

Entre o registro e a imagem: **O Álbum das antigualhas de Francisco de Holanda**

Rogéria Olimpio dos Santos¹

O álbum

“Reinando em Portugal o rei D. João III, que Deus o tenha, Francisco de Holanda passou a Itália e das Antigualhas que viu, retratou de sua mão todos os desenhos deste livro”². É assim que Francisco de Holanda inicia seu álbum das antigualhas. Ele está conservado na Biblioteca do Mosteiro de São Lourenço do Escorial, em Madrid. É composto por cinquenta e quatro fólios numerados, e cinco não numerados, que totalizam cento e dezoito páginas desenhadas. Os cinco fólios não numeradas são composições a duas páginas, inseridas no livro como extratextos. Alguns fólios possuem as duas faces desenhadas. A maior parte, porém, é composta de desenhos originais que foram recortados e colados verso contra verso e depois emoldurados ou embutidos em papel de linho mais fino e de maior formato.

O papel dos desenhos possui em média 39 x 27 cm, as molduras possuem 46 x 35 cm e são recortadas pelo centro. Todos os fólios têm uma tarja de cor púrpura. Alguns desenhos foram aparados quando o álbum foi encadernado e as tarjas às vezes cortam algumas linhas ou cobrem linhas inteiras das descrições dos desenhos. Este procedimento dificulta a identificação do período em que os desenhos foram feitos, uma vez que a marca d'água que permitiria a datação dos papéis, relacionando-os com as fábricas que os produziram, foram eliminadas. Alguns desenhos possuem uma numeração visível na margem, o que pressupõe que, antes da organização do livro, possuíam alguma outra ordem em sua organização.

¹ Universidade Veiga de Almeida.

² Inscrição da portada do álbum. HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989.

Segundo a própria identificação do autor na portada do álbum, os desenhos nele reunidos representam as *antigualhas*, antiguidades vistas por Francisco de Holanda durante a viagem em que, com a autorização do rei D. João III, teve a oportunidade de estudar as fortificações e a arte italiana. Os desenhos que constam do álbum representam, portanto, as antiguidades encontradas não só em Roma, mas também no decorrer da sua viagem, acrescidas de desenhos que mostram as fortalezas, lugares, trajas, relíquias que viu e eventos que presenciou.

Existem duas edições completas do álbum. A primeira delas³, sob a responsabilidade de D. Elias Tormo, data de 1940. A segunda⁴, organizada por José da Felicidade Alves, é de 1989. A edição de D. Elias Tormo ainda é considerada a principal reprodução do *Álbum das Antigualhas*. Nesta edição, Tormo apresenta as imagens acompanhadas de um amplo trabalho descritivo. Refaz o itinerário da viagem de Francisco de Holanda a Itália e dá notícias da situação em que se encontravam os lugares registrados por Francisco de Holanda, durante a reconstituição da viagem. D. Elias Tormo publica o álbum entendendo-o como um trabalho documental, feito por um viajante que registra aquilo que encontrou durante sua viagem de estudos.

A edição organizada por José da Felicidade Alves, segundo o que ele próprio afirma na introdução⁵, se propõe a ser uma reprodução tecnicamente correta, financeiramente acessível para o público português em geral com interesses culturais, já que existiam poucos exemplares da edição de Tormo em Portugal em algumas bibliotecas. Alves afirma ainda que não era interesse dos organizadores fazer um estudo de análise estética ou erudição histórica, muito pelo contrário, as notas explicativas foram escritas de forma a serem breves e elementares, utilizando como

³ D'OLLANDA, Francisco. *Os desenhos das antigualhas que vio...* Introdução e notas: Elias Tormo, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1940.

⁴ HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989.

⁵ ALVES, José da Felicidade. In: HOLANDA, *op. cit.*, 1989, p. 14.

referência para as descrições a edição de D. Elias Tormo. O interesse era colocar o leitor português frente a frente com os desenhos de Francisco de Holanda.

Mesmo sem se preocupar com questões de erudição, José da Felicidade Alves organiza um breve histórico, com a fortuna crítica da obra. Esta teria sido reproduzida parcialmente no século XVII pelo núncio-cardeal Massimi⁶. Em 1772 D. Antônio Ponz, historiador espanhol que trabalhou na recopilação das obras e relíquias do Mosteiro do Escorial, apresentou pela primeira vez o álbum, fornecendo um índice dos desenhos. Em 1790 Monsenhor Gordo deu notícias do álbum, baseando-se nas informações de D. Antônio Ponz. Mas apesar de ter estado em Madrid buscando produções literárias portuguesas existentes em solo espanhol, não deixou registrado nada que indique que ele tenha ido ao Escorial ver o álbum.

Em 1876, D. Francisco María Tubino, diretor de diversos periódicos espanhóis e membro da Real Academia de Ciências de Lisboa, publicou no Museu Espanhol de Antiguidades uma lista dos desenhos com uma introdução histórica. Em 1896, Joaquim de Vasconcellos⁷ redigiu uma descrição crítica dos desenhos do Escorial, publicada pela Imprensa Nacional em Lisboa. Limitou-se, porém a descrevê-los corrigindo a descrição anterior realizada por Tubino, definida por ele como superficial e onde haveria pouco a aproveitar⁸.

Segundo José da Felicidade Alves, a mais antiga edição integral do Álbum é a de Achille Pellizzari, de 1915⁹. Comenta, no entanto, que apesar de ter

⁶ HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, p. 9.

⁷ VASCONCELLOS, Joaquim de. *Antiguidades da Itália por Francisco de Hollanda: Descrição crítica dos desenhos do Escorial*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896.

⁸ VASCONCELLOS, *op. cit.*, p. 3.

⁹ José da Felicidade Alves dá a referência desta edição. PELLIZZARI, Achille. *Le Opere di Francesco de Hollanda. II*. Società Anonima Editrice Francesco Perella, 1915. In: HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, p. 10.

sido vista por Antonietta Maria Bessone Aurelj e de existir exemplares desta edição tanto na Biblioteca do Vaticano quanto na Hertziana de Roma, não consta dela nenhum exemplar na Biblioteca Nacional Vittorio Emmanuelle, nem entre os editores de obras de arte em Roma. Elias Tormo¹⁰, em virtude disso, acreditava que o livro teria ficado inédito, não explicando a existência do mesmo nas duas bibliotecas citadas acima.

Não há documentação que traga luz sobre a intenção de Francisco de Holanda ao organizar os desenhos trazidos ou inspirados na viagem a Roma, no formato em que hoje se encontram. Hipóteses? Existem algumas. Joaquim de Vasconcellos, primeiro a publicar toda a obra literária conhecida de Francisco de Holanda entre as duas últimas décadas do século XIX e o início do século XX, acreditava que em virtude do texto que consta na portada do álbum, este tenha sido oferecido por Francisco de Holanda ao rei D. João III. O álbum teria passado posteriormente às mãos do seu irmão, o Infante D. Luís e deste para as de D. Antônio, Prior do Crato, seu filho. Não questionava, no entanto, nem a organização do álbum nem as motivações para fazê-lo.

Seguindo essa hipótese, é necessário aceitar a possibilidade de que Francisco de Holanda teria acesso ao álbum depois da sua organização, uma vez que foram inseridas em alguns desenhos, informações sobre personagens cujos retratos se encontram no álbum, mas que se referem a situações que teriam ocorrido muito tempo depois de seu retorno da Itália. No retrato do Doge Pietro Lando [Fig. 1], existe uma informação manuscrita dizendo que no mês de novembro de 1545, este foi sucedido por Francesco Donato. No retrato do papa Paulo III [Fig. 2], está registrado que ele morreu em dois de novembro de 1549. A portada do álbum traz referências à morte de D. João III, o que ocorreu em 1557. Por fim, na legenda do retrato de Michelangelo [Fig. 3], consta que este morreu em 1563¹¹. De qualquer forma, quando Francisco escreveu *Da ciência do*

¹⁰ TORMO, Elias. In: D'OLLANDA, *op. cit.*, pp. 30-31.

¹¹ Data referente ao ano florentino. Na nossa datação 1564.

desenho, concluído em junho de 1571, o álbum estava em poder de D. Antônio, Prior do Crato, filho do Infante D. Luís¹².

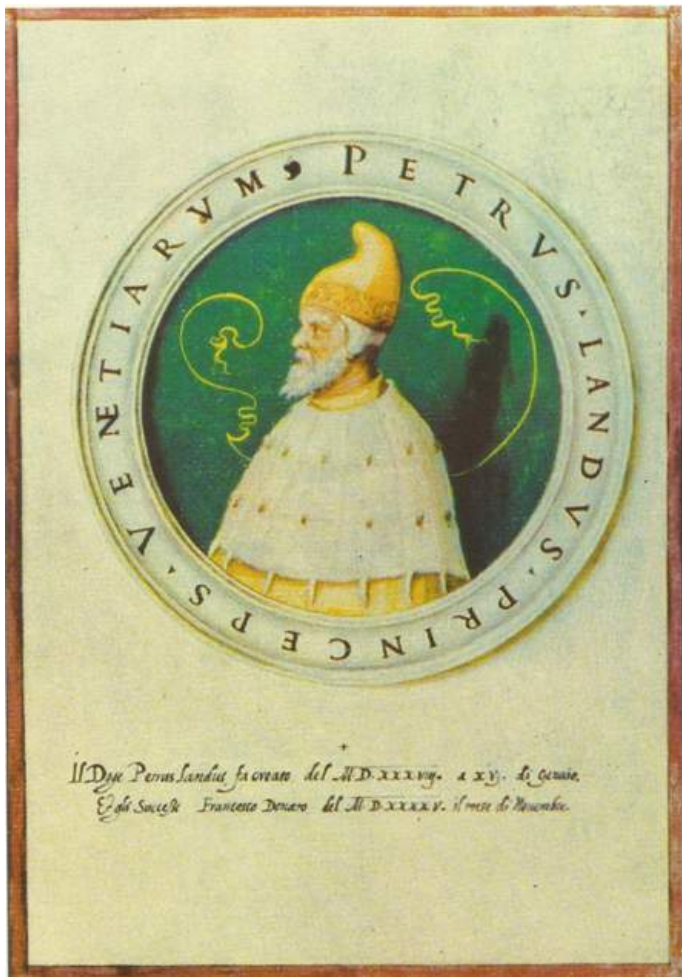


Fig. 1

Francisco de Holanda

Retrato do Doge Pietro Lando

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antiquilhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 40r.

¹² HOLANDA, Francisco de. *Da ciência do desenho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, fl. 47v.



Fig. 2

Francisco de Holanda

Retrato do Papa Paulo III

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 1v.



Fig. 3

Francisco de Holanda

Retrato de Michelangelo Buonarroti

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 2r.

Não se sabe a data exata em que o *Álbum das Antigualhas* chegou ao Escorial. É provável que esteja lá desde que Filipe II retornou de Portugal, após a unificação com a Espanha. D. Elias Tormo acreditava que o álbum teria sido oferecido a Filipe II pelo próprio Francisco de Holanda, após a morte de D. Sebastião¹³. Mas essa hipótese não condiz com a afirmação de Francisco de que o *Álbum* estaria em posse de D. Antônio em 1571.

O álbum de Francisco de Holanda tem sido lido por grande parte dos pesquisadores que se debruçaram sobre a sua biografia, como um diário de viagem em imagens. Diversos estudiosos da obra literária deixada por Francisco de Holanda usaram as imagens que compõem o *Álbum* como ilustrações para as questões teóricas propostas por ele. Outros se debruçaram sobre o álbum interessados nos desenhos que registram obras ou construções que não mais existem, buscando no *Álbum* um registro histórico.

Algumas questões, porém, precisam ser pensadas. Não há provas documentais que possam dizer quando Francisco de Holanda organizou as imagens trazidas de sua viagem no álbum que hoje conhecemos. Da mesma forma, não existe consenso entre os historiadores sobre uma possível data. Acredito que os desenhos de Francisco de Holanda somente foram organizados no formato de álbum alguns anos depois do seu retorno a Portugal, possivelmente após a morte de D. João III – 1557 – uma vez que esta informação consta da portada do álbum, não ultrapassando, porém o ano de 1571 – ano em que o álbum já se encontrava em posse de D. Antônio Prior do Crato. Sylvie Deswarte-Rosa não descarta também o ano de 1563, ano da morte de Michelangelo¹⁴.

Rafael Moreira¹⁵ acredita que o álbum seja uma coletânea de memórias

¹³ TORMO, Elias. In: D'OLLANDA. *op. cit.*, p. 25.

¹⁴ Francisco de Holanda segue segundo Deswarte-Rosa, a datação florentina. DESWARTE, Sylvie. *Idéias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte*. Lisboa: Difel, 1992, p. 59.

¹⁵ MOREIRA, Rafael. Novos dados sobre Francisco de Holanda. In: *Sintria I-II*(1982-83), pp. 619-692.

visuais da sua ida à Itália, feito a partir dos muitos desenhos que trouxe de sua viagem, os quais refez, acabou ou passou a limpo em Portugal. Estes desenhos teriam sido oferecidos ao Infante D. Luís, seu amigo de estudos, e, com a morte deste, teriam sido herdados pelo seu filho D. Antônio, o Prior do Crato. A organização destes desenhos teria sido feita por Francisco de Holanda a pedido do Prior. O motivo poderia ter sido um grande acontecimento protocolar, como o casamento da filha dos Duques de Bragança, D. Maria, com o Duque de Parma Alessandro Farnese em 1565. A ausência de documentação até o presente momento, não me permite, porém, afirmações categóricas com relação a essas questões.

O fato é que existem desenhos que foram pensados e iniciados durante a viagem e existe um álbum organizado e finalizado. E, segundo os estudiosos do renascimento, é preciso pensar nos formatos e finalidades dos cadernos de desenho que existiam naquele momento. Faz-se, portanto necessário refletirmos sobre a viagem, sobre esses formatos e sobre o que conhecemos da vida de Francisco de Holanda.

A viagem a Roma

Quando Francisco de Holanda se deslocou até a cidade de Roma, junto com a comitiva de D. Pedro de Mascarenhas, estava encaminhando-se para o que seria o corolário de toda a sua formação. Filho do pintor e iluminador Antônio de Holanda, que trabalhou nas cortes de D. Manuel e de D. João III, foi provavelmente junto a seu pai que iniciou seus estudos no campo das artes.

Seu pai era provavelmente de origem flamenga¹⁶. Holanda seria, no caso de Antônio, não um sobrenome, mas uma indicação de origem. Segundo Rafael Moreira, Antônio de Holanda poderia ter chegado a Portugal junto com a missão de heraldistas que D. Manuel mandou estagiar nos Países

¹⁶ Sobre o surgimento do sobrenome Holanda em Portugal cf. ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da obra de Francisco D'Holanda*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

Baixos por volta de 1510. Em 1518, Antônio ascendeu ao posto de Passavante, e em 1536 a Rei de Armas e Escrivão da Nobreza, “decorando nos anos seguintes perto de uma centena de cartas de brasão de armas”¹⁷. Era uma posição de muita responsabilidade dentro do aparelho ideológico do reino, que dava a Antônio uma alta consideração social e um bom nível econômico, situando-o na categoria de nobreza.

Rafael Moreira explica que Passavante e Arauto eram os estágios preparatórios para o ofício de Rei de Armas, e normalmente eram ocupados por artistas gráficos. Os três Reis de Armas – de Portugal, Algarve e Índia –, eram “enquanto juízes da nobreza, automaticamente nobilitados (*tirados do Pupillar*), com direito a uso de brasão de armas, isentos de quaisquer tributos e dotados de foro próprio, apenas submetido à pessoa do monarca”¹⁸. Todos os filhos de Antônio de Holanda receberam uma excelente educação e conseguiram uma boa colocação oficial, o que confirma o prestígio que Antônio conseguiu na corte. Moreira acredita que Francisco de Holanda tenha sido educado com o intuito de suceder ao pai, o que pode ter acontecido após a morte deste.

A missão de Francisco de Holanda na Itália parece ser bem específica: ver e desenhar as fortalezas e as obras mais insignes e ilustres da Itália. Esta é a justificativa que mais se encontra em seus escritos¹⁹. No entanto, em uma passagem dos seus *Diálogos em Roma*²⁰, concluído em 1548,

¹⁷ MOREIRA, Rafael. *op. cit.*, p. 626.

¹⁸ MOREIRA, Rafael. *idem*.

¹⁹ “E a Vós, muito Glorioso e Augusto Rei e Senhor, dou eu outras tantas graças pela ajuda que até agora me tem dado (mandando-me ir ver Itália) [...]”. HOLANDA, Francisco de. *Da pintura antiga*. Lisboa: Horizonte, 1984, p. 16. “[...] mas, por não ser ingrato à gloriosa memória del Rei vosso avô, que Deus tem, que me mandou, sendo eu moço, a Itália ver e desenhar as fortalezas e obras mais insignes e ilustres dela”. HOLANDA, Francisco. *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, fl. 3. “Sendo eu de idade de 20 anos me mandou El-rei vosso Avô a ver Itália e trazer-lhe muitos desenhos de coisas notáveis dela, como fiz [...]”. HOLANDA, Francisco. *Da ciência do desenho*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, fol. 47 v.

²⁰ “E sobretudo temos um rei mui poderoso e claro, que em grande assossego nos tempera e rege, e manda províncias mui apartadas e de toda a Mauritânia, e favorecedor das boas-artes, tanto que por se enganar com o meu engenho, que de moço algum fruto prometia, me mandou ver Itália e

Francisco acresce aos objetivos citados acima, um terceiro: conhecer o artista florentino Michelangelo Buonarroti, já famoso não só pelas obras de escultura que vinham encantando a Itália como também pela pintura do teto da Capela Sistina. É possível que a afirmativa seja mais um elogio lisonjeiro a Michelangelo, mas é inegável que Francisco de Holanda já tivesse conhecimento da grandiosidade da obra do florentino.

Durante o período de sua formação em Évora, quando moço de câmara do Infante D. Afonso, estudou as artes figurativas, experimentando desde a modelagem até gravura, colaborou com seu pai em trabalhos como um breviário para D. João III e um mapa da África que o embaixador D. Martinho de Portugal em Roma havia solicitado. Os interesses predominantes de Francisco de Holanda eram o desenho e o colecionismo antiquário. Moreira recorda que o desenho ou *debuxo*, era a “base da cultura artística manuelina, cuja prática parece ter constituído uma especialidade dos cortesãos talentosos na passagem do séc. XV para o XVI”²¹.

Francisco de Holanda era, portanto, um artista cortesão²² e como tal desempenhava funções diversas junto aos seus senhores. No período em que atuou junto ao Infante D. Afonso, foram enviadas duas cartas de Évora pelos reis portugueses ao imperador Carlos V. A letra das cartas era muito semelhante à caligrafia *cancelleresca* usada por Francisco de Holanda, o que sugere que ele servisse também de calígrafo na chancelaria de D. João III, onde sua habilidade poderia ser utilizada para iluminar e redigir textos cerimoniais. Essa hipótese, levantada por Rafael Moreira, ganha força quando se recorda que, segundo Francisco de Holanda em *Da*

suas polícias, e mestre Micael Ângelo, que aqui vejo estar”. HOLANDA, Francisco de. *Diálogos em Roma*. Lisboa: Horizonte, 1984, p. 32.

²¹ MOREIRA, *op. cit.*, p. 633.

²² Sobre o conceito de artista cortesão cf. WARNKE, Martin. *O Artista da Corte: Os Antecedentes dos Artistas Modernos*. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

*ciência do desenho*²³, o Infante D. Luís, ao encontrá-lo em 1538 em Barcelona, tenha lhe solicitado que escrevesse algumas cartas para o Papa, o Rei da França e ao Marquês de Vasto.

Desde o século XIX existe uma versão de que a viagem de Francisco de Holanda a Roma fazia parte de um programa de bolsas de estudo. Esta versão porém, esbarra na ausência de documentação. Só nos é possível comprovar viagens com finalidade exclusivamente artísticas após a morte de D. João III, as quais eram patrocinadas pela regente D. Catarina e pela Infanta D. Maria. A lista dos artistas que oficialmente empreenderam viagens de estudos artísticos começa antes de 1560 com Gaspar Dias e Antônio Campelo e segue até 1575/78 com o arquiteto Baltasar Álvares. A viagem de Francisco de Holanda situar-se-ia em outro contexto.

Existe também a possibilidade de Francisco de Holanda ter-se deslocado a Roma a serviço do Cardeal Infante D. Afonso. Segundo essa versão, defendida por Rafael Moreira, Francisco acompanhou a embaixada de D. Pedro de Mascarenhas para defender os interesses de D. Afonso em Roma. Mesmo ausente de Portugal, Francisco de Holanda continuou a receber o pagamento trimestral devido aos moradores da casa de D. Afonso, fato que somente poderia ocorrer se ele estivesse ainda a serviço do cardeal. Talvez estivesse incumbido, durante a viagem, de resolver alguns problemas em torno da doação feita pelo Papa Clemente VII. O papa havia doado ao cardeal Infante D. Afonso o *Palazzo dei Tribunali*, próximo à Igreja de San Biagio em Roma, sede de seu título cardinalício.

Sylvie Deswarte-Rosa²⁴ no seu artigo intitulado *The Portuguese in Rome and the Palazzo dei Tribunali*, comenta que este palácio cuja construção foi iniciada por Bramante a pedido de Júlio II, não havia sido concluído. Situado na via Giulia próximo à Igreja de S. Biagio, o palácio havia sido

²³ HOLANDA, Francisco de. *Da ciência do desenho*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, cap. VII.

²⁴ DESWARTE-ROSA, Sylvie. "The Portuguese in Rome and the Palazzo dei Tribunali". In: LOWE, Kate J. P. *Cultural Links between Portugal and Italy in the Renaissance*. Oxford Univ. Press, 2000, pp. 249-264.

considerado uma das sete maravilhas de Roma e do mundo por Francesco Albertini, no livro dedicado ao rei português D. Manuel, intitulado *Septem mirabilia orbis et Urbis Romae et Florentiae civitatis* em 1510.

Clemente VII, seguindo a sugestão do bispo D. Miguel da Silva, fez do Infante D. Afonso, cardeal de San Biagio e deu a ele o *Palazzo dei Tribunali* em 1524, com a condição de que ele o terminasse, custeando as despesas do término da construção. Para o cardeal Infante D. Afonso, criado entre humanistas, apaixonado pelos estudos da antiguidade, viver em Roma era um sonho passível de ser concretizado, ainda mais pelo fato do Papa tê-lo convocado para um concílio em fevereiro de 1538. D. João III, no entanto, nunca permitiu que seu irmão se mudasse para Roma.

Não seria absurdo imaginar Francisco de Holanda, viajando com a comitiva de D. Pedro de Mascarenhas, para pedir ao Papa que reforçasse, junto a D. João III, a sua ordem de que D. Afonso partisse para Roma. Ou ainda, que o objetivo da embaixada fosse apresentar desculpas junto ao Papa pelo fato de D. Afonso não ter ido até aquele momento. Ou mesmo para ver em que condições se encontrava o palácio e o que seria necessário para concluí-lo. São possibilidades que representam assuntos oficiais, diplomáticos, do interesse do cardeal Infante e que justificariam que Francisco de Holanda estivesse em Roma a serviço do cardeal. Ainda mais quando se recorda que Gonçalo Baião, o criado jurista e arquiteto amador de D. Afonso, havia sido enviado a Roma em julho de 1539.

Pela facilidade com que Francisco de Holanda se deslocava em Roma, a cavalo e acompanhado de um criado, pelo fato de ter sido aceito em círculos seletos como o da Marquesa Vittoria Collona, por ter frequentado grupos opostos como o de Michelangelo e o dos Sangallo, por ter recebido a comunhão pascal das mãos do Papa na Basílica de São Pedro, em 1539, em missa dedicada ao corpo diplomático, Rafael Moreira²⁵ levanta a possibilidade – comprovada depois por alguns documentos e recibos²⁶ –

²⁵ MOREIRA, *op. cit.*, pp. 634-635.

²⁶ Sobre a documentação que confirma a atuação de Francisco de Holanda junto à casa do cardeal

que Francisco de Holanda tinha algum papel concreto a desempenhar junto da cúria papal. Nas embaixadas era comum a presença de funcionários que, como o Rei de Armas – função do pai de Francisco –, se incumbiam da correspondência oficial.

A viagem de Francisco de Holanda a Roma durou de 1538 a 1540. Seguindo o itinerário sugerido por José da Felicidade Alves²⁷ a partir dos *Diálogos em Roma*, de Lisboa seguiu a Santarém onde atravessou o Tejo entrando em Castela. Em Valladolid, antes de seguir para Barcelona, Francisco se encontrou com a Imperatriz Dona Isabel. Filha do Rei D. Manuel e de sua segunda esposa, Dona Maria de Castela, irmã de D. João III, D. Isabel casou-se com o Imperador Carlos V²⁸ em 1526.

Mais tarde em sua vida, ao escrever *Da ciência do desenho*, Francisco de Holanda narra que a Imperatriz, quando o encontrou em Valladolid, havia solicitado a ele que fizesse um retrato do Imperador para ela. Seu pai, Antônio de Holanda – que havia em 1529 retratado em Toledo o imperador Carlos V, a imperatriz D. Isabel e o príncipe D. Filipe ao colo de sua mãe – havia-lhe recomendado que não perdesse a oportunidade de cumprimentar o Imperador em seu nome. Esses fatos serviram de incentivo para que Francisco de Holanda tomasse a liberdade de, contrariando o que seria permitido à condição de um simples pintor, mas passível de ser aceito por parte de um representante da família real portuguesa em uma viagem oficial, buscar uma entrevista com o Imperador, que o teria recebido e o tratado com consideração, mais do que o artista modestamente esperava, embora a contrariedade manifesta do Infante D. Luís ao encontra-lo junto

Infante D. Afonso, durante o período de sua estadia em Roma, cf. MOREIRA, Rafael. Novos dados sobre Francisco de Holanda. In: *Sintria I-II* (1982-1983).

²⁷ ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da obra de Francisco D'Holanda*. Lisboa: Horizonte, 1986, cap. 16.

²⁸ O imperador Carlos V era casado com a irmã de D. João III, Dona Isabel de Portugal, e este último com Dona Catarina de Áustria, irmã de Carlos V. Desde o saque de Roma em 1527, a influência e poder de Carlos V em território italiano haviam aumentado consideravelmente. Cf. CHABOD, Federico. *Carlos V y su imperio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1992.

ao círculo íntimo do imperador²⁹.

Saindo de Barcelona, Francisco de Holanda passou por Salces [Fig. 4], onde retratou a fortaleza reconstruída pelo rei católico D. Fernando em 1497, na fronteira com a França. De lá, a comitiva seguiu por Narbonne, na França, passando pela província de Nimes – onde se encontra o Anfiteatro construído no século I d.C. [Fig. 5] –, e por Avignon. Dali retomou a via romana, seguindo por Fréjus, Antibes, Mônaco e Nice, entrando na Itália por Gênova. De Gênova foram a Pisa [Fig. 6], Florença, Siena, chegando finalmente a Roma no verão de 1538.



Fig. 4

Francisco de Holanda

Fortaleza de Salces – Vista de Orvieta

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl.43v.

²⁹ Este episódio encontra-se narrado em HOLANDA, Francisco de. *Da ciência do desenho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, pp. 47-49.

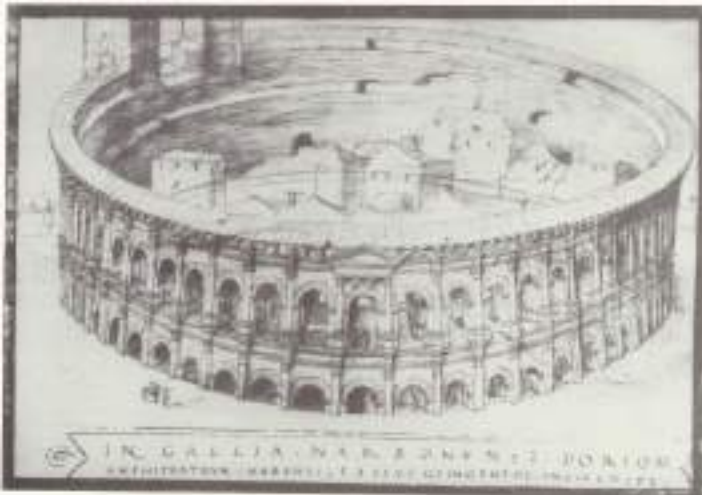


Fig. 5

Francisco de Holanda

Anfiteatro de Nimes

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 54v.



Fig. 6

Francisco de Holanda

Pisa, batistério, campo santo, domo e torre inclinada

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 51r.

A serviço do cardeal Infante D. Afonso, protegido por D. João III e pelas relações deste com o Imperador Carlos V, Francisco de Holanda teve abertas diante de si as portas da cúria e de importantes personalidades romanas. Aproveitou a viagem para aprofundar o seu programa de estudos artísticos. Este abrangia a traça das fortalezas, as cidades, os edifícios antigos, as estátuas monumentais, os afrescos e mosaicos. Fugindo das rotas tradicionais buscou estudar minuciosamente a arte antiga e a moderna.

Como todo humanista, entendia a “arte moderna” como sendo aquela produzida na Itália desde o século anterior e que participava daquele ideal de retomada, de reelaboração do que de melhor a antiguidade greco-romana havia produzido. Francisco de Holanda acreditava, tal qual os humanistas que desde o século XIII vinham se debruçando sobre as novas traduções ou leituras dos textos da antiguidade, que a verdadeira arte da pintura havia se perdido durante os anos que aqueles mesmos humanistas definiram como idade das trevas. Idade esta onde a glória de Roma ficou ofuscada pelas invasões bárbaras, mas que ao mesmo tempo assistiu à consolidação do cristianismo na figura da Igreja Católica Apostólica Romana.

Em Roma, conviveu com diversos estudiosos, muitos dos quais amigos do bispo D. Miguel da Silva³⁰, que havia permanecido em Roma entre os anos de 1515 e 1525. Lattanzio Tolomei, primo do célebre humanista Claudio Tolomei, foi um erudito comentador de Vitruvius, embaixador na França e, posteriormente, bispo em Toulon. Conhecia o latim, o grego e o hebraico. Antiquário, possuía preciosas coleções de arte, e no período que Holanda

³⁰ D. Miguel da Silva permaneceu em Roma dez anos – 1515 a 1525, como embaixador de D. Manuel na corte papal de Leão X e de Clemente VII. Estabeleceu neste período relações de amizade que o acompanharam durante toda a vida e foram de grande valia quando mais tarde retornou a Roma fugindo da perseguição política de D. João III. Baldassare Castiglione dedicou-lhe seu livro *Il Perfetto Cortegiano*. Este livro, fundamental para a cultura renascentista, insere-se na tratadística de comportamento. Deswarte afirma que *O cortesão* de Castiglione é o retrato do homem social ideal, mas também é uma obra que contribuiu para a divulgação das teorias artísticas e neoplatônicas na Europa. Cf. DESWARTE-ROSA, Sylvie. *Il “perfetto cortegiano” D. Miguel da Silva*. Roma: Bulzoni, 1989.

encontrava-se em Roma, era embaixador da República de Siena. Lattanzio Tolomei e o secretário do papa Blosio Palladio eram amigos de D. Miguel da Silva e foi por intermédio dos dois que Francisco de Holanda foi introduzido primeiro ao círculo da Marquesa de Pescara Vittoria Colonna e posteriormente ao artista florentino Michelangelo Buonarroti.

Francisco de Holanda também teve acesso a diversas coleções artísticas. Do cardeal Paolo Emilio Cesi, já morto quando de sua viagem, conheceu a coleção de antiguidades conservada por seu irmão Frederico Cesi na *villa* da família. Do cardeal Andrea della Vale, também colecionador de antiguidades, conheceu seu palácio e suas coleções [Fig. 7]. De Ottavio Farnese, duque de Parma e Piacenza, casado com Margarida, filha natural do imperador Carlos V, teve acesso a uma das *ville* Medici [Fig. 8]. Além disso, Francisco de Holanda tinha fácil trânsito nas casas do Papa Paulo III e na do seu neto, o cardeal Alessandro Farnese.



Fig. 7

Francisco de Holanda

Uma galeria do palácio Vale Capranica, em Roma

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 54r.

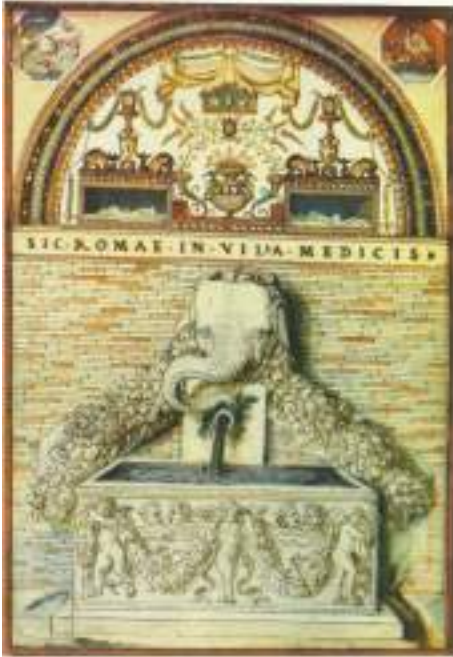


Fig. 8

Francisco de Holanda*Fonte na Villa Medici*

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 32v.

No período que permaneceu em Roma, empreendeu pequenas viagens para o sul e para o norte da península Itálica. Foi até Tívoli. Percorreu a Via Appia em Terracina. Visitou o Passo de Garellano, em Gaeta, Nápoles, os Campos Flégreos, Pozzuoli e Barletta. Em outra ocasião foi a Civita Castellana, Orvieto, Narni, Spoleto, Loreto, Ancona, Pesaro, Bologna, Ferrara, Pádua, Veneza e Milão. Sempre tendo em mente os objetivos que o haviam levado a iniciar aquela viagem.

Sobre a viagem de regresso, José da Felicidade Alves³¹ sugere que talvez

³¹ ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da obra de Francisco D'Holanda*. Lisboa: Horizonte, 1986, cap. 16.

esta tenha ocorrido em seguimento à excursão ao norte da Itália³². De Milão, teriam seguido a Moncalieri, próximo de Turim, onde Francisco assistiu a um duelo público entre dois militares. Nos Alpes franco-italianos passou por Mont-Cenis, visitou Fontaine-de-Vaucluse [Fig. 9], onde Petrarca viveu como hóspede do cardeal Cabassole e conheceu Laura. De Avignon foi a Saint-Maximin, cidade de peregrinação religiosa em virtude das lendas envolvendo os três irmãos Lázaro, Marta e Maria Madalena. Dali seguiu a Nimes, Toulouse, Bayona, Fuenterrabia e San Sebastian.



Fig. 9

Francisco de Holanda

A fonte de Valclusa, na Provença

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 49v.

³² José da Felicidade Alves data a viagem de regresso no ano de 1541. Raphael Fonseca situa o retorno em 1540, junto com Rafael Moreira, diferindo apenas na justificativa. Fonseca recorda que em 1540 D. Pedro de Mascarenhas retorna de Roma, e que em 1541 Francisco de Holanda trabalhou na traça da Fortaleza de Mazagão. Rafael Moreira situa o retorno como consequência do estado de saúde do cardeal Infante D. Afonso, opinião com a qual concordo. Cf. ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da obra de Francisco D'Holanda*. Lisboa: Horizonte, 1986; HOLANDA, Francisco de. *Do tirar pelo natural*. Organização, apresentação e comentário Raphael Fonseca. Campinas: Unicamp, 2013.

Rafael Moreira acredita ser possível que Francisco de Holanda tenha antecipado seu retorno a Portugal em função da notícia da doença do Infante D. Afonso. A comitiva dos criados de D. Pedro de Mascarenhas embarcou em Nápoles no fim de fevereiro de 1540, em menos de um mês Francisco já poderia estar em Évora, a tempo de participar da peregrinação ao santuário de Guadalupe³³ para rezar pela saúde de D. Afonso. Esta peregrinação foi chefiada por André de Resende. D. Afonso morreu em 21 de abril.

Corriam os primeiros meses do ano de 1540, Francisco de Holanda retornara da viagem dos seus sonhos e em setembro de 1541 já se encontrava integrado à casa real, trabalhando junto de D. João III e do Infante D. Luís, na categoria de Escudeiro Fidalgo, tendo sua renda anual aumentada em mais de trinta mil reais. Existem ainda notas³⁴ de pagamento por trabalhos executados para a Rainha D. Catarina nos anos de 1543-1544, além de um retrato do Rei D. João III enviado em 1545 para a Princesa D. Maria em Castela. Cartas régias de 30 de julho e 18 de agosto de 1556 dão notícia de que Francisco recebia também uma tença do Infante D. Luís.

Moreira³⁵ afirma que o Infante D. Luis, apreciador dos talentos de Francisco de Holanda, havia lhe solicitado um projeto para ser apresentado à junta de arquitetos que, em abril de 1541, discutiu a modernização das fortalezas portuguesas na África. Além disso, Francisco de Holanda acompanhou o Infante em diversas incursões que tinham por foco o interesse antiquário. Os conhecimentos que ele possuía em torno da antiguidade, do colecionismo, da história da arte clássica e da epigrafia latina, são o que, nos primeiros anos após o retorno de Roma,

³³ No prólogo de *Do Tirar polo Natural* concluído em 1549, Francisco se refere a uma viagem feita a santuário de Guadalupe. HOLANDA, Francisco de. *Do tirar polo natural*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1984. HOLANDA, Francisco de. *Do tirar pelo natural*. Organização, apresentação e comentário Raphael Fonseca. Campinas: Unicamp, 2013.

³⁴ Sobre esta documentação cf. MOREIRA, *op. cit.*

³⁵ MOREIRA, *op. cit.*, p. 636.

caracterizam a sua atuação junto a Corte Portuguesa.

Ao que tudo indica ele também trabalhou no projeto de diversas fortalezas e obras arquitetônicas após o seu retorno. Jorge Segurado acredita que são diversas as traças arquitetônicas em que se pode adivinhar a sua participação, apesar de somente o projeto da Fortaleza de Mazagão trazer alguma confirmação documental³⁶. São nas obras de pintura e nas literárias que se pode encontrar a confirmação da atuação de Francisco de Holanda. E o seu *Álbum das Antigualhas*, dá notícia do que ele viu e pode ter utilizados nos anos em que atuou sob as ordens de D. João III.

Os livros de desenhos da antiguidade

Durante o Renascimento, o desenho alcançou um status próprio. Antes, era pensado como estudo preparatório para as obras que seriam executadas, fossem elas pinturas, esculturas ou construções arquitetônicas. Com o crescente interesse pelas obras da antiguidade, não só por parte dos artistas, mas também por colecionadores, os desenhos passaram a serem entendidos como obras originais, com valor artístico, tais quais as outras obras artísticas entendidas como dignas dos artistas liberais.

Salvatore Settis em 1986 organizou um livro intitulado *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, onde no terceiro tomo consta um artigo escrito por Arnold Nesselrath³⁷ intitulado *I libri di disegni di antichità*. Neste artigo, Nesselrath faz o que segundo ele seria uma tentativa de estabelecer uma tipologia que facilitaria a abordagem metodológica desses materiais, os cadernos de desenhos ou livros de cópias.

³⁶ Sobre as traças arquitetônicas que podem ser atribuídas a Francisco de Holanda, cf. SEGURADO, *op. cit.* Neste livro o autor faz um minucioso estudo sobre as construções portuguesas que podem ser atribuídas a Francisco de Holanda.

³⁷ NESSELRATH, Arnold. "I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia". In: SETTIS, Salvatore. *Memoria dell'antico nell'arte italiana*. Tomo terzo. Dalla tradizione all'archeologia. Torino: Einaudi, 1986.

Nesselrath inicia seu artigo, recordando que os desenhos, cópias de obras antigas que poderiam servir de modelos para construções arquitetônicas ou relevos decorativos, já vinham sendo feitos por artistas desde a Idade Média. O interesse pela antiguidade e pela imitação desta teve início com o novo florescimento da arte ocidental sob Carlos Magno e atravessou toda a Idade Média, dando margem a múltiplas reflexões e pesquisas sobre seu conteúdo e ideologia.

A ausência, porém, deste tipo de material – livros de desenho medievais – enquanto fonte de pesquisa para estudiosos na atualidade, deve-se em parte ao fato de que o papel não era um suporte comumente usado neste período. O mais comum era o uso de tabuletas enceradas que recebiam os desenhos e poderiam ser reaproveitadas. O uso do papel e a difusão da constituição de cadernos de desenhos com modelos, constituindo um corpus imagético, um *taccuino* – o qual poderia se constituir de desenhos de um único autor ou daqueles que se relacionavam a ele – é prática que se instituiu a partir do século XIV.

Nesselrath classifica os códices de desenhos segundo algumas categorias. Segundo a espécie, esses códices podem ser álbuns ou *taccuini*. Ao contrário do *taccuino* que antes de tudo constituía-se de um repertório formal, o álbum seria uma coleção de desenhos, uma miscelânea. Desenhos diversos, podendo ser de vários autores; formatos distintos, papéis, materiais e técnicas diversas. No caso dos álbuns os fólios geralmente são “colados”, encadernados em um volume único em um segundo momento. É um propósito ao qual geralmente os autores não haviam destinado seus desenhos. A ordem do material geralmente era pensada por um colecionador, podendo às vezes ser usado para ensino, assim como podendo se prestar à conservação de peças delicadas. O álbum é entendido enquanto objeto de um colecionista. Nesta acepção do termo, entendendo álbum como objeto de colecionista, podemos dizer que não era este o caso de Francisco de Holanda.

Os *taccuini* são livros de desenhos de um único autor, composto como um corpus de um único autor ou daqueles que se relacionam a ele (parentes,

amigos, colegas). Alguns álbuns podem possuir fragmentos de *taccuini*. Em alguns casos um *taccuino* pode ser desmontado e ‘transformado’, traduzido em álbum para melhor conservação. Se existem referências cronológicas, estas podem ser conservadas; o que não significa a subordinação à cronologia de produção do desenho ou à cronologia da organização do *taccuino*.

Os *taccuini* podem, segundo a sua variedade, ser classificados como de desenhos originais ou de cópias. Estes últimos, por sua vez, se subdividem, segundo Nesselrath, em seis tipos: *libro di modelli*, *libro di disegni autobiográfico*, *libro-souvenir*, *libro-trattato*, *libro-corpus* e *tipo di libro misto*³⁸. Nesselrath comenta ainda que muitos estudiosos antes dele, levaram em conta também outras categorias de análise: se os fólios foram desenhados com o objeto antigo diante dos olhos; se haviam sido copiados dos desenhos feitos anteriormente por outros artistas, alterando mais ou menos o modelo; se existem dúvidas se o artista teria ido a Roma; se há certeza de que o artista foi a Roma; se os artistas foram a Roma, mas copiaram desenhos antigos; se os desenhos foram feitos para serem transformados em gravuras; e se os desenhos foram copiados de gravuras.

É na categoria de *libro-souvenir* que ele situa o álbum de Francisco de Holanda. O *libro-souvenir* caracteriza-se por ser uma coleção de vários tipos de modelos. São plantas, vistas, desenhos de arquitetura, ornamentos, esculturas, relevos, entre outras coisas. Geralmente são organizados de acordo com o interesse do comprador. São semelhantes às séries de cartões postais ou slides para viajantes e turistas das diversas cidades do mundo, nos tempos atuais. Muitas vezes é composto por desenhos que inicialmente não haviam sido criados para aquela função.

Encontramos neste caso, duas situações distintas com relação aos desenhos de Francisco de Holanda. Os desenhos trazidos por ele de sua viagem foram utilizados como modelos para as atividades desenvolvidas

³⁸ NESSELRATH, *op. cit.*, p. 93.

por ele na corte de D. João III, ou que ele pretendia desenvolver. Quando anos mais tarde Francisco de Holanda escreveu suas duas lembranças ao rei D. Sebastião, ele inseriu no *Da Fábrica que falece*, um desenho de porta de fortaleza [Fig. 10] e, o desenho do fólio 47v das antigualhas [Fig. 11] serviu de inspiração para a sugestão dele para a porta interior de uma fortaleza em Lisboa.

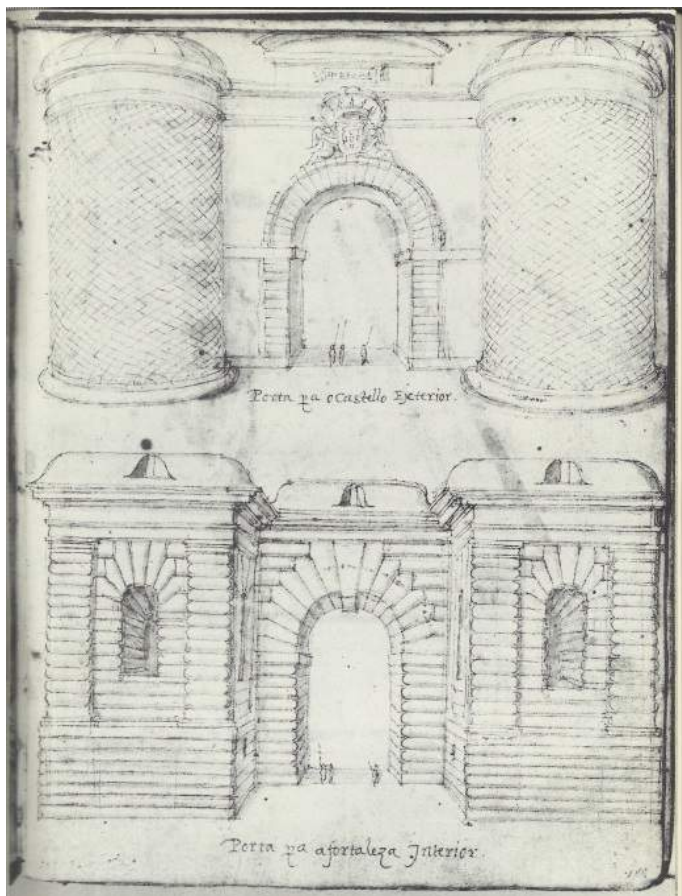


Fig. 10

Francisco de Holanda

Porta de fortaleza

HOLANDA, Francisco de. *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, fl. 10r.

específico, mas sim norteada pelos estudos previamente feitos em Portugal e, conseqüentemente, refletiriam aquilo que poderia ser considerado mais interessante aos olhos da corte.

Francisco de Holanda dedicou-se claramente a alguns pontos na 'redação' do seu *Álbum das Antigualhas*. A estrutura do seu álbum, segundo Sylvie Deswarte-Rosa⁴¹, seguindo D. Elias Tormo⁴², compõe-se de dípticos. O prefácio seria composto por três dípticos. O primeiro, a dedicatória, é composto pelos retratos do papa Paulo III e de Michelangelo. O segundo díptico traz a evocação da viagem, os registros de indumentárias feitos por Francisco de Holanda. Por fim, encerrando o prefácio, encontram-se as alegorias Roma Imperial e Roma Desfeita. A autora não prossegue, porém, na leitura da estrutura do álbum. Às imagens que representam as antiguidades romanas, onde a organização em dípticos ainda aparece de forma clara, suceder-se-ia um caos desconexo de imagens, no qual os desenhos de arquitetura militar formam o único núcleo coeso.

Penso que o álbum de Holanda é um pouco mais complexo. Não há dúvida da sua adesão cultural ao culto da Antiguidade. Seu álbum traz, no entanto, notícias de outros elementos que devem ser considerados, ao analisar a sua proposta. A 'viagem a Roma' é o tema constante de todo o discurso do álbum. Nessa viagem, o Papa Paulo III e Michelangelo são os seus protetores, merecendo por isso a dedicatória do álbum. Segue-se a essa evocação da viagem, os estudos de indumentária.

As alegorias Roma Imperial [Fig. 12] e Roma Desfeita [Fig. 13], simbolizam o culto da Roma Antiga. Os desenhos do título da Cruz de Cristo e da coluna do Templo de Salomão trazem a primazia do Cristianismo. É importante recordar que Francisco de Holanda organizou seu álbum após a criação da Inquisição, em 1536, e seu alinhamento à ortodoxia da

⁴¹ DESWARTE, Sylvie. *Idéias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos: Francisco de Holanda e a teoria da arte*. Lisboa: Difel, 1992, p. 59.

⁴² HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: Elias Tormo, 1940, introdução.

Contrarreforma do Concílio de Trento em 1563, é perfeitamente explicável pela conjuntura religiosa em Portugal.



Fig. 12

Francisco de Holanda

Roma imperial ou Roma triunfante

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 3v.



Fig. 13

Francisco de Holanda

Roma caída de sua grandeza ou Roma desfeita

HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Horizonte, 1989, fl. 4r.

A partir deste ponto, das imagens da Cruz de Cristo e da coluna salomônica, inicia-se o que se poderia entender como uma enciclopédia de antiguidades. Um mostruário das obras-primas da arte clássica greco-romana, com indicação do lugar em que se encontravam, dando notícias das coleções de antiguidades existentes e inserindo algumas obras que rivalizariam com as obras antigas, mostrando a superação da antiguidade por alguns artistas contemporâneos a ele. A partir da página 35 r, ou seja, do 'caos' identificado por Elias Tormo, começa o relato visual da sua viagem, com marcado interesse pelos monumentos, paisagens, fortalezas e curiosidades habituais nos viajantes. Essa a estrutura do livro. O *Álbum da Antigualhas* não reúne a totalidade dos desenhos feitos por Francisco

de Holanda, e sim, os mais significativos para o discurso que ele pretendia escrever com a constituição deste álbum.

Algumas considerações

Com relação às antiguidades, acredito que Francisco de Holanda possa ter seguido, ou buscado os estudos desenvolvidos por Raphael de Urbino e Baldassare Castiglione, os quais resultaram na carta enviada ao Papa Leão X. A *Renovatio urbis Romae*, poderia muito bem ter inspirado um projeto semelhante em Portugal. Desde o período manuelino, a imagem pública que Portugal queria produzir de si relacionava-se ao controle marítimo e às descobertas científicas que possibilitam essas descobertas e que, ao mesmo tempo, derivam delas. Humanistas portugueses tentaram, recorrendo ao conceito da renovação imperial, fortalecer a imagem de Portugal como herdeiro de Roma. Alguns autores colocaram o caráter de estudo das fortalezas como o principal motivo de sua viagem. Os desenhos de fortificações de fato mostram a preocupação crescente em Portugal de defender as novas possessões, principalmente no continente africano, mas acredito que esses estudos não constituem a principal parte do livro.

Acredito que Francisco de Holanda tenha buscado em sua viagem aprofundar os estudos que tinha feito em Évora, principalmente as notícias que ele havia recebido por intermédio do bispo de Viseu, D. Miguel da Silva, dos estudos da antiguidade que vinham sendo desenvolvidos pelo círculo de Rafael e Baldassare Castiglione. Os estudos das fortificações foram um pedido do Infante D. Luís, responsável pela defesa das possessões portuguesas na África. Os outros desenhos são fruto dos interesses do cortesão que Francisco era, de trazer da sua viagem as curiosidades, os fatos mais importantes presenciados por ele, para apresentar aos seus patronos. Souvenires, enfim.

Francisco de Holanda registra no *Álbum das Antigualhas* o seu registro de viagem. Mas desse registro fazem parte os relatos dos estudos feitos

durante a viagem. Rafael Moreira⁴³ comenta que Francisco de Holanda apresentava interesses que, nos dias atuais, poderiam ser considerados quase turísticos. Esses interesses podem ser percebidos nos desenhos reunidos no *Álbum das Antigualhas*. São tipos humanos, paisagens, episódios pitorescos, vistas de cidades e monumentos importantes, com especial interesse pelas antiguidades e pelas fortificações.

Os interesses não diferiam dos descritos por outros viajantes portugueses do mesmo período, seja na Europa, seja fora dela. Seria no meio de expressão utilizado por Francisco de Holanda, ou seja, o desenho, que se encontraria a novidade. Por isso, Moreira situa o livro de Francisco na categoria de “literatura de viagens ilustrada”. Sendo “literatura de viagens ilustrada”, o *Álbum das Antigualhas* é uma rica compilação de desenhos feitos por Francisco de Holanda, talvez saudoso em virtude do falecimento do seu ídolo Michelangelo. Talvez um livro comemorativo, rememorando a viagem, sugerido pelo Infante D. Luís, por ocasião das festas comemorativas do casamento de D. Maria, filha dos Duques de Bragança com o terceiro Duque de Parma, Alessandro Farnese, ocorrido em 1565. Talvez ainda, um livro autobiográfico onde, recordando a figura do seu grande protetor D. João III, Francisco tenha registrado o que de mais significativo, de mais importante, ele tenha visto em sua viagem.

Na falta de documentação que possa comprovar alguma das opções apresentadas, fico com a última. Do *taccuino* inicial, livro misto de modelos e recordações, Francisco de Holanda fez um livro souvenir como diz Nesselrath, onde reuniu os desenhos que representavam os interesses da sua viagem, o que ele buscava em Roma, as expectativas de seus protetores e da corte a que ele servia. Um livro feito pelo artista cortesão, após a morte do seu protetor, apresentando não só os registros da viagem, mas o resumo de tudo o que trouxe para a corte e norteou sua atuação nos anos que se seguiram à viagem.

Sou da opinião de que os desenhos que Francisco de Holanda trouxe de

⁴³ MOREIRA, *op. cit.*, p. 634.

sua viagem podem ser lidos como o seu primeiro impulso na tentativa de organizar um referencial imagético que – teorizado anos mais tarde – compunha o arcabouço representativo do Renascimento que ele queria para Portugal.

A organização posterior desses desenhos, no formato em que se encontram até hoje, representam uma reflexão amadurecida dos estudos efetuados durante a viagem. É importante ressaltar que entendo estudo não somente do ponto de vista artístico, mas reunião de informações pictóricas que compõem um conjunto, que tem como linha norteadora a antiguidade na visão de um humanista.

Os desenhos reunidos por Francisco de Holanda no *Álbum das Antigualhas* possuem um gosto que hoje definiríamos romântico na sua composição, que destoa um pouco dos estudos que se queriam arqueológicos, ou se pensavam como modelos. Francisco de Holanda finaliza os desenhos que constam do álbum, deixando presente neles, as marcas da passagem do tempo, presentes nas vegetações que insistem em macular a inteireza das construções. E, no entanto, reconstitui parte dessas ruínas, povoa de personagens as cenas compostas por ele, humanizando-as. São estes desenhos que evocam as antigualhas vistas por ele enquanto reinava em Portugal D. João III.

Abstract

This article aims to present some reflections on the *Álbum das Antigualhas* by Francisco de Holanda. To achieve this we propose an analysis of the album structure, placing it among the books of antique drawings, widespread during the Renaissance, relating it with its object, the trip to Rome made by Francisco de Holanda between the years 1538 and 1540.

