

Imagem, Música... Audição: Desafios patrimoniais na materialização do som na Colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça*

Luzia Aurora Rocha,
Nuno Oliveira Prates
CESEM-NOVA FCSH

José de Mascarenhas Relvas (1858-1929), político, agricultor, músico amador e colecionador de arte, deixou um legado patrimonial (material e imaterial) incalculável. A sua colecção de obras de arte (ca. de 8.000 peças) encontrou lugar ideal na casa projectada pelo arquitecto Raul Lino nos alvares do século XX, a Casa dos Patudos como ficou conhecida, que viria a transformar-se em Casa Museu, após, por testamento, José Relvas ter deixado o seu legado ao município de Alpiarça. Possuindo uma riquíssima colecção de objectos relacionados com música - onde se inclui o único retrato a óleo conhecido no mundo de Domenico Scarlatti - curador e investigadora trabalham questões museológicas para tempos pós-Covid 19. A presente comunicação pretende apresentar um estudo sobre os motivos musicais presentes na valiosa colecção de leques e analisar possíveis soluções museológicas que incluem a materialização do som contido nestas imagens, por forma a ir de encontro às expectativas do público visitante presencial e virtual.

* Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da celebração do contrato-programa previsto nos números 4, 5 e 6 do art. 23.º do D.L. n.º 57/2016, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho - DL 57/2016/CP1453/CT0086 e também pela Câmara Municipal de Alpiarça.

1. A Casa dos Patudos, José Relvas e a sua família

A Casa dos Patudos foi propriedade de José Relvas (1858-1929), que a legou ao Município de Alpiarça com todo o seu acervo artístico. A coleção tem peças de variadas épocas e tipologias, desde o século XV até aos inícios do século XX. A Casa dos Patudos pode ser encarada em três vertentes museológicas: a Casa em si, do arquitecto Raul Lino (1879-1974); a coleção eclética e a memória do seu fundador, José Relvas. Na Casa podemos encontrar uma vasta coleção de obras de arte, composta por pintura, escultura e artes decorativas. Na pintura portuguesa destacam-se: Silva Porto (1850-1893), José Malhoa (1855-1933), Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929) e Constantino Fernandes (1878-1920), além de notáveis artistas de escolas estrangeiras. Podem, ainda, ser apreciadas porcelanas de Sèvres e de Saxe, azulejaria, peças da Companhia das Índias, cerâmicas da Fábrica das Caldas da Rainha (Rafael Bordalo Pinheiro), Rato, Bica do Sapato e Vista Alegre e ainda bronzes de Chapu, de Mercié e de Frémiet. A coleção é composta por cerca de 8.000 peças.

Fig. 1. Casa dos Patudos



José Relvas nasceu a 5 de Março de 1858 na Golegã, filho do fotógrafo Carlos de Mascarenhas Relvas nascido em 1838 (filho de José Farinha Relvas de Campos e de Clementina Amália de Mascarenhas Pimenta). José Relvas descendente dos Condes Podentes, não usou o título a que tinha direito, frequentou a Universidade de Coimbra entre 1875 e 1877, mas foi em Lisboa que veio a concluir o curso superior de Letras em 1880, com uma tese sobre o Direito Feudal. A 5 de

Fevereiro de 1882 casou com Eugénia Antónia de Loureiro da Silva Mendes (sua prima, por via materna), filha de Luís de Loureiro Queiroz Cardoso da Costa Leitão (1844-1906) e Maria António da Silva Mendes (1845-1872), os Viscondes de Loureiro residentes em Viseu.

Fig. 2. Retrato Oficial enquanto Embaixador em Madrid, Asterio Mananos



Fig. 3. Fotografia do Casamento de José e Eugénia da Silva Mendes, Fotografia de Margarida Relvas



José e Eugénia tiveram três filhos, nenhum dos quais sobreviveu aos progenitores: Maria Luisa de Loureiro Relvas (1883-1896), Carlos de Loureiro Relvas (1884-1919) e João Pedro de Loureiro Relvas (1887-1899). Carlos suicidou-se aos 35 anos (14-12-1919). A partir de 1907 José Relvas estabelece uma assumida ligação ao Partido Republicano Português. Participa em manifestações, comícios e reuniões políticas, um pouco por todo o país. Quando é eleito a 25 de Abril de 1909 para o Directório do Partido, a decisão de derrubar a monarquia com uma Revolução era um objetivo definido. O momento chegou na manhã, de 05 de Outubro de 1910. Depois da Proclamação da República, José Relvas assume as funções de Ministro das Finanças. Em Outubro de 1911 é nomeado para a difícil missão de Ministro Plenipotenciário de Portugal em Madrid. A 16 de outubro de 1911, rumou a Madrid na qualidade de representante extraordinário e Ministro Plenipotenciário. Exerceu o cargo de embaixador de Portugal e Espanha, até finais de 1913, ano em que regressou ao seu país para assumir um lugar no Senado, por entender que a sua legitimidade vinha do cargo para o qual havia sido eleito. Acabaria por resignar em 1915. Esteve em seguida bastantes anos afastado da actividade política dedicando-se aos seus negócios, até ser nomeado Presidente do Ministério (equivalente a Chefe de Governo). Morreu a 31 de Outubro de 1929, na sua Casa dos Patudos.

A Casa dos Patudos foi um projeto habitacional concebido e pensado por forma a ter espaços dignos para alojar a colecção de arte e para que o seu proprietário, família, amigos e convidados a contemplassem. Ao mesmo tempo, a Casa deveria ter a funcionalidade e conforto de uma residência familiar. Actualmente – e por vontade de testamentária de José relvas – a Casa dos Patudos e a sua colecção de arte passou da esfera privada para a esfera pública, assumindo a sua propriedade o município de Alpiarça. Deste modo, a Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, recebe anualmente largas centenas de visitantes, provenientes de todos os pontos de Portugal e do mundo.

2. José Relvas e a paixão pelas artes

José Relvas era um colecionador esclarecido e compulsivo, reuniu uma coleção eclética com destaque para a pintura, a azulejaria, as artes decorativas e têxteis. A compra em exposições de arte nacionais e estrangeiras, a visita frequente a leiloeiros e antiquários, o contacto com os artistas e seus *ateliers* permitiram a José Relvas um conhecimento amplo das artes e dos artistas. José Relvas dedicou-se a preencher uma casa com obras de arte, e organizar um espaço propício a encontros de qualidade em que os intervenientes se sentissem num ambiente esteticamente

criativo. Para atingir esse fim não se poupou em nada. Nem a gastos, nem a uma grande atenção sobre os mercados, nem a uma paciência vigilante, nem a sacrifícios pessoais. Desde que, pelas mãos de Raul Lino, organizou a casa ideal da sua varanda, entre terra e céu, levantou a sua paisagem, o espaço foi povoado pelo desejo incessante do belo. O desejo da música que com os amigos fazia vibrar pelos salões, o desejo de ver mais longe nas salas fechadas através de pinturas que eram janelas para o infinito, a sua amada lezíria que os naturalistas preenchiam com os seus temas favoritos, os touros de Tomás Anunciação (1821-1879), Silva Porto (1850-1893), José Queirós (1856-1920), as luzes vibrantes dos campos de Sousa Pinto (1856-1939), as casas policromadas tocadas de dourado pelo entardecer, de Marques de Oliveira (1853-1927), João Vaz (1859-1931), António Saúde (1875-1958), o seu povo por quem dava a voz pela tribunas, de Francisco de Resende (1825-1893), José Rodrigues (1828-1887), António Ramalho (1859-1916), Artur Loureiro (1853-1932), Carlos Reis (1863-1940), e acima de tudo Malhoa (1855-1933), Columbano (1857-1929) e Bordalo (1846-1905), no génio puro, na admiração e nos afetos.

Fig. 4. Sala das Colunas de Madeira – Casa dos Patudos



Em simultâneo, vive o estudioso que visita os museus da Europa, reúne impressionantes colecções de postais meticulosamente arrumados onde desfilam as pinturas do mundo, Louvre, Prado, National Gallery, Uffizi, os grandes museus alemães, holandeses, belgas, suíços, as grandes revistas de arte existentes na Europa, e uma considerável biblioteca que reúne os melhores livros de arte publicados nos alvares do século XX. Foi graças ao cuidado precioso na conservação de documentos (recibos guardados, listas de compras, notas de pagamento), que é também um exemplo raro que permite o estudo e a compreensão de uma época e deixará um trabalho exaltante a futuros investigadores. Só tarde, à beira dos quarenta anos, José Relvas começa a sua incessante reunião de objetos. Os primeiros registos datam

de 1897, pouco após a morte do pai, o que terá acontecido menos pelo usufruto de uma herança, pois a morte da mãe dez anos antes já lhe tinha proporcionado a maior parte dos bens, do que por via de uma disponibilidade de espírito.

José Relvas teve uma relação de amizade com o pintor José Malhoa muito forte. Malhoa teve uma relação pessoal com José Relvas que se prolongou por mais de três dezenas de anos, a qual foi assinalada com um conjunto de obras artísticas de grande fulgor estético, onde se revela toda a mestria técnica do pintor nascido nas Caldas da Rainha. Malhoa já pintara para Carlos Relvas, foi sistematicamente convocado para marcar alguns dos momentos mais íntimos da vida da família. Apreço pessoal, reconhecimento mútuo e amizade. Ao longo da sua vida de colecionador de arte, José Relvas afirmou o princípio de que só adquiriria obras de arte em que o artista plasmasse o seu espírito, obras denunciadoras de processo artístico em que o autor projetasse a sua identidade moral, a sua organização mental e afetiva. José Relvas cultivava relações próximas com artistas, o que lhe permitia obter estudos, ensaios, efetivar primeiras escolhas artísticas sendo que muitas obras se assumem como *pedaços de uma amizade* eternizada na sua coleção.

3. Na Casa de Alpiarça amam-se todas as artes, mas só uma se cultiva: a Música

José Relvas era um apaixonado pela música, tocou violino em público em diversos concertos, colecionou pautas musicais e rolos de pianola, apoiou músicos portugueses e patrocinou a vinda a Portugal de músicos estrangeiros, fez questão de dar à música um lugar de destaque no seu quotidiano e um lugar de honra nos serões da sua casa. A música povoa a casa dos Patudos, desde fotografias com dedicatórias, no centro da mesa de porcelana, em alegres cenas pintadas ou no magnífico retrato de Domenico Scarlatti.

Fig. 5. Retrato de Domenico Scarlatti, Óleo sobre tela, att a Domingo António Velasco, século XVIII



Malhoa, numa das poucas caricaturas que se conhece de sua autoria, representou José Relvas, com asas a tocar violino, iluminado por um sol em forma de tampo de tonel de vinho encostado a um violino.

Bordalo Pinheiro tentou em 1895, corresponder à encomenda do seu amigo, que lhe pediu uma obra alusiva a esta paixão pela música. Dessa tentativa saiu uma obra tão excessiva que, com os seus 2,25 de altura, foi recusada por Relvas. Bordalo Pinheiro dedicou a sua Jarra a Beethoven. Mais tarde terá feito uma jarra mais pequena para oferecer a José Relvas.

4. Telegrafo do cupido: a linguagem amorosa dos leques

A Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça possui uma fabulosa coleção de leques cronologicamente datados do século XVII, XIX e XX. Os materiais utilizados são o fio de ouro, o marfim, as lantejoulas, o pergaminho, o papel, a madreperola e a seda. As técnicas utilizadas são, sobretudo, o rendilhado, o bordado e a pintura sobre papel.

O leque era, sobretudo, um objeto de adorno, mas associado, a ele há também uma linguagem e códigos de diversos significados. A linguagem amorosa do leque terá nascido nos inícios do século XVII, numa Espanha baluarte do fervor religioso, muito católica e uma grande potência da Cristandade. As trocas comerciais com a América Colonial e o Oriente, assim como, os rigores do clima espanhol e português justificam a importância concedida ao uso do leque, naqueles países. Imitando os modelos Aztecas ou Incas, com penas, ou os orientais, pintados, o leque torna-se um elemento de *toilette* indispensável para ambos os sexos. Numa corte castelhana, austera, com mulheres vestidas de negro, até mesmo os soldados, usavam leques para minorar os efeitos do calor. Reinava a Santa Inquisição e os costumes eram particularmente rígidos; por isso, deixar escapar um olhar sensual ou uma palavra mais imprudente, poderia trazer sérios dissabores, pelo que, o sexo feminino foi aperfeiçoando um código muito elaborado em que o porta-voz era o leque. (Figs. 6 a 11)

5. Leques e Música

Os motivos musicais presentes na coleção de leques da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça possuem uma enorme diversidade e riqueza iconográfico-musical (ROCHA, PRATES 2015: 9-38)¹. Ao nível do valor patrimonial, com exceção de um exemplar com base em madeira e pintura sobre papel, todos os

1 Rocha, Luzia Aurora e Nuno Prates (2015). “A iconografia musical da Casa dos Patudos: análise de aspectos temáticos e organológicos” in *Cuadernos de Iconografía Musical*. México: Universidad Autónoma de México, pp. 9-38.

IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical e(m) seus espaços de apresentação/representação outros possuem grande valor. Manufacturados em materiais nobres, encontramos neles o fino toque do exótico: marfim (Índia e África), madrepérola (Madagáscar, Sumatra) ou tartaruga (Bali, Guiné).

Figs. 6, 7, 8, 9, 10 e 11. Linguagem amorosa do leque, Desenhos de Daniel Neves, 2021



No que concerne às representações musicais estas estão em concordância com a temática e organologia em voga na época de produção destes objectos. É o caso do primeiro exemplar analisado, um leque do século XVIII com representação de cena musical em ambiente requintado e de classes altas, num jardim de casa nobre. Trata-se de uma récita privada, possivelmente de músicos amadores, que usam a música e o canto para deleite de todos os participantes na *soirée*. O quinteto é constituído por três músicos - flauta transversal, cordofone friccionado (viola de arco?), cordofone friccionado (violoncelo?) e duas cantoras. Trata-se de uma formação apropriada à música de conjunto desta época.

Fig. 12. Leque do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 84.620 (pormenor da folha do leque)



No segundo exemplar analisado encontramos vários elementos musicais numa cena inspirada na Arcádia. O episódio representado está centrado nas bodas de Eros e Psique, ou seja, na união entre o Amor e a Alma. Os elementos musicais encontram-se ao centro, em segundo plano: uma jovem mulher que toca uma harpa algo fantasiada, seguindo a música por partitura (notação ilegível) e uma cantora. Também à esquerda do observador, em segundo plano, uma jovem segura (sem estar a tocar) um cordofone tipo alaúde, junto a duas cantoras. Junto a este grupo, e pousado no chão, encontramos uma gaita-de-foles. À esquerda do observador também podemos observar uma jovem segurando um cordofone dedilhado (guitarra?). No colo do leque também encontramos motivos com iconografia musical: duas jovens representadas em duas varetas tocam pandeiro com soalhas (em espelho). À esquerda do observador, outras duas varetas representam instrumentos musicais, um cordofone dedilhado (alaúde?) e uma gaita-de-foles. Mais abaixo, surge um duo, um par de classe nobre, ele tocando flauta transversal, ela cantando tendo pousada no regaço uma partitura.

Fig. 13. Leque da segunda metade do século XVIII, coleção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 84.1167



Fig. 13 a,b,c. Leque da segunda metade do século XVIII, coleção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 84.1167 (pormenores do colo/varetas do leque)



No terceiro exemplar analisado, um leque do século XIX, encontramos uma cena de pendor orientalista, com um toque de exotismo. Os elementos musicais encontram-se a ladear a cena central, duas panóplias de instrumentos musicais. Do lado esquerdo do observador vemos dois pandeiros com soalhas, um cordofone dedilhado, dois instrumentos aerofones e um idiofone; do lado direito do observador, uma gaita-de-foles, um pandeiro com soalhas, partituras (notação ilegível), dois aerofones e um cordofone dedilhado.

Fig. 14. Leque da segunda metade do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 84.1224



No quarto exemplar analisado, um leque italiano do século XIX, transporta-nos para as actividades de divertimento das classes mais altas em ambiente campestre. Em primeiro plano, encontra-se um casal enamorado. Em segundo plano, um grupo de jovens que dança (*haute danse*) com dois pares de bailarinos, com um jovem que baila a tocar também pandeiro. No colo do leque temos uma cena de dança entre uma jovem e dois *putti*. Na guarda, à direita, estão representados um cordofone tipo alaúde e folhas de música. Na guarda do lado oposto, uma trombeta

Fig. 15. Leque da segunda metade do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 84.1246 (pormenores da folha do leque)



Fig. 15a. Leque da segunda metade do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 84.1246 (pormenor da guarda do leque)



No quinto exemplar analisado, um leque do século XVIII ou XIX, vemos representada uma cena com cariz histórico, um cortejo real (nupcial?). Neste cortejo temos a figura de um trombeteiro a cavalo, que toca para anunciar a passagem. Altamente contrastante é a pintura no reverso da folha do leque. Imitando os tons da porcelana chinesa e seus motivos florais, vemos uma *chinoiserie* com cena amorosa de pendor orientalista num medalhão central. Outros dois medalhões ladeiam esta cena, com *putti* músicos². O que está colocado à esquerda do observador toca guitarra e o da direita uma lira estilizada³.

Fig. 16. Leque do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 86.73



2 Há aqui uma forte relação com a azulejaria da época. Luzia Rocha identificou fonte azulejares que poderão estar directamente ou indirectamente relacionadas com estes dois *putti* músicos. Cfr. ROCHA, Luzia, *O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade NOVA de Lisboa, FCSH, 2012 e ROCHA, Luzia e Nuno Prates, “A Iconografia Musical na colecção de leques da Casa dos Patudos: análise de aspectos temáticos e organológicos” in *Cuadernos de Iconografía Musical*, 2015, pp. 29-31.

3 A lira estilizada é um instrumento idealizado que nada tem a ver com a lira grega, com morfologia diferente, e com caixa de ressonância em carapaça de tartaruga.

Fig. 16a. Leque do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N^o Inv. CP-MA 86.73 (reverso da folha do leque)



No sexto exemplar analisado, um leque do século XVIII, está representando um episódio do Antigo Testamento (também referido na Torá judaica): a visita da rainha de Sabá ao rei Salomão (1Rs 10, 1-13). O elemento musical, uma lira estilizada, é aqui colocado por inspiração do artista, uma vez que a passagem bíblica não faz qualquer referência à música, por um lado, e porque o instrumento musical não pertence aquele tempo e espaço, sendo uma forma imaginativa de evocar um passo remoto e distante. No reverso da folha do leque temos outra cena com motivos musicais colocada num medalhão central. O tema é completamente diferente. Trata-se de um cortejo nupcial ao ar livre, com dois músicos que tocam *zampogna* e pratos de choque. Há um par que dança, de mão dada e de forma saltitante, ao som da música. Numa outra representação, sob a forma de medalhão de menores dimensões colocado à direta do observador, vemos uma jovem a tocar bandolim, enquanto outra jovem e uma criança escutam atentas. Todas estas cenas, por indício do traje e da *zampogna*, parecem remeter-nos para Itália.

Fig. 17. Leque do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N^o Inv. CP-MA 84.1184 (folha do leque)



Fig. 17a. Leque do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, N° Inv. CP-MA 84.1184 (reverso da folha do leque)



No sétimo exemplar analisado, um leque do século XX (o que tem menor valor patrimonial) temos uma cena musical de uma taberna Andaluz⁴. Ao centro, um par parece bailar sevilhana. No grupo que se encontra à direita do observador vemos um guitarrista sentado a uma mesa. Outro guitarrista está representado no grupo colocado à esquerda do observador. Aí encontramos representações rítmicas explícitas, com palmas e estalidos de dedos, típicos neste género de música e dança.

Fig. 18. Leque do século XVIII, colecção da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, sem número de inventário (pormenor da folha do leque)



O oitavo exemplar analisado⁵, um leque do século XIX, representa uma cena do Antigo Testamento, o encontro de Jefté com a sua filha. Esta surge aqui

4 Cena que tematicamente parece ter sido copiada de outras fontes da época. É o caso de uma pintura que parece ter sido uma das fontes desta cena do leque, que se encontra na JP Antiquidades e Velharias.

5 Inv. N° CP-MA 84.1257. O estado de conservação do leque (que se encontra em restauro) não permite a sua reprodução fotográfica.

em júbilo e alegria, dançando ao som da música de um pandeiro que está a ser executado por outra mulher, colocada em segundo plano. O leque possui ainda outro motivo musical, colocado à esquerda do observador, um *putto* que toca trombeta recta.

6. O percurso do objecto privado até à sua exposição pública

A passagem de um objecto⁶ do domínio do coleccionismo privado e do uso e deleite pessoal do coleccionador (e da sua família) para um domínio de exposição pública, é um processo que merece a pena ser analisado. Desta forma, é possível dotar vários domínios de estudo⁷ de ferramentas de reflexão sobre percursos e opções expositivas e, assim, melhor traçar rotas futuras de trabalho sobre objectos com iconografia musical. No tempo da família Relvas e no uso privado e familiar da Casa dos Patudos, os leques encontravam-se expostos, abertos, em vitrinas, localizadas na Sala da Família e no Salão Nobre.

Fig. 19, 19a. Vitrinas com leques, Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, FNI-IE-3499 E FNI-IE-3507



6 Ou de um conjunto de objectos pertencentes a uma colecção mais vasta.

7 Neste caso, a Museologia, a História, a História da Arte e as Ciências Musicais.

Há também registo fotográfico do uso pessoal de leques por parte de D. Eugénia Relvas.

Fig. 20. D. Eugénia na Galeria com leque, Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça



No contexto da história da Casa dos Patudos, já enquanto Museu de Alpiarça, o local destinado a albergar a colecção de leques tem sido o Salão Nobre, em exposição permanente. Ao nível de exposição temporária, nos anos de 2011 e 2012, marcaram presença na Feira Nacional de Agricultura de Santarém, integrados num conjunto de outros produtos, em representação do Município de Alpiarça, dando destaque e representatividade à Casa-Museu enquanto *ex-libris* de um concelho. O alcance expositivo foi grande e o impacto indiscutível ao nível nacional e internacional, dado o número de visitantes usual a este evento.

Também ao nível das exposições temporárias, mas no domínio musicológico, os leques foram objectos seleccionados para a exposição temporária *A presença da música e do efémero na colecção de José Relvas*⁸. A exposição contou com cerca de 40 peças⁹ que mostraram ao público a importância da música no seio da família Relvas e como esta presença se articulou, tantas vezes, com o conceito de efemeridade. Os leques, objectos de uso feminino (quotidiano e social) por excelência foram também instrumentos utilizados em códigos de comunicação mais ou menos secretos entre feminino e masculino, ao nível romântico, numa linguagem tão efémera como o abanar de um leque.

A necessidade de realizar esta exposição prendeu-se, essencialmente, com a necessidade de despertar o olhar dos visitantes para o simbolismo musical que, muitas vezes, permanece por descodificar durante as visitas regulares, despertando a atenção para a possibilidade de múltiplas interpretações. A exposição teve um excelente impacto no público e nos visitantes, tendo despertado também um grande interesse ao nível dos *media* locais¹⁰ e redes sociais¹¹, canais importantes de divulgação de eventos.

8 Exposição inaugurada a 13 de Outubro de 2019 com curadoria de Nuno Prates (Conservador do Museu) e Luzia Rocha (Investigadora do CESEM/NOVA FCSH e Consultora Científica para a área da Música da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça), na Galeria de Exposições da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça, patente até 15 de Dezembro de 2019. <https://www.cm-alpiarca.pt/documentos/noticias/item/2202-exposicao-a-presenca-da-musica-e-do-efemero-na-colecao-de-jose-relvas> e <https://novaresearch.unl.pt/en/activities/curatorship>

9 Inclui pintura, mobiliário, porcelana (chinesa e de Meissen), cerâmica de Bordalo Pinheiro, leques, desenho, fotografia.

10 Artigos, por exemplo, no jornal *O Alpiarcense*, <http://www.alpiarcense.com/casa-dos-patudos-revela-em-exposicao-a-musica-escondida-nos-objetos-do-quotidiano-da-familia-relvas/> ou <https://www.alpiarcense.com/a-musica-e-o-efemero-na-colecao-jose-relvas-temas-de-exposicao-na-casa-dos-patudos/>

11 <https://www.facebook.com/Alpiarca/posts/d41d8cd9/2395710393798396/>

Fig. 21. Cartaz da Exposição *A presença da música e do efêmero na coleção de José Relvas*



Fig. 22. Leques na vitrina da Exposição *A presença da música e do efêmero na coleção de José Relvas*



Ao nível da articulação entre Museus e Academia, os leques com iconografia musical da coleção da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça, já foram estudados e apresentados sob dois pontos de vista: o dos motivos musicais (o)cultos¹² e

12 Conferência *Conversas com o Património Artístico: A Música (O)Culta em Leques*, realizada a 17 de Novembro e a 2 de Dezembro de 2018, respectivamente no Museu Municipal Carlos Reis em Torres Novas e na Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça, oradores, Nuno Prates e Luzia Aurora Rocha.

o dos instrumentos musicais & paisagens sonoras¹³. Desta forma é possível exemplificar a diversidade de abordagens já realizadas e abrir possibilidades de análise e estudo científico dentro da Museologia e da Música.

A questão da materialização do som, contudo, tem sido uma dificuldade remanescente até aos dias de hoje. Todas as exposições realizadas envolvendo a iconografia musical nos leques da colecção da Casa dos Patudos foram omissas no que concerne a este tópico. A pandemia, a ausência de público nos museus e o aparecimento de novas soluções expositivas veio relançar o debate para esta questão, que se pretende frutífero e, quiçá, materializável na nova Sala de Leques que se prepara no momento (em obras) para ser adicionada ao percurso expositivo da Casa.

6. A complexa questão da materialização do som contido nas imagens

Um dos principais problemas na questão da exposição em museus de obras com conteúdo musical é a questão da materialização do som visualizado. A visualização do observador implica logo, *à priori*, um processo de escuta interna. Este processo pode ser mais ou menos bem conseguido consoante: a) a literacia musical do indivíduo e b) capacidade de interpretação própria da obra de arte. Estes dois factores, quando conjugado com os auxiliares normalmente fornecidos pelos museus (como os áudio-guias, títulos das obras e pequenos resumos descritivos que costumam acompanhar o percurso expositivo), podem melhorar e maximizar o processo de escuta interna.

Aos museus cabe a sensibilização dos visitantes para o processo de escuta, incentivando uma aprendizagem aurál e ampliando a sua consciência auditiva. As principais motivações que regem o trabalho colectivo entre a Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça e a Linha Temática de Iconografia Musical do CESEM/NOVA FCSH é:

- a) Aumentar a consciência auditiva individual através da exploração do conteúdo sonoro presente nas obras de arte.
- b) Potenciar a relação entre som e processo de audição através da exploração dos diversos modos de escuta.
- c) Incentivar o treino da escuta orientada no sentido de tornar os observadores/visitantes mais atentos às obras de arte e ao seu conteúdo,

13 Conferência *Instrumentos musicais e paisagens sonoras na colecção de leques da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça*, realizada 1 de Março de 2019, no Museu da Música no âmbito do Colóquio Internacional *Música & Museu – Salvaguarda e pesquisa do património musical e sonoro*, oradores, Nuno Prates e Luzia Aurora Rocha.

promovendo, deste modo, a educação e literacia dos grandes públicos no que concerne à Iconografia Musical.

d) Trazer um interesse pedagógico para a comunidade local e outras comunidades de visitantes (presenciais, virtuais, de diferentes faixas etárias, de diferentes nacionalidades, etc.) no sentido de fomentar uma escuta de qualidade sempre com um potencial de futura criatividade interna, por parte de quem ouve.

Neste sentido estão a ser pensadas várias estratégias de trabalho que se materializam nas seguinte hipóteses:

1. Exposições físicas, com visitas presenciais
 - a) Instalações sonoras. Os sons/músicas utilizados na(s) instalação(ões) devem ser musicologicamente supervisionados para estarem em conformidade com as obras de arte com música de um determinado espaço museológico. Pretende-se, assim, exercitar a consciência sonora do visitante a níveis mais profundos, por forma a desenvolver maior sensibilidade relativamente às obras de arte com conteúdo musical que rodeiam o visitante.
 - b) Instalações sonoras interactivas, a serem desenvolvidas em conjunto com o Serviço Educativo, destinadas a comunidades escolares e comunidades séniores de visitantes.
 - c) Circuitos expositivos com códigos QR, para ‘smartphones’ com possibilidade de acesso a biblioteca sonora para cada obra.
2. Exposições virtuais, com visitas através do site, canais de Youtube ou plataformas digitais.
 - a. Bibliotecas sonoras digitais, com vários exemplos para cada obra a poderem ser seleccionados pelo visitante virtual.
 - b. Conteúdos interactivos (lúdicos, pedagógicos, etc) relacionado arte-música-organologia.

Conclusão

O estudo de caso da presença da música na colecção de leques da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça transporta-nos para o interessante percurso destes objectos desde a sua posse privada para a pública. Primeiramente, pertença da colecção pessoal de arte do Senhor José de Mascarenhas Relvas e da sua família passaram, posteriormente, a um domínio público, o da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça.

O trabalho de curadoria que actualmente tem sido desenvolvido pelo Conservador da Casa e respectiva equipa de trabalho, em parceria com o CESEM/Universidade NOVA de Lisboa FCSH, tem potenciado, não só, a diversidade expositiva dos leques ao nível de curadoria, como também o seu estudo científico, com publicação de *outputs* relevante, muitos deles em acesso aberto.

Em termos de trabalho actual e futuro – e no caso da música em particular – o maior desafio é a incorporação das novas tecnologias. Estas poderão projectar a dimensão sonora que se encontra num objecto artístico que, contendo muita informação musical, não tem capacidade de reprodutibilidade. Só assim se pode eficazmente passar toda esta riqueza patrimonial a uma infinidade de públicos visitantes desta Casa-Museu (fisicamente ou virtualmente), contemplando quer o público especializado quer todos os tipos de público não especializados.

Agradecimento

Os autores agradecem a Daniel Neves os desenhos originais concebidos especialmente para este artigo.



Daniel Neves
Junho 2021

Referências

- Adda, H. (1996). Fan. *The Dictionary of Art*, vol. 10, London: Macmillan Publishers Limited, pp. 775-782.
- Adler, K. (1992). Objects de Luxe or Propaganda?: Camille Pissarro's Fans. *Apollo: A Journal of the Arts*, n° 369, Nov. 1992, pp. 301-305.
- Alexander, H. (2001). *The Fan Museum*. London: The Fan Museum Trust.
- Bartholo, M. (1982). *Casa dos Patudos (Solar de José Relvas)*. *Roteiro*, (3ª ed.), Alpiarça: [Museu].
- Bennet, A. (1988). *Unfolding Beauty. The Art of the Fans*. Boston: Museum of Fine Arts.
- Du Mortier, B. (1993). Print sources for eighteenth-century European fans. *The Magazine Antiques*, n°1, Jan. 1993, pp. 144-154.
- Ferreira, H. (s.d.). *O Leque*. Lisboa: Typographia da A. da Costa Braga
- França, J-A. (1990). *A arte em Portugal no século XIX*. 3ª ed., Vol. I e II. Lisboa: Bertrand Editora.
- Hart, A. y Taylor E. (1998). *Fans*. Londres: V&A Publications.
- Madail, A. (1951). Alegoria Artística à Coroação de D. João VI no Brasil pintada num leque de época. *Brasília*, VI, Coimbra: s.e., 1951, pp. 5-13.
- Noras, J. (2009). *José Relvas (1858-1929)*. *Fotobiografia*, Leiria: Imagens& Letras.
- Prates, N. (2013). Representações de campinos na coleção de arte da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça. *O Campino imaginários de uma identidade, representações nas Artes Visuais portuguesas (Catálogo da exposição)*, Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira/Museu Municipal, pp. 51-59.
- Rocha, L. (2012). *O motivo musical na azulejaria barroca da primeira metade do século XVIII*. Tese de Doutoramento. Universidade Nova de Lisboa.
- Queiroz, J. (1916). Casas de Portugal. A casa dos Patudos. *Terra Portuguesa. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*, 13/14, pp. 7-16.
- Saldanha, N. (1999). O Telégrafo do Cupido: o Leque europeu na coleção do Museu dos Patudos. *Arte Ibérica*, 3 (25), pp. 38-41.
- Whittock, N. (1842). *The complete book of trades, or, The parent's guide and youth's instructor: forming a popular encyclopædia of trades, manufactures, and commerce, as at present pursued in England: with a more particular regard to its state in and near the metropolis: including a copious table of every trade, profession, occupation, and calling, however divided and subdivided: together with the apprentice fee usually given with each, and an estimate of the sums required for commencing business*. Londres: Thomas Tegg.