história política e ensino da história*, Rio de Janeiro, Mauad, 2005, pp. 127-154, e R. MONTEIRO, «O varão insigne Diogo Barbosa Machado», in Georgina SANTOS & Maria da Graça VENTURA (org.), *Biografias e Microbiografias no Império Colonial Português*, Lisboa, Colibri, no prelo.

² Departamento de História da Universidade Federal Fluminense / Brasil.

³ Krzysztof POMIAN, «Coleção», in Ruggiero ROMANO (dir.), *Enciclopédia Einaudi. Memória – História*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, v.1, pp. 51-86.

além do horizonte, longe também no tempo, passado ou futuro. Para Pomian as coleções são formadas por peças que participam do intercâmbio entre o visível e o invisível. Por isso estão fora do circuito econômico. Mas elas são também valiosas, submetidas à proteção especial. No mundo visível, de um lado se encontram os objetos úteis. De outro os *semióforos*, objetos sem utilidade, mas dotados de significado, representando o invisível, apenas expostos ao olhar. Assim resolve-se o paradoxo, pois o significado funda o valor de troca das peças de coleção. Essas são preciosas ao representarem o invisível, participando de sua superioridade.

As ações humanas também são classificadas por Pomian. No topo da hierarquia estão os homens *semióforos*, representando os deuses, os antepassados, a sociedade passada. Esses homens abstêm-se de atividades utilitárias, estabelecendo uma distância entre eles e os outros ao se rodearem de objetos *semióforos*. Desse modo, a hierarquia social conduz ao aparecimento de coleções. Em sociedades muito hierarquizadas, elas formam-se junto aos centros de poder. Em termos genéricos, na Idade Média o clero e os grandes senhores monopolizavam os *semióforos*. Formaram-se então novos grupos sociais com conhecimentos e capacidades: humanistas, antiquários, artistas, cientistas. Novos objetos apareciam nesse mundo: manuscritos e vestígios da Antiguidade, curiosidades, obras de arte, instrumentos científicos. E surgiam novos locais para o abrigo de coleções, como gabinetes e bibliotecas. Aproximamo-nos assim do nosso «objeto-coleção».

1. Há muitos aspectos a serem explorados na livraria organizada pelo abade de Santo Adrião de Sever, Diogo Barbosa Machado (1682-1772). Um tópico inevitável seria o vínculo deste bibliófilo com a *Academia Real de História*, da qual foi membro fundador em 1720, detalhando sua vida até a doação da coleção de livros, estampas, mapas e folhetos (aproximadamente 4.300 obras em 5.700 volumes) à *Real Biblioteca* entre 1770 e 1773, como parte do esforço de reerguimento da instituição após o terremoto de 1755. Sabe-se que frei Manuel do Cenáculo Villas Boas, personagem erudita e conhecedora de várias bibliotecas européias, capitaneou a aventura livresca. Ele assegurou a Barbosa Machado, como gratidão régia, uma pensão vitalícia de 600.000 réis anuais. Cenáculo também era preceptor do príncipe da Beira D. José, neto de D. José I, educado como sucessor do trono português ante a possibilidade de renúncia de D. Maria, então princesa do Brasil, à sucessão⁴.

⁴ Lília Moritz SCHWARCZ et alii, *A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis. Do terremoto de Lisboa à independência do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002, pp. 139-146. Isabel Ferreira da MOTA, *A Academia Real de História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no século XVIII*, Coimbra, Minerva, 2003. Íris KANTOR, *Esquecidos e Renascidos. Historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759)*, São Paulo, Hucitec, 2004. Manuel Alberto Nunes COSTA, «Diogo Barbosa Machado e a bibliografia portuguesa», in *Anais da Academia Portuguesa de História*, Lisboa, Oficinas Gráficas Barbosa & Xavier, 1986, pp. 291-340 e Benjamin Franklin

Igualmente procedente seria aprofundar o estudo das coleções e bibliotecas no *Setecentos* – como o fez o próprio Cenáculo –, parte fundamental do universo cultural do abade de Sever. Esquemas classificatórios, a ordem dos livros e leitores, dos folhetos perseguidos pelo clérigo Barbosa Machado, seguindo cânones da *Ilustração* e uma perspectiva mais secular. Mas também fixando valores e conquistas das sociedades do Antigo Regime, em especial a portuguesa⁵.

A coleção Barbosa Machado oferece um rico testemunho de inclusão e exclusão social no Portugal do século XVIII, pois são muitas, mas não todas, as casas e personagens que integram os verbetes da *Bibliotheca Lusitana Hiftorica, Critica e Chronologica* ... Nesta obra, *Bibliotheca* não designa um espaço arquitetônico para organização dos livros, mas um catálogo sobre outros livros. Em ordem alfabética por seus prenomes, mais de cinco mil figuras – incluindo-se o próprio acadêmico real – são apresentadas ao leitor mediante suas biografias e obras, desde o nascimento de Cristo até o tempo de Barbosa Machado. Os líderes, intelectuais, nobres e religiosos, muito elogiados, encontram-se dispostos em quatro volumes, valioso instrumento de consulta para pesquisadores, espécie de dicionário dos conhecimentos em Portugal e de seus grandes vultos⁶.

A coleção de folhetos é formada por mais de três mil opúsculos, organizados em 145 tomos. Entre títulos sobre reis, senhores seculares e eclesiásticos de Portugal, do século XVI ao XVIII, figuram relatos de eventos, elogios oratórios e poéticos, sermões de nascimentos, aniversários, casamentos, funerais, entradas, orações pela saúde, biografias, genealogias, além de autos de reuniões de cortes e aclamações, notícias de batalhas e cercos militares, manifestos e tratados políticos, missões religiosas, procissões, autos de fé e

Ramiz GALVÃO, «Diogo Barbosa Machado», in *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1876-1877, v.1, pp. 1-43, reproduzido em 1972, v.92, pp. 11-45. Norberto Ferreira da CUNHA, *Elites e Acadêmicos na Cultura Portuguesa Setecentista*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004. Jean MARCADÉ, *Frei Manuel do Cenáculo Villas Boas*, Paris / Lisboa, Fondation Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1978.

⁵ K. POMIAN, *Collectionneurs, Amateurs et Curieux. Paris – Venise XVI – XVIII siècle*, Paris, Gallimard, 1987 e *Des Saintes Reliques à L' Art Moderne. Venise – Chicago XIII – XX siècle*, Paris, Gallimard, 2003. Roger CHARTIER, *A Ordem dos Livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, Brasília, Editora UNB, 1999 e *Leituras e Leitores na França do Antigo Regime*, São Paulo, Editora UNESP, 2004; Carlos Alberto FERREIRA, *A Livraria Real Portuguesa*, Lisboa, Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos, 1958; e Luís Ferrand de ALMEIDA, «D. João V e a Biblioteca Real», in *Revista da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1991, v. XXXVI, pp. 413-438. Sobre a nobreza em Portugal no século XVIII, Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O Crepúsculo dos Grandes. A casa e o património da aristocracia em Portugal (1750-1832)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

⁶ Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana, Hiftorica, Critica e Chronologica na qual comprehende a noticia dos auctores portuguezes, e das obras que computarão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente ...*, Lisboa Occidental, Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1747-1759, 4 v. Os dicionários no século XVIII atingem seus limites nas enciclopédias, e constituíram uma forma evoluída de memória exterior, fragmentando o pensamento. Jacques LE GOFF, «Memória», in R. ROMANO, *Enciclopédia* ... cit., p. 36.

vilancicos. Para a organização dos opúsculos em grossos volumes encadernados, Barbosa Machado aplicou de início critérios referentes aos gêneros literários e à natureza do evento (sermões, panegíricos, entradas, exéquias etc), e à personagem central do documento (reis, princesas, grandes de Portugal etc). Em seguida valeu-se da cronologia para dividir mais os volumes: «de 1640 a 1668», de «1669 a 1706», «no ano de 1750», por exemplo. A classificação espacial também ocorreu, ao identificar tomos com eventos na África, Ásia ou América, partes do império português.

2. Os opúsculos do início do século XVI até o reinado de D. José caracterizam uma *civilização da escrita*, no entender de Fernando Bouza Álvarez. Para o historiador espanhol, o mundo após a invenção da imprensa teria a escrita como aspecto fundamental para a difusão da informação e do poder. As fontes em questão – folhetos diversos e alguns manuscritos – seriam diretamente ligadas ao complexo burocrático e administrativo das monarquias, em especial as ibéricas nos séculos XV, XVI e XVII, analisadas pelo historiador. Em suma, elas configurariam o próprio poder monárquico na Época Moderna, e podem ser estudadas pelos historiadores sem arcabouços conceituais emprestados da antropologia e da sociologia⁷. Segundo Bouza Álvarez, a melhor maneira de definir o poder político é fundir em uma só idéia a coerção pela força argumentada por Max Weber com o recurso a formas suaves para se obter os mesmos resultados, sem violência. A escrita na Época Moderna seria um desses meios suaves e persuasivos, bem como as cerimônias, muitas vezes relatadas nos opúsculos colecionados por Barbosa Machado. Contudo, escritos e cerimônias comporiam o próprio poder de monarcas e grandes nesse tempo, sua natureza, não apenas configurando aspectos externos⁸.

Essa perspectiva difere do entendimento comum de trabalhos como os de Marc Bloch, Norbert Elias e Roger Chartier. Embora tenham destacado aspectos importantes das monarquias e cortes na Época Moderna, um certo «senso comum» historiográfico estabeleceu que esses autores lidaram apenas com suas representações e símbolos, como o poder «dava-se a ver», e não com definições mais essenciais. Estas tendem a se confundir com a documentação jurídica – trabalhada, por exemplo, por Ernst Kantorowicz – ou com a prática política e institucional. Não é possível particularizar análises dessas obras na nova historiografia política e suas repercussões em trabalhos de outros historiadores. Tenciono apenas levantar questões pertinentes. Em uma sociedade do Antigo Regime, como distinguir representação

⁷ Fernando Bouza ÁLVAREZ, *Del Escribano a la Biblioteca. La civilización escrita europea en la alta edad moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis, 1997, pp. 71-76 e *Corre Manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

⁸ Max WEBER, *Economía y Sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 170-248 e 695-1117. Cf. também Michele FOGEL, *Les Cérémonies de l'Information dans la France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989.

e natureza, discursos cerimoniais e outros jurídicos – ou «oficiais» –, folhetos impressos para divulgação rápida e tratados teóricos, festas e instituições, em suma, aparência e essência⁹?

Por um lado, a impossibilidade do estabelecimento de distinções entre esses aspectos indica a especificidade da Época Moderna, e a improcedência de analisá-la segundo critérios da política atual. Mas por outro, a problemática entre os domínios da nova história política, da antropologia, da sociologia, foi expressa por Fernando Bouza em relação ao seu entendimento do uso da escrita, da fala e das imagens, diretamente identificadas por ele ao poder. O incômodo do historiador espanhol com os conceitos adaptados de outras áreas também sinaliza que o fenômeno do poder, existente nas sociedades humanas de todas as épocas e até entre os animais, merece ser estudado de forma desprendida das convenções acadêmicas que separaram o estudo da política, mormente a ciência política, de outros campos do conhecimento, como a psicologia e a antropologia. Em outras palavras, entendo que o desconforto manifesto por Bouza Álvarez não seria exatamente contra a contribuição de outras áreas, mas expressa o clamor pelo estudo da vida política e do poder como algo mais abrangente que teorias, instituições e facções. Isso não tem sido feito pela ciência política contemporânea, mas pode ser encaminhado, pelos historiadores dedicados a universos passados como a Época Moderna.

Para Annie e Laurent Chabry, estudiosos da política e antropólogos de formação, a ciência política, ao reservar para si um saber específico e estanque aos demais, limitou-se a descrever o funcionamento da política e suas disputas, multiplicando ao infinito as definições do conceito de poder. Esqueceu-se assim de compreendê-lo em sua mais profunda dimensão, relacionada aos fenômenos de dominação e submissão, e às motivações pessoais no seio de cada sociedade¹⁰.

⁹ Marc BLOCH, *Os Reis Taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio França e Inglaterra*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, editado primeiramente em 1924; Norbert ELIAS, *A Sociedade de Corte. Uma sociologia da realeza*, Lisboa, Estampa, 1987, concluído em 1933; R. CHARTIER, *A História Cultural. Entre práticas e representações*, Lisboa / Rio de Janeiro, Difel / Bertrand Brasil, 1990, primeira edição de 1982 e Ernst Kantorowicz, *Os Dois Corpos do Rei. Um estudo de teologia política medieval*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, publicado primeiramente em 1957.

¹⁰ Os autores trabalham com uma abordagem multidisciplinar do poder, integrando estudos das ciências políticas, humanas e naturais. Destacam-se as contribuições da psicanálise definindo as estratégias do inconsciente e a fuga do real como importantes elementos para a compreensão de personagens poderosas, e a necessidade de consideração dos indivíduos nos respectivos contextos sociais (é estranha, no entanto, a ausência de menção aos trabalhos de Norbert Elias). Também o estudo do comportamento animal parece bastante elucidativo, ao se descrever, por exemplo, as ações dos babuínos líderes, suas demonstrações de força (o olhar intimidador, o andar) e o aspecto protetor na relação com o grupo, o que evidencia a expressão corporal e o problema da distinção entre natureza e representação do poder. Annie & Laurent CHABRY, *Le Pouvoir dans tous ses États. Pour une nouvelle science politique*, Paris, Imago, 2003.

No entanto, será preciso entender o poder na Época Moderna de modo menos ingênuo que a historiografia do século XIX. No caso português, trabalhos coordenados por António Manuel Hespanha têm valorizado a compreensão daquela sociedade segundo um paradigma que alude a vários poderes interdependentes, criando redes de relações *clientelares* baseadas numa economia de dar e receber favores, e delegando ao monarca o papel de árbitro nos conflitos existentes. Embora outro paradigma seja proposto para o século XVIII, com o reforço do poder do Estado, permanece a consideração do mundo das mercês e das graças, definindo o lugar de cada agente social em relação ao rei, doravante mais legislador¹¹. Essa abordagem historiográfica corrobora a importância da percepção de cada personagem e sua inserção particular nos jogos de poder das elites, na configuração de uma sociedade de corte. Desse modo, não se pode considerar o trabalho organizado por Diogo Barbosa Machado mero fruto dos desígnios régios em relação à *Academia Real de História*. Uma análise superficial de seus métodos já o caracteriza autor de sua coleção, ao classificar folhetos e destacar retratos de modo peculiar. Pois Barbosa Machado recortava também molduras, decompunha estampas de árvores genealógicas, fazia arranjos originais, sobretudo selecionava *quem* merecia entrar em seus álbuns¹².

3. Nas estampas, ou «retratos», 1.897 imagens compõem seis grandes álbuns, sendo dois dedicados aos reis, rainhas e príncipes de Portugal, com 414 estampas, e quatro referentes aos *varões portugueses insígnies*. Em *virtudes e dignidades* (tomo III), em *artes e ciências* (tomo IV), e em *campanha e gabinete* (tomos V e VI), com 544 estampas. Há ainda dois outros volumes referentes a *pontífices, cardeais, bispos, reis, príncipes e varões insígnies*, somando 663 estampas, mais genéricos e não apenas referentes a Portugal. Também fazem parte da biblioteca de Diogo Barbosa Machado, mas não foram encadernados originalmente junto aos demais. Portanto, a classificação dos retratos – ao menos nos seis volumes iniciais –, refere-se ao *status* e ao reconhecimento de personagens mediante suas áreas de atuação: reis, príncipes ou varões portugueses, destacados em religião, artes, letras e ciências, governo ou grandes feitos de conquista, em maioria ordenados cronologicamente. Em desacordo com os títulos, as mulheres – em especial as santas – não estão de fora, e sim os plebeus iletrados, sem santidade ou grandes feitos, desde as origens do reino até 1770. Por vezes, a vontade de figurar entre os *insígnies* ultrapassou a própria autoria de Barbosa Machado.

¹¹ António Manuel HESPANHA (org.), José MATTOSO (dir.), *História de Portugal. O Antigo Regime*, Lisboa, Estampa, 1992, v. 4.

¹² Não havia ainda particularizado dessa forma a atuação de Barbosa Machado. R. MONTEIRO, *O Rei no Espelho. A monarquia portuguesa e a colonização da América 1640-1720*, São Paulo, Hucitec, 2002, pp. 316-327. As relações entre indivíduo e sociedade são desenvolvidas por N. ELIAS, *O Processo Civilizador*, Rio de Janeiro, Zahar, 1990 / 1993, 2 v., e *A Sociedade dos Indivíduos*, Rio de Janeiro, Zahar, 1994.

As imagens de alguns varões posteriores ao momento de doação da coleção aparecem nos versos das folhas ou abaixo de outra gravura, sinalizando que também eles – provavelmente por meio de seus admiradores – queriam aparecer naquela sociedade de elites historicizada¹³.

A memória é sempre viva, atual, revivificada. Como sabemos, a *Real Biblioteca* veio em caixotes para o Rio de Janeiro em 1810, após a corte portuguesa. Posteriormente foi comprada por D. Pedro I nos acordos que sucederam a independência. A coleção Barbosa Machado passou a integrar o acervo da *Biblioteca Imperial*, a partir de 1878, *Biblioteca Nacional*.

Os aspectos mnemônico e diacrônico da coleção de retratos – as gravuras dos seis volumes são dispostas cronologicamente – fazem com que ela não possa ser considerada uma «revista da alta sociedade» portuguesa, voltada para o século XVIII. O comentário, espontâneo, feito por uma bibliotecária da seção de iconografia da *Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro*, apresenta indubitável ana-cronismo. Mas os álbuns lembram essa analogia, por seu caráter elitista, pelo capricho do organizador, pelos ornamentos de molduras adaptados aos retratos recortados, e os textos também afixados para descrever figuras. Mais uma vez segundo Fernando Bouza, a imagem visual gozou na Época Moderna – bem como a palavra e a escrita – de um *status* especial que a tornava eficaz no momento de representar um *ethos* estamental, distinguindo e sancionando práticas aristocráticas mediante vestimentas, posturas e expressões corporais. Os retratos também funcionavam como um bom presente para ser anexado às notícias, satisfazendo curiosidades distantes¹⁴.

Por sua vez Diogo Ramada Curto observa que, entre os cinco sentidos, a vista ocupava lugar de destaque. Os olhos eram considerados superiores às outras partes do corpo, e as imagens visuais investiam o vocabulário político. A presença visual do rei não era dissociada das práticas rituais em que o poder se formava pelo gesto e pela imagem, nem das ações de divulgação da figura real inscritas nas gravuras. Essa percepção visual do corpo do rei configurava hábitos mentais, o recurso à imagem impregnando o cotidiano. Os retratos revelavam assim outra forma de utilização da imagem, com sua difusão promovida pelas elites, através da gravura ou da pintura, em variados formatos. Com imagens dos reis, dos santos ou das elites, o corpo estava no centro da representação, o que evidenciava o uso de metáforas corporais nas relações entre poder e sociedade. Desse modo, os livros de emblemas e os hábitos visuais sistematizados pela memória ajudam a compreender os usos analógicos das imagens. Na coleção Barbosa Machado, as estampas provêm em maioria dos séculos XVII e XVIII, no entanto muitas delas

¹³ José Zepherino de M. BRUM (org.), «Catálogo dos retratos colligidos por Diogo Barbosa Machado», in *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1893 / 1896 / 1898 / 1904, volumes 16, 18, 20 e 26.

¹⁴ F. BOUZA, *Palabra e Imagen en la Corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada, 2003.

referem-se a personagens bastante anteriores, idealizando figuras e revitalizando memórias¹⁵.

No *Vocabulário Portuguez e Latino...*, do padre Raphael Bluteau, a memória é descrita como uma faculdade da alma na qual se conservam coisas passadas, por meio da qual lembra-se do que viu e ouviu, podendo ser relacionada ao... *que os noffos mayores deixarão para eternizarem na pofteridade fua magnificencia, piedade, & outras virtudes*. Para Jacques Le Goff, a memória reenvia-nos para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem atualiza impressões pretéritas, representadas como passadas. O ato mnemônico fundamental seria narrativo, caracterizado por sua *função social*, ao comunicar a outrem uma informação na ausência do acontecimento ou objeto em questão¹⁶.

Torna-se procedente assim associar as principais personagens de Barbosa Machado à história da própria coleção, e às monarquias portuguesa e brasileira. Os *Retratos de Reys, Rainhas e Príncipes de Portugal* constituem os dois primeiros tomos compilados pelo abade em 1746, com 690 estampas. Outros dois tomos da coleção de retratos também incluem reis e príncipes europeus. Não resta dúvida acerca da pertinência do tema para a investigação da trajetória e do significado desta coleção. Nos folhetos ou retratos, os reis aparecem em primeiro lugar, ordenando uma sociedade e fixando valores¹⁷.

¹⁵ Diogo Ramada CURTO, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1988, p. 12. Cf. também Ana Isabel BUESCU, *Imagens dos Príncipes*, Lisboa, Cosmos, 1992; Ana Maria ALVES, *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, e Sergio BERTELLI, *Il Corpo Del Re. Sacralità Del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte Alle Grazie, 1995.

¹⁶ Raphael BLUTEAU, *Vocabulário Portuguez e Latino...* Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, pp. 414-418. Citação: p. 417. Particularizando o caso francês, no século XI criou-se a palavra *mémoire*. No século XIII surge *memorial*, referente às contas financeiras, e por volta de 1320, *mémoire*, no masculino, designando um dossiê administrativo. A memória torna-se então burocrática, a serviço da monarquia. No século XV presencia-se o aparecimento de *mémorable*. Acerca de 1552, aparecem os *mémoires* escritos por personagens expressivas. Aproximadamente em 1726 cria-se o termo *mémorialiste* e em 1777, *memorandum*. Com a memória jornalística e diplomática, surge a opinião pública construindo também sua memória. Na primeira metade do século XIX presenciam-se as criações de *mnémonique*, *mnémotechnie* e *mémorisation*, termos que testemunham os progressos da pedagogia. Enfim, o *aide-mémoire* surgido por volta de 1853 mostra um cotidiano caracterizado pela memória. A partir de 1907, *mémoriser* resume a influência da memória em expansão. Entretanto, o século XVIII joga um papel decisivo no alargamento da memória coletiva: A *Grande Encyclopédie* de 1751 é uma memória alfabética parcelar na qual cada engrenagem isolada contém uma parte animada da memória total. J. LE GOFF, «Memória» ... cit., pp. 11-50. *Mnemónico, memorando, memorial e memorativo* também são descritos em R. BLUTEAU, *Vocabulário* ... cit., p. 414.

¹⁷ Os *Retratos de Pontífices, Cardeais e Bispos, Reys e Príncipes e Varões Insignes* (tomo VII, 401 estampas), e os *Retratos de Pontífices, e Soberanos, e Eclesiásticos e Seculares* (tomo VIII, 262 estampas), segundo numeração que considera o total da coleção de retratos, são miscelâneas que denotam menos capricho e organização que os volumes anteriores. Eles são descritos no catálogo manuscrito de Barbosa Machado, mas não junto aos tomos certamente coligidos pelo abade. Diogo Barbosa MACHADO, *Cathalogo dos Livros da Livraria Diogo Barbosa Machado distribuídos por em matérias e escrito por sua própria mão*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, s.d.

4. Alain Boureau disserta sobre o rei como memória na coletânea de estudos de Pierre Nora¹⁸. Certo, a história da realeza francesa como *lugar de memória* é diferente da que une Portugal e Brasil, pela continuidade de monarquias entre o Antigo Regime e o século XIX, além das mudanças institucionais. A historiografia francesa, em meio ao processo revolucionário durante esse mesmo século, construiu uma imagem antitética da realeza no Antigo Regime, e cunhou o termo *absolutismo* – não há república sem absolutismo. Na França, a idéia de uma monarquia forte no passado servia para melhor definir as liberdades republicanas segundo os propósitos jacobinos e depois socialistas, ou para caracterizar o processo centralizador do Estado, na linha de Tocqueville – para quem a história era a mestra da vida¹⁹. Em meio aos sete regimes políticos que vigoraram no país no *Oitocentos* – do consulado ao Primeiro Império no período napoleônico, a *Restauração* da monarquia constitucional, o *justo meio* de Luís Filipe, a Segunda República, o Segundo Império de Luís Napoleão, a Comuna de Paris e a Terceira República – os historiadores franceses construíram uma memória da realeza com um poder maior, confundindo projetos e práticas políticas. No entanto, a memória dos reis, como vilões ou exemplos, continuou a ser forte para contar a história do país. Os reis personificavam o Estado²⁰.

Mas o que comentar, sobre retratos de reis, rainhas e príncipes de Portugal, que viajaram com uma monarquia e presenciaram a construção de outra, sua herdeira? A história do Brasil no século XIX também é marcada pelas vicissitudes monárquicas: a corte joanina, o Reino Unido, o Primeiro Reinado, do período regencial ao início do longo Segundo Reinado, a República. Por que foi importante adquirir a coleção, trazê-la para o Brasil, comprar sua permanência e cuidar de sua conservação? Trabalhos recentes na historiografia brasileira têm concedido atenção ao tema da imagem do soberano e ao simbolismo monárquico em variados períodos e contextos sociais²¹. Sob esse prisma, é indicado conhecer a memória dos reis portugueses, em relação à história do Brasil.

¹⁸ Alain BOUREAU, «Le roi», in Pierre NORA (org.), *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, v. 3, pp. 4521-4544, publicado primeiramente em 1992.

¹⁹ Alexis de TOCQUEVILLE, *O Antigo Regime e a Revolução*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982, publicado primeiramente em 1856.

²⁰ Fanny COSANDEY & Robert DESCIMON, *L'Absolutisme en France. Histoire et historiographie*, Paris, Seuil, 2002. Cf também Emmanuel Le Roy LADURIE, *O Estado Monárquico. França 1460-1610*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994 (primeira edição francesa de 1987), e *L'Ancien Régime 1610-1715 e 1715-1770*. Paris, Hachette, 1991, 2 v.

²¹ Trabalhei com a imagem dos reis Bragança no ultramar americano no período da *Restauração* até o reinado de D. João V como elemento de ordem e integridade territorial, fornecendo subsídios para entender porque o Brasil independente tornou-se monárquico. R. MONTEIRO, *O Rei no Espelho...* cit.; Marina de Mello e SOUZA aborda a mescla de simbologias régias – europeia e africana – nas congadas entre os séculos XVIII e XIX. *Reis Negros no Brasil Escravista. História da festa da coroação do rei congo*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002; Iara Lis Carvalho SOUZA aborda o processo de construção e descarte da imagem de D. Pedro I (1822-1831) como imperador e posteriormente herói nacional. *Pátria Coroada. O Brasil como corpo*

Para Alain Boureau, a imagem do rei não é inerte; o material histórico que compõe essas imagens adquire sentido por quem lembra as particularidades de cada rei ou reinado: qual seja um erudito, ou um estudante escolar²². É preciso compreender assim o papel da imagem régia em meio a uma história simbólica, além de instituições ou ideologias. O rei será considerado uma *persona*. Personagem mnemônica, favorece a expressão de uma continuidade cronológica, e estrutura o tempo segundo o princípio sucessório: estampas de reis germanos antes de Portugal, dinastias de Borgonha, Avis, Habsburgo e Bragança, nessa ordem na coleção Barbosa Machado. Os próprios soberanos estabelecem a força da cronologia. Ao utilizarem nomes recorrentes – Afonsos, Joãos, Filipes, Pedros –, desdobram o tempo. Constata-se que o *rei* contribui para uma identidade *nacional*, não propriamente por construir um consenso de opiniões, mas por seu caráter tópico. Carregada de lembranças e afetos poderosos, a figura real provoca e elabora temas coletivos. Por sua vez a ambivalência da função régia – laica ou clerical, visível ou secreta, estática ou dinástica – contribui para que ela seja tema comum, pois o *rei* forma pares, com a Igreja, o povo ou a aristocracia.

No referente às etapas da construção do Estado, elas parecem seguir uma lógica independente aos monarcas. Mas cada um desses eventos relaciona-se a uma personalidade régia específica. No caso português, a fundação do reino com D. Afonso Henriques, a cobrança das sisas com D. João I, a subjugação da nobreza e o projeto expansionista com D. João II. O *rei* dramatiza o processo de *construção do Estado*²³. Ao *rei-Estado* associa-se a figura do *rei-lei*. Ernst Kantorowicz notou que a primeira tentativa de afirmação de uma soberania emancipada da limitação *crística* consistiu na elaboração da teoria do monarca como *lei animada, filho e pai da justiça*, idéia desenvolvida pelos juristas de Frederico II Hohenstaufen no século XIII²⁴.

político autônomo 1780-1831, São Paulo, Editora UNESP, 1999; L. SCHWARCZ trabalha com o mito monárquico em torno da biografia de D. Pedro II (1831-1889). *As Barbas do Imperador. D. Pedro II. Um monarca nos trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998; e Martha ABREU associa a festa do Divino Espírito Santo aos símbolos do poder monárquico no Brasil. *O Império do Divino. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

²² Para essas reflexões, A. BOUREAU, «Le roi» ... cit.

²³ Na história de Portugal eram procurados modelos de monarcas heróis. D. Afonso Henriques e o *Milagre de Ourique* funcionaram na *Restauração* como elementos de legitimidade da nova dinastia brigantina. D. João I também é significativo, primeiro príncipe dinástico que concorria com o condestável D. Nuno Álvares Pereira, símbolo da casa de Bragança por laços de parentesco. Ao lado destes três mitos fundadores, somente D. João II se destacava. No século XVII a imagem do *Príncipe Perfeito* chegava a ser superior a de D. Sebastião. Acentuava-se o perfil de um rei centralizador, que organizava o Estado e se apoiava nas camadas nobres, embora também sejam observadas suas ações precipitadas e sangrentas, sugerindo diversidade de apropriações da mesma figura. R. CURTO, *Discurso* ... cit., pp. 22-25.

²⁴ E. KANTOROWICZ, *Os Dois Corpos* ... cit., pp. 72-124. A. BOUREAU também foi crítico da obra de Kantorowicz, questionando o consenso social acerca da representação régia mediante seu segundo corpo. *Le Simple Corps du Roi*, Paris, Éditions de Paris, 1988, e *Histoires d'un Historien Kantorowicz*, Paris, Gallimard, 1990.

No Portugal restaurado, a ambivalência desse aspecto da realeza permitiu a valorização de um contrato que preservava a soberania «popular» em contraposição ao exercício do poder régio, sempre suspeito de tirania²⁵. No entanto, o *rei* constitui a figura concreta, marca do conjunto do laço social. Graças aos historiógrafos, dignificaram-se como heróis nacionais, conquistadores, descobridores, ou defensores.

Segundo Boureau, os mecanismos de *representação*, *projeção* e *identificação* animam a lembrança da figura real. Há uma velha idéia de que o *rei* é encarregado de produzir uma imagem pública da cerimônia, da etiqueta, da tradição. O *rei* assim seria o ponto de encaixe de uma série de símbolos que designam um certo fausto, uma despesa admitida pelo povo sem grandes consequências políticas ou sociais. Ao *representar* o passado, posiciona-se como lugar dos afetos políticos, transformando-se em puro símbolo, traço mnemônico de associações antigas e fortes. Esse aspecto simbólico da personagem real assegura sua sobrevivência. O *rei* do Antigo Regime permite *representar* empiricamente o laço social, antes de qualquer teorização política, de modo análogo como, segundo Freud, a memória (ou *representação*) de um acontecimento arcaico ordena os múltiplos afetos que formam a personalidade. Em suma, o *rei* «é», pois «já estava lá»²⁶.

A noção de *majestade* herdada do Império Romano, depois da Igreja, concebia o soberano em condição de significante puro no sistema político. Ela nunca foi definida em termos institucionais, somente provada negativamente pela transgressão no crime de lesa-majestade, em Portugal mais bem delimitado pelo sistema judiciário no período pombalino, tempo de Barbosa Machado. Para Alain Boureau o *rei* não funda, mas *representa* a majestade. Ele não goza de nenhuma sacralidade pessoal, mas sua função de *representação* reserva-lhe uma zona sagrada. Na monarquia portuguesa, percebe-se claramente a *representação* na tentativa de associação entre os poderes régio e eclesiástico no reinado de D. João V, em busca de maior sacralidade institucional²⁷.

O segundo mecanismo que lembra a imagem régia segundo Boureau seria a *projeção*. O *rei*, no cume da hierarquia política, *projeta* imagens que lhe fortalecem, como D. João V ao tentar canonizar D. Afonso Henriques. O gênero do emblema, pródigo na coleção Barbosa Machado e florescente na cultura europeia desde o século XVI, ilustra bem esse mecanismo, pois cada virtude, figura ou detalhe das imagens *projeta* em direção ao *rei* uma visão

²⁵ Luís Reis TORGAL, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1981-1982, 2 v.

²⁶ A. BOUREAU, «Le roi» ... cit.

²⁷ A função representativa acha-se também nas ligações entre a monarquia e a corte, que remete a uma sociedade caracterizada por novas formas de comportamento, pelo controle dos afetos, por hierarquias e posições sancionadas pela etiqueta. Nesse quadro, o rei sacrifica-se à função representativa. N. ELIAS, *A Sociedade de Corte* ... cit.

idílica²⁸. Essa percepção da função régia não deve mascarar um aspecto oposto da *projeção*, pois o *rei* pode ser também alvo de investimento negativo – como ocorreu com D. Afonso VI – ou fonte de valores novos, nos exemplos de D. Antonio Prior do Crato, ou de D. Sebastião. D. Sebastião por sua vez lembra que a força fantasmagórica da *projeção* pode até ressuscitar, por meio de impostores ou iluminados, reis defuntos, portadores de esperanças de renovação ou justiça, evidente nos reis escondidos por Yves Bercé, e no sebastianismo desvendado por Jacqueline Hermann²⁹.

A *projeção* também supõe que o *rei* encontre a medida da distância em relação aos súditos. Se próximo demais, muito semelhante ou distante, ou por demais inacessível, bloqueia o mecanismo. Mede-se bastante a popularidade dos reis por essa adequação. Mais uma vez, o exemplo paradoxal é o de Afonso VI. Mentecapto e preso, distante, sua situação provocou piedade entre os súditos. Ao mesmo tempo, sua alienação deu a sua soberania de rei ausente qualquer coisa de eminente e distinta, pondo em perigo a regência do irmão usurpador D. Pedro em 1673, depois Pedro II. Esse aspecto psicológico da piedade com o *rei* sublinha que a *projeção* não pode ser compreendida em separado da *identificação*.

Nas crônicas e romances, o rei associa sua existência cotidiana às vidas dos homens mais simples, como um ser que nasce, casa, gera herdeiros e morre, comportando-se como membro de uma família, seu chefe, o pai de família. Dessa forma, o princípio dinástico se constrói como hipérbole da sucessão e da ordem patrimonial, embora o caso português apresente variações do processo sucessório, evidenciando uma monarquia regulada pela hereditariedade do cargo, mas também pelas conveniências políticas. O próprio rei acentua sua natureza metafórica de pai de família. Pensemos nas celebrações dos casamentos régios, dos nascimentos de príncipes, nas entradas. Casamentos também, do rei com seu reino, com sua corte. Ninguém em Portugal mais que D. João V aproveitou as vantagens da identificação do varão procriador, independente de confissão religiosa, propagando sua aura de amante vigoroso e freirático, gerador de filhos bastardos. Entretanto,

²⁸ Andrea Alciato propagou na Europa do século XVI o *emblema*, equivalente aos hieroglíficos egípcios, cujo hermetismo se considerou profundo e misterioso. O gênero converteu-se num jogo enigmático, mas com o tempo adquiriu fins didáticos, associados às virtudes humanas. O *emblema* de Alciato era composto por três elementos: o lema ou mote, frase sintética em grego ou latim explicada no epigrama e na gravura; a gravura, e um epigrama em latim, que explica o desenho com uma moralidade ou lição. De início Alciato compôs epigramas com títulos, e os editores acrescentaram as gravuras, dando lugar ao novo gênero. A emblemática criou um sistema compósito que influiu na literatura, educação, nos sermões e festas. A obra de Alciato possui 171 edições entre 1531 e o século XVII, com traduções em vários países, inclusive na Península Ibérica. Andrea ALCIATO, *Emblematum Libellus*, Augsburg, Heinrich Steyner, 1531.

²⁹ Yves-Marie BERCÉ, *Le Roi Caché*, Paris, Fayard, 1990, pp. 17-81 e Jacqueline HERMANN, *No Reino do Desejado. A construção do sebastianismo em Portugal séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

também era pai de família e católico fervoroso. A história anedótica dos reis freqüentemente alterna momentos desavergonhados com aspectos de ordem moral³⁰.

5. Pode-se supor que a memória dos reis de Portugal organizada em retratos por Diogo Barbosa Machado tenha permanecido morta a partir de 1810, quando a coleção chegou ao Rio de Janeiro. Mas a simples inclusão de alguns retratos posteriores nos álbuns desautoriza a interpretação. Personagens da corte joanina também queriam estar entre os *varões insignes*, ao lado dos *reis, rainhas e príncipes de Portugal*. Todavia, é razoável pensar que a coleção tenha ficado por um tempo esquecida, depositada precariamente no convento da Ordem do Carmo (na atual Praça XV de Novembro), depois no Largo da Lapa (hoje Rua do Passeio). Somente a partir de 1870 ela encontraria seu protetor.

O gaúcho Benjamin Franklin Ramiz Galvão (1846-1938) já havia atuado como médico na *Guerra do Paraguai*, e professor do Colégio Pedro II – tendo sido também aluno –, quando foi nomeado aos 24 anos diretor da *Biblioteca Imperial*. Após viajar por treze meses estudando a organização de bibliotecas européias – frei Manuel do Cenáculo Villas Boas fez o mesmo no tempo de reconstrução da *Real Biblioteca* –, Ramiz Galvão traçou amplo programa de reformas, ampliando o horário de consultas na *Biblioteca Imperial* e investindo nos processos de classificação e catalogação. Em 1876 foram criadas seções especializadas, entre elas a de estampas, hoje de iconografia. Nesta seção podemos ler os relatórios trimestrais de seu primeiro chefe, José Zepherino Brum, quando se iniciaram os trabalhos de restauração da coleção de retratos Barbosa Machado em 1883, afã que duraria mais de dez anos³¹.

Nos afazeres cotidianos do restauro evidenciam-se as dificuldades de classificação das estampas, devido aos métodos do colecionador, que mutilava freqüentemente retratos para encaixá-los em molduras, omitindo desenhistas, gravadores e datas. Mas também são descritas as habilidades artísticas de um funcionário, senhor Montenegro, que fazia as folhas de rosto dos tomos VII e VIII, «... imitando com tanta exatidão os caracteres tipográficos dos títulos dos outros volumes da coleção que dificilmente se poderá descobrir diferenças entre os dos impressos e os dos manuscritos³²».

³⁰ Bertelli vale-se da analogia entre o macho e o domínio do reino, por exemplo, quando trata da *braghetta* saliente no retrato de Filipe II, por Ticiano, sugerindo o falo ereto. S. BERTELLI, *Il Corpo del Re ... cit.*, p. 155.

³¹ Edson Nery da FONSECA, *Ramiz Galvão. Bibliotecário e bibliógrafo*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1963, e J. BRUM *et alii*, *Registro dos Relatórios Trimestrais da Secção de Estampas da Bibliotheca Nacional*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1876-1898 (manuscrito).

³² Ramiz Galvão e Brum inferiram que outros dois álbuns de retratos descritos no catálogo manuscrito de Barbosa Machado, faziam parte da coleção organizada pelo abade, e por isso mandaram fazer folhas de rosto idênticas, além de alterar a encadernação do «tomo VIII», diferente dos demais. Não há provas que esses tomos foram coligidos por Barbosa Machado; apenas que integravam sua biblioteca. J. BRUM, «Introdução» e «Bibliografia das principais

Os senhores Montenegro e Peixoto foram os responsáveis pelo desmonte dos álbuns originais, descolamento e lavagem de todas as estampas, e pela montagem de tudo em novos suportes encadernados. Processos de restauração do século XIX, hoje considerados falsificação.

O primeiro artigo do primeiro volume dos *Anais da Biblioteca Nacional*, datado de 1876 e assinado pelo bibliotecário Ramiz Galvão, o barão de Ramiz, foi dedicado à vida e à obra de Barbosa Machado³³. Até hoje este estudo é fonte de valiosa referência. O catálogo dos retratos de Barbosa Machado foi publicado em vários volumes nos *Anais da Biblioteca Nacional*, outra iniciativa de Ramiz Galvão, com introdução de Zepherino Brum, a partir de junho de 1893³⁴. O barão de Ramiz era ainda preceptor dos filhos do conde d'Eu e da princesa Isabel, netos do imperador, cargo de expressivo símbolo. Como frei Cenáculo em relação ao príncipe da Beira, Ramiz Galvão educava os herdeiros do trono, agora brasileiro.

Embora a frequência de leitores à seção de estampas fosse pequena e irregular, membros da família imperial visitavam a seção, trocando gravuras repetidas por outras. Com a proclamação da República em 1889, as formas de tratamento entre os bibliotecários mudavam: o imperial *Deus guarde vossa Senhoria* cedia lugar ao *cidadão bibliotecário*. Em 1895, o *cidadão* Ramiz Galvão foi convidado a organizar o catálogo do *Real Gabinete Português de Leitura*.

Os vínculos de Ramiz Galvão com a monarquia brasileira nos últimos anos do Império ainda são merecedores de estudos mais cuidadosos. Entretanto, importa caracterizar sua atuação como um *momento forte* de memória do reis de Portugal no Brasil, mediante a restauração e a divulgação da coleção Barbosa Machado, incluindo-se sua inevitável intervenção – juntamente a Brum – em todo esse processo, o que os fez também co-autores da coleção. Parece significativo que esse momento tenha acontecido em meio à batalha de símbolos ocorrida no período, referida por José Murilo de Carvalho: construção do mito do Tiradentes republicano e rivalidades com o heroísmo nacional de D. Pedro I; bandeiras, alegorias e hinos idealizados por jacobinos, liberais e positivistas; os projetos vencedores que apresentavam alguma continuidade ao passado monárquico; além da popularidade da família imperial entre grupos populares e negros, principalmente após a abolição da escravatura³⁵.

obras citadas neste catálogo», in *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1893, v. 16, pp. I-XIX. Citação: p. II.

³³ R. GALVÃO, «Diogo Barbosa Machado» ... cit, e «Diogo Barbosa Machado. Catálogo de suas coleções», in *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1876-1877, v.2, pp. 128-191; 1877-1878, v. 3, pp. 162-181 e 279-311; e 1880-1881, v.8, pp. 222-431.

³⁴ J. BRUM (org.), «Catálogo dos retratos ...» cit.

³⁵ José Murilo de CARVALHO, *A Formação das Almas. O imaginário da República no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

Sem enveredar por uma análise que discuta a força ou a ausência de participação popular e das elites na instauração da república no Brasil³⁶, é possível considerar a restauração dos retratos de reis, rainhas e príncipes de Portugal, e a divulgação e organização feitas sobre a coleção Barbosa Machado, como atos reveladores de intenções políticas e culturais. Embora a repercussão desses atos possa ter sido restrita a um público letrado e curioso, ela se desdobrou no tempo. As atuações das bibliotecárias Lygia Fernandes da Cunha – na elaboração de artigos e exposições sobre a coleção – e Rosemarie Horch – na restauração e catalogação dos folhetos – em meados do século XX, também configuram momentos expressivos no trabalho com esse conjunto documental, outros recortes de memória. Mais uma vez lembrando Le Goff, a memória ora retrai-se, ora transborda, mas sempre desempenha alguma função social³⁷.

6. Mas os reis não existem sem os *varões insignes*. Como os soberanos, eles foram personagens destacadas pelo colecionador, mediante estampas gravadas em metal ou madeira, compondo a maioria dos álbuns organizados pelo abade. Torna-se oportuno assim refletir sobre a importância dessa documentação em seu contexto político e cultural, a *civilização da escrita*. Para monarcas e poderosos, tratava-se de divulgar o evento régio ou o elogio nobre rapidamente. Esse mundo de textos e impressos fazia com que também seus autores, tipógrafos e censores fossem inseridos nos esquemas de busca de mercês e privilégios, como mostraram as cerimônias da informação de Michele Fogel para o caso francês, e o estudo das entradas filipinas em Lisboa realizado por Ana Paula Megiani³⁸.

Importância também da imagem, associada ou não à escrita. Fernando Bouza Álvarez trata dos usos visuais da cultura aristocrática de corte como forma de se conhecer, comunicar e criar memória. A necessidade da divulgação das tarefas e posições de personagens, os episódios da luta política em torno do rei, qual seja a disputa entre distintas facções de corte, ou a oposição entre velha e nova nobreza, são indispensáveis para se compreender o processo de criação de uma opinião pública. Em especial no mundo da Península Ibérica entre os séculos XVI e XVII, analisado pelo historiador³⁹.

Para Bouza, o recurso da aristocracia a expedientes culturais nesses enfrentamentos constituiu um elemento principal de sua auto-percepção, como grupo destinado a governar de forma privilegiada junto aos príncipes. Surgia assim a idéia de um cavaleiro político, amigo erudito dos homens de

³⁶ J. CARVALHO, *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

³⁷ J. LE GOFF, «Memória» ... cit.

³⁸ F. ÁLVAREZ, *Del Escribano a la Biblioteca* ... cit., pp. 71-76, e *Corre Manuscrito* ... cit. M. FOGEL ... cit., e Ana Paula Torres Megiani, *O Rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Alameda, 2004, pp. 187-281.

³⁹ F. BOUZA, *Palabra e Imagen* ... cit., pp. 67-149.

letras, antiquário, literato, artífice de si mesmo, que aliava essas amostras de gênio à tradicional função militar. Justificava assim seu papel no governo da monarquia, em atenção ao seu *ethos* estamental.

Cada condição carregava consigo uma forma de falar e deixar-se ver, e sua reputação exigia o cumprimento dessa visualidade predeterminada. A ascensão social equivalia também à adoção de formas visuais dos estratos sociais superiores, os quais, acudados pelos imitadores, encontravam novas formas de afirmar sua distinção. Numa época com altas taxas de analfabetismo, a sociedade reconhecia a si mesma vendo-se em gestos, lugares ou aparências. Naquele mundo, eram comuns os pedidos de retratos para se conhecer melhor personagens de acontecimentos distantes, satisfazendo a demanda de notícias, paralelamente à remissão de avisos e relações de sucessos. Imagem e escrita andavam juntas – como percebemos nos retratos compostos a versos, recortados por Barbosa Machado.

Considerando a relativa autonomia dos usos culturais da aristocracia cortesã, a análise de Fernando Bouza sobre as relações entre nobres e artífices aborda a circulação de retratos como «serviço cavalheiresco». O recurso de nobres a retratadores fazia com que essa prática cultural fosse inserida no esquema de serviço e de mercês. Aristocratas demonstravam sua liberalidade franqueando suas bibliotecas a curiosos e escritores. Do mesmo modo, oferecer como presente o retrato de si mesmo era um gesto de cavalheirismo. Para a cultura européia da Idade Moderna, os retratos, fossem ou não do rei, serviam para outras coisas além da figuração da presença de uma pessoa, e raramente só serviam para esse fim⁴⁰.

No caso extremo dos retratos de aparato à majestade, nem seria necessário esboçar os traços particulares para se reconhecer uma identidade régia. Talvez tenha sido essa a situação narrada por Capistrano de Abreu, na conjuntura da *Guerra dos Emboabas* (1708-1709), envolvendo paulistas e forasteiros pela posse das minas de ouro na América portuguesa:

«O ódio era demasiado forte de parte a parte para prevalecer qualquer solução mais humana. (...) interveio, porém, D. João V, com o prestígio semi-divino da realeza naquelas inteligências rudimentares: 'Entendendo o soberano que ânimos generosos se deixam vencer com qualquer afago, lhes enviou pelo novo governador um retrato seu (...) para que entendessem que visitando-os daquele modo, já que pessoalmente o não podia fazer, tomava aos paulistas debaixo de sua real proteção'. Com este singular presente se satisfizeram, e esquecidos dos agravos passados depuseram as armas⁴¹.»

⁴⁰ Filipe II mandou uma medalha de ouro com seu retrato ao antigo governador da Índia Francisco Barreto, então capitão mor das galés portuguesas, em 1564, fato narrado por Diogo Couto. O retrato recompensava o serviço prestado ao rei, mas também era símbolo da dívida pessoal de gratidão do Prudente. F. BOUZA, *Palavra e Imagem ...* cit, p. 95. Cf. também *Imagen y Propaganda. Capítulos de história cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.

⁴¹ Manuel da FONSECA, *Vida do Venerável Padre Belchior Pontes*, Lisboa, s. ed., 1752, p. 274, *apud* Capistrano de ABREU, *Capítulos de História Colonial*, Belo Horizonte / São Paulo, Itatiaia / Publifolha, 2000, p. 176.

A imagem do rei, cujo episódio foi romanceado por Ana Miranda⁴², era capaz de apaziguar conflitos na região mineradora em formação. Mas não apenas pela imposição avassaladora, como sugeriram o historiador e a romancista. O «singular presente» não excluía o jogo de anistias e penas leves empreendido pela monarquia portuguesa, expresso nas palavras do próprio D. João V, ao recomendar ao novo governador «... que sempre será mais seguro recorrer aos meios brandos e suaves para se emendarem e moderarem estes movimentos entre uns e outros vassalos do que dos rigorosos de que podem nascer algumas perturbações, que não tenham depois fácil composição⁴³.»

Fernando Bouza considera os retratos régios instrumentos a serviço da política monárquica. Mas também elementos de uma cultura de corte específica. O exemplo de acrescentar um valor extra-artístico ao retrato era fornecido pelo próprio rei. Cartas autografadas e retratos eram indicados para cumprir essa obrigação do dom, em especial quando se tratava de pessoas distantes. A compreensão da exata medida dessa relação entre a cultura da nobreza na Idade Moderna e os modelos régios, configurando mais a autonomia dos nobres ou a imitação e o controle do rei, permanece difícil, devido à ambigüidade dos vínculos, como notou Norbert Elias no estudo que priorizou a sociedade de corte na Versalhes de Luís XIV⁴⁴. Essa ambivalência das relações entre o rei e a nobreza nem sempre é destacada pela nova historiografia política sobre o Antigo Regime, preocupada em desfazer paradigmas referentes ao Estado, à centralização e ao absolutismo monárquico, em que pesem as diferenças entre os casos ibéricos, e francês⁴⁵. Nessa cultura cortesã, os nobres eram amantes das artes, colecionadores, mecenas e até artífices. Como o rei. À maneira dos monarcas, o uso de metáforas visuais para caracterizar o bom governo entre nobres também era freqüente.

Não obstante, a época também conheceu retratos que tencionavam registrar a verdadeira face dos indivíduos, seus traços considerados materialmente: imagens de príncipes americanos, de supostos regicidas e outros, sem dúvida personagens singulares. Alguns deviam ser reconhecidos individualmente na representação pictórica, ainda que príncipes ou monarcas. Um médico também podia detectar enfermidades, identificar os vícios, paixões, virtudes do retratado. Nesse sentido, os retratos assemelhavam-se aos espe-

⁴² Ana MIRANDA, *O Retrato do Rei*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

⁴³ «Carta de D. João V a Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho sobre a Guerra dos Emboabas», 22/08/1709, in *Documentos Interessantes para a História e Costumes da Cidade de São Paulo*, São Paulo, Tipografia Aurora, v.47, p. 62-65, apud R. MONTEIRO, *O Rei no Espelho ...* cit., p. 288.

⁴⁴ N. ELIAS, *A Sociedade de Corte ...* cit.

⁴⁵ Jean Frédéric SCHAUB, «Le temps et l'État: vers un nouveau régime historiographique de l'Ancien Régime français», in *Quaderni Fiorentini*, Milano, Dott. A. Giuffrè, 1996, n. 25, pp. 124-181, e Pedro CARDIM, «Centralização política e Estado na recente historiografia sobre o Portugal do Antigo Regime», in *Nação e Defesa*, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 1999, pp. 129-158.

lhos de príncipes. Como os espelhos, eles deviam refletir a imagem virtuosa do protagonista⁴⁶.

Encontramo-nos assim ante um quadro complexo, expresso pelo aparato distintivo dos poderosos na sociedade estamental – reis, papas, clérigos, nobres⁴⁷. Mas havia espaço para figuras de destaque, pois cientistas, artistas, navegadores ou letrados também apareciam munidos de apetrechos. Com efeito, a crescente individuação física das personagens foi algo característico da Época Moderna. Tempo do individualismo idealizado por Jacob Burckhardt – deveras influenciado pelas transformações da sociedade oitocentista – no entendimento da Renascença italiana como civilização seminal da modernidade⁴⁸. Mas também de um senso comum historiográfico acerca da indistinção entre público e privado no referente ao mundo europeu entre os séculos XVI e XVIII⁴⁹. Em minha percepção trata-se de evitar os extremos interpretativos que conduzem a análises excludentes, e trabalhar com as tensões entre os âmbitos pessoal, público, individual e social – que caracterizavam justamente a singularidade desse tempo.

7. De qualquer modo, os retratos disfarçavam a presença das pessoas retratadas – e até hoje é assim. Não há como neste breve estudo estabelecer uma discussão abrangente sobre o conceito de representação nas sociedades do Antigo Regime. Mas Carlo Ginzburg tece a esse respeito importantes reflexões. Para o historiador italiano a «representação» lembra a ausência; mas também torna visível a realidade representada – sugerindo a presença –, com uma oscilação entre *substituição* e *imitação*⁵⁰.

Ralph Giesey estudou os funerais nas realezas francesa e inglesa entre a Idade Média e o Renascimento, com a exibição da efígie do rei defunto em separado do caixão. Para Ernst Kantorowicz, o manequim exprimia o duplo corpo do rei. Segundo Giesey, a efígie passou a representar o corpo régio por

⁴⁶ Quentin SKINNER, *As Fundações do Pensamento Político Moderno*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 139-159 e 232-262.

⁴⁷ O peso das insígnias como distinção aparece na discussão encetada na *Academia Real de História* acerca da confecção do retrato do *Príncipe do Brasil* a ser enviado à corte de Espanha, em 1724. I. MOTA, *A Academia Real ... cit.*, p. 283-288. Cf. também Í. KANTOR, *Esquecidos e Renascidos ... cit.*, p. 59.

⁴⁸ As metáforas visuais são fartas na obra do suíço historiador da arte, que analisa o florescimento das biografias, o Estado como obra de arte, e o surgimento de personalidades singulares e multifacetadas como Leon Alberti e Leonardo da Vinci. Jacob BURCKHARDT, *A Cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, primeira edição de 1860.

⁴⁹ Richard Sennett. *O Declínio do Homem Público*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, pp. 67-155.

⁵⁰ Para citar apenas referências relacionadas ao tema do estudo, A. BUESCU, *Imagens dos Príncipes ... cit.*, Louis MARIN, *Le Portrait du Roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981 e R. CHARTIER, *À Beira da Falésia. A história entre certezas e inquietudes*, Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2002, pp. 163-180. Para essas reflexões Carlo GINZBURG, *Olhos de Madeira. Nove reflexões sobre a distância*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, pp. 85-103.

questões práticas, devido a técnicas precárias de embalsamamento ⁵¹. Mas o costume de exibir nos funerais e túmulos uma efígie ou outra representação do morto não se limitava aos soberanos. Ginzburg critica a explicação circunstancial de Giese, ao questionar o caráter inovador desses cerimoniais régios, pois as imagens de cera surgiram nos funerais dos imperadores romanos nos séculos II e III. Procura assim demonstrar a importância das semelhanças trans-culturais na compreensão do fenômeno. Valendo-se de estudos sobre funerais romanos, o historiador italiano observa aqueles ritos de consagração, baseados na dupla incineração: do corpo do imperador e – dias depois – de sua imagem em cera. Graças aos funerais da imagem, o imperador era recebido entre os deuses. Nesse sentido, a morte não era o fim da vida do corpo no mundo, pois cabia ao funeral separar mortos e vivos. Traumática para a sociedade romana ⁵², a crise da morte era dominada pela adoção de ritos que transformavam o fato biológico em processo social. Nesse horizonte trans-cultural, é possível associar a solução idealizada na Roma dos Antoninos ao ocorrido na Inglaterra e na França da Baixa Idade Média: as efígies eram uma ficção da soberania viva, dos imperadores, reis, nobres ou qualquer outro de expressão.

Ginzburg também lembra que os colossos gregos eram originalmente estatuetas funerárias, substitutos rituais que tomavam o lugar dos ausentes, continuando sua existência terrena. Pode-se falar então de representações, com analogias entre os colossos e as efígies funerárias de cera, couro, madeira, dos soberanos franceses ou ingleses. Nos colossos e nos funerais, o elemento substitutivo prevalecia sobre o imitativo. O colosso era um signo religioso que visava estabelecer a comunicação com o sagrado, inserindo sua presença no universo humano. No entanto, ao mesmo tempo ressaltava a distância, incomensurabilidade entre o sagrado e sua manifestação. As semelhanças com o estudo de Pomian são evidentes.

Nesse misto de distância e filiação em relação à cultura grega, Ginzburg observa que, para se consagrar um morto na Roma imperial, era necessário tirá-lo da sepultura e inseri-lo no templo. Mas o morto não podia ficar sem sepultura, e nem o espaço sagrado contaminado com o cadáver. O obstáculo foi superado na criação de outro corpo, que possibilitava a presença do morto em dois espaços distintos, túmulo e templo. Essa situação foi subvertida pelo cristianismo, quando os cemitérios foram inseridos nas igrejas. Por sua vez, a função atribuída às relíquias de santos no mundo cristão modificou a atitude em relação às imagens. Decorre daí a relação entre imagens e além, em nossa sociedade. No entanto, houve conflitos no encontro entre as imagens e as tendências não icônicas da tradição hebraico-cristã, em sua rejeição à idolatria.

⁵¹ Ralph GIESEY, *Le Roi ne Meurt Jamais*, Paris, Flammarion, 1987 e E. KANTOROWICZ, *Os Dois Corpos ...* cit.

⁵² O uso de máscaras era também comum entre as famílias romanas, e não apenas entre os nobres. C. GINZBURG, *Olhos de Madeira ...* cit., p. 91.

O medo das imagens prevaleceu na Idade Média européia. A oposição entre eucaristia e relíquias se explicitava, delineando a tendência que conduziria ao dogma da transubstanciação em 1215. Surge assim a diferença entre as idéias sobre o colosso grego e a noção de «presença real». Ambos seriam signos religiosos, mas enquanto o colosso visava estabelecer um contato com o além, o dogma da transubstanciação não fala apenas de contato, e sim de presença. Desde o século XIII, o medo da idolatria diminuía, e um dos frutos dessa reviravolta foi o retorno à ilusão na escultura e na pintura. Dessa forma o dogma da transubstanciação, ao negar os dados sensíveis em nome de uma realidade profunda e invisível, foi uma vitória da abstração – ao menos em teoria –, desempenhando nesse processo uma função decisiva sobre a idéia de representação, manifesta nos funerais régios franceses e ingleses, bem como nos retratos de reis, nobres e personagens ilustres.

Ao indicar a prevalência da substituição sobre a imitação, Carlo Ginzburg aproxima sua análise às idéias de Fernando Bouza, que concebe o poder na Época Moderna como o próprio espetáculo, divergindo da idéia que entende o esquema representativo como algo externo e acessório às monarquias e cortes européias. Naquelas sociedades, como diferenciar natureza e representação do poder, essência e aparência, tratados teóricos e rituais, textos e retratos? Vimos que os retratos representavam – ou configuravam – o poder de reis, nobres e insígnies, partícipes da dinâmica de relações que caracterizavam aquele mundo. Eles também projetavam uma memória, associada a quem mandou confeccioná-los, quem os adquiriu, ou a quem os colecionou. No mundo das estampas de Diogo Barbosa Machado, procuremos perceber nelas não apenas as personagens retratadas, mas o retrato de quem as recortou.

O fato de que o próprio Barbosa Machado tenha incluído dois retratos seus ao final do tomo III, referente aos varões insígnies em artes e ciências, pode ser posto em dúvida. Talvez esses tenham sido anexados posteriormente, quem sabe pelo próprio Ramiz Galvão, seu admirador incontestado. No entanto, estas duas estampas do colecionador e a cópia invertida da estampa de Thomassin nos *Anais da Biblioteca Nacional* retratando o abade, podem ser expressivos símbolos. Não apenas dos vínculos do barão de Ramiz com a coleção, mas de Diogo Barbosa Machado em relação aos seus ilustres varões.

8. Como vimos, a coleção foi doada a D. José I na reconstrução da *Real Biblioteca*. Segundo Isabel Ferreira da Mota, o mecenato régio não era a única forma pela qual os homens de letras obtinham rendimentos ou empregos que lhes permitissem dedicar-se à composição de obras⁵³. O clientelismo também ganhava novos contornos na primeira metade do Setecentos em Portugal, com a aparição e o desenvolvimento das academias literárias.

⁵³ I. MOTA, *A Academia Real ... cit.*, pp. 217-239.

Por trás delas encontravam-se altas personagens que serviam aos letrados como acesso aos mecenas ou patronos. Esse era o caso das academias do conde de Ericeira. A influência e o poder social do conde eram muito fortes, fazendo com que em 1720 ele conduzisse à *Academia Real* seu círculo literário que incluía pessoas de estirpe e doutos de origem mais modesta. Para autores com poucos recursos, as relações clientelares possibilitavam um emprego como preceptor, secretário, ou como homem de confiança encarregado de uma missão. O caso de Rafael Bluteau – um dos protegidos da casa de Ericeira, seu agente na França – expressava bem essa realidade⁵⁴.

Um membro da alta nobreza também podia apoiar seu protegido para que ele obtivesse cargos, benefícios eclesiásticos ou pensões. Este foi o caso de Diogo Barbosa Machado, ao usufruir relações privilegiadas com o marquês de Abrantes. Diogo nasceu em Lisboa, filho do capitão João Barbosa Machado. Em 1704, aos 57 anos, ainda com dois filhos sem profissão, João Barbosa pretendeu ingressar no ofício de escrivão na Misericórdia de Lisboa. Suas relações sociais nessa época parecem situá-lo ao nível das camadas médias lisboetas⁵⁵.

Embora mantivesse vínculos privilegiados com impressores e livreiros, a família Barbosa Machado não era rica nem abastada. No entanto, seus três filhos ascenderam socialmente através das letras. Inácio Barbosa Machado (1686-1766), após iniciar carreira de magistrado – tendo sido juiz de fora na Bahia em 1720 –, com o falecimento da esposa escolheu o clero secular em 1734. Aposentado como desembargador da Relação do Porto em 1748, foi nomeado cronista mor do reino, encarregado da redação de uma história de Portugal e suas conquistas desde 1415. Membro da *Academia Real de História*, ele deixou ao morrer uma biblioteca com mais de dois mil volumes, anexada a de Diogo, pois os irmãos viviam na mesma casa. O outro irmão, José Barbosa (1674-1750), ingressou na ordem dos teatinos, distinguindo-se posteriormente ante D. João V como orador célebre e cronista oficial da casa de Bragança, também membro da *Academia Real de História*⁵⁶. Ambos foram autores de várias obras.

⁵⁴ O cosmopolitismo ilustrado, as ligações internacionais e o prestígio intelectual transformaram paradoxalmente Ericeira em *persona non grata* na década de 1730. A família em grave situação financeira solicitava ao monarca concessão e renovação de tenças e comendas para sua descendência, e o posto de vice-rei da Índia ao filho do conde. Í. KANTOR, *Esquecidos e Renascidos* ... cit., p. 43.

⁵⁵ Identificado no processo de limpeza de sangue, João Barbosa Machado teve como testemunhas em 1704 dois livreiros; dois mercadores, sendo um de livros; um padre, cura na Sé de Lisboa; um mestre do ofício de livreiro; um correio; um ourives; e um confeitoiro aposentado como escrivão, alguns deles familiares do Santo Ofício. I. MOTA, *A Academia Real* ... cit., p. 227.

⁵⁶ Não há como detalhar a instituição tão significativa, elaborada por Manuel Caetano de Sousa sob a égide de D. João V. Para mais informações, o livro de I. MOTA. Sublinhei em meu livro o engrandecimento da dinastia Bragança mediante a reconstrução de sua memória. R. MONTEIRO, *O Rei no Espelho* ... cit., pp. 316-327, e I. KANTOR, *Esquecidos e Renascidos*... cit., pp. 23-87, destacou o aspecto geopolítico de fortalecimento do Estado na construção de uma historiografia brasílica relacionada ao projeto régio, além da busca comprobatória de

Diogo Barbosa Machado estudou em Lisboa e Coimbra, onde se matriculou na faculdade de direito canônico. Mas não prosseguiu o curso, retornando à capital. Obteve então, pelo bispo D. Nuno Álvares Pereira de Mello, filho natural do duque de Cadaval, um pequeno benefício na igreja de Santa Cruz de Alvarenga, bispado de Lamego, que lhe permitiu comprar livros e permanecer em Lisboa.

Recebeu ordens de presbítero em 1724, como oratoriano. Por nomeação do marquês de Abrantes, D. Rodrigo Annes de Sá e Almeida, homem da câmara de D. João V e embaixador extraordinário em Roma e Madri, Barbosa Machado foi nomeado em 1728, abade da Igreja de Santo Adrião de Sever, no bispado do Porto. Mudou-se então temporariamente para Sever. Este segundo benefício foi muito mais significativo que o primeiro. Após permanecer algum tempo em Sever, Diogo Barbosa regressou a Lisboa, pedindo ao seu «donatário» que residisse definitivamente na capital. O marquês de Abrantes recorreu então ao papa, para um aumento da pensão e dos dízimos devidos ao abade. O nosso Diogo conseguiu assim regressar a Lisboa, ambiente realmente interessante aos eruditos, dedicando-se exclusivamente às atividades de escritor e colecionador. Tarefas não compatíveis com a vida na distante abadia—que provavelmente não passou de uma construção de madeira—, tampouco com o afastamento do maior centro cultural e do poder em Portugal⁵⁷.

Além das esmolas e ofertas à abadia, a nova renda permitiu a Diogo Barbosa Machado aumentar sua preciosa biblioteca. Nesse âmbito já era membro da *Academia Real de História* em 1720—provavelmente graças também ao marquês de Abrantes. Com efeito, o marquês de Abrantes era aristocrata da mais velha nobreza do país, com influências poderosas devido a sua origem e aos altos cargos ocupados no reinado de D. João V. Um dos primeiros censores da *Academia Real de História*, ele possuía interesses pela história, arquitetura e pintura, além de dominar o francês e o italiano.

Um dos cinquenta primeiros acadêmicos que fundaram a instituição, Diogo Barbosa Machado foi designado para escrever as histórias dos reinados de D. Sebastião, do cardeal-rei D. Henrique, e dos Felipes I, II e III de Portugal. Ferreira da Mota comenta que o então futuro abade entrou na *Academia* sem qualquer obra publicada, com um currículo vulgar. No pri-

documentos, acompanhada do respeito aos temas inquestionáveis do *Milagre de Ourique*, do juramento de Afonso Henriques e das cortes de Lamego.

⁵⁷ Os poderosos devem alardear seus gostos e interesses, formando coleções, ou encarregando seus servidores de formá-las, como insígnias de superioridade. Os intelectuais freqüentemente procuram o apoio do poder, pois têm necessidade de encomendas oficiais. Mas o poder também os controla, a fim de utilizá-los com fins políticos. O mecenato e a formação de coleções são meios ambíguos: embora imponham programas e temas, os poderosos criam condições materiais que possibilitam as obras encomendadas, mas também outras que não o são. Essas condições para a produção intelectual surgem mediante pensões e prebendas, ou pondo à disposição dos protegidos os *semióforos* necessários ao exercício de suas profissões: gabinetes de curiosidades, galerias de pintura e escultura, bibliotecas. K. POMIAN, «Colecção»... cit., p. 79.

meiro tomo que escreveu sobre as memórias da história de Portugal no reinado de D. Sebastião, a dedicatória foi para D. João V. Mas no prólogo Barbosa Machado referia-se ao marquês de Abrantes. No fim da vida, bastante idoso, autor de várias obras, ofereceu ao rei sua biblioteca. Nesse tempo, já tinha ascendido a uma posição que lhe permitia ter seus próprios clientes, entre eles Francisco José da Serra, autor de sua oração fúnebre.

9. Não é difícil relacionar esta coleção—em especial os álbuns de retratos—à trajetória, valores e objetivos de vida de seu artífice. Os volumes referentes aos varões insignes constituem o próprio retrato de Diogo Barbosa Machado, em suas expectativas de ascensão social—não obstante a indubitável paixão colecionista pela história, tão característica do *Setecentos* europeu. Ser insigne pressupunha quem não o era—e Diogo associava-se assim à memória de heróis navegadores como Fernão de Magalhães, na *coragem e fortaleza d'alma* que manifestavam; a santos como João de Deus ou Antonio, exemplos de *fé e piedade*; a nobres e governantes como o duque de Cadaval e Gomes Freire de Andrada, por sua *prudência* ou *temperança*; e a letrados e cientistas como Sá de Miranda e Pedro Nunes, pela *sabedoria* que apresentavam. Sobretudo, ele manifestava vontade de vincular-se à magnânima *justiça* régia, espelho de todas as virtudes. Pois os quatro volumes referentes aos varões insignes sucedem dois outros referentes aos reis e príncipes de Portugal, na materialização dos ideais de uma sociedade de corte.

Desse modo, o dubitativo acréscimo das estampas de Diogo à coleção, e a cópia invertida—como um espelho—de uma delas, no primeiro artigo dos *Anais da Biblioteca Nacional*, possuem neste estudo valor de símbolo. Ao ligar-se às virtudes de heróis, santos, nobres e letrados por meio de suas estampas, Barbosa Machado construía sua própria imagem mnemônica, em analogia aos espelhos de príncipes da Época Moderna. Os livros de conselhos ofereciam aos governantes suas imagens idealizadas, segundo os princípios humanistas e as virtudes cardeais. No entanto, os álbuns de retratos confeccionados pelo abade não diziam mais o que as personagens ilustres deviam ser, mas afirmavam o que elas foram, no passado, ou eram, no presente, devolvendo ao público uma memória acabada e construída, na qual incluía-se o próprio Barbosa Machado.

Homem semióforo, Barbosa Machado transitava entre o visível e o invisível. Ao recortar obras em busca de retratos, tarjas, ornamentos e escritos, o colecionador provavelmente destruiu a utilidade de muitos livros, inviabilizando sua leitura. Não obstante, ele aumentava o significado das estampas de sua coleção mediante o acréscimo de molduras e epigramas, com capricho e organização. Conferia assim às peças destacadas e integradas nos álbuns outro valor, intermediárias entre o mundo profano e outro sagrado, o mundo dos mortos, dos «semi-deuses», reis e varões insignes de Portugal. As estampas seriam assim relíquias, imagens preciosas do além, produzindo uma sensação mista de proximidade e distância em quem as observasse.

Ao recortar retratos na reconstrução de memórias alheias, Barbosa Machado também configurava sua própria história, seu poder em termos

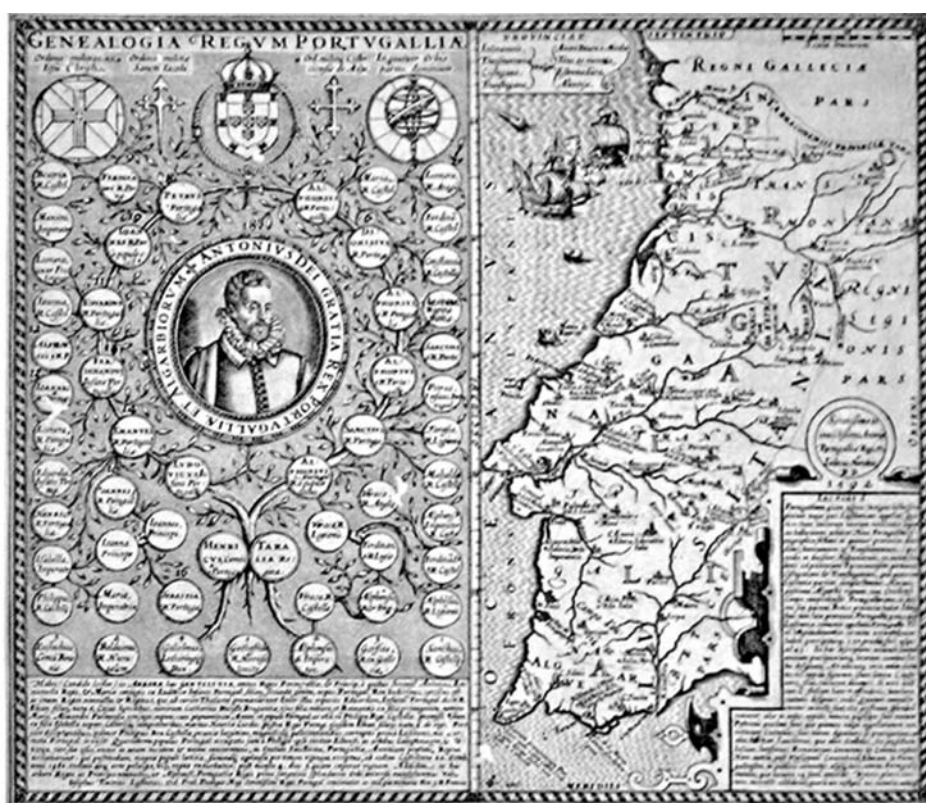
de significado. Somente assim pode-se entender sua ascensão social. Lembrando as idéias de Ginzburg sobre a representação do poder como substituição, o abade, ao confeccionar sua coleção particular, não apenas produzia registros acessórios à visualização de personagens ilustres antepassadas, mas de fato tornava-as presentes naquele mundo setecentista. Ao mesmo tempo, ele aumentava suas possibilidades de obtenção de patrocínios e mercês, que lhe permitiam continuar sua coleção, pois as paixões e os interesses não são excludentes. Em outras palavras, como detentor daquela memória insigne, Barbosa Machado substituíva esses ilustres varões – falecidos ou não – em sua sociedade.

Do filho bastardo do duque, ao marquês, ao rei. O esmero com que a coleção foi feita é análogo ao bem sucedido destino do abade de Sever, considerando suas modestas origens. A doação da coleção à *Real Biblioteca* expressa bem o coroamento de uma trajetória. Entre 1770 e 1772, Diogo Barbosa Machado prestou serviço ao rei mecenas, maior dos homens semióforos de Portugal, interessado em associar sua imagem régia à preciosa coleção. O rei, agradecido, concede-lhe mercê em forma de pensão. Na *Real Biblioteca*, a coleção torna-se mais pública, acompanhando e construindo a imagem póstuma de Barbosa Machado. Esta memória viajou com a corte para o Brasil, os varões insignes ao lado dos reis e príncipes de Portugal. E Diogo Barbosa Machado junto a eles. Na *Biblioteca Nacional*, no Rio de Janeiro, essa história conjunta e ao mesmo tempo particular – do abade, dos varões, dos reis, das monarquias – é cultivada.

Entre o público e o particular, o estamental e o individual. Seguindo as lições de Norbert Elias, a biografia de Barbosa Machado foi tecida aqui em relação aos demais⁵⁸. A perspectiva mnemônica, simultaneamente passada e presente, mas sempre desempenhando alguma função social, permitiu que esses demais, relacionados à vida de Diogo Barbosa Machado, fossem seus parentes ou patronos nobres, entre eles o rei de Portugal. Mas os outros de Barbosa Machado também eram os mortos, varões insignes portugueses, reis e príncipes defuntos. Eles conferiam superioridade a este colecionador apaixonado, em sua memória sempre reconstruída, ficção de sua soberania viva.

⁵⁸ N. ELIAS, *A Sociedade dos Indivíduos ... cit.*, e *Mozart. Sociologia de um Gênio*, Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

2—A estampa dividida em dois quadros apresenta à esquerda uma genealogia dos reis de Portugal, ressaltando o retrato de D. Antonio Prior do Crato, filho bastardo do infante D. Luís, e neto de D. Manuel I. À direita encontra-se um mapa de Portugal, com monstros marinhos no oceano. Trata-se de uma representação interessante por associar o rei à dinastia e ao território, questionando os direitos de Filipe II de Espanha ao trono português. Gravura editada por Nicolau Ennes Visscher, gravada por Jodoco Hondio, com escritos em latim. Datada de 1592, alude a Henrique III de França, no período em que D. Antonio refugiou-se nessa corte. D. Antonio aparece 8 vezes no tomo I.



3 – Arquiduque e cardeal Alberto de Áustria, vice-rei de Portugal em nome de Filipe I, a partir de retrato pintado por Peter Paul Rubens (1577-1640), editado por P. Soútmán e gravado por I. Súyderhoef, com escritos em latim. Barbosa Machado acrescentou abaixo da estampa outros dizeres, sobre a atuação do arquiduque em Portugal. Mais uma vez destaca-se a qualidade das estampas flamengas e o talento de Rubens ao retratar os poderosos, desenhando a insígnia do Tosão de Ouro por fora da ornamentação da moldura. Alberto de Áustria aparece 4 vezes no tomo II.



Pro Rex Lusitaniae, cujus administrationem suscepit, à Philippo II. ejus avunculo Olyssipone decima tertia die Februarii anni MDLXXXIII.

4 – Retrato acrescido de moldura do infante D. Duarte, irmão mais novo de D. João IV, com inscrições em latim, gravado em Hamburgo por Johan Koch, sem data. Note-se que o retrato foi colado sobreposto à moldura, de modo não harmônico, e que as margens estão mutiladas. O infante D. Duarte aparece 6 vezes no tomo II.



5–Estampa com margens mutiladas de D. Catarina de Bragança, filha de D. João IV, mulher de Carlos II Stuart, rei da Inglaterra, com escritos em inglês. Retrato pintado por Jacobus Haysmans, e gravado por R. Thompson. Note-se o aspecto esfumado das gravuras inglesas. Nesta imagem o pintor fez uma analogia entre D. Catarina, rainha católica numa corte anglicana, e o suplício de Santa Catarina, evidenciado pela presença de um pedaço de roda sob a mão direita, pelos querubins ao alto e pela torre de igreja ao fundo. A rainha usa grande vestido, poucas jóias, e segura uma palma na mão esquerda. Catarina de Bragança aparece 16 vezes no tomo II.



6 – Cena alegórica com retrato de D. Pedro II, pintada por Ioannes Bapt. Lenardi Romanus, gravada por Arnoldus V. Westerhout, com inscrições em latim no retrato do rei. D. Pedro II encontra-se representado em busto, dentro de um oval sustentado por uma alegoria da *fama*, de seios nus, que traz uma trombeta com um estandarte com as armas de Portugal, e por três querubins. Abaixo está um grande globo terrestre rodeado por alegorias dos 4 continentes: Europa, África, América e Ásia, da esquerda para a direita. No chão há uma cornucópia cheia de frutas, livros, aquarela e pincéis, um elmo, e, no canto inferior esquerdo, curiosamente, uma mitra papal. Embora não apresente data identificada, a gravura executada por artistas alemães pode ser atribuída à influência da segunda esposa do rei, D. Maria Sofia Isabel de Neuburg, filha do eleitor palatino. Note-se o sentido claramente imperial da representação. Por 13 vezes, D. Pedro II aparece no tomo II.



7 – Grande estampa alegórica de D. João V (65,2 cm / 80,2 cm), em forma de encarte dobrável no tomo II, com margens mutiladas. Foi desenhada por Gaspere Sennary, gravada por O Cor e Nicola Billy em 1722, e apresenta inscrições em latim. No alto de uma escada, à direita, está D. João sentado no trono, usando armadura, medalha da Ordem de Cristo, manto real e coroa na cabeça. Na mão direita está o cetro. Ladeando o rei, pondo as mãos sobre sua cabeça coberta e com um cálice na mão, estão a *fé*, e à direita a *justiça*. Nos degraus inferiores, estão alegorias dos quatro continentes (à esquerda), a *caridade* representada por uma mulher dando de mamar a dois bebês, e a *riqueza* (outra mulher trazendo uma bandeja com moedas e jóias). À direita, um homem musculoso usa um escudo representando a *força*, e ao fundo, uma mulher, com um espelho nas mãos, segura também uma cobra, significando a *verdade*. No segundo plano vê-se uma galeria de quadros onde figuram, da esquerda para a direita, a *Lusitânia*, e outros quatro reis de nome João: I, II, III e IV. No alto, como um anjo de corpo feminino, está a *fama* apontando para o brasão do reino. Esta estampa apresenta o rei coroado; após a consagração do reino a Nossa Senhora da Conceição por D. João IV em 1646, os reis Bragança não deviam mais se fazer representar com a coroa sobre a cabeça. Ela também alude ao império ultramarino português, e a posse das virtudes pelo governante. D. João V, artífice do poder como espetáculo, é o campeão de imagens em meio aos retratos dos tomos I e II, com 37 aparições.



8 – Única gravura referente a Fabiano de Cristo, no tomo III, nascido em 1676 no Minho, com o nome de João Barbosa. Mudou-se para o Porto ainda jovem para tentar fortuna, depois para a América portuguesa. Em 1704 era comerciante em Parati. Ajudava o pároco da vila e dedicava-se aos pobres. O assassinato de um amigo influenciou sua decisão de ser religioso, escolhendo a ordem de São Francisco. Desfazendo-se de seus bens, ingressou num convento em Angra dos Reis, trocando o nome. Em 1705 foi transferido para o convento de Santo Antônio, Rio de Janeiro, como porteiro. Nessa função socorria os pobres. A partir de 1708, tomava conta dos frades doentes. Nas invasões francesas de 1710 e 1711, os feridos que chegavam à enfermaria do convento eram atendidos por frei Fabiano, que sofria de erisipela, com uma chaga na perna esquerda. Morreu em 1747, aos 71 anos. Seus restos mortais estão enterrados no convento de Santo Antônio, e ele é invocado em casos de doença, desemprego, situações aflitivas. Consta que operava milagres em vida. Quando morreu, a afeição por suas relíquias foi grande sendo necessário revestir seu corpo várias vezes. Do seu sepultamento tomaram parte o bispo D. Antonio do Desterro Malheiro, o governador Gomes Freire de Andrada, autoridades e pessoas de destaque. A devoção a frei Fabiano perdura até hoje no Brasil, também fora do ambiente católico, pois ele é considerado benfeitor espiritual no movimento espírita brasileiro. Relatos sobre frei Fabiano de Cristo são encontrados num folheto de 1748, na coleção Barbosa Machado. Estampa gravada por Olivarius Cor., envolvida em moldura recortada. Note-se a rapidez da confecção de um relato e da gravura em Portugal, ante evento acontecido no ano anterior.



9—Duas gravuras na mesma página. A primeira representa o patriarca da Etiópia João Nunes Barreto (1555-1562) e os jesuítas André de Oviedo, Afonso Mendes e Apolinário de Almeida. Numa floresta, um chefe ostenta um cocar na cabeça em forma de coroa, veste manto e segura um cetro com a mão esquerda. Sentado no trono, ele recebe os missionários. Perto dele, à direita, um grupo de nativos com medo, mas curiosos. À esquerda os quatro jesuítas retratados. Um deles mostra um papel ao soberano. Na parte de cima vê-se um brasão de Portugal, e outro da Companhia de Jesus, com quatro anjos segurando escudos com monogramas da Companhia e a cruz pastoral. Desenho de Ph Fruijthiers, gravação de Petrus Van Lisebetten. Foi colorida à mão, e recortada por dentro. No século XVI a Etiópia ainda confundia-se ao reino do Preste João, soberano mítico cristão. A segunda estampa retrata frei Manuel do Cenáculo Villas Boas, arcebispo de Évora, e preceptor do príncipe da Beira, neto de D. José I. Cenáculo é representado num oval, com o pálio nos ombros, e uma cruz pastoral no peito, pousando a mão sobre um livro fechado. Abaixo, a descrição das virtudes do prelado. Cenáculo, artífice da reconstrução da *Real Biblioteca*, nasceu em Lisboa em 1724 e morreu em Évora em 1814, como assinala o próprio documento. Logo, a estampa foi anexada à coleção quando ela já se encontrava no Brasil. Sua numeração (257bis) também sugere o acréscimo.



10—Primeira gravura do tomo IV, referente aos *Varões portugueses insignes em artes e ciências*, com 141 estampas. Francisco Sá de Miranda, o célebre literato que se isolou da corte de D. João III. Barbosa Machado preencheu o vazio entre o retrato e a moldura com três tiras de papel decorado com flores, colando-as nas laterais e acima. A moldura é enfeitada com anjos e penças de frutas. Gravada por anônimo. Este é o tomo dos livros, que aparecem abertos ou fechados em muitas estampas, além das estantes, penas, tinteiros e instrumentos científicos.



11 – Nesta gravura, Barbosa Machado alterou a identidade do retratado, colando uma tarja com o nome de Pedro Nunes, cosmógrafo mor no tempo de D. João III e de D. Sebastião, na estampa de um matemático da escola de Deventer, Holanda. A personagem mede com um compasso um globo terrestre sobre a mesa, na qual se encontram outros instrumentos de astronomia. No alto à esquerda há um dado com 12 faces e à direita a esfera armilar. Ao fundo à esquerda, um homem com compasso. Abaixo da moldura anexou-se um poema em latim. À esquerda o emblema do gravador, de 1595.



Qui dupis è terris arcana incognita Cæli
Noscere, & ignoto pandere vela mari.
En tibi, qui summum reserat sublimis Olympum:
Per medios fluētus hoc duce tutus eris.
Haud mirum iugeni tot opes florere libello.
Nobilis egregium condidit author opus.
Si clarum Alcide durat per sæcula nomen,
Quod cælum potuit sustinuisse humeris.
Non minor & Petri dicenda & gloria Nonni,
Cujus mens terras, æquora, & astra capit.

12 – Diogo Barbosa Machado em estampa baseada no óleo de Kelberg, pintado na década de 1730. O colecionador segura uma pena na mão direita, e sustenta com outra um livro aberto, sobre a coxa esquerda. À esquerda, uma mesa com dois livros, um deles aberto, e um sino pequeno. Ao fundo, uma estante com mais livros. Na margem inferior, ao centro, vê-se o brasão do retratado, com dois leões e três meias luas. Na margem inferior está escrito: «Diogo Barbosa Machado, ulyssiponense, abade da paroquial Igreja de Santo Adrião de Sever, Acadêmico Real». Abaixo do retrato um escrito anexo, com poema em latim. Na gravação da estampa por S. H. Thomassin, Barbosa Machado tinha por volta de 59 anos. A gravura foi publicada na primeira edição da *Bibliotheca Lusitana* Deve ter sido feita pouco antes de 1741, data da sua publicação e do falecimento do gravador, que nunca viu o retratado, sendo-lhe recomendado que envelhecesse a fisionomia de Diogo, pois o quadro a óleo fora pintado seis anos antes. Há uma cópia invertida da estampa, litografada por Ângelo Agostini, no primeiro volume dos *Anais da Biblioteca Nacional*, de 1876. Barbosa Machado aparece por 2 vezes no tomo IV.



13 – Único retrato de Gomes Freire da Andrada (1685–1763) no tomo V, *Varões portugueses insignes em campanha e gabinete*. O «sargento mor de batalha» – como escrito à volta do oval – veste armadura, e segura na mão direita um bastão de mando. O retrato foi colado à moldura, onde figuram na parte de cima dois anjos, e abaixo pencas de frutas. Gravado por Olivarius Cor., em 1747. Governador da capitania do Rio de Janeiro a partir de 1733, Gomes Freire recebeu depois o comando de Minas, São Paulo e do sul da América portuguesa. Seu governo foi marcado pelo auge da extração aurífera e pela afirmação do Rio como principal porto do Atlântico, por suas ligações com as Minas, o reino, Angola e Rio da Prata. Com cinquenta mil habitantes em 1750, as feiras de comércio no Rio eram concorridas, e os habitantes empenhavam-se na magnificência de festejos alusivos à família real. O retrato de Gomes Freire é a única alusão de Barbosa Machado a uma personalidade destacada na América portuguesa nos tomos V e VI, ambos dedicados aos varões de «campanha e gabinete». O tomo VI, com 141 estampas, é composto de retratos de vice-reis e governadores da Índia, em ordem cronológica. Nele a maioria dos retratados aparece apenas uma vez, e há uma série com 31 retratos composta por xilogravuras, de autoria anônima, extraídas da obra de Manuel de Faria e Souza, *Ásia Portuguesa*. A qualidade inferior das reproduções, e a ausência de ornamentos denotam menor capricho do colecionador em relação aos demais tomos. Mas é possível observar o maior prestígio da Índia em contraposição ao Brasil na memória do império construída por Barbosa Machado. Esta discrepância pode ser matizada pela oferta diferenciada de estampas, mas ainda assim surpreende, ao pensarmos na coleção construída no século XVIII, tempo em que a preponderância comercial da América no império português já era evidente.

