

**Biografia de uma colecção:
Os leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Joana Correia da Silva Ferreira

Dissertação de Mestrado em Museologia

Outubro de 2015

**Biografia de uma colecção:
Os leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida**

Joana Correia da Silva Ferreira

Dissertação de Mestrado em Museologia

Outubro de 2015

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, realizada sob a orientação científica de Alexandra Curvelo e co-orientação de Thomas DeLeo.

À Arminda Nogueira, a minha Nini.

AGRADECIMENTOS / ACKNOWLEDGMENTS

A concretização da presente dissertação de mestrado não teria sido possível sem o apoio e contribuição de um número considerável de pessoas, a quem não poderia deixar de dedicar estas primeiras linhas de agradecimento.

As minhas primeiras palavras de agradecimento dirigem-se à instituição que foi ao longo destes quase dois anos como uma segunda casa: em primeiro lugar ao Sr. Dr. João Oliveira da Silva, Presidente do Conselho Administrativo da Fundação Medeiros e Almeida, e ainda à Dra. Teresa Cancela, Directora da Casa-Museu Medeiros e Almeida, pela receptividade e interesse demonstrados em acolher-me; gostaria de destacar a atenção prestada pelo Sr. Luís Macara e pelo Sr. Fernando Silva, do serviço administrativo, agradecendo-lhes o profissionalismo e simpatia com que me receberam todos os dias; aos serviços de guardaria e recepção da casa-museu, pela amabilidade, disponibilidade e boa disposição em todos os momentos; finalmente, e muito especialmente, à Maria Mayer, Samantha Coleman-Aller e Maria do Rosário Dinis, do serviço técnico, o meu mais sincero agradecimento pela amizade, infinita disponibilidade e por todos os ensinamentos, tanto a nível profissional como pessoal. O seu contributo foi essencial para que chegasse ao fim deste trabalho com um enorme sentimento de satisfação.

Aos que me precederam na abordagem à colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida – nomeadamente: Rosa Maria Mota, Ana Maria Magalhães, Catarina Rodrigues e Paulo de Campos Pinto -, cujos contributos não poderia deixar de mencionar.

A todos os docentes do mestrado em Museologia da FCSH-UNL gostaria de deixar apenas algumas palavras, mas um reconhecido agradecimento pela exigência na formação da próxima geração de Museólogos, e pela sua contribuição para o meu crescimento académico.

À Professora Doutora Alexandra Curvelo deixo o meu agradecimento especial pelo privilégio de a ter como orientadora desta dissertação, e pelos comentários assertivos dos quais este trabalho beneficiou imensamente.

À Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, coordenadora e professora deste Mestrado, devo o meu profundo agradecimento. A sua convicção na validade e relevância do meu trabalho provaram-se fundamentais para a concretização desta dissertação.

Agradeço ainda à Professora Graça Filipe pela disponibilidade e pertinentes sugestões, que muito contribuíram para o aperfeiçoamento deste trabalho.

Aos meus colegas de Mestrado, um obrigado pela entreaajuda, apoio mútuo e amizade demonstrados ao longo destes dois anos.

I would like to express my sincere gratitude to my second advisor Thomas DeLeo, for the continuous support of my work, for his patience, insightful comments and immense knowledge. I am extremely thankful and indebted to him for all the sincere and valuable guidance and encouragement extended to me. I could not have imagined having a better mentor for my master's dissertation.

I am also indebted to all fan collectors and researchers with whom I have interacted during the course of my investigation, who have generously shared their expertise: Anna Checcoli Marjani Mazzantini, Anne Moulinier-Krebs, Farina Sternke, Gary Myron, Gloria Bonaccini, Kate Henry, Maita Golfieri, Maria d'Andria, Pierre-Henri Biger, Raoni Pontes, Serge Davoudian, and all others I may have failed to mention.

À Maria Luísa e Norberto Pedroso, um sincero apreço pela disponibilidade e simpatia com que me receberam, assim como pelos valiosos ensinamentos.

Aos meus pais, que sempre primaram pela minha formação, a minha sincera gratidão.

Às amigas de sempre: Catarina Oliveira, Inês Menezes, Isa Martins, Mafalda do Rosário e Patrícia Branquinho, por viverem e celebrarem comigo a concretização de mais uma etapa na minha vida.

Por fim, e porque os últimos são os primeiros, à Rita e ao Fred, com amor e gratidão pelo apoio incondicional, paciência e cumplicidade com que me acompanharam diariamente ao longo deste percurso.

RESUMO

BIOGRAFIA DE UMA COLECÇÃO:

OS LEQUES DA CASA-MUSEU MEDEIROS E ALMEIDA

Joana Correia da Silva Ferreira

A presente dissertação de mestrado em Museologia dedica-se ao estudo da colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida, que, sendo a segunda maior colecção museológica de leques em contexto nacional tem, apesar disso, recebido pouca atenção académica.

Esta colecção é actualmente constituída por duzentas e dez peças que, no seu todo, abarcam um período cronológico de cerca de três séculos – do século XVIII ao século XX –, constituindo portanto um conjunto de grande interesse histórico e artístico, pois exemplifica muitas das principais tipologias, proveniências, temáticas e gramáticas decorativas inerentes a este objecto artístico durante o referido período.

A análise desta colecção de leques segue uma abordagem alternativa aos modelos de investigação mais convencionais, centrados no estudo dos próprios objectos museológicos. Opta-se, antes, por trilhar o território menos conhecido dos estudos do coleccionismo, deslocando-se o foco nos objectos da colecção para os processos e motivos por detrás da sua formação, para uma análise da sua utilização pela instituição que hoje a alberga e, de um modo geral, para os processos através dos quais estes objectos adquirem e transmitem o seu significado em contexto museológico.

Com o objectivo de tratar a biografia da colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida, delineando uma visão mais abrangente dos objectos que a integram, colocam-se no âmbito deste estudo três questões: Quando, como e por que nasce esta colecção? Quais as trajectórias da sua musealização? Que objectos a integram e o que representam? São estas as questões que colocamos e que definem as três partes nas quais se estrutura a presente dissertação.

PALAVRAS-CHAVE: António Medeiros e Almeida, Biografia de uma colecção, Casa-Museu Medeiros e Almeida, Documentação e Inventário, Exposição, Leques, Museologia.

ABSTRACT

BIOGRAPHY OF A COLLECTION:

FANS FROM THE MEDEIROS E ALMEIDA HOUSE MUSEUM

Joana Correia da Silva Ferreira

The aim of this dissertation is to study the collection of fans from the Medeiros e Almeida House Museum, which despite being the second largest museum collection of fans in Portugal has, until now, received very little academic attention.

This collection currently holds two hundred and ten pieces that, as a whole, cover a chronological period of about three centuries – from the eighteenth to the twentieth century –, hence being a selection of great historic and artistic importance, embodying many of the major typologies, origins, subjects and decorative grammar found in this artistic object, over the above mentioned period.

Rather than pursuing the more conventional model of research in museum collections, focusing mainly on the analysis of objects themselves, the present study opts for an alternative approach to this particular collection by treading the lesser known territory of collecting studies, moving the focus from the collection objects to the processes and motives behind its creation, to the use that has been made of it as a museum collection, and to the means by which these objects acquire and transmit their meaning in museum context.

In order to address the biography of the fan collection of the Medeiros e Almeida House Museum, and to outline a more comprehensive view of the objects that are part of it, we posed three questions: When, how and why was this collection born? What paths of musealization has it gone through? Which items incorporate the collection, and what do they represent? These are the issues which define the three-part structure of this thesis.

KEYWORDS: António Medeiros e Almeida, Biography of a collection, Documentation and Inventory, Exhibition, Fans, Medeiros e Almeida House Museum, Museum Studies.

ÍNDICE

Resumo

Abstract

Agradecimentos / *Acknowledgments*

Notas prévias

Lista de abreviaturas

INTRODUÇÃO	1
PARTE I: GÉNESE DA COLECÇÃO	5
1. António Medeiros e Almeida e o traçar do perfil do coleccionador	5
2. Origem e processo de constituição da colecção	18
PARTE II: TRAJECTÓRIAS DE MUSEALIZAÇÃO DA COLECÇÃO	25
1. O processo de musealização de uma colecção privada	25
2. Documentação e Inventariação	30
2.1. Sistemas de documentação e inventariação na instituição	30
2.2. Contributos para a normalização de critérios de inventariação de leques	33
2.2.1. Sistemas de classificação	36
2.2.2. Identificação	37
2.2.3. Descrição	40
2.2.4. Produção	41
2.2.5. Dimensões: critérios para a medição de leques	46
2.2.6. Elementos externos	47
3. Exposição	48
3.1. A “sala dos leques”: um espaço museológico híbrido	49
3.2. Análise formal do conceito expositivo: <i>Armas de Sedução – Leques europeus do século XVIII ao XX</i> :	53

PARTE III: BREVE CARACTERIZAÇÃO DA COLECÇÃO	56
1. Leques europeus	57
1.1. Leques europeus do século XVIII	58
1.2. Leques europeus do século XIX	63
1.3. Leques europeus do século XX	71
2. Leques de exportação chinesa	73
2.1. Leques brisé de exportação chinesa	74
2.2. Leques plissados de exportação chinesa	80
2.2.1. Leques com padrão mandarim	80
2.2.2. Leques bordados	83
2.2.3. Leques comemorativos	83
2.3. Abanos de exportação chinesa	86

CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
-----------------------------------	----

Referências Bibliográficas

Fontes Arquivísticas

ANEXOS	I
I. Anexos Documentais	III
II. Anexos Fotográficos	XIII
III. Anexos Gráficos	XVII
IV. Quadros e tabelas	XXI
V. Glossário	XLII
VI. Catálogo	LIV

NOTAS PRÉVIAS

No âmbito da presente dissertação de mestrado em Museologia, pretendemos esclarecer os seguintes aspectos:

Por opção da autora, a redacção deste documento não subscreve as normas de ortografia propostas pelo *Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* de 1990.

A bibliografia referenciada no final desta dissertação inclui as obras citadas ou directamente utilizadas na redacção do texto, excluindo porém todas as leituras complementares que contribuíram também (e muito) para a sua elaboração.

As referências bibliográficas utilizadas e referenciadas obedecem às normas NP 405-1 a 405-4, estabelecidas pelo Instituto Português da Qualidade¹ em consonância com a norma internacional ISO 690². No que diz respeito às citações bibliográficas, quando estas não ultrapassam as três linhas são incluídas no corpo do texto, entre aspas, e com a indicação da fonte em nota de rodapé; quando ultrapassam a extensão referida, a citação surge isolada do corpo do texto.

As traduções para língua portuguesa das citações de autores estrangeiros são da responsabilidade da autora, tendo por finalidade facilitar a fluidez da leitura do texto, procurando sempre que estas permaneçam o mais fiel possível aos textos originais.

As figuras, tabelas e gráficos que surgem citados entre parênteses no corpo do texto ou em nota de rodapé encontram-se inclusas em Anexo.

¹ NP 405 - 1. Informação e Documentação - Referências bibliográficas: Documentos impressos. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1994. NP 405 - 2. Informação e Documentação - Referências Bibliográficas. Parte 2: Materiais não livro. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1998. NP 405 - 3. Informação e Documentação - Referências Bibliográficas. Parte 3: Documentos não publicados. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1998. NP 405- 4. Informação e Documentação - Referências Bibliográficas. Parte 4: Documentos electrónicos. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 2003.

² ISO 690: Documentation - Bibliographic references: Content, form and structure. International Organization for Standardization, 1987. ISO 690 - 2: Information and Documentation - Bibliographic references – Part 2: Electronic documents or parts thereof. International Organization for Standardization, 1997.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

C. – Cerca

Cat. Expo. – Catálogo da exposição

CHIN – Canadian Heritage Information Network

CIDOC – International Committee for Documentation

CIDOC CRM – CIDOC Conceptual Reference Model

Coord. – Coordenação

CT – Collections Trust

Dir. – Direcção

Ed. – Edição

Fig. – Figura

FMA – Fundação Medeiros e Almeida

Grav. – Gravador

ICOM – International Council of Museums

IMC – Instituto de Museus e Conservação

In – Em (incluído na publicação citada)

Inv. – Número de inventário

IPM – Instituto Português de Museus

IPPC – Instituto Português do Património Cultural

MDA – Museum Documentation Association

N.º – Número

P. – Página

P.e. – Por exemplo

Pint. – Pintor

Pp. – Páginas

URL – Uniform Resource Locator

Vd. – *Vide*

Vol. – Volume

WWW – World Wide Web

V&A – Victoria and Albert Museum

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de Mestrado em Museologia, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, orientada pela Professora Doutora Alexandra Curvelo e co-orientada pelo Especialista Thomas DeLeo, resulta de uma estreita colaboração de quase dois anos³ com a Casa-Museu Medeiros e Almeida. Esta colaboração, inicialmente sob o regime de voluntariado, e posteriormente ao abrigo de um estágio profissional, teve por principais objectivos o estudo e a documentação dos duzentos e dez leques da colecção da instituição, a curadoria científica da exposição de parte desta e a concepção do seu respectivo catálogo (a editar em 2016).

Quando, em Fevereiro de 2014, demos início a uma primeira abordagem à colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida – e à própria temática do leque –, rapidamente intuímos que, além de constituir em si uma matéria de significativo interesse histórico-artístico e patrimonial, possuía grande qualidade e relevância em contexto museológico nacional e mesmo internacional, encontrando-se porém praticamente por estudar.

Os objectivos inicialmente traçados - de estudar e inventariar a colecção -, vieram assim a provar necessários não apenas o empreendimento de uma investigação ampla e aprofundada em torno do objecto artístico *leque*, de forma a conhecer e compreender os exemplares presentes na colecção, como a realização de um exercício de recuo temporal em relação à nossa “entrada em cena” na história desta colecção, com vista a compreender o seu percurso de vida: dos seus antecedentes à sua constituição; da sua génese à sua passagem da esfera privada para a pública; do seu estudo à sua exposição e divulgação. Dedicamos assim a presente dissertação à análise do percurso biográfico da colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

Na delineação desta abordagem à colecção provaram-se fundamentais os contributos bibliográficos de Edward McClung Fleming (1974), Igor Kopytoff (1986) e

³ Mais precisamente, de Fevereiro de 2014 a Outubro de 2015.

Susan Pearce (1992), em cujas investigações vemos deslocar-se o foco de estudo dos objectos em si para os processos através dos quais estes adquirem significado.

À data de produção da literatura acima referenciada decorrem alguns dos primeiros e mais importantes avanços no campo do estudo e da caracterização de objectos museológicos, explorando-se novas formas de observação das suas propriedades físicas – nomeadamente através de novas tecnologias de análise material –, de registo e documentação. Contudo, e como salienta Fleming, não ocorre uma equivalente progressão na diferenciação da caracterização *informativa* da caracterização *conceptual* destes artefactos, denotando o autor alguma insuficiência no emprego da “análise cultural” e da “interpretação” como ferramentas de estudo de objectos museológicos⁴. Até então, de facto, este tipo de abordagens não se inclui na panóplia de ferramentas conceptuais usualmente utilizadas no estudo dos objectos e das colecções, encontrando-se este campo da Museologia em fase embrionária de desenvolvimento.

Tomando como ponto de partida a crença de que as colecções constituem o cerne, não apenas das instituições, mas de todas as actividades museológicas, Susan Pearce entende que cada objecto museológico contém em si informações únicas acerca do Homem e da sociedade em que este se insere, e dedica-se ao esclarecimento de modelos de análise e de interpretação através das quais se podem descodificar estas informações. A autora considera que deverá ser possível colocar as questões de como, o quê, quando, onde, por quem, e porquê sobre cada artefacto, e obter respostas elucidativas⁵.

Será, porém, Igor Kopytoff quem propõe pela primeira vez a realização das biografias individuais dos objectos como método interpretativo de determinada cultura, sugerindo nesse sentido a aplicação de questões análogas às que se colocariam a um indivíduo: de onde vêm e quem os produziu? Qual foi o seu percurso

⁴ FLEMING, Edward McClung - Artefact study: a proposed model. Winterthur Portfolio. 9:1 (1974), pp. 153-173.

⁵ PEARCE, Susan - Thinking about things. PEARCE, Susan (coord.) Interpreting objects and collections. Londres: Routledge, 2003. p. 126.

de vida e que diferentes períodos marcaram a sua existência? De que forma envelheceram e quando chegaram ao fim da sua utilidade?⁶ As respostas, afirma o autor, poderão evidenciar detalhes biográficos que de outro modo permaneceriam ocultos⁷.

Na esteira destes autores, propomo-nos realizar uma abordagem que resulta das problemáticas por eles enunciadas a uma colecção específica, visando formular as questões mais assertivas de modo a conhecer todos os detalhes biográficos passíveis de determinar: a origem da colecção, o responsável pela sua formação, as motivações e estratégias a ela subjacentes, os processos de aquisição inerentes, como foi utilizada ao longo do tempo pela instituição e quais os momentos mais marcantes da sua existência. Estas são algumas das questões que colocaremos a fim de reconstituir as vicissitudes da vida desta colecção.

Deste modo, e como ponto de partida, definem-se os três aspectos que se consideram cruciais à compreensão deste percurso: o da génese desta colecção; o das suas trajectórias de musealização; e o da sua caracterização. A análise destes três vectores está na origem da estruturação desta dissertação em três partes, subdivididas por sua vez em capítulos, subcapítulos e alíneas.

A primeira parte trata, assim, da **génese da colecção**, sendo dedicada à descrição e análise de dois momentos que se consideraram determinantes. O primeiro corresponde à biografia do próprio António de Medeiros e Almeida e à análise do seu perfil enquanto coleccionador. Não se pretende, aqui, traçar uma biografia desta personagem histórica. A sua vida como empresário, coleccionador e filantropo constitui um dos objectos de estudo tratados em profundidade na dissertação de mestrado de Maria Mayer, ainda em elaboração à data de conclusão deste trabalho. Almejamos, antes, esboçar apenas o seu percurso de vida, um (breve) exercício que julgamos indispensável à análise do seu perfil como coleccionador. O segundo

⁶ KOPYTOFF, Igor - The cultural biography of things: commoditization as a process. In APPADURAI, Arjun - The Social life of things: *the commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 66-67.

⁷ Idem, p. 67.

momento diz respeito à análise dos processos aquisitivos que estiveram na origem da sua colecção de leques.

Na sequência da fundação da Casa-Museu Medeiros e Almeida, serão na segunda parte descritas as **trajectórias de musealização** desta colecção, analisados os contextos da sua inserção e exclusão em contexto museológico, e explicitados os processos de duas das principais actividades museológicas desenvolvidas em torno desta colecção: a sua documentação e inventariação, e a sua exposição.

Por fim, procurámos na terceira parte desta dissertação conhecer e dar a conhecer a colecção de duzentos e dez leques coligida por António Medeiros e Almeida, através da **caracterização da colecção** em estudo com base, em parte, no catálogo da exposição, por nós elaborado. Trata-se de uma amostra relevante, embora não demonstrativa da totalidade da colecção, pois abrange apenas os leques presentemente expostos.

PARTE I: GÉNESE DA COLECÇÃO

1. ANTÓNIO MEDEIROS E ALMEIDA E O TRAÇAR DO PERFIL DO COLECCIONADOR

“There are some museums that have come into being as a result of donations, and their founders’ names, instead of being lost in anonymity, survive in places that retain the unitary character instilled into them by their founders”⁸.

António Medeiros e Almeida (1895-1986) nasce em Lisboa como o mais velho dos três filhos de João Silvestre d’Almeida (1864-1936) e Maria Amélia Machado de Medeiros (1872-1952), ambos oriundos de Ponta Delgada, crescendo no seio de uma família para a qual a arte e as antiguidades possuem algum relevo no seu ambiente quotidiano. O arquitecto e pintor João de Almeida, sobrinho de António Medeiros e Almeida, descreve a casa dos pais do coleccionador como “uma bela moradia na Rua Mouzinho da Silveira construída em 1910 sob traça do Arquitecto Ventura Terra, em cujo interior sobressai um notável conjunto de vitrais Arte Nova e pintura mural decorativa de Veloso Salgado”, na qual desde muito jovem este se vê rodeado de “boa pintura portuguesa de finais e início do século, excelente mobiliário de estilo, belos objectos decorativos, preciosos tapetes orientais (...)”⁹. João de Almeida refere ainda que este interesse familiar pelas artes, antiguidades e objectos decorativos exerce sobre António Medeiros e Almeida, e também sobre o seu irmão Gustavo Medeiros e Almeida, uma grande influência, pois ambos se tornariam mais tarde coleccionadores.

É em 1915, com vinte anos de idade, que António Medeiros e Almeida sente despertar o seu interesse por antiguidades¹⁰. Tenciona então seguir as pisadas de seu

⁸ FONALLERAS, Dolores Farró - Collectors and their museums: towards a specific typology. Museum International. 47:1 (1995), p. 54.

⁹ ALMEIDA, João de; VILAÇA, Teresa Cancela - Um Tesouro na Cidade. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2002, p. 16.

¹⁰ Como o próprio assim o viria a relatar décadas mais tarde: “Desde os meus vinte anos, isto é, desde 1915, comecei a interessar-me por antiguidades, que passei a adquirir a partir dos meus 30 anos e quando as minhas posses o permitiam”. Vd. Documento assinado por António Medeiros e Almeida, Janeiro de 1978, Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida, vd. Anexos I.A.

pai numa carreira em medicina e chega a ingressar, em 1916, na Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra. Em 1921, porém, abandona os estudos e decide enveredar pelo mundo dos negócios e dedicar-se à comercialização de automóveis importados, actividade até então pouco explorada em Portugal e que ia de encontro ao seu grande interesse por automóveis de corrida. Em 1923 é já o exclusivo e bem-sucedido representante da marca de automóveis Morris no país.

A 23 de Junho de 1924 casa-se António Medeiros e Almeida com Margarida Pinto Basto (1898-1971)¹¹, a cuja família pertencia há várias gerações a prestigiada Manufatura de Porcelanas da Vista Alegre¹². O casal fixa residência no número 134 da Rua do Salitre em Lisboa. Dispondo agora dos recursos financeiros que até então lhe teriam faltado, e partilhando a sua esposa a vontade de recheiar a sua nova casa com mobiliário da melhor qualidade e decorá-la com as mais belas peças decorativas, António Medeiros e Almeida concretiza finalmente o seu desejo de começar a adquirir obras de arte e antiguidades. É assim que, logo após casar, como o próprio o recorda décadas mais tarde, António Medeiros e Almeida começa a “ser atacado pelo vício do coleccionador”¹³.

Em 1928 António Medeiros e Almeida vê o seu negócio de automóveis incorrer em prejuízo, sendo então obrigado a suspender a sua recém-descoberta actividade

¹¹ Casamentos elegantes. O Dia (23 de Junho de 1924); RAMALHO, Margarida de Magalhães; VILAÇA, Teresa Cancela – O triunfo de uma vida: António de Medeiros e Almeida (1895-1986) [cat. expo.]. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2011, p. 16.

¹² Margarida Rita de Jesus da Santíssima Trindade de Castelbranco Ferreira Pinto Basto nasce em Lisboa a 5 de Junho de 1898, filha de João Teodoro Ferreira Pinto Basto (1870-1953), Administrador da Fábrica de porcelana da Vista Alegre (fundada pelo seu bisavô em 1824) e de Constança de Castelbranco (1872-1968), descendente dos Condes de Pombeiro. Cf AFFONSO, Domingos de Araújo - Notícia genealógica da família Ferreira Pinto Basto e suas alianças. Braga: Livraria Cruz Editora, 1946, p. 53. Desconhece-se em que momento e de que forma se conhecem António Medeiros e Almeida e Margarida Pinto Basto, sabendo-se apenas, através das cartas entre ambos trocadas, que em Junho de 1922 se encontravam já noivos. Correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e Margarida Pinto Basto, 1922. Acervo Epistolar do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida.

¹³ Citação de uma carta de António Medeiros e Almeida, escrita nos anos oitenta. Acervo Epistolar do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. RAMALHO, Margarida de Magalhães; VILAÇA, Teresa Cancela. Op.cit., p. 19.

coleccionista, mas em 1935 recupera do contratempo e continua a dar satisfação ao seu “vício”¹⁴.

Ao longo da sua vida António Medeiros e Almeida estende a sua actividade empresarial a várias e diversificadas áreas – de entre as quais se destacam as da aviação civil e comercial, da marinha mercante, da indústria, da hotelaria, entre outras¹⁵ –, bem como à gestão dos negócios nos Açores que lhe são legados pelo pai, sendo a dada altura responsável por vinte e uma empresas, todas bem-sucedidas¹⁶. Torna-se, pois, numa das mais abastadas personalidades no mundo empresarial português do seu século.

Em 1943, no auge da sua carreira como empresário, António Medeiros e Almeida adquire o antigo edifício-sede da Nunciatura Apostólica, um palacete de três pisos e dois andares de mansarda com garagem e jardim, construído em 1896 adjacente à Avenida da Liberdade, no gaveto das ruas Rosa Araújo e Mouzinho da Silveira. Em 1946, após as obras de remodelação segundo o gosto cosmopolita da alta burguesia da sua época, fixa aí residência juntamente com Margarida Medeiros e Almeida¹⁷.

Se por essa altura o seu “vício de coleccionador” - como o próprio o enunciava - incide sobretudo sobre o mobiliário e as obras de arte com os quais decorava o seu lar, não se subordinando a quaisquer critérios de categorias artísticas, escolas, estilos, ou temas, a partir de meados dos anos 50 começam a manifestar-se algumas preferências:

¹⁴ “... em 1928 fui obrigado a suspender esse vício pois o negócio dos automóveis resultou num prejuízo de 1.600 contos (...) em menos de seis anos eu tinha recuperado aquele prejuízo e a partir de então continuei a dar satisfação ao meu vício de coleccionador” in RAMALHO, Margarida de Magalhães; VILAÇA, Teresa Cancela. Op.cit., p. 19.

¹⁵ Esta enumeração não pretende ser exaustiva, mas ilustrativa. Para uma listagem completa das actividades empresariais às quais se dedicou António Medeiros e Almeida consultem-se os estudos, por editar à data de conclusão da presente dissertação, de Maria Mayer.

¹⁶ RAMALHO, Margarida de Magalhães; VILAÇA, Teresa Cancela. Op.cit., p. 35.

¹⁷ Fotografia do casal Medeiros e Almeida em sua casa (actual Casa-Museu), fotografado para a Revista *Town & Country*, Maio de 1952. Acervo Fotográfico do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida, vd. Anexo II.A.

“Aos poucos torna-se patente o duplo desígnio do coleccionador: uma colecção multifacetada, ajustando-se ao ambiente da casa e direccionada para uma vivência pessoal e social, sempre com um critério de excelência, sem se subordinar a um mero decorativismo; por outro lado uma incursão privilegiada em algumas áreas específicas, abordadas de forma mais aprofundada e consistente (...)”¹⁸.

Apesar de continuar a adquirir essencialmente peças para decorar e recheiar a residência, as suas compras começam então a demonstrar alguns interesses específicos. É, contudo, apenas a partir de finais dos anos 60 que claramente se denotam nas suas escolhas aquisitivas o seu intento, que é o de desenvolver séries, começando a delinear-se progressivamente verdadeiros núcleos temáticos na sua colecção.

Paralelamente à sua actividade profissional, António Medeiros e Almeida dedica-se assim à constituição da sua notável colecção de arte, possibilidade que lhe é proporcionada através dos fundos provenientes dos sucessos empresariais. Ora, a concepção de que o verdadeiro coleccionador de arte não pratica esta actividade com propósitos económicos é universalmente bem aceite – Pomian vai ainda mais longe, apontando a “manutenção [da colecção] fora do circuito das actividades económicas” como um dos seus atributos fundamentais e caracterizadores¹⁹. Numa análise que eventualmente leva a questionar a posição de Pomian, encontramos perfis de coleccionadores como António Medeiros e Almeida, que podem constituir casos de estudo para os quais a aplicação desta interpretação se apresenta como susceptível de reflexão.

António Medeiros e Almeida advém do mundo empresarial: é fundamentalmente um homem de negócios e é a partir desse universo que radica todo o seu saber, experiência e modo de pensar. Tal como muitos dos grandes coleccionadores do seu tempo – e nomeando alguns exemplos análogos ao do

¹⁸ ALMEIDA, João de; VILAÇA, Teresa Cancela - Um Tesouro na Cidade. Op.cit., p. 17.

¹⁹ POMIAN, Krzysztof - Colecção. In Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, pp. 53-54.

coleccionador em questão, *businessmen* como Paul Mellon, Samuel Henry Kress, Joseph Widener, Henry Clay Frick, Robert Lehman, entre muitos outros -, o perfil de António Medeiros e Almeida enquanto homem de negócios seria demasiado eminente para que ignorasse por inteiro o valor financeiro da sua colecção de arte.

A acessão de que o coleccionismo e os interesses económicos não são auto-exclusivos é exposta com grande clareza por Richard Rush na sua obra *Art as an investment*, de 1961:

“While fine works of art are certainly «above money», art, at the same time, is intimately connected with and is an attribute of money (...). It is doubtful (...) whether collectors have ever been unmindful of the investment value of art”²⁰.

Assim sendo, não se poderá afirmar com rigor que esta actividade não constituísse para António Medeiros e Almeida um investimento financeiro - por sinal, bastante considerável -, tanto que é sabido que terá a dado momento vendido peças com o objectivo de adquirir outras mais do seu agrado²¹.

O seu perfil afigura-se, pois, à primeira vista, ambíguo. Por um lado, assume-se como um empresário com um investimento de capital em obras de arte; por outro, não existem quaisquer dúvidas de que se terá manifestado em António Medeiros e Almeida um verdadeiro interesse, senão mesmo paixão, pelas coisas que reunia. Rush não vê dificuldades em conciliar ambas estas premissas, afirmando que o valor financeiro da arte “proporciona não apenas um motivo real para investir em arte, mas ao mesmo tempo uma excelente desculpa para que um indivíduo adquira aquilo de que gosta”²².

²⁰ RUSH, Richard H. - *Art as an investment*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1961, p. vii.

²¹ Referia o próprio coleccionador: “À medida que o tempo ia correndo, tornei-me mais exigente e por isso fui pondo de parte determinadas peças e substituindo-as por outras mais valiosas.” Documento assinado por António Medeiros e Almeida, Janeiro de 1978. Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida, vd. Anexo I. A.

²² RUSH, Richard H. *Op.cit.*, p. viii.

Com esse objectivo em vista, António Medeiros e Almeida percorre os antiquários e leiloeiras de Lisboa, Londres, Paris, entre muitos outros, e frequenta igualmente os mais afamados leilões internacionais, chegando a disputar peças com alguns dos grandes museus europeus. Reúne ainda uma vasta biblioteca de arte, na qual figuram as mais relevantes revistas de especialidade e os catálogos das grandes leiloeiras nacionais e internacionais. Torna-se, gradualmente, numa figura reconhecida no mundo dos coleccionadores e do mercado de arte.

A progressão da sua actividade colecionista viria inclusivamente a ter um papel de alguma relevância enquanto impulsionadora do mercado de arte, pelo seu considerável poder aquisitivo. Com efeito, muitas das suas aquisições viriam a constituir notícia, tanto em Portugal como no estrangeiro – sobretudo nos periódicos britânicos – e geralmente pelos valores excepcionais que empenhava em diversas compras²³. Embora não fosse completamente alheio a estas demonstrações de interesse por parte da comunicação social, solicitando e conservando alguns recortes de jornais nos quais as suas peças surgiam referidas²⁴, António Medeiros e Almeida era um colecionador extremamente discreto, realizando sempre que possível as suas aquisições através de intermediários, em completo anonimato em relação a todos, excepto a estes. Deste modo e no que diz respeito à comunicação social, as compras de António Medeiros e Almeida viriam sempre referenciadas como tendo sido

²³ A título de exemplo refira-se a aquisição da cómoda Luís XV assinada por Pierre Roussel, comprada em 1947 pelo artista e antiquário Fausto de Albuquerque, que a traz para Lisboa “(...) na rigorosa certeza de não encontrar [em Portugal] cliente para um móvel que não tem prata nem ouro e vale o preço de uma herdade completa, com vacas e tudo (...)” - vd. *Diário Popular* (20 de Setembro de 1947), p. 6. Contrariando todas as expectativas, nomeadamente a do vendedor, António Medeiros e Almeida adquire esta peça de mobiliário pela quantia de 183.000\$00, um valor elevadíssimo para a época. O papel desempenhado por este empresário no mercado de arte internacional seria igualmente de considerável relevância. A 1 de Junho de 1964, António Medeiros e Almeida quebra um recorde mundial com a compra de um relógio que é hoje um dos mais notáveis da sua colecção, o Breguet que foi pertença do general Junot (Inv. FMA 7744), vendido pelo duque de Wellington através da Sotheby's, acontecimento que seria noticiado, no dia seguinte, em diversos periódicos e jornais ingleses, como o *The Financial Times* (2 de Junho de 1964), o *The Times* (2 de Junho de 1964), o *The Guardian* (2 de Junho de 1964), o *Daily Express* (2 de Junho de 1964), o *Daily Mail* (2 de Junho de 1964) e o *Daily Telegraph* (2 de Junho de 1964) e o *Morning Post* (2 de Junho de 1964). Em âmbito nacional a mesma notícia seria publicada em diversos jornais, como o *Diário de Notícias* (2 de Junho de 1964) e o *Século* (2 de Junho de 1964).

²⁴ “Please send cuttings of all newspapers referring to watch sale. Almeida” - vd. Carta de António Medeiros e Almeida endereçada a Ronald Lee, a propósito da compra do relógio de bolso “Junot”, 3 de Junho de 1964. Acervo Epistolar do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida.

realizadas por um “coleccionador anónimo” ou, como o próprio preferia, por um “coleccionador privado português”²⁵.

A estratégia coleccionista de António Medeiros e Almeida, igualmente decorrente da sua actividade enquanto homem de negócios, é então essencialmente da oportunidade aquisitiva. Invocando as palavras de Delfim Sardo, “uma colecção não é nunca um puro exercício voluntarista de quem a decide construir (...): é o resultado do que está disponível no mercado num determinado momento, do orçamento que lhe é destinado, dos objectivos para si definidos e da relação que se vai estabelecendo (...) com o mercado da arte”²⁶. Como adiante se constatará, António Medeiros e Almeida coleciona objectos decorativos e artísticos muito diversos, não perseguindo um ideal estético coerente mas, pelo contrário, marcado pelo ecletismo, adquirindo qualquer objecto que desperte o seu interesse. Conta para isso com a opinião avisada de diversos especialistas – “olheiros”, peritos, antiquários, *marchands* e agentes, tanto nacionais como estrangeiros – que, conhecedores do seu poder aquisitivo e dos seus interesses e gostos, lhe enviam informações e sugestões.

A propósito destes últimos, considerando as peças que integram a colecção, vislumbra-se o perfil de um *coleccionador de arte do tempo passado, de gostos conservadores e tradicionalistas*, de considerável exigência a nível de qualidade e sobretudo representatividade – tanta quanta os seus próprios conhecimentos o permitem –, e de gostos extremamente diversificados.

A colecção ancora-se numa extensa baliza cronológica – de cerca do século IV a.C. ao século XIX –, integrando objectos de diversas origens, sobretudo europeia e asiática mas também africana, das mais variadas tipologias. O seu interesse recai efectivamente sobre uma vasta e eclética “colecção de colecções” de categorias diversas, como a pintura - sobretudo holandesa, flamenga e inglesa -, a escultura, o

²⁵ “(...) Mr. Almeida wishes to recommend to you that his name must not appear in the Press but it is convenient that the purchase if any will be made in the name of a Portuguese Collector” Vd. Carta de Costa Santos, secretário de António Medeiros e Almeida, endereçada a Ronald Lee a propósito da compra do relógio de bolso “Junot” (Inv. FMA 7744), 23 Maio de 1964. Acervo Epistolar do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida.

²⁶ SARDO, Delfim (ed.) - Abrir a Caixa: Obras da colecção da Caixa Geral de Depósitos. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos, 2009, p. 5.

mobiliário de autor, tapetes e tapeçarias, azulejaria, porcelanas, pratas, jóias, leques europeus e orientais e claro, colecção da sua manifesta preferência, os relógios.

Na esteira de Baudrillard, consideramos que os objectos das colecções acabam frequentemente por se fazer acompanhar de “projectos”²⁷. O projecto que por volta de meados da década de sessenta se delineia no espírito de António Medeiros e Almeida consiste na criação de um Museu para a sua colecção. Margarida Medeiros e Almeida acarinha então a ideia de este se assumir como um Museu de Relógios²⁸, dedicado a albergar e a disponibilizar ao público a já então substancial e notável colecção destes instrumentos – que consiste, em 1968, em duzentos e noventa e seis exemplares²⁹. A esposa do coleccionador planeia inclusivamente o local onde alojar este Museu de Relógios: no edifício homónimo junto ao Palácio Nacional de Queluz, a Torre do Relógio, construído durante o reinado de D. Maria I por Manuel Caetano de Sousa e que se destinara originalmente a albergar a guarda real, a casa da administração e as cavaliças do palácio³⁰.

Sem descendentes directos e desejando assegurar o destino da totalidade dos objectos que ao longo da sua vida colecionara, António Medeiros e Almeida decide por fim doar toda a sua colecção ao país sob a forma de uma instituição museológica dedicada não apenas às artes decorativas, como também à vida e obra do próprio coleccionador: uma Casa-Museu.

Em 1968 dá-se início às obras de reconversão da residência em instituição museológica. Tendo ao longo dos anos observado o crescimento da sua colecção para além do espaço físico que lhe era destinado, António Medeiros e Almeida decide ampliar o espaço da sua futura Casa-Museu, eliminando para esse fim o jardim do

²⁷ BAUDRILLARD, Jean - *The system of objects*. Londres: Verso, 1996, p. 17.

²⁸ De acordo com as entrevistas conduzidas por Maria Mayer aos familiares de António Medeiros e Almeida, designadamente a João de Almeida, seu sobrinho, a Adolfo Pinto Basto de Lima Mayer, sobrinho de Margarida Medeiros e Almeida e à sua esposa, Margarida de Lima Mayer.

²⁹ Os meus agradecimentos a Maria Mayer pela disponibilização destes dados, provenientes da sua investigação pessoal, à data de conclusão da presente dissertação de mestrado ainda por publicar.

³⁰ Cf. CARVALHO, Rosário - DGPC | Pesquisa Geral [Em linha], 2015. [Consult. 21 Março de 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70878/>>.

edifício. Toma forma a estrutura actual do edifício, dividida em dois espaços fundamentais: o da residência antiga, mantida essencialmente como era no tempo em que o casal aí residia; e uma nova área onde se recriam ambiências francesas dos séculos XVII e XVIII, desenhadas à medida e com o propósito de albergar cada um dos diversos núcleos da colecção.

Em 1970 António Medeiros e Almeida transfere a sua residência para uma moradia contígua, nos números 37 a 30 da Rua Rosa Araújo, que adquire precisamente com esse intento, deixando contudo o recheio do palacete no seu contexto original.

A evolução do projecto inicial de António Medeiros e Almeida, de um Museu de Relógios para o de uma Casa-Museu, ocorre com relativa rapidez. Segundo consta, o projecto final não terá encantado Margarida Medeiros e Almeida que, por um lado, gostaria de ter visto o espólio do marido ser deixado à família e, por outro, a quem não agrada a ideia da transformação do seu espaço privado e íntimo em espaço público, nem tão-pouco de ter de abandonar o esplêndido palacete onde residira durante vinte e quatro anos, para se mudar para uma vivenda contígua³¹. Não chega porém a aí residir durante muito tempo, pois viria a falecer de um aneurisma cerebral no dia 25 de Junho de 1971, o que constitui uma enorme tragédia pessoal para António Medeiros e Almeida.

Esta tragédia familiar não compromete, contudo, a progressão do seu projecto. Em 1972 o coleccionador adopta o modelo de gestão de colecções privadas que desde meados do século XIX se vinha a vulgarizar em Portugal: o modelo fundacional³².

Uma fundação – que se define legalmente como “uma pessoa colectiva, sem fim lucrativo, dotada de um património suficiente e irrevogavelmente afectado à

³¹ De acordo com as entrevistas conduzidas por Maria Mayer aos familiares de António Medeiros e Almeida, designadamente a João de Almeida, seu sobrinho, a Adolfo Pinto Basto de Lima Mayer, sobrinho de Margarida Medeiros e Almeida e à sua esposa, Margarida de Lima Mayer.

³² Cf. DUARTE, Adelaide - Da colecção ao museu. O coleccionismo privado de arte moderna e contemporânea, em Portugal, na segunda metade do século XX. Contributos para a história da museologia. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2012. Tese de Doutoramento. p. 188.

prosecução de um fim de interesse social”³³ –, pode assumir-se como pública ou privada. É precisamente ao abrigo deste último modelo que António Medeiros e Almeida institui uma Fundação com o seu nome, dotando-a dos bens e do suporte económico necessários ao cumprimento autónomo do fim de interesse social previsto na lei – o da preservação do património histórico, artístico ou cultural – e nos estatutos que o próprio redige já em 1972, nos quais deixa definidos os objectivos que estabelece para a sua fundação³⁴.

A partir de então e à medida que as obras de reconversão da sua antiga residência em casa-museu avançam, António Medeiros e Almeida afasta-se progressivamente do mundo dos negócios para se dedicar a este seu último desafio³⁵. Sob a alçada da sua Fundação, a Casa-Museu de António Medeiros e Almeida constitui-se como uma colecção de relevo no panorama do coleccionismo privado e institucional português, albergando quase nove mil peças, entre as quais coexistem tipologias de obras de arte extraordinariamente heterogéneas.

Uma das mais difíceis questões a tratar no delineamento do perfil de um coleccionador – e que ainda assim não quisemos deixar por abordar, mesmo que brevíssimamente – consiste na definição das razões por detrás da sua actividade colecionista, que são muitas vezes diversas, complexas ou simplesmente desconhecidas, podendo ser apenas intuídas.

António Medeiros e Almeida não expressa em nenhum dos seus escritos as motivações que o impulsionam a adquirir obras de arte. Podemos, contudo, -

³³ Artigo 3.º da Lei n.º 24/2012. Diário da República, 1.ª Série, n.º 131 de 9 de Julho de 2012. Aprova a Lei-Quadro das Fundações e altera o Código Civil, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 47 344, de 25 de Novembro de 1966.

³⁴ Os Estatutos da Fundação Medeiros e Almeida foram inicialmente aprovados por despacho do Ministro da Educação Nacional a 31 de Agosto de 1972, tendo posteriormente sido sujeitos a diversas revisões e tendo ultimamente sido aprovados por despacho do Secretário de Estado da Cultura apenas a 8 de Abril de 1992. Estatutos da Fundação Medeiros e Almeida [Em linha], [Consult. 22 Set. 2015]. Disponível em WWW:URL:<http://www.casa-museumediosealmeida.pt/>.

³⁵ A este respeito afirma António Medeiros e Almeida, no discurso por si proferido na Companhia Nacional de Fiação de Torres Novas, em 1983: “Há um certo tempo a esta parte que eu acalento a ideia de me retirar de toda a actividade e passar a ser exclusivamente espectador do que deixei realizado durante a minha longa passagem por este mundo”. Discurso proferido por António Medeiros e Almeida na Companhia Nacional de Fiação de Torres Novas, 1983, Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida; RAMALHO, Margarida de Magalhães; VILAÇA, Teresa Cancela. Op.cit., p. 62.

estudando a sua biografia, analisando alguns dos testemunhos de familiares e fazendo uso da hoje relativamente extensa bibliografia dedicada a identificar os impulsos coleccionistas - vislumbrar indícios que encorajam o tecimento de algumas considerações a este respeito.

Como já se referiu, um dos núcleos de maior relevância – quantitativa e qualitativa – da colecção de António Medeiros e Almeida consiste precisamente no dos relógios. Para Jean Baudrillard, os relógios epitomizam a dualidade da experiência humana com o mundo material: por um lado, exibem o tempo real presente; por outro, a sua precisão cronométrica relembra constantemente os constrangimentos práticos da passagem do tempo e da inevitabilidade da morte³⁶. A colecção enquanto instrumento de “domínio sobre o tempo”³⁷ é um dos conceitos introduzidos pelo autor e a “questão do tempo”, afirma este, é um dos aspectos mais fundamentais do coleccionismo. A actividade de reunir objectos confere ao coleccionador as capacidades simultâneas de controlo sobre a irreversibilidade da passagem do tempo e de contrariar a fugacidade da vida através da perpetuidade da sua colecção³⁸.

Raquel Henriques da Silva refere, analogamente, que “a maioria dos museus nasceu desse modo, respondendo a uma característica preocupação dos coleccionadores: garantir às suas colecções a eternidade que eles não possuem, apontando-lhes uma vida pública que, em aparente paradoxo, contraria o gesto (o gosto) privado de coleccionar”³⁹.

O caso de António Medeiros e Almeida e da sua casa-museu remete-nos para o “aparente paradoxo” identificado pela autora. Inicialmente constituída para usufruto

³⁶ BAUDRILLARD, Jean, Op.cit., p. 8.

³⁷ Acerca deste “domínio do tempo” através da posse destes objectos diz-nos Baudrillard: “As well as subjecting us to an irreducible temporality, however, the watch as an object helps us to appropriate time: just as the automobile ‘eats up’ miles, so the watch-object eats up time (...). Beyond just knowing the time, ‘possessing’ the time through an object that is one’s own (...) has become a crutch, a necessary reassurance, for civilized man.” In BAUDRILLARD, Jean, Op.cit., p. 8.

³⁸ Sobre esta questão leiam-se os capítulos “Objects and habits: Wrist-watches” e “Objects and time: a controlled cycle”, in BAUDRILLARD, Jean, Op.cit., p. 8, pp. 7-11.

³⁹ SILVA, Raquel Henriques da - Museus de arte contemporânea: uma extraordinária dinâmica. *Museologia.pt*. 2:2008, p. 114.

próprio – e para suprir a necessidade de mobilar e ornamentar a sua residência em conformidade com o seu *status*, riqueza e poder, autolegitimando-os por via cultural, comportamento comum aos *self-made men* da época –, a colecção reveste-se posteriormente de características ou objectivos de usufruto público, sem nunca perder, porém, o seu posicionamento enquanto colecção privada.

Um outro indício que parece apontar para a “questão do tempo” como a grande motivação de António Medeiros e Almeida para a constituição da sua colecção – e referimos-mos aqui à última fase da sua constituição – reside na opção de fundar uma Casa-Museu⁴⁰, em oposição àquilo que se poderia assumir simplesmente como um museu de artes decorativas. António Ponte avança como possível justificação para a criação de uma casa-museu pelo próprio patrono a vontade de manter a colecção original, por si coligida, intacta, suprimindo simultaneamente a necessidade de auto-homenagem e da perpetuação da sua memória enquanto coleccionador e simultaneamente enquanto personalidade de relevo no Portugal do século XX⁴¹. A Casa-Museu Medeiros e Almeida é concebida nestes moldes, com o intuito de valorizar não apenas a colecção e os valores intrínsecos que esta possui, mas também a figura do coleccionador e a casa onde este habitou, numa correlação Espaço / Objecto / Personalidade que para António Ponte constitui o cerne conceptual de uma casa-museu.

Outra questão que importa sublinhar reside na opção tomada pelo coleccionador de baptizar a sua instituição, não como “Casa-Museu António Medeiros e Almeida”, como vários instituidores de museus do seu tempo o fizeram⁴², mas como “Casa-

⁴⁰ O conceito de Casa-Museu carece ainda de definição e clarificação no panorama museológico. Refiram-se, a título de exemplo, alguns trabalhos meritórios na área: LORENTE LORENTE, Jesús-Pedro - ¿Qué es una Casa-Museo? ¿Por qué hay tantas casas-museo decimonónicas. In REVISTA DE MUSEOLOGIA. Madrid: Asociación Española de Museólogos. 14:1998; PONTE, António Manuel Torres da - Casas-Museu em Portugal: Teorias e práticas. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. Dissertação de Mestrado.

⁴¹ PONTE, António Manuel Torres da - Casas-Museu: Museus do privado versus espaços de público. *Museologia.pt*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 2:2008, pp. 94-95.

⁴² Enunciem-se, a título exemplificativo, a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, a Fundação Calouste Gulbenkian ou a Fundação Ricardo Espírito Santo Silva.

Museu Medeiros e Almeida”, manifestando esta opção o intuito de memorializar não apenas a figura do coleccionador, mas a do casal Medeiros e Almeida.

2. ORIGEM E PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DA COLECÇÃO

É através da subsistência de evidências documentais variadas – respeitantes às compras realizadas por António Medeiros e Almeida, à correspondência trocada entre este e vendedores ou mediadores, catálogos de leilões nos quais se realizaram aquisições, notas de compra, entre várias outras –, que nos é hoje possível estabelecer que a constituição do núcleo de leques da colecção procede de aquisições a diversas leiloeiras e antiquários, nacionais e internacionais e também a particulares, presumivelmente entre os anos de 1967 e 1980.

Contudo, a primeira referência que possuímos de uma peça desta colecção data de 1948, correspondendo ao leque de renda de Bruxelas de finais do século XIX [cat. 38] que figura no catálogo da 8.ª Exposição Temporária de Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX, patente no Museu Nacional de Arte Antiga em Maio desse ano. Surge na verdade referenciado como sendo da pertença da “Ex.ma Sr.a D. Margarida Pinto Bastos de Medeiros e Almeida”⁴³.

A figura da esposa de António Medeiros e Almeida e o papel por si desempenhado na formação da colecção do seu marido afigura-se uma temática extremamente difícil de abordar, em primeiro lugar pelo escasso tratamento biográfico que a sua pessoa suscitou – de facto, o seu nome surge constantemente referenciado apenas em associação ao do marido – e, por outro lado, pelo anonimato e escasso espaço de actuação que o seu tempo, género e país lhe proporcionaram.

O lugar de Margarida Medeiros e Almeida na sociedade do seu tempo, enquanto filha de “boas famílias” e esposa de um prestigiado e proeminente empresário, não deixaria de ser definido pelos estereótipos da época, transmitidos através dos valores educacionais inculcados, das leituras recomendadas e dos locais de sociabilidade autorizados. As “regras da decência” impunham a uma senhora um campo de actuação limitado, embora já não estritamente confinado ao lar. Margarida Medeiros e Almeida, não possuindo filhos, dedicava grande parte do seu tempo à sua extensa família, tanto

⁴³ Catálogo da 8.ª Exposição Temporária “Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX”. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1948, p. 55. Vd. Anexo I. B.

do lado do marido como do seu, sendo muito próxima dos seus pais, irmãos e sobrinhos⁴⁴. Extremamente apegada à vivência da fé católica, frequentava com assiduidade missas, confissões, retiros espirituais e cerimónias religiosas. Saía frequentemente para ir às compras, acompanhada pelo marido ou por familiares ou amigas, demonstrando uma grande preferência por chapéus. Dedicar-se-ia também a diversas obras filantrópicas e de caridade, geralmente sob o signo do anonimato, como assim convinha a uma boa mulher católica. Visitava também diversos espaços e eventos culturais – era frequentadora assídua do Odéon e do Tivoli, visitava diversas exposições de arte do seu tempo e acompanhou algumas vezes o seu marido nas suas visitas a leiloeiras e antiquários⁴⁵. Apesar do crescente interesse pelos temas ligados às colecções, coleccionismo e aos coleccionadores, não possuímos ainda extensa literatura dedicada ao coleccionismo no seu contexto familiar ou conjugal.

Todos estes factores inviabilizam incursões ou considerações acerca do papel da esposa deste coleccionador na constituição da sua colecção e, muito especificamente, na colecção de leques. Deixamos aqui exposta, contudo, a possibilidade de esta última haver sido motivada por um interesse de Margarida Medeiros e Almeida nestes objectos.

O acima referido leque de renda seria por certo de sua pertença, podendo ter sido herdado, oferecido, ou mesmo adquirido e posto a uso pela própria, sendo que, tanto quanto se sabe, poderá ter integrado um pequeno conjunto de leques do espólio pessoal da esposa de António Medeiros e Almeida. Um outro leque da colecção que poderia pertencer a este conjunto exhibe na guarda do anverso a inicial “P” encimada por uma coroa de condessa, possível alusão aos Condes de Pombeiro, título nobiliárquico da família do lado materno de Margarida Medeiros e Almeida (Inv. 3397).

Vieram a incorporar estes leques a colecção do marido aquando da sua constituição (cerca de duas décadas mais tarde, como se verá) ou, pelo contrário,

⁴⁴ Reunião da família Pinto Basto na casa do casal Medeiros e Almeida, década de 1950. Acervo Fotográfico do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida; RAMALHO, Margarida de Magalhães; VILAÇA, Teresa Cancela. *Op.cit.*, p. 60.

⁴⁵ Como assim o atestam os Diários e agendas de Margarida Medeiros e Almeida, 1942 a 1971, Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida, vd. Anexo I. C.

poderiam ter constituído “peças embrião” desta colecção, impulsionando ou motivando a aquisição de outras desta tipologia. Outra evidência que parece suportar esta teoria reside na correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e Peter Vaughan (presidente e director executivo da John Sparks Ltd., em Londres) em Novembro de 1970. Nestas missivas agradece António Medeiros e Almeida a Peter Vaughan a oferta de um leque que teria no passado sido ofertado pela Rainha Maria II de Inglaterra a John Sparks. O teor das cartas sugere que o leque teria sido enviado como um presente ao casal, já que Margarida Medeiros e Almeida terá ficado “enchanted with that very beautiful piece”⁴⁶. Mas por esta altura já António Medeiros e Almeida demonstrava igualmente o seu interesse por estas peças, como veremos.

Efectivamente, a primeira evidência documental da compra de leques pelo coleccionador data de 22 de Novembro de 1967 e diz respeito à aquisição de cento e quarenta e um leques num leilão da Soares & Mendonça LDA. em Lisboa⁴⁷. Até à data pertenciam à colecção privada da “distinta colecionadora Ex.ma Sr.a D. Esmeralda Alves”⁴⁸, cantora, harpista e pianista que, de acordo com um artigo da época, seria herdeira de considerável património artístico por parte de “um seu parente o conselheiro de el-rei Valadas Mascarenhas, ou de seu pai, o restaurador de obras de arte Raul Alves”⁴⁹. Aos leques que lhe foram legados, terá Esmeralda Alves acrescentado outros, tendo constituído por altura do leilão uma colecção cujo número de exemplares a colecionadora desconhecia⁵⁰. Partindo do pressuposto de que não conservara consigo nenhum, seriam cento e quarenta e um, o mesmo número de leques em leilão em Novembro de 1967. O motivo que a levava a desapropriar-se da

⁴⁶ Correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e Peter Vaughan, 6 a 17 de Novembro de 1970; Acervo Epistolar do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida.

⁴⁷ Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte: Valiosa colecção de leques, armas antigas e objectos de arte, Lisboa: Soares & Mendonça, 1967. Vd. Anexo I. D.

⁴⁸ Idem. Vd. Anexo I. E.

⁴⁹ “Uma colecção de leques, a maior do país, e no valor de centos de contos, vai a leilão no sábado correndo o risco de dispersar-se”, vd. Uma colecção de leques a maior do país e no valor de centos de contos vai a leilão no sábado correndo o risco de dispersar-se. In Diário de Notícias (16 de Novembro de 1967), vd. Anexo I. E.

⁵⁰ “Alguns duzentos – ao certo, a colecionadora sabe lá quantos são ou quanto valem!”, in Diário de Notícias (16 de Novembro de 1967), Op.cit., vd. Anexo I.E.

sua própria colecção seria o da necessidade, como a própria admite no referido periódico⁵¹.

O catálogo deste leilão apresenta os cento e quarenta e um leques agrupados em cento e dezasseis lotes, com uma sucinta descrição de cada objecto, geralmente oferecendo informações acerca da sua origem, tipologia, principais materiais constituintes, técnicas aplicadas, temas representados e ainda algumas estampas ilustrativas⁵². Felizmente, e contrariamente aos receios de Esmeralda Alves de que a sua colecção se dispersasse, esta desperta o interesse António Medeiros e Almeida, que a adquire integralmente.

No ano seguinte tem lugar em Londres um leilão da Sotheby & Co., no qual se leva a leilão uma colecção de 60 leques e folhas de leques, “property of a Lady”⁵³ cuja identidade se desconhece. Por intermédio de Ronald Lee, António Medeiros e Almeida efectua a compra de dois lotes de leques, cada um constituído por dois leques, sendo adquirido o primeiro pelo valor de 110£ e o segundo por 125£, por um total de 235£, acrescentando, portanto, quatro leques à sua colecção⁵⁴.

Uma pequena nota, redigida pela mão de António Medeiros e Almeida e agregada ao arquivo documental da Casa-Museu, atesta a compra de um outro leque (Inv. 3434), que é hoje um dos exemplares de maior importância e qualidade desta colecção. Leia-se neste breve escrito que este leque “pertenceu a: Imperatriz Eugénia de Montijo esposa de Napoleão III – Leque em madrepérola e ouro, pinturas

⁵¹ “Não tinha outro remédio. Mais dia menos dia a casa vai abaixo. E nada disto está no seguro. Melancolicamente, os seus olhos erram à volta das colecções. É um olhar de despedida.”, Vd. Diário de Notícias (16 de Novembro de 1967), Anexo I. E.

⁵² Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte: Valiosa colecção de leques, armas antigas e objectos de arte, Op.cit., pp. 7-14. Anexo I. D.

⁵³ Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu. Londres: Sotheby & Co., 1968, pp. 34-39. Vd. Anexo I. F.

⁵⁴ A documentação relativa a esta transacção conserva-se no Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida, consistindo: na correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e Ronald Lee, 23 de Fevereiro a 4 de Março de 1968 – Acervo Epistolar do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida; nas páginas relativas aos lotes adquiridos, fotocopiadas do catálogo da Sotheby & Co. acima referenciado e cujo original se encontra também acessível na Biblioteca de catálogos da Casa-Museu Medeiros e Almeida; e ainda a etiqueta da leiloeira correspondente ao segundo leque do lote 161, datada de 26 de Fevereiro de 1968.

magníficas, adquirido a Mme Ortega em 1975?”⁵⁵. Quanto à sua proveniência precedente, colocamos a hipótese de se tratar do exemplar referido por Spire Blondel em 1875 como “Les Plaisirs du Chateau”, igualmente da autoria de Hédouin e que se menciona ser à época pertença da colecção da Condessa de Pourtalès⁵⁶, Louise Sophie Mélanie Renouard de Bussière (1836-1914) - uma das mais notáveis figuras da corte francesa durante o Segundo Império e amiga íntima dos imperadores Napoleão III e Eugénia do Montijo. Elena de Horteiga poderia portanto tê-lo adquirido a um dos descendentes da condessa, trazendo-o para Portugal e vendendo-o finalmente a António Medeiros e Almeida por volta de 1975.

Em Junho de 1977 recebe Pedro da Fonseca Felner da Costa - sucessor da casa de antiguidades da célebre actriz e antiquária Hortense Rizzo, em Lisboa, no n.º 52-54 da Rua do Alecrim⁵⁷ - “da Fundação Medeiros e Almeida a quantia de 150,000\$00 (cento e cinquenta mil escudos) pela venda de 39 (trinta e nove) leques”⁵⁸, ampliando-se consideravelmente a colecção por esta data.

Em Outubro do mesmo ano, a Fundação adquire a Francisco Marques da Silva “um leque pintado, do séc. XVIII com tartaruga e topázios orientais” (Inv. 938), pela quantia de 150.000\$00⁵⁹.

⁵⁵ Nota de compra redigida por António Medeiros e Almeida, referente à compra de um leque (Inv. 3434) a “Mme Ortega em 1975?”, [s.d.]. Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Vd. Anexo I. G. Elena Adorno Sarto de Horteiga (Bilbau, 1900 - Lisboa, 1994), modista de chapéus de origem hispana que se fixa em Portugal aquando da guerra civil em Espanha (1936-39), ascende como uma das mais conceituadas comerciantes de obras de arte e antiguidades do mercado de arte português da segunda metade do século XX. Conhecida sobretudo por comercializar peças provenientes do estrangeiro, fixou residência em Lisboa, na Rua de São Bernardo n.º 16, que hoje já não existe. Cf. MÂNTUA, Ana Anjos - As aquisições do Dr. Anastácio Gonçalves e o mercado de arte em Portugal de 1925 a 1965. In Moncada, Miguel Cabral (coord.) - Museus, palácios e mercados de arte. Lisboa: Scribe, 2014, pp. 73-74.

⁵⁶ BLONDEL, Spire - Histoire des éventails. Cercle de l'Éventail. Paris: 1992, p. 193 (reedição do original de 1875).

⁵⁷ Cf. MÂNTUA, Ana Anjos, Op.cit., p. 11.

⁵⁸ Nota de recebimento de pagamento de Pedro da Fonseca Felner da Costa do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de trinta e nove leques, 2 de Junho de 1977. Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Vd. Anexo I. H.

⁵⁹ Nota de recebimento de pagamento de Francisco Marques da Silva do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 21 de Outubro de 1977. Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Vd. Anexo I. I. Assinale-se a quantia avultada empenhada na compra deste leque (em comparação com a aquisição acima referida de trinta e nove leques pelo mesmo valor),

Encontra-se ainda listado entre diversos artigos comprados em 1980 a Francisco Marques Silva um “leque de marfim (...) com turquesas, do séc. XIX”, pelo valor de 50.000\$00⁶⁰. Existem dois leques de marfim em cujas guardas se encontram encastoadas turquesas na colecção. Contudo, um destes (Inv. 3135) encontra-se identificado como um dos leques adquiridos no leilão de 22 de Novembro de 1967 da Soares & Mendonça⁶¹, sendo portanto possível afirmar tratar-se este do outro (Inv. 3428).

Por último, indica a antiga ficha de inventário manual do leque plissado comemorativo de dois casamentos reais (Inv. 3430) que no interior da sua caixa se encontrava um apontamento manuscrito onde se lia: “Leque comprado a António Costa”⁶², desconhecendo-se todavia a data desta compra.

Desconhecem-se os processos de aquisição dos restantes leques deste núcleo, constituído hoje por duzentos e dez leques. Destes, encontram-se portanto documentadas as compras de cento e oitenta e oito leques (90 % do seu número total) – desconhecendo-se os modos de incorporação dos restantes vinte e dois (correspondentes a 22 % da colecção)⁶³.

O conhecimento destas aquisições foi possível através da leitura e análise de correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e as diversas entidades responsáveis pelas suas aquisições, de notas de compra ou apontamentos pela mão do

justificada porventura pela presença de pedras semipreciosas e pela qualidade da pintura da folha do leque.

⁶⁰ Nota de recebimento de pagamento de Francisco Marques da Silva do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 9 de Janeiro de 1980. Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Vd. Anexo I. I.

⁶¹ Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte: Valiosa colecção de leques, armas antigas e objectos de arte, Op.cit. Vd. Anexo I. D.

⁶² Ficha de Inventário Manual do Leque plissado comemorativo de dois casamentos reais, Inv. FMA 3430, Secção 188 LEQ. Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Vd. Anexo I. K. António Costa, cuja casa de antiguidades se situava em Lisboa, no n.º 76 da Rua do Alecrim, foi um dos grandes fornecedores de António Medeiros e Almeida, contando-se entre as peças por ele vendidas a algumas das mais importantes de toda a sua colecção – como a mesa de quatro tampos portuguesa do século XVIII, adquirida em 1969 (Inv. FMA 299), o conjunto escultórico flamengo “A deposição de Cristo no túmulo” (Inv. FMA 1203), comprado em 1970, ou o púlpito indo-português do século XVII-XVIII (Inv. FMA 1215), já em 1972.

⁶³ Vd. Anexo II. C.: Gráfico ilustrativo das incorporações documentadas de leques na colecção.

próprio coleccionador, ou das descrições e imagens dos catálogos dos leilões onde foram adquiridos os seus leques⁶⁴, sendo que toda esta documentação se conserva presentemente no Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida.

A correspondência entre a documentação associada à aquisição dos leques da colecção e os seus respectivos números de inventário foi possível de realizar em todas as aquisições, excepto na de trinta e nove leques adquiridos a Pedro Felner da Costa em 1977, cuja correspondência com os objectos da colecção actual não foi possível de realizar por falta de quaisquer descrições. Quedam-se portanto sessenta e um leques cuja incorporação na colecção de António Medeiros e Almeida fica por determinar⁶⁵.

⁶⁴ Vd. Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte: Valiosa colecção de leques, armas antigas e objectos de arte. Op.cit. pp. 7-17, e respectivas estampas; Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu, Op.cit., pp. 34-38. Vd. Anexo I. D.

⁶⁵ Vd. Anexo IV. A.: Quadro referente à documentação associada às aquisições dos leques da coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

PARTE II: TRAJECTÓRIAS DE MUSEALIZAÇÃO DA COLECÇÃO

1. O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DE UMA COLECÇÃO PRIVADA

*“(...) pouco a pouco fui coleccionando peças raras de valor artístico e histórico, como móveis, tapetes, lustres, loiças, bibelots, **leques**, relógios, pratas, quadros, jóias, livros, cristais, azulejos, tapeçarias, peças de arte sacra, estatuária, etc...”⁶⁶*

*“A Fundação tem por objecto: dotar o País com uma Casa-Museu, sendo todo o seu recheio constituído por quadros, tapeçarias, tapetes, móveis, esculturas, pratas, porcelanas, relógios, jóias, **leques**, azulejos, lustres, adornos diversos, livros e outros objectos de carácter artístico ou cultural”⁶⁷*

As motivações de António de Medeiros e Almeida para a aquisição de leques são hoje desconhecidas, assim como os planos que para eles possuiria. Certo é que este núcleo da colecção é incluído entre as principais tipologias de objectos da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida pelo próprio fundador, e nas alterações aos estatutos originais de 1972, dos anos de 1878, 1980 e 1983, redigidos ainda pelo próprio, e de 1992 após o seu falecimento⁶⁸. António de Medeiros e Almeida intuiria assim, presumivelmente, o considerável valor do conjunto destes objectos.

Objectos da preferência do coleccionador, ou não, não permitindo o espaço expositivo da sua Casa-Museu igualdade de oportunidade a todos os núcleos da sua colecção, a inevitável selecção das peças a expor recai forçosamente sobre as categorias de objectos que melhor se coadunam com o conceito de Museu de Artes Plásticas e Decorativas assumido.

⁶⁶ Documento assinado por António Medeiros e Almeida, Janeiro de 1978. Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Anexo I. A.

⁶⁷ Estatutos da Fundação Medeiros e Almeida, Op.cit.

⁶⁸ Denote-se o facto de que várias das colecções da Casa-Museu não gozaram deste destaque nos Estatutos, como por exemplo a de esmaltes, a de caixas de rapé, a de desenhos e gravuras, a de revestimentos arquitectónicos (para além dos azulejos) ou a de cerâmica (para além da porcelana), entre outras. Vd. Estatutos da Fundação Medeiros e Almeida, Op.cit.

A grande maioria deste núcleo é efectivamente relegada para as gavetas dos armários, que desde sempre serviram de reserva à colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida, juntando-se aos vários núcleos “periféricos” da colecção. Todos os leques adquiridos no leilão da Soares & Mendonça, em 1967, permanecem inclusivamente lacrados nas suas respectivas caixas “abaniqueras”, etiquetadas pela leiloeira. A excepção reside no leque plissado “O rapto das sabinas” (Inv. FMA 938), cujas guardas de tartaruga cravejada de topázios lhe granjearam lugar entre as jóias expostas nas vitrinas da Sala do Lago, e nos dois leques plissados expostos (Inv. FMA 3148 e FMA 3430) no Quarto do primeiro andar da Casa-Museu⁶⁹. Não é certo, porém, que estes se encontrassem expostos ainda por vontade de António de Medeiros e Almeida.

Em 1971 António de Medeiros e Almeida reconhece a necessidade de estudar e documentar as obras de arte que viriam a integrar a colecção do Museu que idealizara, convocando uma equipa de inventariantes para o fazerem. Após o seu falecimento, em 1986, o processo viria a ser continuado ao longo de várias campanhas, destacando-se as de 1987 e, já em formato digital, a de 1997 – como adiante mencionaremos com maior detalhe.

A colecção de leques permanece assim em reserva, salvo algumas ocasiões pontuais em que algumas peças são mostradas, mediante pedido prévio. A 28 de Outubro de 1996, por exemplo, os leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida recebem a visita de vinte e um membros da FANA – Fan Association of North América –, associação que ainda hoje se encontra em actividade⁷⁰.

Em 1999 vê-se pela primeira vez exposta parte substancial da colecção, por ocasião da exposição temporária *Da folha de palmeira à peça de museu – o leque chinês*, uma iniciativa da Missão de Macau com a colaboração do Palácio Nacional de Queluz. Tendo tido lugar nesta última instituição, nos meses de Março a Junho desse

⁶⁹ Presumivelmente a partir de 1999, ano das obras de abertura das duas janelas que ladeiam esta vitrina.

⁷⁰ Consultem-se os seguintes documentos do Acervo Epistolar do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida: Carta de Janine Oger e Françoise Caurier endereçada a Isabel Ivo Cruz, agregada ao programa da viagem a Lisboa realizada pelos membros da FANA entre 26 e 29 de Outubro de 1996, 29 de Agosto de 1996. Carta de Colin Johnson endereçada a Isabel Ivo Cruz, 20 de Novembro de 1996.

ano, a exposição contou com quarenta e seis leques da colecção da Fundação Medeiros e Almeida⁷¹, colecção essa que à época se encontrava por estudar e se encontrava sumariamente inventariada. O catálogo desta exposição dedica às peças seleccionadas as respectivas entradas, de carácter estritamente descritivo, apesar de incluir um capítulo introdutório de contextualização histórica⁷². A exposição e o respectivo catálogo dão pela primeira vez a conhecer ao público – nacional e internacional – a existência de leques na colecção da Fundação Medeiros e Almeida, o que viria a suscitar interesse e mesmo alguns pedidos de visualização da colecção, ao que a equipa técnica da Casa-Museu – por esta altura ainda por abrir ao público – acede.

A 1 de Junho de 2001 abre por fim ao público a Casa-Museu Medeiros e Almeida, permanecendo a sua colecção de leques afastada do olhar dos seus visitantes. No decurso desse ano é ainda elaborado um projecto arquitectónico e museográfico para uma sala de exposições dedicada à colecção de leques, que então não chega a concretizar-se.

Paulo de Campos Pinto seria um dos primeiros historiadores de arte a interessar-se por alguns dos leques da colecção, nomeadamente os de carácter comemorativo, que por ele são objecto de estudo e publicados por duas ocasiões: em 2002, no âmbito da dissertação de mestrado do autor⁷³; e em 2009, na Revista de artes decorativas da Universidade Católica Portuguesa⁷⁴.

Em 2005, três leques da colecção (Inv. FMA 3430, FMA 3434 e FMA 3148) integram a exposição temporária Tesouros da intimidade real – Objectos do uso

⁷¹ Sabe-se hoje que apenas parte destes leques são de facto de origem chinesa. Na verdade, dez destes leques são de produção europeia, trinta e cinco de produção chinesa, e um de folha europeia conjugada com uma armação chinesa. Vd. AMARO, Ana Maria (coord.) - Da folha de palmeira à peça de museu: o leque chinês [cat. expo.]. Lisboa: Missão de Macau em Lisboa, 1999.

⁷² Idem.

⁷³ PINTO, Paulo de Campos - O leque de folha dobrada em Portugal do século XVI ao século XX – Leques comemorativos portugueses. Lisboa: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2002. Dissertação de mestrado.

⁷⁴ PINTO, Paulo de Campos - Ensaio sobre leques comemorativos portugueses. In Revista de artes decorativas. Porto: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. 3:2009.

peçoal de príncipes europeus, patente na Casa-Museu Medeiros e Almeida de Maio a Dezembro desse ano. Os reflexos a nível da investigação e do consequente conhecimento gerado em torno das peças contempladas são por esta altura ainda escassos, dado que as entradas do catálogo desta exposição colocam em destaque as personagens históricas e não os objectos que lhes pertenceram ou a sua relação com estes⁷⁵. Esta exposição, como tantas vezes sucede com as exposições museológicas, está contudo na origem de dois trabalhos de estudo, e da revisão do inventário dos leques da colecção até então realizado.

Logo após a exposição dos *Tesouros da intimidade real...*, em 2006, a colecção despertaria o interesse de Rosa Maria Mota, aluna de licenciatura em Arte e Património pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, que a estuda e fotografa, acrescentando novos dados aos registos de inventário da instituição⁷⁶. No trabalho que dedica à colecção produzido para o seminário de licenciatura, a própria admite as dificuldades sentidas ao longo deste empreendimento, tanto a nível de escassez de tempo como de bibliografia específica, e as consequentes limitações dos resultados seu estudo⁷⁷.

Em 2012 dedica também Catarina Rodrigues, aluna da Licenciatura em História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, o seu estágio curricular à inventariação e organização em reserva da colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida⁷⁸.

⁷⁵ ALMEIDA, João de; VILAÇA, Teresa Cancela - *Tesouros da intimidade real: Objectos do uso pessoal de príncipes europeus na colecção Medeiros e Almeida* [cat. expo.]. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2005.

⁷⁶ Não é possível precisar em que consistem estes novos dados introduzidos por Rosa Maria Mota, dado que o sistema de inventário utilizado, acerca do qual remetemos para o capítulo seguinte da presente dissertação, não permite a inserção de mais que um autor de ficha de inventário, o que resulta na perda dos autores anteriores dessa mesma ficha.

⁷⁷ MOTA, Rosa Maria - *O leque visto através da colecção da Fundação Medeiros e Almeida*. Porto: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2006. Trabalho de seminário da licenciatura em Arte e Património da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

⁷⁸ RODRIGUES, Catarina - *Casa-Museu Medeiros e Almeida, Setembro a Dezembro de 2012*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Relatório de estágio curricular.

Em finais do ano seguinte, decide-se por fim por termo à pouquíssima visibilidade desta colecção, orçamentando-se um projecto expositivo para uma sala dedicada exclusivamente aos leques. Dá-se assim início à colaboração desenvolvida com a autora da presente dissertação na instituição, realizando-se inicialmente a investigação científica e a sistematização da documentação referente à colecção necessárias para a concretização do projecto. Como se desenvolverá nos subcapítulos seguintes, o projecto curatorial e museográfico é desenvolvido ao longo de 2014, inaugurando-se a nova sala com a exposição de setenta e dois leques, em Novembro desse ano. O projecto incluiu nos próprios módulos expositivos, como veremos, espaço de reserva para o restante da colecção, que fica por fim instalada na sua totalidade – parte exposta, parte em reserva – na designada Sala dos Leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

Em suma, pode afirmar-se que as datas de maior significância na história desta colecção são, portanto, as de 1967, ano da aquisição de mais de metade deste núcleo, e que marca possivelmente o início da sua constituição enquanto colecção; o ano de 1999, em que se dá a primeira exposição na qual figuram leques da colecção; o de 2001, em que abre a Casa-Museu ao público com a exposição permanente de três leques; e ainda nesse ano, é realizado o primeiro projecto de exposição da colecção, a partir do qual germinaria, em 2014, a inauguração da Sala dos Leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

2. DOCUMENTAÇÃO E INVENTARIAÇÃO

A documentação e a inventariação assumem-se hoje em contexto museológico como uma das suas funções mais vitais. De acordo com a própria Lei-quadro dos Museus Portugueses, os museus têm o “dever de inventariar e de documentar”⁷⁹ os seus acervos. De facto, o inventário e a documentação elencam-se entre as sete funções museológicas definidas por esta Lei-quadro, que define ainda o conceito de inventário museológico como “a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada museu” e especifica que este “visa a identificação e individualização de cada bem cultural e integra a respectiva documentação de acordo com as normas técnicas mais adequadas à sua natureza e características”⁸⁰.

Os sistemas de documentação museológica adoptam diferentes metodologias e práticas em função dos seus acervos e da quantidade e complexidade da documentação que possuem. A implementação do sistema de documentação e inventariação da Casa-Museu Medeiros e Almeida, como veremos, passou por um processo que acompanha a história da própria instituição, assim como a dos sistemas de documentação e inventariação em contexto museológico nacional e internacional.

2.1. SISTEMAS DE DOCUMENTAÇÃO E INVENTARIAÇÃO NA INSTITUIÇÃO

Como já referimos, António Medeiros e Almeida reconhece desde muito cedo a importância da documentação relativa às obras de arte que coleciona. Assim sendo, conserva muitos dos documentos que às suas aquisições dizem respeito, desde ao modo como tomou conhecimento da sua existência, à correspondência trocada a seu propósito, ao processo de compra ou aquisição, de transporte e entrega, etc.

Ao longo da história da Casa-Museu Medeiros e Almeida, a sua documentação museológica tem vindo a ser tratada e organizada em *dossiers* que constituem o

⁷⁹ Artigo n.º 15 da Lei n.º 47/2004. Diário da República, 1.ª Série A, n.º 195 de 19 de Agosto de 2004. Aprova a Lei Quadro dos Museus Portugueses.

⁸⁰ Artigo n.º 16 da Lei n.º 47/2004, *idem*.

Arquivo Documental da instituição. Este contém a documentação que diz respeito à colecção, a documentação científica relativa aos temas de estudo relevantes para a instituição, e ainda todos os documentos associados ou produzidos no âmbito da sua actividade museológica.

A documentação respeitante à colecção organiza-se de acordo com as grandes categorias que a integram (p.e. mobiliário, pintura, relógios, leques, etc.), e ainda por ordem de número de inventário. O Arquivo Documental da Casa-Museu Medeiros e Almeida constitui não apenas um instrumento de rápido acesso às informações fundamentais de cada objecto, como também uma certificação de propriedade por parte da instituição.

Quanto ao inventário, e conforme referimos no capítulo anterior, o processo de inventariação da colecção de António Medeiros e Almeida inicia-se por sua própria vontade, em 1971. O coleccionador convoca então uma equipa composta por três técnicos inventariantes e um fotógrafo da Fundação Calouste Gulbenkian para levarem a cabo a inventariação da sua colecção. Porém, esta primeira campanha de inventariação não dá por concluída a tarefa. Após o falecimento de António de Medeiros e Almeida, em Fevereiro de 1886, o Conselho Administrativo da Fundação Medeiros e Almeida constata a necessidade de proceder à inventariação da totalidade das peças da colecção. São assim contratadas, em 1987, duas equipas de trabalho provenientes do Museu Nacional de Arte Antiga e do antigo Instituto Português do Património Cultural (IPPC) para dar continuidade à empreitada. Entre 1987 e 1989 esta equipa procede ao preenchimento de Fichas de Inventário, de acordo com as metodologias então em prática nas instituições museais, embora também não se conclua por esta altura a inventariação da totalidade da colecção.

De acordo com as metodologias em prática nas instituições museológicas de então, a Casa-Museu utiliza inicialmente fichas de inventário individuais manuscritas em suporte de papel, que ainda hoje são conservadas no Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Estas primeiras Fichas de Inventário manuais consistem em fichas individuais impressas, com diversos campos de preenchimento manuscrito. Os campos preenchidos que nelas constam são os mais

elementares, tratando-se unicamente dos registos da existência de cada objecto da colecção⁸¹. A partir de 1989 são acrescentadas a estas fichas novas informações, como o local de acondicionamento, a proveniência do objecto e o seu estado de conservação, dados que nos são hoje de grande utilidade⁸².

Deste modo, a instituição detém actualmente duas tipologias de fichas de inventário: as antigas, manuais, que se encontram hoje desactualizadas e que constituem património da Casa-Museu Medeiros e Almeida; e as novas fichas de inventário informatizadas, que de seguida analisaremos em maior detalhe.

A informatização dos inventários museológicos em Portugal inicia-se em 1994⁸³ e é logo em 1997, quando a matéria é ainda relativamente recente em contexto nacional, que a Casa-Museu Medeiros e Almeida adquire o primeiro sistema informático de gestão de colecções implementado na instituição, o *DOCMaster Gestão de Museus*, dando-se então início à transposição do seu inventário museológico para um suporte electrónico. Envolvendo a transferência de dados referentes a cerca de 9000 objectos museológicos, trata-se de um processo moroso, optando-se por dar prioridade às peças de maior importância ou representatividade na colecção. Todas as peças da Casa-Museu se encontram actualmente inventariadas e registadas informaticamente no *DOCMaster Gestão de Museus*.

No início de 2015, e dadas as limitações sentidas a nível do sistema informático de inventário em utilização há já dezoito anos, a Casa-Museu Medeiros e Almeida

⁸¹ As fichas de inventário elaboradas pelo primeiro grupo de trabalho contêm os seguintes campos de preenchimento: número de ficha, número de inventário, secção, objecto, matéria, dimensões, época, oficina, marca/autor, peso, incorporação, proveniência, colocação, observações, fotografia e respectivo número de negativo, sendo que muitos destes campos nunca chegaram a ser preenchidos. Em 1997 são levadas a cabo pelo segundo grupo de inventariantes novas Fichas de Inventário manuais, semelhantes às que até então vigoravam, desta feita constituídas pelos campos: número de inventário geral, número de inventário de secção, número de inventário antigo, secção, objecto, matéria, dimensões, época, oficina, marca/autor, peso, data da incorporação, proveniência, colocação, observações, fotografia e número do negativo.

⁸² Esta conclusão é retirada com base nas diferenças da caligrafia e do instrumento de escrita utilizados no preenchimento dos diferentes campos e também pela presença das assinaturas da técnica Ana Isabel Cruz, que apenas integra a equipa a partir de 1989.

⁸³ OLEIRO, Manuel Bairrão – Sistemas de inventário, documentação, gestão e divulgação de colecções do Instituto dos Museus e da Conservação. In Figueiredo, Cláudia (coord.) – *Museologia.pt*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 3:2009, pp. 132-134.

implementa um novo sistema informático de gestão da sua colecção, o *In Patrimonium Premium*, com o propósito de facilitar a gestão, interligação e divulgação da informação relativa à colecção da instituição. Dá-se então início ao processo de migração dos dados do antigo sistema de inventário para o novo, ainda em curso à data de conclusão do presente trabalho.

2.2. CONTRIBUTOS PARA A NORMALIZAÇÃO DE CRITÉRIOS DE INVENTARIAÇÃO DE LEQUES

Como refere Alexandre Matos, a utilização não regrada dos diferentes sistemas de documentação e inventário – dos inventários manuais, às primeiras bases de dados digitais e, finalmente, aos complexos sistemas informáticos de registo, tratamento, pesquisa e divulgação de informação dos nossos dias –, não demonstra ser suficientemente funcional e satisfatória no âmbito das instituições museológicas. Foi necessária a criação, difusão e utilização de linhas orientadoras e de normativas documentais e de inventariação⁸⁴.

Os diversos organismos internacionais ligados às práticas museológicas têm vindo a desenvolver diferentes instrumentos com o objectivo de normalizar a informação e as práticas de documentação e inventariação do património cultural em museus. A título exemplificativo⁸⁵ refiram-se os instrumentos criados pelo *International Committee for Documentation* do *International Council of Museums* (ICOM-CIDOC), como o *International Guidelines for Museum Object Information*⁸⁶ ou o

⁸⁴ MATOS, Alexandre - Os sistemas de informação na gestão de colecções museológicas: Contribuições para a certificação de museus. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. Dissertação de mestrado.

⁸⁵ Remetemos para listagens mais exaustivas de instrumentos de normalização de práticas e procedimentos de documentação e inventariação em contexto museológico nos estudos académicos de Alexandre Matos: MATOS, Alexandre - Os sistemas de informação na gestão de colecções museológicas: Contribuições para a certificação de museus. Op.cit.; MATOS, Alexandre - SPECTRUM: uma norma de gestão de colecções para os museus portugueses. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012. Tese de doutoramento.

⁸⁶ ICOM - International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories. [Em linha], [Consult. 3 Set. 2015]. Disponível em WWW:<URL:http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Guidelines/CIDOCguidelines1995.pdf>.

*CIDOC Conceptual Reference Model*⁸⁷; pela *Museum Documentation Association* (MDA), nomeadamente o *SPECTRUM*⁸⁸; pelo *Canadian Heritage Information Network* (CHIN), salientando-se os *CHIN Data Dictionaries*⁸⁹; ou pelo *Getty Research Institute*, por exemplo com as suas *Categories for the Description of Works of Art*⁹⁰. No contexto museológico nacional a consistência da documentação museológica é promovida pela própria Lei-Quadro dos Museus Portugueses⁹¹, assim como pelo conjunto de volumes *Normas de inventário* publicado em 1999 pelo antigo Instituto Português de Museus (IPM), actual Direcção Geral do Património Cultural (DGPC) com o intuito de “divulgar normas e conceitos internacionalmente aceites e adoptados e (...) constituir um auxiliar de consulta rápida para todos os museus”⁹². Estas directrizes baseiam-se no programa *Matriz* – criado em 1993 e até hoje utilizado pelos museus tutelados pela DGPC, bem como por outras instituições nacionais –, e destinam-se a ser utilizadas como auxiliares de gestão e inventariação, tanto nesta aplicação como noutras homólogas.

O sistema informático actualmente utilizado na Casa-Museu Medeiros e Almeida, o *Gestão de Museus*⁹³, segue um modelo que consideramos estar em concordância com as normas desenvolvidas para o *Matriz*. Para além de possuir um motor de busca que permite uma pesquisa avançada (por número de inventário, autor,

⁸⁷ The CIDOC Conceptual Reference Model [Em linha] [Consult. 3 Set. 2015]. Disponível em WWW:<URL:http://www.cidoc-crm.org/index.html>.

⁸⁸ A Museum Association ainda hoje mantém a sua actividade, no Reino Unido. A Museum Documentation Association (MDA), à qual nos referimos, é em 2008 substituída pela Collections Trust (CT). Vd. MATOS, Alexandre - SPECTRUM: uma norma de gestão de colecções para os museus portugueses. Op.cit., pp. 56-58.

⁸⁹ CHIN Data Dictionaries - [Em linha], atual. 2013. [Consult. 2 Set. 2015]. Disponível em WWW:<URL:http://www.rcip-chin.gc.ca/application/ddrcip-chindd/description-about.app?lang=en>.

⁹⁰ Categories for the Description of Works of Art (CDWA) (Getty Research Institute) - [Em linha]. [Consult. 2 Set. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/index.html>.

⁹¹ Lei n.º 47/2004, Op.cit.

⁹² PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha - Normas de inventário: Normas gerais. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1999.

⁹³ Apesar da acima referida implementação do novo sistema de inventário na Casa-Museu Medeiros e Almeida, o In Patrimonium Premium, não se encontrando concluído o processo de migração de dados a instituição continua por ora a utilizar o programa Gestão de Museus.

localização, data de incorporação, entre outros critérios de selecção), este sistema de inventário organiza-se por *Categorias*, definidas em função das especificidades da colecção e das necessidades da própria instituição.

Considerando que as referidas *Normas de Inventário* deverão ser entendidas “como um princípio orientador, previamente testado e confirmado, que contempla as principais colecções existentes em museus portugueses”⁹⁴, e sendo que a tipologia artística “Leque” não se encontra aqui especificamente contemplada, constatou-se no decurso do trabalho de inventário realizado na instituição a necessidade de definição de estruturas de informação e de terminologias a adoptar na inventariação de leques, especialmente nos campos informativos referentes à Classificação (Categoria, Subcategoria, Tipologia, Variantes e Subvariantes), Identificação (Denominação e Título), Descrição, Dimensões e Produção (autoria ou entidade produtora, data e local de produção).

O presente subcapítulo pretende assim desenvolver uma metodologia de inventariação de leques, com vista a normalizar o registo de inventário desta tipologia de bens culturais. O modelo proposto seguirá de perto as *Normas gerais de inventário para as artes plásticas e as artes decorativas*⁹⁵, tratando a informação relacionada com alguns dos campos informativos que se consideram transversais a qualquer modelo de inventariação e passíveis de incorporação no esquema de registo completo de inventário de qualquer instituição museal.

A ficha de inventário para um leque que aqui se propõe incorpora deste modo os campos informativos que seguidamente se elencam e analisam:

⁹⁴ PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha. Op.cit., pp. 16-17.

⁹⁵ PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha. Op.cit.

2.2.1. SISTEMAS DE CLASSIFICAÇÃO

a) Supercategoria, Categoria, Subcategoria, Tipologia, Variantes e Subvariantes

Jean Davallon refere que em contexto museológico “os objectos são sempre elementos de sistemas ou categorias”⁹⁶. Efectivamente, os programas informáticos de inventariação das colecções museológicas exigem por norma um sistema de classificação que permita organizar e categorizar os objectos de uma colecção, por forma à sua eficaz identificação e localização entre os numerosos itens listados.

As *Normas gerais de inventário para as artes plásticas e as artes decorativas* prevêem um sistema de classificação de objectos museológicos em *Supercategorias* predefinidas, que pretendem abranger grandes agrupamentos de peças, desdobrando-se estas em *Categorias* e *Subcategorias* mais específicas. A classificação de um objecto museológico, segundo as referidas normativas, é estabelecida e definida em função da técnica, matéria de base e funcionalidade⁹⁷. Apesar de contemplarem algumas tipologias de objectos museológicos, estas não prevêem o caso específico de uma colecção de leques. Contudo, de acordo com o Mapa de Classificação proposto nas *Normas Gerais*, estes objectos inserir-se-ão na *Supercategoria “Arte”*, na *Categoria “Traje”* e na *Subcategoria “Acessórios”*⁹⁸.

A natureza destes objectos exige, contudo, a utilização de um conjunto de conceitos operativos ainda mais específicos. Como já referimos, a designação “leque” serve como uma classificação tipológica abrangente para classificar todo um conjunto de instrumentos que servem a funcionalidade de agitar o ar com diferentes características e designações, como são os casos dos leques, dos abanos, das ventarolas, das bandeirolas, dos flabelos, etc., que por sua vez se desdobram em

⁹⁶ DAVALLON, Jean - Le musée est-il vraiment un média?. In *Public et musées*. 2:1 (1992), pp. 99-123. Apud DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.) - *Conceitos-chave de museologia* [Em linha], [Consult. 6 set. 2015]. Disponível em WWW:<URL:http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf>..

⁹⁷ PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha. Op.cit., p. 18.

⁹⁸ Idem, pp. 86-87.

designações ainda mais particulares⁹⁹. Contudo, dada a generalização do termo, propõe-se a utilização do instrumento operativo *Tipologia* “Leque” para designar esta classe de objectos, e a subdivisão da *Tipologia* em Variantes e Subvariantes tipológicas, que se apresentam em anexo¹⁰⁰.

Não existindo no sistema *Matriz*, nem em muitos dos sistemas de inventário utilizados por instituições museológicas, os campos *Tipologia*, *Variante* e *Sub-variante*, propomos a inserção da informação referente à caracterização tipológica de leques no campo identificativo *Denominação*, o que igualmente está de acordo com as *Normas* específicas para algumas categorias de objectos, como Têxteis¹⁰¹, Ourivesaria¹⁰², Mobiliário¹⁰³, entre outros.

2.2.2. IDENTIFICAÇÃO

a) Denominação e Título:

As Normas comportam duas principais hipóteses no que concerne a identificação dos objectos patrimoniais: a denominação e o título¹⁰⁴.

De acordo com as Normas, o critério a adoptar para a denominação de um objecto é o da sua vocação funcional¹⁰⁵. No caso dos leques, a sua utilidade primária é comum a todas as suas tipologias, devendo por isso corresponder a sua denominação,

⁹⁹ A título exemplificativo, considere-se o caso de um leque, do tipo brisé, que por sua vez poderá ser um leque brisé de palmetas, e ainda um leque brisé de palmetas reversível.

¹⁰⁰ Vd. Anexo IV. B.: Classificação tipológica dos leques da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida. Denote-se, contudo, que este quadro diz apenas respeito à diversidade de variantes tipológicas presentes no acervo em estudo, não pretendendo incluir todas as Tipologias, Variantes e Sub-variantes de leques em existência.

¹⁰¹ ALARCÃO, Teresa; PEREIRA, Teresa Pacheco - Normas de inventário: Têxteis. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000, pp. 24-25.

¹⁰² ALVES, Fernanda [et al.] - Normas de inventário: Ourivesaria. Arte. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2011. pp. 21-22.

¹⁰³ SOUSA, Maria da Conceição Borges de; BASTOS, Celina - Normas de inventário: Mobiliário. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004. pp. 19-23.

¹⁰⁴ PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha. Op.cit., pp. 20-24.

¹⁰⁵ Idem, p. 20.

como já referimos, regra geral e à semelhança do que sucede com outras categorias de objectos patrimoniais, ao nome dado à tipologia morfológica do objecto a inventariar (p.e.: abano; leque plissado; leque brisé¹⁰⁶).

Contudo, a denominação de um leque deverá identificá-lo inequivocamente e distingui-lo dos restantes objectos da colecção¹⁰⁷. Assim, considera-se ser necessário o acrescento de outro critério identificativo, e é a esse respeito que a denominação de um leque se revela ser um dos campos de mais difícil sistematização, tanto pela inexistência de terminologia normalizada, como pela indefinição dos critérios de designação a adoptar.

Quanto à primeira, refere Anna Gray Bennet:

“The vocabulary developed in one speciality may be misleading if not meaningless to those working in another field. This poses a problem in the case of interdisciplinary objects such as fans, which span many different materials and media.”¹⁰⁸

Procurou-se contribuir de duas formas para a normalização de terminologia, no que à documentação e inventário dos leques da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida concerne. Nesse sentido, elaborou-se uma metodologia classificatória de tipologias através de uma Tabela Classificatória¹⁰⁹. Esta conduziu à normalização da informação introduzida no campo Denominação no inventário realizado, como em seguida se referirá. Por outro lado, a necessidade de sistematização de terminologias referentes a leques, não apenas a nível tipológico, como também a nível anatómico, técnico e material conduziu à elaboração de um Glossário¹¹⁰ de termos relevantes e

¹⁰⁶ Vd. Anexo Glossário. A designação francesa “*brisé*” é recorrentemente utilizada no contexto da bibliografia nacional e internacional para designar a tipologia de leque dobrável rígido. Como tal, e para efeitos deste estudo, o termo estrangeiro será utilizado na sua versão (ou apropriação) em língua portuguesa, não surgindo por essa razão referenciado enquanto estrangeirismo, em itálico.

¹⁰⁷ Artigo n.º 16 da Lei n.º 47/2004, Op.cit.

¹⁰⁸ BENNETT, Anna Gray - *Unfolding beauty*. Nova Iorque: Thames and Hudson, 1988, p. 25.

¹⁰⁹ Vd. Anexo IV. B.: Classificação tipológica dos leques da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

¹¹⁰ Vd. Anexo V.: Glossário.

úteis às funções museológicas de documentação e inventariação, sobretudo no preenchimento do campo da Descrição.

No que diz respeito aos critérios adoptados, confrontamo-nos frequentemente – nas referências bibliográficas, nos inventários consultados e nos catálogos de exposições e leilões – com preceitos para a designação de leques variados e indiferenciados, que incluem designações referentes a um ou mais dos seguintes:

- i. À morfologia, ou seja, à tipologia do leque, fazendo-se por vezes referência a características formais particulares, materiais ou decorativas, o que, em rigor, deveria ser incluído nos campos destinados aos materiais e técnicas ou à descrição do objecto (p.e. leque brisé de tartaruga);
- ii. Ao período histórico em que este se insere, particularmente se ao período em questão for atribuída designação específica (p.e. leque Louis XVI), o que suscita frequentemente alguns problemas, sobretudo em casos nos quais não existem certezas quanto ao local de produção do objecto, ou em que o período ou reinado não coincidem rigorosamente com o estilo que recebe o seu nome (p.e. leque Império);
- iii. Ao estilo decorativo, sendo que frequentemente o período de manufactura de um leque não coincide com o estilo decorativo que este apresenta, exigindo a inclusão de informação elucidativa (p.e., revivalista, pastiche);
- iv. À autoria ou fabricante do leque (p.e. leque Duvelleroy), informação considerada no campo referente à autoria ou entidade produtora;
- v. As designações de leques são frequentemente associados a terminologias sugeridas pela representação, ou tema iconográfico, que apresentam (p.e. leque Mandarin);
- vi. Ou ainda a características do seu historial como referências à sua proveniência ou a antigos proprietários (p.e. leque da rainha D. Amélia).

Seria desejável a coerência de critérios de atribuição de denominações, embora, no caso de uma colecção de leques tão ou mais extensa que a que aqui é tratada, nem sempre isso seja praticável.

O mais vulgar e consensual critério de denominação, para além do da tipologia, é o do título do tema iconográfico representado no leque, que não deverá substituir a denominação mas com ela coexistir (p.e. leque plissado “O rapto das sabinas”).

Tal como no caso de outras Categorias de objectos patrimoniais, os leques não possuem por norma títulos originalmente atribuídos pelo próprio autor, sendo por isso geralmente criados posteriormente, sugeridos pelo motivo ou tema iconográfico representados, seguindo de perto o que sucede na Pintura¹¹¹.

2.2.3. DESCRIÇÃO

O campo de Descrição revela-se essencial e transversal a qualquer ficha de inventário, contendo informação vital à documentação e inventariação em contexto museológico e sendo de utilidade às restantes funções museais. Muito embora este seja por norma um campo de preenchimento livre, as suas potencialidades aumentam em função da sistematização, do rigor e da uniformização da informação inserida. As Normas de Inventário fornecem algumas orientações gerais nesse sentido¹¹².

Na convicção de que os conteúdos da Descrição de um leque podem e devem ser o mais adequados possível a esta tipologia artística, sem comprometer a sua compatibilidade com as diferentes categorias de objectos que poderão integrar as colecções onde se inserem e respectivas entradas de inventário, propõe-se a seguinte organização de conteúdos a inserir neste campo:

- Tendo em consideração o preceito hierárquico da descrição de um objecto partindo do geral para o particular, isto é, dos elementos estruturais para os acessórios ou decorativos¹¹³, deverá começar-se pela **descrição geral ou morfológica**, sendo desde logo identificada a Tipologia do objecto e respectivas

¹¹¹ CAETANO, Joaquim Oliveira - Normas de inventário: Pintura. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2007.

¹¹² PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha. Op.cit., pp. 33-34.

¹¹³ Idem, p. 33.

Variantes e Subvariantes¹¹⁴, visto que são determinantes para o aspecto visual da peça. A descrição poderá igualmente iniciar-se com a repetição da Denominação da peça, identificando-a desse modo em coerência com o referido campo do inventário.

- De seguida, propomos que se realizem as **descrições dos principais elementos constituintes** do leque, tanto do anverso como do reverso dado que estes frequentemente diferem um do outro, incluindo descrições materiais e técnicas pertinentes à descrição do aspecto visual do objecto, assim como descrições iconográficas, heráldicas e de marcas ou inscrições.

No caso de um leque plissado, por exemplo, dever-se-á proceder em primeiro lugar à descrição da folha, especificando-se o seu formato, se é dupla ou única e se possui ou não remate. A descrição da armação deverá sistematizar, pelo menos, quatro descrições particulares: a do número de varetas, convencionalmente expressa através da fórmula “x + 2 guardas”; a descrição das varetas; a descrição das guardas; e a descrição do eixo.

- A **descrição de outros elementos** poderá contemplar borlas, caixas, estojos, etc, no caso de estes não se encontrarem inventariados individualizadamente.

2.2.4. PRODUÇÃO

Para os efeitos do presente trabalho, entende-se por produção a concepção, criação, execução, montagem ou decoração de um leque, considerando que este conceito inclui qualquer indivíduo ou entidade responsável pela criação da peça, ou por um ou mais dos seus componentes, as datas e o local dessa produção.

¹¹⁴ De acordo com o que se propõe no subcapítulo da presente dissertação de mestrado: 2.2.1. Sistemas de Classificação, alínea a) Supercategoria, Categoria, Subcategoria, Tipologia, Variantes e Subvariantes. Veja-se igualmente o Anexo IV. B.: Classificação tipológica dos leques da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

a) Autoria e entidade produtora

Designa-se esta categoria de informação como “autoria e entidade produtora” pois, na ocorrência de existência de dados referentes à autoria e à entidade produtora de leques – por norma apenas se possui informação acerca de uma destas¹¹⁵ – a informação a reter, tanto num caso como noutro, é bastante similar.

Frequentemente se vê atribuída a autoria de um leque plissado – a mais comum tipologia de leque – ao pintor da sua folha. Na realidade, a determinação da autoria de um leque constitui uma rara ocorrência, pois estes objectos artísticos exigem a participação de diferentes especialidades técnicas para a concepção, execução e montagem dos seus diferentes elementos constituintes – entre os quais *éventaillistes*, desenhadores, pintores, gravadores, ourives, douradores, etc. –, possuindo assim por norma mais que um criador. Considera-se, na verdade e na grande maioria dos casos, ser infrutífera a tentativa de atribuir a um único indivíduo a autoria de um leque.

Tratando-se assim o leque de uma tipologia artística que, por norma, possuirá múltiplos intervenientes na sua produção, deveriam idealmente incluir-se neste campo todos os agentes pertinentes e o papel por cada um desempenhado. Não sendo provável que tal seja possível de determinar, deverão ser indicados todos os nomes passíveis de atribuição, e respectiva justificação – que poderá derivar da presença de uma assinatura ou inscrição no próprio objecto, de peritagens diversas, de análises científicas ou de fontes documentais.

Ainda quando a presença de uma assinatura – por norma na folha ou armação de um leque – aponta para uma autoria, essa inscrição dirá respeito apenas ao elemento constituinte assinado, geralmente a folha, sendo que o seu autor por certo não terá sido responsável pela execução da armação e pela montagem do produto final. Há que ter ainda em consideração que a inscrição de um nome num leque poderá ser, e é

¹¹⁵ Refira-se como exemplo de uma excepção a esta “norma” o leque da colecção do Palácio Nacional da Ajuda (Inv. 56569), que possui duas inscrições: uma referente à autoria da pintura da sua folha – Cécile Chennevière –, e outra à maison *éventailliste* Duvelleroy, onde o leque terá sido produzido. Vd. MatrizNet [Em linha] [Consult. 7 Set. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=989943>>.

frequentemente, posterior à sua manufactura ou simplesmente não indicativa da real autoria do leque¹¹⁶.

Nos casos em que é possível determinar a autenticidade de uma assinatura ou entidade produtora de um leque, esta constitui um elemento valiosíssimo, pois possibilita contextualizá-la cronológica e geograficamente. Para leques assinados ou marcados, a sua atribuição deverá ser justificada pela transcrição da inscrição, incluindo-se a sua localização na peça e, sempre que possível, acompanhada de uma breve informação biográfica, nomeadamente dos locais e datas de actividade da entidade produtora ou do autor e, no caso deste último, do seu nascimento e morte.

Nestes casos, deverão os campos referentes à autoria ou entidade produtora ser repetíveis, para que sejam considerados os diferentes intervenientes e as várias partes do leque respeitantes, como em seguida se exemplifica:

Autoria ou entidade produtora:

- Autoria ou entidade produtora da folha
- Autoria ou entidade produtora da armação
- Autoria ou entidade produtora de outros elementos constituintes
- Autoria ou entidade produtora da montagem

Contudo, no que diz respeito à grande maioria dos leques, estes possuem autoria múltipla e desconhecida ou anónima, e assim deverá ser indicada, podendo ser incluída a designação da cultura ou procedência geográfica que produziu a obra¹¹⁷ (exemplo: produção múltipla anónima, provavelmente napolitana).

¹¹⁶ Refira-se o caso dos leques com a inscrição “Watteau”, referência à fonte iconográfica ou, quanto muito, ao modelo destinado a folhas de leques concebido pelo pintor francês mas não, que se conheça, à autoria. Cf. LETOURMY, Georgina; LLANOS, José Luis de los - Le siècle d'or de l'éventail, du Roi-Soleil à Marie-Antoinette. Dijon: Éditions Faton, 2013, p. 41.

¹¹⁷ Conforme recomendam as Categories for the Description of Works of Art, Op.cit.

b) Data e local de produção

Geralmente a data e o local de produção de um leque são atribuídos com base em elementos identificativos como o estilo, a temática representada, os materiais e técnicas empregues, entre outros, ou ainda por aproximação a outros objectos semelhantes (da mesma tipologia ou não), o que levanta alguns desafios se tivermos em consideração tendências revivalistas, hibridismos e mesmo representações invulgares ou excêntricas para o período e local de fabrico em questão. Por outro lado, revela-se de extrema importância, para o caso específico dos leques, tomar em consideração as produções realizadas especificamente para mercados externos, o que vem complexificar ainda mais um campo já de si problemático e de difícil estudo.

Para além disso, diferentes elementos constituintes de um leque poderão datar e proceder de distintos períodos e locais. Isto sucede frequentemente, e muito especialmente no caso de um leque plissado, no qual a folha poderá ter uma atribuição de data e fabrico, a armação outra, e em que a sua montagem poderá ter sido realizada num terceiro local e em data posterior¹¹⁸. Nestes casos, deverão estes campos ser repetíveis, para que sejam considerados a data e o local de produção, não do produto final, mas dos vários intervenientes, partes respeitantes, datas e locais com em seguida se exemplifica:

Data de produção:

- Data de produção da folha
- Data de produção da armação
- Data de produção de outros elementos constituintes
- Data de montagem

¹¹⁸ Exponha-se, a título exemplificativo, o caso do leque da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida Inv. FMA 3162, um leque plissado com folha italiana provavelmente pintada em Nápoles, armação chinesa de exportação para o mercado europeu, e muito possivelmente montado em Inglaterra.

Local de produção:

- Local de produção da folha
- Local de produção da armação
- Local de produção de outros elementos constituintes
- Local de montagem

Alternativamente, e no caso provável da inexistência de campos informativos que possibilitem a introdução sistemática destes dados, esta informação poderá ser introduzida da seguinte forma:

Local de produção: país, especificação geográfica (cidade, província, região, etc.) e discriminação do elemento constituinte [Exemplo: Itália, provavelmente Nápoles (folha); China, Cantão (armação); possivelmente Inglaterra (montagem)].

Data de produção: época ou período cronológico, século(s), ano(s) e discriminação do elemento constituinte¹¹⁹ [Exemplo: Dinastia Qing, reinado de Qianlong (1736-1795), século XVIII, possivelmente c. 1750].

Refira-se ainda o a utilização inevitável e fundamental de termos que remetem para indeterminações ou dubiedades (possivelmente, provavelmente, ou, cerca de, entre, etc.). Deverá ainda ser incluída, para as peças sem datação expressa, a justificação das datas atribuídas.

¹¹⁹ Apesar do cumprimento deste preceito poder por vezes dar origem a uma informação registada extensa, a metodologia de preenchimento dos campos acima referidos encontra-se normalizada desta forma de modo a que, em casos nos quais a datação não é precisa, seja possível delimitar a sua datação ao máximo. PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha. Op.cit., pp. 47-48.

2.2.5. DIMENSÕES: CRITÉRIOS PARA A MEDIÇÃO DE LEQUES

As dimensões podem oferecer valiosas informações acerca de um objecto museológico. São igualmente úteis na sua identificação e descrição, assim como no cálculo do espaço e dos equipamentos necessários à sua manutenção, exposição, acondicionamento e transporte.

A unidade de medição de objectos museológicos nacional e internacionalmente adoptada, o centímetro, adequa-se às dimensões habituais do leque. Igualmente normalizado, o critério de medição das peças nas circunstâncias em que este é exposto¹²⁰ dita que um leque (dobrável) deverá ser medido na sua posição aberta, e não na sua posição habitual de repouso, em reserva – fechado. Quanto aos leques extensíveis (ou telescópicos) e articulados, deverão registar-se e especificar-se ambas as suas dimensões, em extensão e em retracção.

Além disso, sendo por norma uma peça de contornos irregulares, o leque deve ser medido em função da figura geométrica em que se inscreve, considerando-se, portanto, as suas dimensões máximas, pela ordem de **altura total** por **comprimento total**¹²¹. Quando assim se justifique, poderão ser indicadas outras dimensões de relevância que, no caso dos leques, constituem regra geral o seu **ângulo de abertura** (para leques dobráveis), **a altura da folha** (para leques plissados), o **comprimento da guarda** (que, nalguns casos, poderá diferir da altura total do leque) dados que poderão contribuir para a determinação da datação, local de fabrico, entre outras informações relevantes.

Em suma, consideram-se as dimensões indispensáveis à descrição de um leque as seguintes:

- Altura total
- Comprimento total

¹²⁰ PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha. Op.cit., p. 52.

¹²¹ Vd. Anexo III. D.: Critérios para a medição de um leque.

- Comprimento da guarda
- Altura da folha
- Ângulo de abertura

Não constituindo propriamente um elemento considerado como uma dimensão, encontra-se incluído entre as dimensões tradicionalmente consideradas nos inventários museológicos o **peso**. Este elemento não se considera essencial à descrição de um leque contudo, se possível a obtenção desta informação, esta deverá ser registada, preferencialmente em gramas, pois poderá ser de grande importância para o acondicionamento, transporte ou exposição da peça.

2.2.6. ELEMENTOS EXTERNOS

Os elementos externos ao próprio leque – borlas, estojos, caixas, abaniqueiras, entre outros – deverão idealmente ser inventariados individualizadamente, tratando-se de os relacionar, mediante o sistema informático utilizado, com o objecto leque ao qual pertencem ou servem de contentor; o que traz a necessidade de atribuição de classificação - Supercategoria, Categoria, Subcategoria, Tipologia, etc. – a tais objectos, problemática que ressaltamos mas deixamos no âmbito deste estudo por solucionar.

3. EXPOSIÇÃO

A exposição apresenta-se como uma das principais funções de um museu, tanto na mais recente definição do ICOM¹²², que serve actualmente de referência à comunidade internacional de profissionais museológicos, como na definição disposta na Lei Quadro dos Museus Portugueses¹²³. A exposição permanente (ou de longa duração)¹²⁴ de um museu constitui, muito especialmente, um dos seus meios de comunicação mais fulcrais, pois constitui, norma geral, o local onde por excelência se cumpre a apreensão da colecção por parte do seu público, e um dos principais meios de concretização da sua Missão.

A exposição dos leques da colecção de António Medeiros e Almeida e por ele legados à sua Casa-Museu, para além do mérito e potencial de atracção de público que intrinsecamente possui, vai também de encontro aos objectivos de “expor, investigar e divulgar as colecções” estabelecidos na Missão da Casa-Museu Medeiros e Almeida¹²⁵. A intenção de os expor surge desde cedo na história da musealização da instituição, permanecendo contudo latente durante mais de uma década, sobretudo pela falta de espaço físico, como um projecto a realizar em data futura e indeterminada.

¹²² “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and **exhibits** the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.”, ICOM Statutes Approved in Vienna (Austria) August 24, 2007. [Em linha] [Consult. 23 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf>.

¹²³ “Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, **exposição** e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.” Artigo 3.º da Lei n.º 47/2004, Op.cit.

¹²⁴ Embora as expressões referentes a exposições “permanentes” e “temporárias” se encontrem ainda em utilização corrente em Portugal e no Brasil, assim como os seus termos correspondentes em inglês, francês, espanhol, etc., por forma a evitar a conotação de permanência convencionou-se a utilização de exposição de “longa, curta ou média duração”. Daqui em diante serão adoptados estes termos.

¹²⁵ Cf. Missão da Casa-Museu Medeiros e Almeida [Em linha], [Consult. 22 Set. 2015]. Disponível em WWW:URL:<http://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/>; e nos Estatutos da Fundação Medeiros e Almeida, Op.cit.

3.1. A “SALA DOS LEQUES”: UM ESPAÇO MUSEOLÓGICO HÍBRIDO

A primeira proposta concreta para a concretização de uma exposição da colecção de leques reunida pelo fundador da Casa-Museu surge, como referido anteriormente, em 2001. Encarregam-se então os Arquitectos João de Almeida – sobrinho de António de Medeiros e Almeida e membro do Conselho Administrativo da Fundação – e António Almeida da Costa Cabral (sobrinho, por sua vez, de João de Almeida) de elaborar, em Setembro desse ano, um projecto na continuidade das obras de adaptação do edifício da FMA a Casa-Museu – iniciadas nos anos 70, ainda em vida do fundador – com o propósito de “dotar o museu das necessárias condições de segurança com vista à sua abertura ao público” e de introduzir o “equipamento museográfico com o qual se pretende por um lado garantir as condições de segurança indispensáveis para as peças e por outro, possibilitar que estas sejam expostas nas melhores condições”¹²⁶. Este projecto integra duas fases: a primeira diz respeito à realização de intervenções várias no edifício¹²⁷, enquanto que a segunda fase do projecto prevê “a revisão e análise do equipamento museográfico de exposição das colecções permanentes”¹²⁸ e a introdução de uma nova área expositiva dedicada à colecção de leques – motivada porventura pelo interesse gerado em torno da colecção por ocasião da referida exposição Da folha de palmeira à peça de museu – o leque chinês, dois anos antes.

Sugere-se, para esse efeito, o aproveitamento das potencialidades do segundo andar da antiga casa – o andar dos quartos – através da remodelação da antiga capela e da coloquialmente designada “sala dos armários”, abrangendo as três salas que então serviam os serviços educativos da instituição, para aí se instalar a totalidade da colecção de leques. São igualmente referidos os equipamentos museográficos para

¹²⁶ Memória descritiva redigida por António de Almeida da Costa Cabral, 3 de Setembro de 2001, Acervo Documental do Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida.

¹²⁷ Explicitadas no referido relatório como “intervenções de fundo - revisão da rede eléctrica, luminotecnia, segurança, ventilação, remodelação da zona pública da entrada (i.e. zona de recepção, apoio de bar, loja, instalações sanitárias, salas de exposições temporárias) assim como a revisão total das coberturas e pinturas interiores e exteriores”. in Memória descritiva..., Op.cit.

¹²⁸ Memória descritiva..., Op.cit.

equipar a sala onde se pretende expor a colecção de leques, prevendo-se a instalação de expositores projectados especialmente para albergar este tipo de peças e a recriação de “ambientes que se adaptem aos objectos expostos”¹²⁹. Os expositores estudados neste projecto consistem numa mesa-vitrina com iluminação incorporada e em oito vitrinas verticais com costas em espelho e iluminação incorporada, associadas a módulos de gavetas destinadas a conter e expor leques.

Neste espaço, mobilado com os referidos equipamentos museográficos, propõe-se assim expor a totalidade da colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida, uns em vitrinas, outros – a grande maioria – disponíveis ao visitante no interior de gavetas. A opção pela utilização dos módulos de gavetas permite a exposição da totalidade da colecção, numa área expositiva na qual não seria possível expô-la em vitrinas convencionais. Desta forma, ficaria permanentemente acessível ao público a totalidade da colecção, numa configuração que se considera muito próxima do conceito de reserva visitável.

Como refere Joana Amaral, existem vantagens e desvantagens na utilização deste modelo, sendo uma das últimas particularmente relevante para o caso em questão: o facto de existirem “objectos que, por razões de conservação, não podem de todo ser integrados num sistema de reserva visitável”¹³⁰. De facto, importa referir que o leque, e muito particularmente o leque plissado, sendo um objecto de grande fragilidade, não deve ser mantido na sua posição aberta durante longos períodos de tempo, sob o risco de não voltar a fechar. Por esta razão, a sua posição ideal, e mais estável, é a fechada¹³¹, que impossibilita todavia o visitante de o visualizar.

¹²⁹ Memória descritiva..., Op.cit.

¹³⁰ AMARAL, Joana - Gestão de acervos: proposta de abordagem para a organização de reservas. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011. Trabalho de projecto de mestrado, p. 37.

¹³¹ “It is preferable to store fans in closed positions when the condition of the fan allows. In closed positions, fans maintain their shape and alignment, which prevents any distortion in their sticks that may occur if left in an open position for extended periods of time.” In Museum of Fine Arts, Boston - Conservation Project: Costume Accessories, Fans: Folding Fans in Closed Position [Em linha], [Consult. 8 Set. 2015]. Disponível em WWW:<URL: http://www.mfa.org/collections/conservation/feature_costumeaccessories_fansandhandscreens_closed>.

A nível expositivo este dado tem como consequência prática a impossibilidade de incluir leques numa exposição de longa duração¹³², como se planeava. De todo o modo, o projecto nunca se veria concretizado devido ao elevado valor orçamentado para a sua concretização, e continua a manter-se a colecção de leques em reserva, mesmo após a abertura ao público da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

A ideia que dera origem ao projecto de 2001 resurge somente em finais de 2013 como um empreendimento ligeiramente distinto e de mais realística concretização a nível orçamental, sendo inserido no plano anual da instituição para o ano seguinte. Retoma-se então o projecto primitivo de 2001 para uma sala dos leques, dando-se início ao projecto de reabilitação e musealização do espaço que anteriormente lhe fora destinado – a antiga sala dos armários no segundo andar da Casa-Museu.

Como é sabido, as limitações a nível de espaço físico constituem uma das principais dificuldades dos museus não construídos de raiz para o serem. O edifício que alberga a Casa-Museu Medeiros e Almeida e a sua colecção não constituem excepção, manifestando-se dificuldades deste género tanto no espaço expositivo, como no espaço de reserva da instituição. Com efeito, o espaço ao qual os Arquitectos João de Almeida e António Costa Cabral haviam em 2001 consignado à sala dos leques que idealizavam vinha desde então a ser utilizado como espaço de reserva técnica.

Deste modo, a necessidade de recurso às salas do segundo andar da casa como reserva, aliada a razões de ordem orçamental, de conservação, tendo em conta as necessidades específicas dos leques, e ainda à constatação do conhecimento lacónico acerca dos leques da colecção da Casa-Museu, constitui o móbil para alterar radicalmente o projecto inicial para a sala dos leques por forma a conciliar todas as referidas condicionantes. É novamente o Arquitecto João de Almeida quem se encarrega do novo projecto para a sala dos leques, reduzindo substancialmente o

¹³² Atente-se o caso do Fan Museum em Greenwich, que opta por manter em simultâneo duas exposições: a de longa duração, que introduz a temática do leque – a sua história, fabrico, materiais, diferentes tipologias, etc. – sem recorrer à exposição permanente de leques; e uma exposição de curta duração, que roda cerca de três vezes ao ano e que coloca em destaque um tema particular, fazendo assim máximo uso das potencialidades do seu extenso e diversificado acervo de leques. Vd. The Fan Museum, Greenwich [Em linha], [Consult. 8 Set. 2015]. Disponível em WWW:<URL:https://www.thefanmuseum.org.uk/permanent-display>.

espaço expositivo original a uma única sala, destinada a expor apenas cerca de um terço da colecção.

De acordo com Barry Lord e Maria Piacente¹³³, a linha que separa as exposições permanentes (ou de longa duração) das exposições temporárias esbate-se, cada vez mais, à medida que os museus procuram proporcionar novas experiências aos seus visitantes. Por forma a conciliar todas as necessidades específicas da colecção, com as possibilidades da instituição e, simultaneamente, tornar acessível ao público esta parte do espólio de António Medeiros e Almeida optou-se pela concepção de um espaço museológico híbrido, conjugando num único espaço físico o espaço de exposição e de reserva técnica desta colecção.

Delinea-se então o plano da exposição dos leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida, que assume os contornos de uma exposição com o objectivo de expor todos os leques da colecção, inseridos numa série de exposições rotativas no mesmo espaço, com intervalos de tempo constantes entre si, estabelecidos de acordo com as necessidades conservativas destes objectos (cerca de três anos). De acordo com uma classificação espaço-temporal, a presente exposição constitui assim uma exposição de longa duração, no sentido em que é instalada num espaço expositivo fixo, destinado a exhibir exclusivamente os leques da colecção. Uma segunda categorização descreve a exposição como rotativa, carácter necessário à tipologia de objectos a expor.

De forma a colmatar a significativa redução do espaço físico da exposição, são adoptadas estruturas de mobiliário com dupla função: a de expor e a de conservar. Sob a forma de estruturas verticais, cada um dos módulos é composto por três secções: no topo, uma vitrina; ao nível da cintura, um conjunto de cinco gavetas; e, por último, uma secção inferior dissimulada e vedada ao visitante, é destinada e adaptada por forma a constituir um espaço de reserva para os restantes leques da colecção não expostos¹³⁴.

¹³³ LORD, Barry; PIACENTE, Maria (ed.) - *Manual of Museum Exhibitions*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2014, p. 100.

¹³⁴ Vd. Anexos II. B.: Sala dos Leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida ; e C.: Módulo expositivo da Sala dos Leques.

3.2. ANÁLISE FORMAL DO CONCEITO EXPOSITIVO: ARMAS DE SEDUÇÃO - LEQUES EUROPEUS DO SÉCULO XVIII AO XX

“Drawers, chests and wardrobes. What psychology lies behind their locks and keys! They bear within themselves a kind of esthetics of hidden things. To pave the way now for a phenomenology of what is hidden, one preliminary remark will suffice: an empty drawer is unimaginable.”¹³⁵

Encontrando-se projectado o espaço museológico e desenhados os equipamentos expositivos para conter os leques da colecção, seguiu-se o delinear do discurso expositivo e a selecção das peças destinadas a ocupar as vitrinas e gavetas da exposição inaugural da Sala dos Leques.

Para tal, define-se como primeiro passo o estudo do tema e da colecção e a compilação da informação que serve de base para as seguintes fases do projecto. Face à escassez de informação relativa à colecção, cujo estudo se encontra na generalidade por fazer, urge o desenvolvimento imediato de investigação profunda. A constatação da parca investigação produzida acerca dos leques da colecção da Casa-Museu contribui, como se referiu, para a delimitação da vasta temática inicial – a da totalidade da colecção e, portanto, de todos os contextos temporais e geográficos que o seu tratamento implica –, alterando os contornos do projecto inicial para uma exposição com o objectivo de expor uma selecção representativa da colecção para os de uma exposição rotativa, inaugurada com uma selecção de leques europeus do século XVIII ao XX.

Estabelecendo-se que se pretende narrar a evolução histórica do leque europeu do século XVIII ao século XX, define-se o título da exposição como “Armas de Sedução: Leques europeus do século XVIII ao XX”.

A partir destes elementos propõe-se uma selecção, da nossa responsabilidade, de setenta e dois leques a expor. O critério de selecção baseia-se no seu estado de

¹³⁵ BACHELARD, Gaston - The poetics of space: The classic look at how we experience intimate places. Boston: Beacon Press, 1994, p. 78.

conservação, na sua qualidade e representatividade, tanto a nível material, técnico e estético, sendo igualmente seleccionadas peças com particularidades invulgares ou pertinentes para o tema¹³⁶.

Organizam-se os setenta e dois leques seleccionados da seguinte forma:

Módulos expositivos:

1. Leques do século XVIII
2. Leques do século XVIII-XIX
3. Leques do século XIX
4. Leques do século XIX-XX
5. Leques do século XX
6. Objectos da intimidade feminina

Os Módulos 1 a 4 correspondem a conjuntos de armários com vitrinas e gavetas, o núcleo 5 é composto por duas vitrinas parietais, e ambos se destinam a conter exclusivamente leques. O sexto e último núcleo da exposição consiste numa mesa vitrina estilo Luís XV da colecção (Inv. FMA 45), com o interior do expositor forrado a veludo encarnado e repleto de pequenos objectos relacionados com a intimidade feminina, incluindo alguns objectos pessoais da pertença de Margarida Medeiros e Almeida, e num quadro da colecção (Inv. FMA 740), proveniente da casa dos pais de António Medeiros e Almeida na Mouzinho da Silveira, da autoria de Ferreira Chaves (1838-1899), no qual figura um leque¹³⁷.

O percurso expositivo sugerido define-se em sequência linear, considerada mais apropriada para uma exposição que se propõe a narrar uma história sequencial, neste caso em ordem cronológica, iniciando-se pelo lado esquerdo esquerda de quem entra na sala, prosseguindo em “N” ao longo dos quatro primeiros módulos expositivos,

¹³⁶ Vd. Anexo IV. C.: Quadro representativo dos leques em exposição na Sala dos Leques.

¹³⁷ Vd. Anexo II. D.: Sexto Núcleo expositivo da Sala dos Leques: “Objectos da intimidade feminina”.

continuando nos módulos quinto e sexto e terminando no canto esquerdo da sala¹³⁸, oposto à entrada, com um painel explicativo, conforme se ilustra em anexo¹³⁹.

Os materiais de apoio à exposição encaminham o visitante ao longo do percurso expositivo. Estes compõem-se de diferentes níveis informativos: legendas, numerações, folhas de sala, painéis explicativos e, à falta de um catálogo, folhetos dedicados exclusivamente à exposição.

¹³⁸ Anexo III. E.: Percurso de visita recomendado para a Sala dos Leques.

¹³⁹ Anexo III. F.: Painéis explicativos da Sala dos Leques.

PARTE III: CARACTERIZAÇÃO DA COLECÇÃO

A colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida é hoje constituída por duzentas e dez peças. No seu todo, estas abarcam um período cronológico de cerca de três séculos – do século XVIII ao século XX –, constituindo assim um conjunto de grande interesse histórico e artístico pois exemplificam muitas das principais tipologias, proveniências, temáticas e gramáticas decorativas dos leques deste período.

Entre os locais de fabrico atribuídos às peças da colecção contam-se diversos países europeus, asiáticos e possivelmente sul-americanos, adiante especificados.

No que diz respeito às suas tipologias, encontram-se representadas na colecção três tipos de “leques”¹⁴⁰ – leque, abano e ventarola¹⁴¹ –, assim como diversas subvariantes tipológicas¹⁴². Os leques encontram-se presentes em muito maior número que os demais, encontrando-se contudo também representados dois abanos e uma ventarola.

Por sua vez, a grande maioria dos leques da colecção é de folha plissada, o que facilmente se justifica pelo facto de ser este o género de leque mais popular neste contexto cronológico. O conjunto de leques plissados integra por sua vez um leque plissado telescópico e um leque plissado *cabriolet*. Já os leques brisé constituem a segunda tipologia de leque mais numerosa em toda a colecção, entre os quais se contam dois leques de palmetas, cinco leques de penas e ainda um leque quebrado ou

¹⁴⁰ Ou Variantes, de acordo com a metodologia classificatória proposta na Parte II da presente dissertação. Para os efeitos do presente estudo consideramos que a designação “leque”, dada a sua generalização, serve para designar todo um conjunto de instrumentos para agitar com diferentes características e designações, como são os casos dos leques, dos abanos, das ventarolas, das bandeirolas, dos flabelos, etc.

¹⁴¹ Para efeitos do presente estudo adoptamos a terminologia referente aos tipos de leque proposta por Maria Luísa Pedroso - PEDROSO, Maria Luísa – Brisas de Leques, Ventos do Oriente. Santarém: Norberto Infante Pedroso, 2014. Vd. Anexo V.: Glossário.

¹⁴² Vd. Anexo IV. B.: Classificação tipológica dos leques da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

de truque mágico. Deste modo, poderá dizer-se que esta é uma colecção consideravelmente diversificada em termos de características tipológicas¹⁴³.

O estado de conservação da colecção é bastante heterogéneo, encontrando-se alguns exemplares em mau estado de conservação, outros, já intervencionados - nomeadamente os que se encontram expostos – em bom estado de conservação e ainda alguns exemplares que se consideram estabilizados.

1. LEQUES EUROPEUS

O núcleo de leques europeus pertencentes à Casa-Museu Medeiros e Almeida constitui a maior parte da colecção, sendo que setenta e dois destes leques se encontram presentemente em exposição na Sala dos Leques.

Este núcleo inicia-se com as peças do século XVIII, um conjunto que conta com leques provenientes de manufacturas europeias, mais especificamente francesas, inglesas, italianas e dos Países Baixos, e que pela sua quantidade e qualidade assume grande relevância no panorama das colecções de leques nacionais. Apesar do conjunto de leques europeus do século XVIII ser bastante notável, a colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida é particularmente representativa dos leques europeus do século XIX, não deixando igualmente de integrar alguns exemplares do século XX.

Constitui-se assim este conjunto de leques como um magnífico reportório das temáticas próprias deste período, dos materiais e técnicas mais utilizados e das formas e expressões artísticas que ao longo deste período se desenvolveram na Europa.

¹⁴³ Vd. Anexo IV. B.: Classificação tipológica dos leques da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

1.1. LEQUES EUROPEUS DO SÉCULO XVIII

O século XVIII é considerado o século de ouro do leque europeu, constituindo o período em que este alcança o seu maior esplendor. Disseminam-se por toda a Europa, já desde o século XVII, as duas principais tipologias de leques deste período: a primeira, designada “leque plissado”, constituída essencialmente por uma armação a cujas varetas se une uma folha plissada¹⁴⁴; a segunda tipologia, denominada “leque brisé”, constitui-se integralmente por um conjunto de varetas unidas sobre um eixo, distinguindo-se da primeira pela ausência de uma folha¹⁴⁵. Já as temáticas e gramáticas decorativas ilustradas nos leques deste período evoluem, formal e esteticamente, ao sabor do gosto e das correntes artísticas que florescem na Europa de setecentos.

O principal país europeu produtor e exportador de leques durante este período é incontestavelmente a França, mas também em Itália, em Inglaterra e nos Países Baixos se produzem leques de grande qualidade, especializando-se cada uma destas manufacturas em algum aspecto técnico, material ou decorativo dos leques que produz.

A colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida integra leques de todas estas proveniências e conta com obras de inícios do século, nas quais as referências ao barroco são ainda notórias; com exemplares de meados de setecentos em que é evidente o estabelecimento do gosto rococó; e com peças da segunda metade do século, de maior simplicidade estrutural, que reflectem os estilos que se viriam a estabelecer em inícios do século seguinte – o Neoclássico e o Império.

Os leques europeus do século XVIII caracterizam-se, na sua generalidade, pela riqueza e diversidade dos temas que apresentam nas suas folhas, temáticas estas retiradas da mitologia, da história e do quotidiano contemporâneo. A mitologia ocupa efectivamente um lugar de destaque nestas representações. Já desde as primeiras décadas de setecentos se ilustram com frequência nas folhas dos leques os deuses, semideuses e heróis da Antiguidade greco-romana [cat. 2 e 8].

¹⁴⁴ Vd. Anexo V.: Glossário – Leque plissado e respectivo desenho-síntese.

¹⁴⁵ Vd. Anexo V.: Glossário – Leque brisé e respectivo desenho-síntese.

Com o avançar do século e com a crescente hegemonia do género feminino na vida social da época, este é cada vez mais o protagonista destas representações, privilegiando-se as personificações da beleza, do amor [cat. 19] e da fertilidade [cat. 4].

São também muito habituais os temas históricos, sobretudo da história antiga, como o popular episódio lendário da fundação de Roma “O Rapto das Sabinas” [cat. 5], ou as vidas de grandes figuras históricas como Alexandre o Grande [cat. 13].

Por outro lado, as cenas da história religiosa não são descuradas, denotando-se uma manifesta preferência pelos episódios relatados no Antigo Testamento, especialmente aqueles protagonizados por figuras bíblicas femininas, como Salomé, Ester, ou a Rainha do Sabá [cat. 17].

Juntamente com estas representações, são ainda habituais as das fontes iconográficas provenientes da literatura, da ópera ou do teatro, entrando em cena os protagonistas dos poemas homéricos, da Eneida de Virgílio, das Metamorfoses de Ovídio, da *Commedia dell'arte* e da *Gerusalemme Liberata* de Torquato [cat. 14].

Os episódios representados nestes leques são escolhidos não apenas pela sua dimensão estética e artística como também pelo seu valor simbólico e moralizante: as divindades, heróis, personagens históricas, bíblicas ou fictícias encarnam virtudes como a castidade, a fidelidade, o estoicismo ou a nobreza de carácter.

As folhas de leques de origem italiana, e muito especialmente as da escola romana, destacam-se desde inícios do século pela sua qualidade pictórica¹⁴⁶. Estas são por norma pintadas segundo uma composição única que se estende de uma extremidade à outra da folha, ilustrando-se cenas de temática clássica e mitológica muitas vezes inspiradas nas composições dos grandes mestres do barroco italiano, assim como nas de alguns artistas franceses que por Itália passam, como Nicolas Poussin (1594-1665) ou Charles le Brun (1619-1690). Contudo, e fazendo uso das palavras de Woolliscroft Rhead, estes leques não se podem hoje atribuir à mão destes

¹⁴⁶ Um escritor inglês relatava em 1747: “Italian Mounts are much more in request than anything of our own manufacture, and large prices are given for them”. In Baker, Christopher - Filippo Lauri's Rape of Europa, in *Apollo*, 149:1999, p. 21, apud. ROBERTS, Jane; SUTCLIFFE, Prudence; MAYOR, Susan - *Unfolding pictures*. Londres: Royal Collection, 2005, p. 15.

grandes mestres¹⁴⁷. De facto, muito embora estes leques surjam repetidamente associados aos autores das composições que exibem nas suas folhas, tratar-se-ão mais seguramente de reproduções dos originais [cat. 5]¹⁴⁸.

Por outro lado, não se pretende de modo algum afirmar que nenhum leque desta manufactura seja pintado pela mão de um reputado artista italiano. Sobre este assunto, refere Nancy Armstrong, em 1974:

*“It is really quite pointless to look for fans painted by top-ranked artists of the seventeenth or eighteenth centuries in any European country, and it is equally pointless to look for signatures. (...) Any fan of this period with a legible signature of a famous artist (especially Italian) is suspect”*¹⁴⁹.

Embora se admita, como a autora menciona em seguida, que muitas das assinaturas inscritas em leques do século XVIII tenham na verdade sido inseridas posteriormente – muitas vezes pela errónea concepção de que uma folha de leque com a cópia de um quadro de um pintor seria necessariamente da sua autoria – um dos leques da coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida (Inv. FMA 3214) vem contradizer ambos os pressupostos da supracitada autora, pois possui a assinatura, ao que tudo indica original, de um célebre artista italiano: Giuseppe Pirovani (c. 1755 - c. 1835) [cat. 6]. Na verdade, são várias as folhas de leques da escola romana do século XVIII com assinaturas presumivelmente autênticas¹⁵⁰.

¹⁴⁷ RHEAD, G. Woolliscroft - History of the fan. Londres: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1910, p. 122.

¹⁴⁸ Atente-se o caso deste leque da coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida (Inv. FMA 938), de folha plissada e da manufactura da escola romana. Este reproduz fielmente o quadro intitulado “Ratto delle Sabine”, de Pietro da Cortona (1597-1669) e de c. 1630 (Pinacoteca Capitolina, Inv. PC 137), uma temática frequentemente utilizada em folhas de leques. Uma destas folhas de leques, possivelmente a que presentemente se cataloga, terá sido exibida em 1878 na exposição de leques no Drapers’ Hall em Londres e a sua autoria equivocadamente atribuída ao próprio artista, aparentemente sem qualquer fundamentação que não a da similaridade entre a temática tratada no leque e a do óleo. Cf. RHEAD, G. Woolliscroft. Op.cit., p. 122; e The Spectator Archive - Competitive Fans. 6 Jul. 1878. [Em linha]. [Consult. 17 Abr. 2015]. Disponível em WWW: <URL: <http://archive.spectator.co.uk/article/6th-july-1878/11/competitive-fans>>.

¹⁴⁹ ARMSTRONG, Nancy - A Collector’s History of fans. Londres: Studio Vista, 1974, p. 42.

¹⁵⁰ Enumerem-se a título exemplificativo os seguintes exemplares: um leque do acervo do Palais Galliera - Musée de la Mode de la Ville de Paris (Inv. GAL 1993.300.1AB), que apresenta a data e assinatura “Sangiorgio fecit. 1766” (Éventail plié "L'enlèvement des Sabines" | Palais Galliera | Musée de la mode

Características da produção italiana são as folhas de leques monocromáticas, desenhadas a tinta-da-china, conhecendo-se diversos exemplares com este tratamento pictórico [cat. 6]¹⁵¹.

Outro género de leque característico da produção italiana de setecentos são os chamados leques do *Grand Tour*, assim usualmente classificados por se contarem entre os *souvenirs* trazidos pelos jovens da alta sociedade europeia que empreendem esta viagem. As cidades de Roma, Veneza e Nápoles, assim como as recém-descobertas ruínas de Pompeia, tornam-se durante segunda metade do século XVIII visita obrigatória no itinerário destes jovens e as representações das paisagens, monumentos e obras de arte italianos conhecem grande popularidade nas folhas dos leques produzidas neste país. A manufactura napolitana dá em grande parte vazão à

de la Ville de Paris - [Em linha], actual. 2015. [Consult. 19 Maio 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/oeuvre/eventail-plie-lenlevement-des-sabines>>; a coleção particular de Maria Luísa Pedroso integra um leque de cerca de 1720, de folha plissada pintada a tinta-da-china com uma cena de “Baco e Ariadne”, assinada “Spina del” (Spina deliniato) - vd. PERIS-MENCHETA, Juan Sedó - Libros y Abanicos. Barcelona: Sedó Peris-Mencheta, 1946; nesta mesma coleção, um leque de cerca de 1720 de folha plissada e pintada a guache exibe a assinatura de Leonardo Germo; um leque datado de cerca de 1680-1720, de folha idêntica a esta e identicamente assinada, encontra-se nas reservas do acervo do Victoria and Albert Museum (Inv. 2200-1876) - vd.: Venus and Adonis | Germo, Leonardo | V&A Search the Collections. [Em linha] [Consult. 8 Maio 2015]. Disponível em WWW: URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O87151/venus-and-adonis-fan-germo-leonardo/>; ARMSTRONG, Nancy, Op.cit., pp. 28-31; HART, Avril; TAYLOR, Emma - Fans. Nova Iorque: Costume & Fashion Press, 1998, pp. 20-23; e RHEAD, G. Woolliscroft, Op.cit., pp. 114 e 123; acerca deste mesmo artista, refere Rhead a existência de dois outros exemplares assinados “Germa”, um que foi exposto em South Kensington em 1870, que apresentava um “O Triunfo de Mordecai” e um outro pintado com uma cena alegórica com varetas de marfim e guardas de madrepérola, pertença de Lady Nothcliffe (cf. RHEAD, G. Woolliscroft, Op.cit., p. 123). O Victoria and Albert Museum possui ainda na sua coleção uma folha de leque pintada a tinta-da-china e assinada “Domenico Spinetti. Napolitano. Roma F.” (Inv. 1024-1970) – vd. HART, Avril; TAYLOR, Emma, Op.cit., pp. 20-21.

¹⁵¹ Como o acima referido leque da coleção de Maria Luísa Pedroso, “Baco e Ariadne”; ou os dois leques atribuídos a Joan Werner, representando a figura mitológica Jano, um da coleção da Fundación Lázaro Galdiano (Inv. 4363) - vd. VEGA, Jesusa; MARTÍN, Carmen Espinosa, Op.cit., p. 39, n.º 5 -, e outro do Museo Cívico di Arte Antica di Torino (Inv. 0194/OV), vd. Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica - [Em linha] [Consult. 22 Abr. 2015]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.palazzomadamatorino.it/>>; o também já referido leque do V&A (Inv. 1024-1970) – vd. Print | V&A Search the Collections [Em linha] [Consult. 23 Abr. 2015]. Disponível em WWW:URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O687167/print/> e HART, Avril; TAYLOR, Emma, Op.cit., p. 20-21; O Museo Municipal de Madrid integra na sua coleção de leques um que se encontra pintado a tinta-da-china (Inv. 3.215) - vd. RODRÍGUEZ, Isabel Tuda; CEREZA, María Josefa, Op.cit.; e Rhead menciona ainda dois outros leques com folhas pintadas a tinta-da-china, um pintado com a cena mitológica “Baco e Ariadne” segundo Carracci, pertencente à coleção privada de Lady Bristol e outro com um “Triunfo de Alexandre” segundo Charles le Brun, com armação em madrepérola (RHEAD, G. Woolliscroft, Op.cit., p. 123).

procura por este género de artigos turísticos, sendo a imagem do Vesúvio em erupção sobre a baía de Nápoles uma das mais populares imagens representadas nos leques do *Grand Tour* [cat. 18].

As temáticas mitológicas, históricas e bíblicas, que tanto êxito conhecem na iconografia barroca, coexistem, sobretudo em França, com as representações das festas galantes, dos ambientes campestres e das cenas do quotidiano cortesão que dominam o reportório do estilo rococó. A partir de cerca de 1720 as obras dos grandes mestres do rococó como Watteau (1684-1721) ou Boucher (1703-1770) [cat. 3]¹⁵² servem de modelo e inspiração aos pintores de leques.

As folhas dos leques a partir do segundo terço do século XVIII apresentam, assim, pinturas de cenas galantes e pastorais [cat. 12] que têm por cenário ambientes palacianos ou paisagens campestres idílicas. Fazem-se igualmente representar, sobretudo em França, os acontecimentos da vida da corte e do reino: nascimentos de príncipes, casamentos reais ou aristocráticos [cat. 1], vitórias militares, inaugurações de monumentos, celebrações com fogo-de-artifício [cat. 9] e caçadas [cat. 11] contam-se entre as cenas que ilustram as folhas de leques deste período.

Contudo, as folhas dos leques não constituem as únicas partes da sua estrutura a receber requintados trabalhos decorativos. Muito pelo contrário, estas são conjugadas com armações que oferecem igualmente um excelente potencial ornamental. As varetas e guardas de diferentes formatos – como, por exemplo, as armações *battoir*, *squelette* ou em pagode -, em marfim, madrepérola ou tartaruga, podem ser esculpidas, vazadas, pintadas, envernizadas, douradas ou incrustadas.

A manufactura inglesa produz armações e leques brisé em marfim particularmente bem esculpido e vazado. Acerca da sua qualidade técnica assevera Savary de Brouslons em 1723 que os ingleses esculpem o marfim quase tão bem como os chineses e que os leques ingleses são em todos os aspectos tão bons, senão

¹⁵² Artistas que terão inclusivamente proposto modelos destinados à pintura de folhas de leques. Cf. LETOURMY, Georgina; LLANOS, José Luis de los, Op.cit., p. 22.

superiores, aos seus homólogos franceses¹⁵³. Leques como o brisé inglês da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida [cat. x] comprovam a qualidade e competência da manufactura inglesa de finais de século XVIII que, como referia o autor, apesar de não atingir o patamar de minúcia e delicadeza da dos chineses [cat. 21], compete ou ultrapassa a produção francesa e a do resto da Europa.

As chinoiseries são também muito características dos leques ingleses, diferindo das da manufactura francesa [cat. 15] ou dos Países Baixos sobretudo no tratamento profuso dos motivos florais estilizados, utilizados nas molduras das folhas e muito especialmente nas suas extremidades laterais, e na sua conjugação com as já referidas esplêndidas armações de marfim finamente esculpido e vazado [cat. 16 e 19].

Durante o último terço do século XVIII os leques começam a subordinar-se a uma gramática decorativa menos exuberante, as suas folhas assumem uma organização mais estática, geralmente repartida em reservas. A pele e o papel são gradualmente substituídos por um novo suporte, o tecido, ao qual se aplicam lantejoulas douradas [cat. 20].

O estabelecimento do Neoclassicismo anuncia assim o estilo decorativo dos leques de finais de setecentos e inícios de oitocentos, de uma maior simplicidade estrutural, reflectindo os estilos que se viriam a afirmar em inícios do século seguinte – o Neoclássico e o Império.

1.2. LEQUES EUROPEUS DO SÉCULO XIX

Sendo um dos períodos mais prolíferos no uso e manufactura de leques, ao longo do século XIX estes objectos adaptam as suas dimensões, o seu estilo decorativo, e os materiais de que são compostos consoante a evolução das modas femininas, diversificando-se as suas morfologias, funcionalidades, temáticas, materiais e técnicas. Predominam no núcleo de leques europeus do século XIX da colecção da Casa-Museu

¹⁵³ ALEXANDER, Hélène - English fans. Fans – The Bulletin of the Fan Circle International. 61: Winter Issue 2015, p. 18.

Medeiros e Almeida, à semelhança dos do século anterior, os leques de folha plissada¹⁵⁴ em relação às restantes tipologias.

A indústria de leques do período de transição entre o Directório e o Primeiro Império Francês (c. 1790-1820) é marcada por uma série de factores políticos, económicos e sociais que contribuíram não só para a sua drástica diminuição, como também para as radicais transformações dos leques do Antigo Regime para os do Primeiro Império¹⁵⁵. Estes factores aliam-se ao estabelecimento do estilo Império, ao qual aderem todas as artes decorativas deste período, na operação das modificações formais, materiais e estilísticas dos leques da primeira metade do século XIX.

Com efeito, o traje feminino da época dita os vestidos simples, direitos e de materiais leves e translúcidos, que não permitem a utilização de bolsos. Como consequência, os leques do primeiro quartel do século XIX adaptam-se às dimensões das *reticules* (malas de mão), tornando-se mais pequenos e leves, mais portáteis e fáceis de ocultar. Os leques deste período são por isso apelidados de *imperceptibles*, ou imperceptíveis.

Os leques brisé deste período, como assim o atestam os exemplares da colecção, são assim pequenos e delicados, em marfim [cat. 25 e 26], corno [cat. 27 e 28], osso, madeira, tartaruga ou madrepérola esculpidos e vazados. A sua produção tivera já início em finais do século XVIII, inspirando-se nos modelos importados do Oriente. É durante os primeiros trinta anos do século XIX que o leque brisé atinge o auge da sua popularidade na Europa. Consequentemente, os fabricantes de leques ocidentais – e

¹⁵⁴ Vd. Anexo V.: Glossário.

¹⁵⁵ Em França, a prodigiosa produção de leques do *Ancien Régime* desaparece quase por completo após a Revolução francesa de 1789. Muitos dos jovens que poderiam ter-se tornado aprendizes e assegurado a geração seguinte de artesãos especializados seriam recrutados nos esforços de guerra do Império francês. Simultaneamente, a fuga da aristocracia francesa diminui drasticamente o consumo destes objectos de luxo e muitos fabricantes de leques vêm-se obrigados a abandonar o país, vindo a fixar-se sobretudo em Inglaterra e em Espanha e aí causando o incremento, em número e em qualidade, da produção de leques destes países. Efectivamente, em 1799 registavam-se em Paris 51 fabricantes de leques; em 1809 este número reduzir-se-ia a 44 e, em 1813, a apenas 18. Por outro lado, as medidas de retaliação impostas por Inglaterra face ao Bloqueio Continental de 1806 prejudicam gravemente todas as indústrias francesas dependentes de matérias-primas vindas do Oriente – como o marfim, a madrepérola e a tartaruga, materiais de eleição para o fabrico das armações de leques. Após a Restauração da dinastia Bourbon a situação melhora e no ano de 1817 estariam já registados em Paris 26 fabricantes de leques. Cf. KAMMERL, Christl - Ivory Fans. FANA Journal. Spring 2015, p. 8.

muito especialmente os franceses – produzem-nos em grandes quantidades, rivalizando com os cobiçados leques brisé da manufactura chinesa de exportação (também conhecidos como *hu shan*). Os mercados europeus davam preferência aos leques de exportação chinesa devido à sua superior qualidade técnica, e desenvolve-se por isso na China uma importante indústria destinada exclusivamente ao fabrico para exportação. Porém, a partir da segunda metade do século XVIII, os leques brisé de manufactura europeia possuem já grande qualidade, tanto técnica como estética, alcançando estatuto próprio, continuando contudo a integrar alguns ornamentos de influência oriental.

Contudo, os leques mais característicos do primeiro quartel do século XIX são os pequenos e frágeis leques Império, como usualmente são designados, com folhas simples de seda plissada bordadas a lantejoulas de diferentes formatos [cat. 22, 23 e 24]. Os leques Império da Casa-Museu Medeiros e Almeida formam um conjunto de grande significância tanto pela sua quantidade, como pela sua qualidade e estado de conservação, dado que se tratam de leques extremamente frágeis.

Estes leques são, de facto, consideravelmente menores que os seus predecessores e as suas armações diminuem igualmente de proporção relativamente às folhas. As armações perdem em grande medida o seu destaque, não apenas pela diminuição do seu tamanho como pelos materiais e técnicas decorativas nelas empenhadas. São geralmente em osso, corno ou madeira (em substituição dos mais dispendiosos marfim, tartaruga e madrepérola) e modestamente decorados com trabalho vazado, aplicação de lâminas de metal dourado ou em *piqué*, sempre com motivos vegetalistas e geométricos simples.

As folhas dos leques estilo Império permutam os seus suportes habituais, o papel e a pele, por tecidos leves e coloridos, como a seda, o cetim, a gaze e a malha metálica. Com algumas excepções [cat. 23 e 24], a decoração pintada das folhas é abandonada, privilegiando-se em contrapartida os bordados e os *pailletés* de lantejoulas metálicas

que assumem os mais diversos formatos - de carácter geométrico, floral, vegetalista e, com menos frequência, zoomórfico ou antropomórfico¹⁵⁶.

A indústria de leques francesa volta a florescer a partir de cerca de 1815, ascendendo uma vez mais como o principal país produtor e exportador de leques¹⁵⁷. Na verdade, os *éventailistes* parisienses detinham por esta altura o monopólio de manufactura de leques, especializando-se em diferentes tipologias concebidas especificamente para os diferentes mercados (nomeadamente francês, inglês, italiano e espanhol).

Espanha vê igualmente a sua indústria *abaniguera* ressurgir a partir do Triénio Liberal (1820-23) e sobretudo durante o período Cristino (1833-44), concentrada sobretudo na zona de Valência, onde são trabalhados materiais, armações e folhas maioritariamente importadas de França - apesar de, na opinião de alguns autores¹⁵⁸, este país não possuir uma significativa indústria senão aquela dos representantes franceses que se estabelecem em Espanha em inícios do século XIX¹⁵⁹. Efectivamente, em Espanha, as folhas de leques seriam impressas segundo modelos franceses, ou mesmo importadas de França já gravadas e posteriormente coloridas à mão de acordo com o gosto espanhol. É apenas a partir da primeira metade do século XIX que a indústria de leques espanhola conhece o seu maior desenvolvimento, impulsionada porventura através desta prática.

Encontram-se representados na colecção os dois estilos de leque mais característicos da produção francesa e espanhola do século XIX: os de estilo romântico,

¹⁵⁶ DELEO, Thomas - Sequins and Spangles. FANS, The Bulletin of the Fan Circle International. 72:2001.

¹⁵⁷ KAMMERL, Christl, Op.cit.

¹⁵⁸ KAMMERL, Christl, Op.cit.; BIGER, Pierre-Henri - Place de l'Éventail | Feuille française, éventail espagnol? [Em linha], [Consult. 28 Set. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://eventail.pagesperso-orange.fr/Gard/Gard%20En.html>>.

¹⁵⁹ Sabe-se que em inícios do século XIX se fixam diversos *éventailistes*, artistas e impressores franceses em Espanha – como é o caso de Ferdinand Costellier, que em 1803 estabelece uma fábrica de leques em Valência – utilizando quase exclusivamente materiais importados de França.

conhecidos em França como leques Louis Philippe e em Espanha como leques Cristinos, ou ainda por leques franco-espanhóis¹⁶⁰; e os historicistas, ou Isabelinos¹⁶¹.

Os primeiros, característicos da primeira metade de oitocentos, são ligeiramente maiores que os leques Império, possuindo recorrentemente folhas duplas de papel impresso e pintado, combinadas com diversos tipos de armações - de osso, marfim, madrepérola ou metal dourado, geralmente em *squelette* e profusamente decoradas – fazendo, conseqüentemente, variar os seus preços de venda, e dando origem a leques de carácter único e personalizado [cat. 29 e 30]. As gravuras destes leques espelham um revivalismo romântico e são, regra geral, de procedência francesa, sendo as que se destinavam ao mercado vizinho pintadas ao gosto espanhol, ou mesmo pintadas já em Espanha, como já referimos.

As gravuras destinadas às folhas de leque não possuem o seu formato. Pelo contrário, consistem em imagens conformadas em “ilha”, ou em medalhão, no eixo axial da folha, e os elementos circundantes são gravados ou pintados *a posteriori*. De facto, a impressão da folha realiza-se em fases sucessivas, muitas vezes em duas, ou mesmo três fases distintas¹⁶², possibilitando a combinação dos motivos centrais gravados com diferentes padrões decorativos circundantes. Estas gravuras são depois coloridas à mão a guache e ouro¹⁶³, em tons vívidos e brilhantes. De um modo geral estes leques possuíam ainda uma abundante decoração dourada: a tinta, sobre as folhas, sobretudo nas molduras nas extremidades junto às guardas; nas lâminas metálicas aplicadas às varetas e guardas; ou mesmo sob a forma de pesadas guardas

¹⁶⁰ BIGER, Pierre-Henri, Op.cit.

¹⁶¹ VEGA, Jesusa; MARTÍN, Carmen Espinosa, Op.cit., p. 32.

¹⁶² Efectivamente, estas impressões podiam demonstrar-se bastante complexas: em primeiro lugar, seria gravada, a água-tinta, a imagem central; em seguida, seriam impressas as molduras da folha (muitas vezes a ouro), frequentemente por xilogravura; por último, era ainda levada a cabo uma terceira fase de impressão, a dos fundos e dos primeiros planos (por baixo, à esquerda e à direita do motivo central), geralmente de natureza topográfica e paisagística, impressas com pequenas estampas. Os nossos agradecimentos a Thomas DeLeo pelos esclarecimentos prestados acerca deste assunto.

¹⁶³ Estes cortes e pinturas faziam muitas vezes desaparecer a inscrição do nome do gravador, assim como o número de série da gravura. Contudo, muitas subsistem visíveis, ou perceptíveis por baixo do guache.

metálicas douradas, muitas vezes com pedras encastradas, muito populares em Espanha de 1810 a 1835¹⁶⁴ [cat. 30].

A partir de cerca de 1840 e durante o reinado de Isabel II de Espanha (1843-1868), popularizam-se os leques de folhas impressas através do processo da litografia. Produzidos em Espanha – e por isso comumente designados leques Isabelinos – e em França, eram exportados em grandes quantidades.

Estes leques aumentam em dimensão e ângulo de abertura, e as suas armações ganham espaço face ao tamanho da folha [cat. 31 e 32]. Esta é por norma dupla, impressa litograficamente e colorida a aguarela, com profusas orlas douradas. Os temas de eleição são românticos e historicistas, representando-se quase sempre grupos de figuras trajadas ao estilo dos séculos XVII e XVIII, cenas galantes, familiares, populares, entre outros temas. As suas armações em madreperla, marfim, osso ou madeira lacada possuem varetas largas e são ricamente decoradas, incluindo frequentemente elementos decorativos nas guardas como camafeus, espelhos, etc., particularidades que diversos leques da coleção exibem [cat. 31 e 32].

Um dos mais importantes e sumptuosos leques da coleção foi pertença da Imperatriz Eugénia do Montijo (1826-1920), esposa de Napoleão III (1808-1873), Imperador de França durante o Segundo Império Francês e grande impulsionadora da indústria de artigos de luxo em França [cat. 3434]. A sua folha apresenta, no anverso, uma cena de corte num jardim palaciano certamente inspirada em obras de artistas como Lancret, Lajoue, Watteau e Fragonard. No seu reverso figuram, ao centro da folha, as armas de Napoleão III e de D. Eugénia, rodeadas por grinaldas de flores e por figuras infantis aladas que erguem as suas iniciais (E e N). Ambos os lados da folha apresentam inscrita a assinatura de Edmond Hédouin¹⁶⁵ e a data de feitura de 1854.

¹⁶⁴ BIGER, Pierre-Henri, Op.cit.

¹⁶⁵ Pierre-Edmond-Alexandre Hédouin, nascido em Boulogne-sur-Mer a 16 de Julho de 1820 e falecido em Paris a 12 de Janeiro de 1889, foi pintor, gravador e litógrafo. Como gravador e litógrafo, Hédouin ficaria conhecido tanto pelos seus desenhos originais, como pelas reproduções dos grandes mestres (Boucher, Watteau, Delacroix, Goya, entre outros). Os seus temas de eleição constituíam as cenas de género e as paisagens campestres e agrícolas, mas também de inspiração nas culturas espanhola e orientais. BÉNÉZIT, E - Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. Vol. 4. Paris: Librairie Gründ, 1961, pp. 629-630. BURTY, Philippe - Les peintures décoratives

Durante a segunda metade do século XIX assiste-se a mudanças notáveis no processo de manufactura de leques, inseridas no âmbito da Revolução Industrial que origina a transição dos métodos artesanais para os mecanizados, a invenção de novos materiais sintéticos e semi-sintéticos, e a proliferação de patentes de leques invulgares e inovadores. O leque de palmetas constitui uma invenção que gera particular interesse por parte dos fabricantes de leques franceses, de 1855 a 1870 e diminuindo gradualmente até cerca de 1876, quando praticamente deixam de ser fabricados¹⁶⁶, e os dois leques de palmetas da Casa-Museu constituem dois exemplares de particular interesse: um deles, um leque de palmetas reversível [cat. 34] (tipologia também designada por *double-entente*), possui a possibilidade de abertura da esquerda para a direita e vice-versa, sendo que exhibe, não duas como é usual, mas antes quatro imagens diferentes, consoante o lado para o qual se encontra aberto; o outro possui um cabo com um mecanismo de abertura mecânica¹⁶⁷ [cat. 35].

Os leques da segunda metade de oitocentos assumem também uma variedade de novas funções e utilidades, servindo as funções de quebra-luz, pára-fogo ou pára-sol, entre muitas outras. Outra tipologia de leque presente na colecção, a ventarola, não poderia deixar de ser mencionada [cat. 36]. Esta ventarola – que é na verdade um semi-ventarola, pois não permite a sua abertura total num ângulo de 360°¹⁶⁸ –, plissada e com um pedestal, serve a tripla funcionalidade de ventarola, quebra-luz ou ecrã pára-fogo¹⁶⁹.

O advento da cromolitografia – uma técnica de impressão a cores desenvolvida e patenteada em 1837 pelo litógrafo franco-germano Godefroy Engelmann (1788-1839)

par Edmond Hédouin. Paris: Gazette des Beaux-Arts, 1861, pp. 58-60. CHAVIGNERIE, Émile Bellier de La ; AUVRAY, Louis - Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes. Tomo 1. Paris: Librairie Renouard, 1882, pp. 749-750.

¹⁶⁶ VOLET, Maryse - L'imagination au service de l'éventail. Les brevets déposés en France au 19ème siècle. Vésenaz: 1986, p. 68.

¹⁶⁷ Idem, pp. 137-138.

¹⁶⁸ PEDROSO, Maria Luísa, Op.cit., p. 203.

¹⁶⁹ Vejam-se exemplares similares no Palácio Nacional de Queluz (Inv. PNQ 217ª); no Palácio Nacional da Ajuda (Inv. 42359) – vd. MatrizNet [Em linha], Op.cit; e na colecção privada de Gary Myron.

– representa um marco de extrema importância para a produção em massa de leques mais baratos, diminuindo significativamente os seus custos de produção, o que por sua vez faz com que pela primeira vez estes adquiram um carácter popular, generalizando-se e democratizando-se entre todas as classes sociais. Os três leques de folhas impressas a cromolitografia da autoria de Auguste Lauronce da Casa-Museu são representativos desta nova técnica [cat. 37]¹⁷⁰.

Os leques de renda popularizam-se igualmente durante a segunda metade do século XIX, impondo-se a Bélgica como o principal país produtor de rendas. As rendas em ponto de gaze estiveram entre os melhores e mais dispendiosos produtos do século XIX, procedendo as mais requintadas da cidade de Bruxelas [cat. 38]. Este tipo de renda era muito favorecida na confeção de leques de casamento e de baile. A renda *Duchesse* [cat. 38], uma outra das várias tipologias de rendas de bilros, deve o seu nome a Maria Henriqueta da Áustria, rainha da Bélgica, que foi grande admiradora e impulsionadora da indústria de rendas local¹⁷¹.

Já durante o séc. XVIII fora costumeiro dizer-se que uma dama poderia ser reconhecida apenas pelo seu leque. É contudo ao longo da segunda metade do século XIX que os leques se tornam verdadeiramente personalizados. Entre os anos de 1870 e 1900 surge uma nova moda entre as damas da alta sociedade, que consiste em mandar gravar os seus monogramas ou iniciais nas guardas dos leques. Dois dos leques da coleção exibem nas suas guardas, um a coroa dourada da Rainha D. Amélia [cat. 39]¹⁷², a quem pertenceu, e o outro a inicial “P” encimada por uma coroa de condessa [cat. 40]¹⁷³.

¹⁷⁰ MOULINIER-KREBS, Anne - Auguste Lauronce, imprimeur-lithographe. Paris: Éditions du Cercle de l'Eventail, 2014. Os meus agradecimentos a Anne Moulinier-Krebs pela enriquecedora partilha de conhecimentos relativos a Auguste Lauronce.

¹⁷¹ Os meus agradecimentos a Kate Henry e a Thomas DeLeo pelo auxílio prestado na identificação dos tipos de rendas presentes nas folhas dos leques de renda da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

¹⁷² Vejam-se outros exemplares de leques da Rainha D. Amélia em RIBEIRO, José Alberto (coord.) - Os anos de exílio da rainha D. Amélia - Coleção Rémi Fénérol [cat. expo]. Lisboa: Casa-Museu Doutor Anastácio Gonçalves, 2008.

¹⁷³ Possível referência aos Condes de Pombeiro, título nobiliárquico da família do lado materno de Margarida Medeiros e Almeida, a quem este leque poderá ter pertencido, como foi já referido.

Um dos leques mais inusitados da colecção consiste no leque quebrado, ou de “truque mágico” [cat. 41]. De invenção chinesa, os leques quebrados entram em voga na Europa nos anos 80 do século XIX, sendo muitas vezes utilizados por ilusionistas para surpreender o seu público. Não exibindo, aparentemente, nenhuma característica extraordinária, quando aberto da esquerda para a direita este leque assemelha-se a um simples leque plissado. Contudo, ao abrir-se da direita para a esquerda, o leque quebrado revela a sua verdadeira natureza separando-se o pano em diversas secções e desintegrando-se nas mãos do seu detentor.

Os leques comemorativos são utilizados em Portugal desde o século XVII¹⁷⁴, servindo como lembranças de acontecimentos variados (como casamentos reais, vitórias bélicas ou outros eventos dignos de celebração histórica). São geralmente produzidos por altura do acontecimento ilustrado, embora possam também surgir em comemoração retrospectiva, frequentemente pela ocasião de centenários, como é o caso do leque comemorativo do 4.º centenário da chegada de Vasco da Gama à Índia da Casa-Museu [cat. 42].

1.3. LEQUES EUROPEUS DO SÉCULO XX

De entre os leques do século XX da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida destacam-se os leques do período conhecido como *Belle Époque*, que inclui as últimas décadas do século XIX e dura até aos primeiros anos da Primeira Guerra Mundial (1914). Proliferam durante este curto período alguns dos leques mais refinados do século XX, numa variedade de tamanhos, formatos, materiais e estilos sem precedentes.

A *Art Nouveau*, com as suas linhas sinuosas, adapta-se perfeitamente ao formato do leque. O leques em estilo Arte Nova adotam materiais mais económicos, privilegiando contudo a pintura à mão e temáticas que incorporam frequentemente elementos florais e animais, sobretudo aves e insectos [cat. 43].

¹⁷⁴ PINTO, Paulo de Campos - Os Leques. In TEIXEIRA, Madalena Brás (coord.) - Museu Nacional do Traje, Roteiro. Lisboa: IPM, 2005, p. 132.

Passados quase precisamente cem anos após o Primeiro Império Francês, os leques replicariam novamente o brilho das lantejoulas e a leveza dos tecidos dos leques estilo Império, dando origem a leques revivalistas deste período que adoptam igualmente os diferentes tamanhos, formatos, materiais e temáticas decorativas de inícios do século XX [cat. 44 e 45].

A utilização de leques de penas remonta à antiguidade. Contudo, é a partir de 1865 (ano em que se dá início à criação de avestruzes em África), e durante a primeira metade do século seguinte, que estes se tornam um adorno indispensável na moda da *Belle Époque*. A beleza e delicadeza das penas de avestruz fazem destas um dos materiais mais desejáveis para a confecção de leques. As mais apreciadas para a confecção de leques são as brancas [cat. 46], provenientes da cauda ou da ponta da asa do macho adulto. Confeccionam-se ainda leques de plumas de coloração natural, ou tingidas, como são os casos dos leques de plumas de avestruz tingidas de azul da colecção [cat. 47 e 48].

A partir de 1914 dá-se início ao declínio da procura e produção do leque europeu¹⁷⁵, cuja popularidade não sobrevive à primeira metade do século XX, durante a qual se assiste à emancipação da mulher, fenómeno que, como se sabe, produz profundos reflexos no traje e moda femininos.

Excluído do quotidiano dos nossos dias, o leque constitui hoje um objecto meramente utilitário ou de colecção, com algumas louváveis excepções, como a Maison Duvelleroy¹⁷⁶ em Paris, ou a Maison Sylvain Le Guen¹⁷⁷, afamado designer de leques, que perpetuam o legado do fabrico e utilização do leque enquanto acessório de moda e objecto artístico.

¹⁷⁵ HART, Avril; TAYLOR, Emma, Op.cit., p. 116.

¹⁷⁶ Éventail Duvelleroy Paris [Em linha], [Consult. 8 Out. 2015]. Disponível em WWW:URL: <http://eventail-duvelleroy.fr/fr/>.

¹⁷⁷ Maison Sylvain Le Guen [Em linha], [Consult. 8 Out. 2015]. Disponível em WWW:URL: <http://www.sylvainleguen.com/indexi.php>.

2. LEQUES DE EXPORTAÇÃO CHINESA

O núcleo de leques asiáticos da colecção é constituído exclusivamente por leques e abanos chineses de produção para o mercado de exportação para a Europa. De entre estes destacam-se largamente em quantidade os leques - vinte e sete plissados e quinze brisé -, sendo os abanos da colecção apenas dois.

A expansão comercial na Ásia traz, a partir do século XVI, aos mercados europeus um comércio florescente de produtos orientais, que permitem a divulgação no ocidente da arte chinesa - e mesmo a sua imitação, através do estilo conhecido como *chinoiserie*. Para além das encomendas de chá, especiarias, sedas, porcelanas e outros produtos, chegam à Europa, em grandes quantidades, leques de produção chinesa.

O período de exportação chinesa de leques tem início na dinastia Qing, período de Kangxi (1661-1722), sendo considerado como a sua idade de ouro o período entre cerca de 1760 e 1860¹⁷⁸. Cantão é então o centro, senão de fabrico, de comércio destes produtos entre a China e a Europa, juntamente, mais tarde, com Hong Kong e Macau.

Os artesãos chineses adaptam rapidamente os seus desenhos e técnicas ao gosto europeu, o que por sua vez estimula a apetência deste mercado pelos seus leques. Na segunda metade do século XVIII, com a revolução industrial e o enriquecimento das classes médias, este comércio cresce rapidamente, assim como toda a procura por produtos exóticos e orientais. Os chineses empenham então toda a sua criatividade na satisfação deste lucrativo mercado.

Leques plissados com folhas em branco e armações avulso são igualmente exportadas em quantidade, sendo depois pintados ou armados na Europa segundo o gosto *chinoiserie*, dando origem a leques de armação chinesa e folha europeia que confundem hoje coleccionadores e investigadores.

¹⁷⁸ IRÖNS, Neville John - Fans of imperial China. Hong Kong e Londres: Kaiserreich Kunst, e The House of Fans Limited, 1982, p. 46

Com as evoluções da moda e a entrada dos japoneses na exportação de bens para a Europa em cerca de 1860, a procura por produtos chineses diminuiu e, gradualmente, estes vão perdendo qualidade, como veremos.

Os leques de exportação chinesa da Casa-Museu Medeiros e Almeida podem, de um modo geral, ser categorizados em três categorias: leques brisé, leques plissados e abanos. Por sua vez, dentro dos leques plissados, integram a colecção leques com padrão mandarim, leques comemorativos e leques de seda bordada.

2.1. LEQUES BRISÉ DE EXPORTAÇÃO CHINESA

O núcleo de leques originários da China da colecção integra uma excelente selecção de quinze leques brisé de exportação chinesa – também designados *hu shan* -, incluindo exemplares de materiais diversos, datados de finais do século XVII a inícios do século XX, ou seja, aproximadamente de meados do período de Kangxi (1662-1722) ao período de Xuantong (1909-1911) da dinastia Qing.

A invenção do leque brisé é geralmente atribuída aos chineses¹⁷⁹, e a sua designação chinesa, “*hu shan*”¹⁸⁰, procede das palavras “*hu*”, que designa as tabuletas de escrita dos oficiais da corte imperial dos séculos precedentes¹⁸¹, e “*shan*”, caracter

¹⁷⁹ Diferentes fontes atribuem as origens do leque brisé ao Japão durante o período Nara (710-794 d.C.) ou à China, num período muito anterior, pré-dinastias Han do Leste e do Oeste (206 a.C. – 220 d.C.). De acordo com Neville John Iröns, a verdadeira procedência dos leques brisé provavelmente nunca será conhecida com precisão, embora o autor considere existirem mais evidências a favor da China que do Japão. Vd. IRÖNS, Neville John, Op.cit., pp. 41-42.

¹⁸⁰ Que se traduz literalmente como “leque dobrável rígido”, termo que na verdade caracteriza esta tipologia com mais exactidão que a denominação francesa, “*éventail brisé*” (leque quebrado).

¹⁸¹ Estas consistiam em pequenas tabuletas de escrita esculpidas em madeira, marfim ou jade, consoante o estatuto do oficial, perfuradas numa das suas extremidades e suspensas à cintura por um cordão de seda quando não em utilização. As *hu* são também um dos atributos de Cao Guo-jiu - um dos Oito Imortais da simbologia chinesa, patrono das profissões ligadas ao teatro -, muito embora as suas *hu* sejam por vezes interpretadas como castanholas. Vd. IRÖNS, Neville John, Op.cit., p. 41; WILLIAMS, C. A. S; BARROW, Terence - Chinese symbolism and art motifs. North Clarendon, Vermont: Tuttle Publishing, 2006, pp. 165-166; e EBERHARD, Wolfram - A dictionary of Chinese symbols. London: Routledge, 2006, p. 57.

referente às primeiras tipologias de leques da China Antiga¹⁸². As varetas rígidas dos *hu shan*, perfuradas e unidas em torno de um eixo, advêm, presume-se, da apropriação do formato das *hu* para a configuração de um leque (*shan*). Com o seu tamanho reduzido e maior portabilidade, estes leques vêm substituir em grande parte as tipologias de leques fixos que os precedem.

De todas as tipologias de leques chineses produzidos para o mercado europeu, os leques brisé constituem a tipologia que primeiramente, em maiores quantidades e em maior diversidade de materiais é exportada para o Ocidente. O marfim é, indubitavelmente, o material pelo qual o mercado ocidental demonstra claramente a sua predileção, devido não apenas à sua preciosidade e exotividade, como também à qualidade e perícia técnica do trabalho escultórico chinês em marfim, inigualável pela produção europeia de então¹⁸³. Contudo, conhecem-se leques brisé chineses em diversos materiais que não o marfim, sendo a madeira lacada [cat. 52 e 58], a tartaruga [cat. 56], a madrepérola, as madeiras aromáticas, a filigrana ou o osso [cat. 59] também utilizados, sobretudo a partir do século XIX.

Os artífices chineses – sejam os da porcelana, laca, seda ou leques, entre outros - rapidamente se acostumam a adequar a sua produção ao gosto e exigências dos variados mercados para os quais trabalham. No caso específico dos leques brisé, esta capacidade de adaptação é particularmente discernível tanto a nível material, como formal, decorativo e mesmo de dimensões.

A gramática decorativa dos leques brisé chineses vai muito de encontro ao gosto a que o mundo ocidental se acostumara através do consumo de porcelana chinesa de exportação. A sua decoração pictórica assemelha-se, sobretudo a nível cromático e dos motivos ornamentais utilizados, às tipologias de porcelana de exportação mais populares, nomeadamente as das denominadas famílias rosa e verde.

¹⁸² IRÖNS, Neville John, Op.cit., p. 39; KWAN, Simon – Chinese Fans. The Muwen Tang Collection Series. Vol. 12. Hong Kong, Muwen Tang Fine Arts Publication, 2011, pp. 47-98.

¹⁸³ A técnica chinesa de trabalhar o marfim remonta à dinastia Shang (c. 1600-1027 a.C.), tendo vindo a ser aperfeiçoada ao longo de séculos.

A incomparável qualidade do trabalho de marfim chinês, acima mencionada, dá origem a motivos vazados e esculpidos excepcionais, incluindo variados padrões geométricos ou motivos simbólicos que são comuns, por exemplo, aos da porcelana de exportação, muito especialmente das porcelanas relevadas ou rendilhadas.

Estes leques brisé adequam igualmente a sua configuração aos ditames da moda ocidental e às tendências dos leques de produção europeia. Os primeiros a serem produzidos possuem um ângulo de abertura de 90°, que aumenta progressivamente até meados do século XIX, quando atinge quase os 180° de abertura. As suas dimensões variam igualmente muito, em conformidade com a evolução da moda ocidental, como se poderá verificar adiante.

Os primeiros leques manufacturados especificamente para o mercado europeu, conhecidos e datados com alguma precisão, são brisé, em marfim vazado e pintado e produzidos durante a dinastia Qing, em meados do período Kangxi (1662-1722), datando assim de cerca de 1690 a 1700¹⁸⁴. Os leques produzidos aproximadamente durante a segunda metade do período de Kangxi (1662-1722) e o período de Yongzheng (1723-1735) exibem já algumas das características que se vão desenvolver ao longo de todo o período de produção dos leques brisé de exportação: são pequenos, possuem um ângulo de abertura de 90° a 110° e possuem decoração vazada e pintada ao gosto da porcelana de exportação - e, muito especialmente, da designada “família rosa” -, mas não ainda esculpida, e as suas varetas são unidas através de um fio que atravessa as suas finiais. Os exemplares remanescentes destes primeiros leques brisé são extremamente raros, não encontrando representação na coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida¹⁸⁵.

¹⁸⁴ KWAN, Simon, *Op.cit.*, p. 76. IRÖNS, Neville John, *Op.cit.*, p. 59. Muito embora se estime que tenham sido exportados leques chineses para a Europa muito anteriormente a esta data, quando se dá início à produção de objectos decorativos que apelassem aos estrangeiros que visitavam a China.

¹⁸⁵ Enumerem-se, a título exemplificativo, alguns exemplares deste período nos acervos do Fitzwilliam Museum (Inv. M.86-1985, Inv. M.85-1985, Inv. M.87-1985, Inv. M.88-1985 e Inv. M.89-1985), Fitzwilliam Museum Collections Explorer [Em linha], [Consult. 9 Out. 2015]. Disponível em WWW:<URL:http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/>; e do V&A (Inv. 2256-1876), Victoria and Albert Museum - The Collections. [Em linha] *Op.cit.*; e em IRÖNS, Neville John, *Op.cit.*, pp. 62-65; KWAN, Simon, *Op.cit.*, pp. 140-145; SAVAGE, Dorothy – Chinese export brisé fans: Symbolism, history, myths and legends. In *Fans, The Bulletin of The Fan Circle Internacional*, 63:1996, pp. 20-21; DELEO, Thomas;

Apesar dos leques brisé da primeira metade do século XVIII possuírem alguma coesão estilística, durante o período de Yongzheng (1723-1735) e a primeira metade do período de Qianlong (1736-1795) verificam-se algumas evoluções formais comparativamente aos modelos anteriores, aumentando o número de varetas e, conseqüentemente, o ângulo de abertura destes leques. As reservas da área das suas varetas multiplicam-se e a decoração policroma é praticamente confinada ao seu interior. Cresce o espaço dedicado a complexos padrões geométricos e simbólicos vazados - motivos de sapecas entrelaçadas [cat. 49 e 50], padrões de *wan* (suásticas budistas) [cat. 50], escamas [cat. 49], favos de mel, chavetas gregas, entre outros. Introduce-se também alguma decoração esculpida e vazada nas suas guardas, sendo que as dos seus precedentes exibem unicamente decoração pintada, policroma e dourada. Por razões que se desconhecem, os leques deste período são ainda mais raros que os precedentes¹⁸⁶. Contudo, a coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida integra dois esplêndidos exemplares de leques datados, provavelmente, do período de Yongzheng (1723-1735) [cat. 49 e 50]¹⁸⁷.

A segunda metade do período de Qianlong (1736-1795) representa o auge da qualidade de produção dos leques brisé chineses. O marfim continua a constituir o material de eleição para a sua manufactura e as técnicas de vazamento e escultura deste material são aprimoradas ao extremo. Os espaços lisos desaparecem quase por completo, cobrindo o trabalho vazado anteriormente referido praticamente a totalidade da extensão das varetas. Introduce-se ainda o estilo de trabalho vazado mais popular durante este período, sendo este reproduzido ao longo de todo o século seguinte, que consiste num padrão de estrias verticais de marfim com a espessura de fios de cabelo, que cobre quase por completo a área das varetas [cat. 51, 53, 54, 55 e 57].

ELLERTON, Anna – *Heavenly Breeze, The Edrina Collection of Qing Dynasty Chinese Fans, Chinese export fans and European fans*. Hong Kong: Spring Field Consulting Limited, 2013, pp. 58-59 e 62-63; e ARMSTRONG, Nancy, *Op.cit.*, p. 163-164.

¹⁸⁶ KWAN, Simon, *Op.cit.*, p. 76;

¹⁸⁷ Vejam-se igualmente alguns outros leques brisé de exportação deste período em: IRÖNS, Neville John, *Op.cit.*, pp. 66-67; SAVAGE, Dorothy, *Op.cit.*, p.21.

Associado aos padrões de fundo vazados referidos, surge frequentemente um motivo vegetalista esculpido em baixo-relevo, na forma de uma trepadeira com flores e pássaros que, integrados no fundo vazado translúcido, produzem o efeito de uma delicada “renda” de marfim. As guardas dos leques deste período exibem igualmente um intrincado motivo de trepadeira, flores e pássaros, não vazado mas sim esculpido em alto-relevo. Estes motivos constituem uma das características identificativas dos leques deste período, assumindo-se como o motivo de transição do século XVIII para o XIX, que continua a ser utilizado até cerca de finais do período de Qianlong (1736-1795) [cat. 51].

A “renda de marfim” das varetas dos leques brisé serve geralmente de pano de fundo a reservas, de variados formatos, em marfim liso, pintado, esculpido ou vazado. Estas são por vezes decoradas com temas tradicionais chineses, tais como figuras, paisagens, arquitecturas e motivos decorativos ou simbólicos [cat. 52, 54 e 56]. Outras destinam-se a ser pintadas segundo desenhos europeus, encomendados – e reproduzidos a partir de pinturas, ilustrações e modelos fornecidos pelos encomendantes [cat. 53 e 54] – ou exportados em branco para serem pintados por mão ocidental [cat. 51]. Muito comuns são as reproduções de monogramas, que gozaram de grande êxito e popularidade por toda a Europa, muito à semelhança das porcelanas brasonadas ou monogramadas [cat. 51 e 57]. É também por esta altura que o fio que liga as varetas umas às outras é substituído por um fitilho de seda, aplicado um pouco abaixo das suas finiais, que tanto podem ser arredondadas como rectas.

Até finais do período de Qianlong (1736-1795) estes leques aumentam progressivamente o seu tamanho, atingindo comumente entre vinte e seis a vinte e oito centímetros de comprimento de varetas [cat. 51] e mesmo, embora menos frequentemente, quase trinta centímetros¹⁸⁸.

Em inícios do período de Jiaqing (1796-1820) os grandes leques brisé do século XVIII dão lugar a versões mais pequenas de si mesmos, diminuindo drasticamente de

¹⁸⁸ Vd. por exemplo o leque brisé de exportação chinesa com 29,5 cm de comprimento de varetas da colecção de Hélène Alexander (Inv. 680). ALEXANDER, Hélène – *The Fan Museum*. Londres: The Fan Museum, Third Millennium Publishing, 2001, pp. 34-35.

tamanho em consonância com o que sucede com os leques de produção europeia deste período. Variando entre os dezassete e os vinte e um centímetros de comprimento de varetas, sendo mais práticos e económicos tanto a nível material como laboral, são de resto em tudo similares aos seus predecessores de maiores dimensões [cat. 53 e 54]. Introduce-se, contudo, nalguns deles, alguma decoração no lado de dentro das guardas, segundo padrões geométricos simples, esculpidos em baixo-relevo [cat. 54].

As guardas e varetas destes leques exibem o mesmo motivo decorativo que os grandes brisés do século anterior com trepadeiras, flores e pássaros, contudo tornam-se mais elaborados, repartindo-se em reservas e introduzindo novos elementos paisagísticos como árvores ou arquitecturas¹⁸⁹ [cat. 54]. Gradualmente, este motivo dá lugar a padrões incorporando paisagens, figuras e criaturas da mitologia chinesa [cat. 55].

Pelo período de Daoguang (1821-1850) e até ao de Xuantong (1909-1911), os leques de exportação chinesa tornam-se gradualmente menos populares, e são substituídos por versões mais baratas e de menor qualidade¹⁹⁰ [cat. 59].

Embora muito menos comuns que os de marfim, surgem desde a última década de setecentos alguns leques brisé em madeira lacada, que continuam a ser produzidos até finais do século XIX. A colecção em estudo integra dois destes exemplares, o primeiro de finais do século XVIII, adoptando nas suas guardas o motivo de trepadeira com flores e pássaros característico dos seus equivalentes em marfim, e também as suas dimensões grandiosas [cat. 52]; o segundo, mais tardio, ilustra as mudanças de estilo que se operam nos *hu shan* do segundo terço do século XIX, reduzindo a utilização deste motivo às guardas e ao emolduramento de uma cena central figurativa [cat. 58].

Outro material utilizado na manufactura de leques brisé chineses presente na colecção é a tartaruga [cat. 56], muito menos utilizada que o marfim ou a madeira

¹⁸⁹ Estes motivos são gradualmente introduzidos desde finais do período de Qianlong (1736-1795), tanto nas varetas vazadas como nas guardas esculpidas em alto-relevo.

¹⁹⁰ KWAN, Simon, Op.cit., p. 73.

lacada pela sua fragilidade e, conseqüentemente, pela dificuldade de execução do trabalho esculpido e vazado neste material.

2.2. LEQUES PLISSADOS DE EXPORTAÇÃO CHINESA

2.2.1. LEQUES PLISSADOS COM PADRÃO MANDARIM

Esta variedade de leque plissado de exportação chinesa caracteriza-se, sobretudo, pela sua folha dupla de papel pintado a guache em tons brilhantes de azul, verde e rosa (e, ocasionalmente em encarnado ou ameixa), segundo o designado “padrão mandarim”. Este consiste por norma numa cena de corte, que tem lugar no varandim de um pavilhão de jardim chinês, povoada por dezenas de figuras de mandarins. As suas vestes compõem-se de peças de seda colorida e pintada aplicada, e as suas faces são pintadas sobre finas lâminas de marfim igualmente aplicadas sobre a folha de papel. As cenas representadas inspiram-se frequentemente na ópera ou na literatura, nas histórias populares, nos eventos tradicionais, nos temas militares, ou mesmo nos episódios mitológicos chineses [cat. 60], com variações infindáveis que nunca se repetem. Estas folhas são armadas em armações muito variadas, quer a nível material – sendo a madeira lacada ou aromática, o marfim, o osso, a tartaruga, a madrepérola, e a filigrana os materiais mais utilizados nas varetas e guardas destes leques -, quer a nível tipológico da própria armação, que poderá ser mais ou menos convencional, encontrando-se com alguma frequência interessantes leques de padrão mandarim telescópicos [cat. 62], *cabriolets* [cat. 61], ou de varetas mistas [cat. 63].

Originalmente apelidados pelos portugueses de “leques de cabecinhas”, “cem caras”, ou mesmo “mil caras” – termos que exageram, na grande maioria dos casos, o número de figuras representadas nas folhas destes leques -, foram ainda impropriamente apelidados de leques de Cantão ou de Macau (na verdade, estes leques seriam embarcados para a Europa a partir de ambos os portos, assim como de Hong Kong e posteriormente outros).

Este tipo de leque dá origem a vários mitos. O mais disseminado será provavelmente o de que estes leques seriam utilizados por altos dignatários mandarins. Rhead afirma que um leque mandarim da colecção de Mr. Burdett-Coutts terá pertencido a um mandarim “*of the first rank*”¹⁹¹. Na verdade, este padrão pouco tem a ver com a sensibilidade e gosto dos próprios chineses, tendo-se desenvolvido a partir de sugestões e encomendas dos importadores europeus. Outros pensaram que esta designação se deve à utilização de unhas de mandarins – e não placas de marfim – aplicadas sobre as folhas dos leques, uma ideia aberrante e evidentemente sem fundamento.

Acerca das origens dos chamados leques com padrão mandarim muito pouco se conhece. Contudo, alguns dos elementos que os caracterizam conheceram ampla representação na arte chinesa desde finais da dinastia Ming (1368-1644)¹⁹².

É sabido que na transição do século XVIII para o século XIX surge um estilo de decoração de porcelana chinesa de exportação designada “porcelana mandarim”¹⁹³.

¹⁹¹ RHEAD, G. Woolliscroft, Op.cit., p. 56-57.

¹⁹² Observem-se, nomeadamente, as designadas “cenas de palácio” dos biombos de Coromandel. Trata-se do motivo decorativo mais utilizado nestes suportes, ilustrando por norma representações do quotidiano cortesão, podendo por vezes integrar episódios lendários, cenas bélicas, de caça, do paraíso taoísta, das doze mais belas paisagens da China, entre outras temáticas populares. Nas suas múltiplas variações, as cenas de palácio ilustram sistematicamente dezenas de personagens em jardins e arquitecturas palacianas - Veja-se, a título exemplificativo, o biombo de Coromandel da Casa-Museu Medeiros e Almeida (Inv. FMA 1327), ou o do V&A (Inv. EAX.5331), disponível em URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O11679/screen-unknown/> (consult. 30 Março 2015). As suas similaridades com o padrão mandarim dos leques chineses de exportação são incontestáveis, possuindo geralmente uma organização compositiva da cena representada bastante semelhante a este. Thomas DeLeo aponta uma outra afinidade entre os biombos de Coromandel e os leques mandarins, comparando a progressão do número de figuras representadas nas cenas de palácio com as do padrão mandarim: “*The earliest examples (mid 17th century) have the largest numbers of figures: from 114 to 163 as counted from actual dated examples. Screens from the second half of the 18th century have been found with 84 and 91 figures respectively and the screens with the fewest figures (image 16 has only 41 figures) dates from the 19th century*”. O autor conclui que a redução do número de figuras nos biombos de Coromandel, tal como nos leques mandarins, se deveu a um decréscimo da sua popularidade e, conseqüentemente, da qualidade da sua produção. GARNER, Harry Mason - Chinese lacquer. Londres: Faber and Faber, 1979, pp. 259-262; BEURDELEY, Cécile ; BEURDELEY, Michel - Le mobilier chinois: Le guide du connaisseur. Fribourg: Office du Livre, 1979, pp. 135-142; CARVALHO, Pedro Moura (coord.) - O mundo da laca: 2000 anos de história [cat. expo.]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 46-47. DELEO, Thomas - The Mandarin Pattern. Fan Circle International Bulletin. N.º 89, Winter 2009, pp. 4-5.

¹⁹³ Esta designação terá sido pela primeira vez empregue por Jacquemart (1808-1875) e, segundo Gulland (18??-1906), aplicar-se-ia exclusivamente a peças decoradas com figuras trajadas com vestes

Esta consiste numa tipologia de peças policromas, de cores bastantes fortes, decoradas com reservas no interior das quais figuravam cenas de corte povoadas por personagens chinesas – Han, nunca Manchus¹⁹⁴. Os leques mandarins surgem quase em simultâneo, datando os primeiros exemplares de finais do século XVIII¹⁹⁵, o que leva à formulação da hipótese de estes se terem inspirado nas composições da porcelana mandarim.

Pelo contrário, Neville John Iröns considera que o padrão mandarim descende de uma antiga e bem estabelecida linhagem de leques que remonta a inícios do século XVII¹⁹⁶. Estes leques são frequentemente decorados com cenas de corte, batalhas, episódios históricos ou mitológicos e figuras lendárias ou de Imperadores, e é apresentado como exemplo um leque representando cenas de uma batalha, datado de cerca de 1700¹⁹⁷ – atribuição que suscita algumas dúvidas¹⁹⁸. Thomas DeLeo apresenta e descreve por sua vez uma folha de leque produzida para o mercado interno e datada de finais do século XVIII, cuja pintura de uma cena palaciana povoada por um grande número de figuras cortesãs prenuncia, a seu ver, o padrão mandarim¹⁹⁹.

mandarins, muito embora o termo se tenha posteriormente generalizado e conhecido uma utilização mais liberal. Cf. JACQUEMART, Albert - History of the Ceramic Art. Londres: Sampson Low, Marston & Co., 1877 apud GULLAND, W. G. - Chinese Porcelain. Londres: Chapman & Hall, 1898, pp. 199-208; MONKHOUSE Cosmo - A history and description of Chinese porcelain. Londres, Paris e Nova Iorque: Cassel & Company, 1901, p. 160. Acerca desta temática vejam-se ainda: HONEY, William Bowyer - The ceramic art of China and other countries of the Far East. Londres: Faber and Faber Limited, 1945, p. 157; HOBSON, Robert Lockhart - Chinese pottery and porcelain. Vol. II. Nova Iorque e Londres: Funk & Wagnalls Company, 1915, p. 245; DOMINGUES, Celestino M. - Dicionário de cerâmica. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2006, pp. 128-129.

¹⁹⁴ Vejam-se vários exemplos de porcelana mandarim em NADLER, Daniel - China to order: Focussing on the XIXth century and surveying polychrome export porcelain of the Qing dynasty (1644-1908). Paris: Vilo International, 2001, pp. 118-132.

¹⁹⁵ DELEO, Thomas - The Mandarin Pattern, Op.cit., p. 3

¹⁹⁶ IRÖNS, Neville John, Op.cit., p. 152-154.

¹⁹⁷ IRÖNS, Neville John, Op.cit., p. 154-155.

¹⁹⁸ Thomas DeLeo expressa igualmente as suas dúvidas quanto à datação atribuída por Neville John Iröns em DELEO, Thomas - The Mandarin Pattern, Op.cit., p. 2.

¹⁹⁹ O mesmo autor refere a existência de um leque inglês, datado de cerca de 1790, decorado com *chinoiseries* e figuras que possuem faces pintadas sobre placas de marfim e vestes de seda aplicadas sobre a sua folha – particularidades características do padrão mandarim -, o que sugere que os artesãos europeus teriam tido contacto com leques mandarins ou, mais provavelmente, com os seus antepassados, muito antes de estes serem produzidos e exportados para a Europa em grandes quantidades. DELEO, Thomas - The Mandarin Pattern, Op.cit., pp. 2-3.

Parece-nos assim razoável afirmar que o leque mandarim, o “Imperador” dos leques de exportação chinesa²⁰⁰, surge como uma combinação de estilos decorativos utilizados anteriormente em leques e porcelana chinesa, assim como de uma tentativa de agradar aos gostos do mercado europeu.

2.2.2. LEQUES PLISSADOS DE SEDA BORDADA

A seda bordada constitui uma arte tradicional milenar na cultura chinesa. Não será, portanto, de admirar que esta surja igualmente aplicada às folhas de leques chineses. Os leques plissados de seda bordada encontram igualmente representação entre os leques plissados de exportação chinesa da Casa-Museu Medeiros e Almeida, contando a sua colecção com quatro destes exemplares.

Os leques de seda bordada da colecção constituem exemplares tardios, de qualidade medíocre, destinados à exportação para o mercado europeu durante finais do século XIX. Estes são de folha única, bordada com motivos populares chineses - como dragões, motivos vegetalistas, florais e animais de carácter simbólico -, conjugadas com armações de fraca qualidade [cat. 66]. A excepção reside num dos leques da colecção [cat. 65], datado de meados do século XIX, que possui uma folha plissada dupla em seda bordada segundo um elaborado padrão representando pavões, patos e outras aves, assim com árvores, borboletas e flores. Este encontra-se montado numa armação de marfim finamente esculpido em alto e baixo-relevo, e possui ainda uma esplêndida caixa lacada.

2.2.3. LEQUES PLISSADOS COMEMORATIVOS PORTUGUESES

Acerca dos leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida, importa ainda salientar um pequeno núcleo de quatro leques plissados de exportação chinesa que se insere num conjunto de leques de encomenda portuguesa provenientes de Macau,

²⁰⁰ IRÖNS, Neville John, *Op.cit.*, p. 152.

comemorativos dos acontecimentos mais significativos dos reinados de D. Maria I, D. João VI, D. Pedro I e D. Pedro II²⁰¹, dos quais se conhecem mais de uma dúzia de versões.

O conjunto de características estilísticas que os distinguem dos leques de exportação chinesa de outras manufacturas são pela primeira vez apontadas, refere Neville John Iröns, num artigo da *Arts of Asia* intitulado “Fans of the South China Coast”, em Janeiro de 1982²⁰². Iröns identifica como características da produção de leques em Macau estes serem muito semelhantes aos de padrão mandarim, sendo que nas suas folhas apenas são aplicadas as faces em marfim das figuras dos mandarins representados – e não os seus trajes em seda. O autor refere ainda que os reversos destas folhas encontram-se tipicamente decorados com um motivo de aves e flores diversas sobre um fundo prateado ou dourado [cat. 68 e 70] o que denota uma adaptação ao gosto ibérico, mercado ao qual se destinariam estes leques²⁰³.

Mais recentemente, debruça-se Paulo de Campos Pinto sobre este tema, identificando igualmente um “grupo de características comuns, inclusive de estilo compositivo e decorativo, que indiciam um mesmo tipo de manufactura, que poderia corresponder a uma “escola” de fabrico macaense”²⁰⁴: armações idênticas às dos restantes leques plissados de exportação chinesa, sem qualquer relação com as temáticas comemorativas representadas na folhas²⁰⁵; estas última encontram-se, por

²⁰¹ “Era hábito durante o reinado de D. João VI comemorar fatos historicamente significativos, através de pinturas em leques. Este hábito foi intensificado durante o período de governo de D. Pedro I. Eram, geralmente, fabricados na China, através de encomenda nas «Casas da Índia», muito numerosas na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, nesta época” in O Museu Histórico Nacional. São Paulo: Banco Safra, 1989, pp. 182-182.

²⁰² IRÖNS, Neville John, Op.cit., p. 178.

²⁰³ IRÖNS, Neville John, Op.cit., p. 180.

²⁰⁴ PINTO, Paulo de Campos - Ensaio sobre leques comemorativos portugueses. Op.cit., p. 143. O autor menciona ainda que o conceito de uma “escola macaense” de manufactura de leques de exportação é referida por Susan Mayor em 1978, a propósito de um lote “de leques produzidos em Macau para o mercado português” leiloado em Londres pela Christie’s South Kensington. Vd. MAYOR, Susan – Collecting Fans. Londres, 1980, p. 88, apud PINTO, Paulo de Campos - Ensaio sobre leques comemorativos portugueses. Op.cit., p. 143.

²⁰⁵ O autor refere ainda que estas armações possuem invariavelmente dezasseis varetas. Constatamos a existência de vários leques que contrariam o pressuposto de Paulo Campos Pinto: o leque designado “Viagens do Amor” do Museu Nacional do Traje (Inv. 5262), possui dezanove varetas – vd- Matriznet [em linha], Op,cit. e DELEO, Thomas – Viagens do Amor or Allegorical Travels of Love through the Sea of

norma, confinadas à folha do anverso do leque; as folhas encontram-se geralmente emolduradas por um friso, num dos lados encarnado e no outro azul, decorado segundo motivos vegetalistas ou heráldicos; à semelhança de Iröns, Paulo de Campos Pinto refere igualmente a utilização recorrente, no reverso destes leques, de uma composição que integra flores e aves sobre um fundo dourado ou prateado²⁰⁶ [cat. 68 e 70].

O mais antigo leque comemorativo português da Casa-Museu Medeiros e Almeida [cat. 67] data de cerca de finais do século XVIII e constitui igualmente um dos mais antigos leques desta produção de encomenda de que existe conhecimento. Porventura por essa mesma razão, não apresenta algumas das características apontadas pelos autores acima referidos, nomeadamente o friso que emoldura a folha ou o motivo de flores e aves que geralmente figura no seu reverso. A temática comemorativa presente neste leque é identificada através da presença da representação (muito sumária) de uma moeda com os bustos de D. Maria I e de D. Pedro III de Portugal²⁰⁷.

Hope. In FANA Journal. Fall 2014, p. 49; O leque Inv. FMA 3165 da Casa-Museu Medeiros e Almeida possui apenas 14 varetas, apesar de se suspeitar que a folha se encontra truncada e de faltarem varetas à sua armação; alguns exemplares da (antiga) coleção de dezoito leques comemorativos de Elsa e Newton Carneiro, leiloadas a 27, 28 e 29 de Agosto de 2000 pela Dutra Leilões, apresentam catorze e dezasete varetas – Vd. Catálogo do Leilão de Inauguração do Novo Escritório Dutra Leilões e 3º Comemorativo aos 500 Anos do Descobrimento do Brasil. São Paulo: Dutra Leilões, 2000. Os meus agradecimentos a Raoni Pontes pela disponibilização desta informação; o "Braganza fan" do Fitzwilliam Museum (Inv. M.370-1985), apesar evidenciar também ter sofrido um corte, possui de momento apenas 12 varetas – vd. Fitzwilliam Museum Collections Explorer [Em linha], Op.cit.; entre vários outros.

²⁰⁶ PINTO, Paulo de Campos - Ensaio sobre leques comemorativos portugueses. Op.cit., pp.143-144.

²⁰⁷ Moeda em circulação em Portugal e nas Colónias, cunhada entre os anos coincidentes com o reinado de D. Maria I e D. Pedro III (1777-1786). Esta moeda possuiria a inscrição "MARIA. I. ET. PETRUS. III. D. G. PORT. ALG. REGES" circundando os bustos dos monarcas, que no desenho do leque é simplificada a uma cercadura de traços paralelos. A má qualidade do desenho desta moeda não permite a sua identificação completa, quando para mais se desconhece se terá sido desenhada à escala. Poderá, assim, aludir: a uma moeda de Meio Escudo (800 Réis), cunhada em 1777, 1778, 1780 e 1784; a uma moeda de Escudo (1.600 Réis), cunhada em 1777, 1778, 1779, 1781, 1784 e 1785; a uma moeda de Meia Peça (3.200 Réis), cunhada em 1778 ou 1784; ou a uma Peça (6.400 Réis), cunhada entre 1777 e 1785 (os meus agradecimentos a Guilherme Abreu Loureiro pela disponibilização desta informação). Veja-se um exemplar semelhante a este, com folha idêntica e varetas igualmente em madrepérola mas distintas, na coleção de dezoito leques de Elsa e Newton Carvalho, acima referida (Catálogo do Leilão de Inauguração do Novo Escritório Dutra Leilões..., Op.cit.). O referido leque possui inclusivamente a inscrição: "MARIA I ET PETRUS III" na folha, à direita da figura alada central.

Os restantes três leques da colecção datam da primeira metade do século XIX, evocando temas relativos aos reinados de João VI e de D. Pedro I, sendo comemorativos do casamento de D. Pedro I com D. Amélia de Beauharnais [cat. 69]²⁰⁸ e das relações comerciais entre o Brasil e a Ásia [cat. 68]. O terceiro exemplar [cat. 70], sendo característico da produção da designada escola de Macau, não apresenta nenhum tema comemorativo identificável, evocando possivelmente um casamento real ou aristocrático dada a temática amorosa da cena representada no seu anverso.

2.3. ABANOS DE EXPORTAÇÃO CHINESA

Resta, por fim, referir os dois abanos de exportação chinesa (ou *pien-mien*) da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida, dois exemplares da produção tardia e de medíocre qualidade de finais do século XIX.

Ambos os abanos possuem armações de madeira lacada de preto redondas, sobre as quais são estiradas peças de seda bordadas, um deles com um motivo floral simples bordado [cat. 71], o outro bordado e pintado, representando um grupo de figuras orientais com caras pintadas sobre finas lâminas de marfim aplicadas, características do padrão mandarim [cat. 72]²⁰⁹.

²⁰⁸ Veja-se um exemplar muito semelhante a este em Catálogo do Leilão de Inauguração do Novo Escritório Dutra Leilões..., Op.cit.

²⁰⁹ Vejam-se exemplares de abanos de exportação chinesa ornamentados com o padrão mandarim em: DELEO, Thomas; ELLERTON, Anna, Op.cit., pp. 132-133; KWAN, Simon, Op.cit., pp. 124-125.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida constituiu um objecto de estudo fascinante e de uma inesperada complexidade. Apesar do prazer e gratificação propiciados pelo desafio, a sua realização não foi, contudo, isenta de dificuldades e obstáculos.

A primeira etapa deste processo, a da investigação bibliográfica e documental, provou ser uma das mais estimulantes e simultaneamente frustrantes com que nos deparámos. As dificuldades sentidas prenderam-se, por um lado, com a antiguidade de diversas publicações; por outro, com a falta de estudos de cariz académico relacionados com o tema e, conseqüentemente, às fragilidades de algumas das referências que, ainda assim, optámos por utilizar; há que referir ainda a inacessibilidade de diversos documentos que gostaríamos de ter podido consultar. Transponíveis ou não, o estudo dos leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida não se fez pautar apenas por obstáculos. Pelo contrário, não poderíamos deixar de referir a receptividade e entusiasmo com que esta investigação foi recebida por diversos investigadores, colecionadores e instituições que a acompanharam ao longo do seu percurso e de cujas contribuições beneficiou imensamente.

Abriram-se inúmeras potenciais vias de investigação ao longo do processo da elaboração deste trabalho. A constatação do quase total desconhecimento da história desta colecção e a consciência das limitações inerentes a uma dissertação de mestrado, tanto pelo tempo destinado à sua realização como pelo espaço disponível para o seu desenvolvimento, obrigaram a que enveredássemos por apenas algumas destas vias, na tentativa de responder às questões que considerámos mais relevantes ou mais prementes: Quando, como e por que nasce esta colecção? Quais as trajectórias da sua musealização? Que objectos a integram e o que representam? São estas as três questões que inicialmente colocámos e, concluindo-se a presente dissertação de mestrado, intentaremos recapitular e responder às problemáticas levantadas.

Na selecção destas questões provaram-se determinantes as abordagens propostas por diversos autores que se debruçaram sobre a história e os processos do

coleccionismo - como Edward McClung Fleming, Igor Kopytoff e Susan Pearce -, que nos encaminharam para um exercício de recuo temporal relativamente à colecção no tempo presente, por forma a identificar e compreender como e por que esta nasce.

A primeira parte desta dissertação parte assim do desejo de compreender a génese da colecção, desde as características do seu coleccionador – o seu perfil, gosto, motivações e estratégias –, ao processo da sua constituição e de integração na instituição museológica que a alberga.

Verificou-se desde muito cedo a insipiência do estado de tratamento e estudo da documentação museológica referente não apenas ao conjunto de objectos em estudo, como também do próprio fundador da instituição enquanto entidade criadora da colecção. Isto não constituiu, de certa forma, uma surpresa, dado o conhecimento do cenário geral dos arquivos museológicos e das realidades da investigação conduzida pelos profissionais dos museus portugueses, ainda muito afastada das perspectivas desenvolvidas pelos estudos de colecções da actualidade - embora o panorama, nos últimos anos, se tenha vindo a alterar, sobretudo graças a um forte contributo das universidades e do voluntariado estudantil.

Na verdade, estas vicissitudes não constituíram um real obstáculo à iniciativa de dedicar a nossa dissertação a esta colecção. Antes pelo contrário, revelou-se um verdadeiro estímulo a possibilidade de contribuir para suscitar o debate no interior da Casa-Museu e de experimentar opções alternativas aos modelos de pesquisa tradicionais em torno dos objectos, procurando voltar as atenções para o território menos conhecido das colecções e dos motivos por detrás da sua formação.

Na segunda parte traçámos as trajectórias de musealização desta colecção, da sua integração na instituição à respectiva inclusão no programa expositivo de longa duração, treze anos depois da sua abertura ao público. O motivo que podemos deduzir da exclusão do núcleo de leques do programa expositivo inicial da Casa-Museu Medeiros e Almeida, e para a sua “invisibilidade” no seio da colecção, provém do parco conhecimento e documentação sobre estas peças. Tal como refere Susan Pearce, a selecção das peças museológicas às quais a prioridade é dada – quer a nível expositivo, como de estudo, publicação, etc. –, recai inevitavelmente sobre as peças

que melhor se conhecem e, conseqüentemente, que maior potencial interpretativo e narrativo possuem²¹⁰.

Nesta linha de pensamento, dedicámos a terceira parte desta dissertação ao estudo e à breve caracterização dos objectos que integram esta colecção, remetendo para um catálogo em anexo as imagens e os detalhes de cada peça.

A colecção de leques de António Medeiros e Almeida é composta por duzentos e dez destes objectos, integrando exemplares datados entre o século XVIII e o século XX, com proveniências diversas. É esta a segunda maior colecção museológica de leques do país, logo a seguir à do Museu Nacional do Traje, que conta com cerca de trezentos exemplares. Nesta colecção encontramos objectos de referência, dos quais destacaríamos, pela sua importância histórica, o leque comemorativo dos casamentos de D. Luís, delfim de França e duque da Borgonha, com D. Maria Adelaide de Sabóia, e de D. Pedro II de Portugal com D. Maria Francisca Isabel de Sabóia; o leque da Imperatriz D. Eugénia do Montijo; o leque que pertenceu à Rainha D. Amélia; pela sua qualidade e raridade, os três leques brisé de exportação chinesa do século XVIII; entre vários outros exemplares cuja excepcionalidade, invulgaridade ou preciosidade lhes granjeariam facilmente lugar nesse pódio.

Gostaríamos de referir que o catálogo que apresentamos em anexo reveste-se de um carácter informativo e didáctico, não se destinando a especialistas, a não ser na medida em que a informação que nele consta se baseia em bibliografia publicada por especialistas, para além de alguma da pesquisa inédita que nos foi generosamente sendo facultada.

O estudo realizado sobre esta colecção em particular sugere que há, ainda, um longo percurso por percorrer, tanto no domínio da investigação sobre leques, como da sua aplicação às colecções museológicas portuguesas e mesmo ao caso específico da

²¹⁰ “All curatorial decisions are formed in the light of inherited social traditions, including study and research. (...) Those pieces from a museum collection that have already responded well to conventional, classificatory information-gathering are likely to get the larger share of future research work. The chosen pieces will be those that are displayed, published and used in posters. Other pieces will remain neglected because little is known about them (...)”. PEARCE, Susan - Making up is hard to do. In Gaynor Kavanagh (ed.) - Museum Provision and Professionalism: Leicester Reader in Museums Studies. Londres: Routledge, 2002. p. 64.

colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida. Conscientes das limitações deste estudo, aproveitamos este espaço conclusivo para lançar o repto a que se sucedam a esta dissertação estudos científicos de aprofundamento do tema.

Esperamos, ainda assim, que o nosso contributo venha a lançar alguma luz sobre a colecção de leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida e sobre as práticas de musealização desta tipologia, assim como suscitar reflexão e debate em torno do seu colecionador e dos processos de coleccionar em geral, muito particularmente no universo dos museus portugueses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFFONSO, Domingos de Araújo - Notícia genealógica da família Ferreira Pinto Basto e suas alianças. Braga: Livraria Cruz Editora, 1946.

ALARCÃO, Teresa; PEREIRA, Teresa Pacheco - Normas de inventário: Têxteis. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000.

ALEXANDER, Hélène - English fans. Fans – The Bulletin of the Fan Circle International. 61: Winter Issue 2015.

ALEXANDER, Hélène – The Fan Museum. Londres: The Fan Museum, Third Millennium Publishing, 2001.

ALMEIDA, João de; VILAÇA, Teresa Cancela - Tesouros da intimidade real: Objectos do uso pessoal de príncipes europeus na colecção Medeiros e Almeida [cat. expo.]. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2005.

ALMEIDA, João de; VILAÇA, Teresa Cancela - Um Tesouro na Cidade. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2002.

ALVES, Fernanda [et al.] - Normas de inventário: Ourivesaria. Arte. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2011.

AMARAL, Joana - Gestão de acervos: proposta de abordagem para a organização de reservas. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011. Trabalho de projecto de mestrado.

AMARO, Ana Maria (coord.) - Da folha de palmeira à peça de museu: o leque chinês [cat. expo.]. Lisboa: Missão de Macau em Lisboa, 1999.

APPADURAI, Arjun - The Social life of things: the commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

ARMSTRONG, Nancy - A Collector's History of Fans. Londres: Studio Vista, 1974.

BACHELARD, Gaston - The poetics of space: The classic look at how we experience intimate places. Boston: Beacon Press, 1994.

BAUDRILLARD, Jean - The system of objects. Londres: Verso, 1996.

BÉNÉZIT, E - Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculptures, Dessinateurs et Graveurs. Vol. 4. Paris: Librairie Gründ, 1961.

BENNETT, Anna Gray - Unfolding beauty. Nova Iorque: Thames and Hudson, 1988.

BEURDELEY, Cécile ; BEURDELEY, Michel - Le mobilier chinois: Le guide du connaisseur. Fribourg: Office du Livre, 1979.

BIGER, Pierre-Henri - Place de l'Éventail | Feuille française, éventail espagnol? [Em linha], [Consult. 28 Set. 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://eventail.pagesperso-orange.fr/Gard/Gard%20En.html>>.

BLONDEL, Spire - Histoire des éventails. Cercle de l'Éventail. Paris: 1992.

BURTY, Philippe - Les peintures décoratives par Edmond Hédouin. Paris: Gazette des Beaux-Arts, 1861.

CAETANO, Joaquim Oliveira - Normas de inventário: Pintura. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2007.

CARVALHO, Pedro Moura (coord.) - O mundo da laca: 2000 anos de história [cat. expo.]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

CARVALHO, Rosário - DGPC | Pesquisa Geral [Em linha], 2015. [Consult. 21 Março de 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70878/>>.

Catálogo da 8.ª Exposição Temporária “Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX”. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1948.

Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte: Valiosa colecção de leques, armas antigas e objectos de arte, Lisboa: Soares & Mendonça, 1967.

Catálogo do Leilão de Inauguração do Novo Escritório Dutra Leilões e 3º Comemorativo aos 500 Anos do Descobrimento do Brasil. São Paulo: Dutra Leilões, 2000.

Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu. Londres: Sotheby & Co., 1968.

Categories for the Description of Works of Art (CDWA) (Getty Research Institute) - [Em linha]. [Consult. 2 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL: http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/index.html>.

CHAVIGNERIE, Émile Bellier de La ; AUVRAY, Louis - Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes. Tomo 1. Paris: Librairie Renouard, 1882.

CHIN Data Dictionaries - [Em linha], atual. 2013. [Consult. 2 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.rcip-chin.gc.ca/application/ddrcip-chindd/description-about.app?lang=en>>.

COWEN, Pamela – A Fanfare for the Sun King, Unfolding Fans for Louis XIV. Londres: The Fan Museum e Third Millennium Publishing, 2003.

DAVALLON, Jean - Le musée est-il vraiment un média?. In Public et musées. 2:1 (1992).

DELEO, Thomas - Sequins and Spangles. *FANS, The Bulletin of the Fan Circle International*. 72:2001.

DELEO, Thomas - The Mandarin Pattern. *Fan Circle International Bulletin*. N. º 89, Winter 2009.

DELEO, Thomas – Viagens do Amor or Allegorical Travels of Love through the Sea of Hope. In *FANA Journal*. Fall 2014.

DELEO, Thomas; ELLERTON, Anna – Heavenly Breeze, The Edrina Collection of Qing Dynasty Chinese Fans, Chinese export fans and European fans. Hong Kong: Spring Field Consulting Limited, 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.) - Conceitos-chave de museologia [Em linha], [Consult. 6 set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf>.

DOMINGUES, Celestino M. - Dicionário de cerâmica. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006.

DORRINGTON-WARD, Carol - Fans from the East. Londres: Debrett's Peerage, 1978.

DUARTE, Adelaide - Da colecção ao museu. O coleccionismo privado de arte moderna e contemporânea, em Portugal, na segunda metade do século XX. Contributos para a história da museologia. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2012. Tese de Doutoramento.

EBERHARD, Wolfram - A dictionary of Chinese symbols. London: Routledge, 2006.

Estatutos da Fundação Medeiros e Almeida [Em linha], [Consult. 22 Set. 2015]. Disponível em WWW:URL:<http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt/>.

FLEMING, Edward McClung - Artefact study: a proposed model. *Winterthur Portfolio*. 9:1 (1974).

FONALLERAS, Dolors Farró - Collectors and their museums: towards a specific typology. *Museum International*. 47:1 (1995).

GARNER, Harry Mason - Chinese lacquer. Londres: Faber and Faber, 1979.

GOSTELOW, Mary – The Fan. Dublin: Gill and Macmillan, 1976.

GREEN, Bertha De Vere - Fans over the ages. South Brunswick, N.J.: A.S. Barnes, 1979.

GULLAND, W. G. - Chinese Porcelain. Londres: Chapman & Hall, 1898.

HART, Avril; TAYLOR, Emma - Fans. Nova Iorque: Costume & Fashion Press, 1998.

HOBSON, Robert Lockhart - Chinese pottery and porcelain. Vol. II. Nova Iorque e Londres: Funk & Wagnalls Company, 1915.

HONEY, William Bowyer - The ceramic art of China and other countries of the Far East. Londres: Faber and Faber Limited, 1945.

ICOM - International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories. [Em linha], [Consult. 3 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Guidelines/CIDOCguidelines1995.pdf>.

ICOM - International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories. [Em linha], [Consult. 3 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Guidelines/CIDOCguidelines1995.pdf>.

ICOM Statutes Approved in Vienna (Austria) August 24, 2007. [Em linha] [Consult. 23 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf>.

ICOM Statutes Approved in Vienna (Austria) August 24, 2007. [Em linha] [Consult. 23 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf>.

IRÖNS, Neville John - Fans of imperial China. Hong Kong e Londres: Kaiserreich Kunst, e The House of Fans Limited, 1982.

JACQUEMART, Albert - History of the Ceramic Art. Londres: Sampson Low, Marston & Co., 1877 apud GULLAND, W. G. - Chinese Porcelain. Londres: Chapman & Hall, 1898.

KAMMERL, Christl - Ivory Fans. FANA Journal. Spring 2015.

KOPYTOFF, Igor - The cultural biography of things: commoditization as a process. In APPADURAI, Arjun - The Social life of things: the commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

KWAN, Simon – Chinese Fans. The Muwen Tang Collection Series. Vol. 12. Hong Kong, Muwen Tang Fine Arts Publication, 2011.

LAPOINTE, Serge - L'Histoire des brevets. Les Cahiers de Propriété Intellectuelle [Em linha]. 12:3 (2000) [Consult. 12 Maio 2015]. Disponível em WWW:URL: <http://www.robic.ca>.

LETOURMY, Georgina; LLANOS, José Luis de los - Le siècle d'or de l'éventail, du Roi-Soleil à Marie-Antoinette. Dijon: Éditions Faton, 2013.

LORD, Barry; PIACENTE, Maria (ed.) - Manual of Museum Exhibitions. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2014.

LORENTE LORENTE, Jesús-Pedro - ¿Qué es una Casa-Museo? ¿Por qué hay tantas casas-museo decimonónicas. In REVISTA DE MUSEOLOGIA. Madrid: Asociación Española de Museólogos. 14:1998.

MÂNTUA, Ana Anjos - As aquisições do Dr. Anastácio Gonçalves e o mercado de arte em Portugal de 1925 a 1965. In Moncada, Miguel Cabral (coord.) - Museus, palácios e mercados de arte. Lisboa: Scribe, 2014.

MATOS, Alexandre - Os sistemas de informação na gestão de coleções museológicas: Contribuições para a certificação de museus. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. Dissertação de mestrado.

MATOS, Alexandre - SPECTRUM: uma norma de gestão de coleções para os museus portugueses. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012. Tese de doutoramento.

Missão da Casa-Museu Medeiros e Almeida [Em linha], [Consult. 22 Set. 2015]. Disponível em WWW:URL:<http://www.casa-museumediosealmeida.pt/>.

MONKHOUSE Cosmo - A history and description of chinese porcelain. Londres, Paris e Nova Iorque: Cassel & Company, 1901.

MOTA, Rosa Maria - O leque visto através da coleção da Fundação Medeiros e Almeida. Porto: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2006. Trabalho de seminário da licenciatura em Arte e Património da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

MOULINIER-KREBS, Anne - Auguste Lauronce, imprimeur-lithographe. Paris: Éditions du Cercle de l'Éventail, 2014.

Museum of Fine Arts, Boston - Conservation Project: Costume Accessories, Fans: Folding Fans in Closed Position [Em linha], [Consult. 8 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:http://www.mfa.org/collections/conservation/feature_costumeaccessories_fans_andhandscreens_closed>.

NADLER, Daniel - China to order: Focussing on the XIXth century and surveying polychrome export porcelain of the Qing dynasty (1644-1908). Paris: Vilo International, 2001.

O Museu Histórico Nacional. São Paulo: Banco Safra, 1989.

OLEIRO, Manuel Bairrão – Sistemas de inventário, documentação, gestão e divulgação de coleções do Instituto dos Museus e da Conservação. In Figueiredo, Cláudia (coord.) – Museologia.pt. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 3:2009.

PAYEN-APPENZELLER, Pascal – Fancy Fans. Paris: L'Aventurine, 2000.

- PEARCE, Susan - Interpreting objects and collections. Londres: Routledge, 2003.
- PEARCE, Susan - Making up is hard to do. In Gaynor Kavanagh (ed.) - Museum Provision and Professionalism: Leicester Reader in Museums Studies. Londres: Routledge, 2002.
- PEDROSO, Maria Luísa – Brisas de Leques, Ventos do Oriente. Santarém: Norberto Infante Pedroso, 2014.
- PERIS-MENCHETA, Juan Sedó - Libros y Abanicos. Barcelona: Sedó Peris-Mencheta, 1946.
- PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês Cunha - Normas de inventário: Normas gerais. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1999.
- PINTO, Paulo de Campos - Ensaio sobre leques comemorativos portugueses. In Revista de artes decorativas. Porto: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. 3:2009.
- PINTO, Paulo de Campos - O leque de folha dobrada em Portugal do século XVI ao século XX – Leques comemorativos portugueses. Lisboa: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2002. Dissertação de mestrado.
- PINTO, Paulo de Campos - Os Leques. In TEIXEIRA, Madalena Brás (coord.) - Museu Nacional do Traje, Roteiro. Lisboa: IPM, 2005, pp. 127-133.
- POMIAN, Krzysztof - Coleção. In Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.
- PONTE, António Manuel Torres da - Casas-Museu em Portugal: Teorias e práticas. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. Dissertação de Mestrado.
- PONTE, António Manuel Torres da - Casas-Museu: Museus do privado versus espaços de público. Museologia.pt. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 2:2008.
- RAMALHO, Margarida de Magalhães; VILAÇA, Teresa Cancela – O triunfo de uma vida: António de Medeiros e Almeida (1895-1986) [cat. expo.]. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2011.
- RHEAD, G. Woolliscroft - History of the fan. Londres: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1910.
- RIBEIRO, José Alberto (coord.) - Os anos de exílio da rainha D. Amélia - Coleção Rémi Fénérol [cat. expo.]. Lisboa: Casa-Museu Doutor Anastácio Gonçalves, 2008.
- ROBERTS, Jane; SUTCLIFFE, Prudence; MAYOR, Susan - Unfolding pictures. Londres: Royal Collection, 2005.

RODRIGUES, Catarina - Casa-Museu Medeiros e Almeida, Setembro a Dezembro de 2012. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Relatório de estágio curricular.

RODRÍGUEZ, Isabel Tuda; CEREZA, María Josefa – Abanicos: la colección del Museo Municipal de Madrid. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Museos Municipales, 1995.

RUSH, Richard H. - Art as an investment. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1961.

SARDO, Delfim (ed.) - Abrir a Caixa: Obras da coleção da Caixa Geral de Depósitos. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos, 2009.

SAVAGE, Dorothy – Chinese export brisé fans: Symbolism, history, myths and legends. In Fans, The Bulletin of The Fan Circle Internacional, 63:1996.

SILVA, Raquel Henriques da - Museus de arte contemporânea: uma extraordinária dinâmica. *Museologia.pt*. 2:2008.

SOUSA, Maria da Conceição Borges de; BASTOS, Celina - Normas de inventário: Mobiliário. Artes plásticas e artes decorativas. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004.

The CIDOC Conceptual Reference Model [Em linha] [Consult. 3 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.cidoc-crm.org/index.html>>.

The Spectator Archive - Competitive Fans. 6 Jul. 1878. [Em linha]. [Consult. 17 Abr. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://archive.spectator.co.uk/article/6th-july-1878/11/competitive-fans>>.

VEGA, Jesusa; MARTÍN, Carmen Espinosa - Arte, lujo y sociabilidad: La Colección De Abanicos De Paula Florido [cat. expo.]. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2009.

VOLET, Maryse - L'imagination au service de l'éventail. Les brevets déposés en France au 19ème siècle. Vézenaz: 1986.

WILLIAMS, C. A. S; BARROW, Terence - Chinese symbolism and art motifs. North Clarendon, Vermont: Tuttle Publishing, 2006.

ENDEREÇOS ELECTRÓNICOS

Bibliothèque nationale de France | Collections du département des Estampes et de la photographie [Em linha], [Consult. 19 Ago. 2015]. Disponível em WWW: <URL:http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/dpt_est.html>.

Bibliothèque nationale de France | Gallica - Plusieurs millions de documents à portée de main [Em linha], [Consult. 30 Ago. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://gallica.bnf.fr/>>.

Canadian Heritage Information Network (CHIN) [Em linha], [Consult. 2 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.rcip-chin.gc.ca/index-eng.jsp>>.

Casa-Museu Medeiros e Almeida [Em linha], [Consult. 27 Out. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/>>.

DGPC | Direção Geral do Património Cultural [Em linha], [Consult. 21 Março 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/>>.

Éventail Duvelleroy Paris [Em linha], [Consult. 8 Out. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://eventail-duvelleroy.fr/fr/>>.

Getty Research Institute (GRI) | The Getty [Em linha], [Consult. 2 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.getty.edu/research/index.html>>.

Maison Sylvain Le Guen [Em linha], [Consult. 8 Out. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.sylvainleguen.com/indexi.php>>.

MatrizNet [Em linha] [Consult. 7 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=989943>>.

Museum der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha - Stiftung Ute Michaels | Fächersammlung [Em linha] [Consult. 23 Fev. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://stiftung-utemichaels.org/?p=38>>.

Museum of Fine Arts, Boston [Em linha], [Consult. 8 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.mfa.org/>>.

Palais Galliera | Musée de la mode de la Ville de Paris. [Em linha], [Consult. 19 Maio 2015]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.palaisgalliera.paris.fr/fr>>.

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica - [Em linha] [Consult. 22 Abr. 2015]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.palazzomadamatorino.it/>>.

Place de l'Éventail [Em linha], [Consult. 28 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://eventail.pagesperso-orange.fr/index.html>>.

The Ashmolean Museum [Em linha], [Consult. 27 Março 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.ashmolean.org/>>.

The Fan Museum, Greenwich [Em linha], [Consult. 8 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<https://www.thefanmuseum.org.uk/permanent-display>>.

The Fitzwilliam Museum [Em linha], [Consult. 9 Out. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/>>.

The Fitzwilliam Museum Collections Explorer [Em linha], [Consult. 9 Out. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/>>.

The Getty [Em linha], [Consult. 2 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.getty.edu/index.html>>.

The International Council of Museums - ICOM [Em linha], [Consult. 3 Set. 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://icom.museum/>>.

Victoria and Albert Museum - The Collections. [Em linha] [Consult. 8 Maio 2015]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.vam.ac.uk/page/t/the-collections/>>.

JORNAIS E PERIÓDICOS

O Dia (23 de Junho de 1924).

Daily Express (2 de Junho de 1964).

Daily Mail (2 de Junho de 1964).

Daily Telegraph (2 de Junho de 1964).

Diário de Notícias (20 de Setembro de 1947).

Diário Popular (20 de Setembro de 1947).

Morning Post (2 de Junho de 1964).

O Século (20 de Setembro de 1947).

The Financial Times (2 de Junho de 1964).

The Guardian (2 de Junho de 1964).

The Times (2 de Junho de 1964).

Diário de Notícias (16 de Novembro de 1967).

LEGISLAÇÃO

Lei n.º 24/2012. Diário da República, 1.ª Série, n.º 131 de 9 de Julho de 2012. Aprova a Lei-Quadro das Fundações e altera o Código Civil, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 47 344, de 25 de Novembro de 1966.

Lei n.º 47/2004. Diário da República, 1.ª Série A, n.º 195 de 19 de Agosto de 2004. Aprova a Lei Quadro dos Museus Portugueses.

NORMAS

ISO 690: Documentation - Bibliographic references: Content, form and structure. International Organization for Standardization, 1987.

ISO 690 - 2: Information and Documentation - Bibliographic references – Part 2: Electronic documents or parts thereof. International Organization for Standardization, 1997.

NP 405 - 1. Informação e Documentação - Referências bibliográficas: Documentos impressos. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1994.

NP 405 - 2. Informação e Documentação - Referências Bibliográficas. Parte 2: Materiais não livro. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1998.

NP 405 - 3. Informação e Documentação - Referências Bibliográficas. Parte 3: Documentos não publicados. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1998.

NP 405 - 4. Informação e Documentação - Referências Bibliográficas. Parte 4: Documentos electrónicos. Monte da Caparica: Instituto Português da Qualidade, 2003.

FONTES ARQUIVÍSTICAS

ARQUIVO DA FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA

- **Acervo Documental da Fundação Medeiros e Almeida:**

Diários e agendas de Margarida Medeiros e Almeida, 1942 a 1971.

Discurso proferido por António Medeiros e Almeida na Companhia Nacional de Fiação de Torres Novas, 1983.

Documento assinado por António Medeiros e Almeida, Janeiro de 1978.

Fichas de Inventário Manuais da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

Memória descritiva redigida por António de Almeida da Costa Cabral, 3 de Setembro de 2001.

Nota de compra redigida por António Medeiros e Almeida, referente à compra de um leque (Inv. 3434) a “Mme Ortega em 1975?”, [s.d.].

Nota de recebimento de pagamento de Francisco Marques da Silva do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 21 de Outubro de 1977.

Nota de recebimento de pagamento de Francisco Marques da Silva do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 9 de Janeiro de 1980.

Nota de recebimento de pagamento de Pedro da Fonseca Felner da Costa do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de trinta e nove leques, 2 de Junho de 1977.

Nota redigida pela mão de António Medeiros e Almeida [s.d.].

- **Acervo Epistolar da Fundação Medeiros e Almeida:**

Carta de António Medeiros e Almeida endereçada a Ronald Lee, a propósito da compra do relógio de bolso “Junot” (Inv. FMA 7744), 3 de Junho de 1964.

Carta de Colin Johnson endereçada a Isabel Ivo Cruz, 20 de Novembro de 1996.

Carta de Costa Santos, secretário de António Medeiros e Almeida, endereçada a Ronald Lee a propósito da compra do relógio de bolso “Junot” (Inv. FMA 7744), 23 Maio de 1964.

Carta de Janine Oger e Françoise Caurier endereçada a Isabel Ivo Cruz, agregada ao programa da viagem a Lisboa realizada pelos membros da FANA entre 26 e 29 de Outubro de 1996, 29 de Agosto de 1996.

Correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e Margarida Pinto Basto, 1922.

Correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e Peter Vaughan, 6 a 17 de Novembro de 1970.

Correspondência trocada entre António Medeiros e Almeida e Ronald Lee, 23 de Fevereiro a 4 de Março de 1968.

- **Acervo Fotográfico da Fundação Medeiros e Almeida:**

Fotografia do casal Medeiros e Almeida em sua casa (actual Casa-Museu), fotografado para a Revista Town & Country, Maio de 1952.

Reunião da família Pinto Basto na casa do casal Medeiros e Almeida, [s.d.] (década de 1950).

ANEXOS

ÍNDICE DE ANEXOS

I. ANEXOS DOCUMENTAIS	III
A. Documento assinado por António Medeiros e Almeida, Janeiro de 1978	III
B. Catálogo da 8.ª Exposição Temporária “Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1948	IV
C. Páginas da agenda de Margarida Medeiros e Almeida, Julho de 1942	V
D. “Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte: Valiosa colecção de leques, armas antigas e objectos de arte”. Lisboa: Soares & Mendonça, 1967	VI
E. Diário de Notícias de 16 de Novembro de 1967	VII
F. “Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu”. Londres: Sotheby & Co., 1968	VIII
G. Nota redigida pela mão de António Medeiros e Almeida referente ao leque N.º de Inv. FMA 3434.....	IX
H. Nota de Pedro da Fonseca Felner da Costa de recebimento do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de trinta e nove leques, 2 de Junho de 1977.	IX
I. Nota de Francisco Marques da Silva de recebimento do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 21 de Outubro de 1977	X
J. Nota de Francisco Marques da Silva de recebimento do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 9 de Janeiro de 1980	XI
K. Ficha de Inventário Manual do Leque plissado comemorativo de dois casamentos reais (Inv. FMA 3430, Secção 188 LEQ.)	XII

II. ANEXOS FOTOGRÁFICOS	XIII
A. Fotografia do casal Medeiros e Almeida em sua casa, Maio de 1952	XIII
B. Sala dos Leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida	XIV
C. Módulo expositivo da Sala dos Leques	XV
D. Sexto Núcleo expositivo da Sala dos Leques: “Objectos da intimidade feminina”	XVI
III. ANEXOS GRÁFICOS	XVII
A. Gráfico ilustrativo das incorporações documentadas de leques na colecção ...	XVII
B. Critérios para a medição de um leque	XVIII
C. Percurso de visita à Sala dos Leques recomendado	XIX
D. Painéis explicativos da Sala dos Leques	XX
IV. QUADROS E TABELAS	
A. Quadro referente à documentação associada às aquisições dos leques da coleção da Casa-Museu Medeiros e Almeida	XXI
B. Classificação tipológica dos leques da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida	XXI
C. Quadro representativo dos leques em exposição na Sala dos Leques	XL
V. GLOSSÁRIO	XLII
VI. CATÁLOGO	LIV

I. ANEXOS DOCUMENTAIS

- A. Documento assinado por António Medeiros e Almeida, Janeiro de 1978. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.

FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA

TELEF. 54 78 92

RUA HOÇA ARAÚJO, 41
1200 LISBOA

TELEG. FUMCAL

Desde os meus 20 anos, isto é, desde 1915, comecei a interessar-me por antiguidades, que passei a adquirir a partir dos meus 30 anos e quando as minhas posses o permitiam. Esse interesse foi-se desenvolvendo com intensidade e a pouco e pouco fui coleccionando peças raras de valor artístico e histórico, como móveis, tapetes, lustres, loiças, bibelots, leques, relógios, pratos, quadros, jóias, livros, cristais, azulejos, tapeçarias, peças de arte sacra, estatuária, etc..

À medida que o tempo ia correndo, tornei-me mais exigente e por isso fui pondo de parte determinadas peças e substituindo-as por outras mais valiosas. Assim, a selecção tem-se mantido, cada vez mais rigorosa.

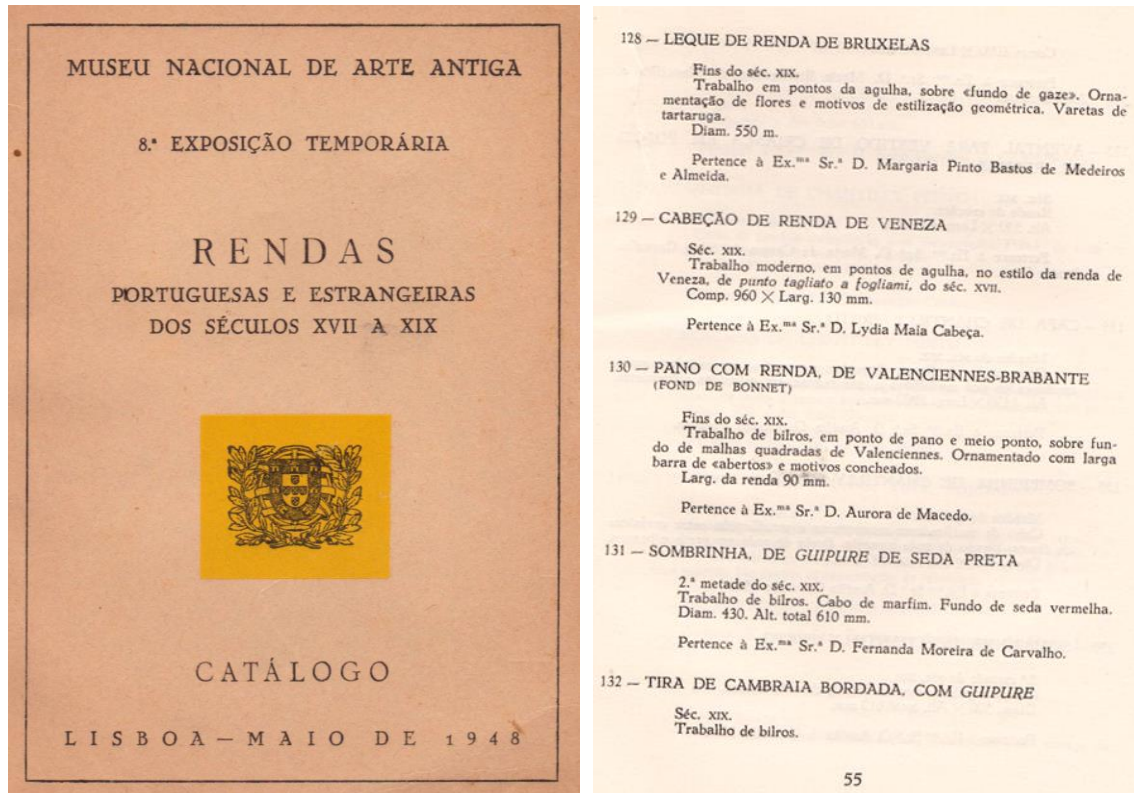
Algumas dessas antiguidades foram adquiridas com certa dificuldade, umas vezes por os seus donos não quererem desfazer-se delas outras por os seus preços estarem fora do meu alcance. Casos houve em que, para as adquirir, tive de esperar anos e outros em que, para as observar e discutir a compra, fui obrigado a deslocar-me por esse mundo fora. Mas o facto é que cada uma dessas peças, reunidas ao longo de perto de 50 anos, faz hoje parte do meu ser e reflecte o meu gosto. Por isso, sinto-me chocado quando alguém me sugere a venda de uma ou mais peças para resolver a minha actual situação financeira, que é difícil, visto ter entregue à Fundação que criei quase todos os meus haveres e do pouco que me resta parte estar nacionalizada ou comprometida para integrar na Fundação.

Na eventualidade de aumentarem essas dificuldades financeiras, preferirei, se a tanto as circunstâncias me levarem, recorrer à mendicância em vez de me desfazer de qualquer das peças que com tanto carinho e amor coleccionei para as deixar ao meu País. É possível que por isso me apelidem de tolo. Serão diferenças de sensibilidade.

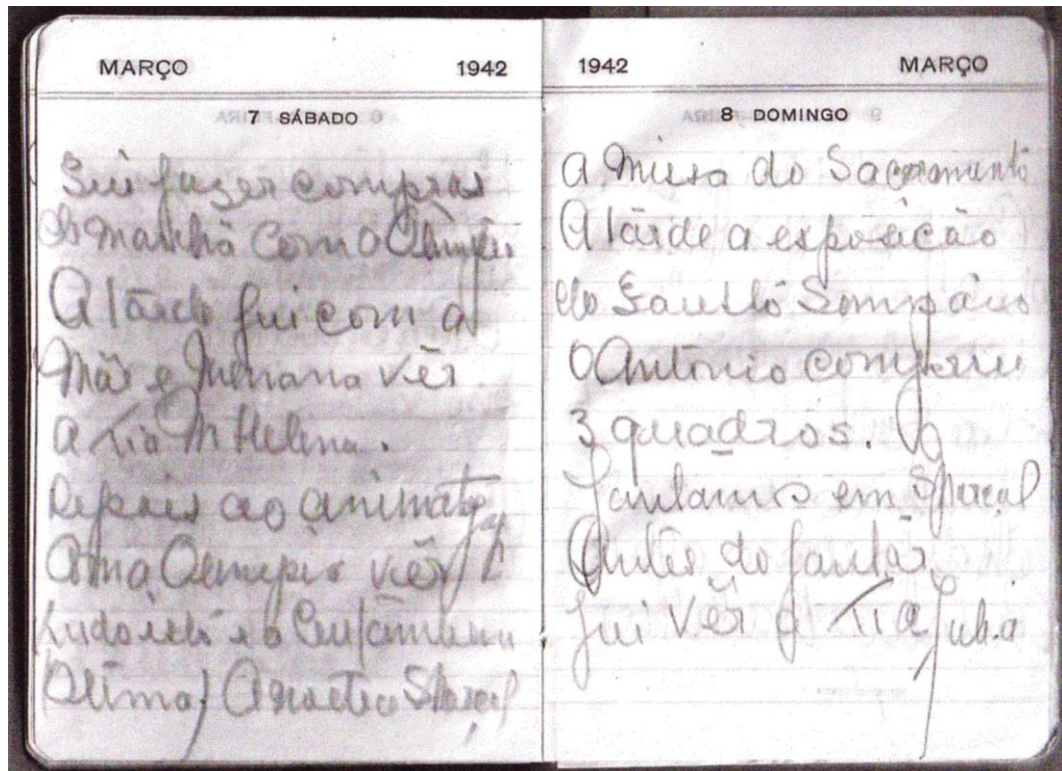
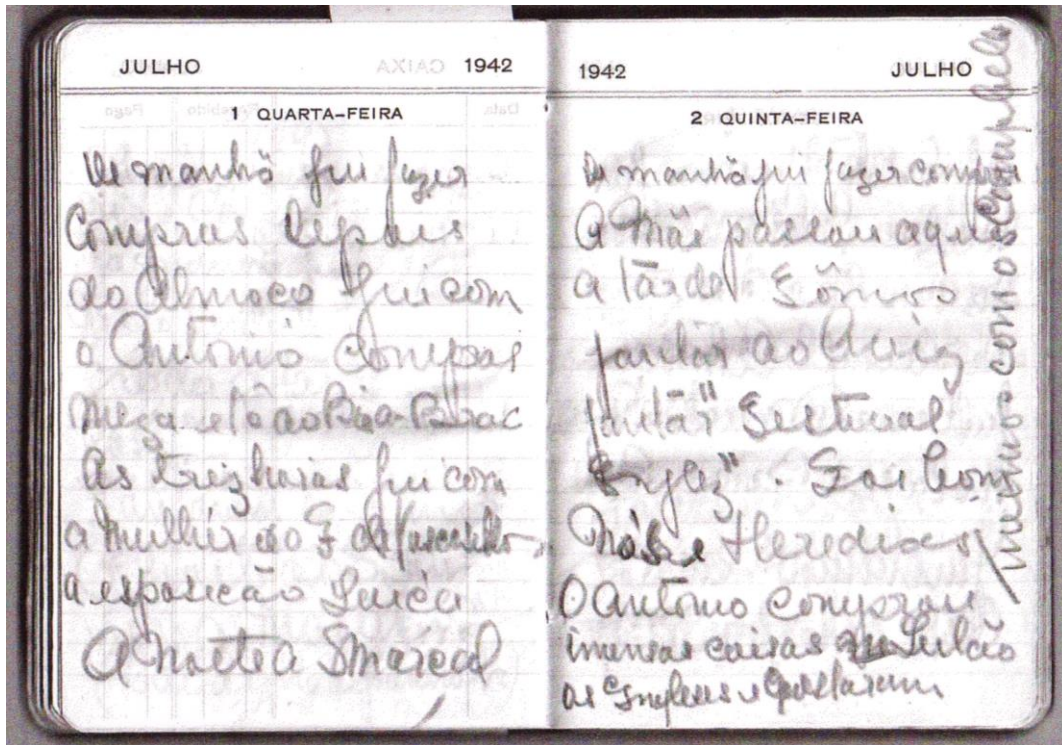
Janeiro 1978.

A. M. A.

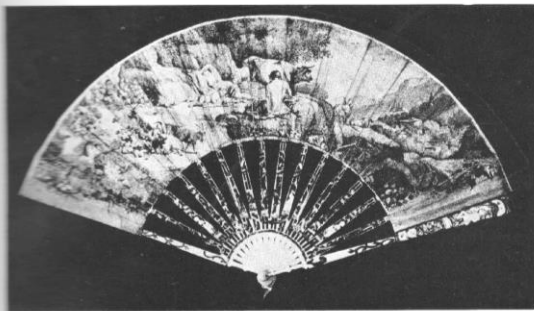
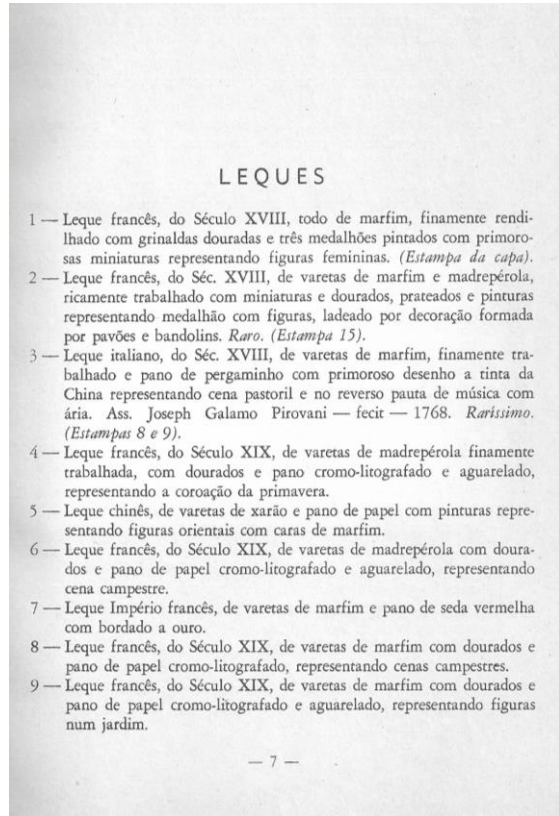
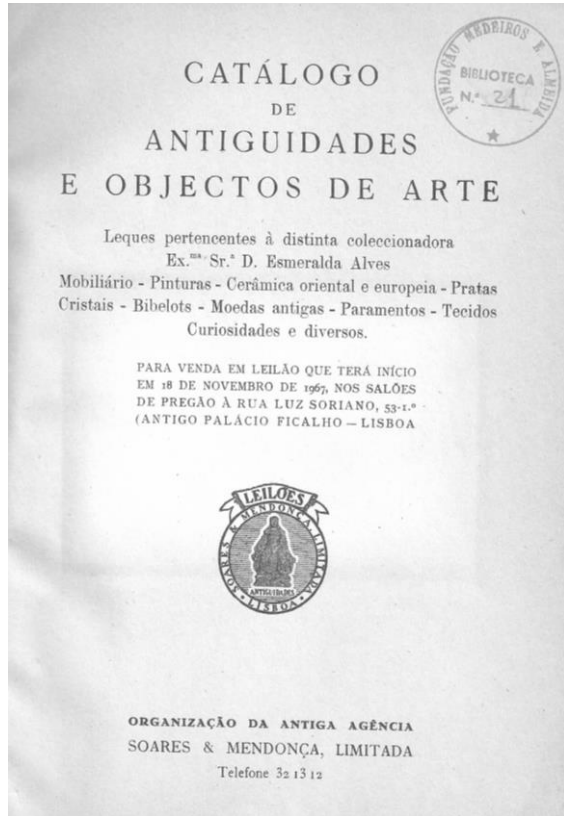
- B. Catálogo da 8.ª Exposição Temporária “Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1948. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.



C. Páginas da agenda de Margarida Medeiros e Almeida, Julho de 1942. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.



- D. “Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte: Valiosa colecção de leques, armas antigas e objectos de arte”, Lisboa: Soares & Mendonça, 1967. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.



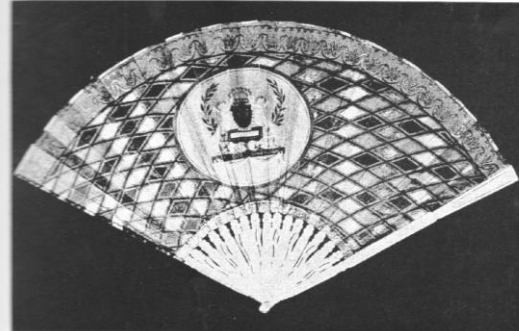
3
Estampa 8



47
Estampa 4



5
Estampa 9 (reverso)



47
Estampa 5 (reverso)

E. Notícia: "Uma colecção de leques a maior do país e no valor de centos de contos vai a leilão no sábado correndo o risco de dispersar-se", in *Diário de Notícias* de 16 de Novembro de 1967. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.

**VEM DO TEMPO DOS FARAÓS
A MODA DO ABANICO...**

UMA COLEÇÃO DE LEQUES A MAIOR DO PAÍS

E NO VALOR DE CENTOS DE CONTOS VAI A LEILÃO NO SÁBADO correndo o risco de dispersar-se

Talvez herdássemos do ciumento muçulmano este hábito de encobrir. Vai uma pessoa por essas ruas antigas e estreitas e, de repente, depara-se-lhe um casarão escuro, triste e parece que arruinado. Lá dentro tudo são resacas de beleza, de belos muros apainelados, flores e águas saltando de fontes luxuriantes...

E ali, naquele 4.º andar de um prédio de feia fachada da Avenida? É preciso subir lá acima lentamente. Cada andar é mais que um lanço de escada...

Aparentemente, nada ali devia interessar a não ser a renda antiga da casa. Mas, lá dentro, no grande casarão, antecâmara de milhares de outros disfarçados por esse País fora, abre-se um desvendado de surpresas. Em leques, precisamente, se quiserem...

D. Esmeralda Alves é uma colecionadora. Não como um Espírito Santo ou um Correla de Barros. Mas colecionou e aumentou o património herdado de um seu parente, o conselheiro de el-rei Valadas Mascarenhas, ou do seu pai, o restaurador de obras de arte, Raul Alves.

As mãos que ele tinha para tocar numa peça delicada!

Empatou muito dinheiro, porque sabia o que valia aquilo que lhe passava pelas mãos; e a filha, nem se fala: centos e centos de contos...

Há de tudo naquela casa-museu do 4.º andar da Avenida: colecções de chaves antigas — uma delas, «três elancées», tem a coroa dos Braganças e um E (real) — algumas delas trazendo à memória portas stútuas de masmorras inquisitoriais, outras cores delicadas, guardas de cartas de amor...

A colecção inclui moedas e medalhas, belas peças de cristal da Vista Alegre — sim, cristais da Vista Alegre e vidros assinados por Lalauze; óleos do século XVII, telas de Comedea, aguarelas de Roque Gameiro, obras das escolas italiana, inglesa e francesa; algumas peças de cerâmica (Sèvres e Limoges pintadas) do século XIX, porcelanas da China (Companhia das Índias) com motivos euro-asiáticos, segundo as modas levadas no Oriente pelos Portugueses; bengalas de castão de lapis-lazuli, colchas tão velhas que a sua idade perdurou no tempo; móveis pintados, três álbuns de desenhos inéditos, assinados por Columbano, Malhoa, Rafael, Carlos Reis, Manuel Gustavo, Bordalo Pinheiro, Sousa Pinto e Vaz, que foi rival de Columbano...

Mas o que parece mais desconcertante, é a harmoniosa presença de quatro harpas — duas que vão ficar na posse da artista, duas que foram já a caminho da casa do leiloeiro.

Quando viem estas harpas, o leitor faz lá ideia?

Pois, à volta de duzentos mil escudos cada uma. A mais bela, de fabrico francês, tem os pedais de bronze e uma série de figurinhas pintadas sobre o tampo... (se o leitor quiser saber alguma coisa de harpas, fizere que um pequeno grúdo e restaura de dez centímetros, custa quarenta mil escudos, sem incluir seguros nem despesas de viagem...).

Outro instrumento de muito valor é um violino do século XVII, assinado Gaspard Duiffopruggar. Tem embutidos a cores e uma cabeça de velho na voluta.

O leitor não estranha a presença de tantos motivos musicais: estamos em casa de uma distinta harpista, que foi cantora e pianista. D. Esmeralda Alves não é apenas colecionadora — é também destacado elemento da Orquestra Ligeira.

Uma das suas mais belas colecções, porém, é a dos leques. Alguns duzentos — ao certo, a colecionadora sabe lá quanto são ou quanto valem! — italianos, franceses, chineses, holandeses, belgas, ingleses, e até portugueses e brasileiros. Leques que foram de nobres (brancos, de rendas e finas pinturas) leques negros, de luto, uns apenas para completar elegante atouillet, outros para prestar bons serviços, contra as moscas e o calor...

D. Esmeralda Alves não se recorda se cada um deles teve algum dia uma história. Herdou uns, comprou outros, apenas pelo que a seus olhos representava o prazer que lhes dava a sua beleza. Beleza feita de marfim, de âmbar, de sedas, rendas, papel e plumas, uns bordados, outros pintados, um, raríssimo, assinado por Joseph Galamo Pirovani.

Deve ser a mais completa e bela colecção de leques do País, pela qual deveriam interessar-se colecionadores como a Fundação Gulbenkian. E, de facto, pareceu interessar-se, porque a colecionadora invocou os perigos que corre a colecção, de fragmentar-se — e a Fundação prometeu recordá-lo.

Todavia, o risco persiste. No sábado, vai a leilão esta preciosa colecção de leques, obras-primas de engenho gracioso, que já fizeram um êxito perdurável, quando apareceram numa das últimas feiras de antiguidades, no Pavilhão da Feira de Lisboa.

Quem vai, então, interessar-se por esta colecção? Quem quer com ela relembrar a história de que nasceram?

O Egípcio e a Assíria conheceram-nos, as damas, os operários e soldados, os astecas usavam-nos, antes de Colombo. Mas a Europa conheceu-os, apenas, quando lhes trouxe o português das viagens e descobertas. Símbolo e atributo de realeza, a Igreja introduziu-os no seu culto e ainda hoje, quando sai, processionalmente, o Papa os usa, grandes, de plumas e penas de pavão, levados por dois famulos.

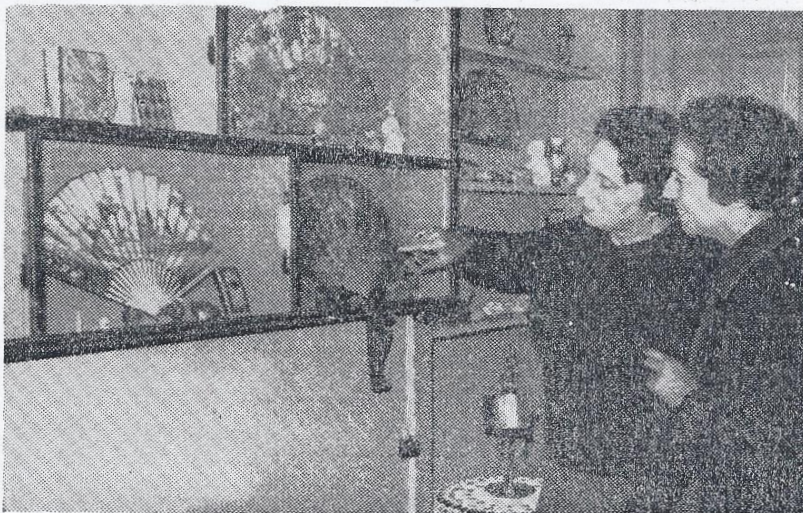
Boucher e Watteau — para dizer dos maiores — assinaram leques de mulheres célebres ou apenas bonitas. Veio daí, também a «linguagem» dos leques.

O romantismo, desocupado e ditoso, com ele fez um código namoradoiro — não tinha telefone — que se dispensa aqui de traduzir. O leque já pouco se usa e serve apenas para coleccionar, como o fez D. Esmeralda Alves. Alá, ela própria confessa:

— Não tinha outro remédio. Mais dia menos dia a casa vai acauto. E nada disto está no seguro.

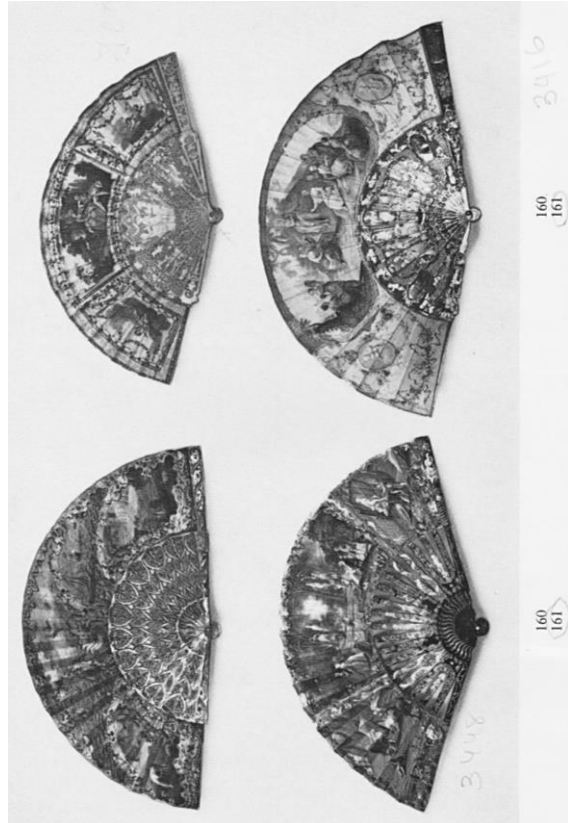
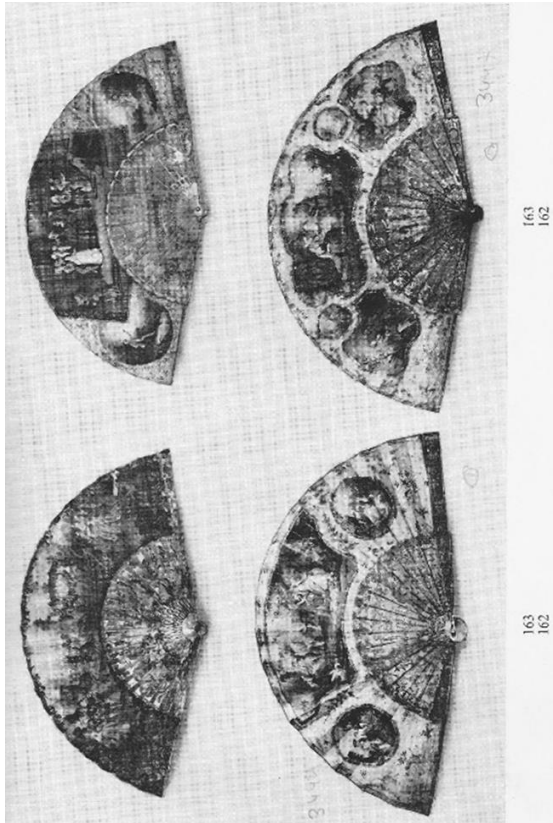
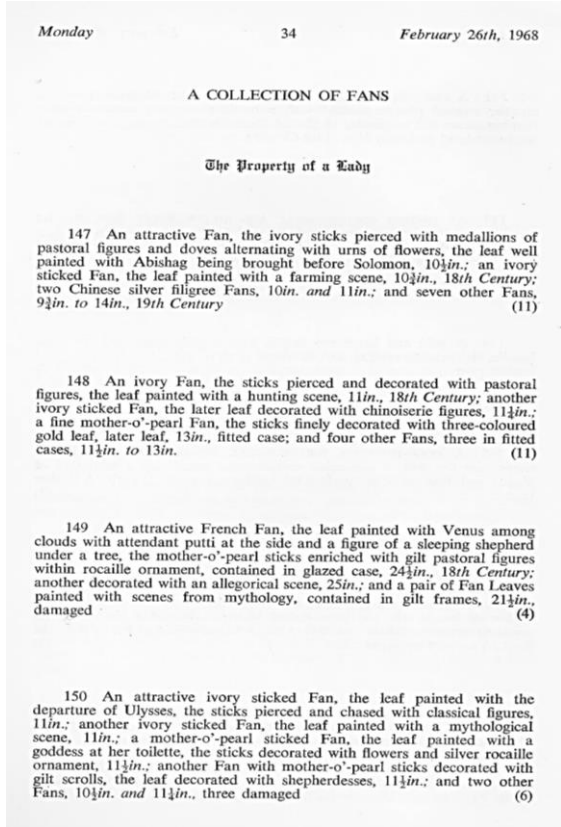
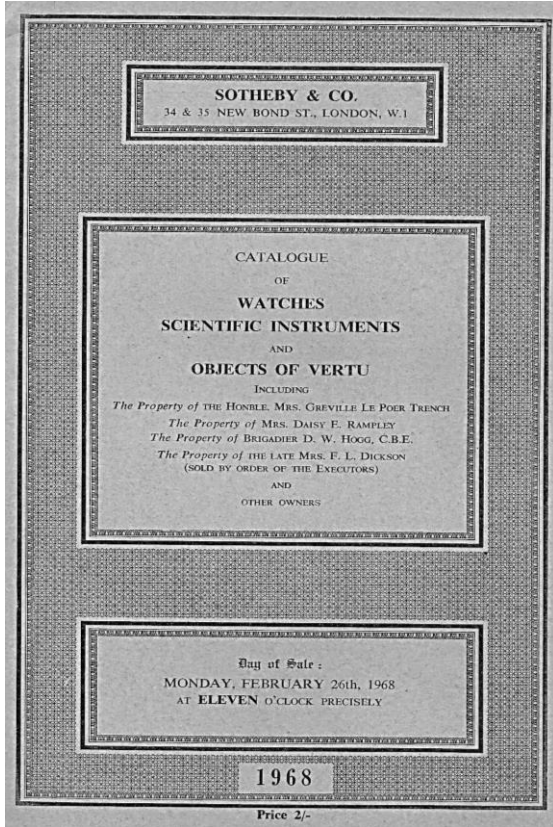
Melancolicamente, os seus olhos erram à volta das colecções. É um olhar de saudade e despedida. Sobre uma estante, alta, sem ornatos, há uma página de Haendel. A harpista estape talvez ainda agora a recriar «Passacalles».

Vão lá dizer que não se fala por musica...

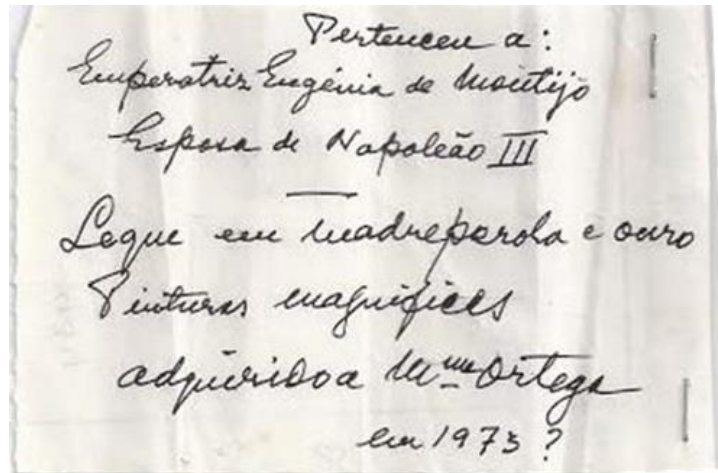


— Vê aqui este? É uma cópia de Velásquez e representa a rendição de Breda — diz Esmeralda Alves

F. "Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu". Londres: Sotheby & Co., 1968. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.



G. Nota redigida pela mão de António Medeiros e Almeida, referente ao leque N.º de Inv.: FMA 3434. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.



Pertenceu a:
Imperatriz Eugénia de Montijo
Esposa de Napoleão III
Leque em madreperola e ouro
Pinturas magníficas
adquirido a M. Ortega
em 1973?

H. Nota de recebimento de pagamento de Pedro da Fonseca Felner da Costa do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de trinta e nove leques, 2 de Junho de 1977. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.



RECEBI DA FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA
A QUANTIA DE 150.000\$00 (CENTO E CINQUENTA
MIL ESCUDOS) PELA VENDA DE 39 (TRINTA
E NOVE) LEQUES
LISBOA, 2 JUNHO 1977
Pedro da Fonseca Felner da Costa

- I. Nota de recebimento de pagamento de Francisco Marques da Silva do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 21 de Outubro de 1977. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.



- J. Nota de recebimento de pagamento de Francisco Marques da Silva do pagamento de António Medeiros e Almeida pela compra de um leque, 9 de Janeiro de 1980. Arquivo Documental da Fundação Medeiros e Almeida.

Francisco Marques da Silva
Lisboa, 9 de Janeiro de 1980

Reuli de Sr. António Medeiros e Almeida
a importância de Esc. 1.900.000\$00
- Que consista e montante, qual se trata -
representa a venda de
Um colar de platina com brilhantes 1
epoca 1900 tudo com elemento
descoberto um laço de 12 X 11 f. 1/2
um brilhante grande, pedras de Esc. 1.100.000\$00
Um par de brucos antigos com
brilhantes, de f. 18 de pec. XVIII, 750.000\$00
penúltimo de pec. XIX
Um leque de marfim tudo de as duas FMA 3428
varas exteriores com tampas
de pec. XIX com requetes 50.000\$00

1.900.000\$00

Reuli agradecido
António Medeiros e Almeida

K. Ficha de Inventário Manual do Leque plissado comemorativo de dois casamentos reais, Inv. FMA 3430, Secção 188 LEQ.



António Costa¹.
O interior da caixa de costão e elipsoidal. A caixa já pertence ao leque
varelas de madeira com incrustações de metal amarelo de
lado, e do outro pintado.
Verso: Cena de corte e/ as seguintes inscrições: "La Duchesse de Luclé",
"Monsig^r le duc", "Monsig^r le duc de Bourgogne rendant visite à
Madame la Princesse de Savoie".
Reverso: ao centro cena de caça, vindo à ao fundo o Tejo e/ barcos.
Tem as seguintes legendas: "CHASSÉ. DANS. LA. TAPADA. A LISBONNE".
Ladeando esta cena as armas reais da casa de Saboia e as seguintes
inscrições: "3 Mars 1668: Dedie'. à S. M. LA. Reine. Marie Françoise. ELISABETH
DE SAVOIE. A. l'occasion. de. son. mariage. AVEC. S. A. R. DOM. Pierre
Prince. Regent. de... (continua do outro lado junto às armas reais
portuguesas "Portugal. 3. Mars. 1668. L'aveugne. de. l'emp.
donna. la. Benediction. en. vertu. du.
brief. confirmé. par. le. pape. Innocent. A. S. M. LA. REINE
S. T. H. S. Na"
Tem no reverso das varelas 2 silhuetas.

II. ANEXOS FOTOGRÁFICOS

- A. Fotografia do casal Medeiros e Almeida em sua casa (actual Casa-Museu), fotografado para a Revista *Town & Country*, Maio de 1952. Arquivo Fotográfico da Fundação Medeiros e Almeida.



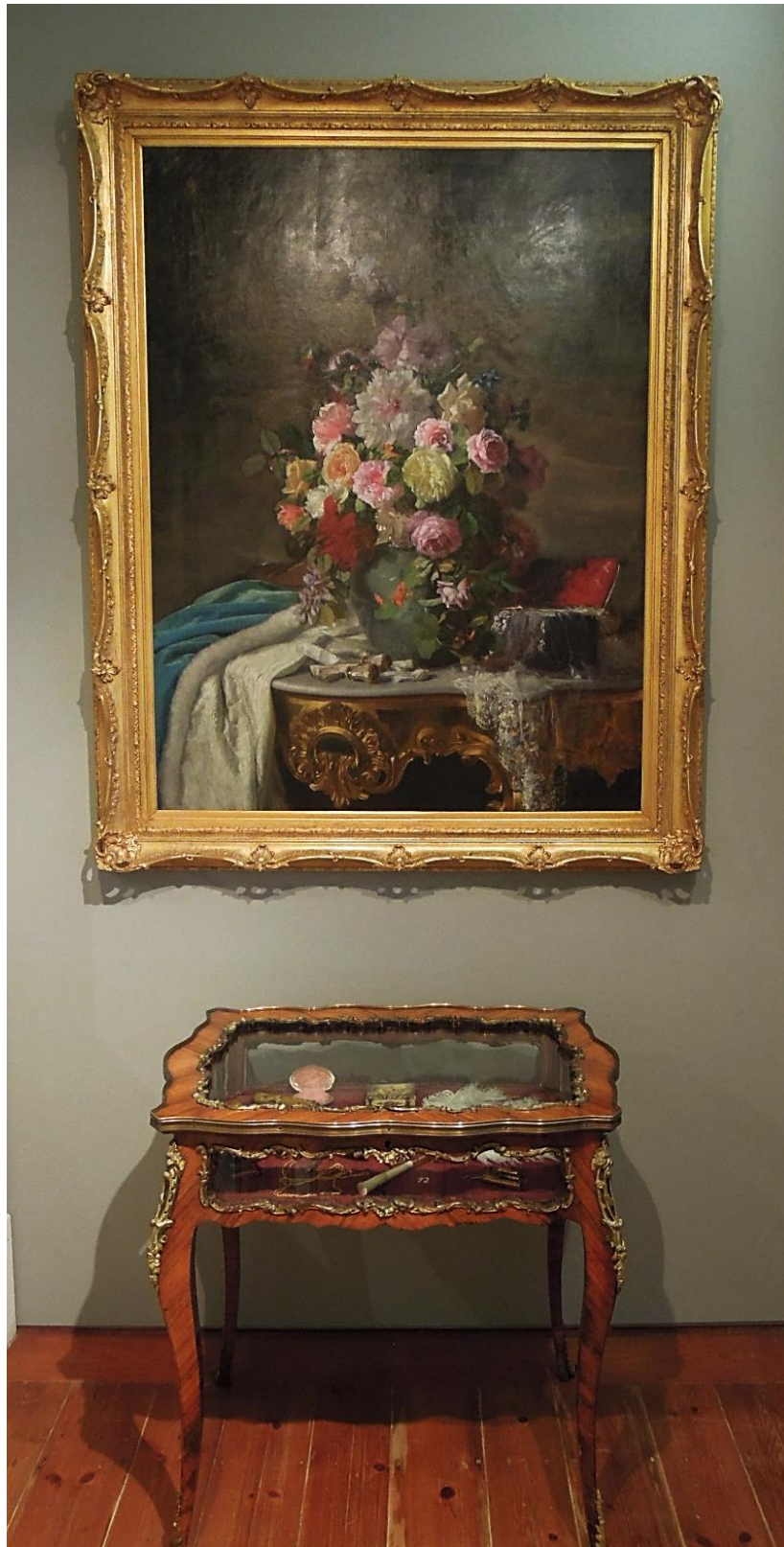
B. Sala dos Leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida.



C. Módulo expositivo da Sala dos Leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

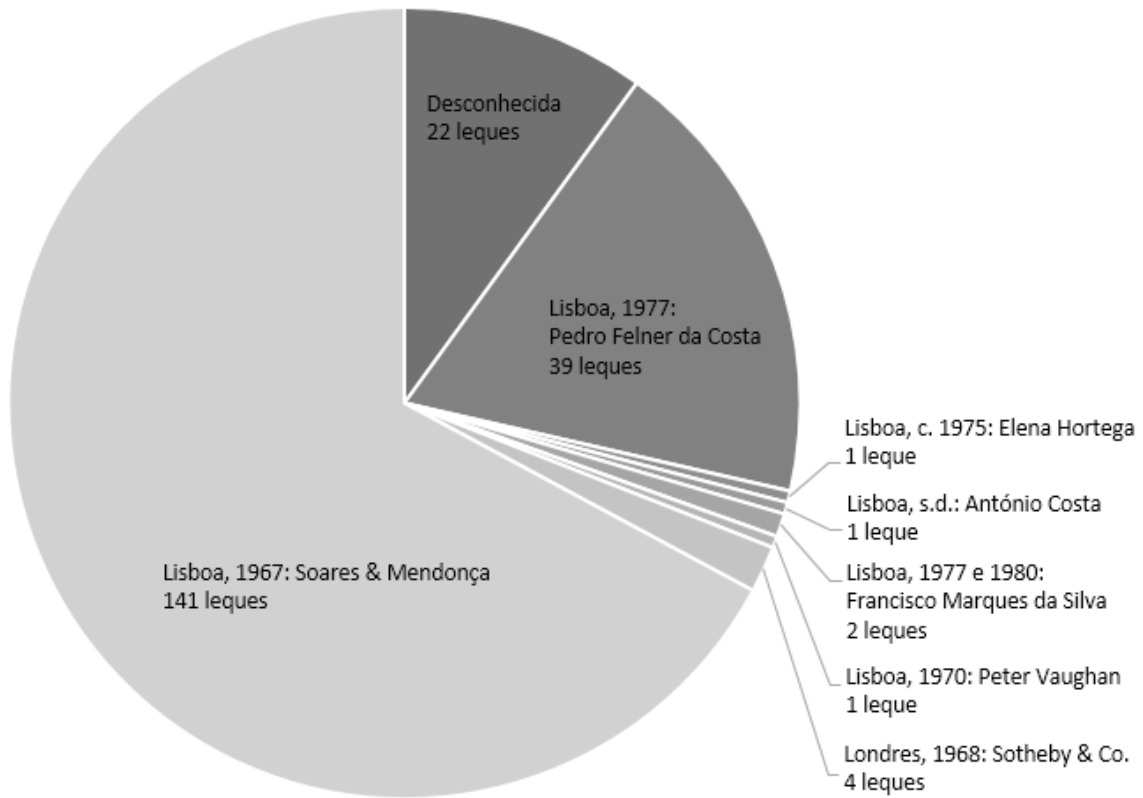


D. Sexto núcleo expositivo da Sala dos Leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida.

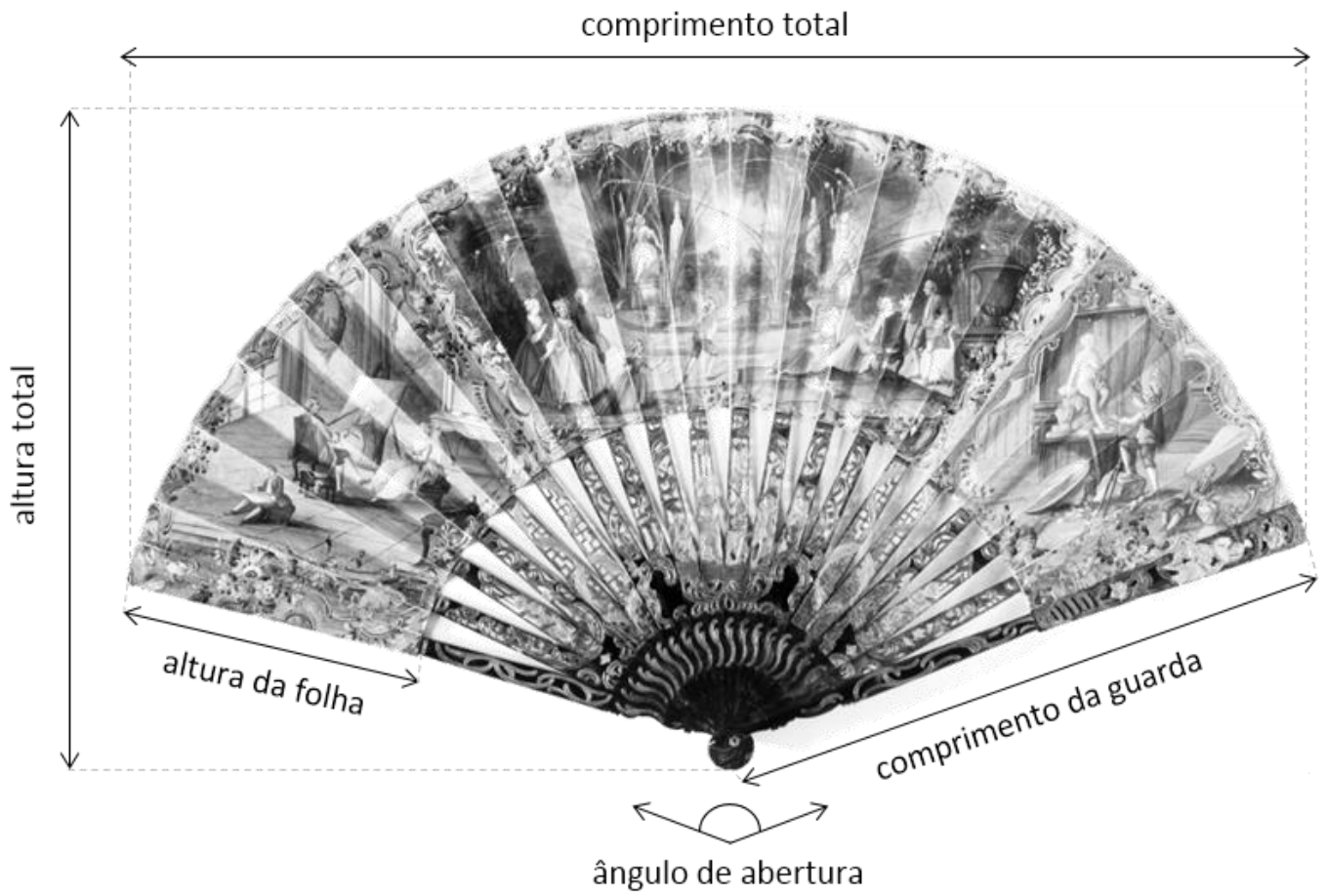


III. ANEXOS GRÁFICOS

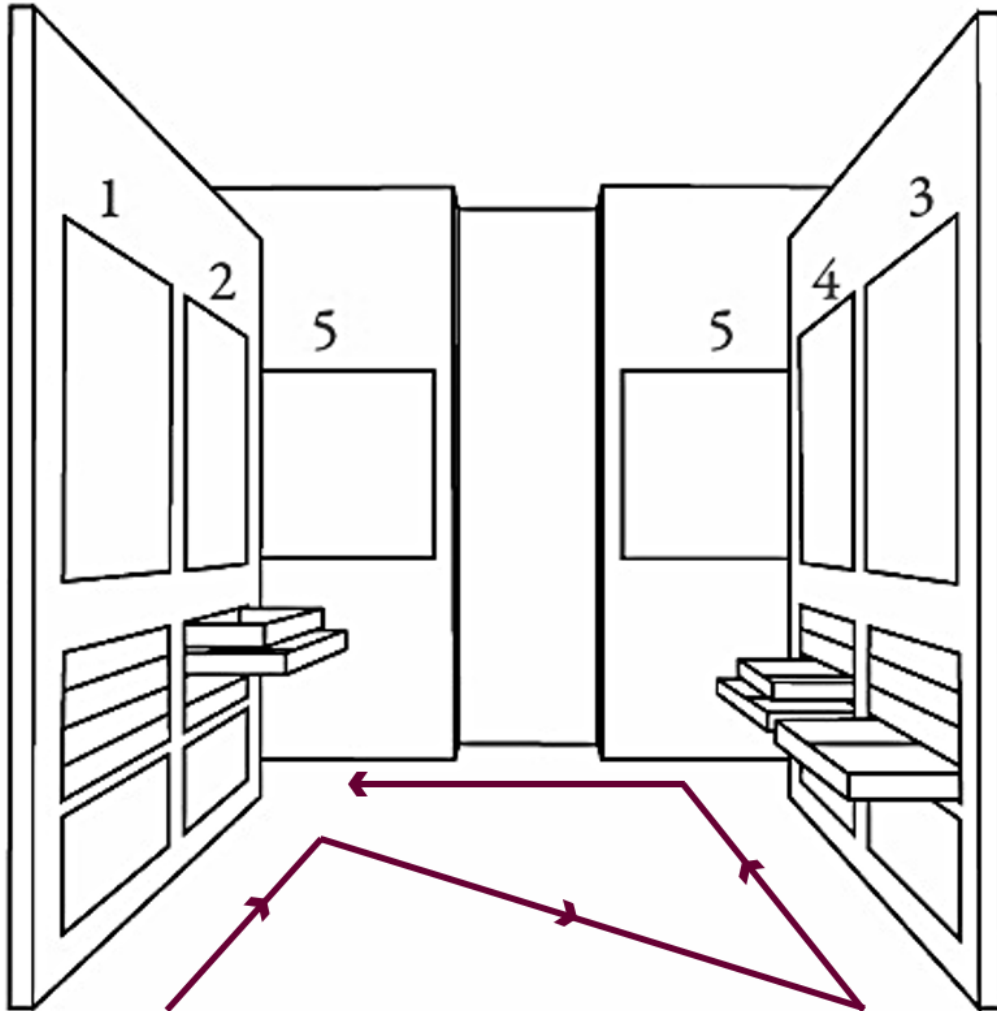
A. Gráfico ilustrativo das incorporações documentadas de leques na colecção



B. Critérios para a medição de um leque

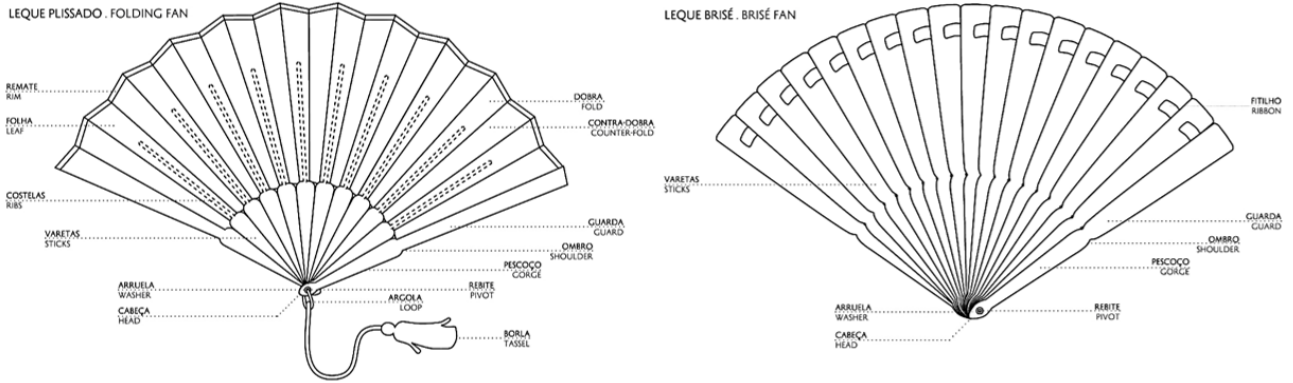


C. Percurso recomendado de visita à Sala dos Leques



D. Painéis explicativos da Sala dos Leques

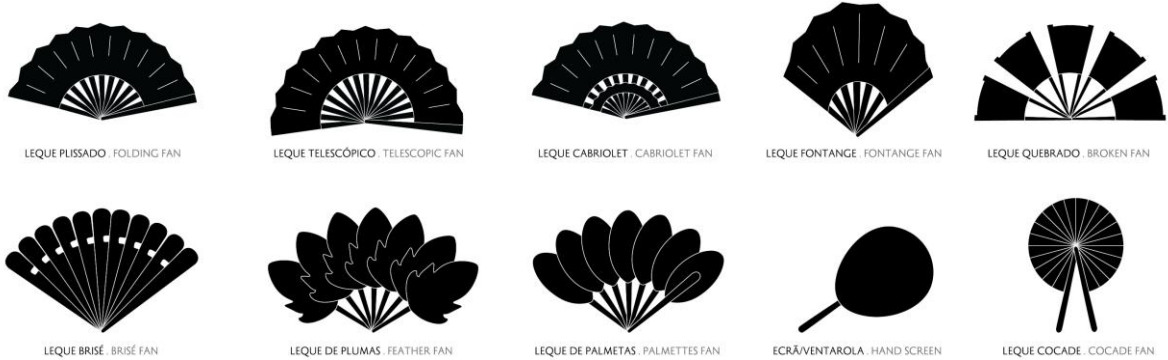
ANATOMIA DO LEQUE . FAN ANATOMY



LINGUAGEM DO LEQUE . FAN LANGUAGE



TIPOLOGIAS . TYPOLOGIES



IV. QUADROS E TABELAS

A. Tabela referente à documentação associada à aquisição dos objectos da colecção, e à correspondência encontrada com os números de inventário

N.º Inv.	Data de aquisição	Local de aquisição	Proveniência / Historial	Documentação relativa à aquisição	Observações
FMA 938	Out. 1977	Lisboa, Francisco Marques da Silva.		Carta manuscrita de Francisco Marques da Silva a António Medeiros e Almeida, datada de 21 de Out. 1977. Arquivo Documental da FMA.	Adquirido por 150.000\$.
FMA 1352					
FMA 2943					
FMA 3080	Nov. 1967	Lisboa, Leilões Soares & Mendonça.	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 101, p. 13.	O Lote 101 deste leilão era composto por quatro leques (FMA 3080, FMA 3088, FMA 3092 e FMA 3093).
FMA 3081	Nov. 1967	Lisboa, Leilões Soares & Mendonça.	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3082	Nov. 1967	Lisboa, Leilões Soares & Mendonça.	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 115, p. 14.	
FMA 3083	Nov. 1967	Lisboa, Leilões Soares & Mendonça.	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3084	Nov. 1967	Lisboa, Leilões Soares & Mendonça.	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).

FMA 3085	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3086	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3087	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3088	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 101, p. 13.	O Lote 101 deste leilão era composto por quatro leques (FMA 3080, FMA 3088, FMA 3092 e FMA 3093).
FMA 3089	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3090	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3092	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 101, p. 13.	O Lote 101 deste leilão era composto por quatro leques (FMA 3080, FMA 3088, FMA 3092 e FMA 3093).
FMA 3093	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 101, p. 13.	O Lote 101 deste leilão era composto por quatro leques (FMA 3080, FMA 3088, FMA 3092 e FMA 3093).

FMA 3094	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 100, p. 13.	O Lote 100 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3081, FMA 3083, FMA 3084, FMA 3085, FMA 3086, FMA 3087, FMA 3089, FMA 3090 e FMA 3094).
FMA 3095	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3096	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3097	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3098	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3099	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3100	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3101	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).

					3102 e FMA 3103).
FMA 3102	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3103	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 103, p. 13.	O Lote 103 deste leilão era composto por nove leques (FMA 3095, FMA 3096, FMA 3097, FMA 3098, FMA 3099, FMA 3100, FMA 3101, FMA 3102 e FMA 3103).
FMA 3104	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 14, p. 8 (Estampas 2 e 3).	
FMA 3105	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 57, p. 11 (Estampa 45).	
FMA 3106	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 25, p. 9.	
FMA 3107	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 27, p. 9.	
FMA 3108	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 59, p. 11.	
FMA 3109	Nov. 1967	Lisboa, Leilões & Soares Mendonça.	Pertenceu à coleção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 16, p. 8.	

FMA 3110	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 52, p. 10.
FMA 3111	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 91, p. 13 (Estampa 28).
FMA 3112	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 44, p. 10 (Estampa 34).
FMA 3113	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 64, p. 11 (Estampa 29).
FMA 3114	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 106, p. 14.
FMA 3115	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 107, p. 14.
FMA 3116	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 56, p. 11.
FMA 3117	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 18, p. 8.
FMA 3118	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 65, p. 11.
FMA 3119	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 13, p. 8.

FMA 3120	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 113, p. 14.
FMA 3121	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 111, p. 14.
FMA 3122	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 38, p. 9.
FMA 3123	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 67, p. 11.
FMA 3124	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 7, p. 7.
FMA 3125	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 19, p. 8.
FMA 3126	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 48, p. 10 (Estampa 43).
FMA 3127	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 49, p. 10 (Estampa 41).
FMA 3128	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 112, p. 14.
FMA 3129	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 78, p. 12.

FMA 3130	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 22, p. 8.
FMA 3131	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 105, p. 14.
FMA 3132	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 68, p. 11.
FMA 3133	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 110, p. 14.
FMA 3134	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 80, p. 12.
FMA 3135	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 55, p. 11.
FMA 3136	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 53, p. 10.
FMA 3137	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 17, p. 8.
FMA 3138	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 15, p. 8.
FMA 3139	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 20, p. 8 (Estampa 22).
FMA 3140	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov.

				1967, Lote 9, p. 7.	
FMA 3141	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 60, p. 11 (Estampa 19).
FMA 3142	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 10, p. 8 (Estampas 12 e 13).
FMA 3143	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 39, p. 9 (Estampa 42).
FMA 3144	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 50, p. 10 (Estampa 39).
FMA 3145	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 116, p. 14.
FMA 3146					
FMA 3147	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 83, p. 12.
FMA 3148	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu a D. Maria Amélia de Orleães, Rainha de Portugal; Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 85, p. 12.
FMA 3149					

FMA 3150	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu a D. Maria Amélia de Orleães, Rainha de Portugal; Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 75, p. 12.	O Lote 75 deste leilão era composto por três leques, dos quais apenas este possui registo da etiqueta que corresponde a este lote (os dois restantes serão possivelmente o FMA 3158 e o FMA 3159)
FMA 3151	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 36, p. 9.	
FMA 3152	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Proveniência desconhecida; poderá ter pertencido à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 608.	Este lote não consta no Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte de Nov. 1967. Faz parte dos 150 lotes extra do mesmo leilão.
FMA 3153	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 74, p. 12.	
FMA 3154	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 82, p. 12.	
FMA 3155	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 76, p. 12.	
FMA 3156	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Proveniência desconhecida; poderá ter pertencido à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote desconhecido.	Este lote não consta no Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte de Nov. 1967. Faz parte dos 150 lotes extra do mesmo leilão.
FMA 3157	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Proveniência desconhecida; poderá ter pertencido à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote desconhecido.	Este lote não consta no Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte de Nov. 1967. Faz parte dos 150 lotes extra do mesmo leilão.

FMA 3158	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Proveniência desconhecida; poderá ter pertencido à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 75, p. 12 (?).	Não existe registo da etiqueta da leiloeira correspondente a este leque. Poderá fazer parte do lote 75, constituído por três leques - dos quais apenas um (FMA 3150) possui registo da etiqueta correspondente a este lote -, ou de um dos 150 lotes extra que não constam no Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte de Nov. 1967.
FMA 3159	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Proveniência desconhecida; poderá ter pertencido à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 75, p. 12 (?).	Não existe registo da etiqueta da leiloeira correspondente a este leque. Poderá fazer parte do lote 75, constituído por três leques - dos quais apenas um (FMA 3150) possui registo da etiqueta correspondente a este lote -, ou de um dos 150 lotes extra que não constam no Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte de Nov. 1967.
FMA 3160	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 86, p. 13.	
FMA 3161	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 87, p. 13 (Estampa 6).	
FMA 3162	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 90, p. 13 (Estampa 10).	
FMA 3163	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à colecção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 1, p. 7 (Estampa de capa).	

FMA 3164	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 24, p. 9 (Estampa 38).	
FMA 3165	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 47, p. 10 (Estampas 4 e 5).	
FMA 3166	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 79, p. 12.	
FMA 3167	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 63, p. 11 (Estampa 40).	
FMA 3168	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 88, p. 13.	O Lote 88 deste leilão era composto por dois leques (FMA 3168 e FMA 3169).
FMA 3169	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 88, p. 13.	
FMA 3170	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 26, p. 9.	
FMA 3171	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 102, p. 13.	
FMA 3172	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 114, p. 14.	
FMA 3173	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à de colecção Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 73, p. 12.	O Lote 73 deste leilão era composto por dois leques (FMA 3173 e FMA 3179).
FMA 3174						

FMA 3175	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 81, p. 12.	
FMA 3176	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 84, p. 12.	
FMA 3177	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 95, p. 13.	
FMA 3178	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 69, p. 11.	
FMA 3179	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 73, p. 12.	O Lote 73 deste leilão era composto por dois leques (FMA 3173 e FMA 3179).
FMA 3180	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 99, p. 13.	
FMA 3181	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 97, p. 13.	
FMA 3182	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 33, p. 9.	
FMA 3183	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 46, p. 10 (Estampa 11).	
FMA 3184	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 2, p. 7 (Estampa 15).	

FMA 3185	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 35, p. 9.	
FMA 3186	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 96, p. 13.	
FMA 3187	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 94, p. 13.	
FMA 3188	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 34, p. 9.	
FMA 3190	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 31, p. 9.	
FMA 3191	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 98, p. 13.	
FMA 3192	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 71, p. 12 (Estampa 14).	
FMA 3193	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 72, p. 12.	
FMA 3194	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 93, p. 13.	
FMA 3195	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Proveniência desconhecida; Poderá ter pertencido à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 611.	Este lote não consta no Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte de Nov. 1967. Faz parte dos 150 lotes extra do mesmo leilão.

FMA 3196	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 28, p. 9.
FMA 3197	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 32, p. 9.
FMA 3198	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 37, p. 9.
FMA 3199	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 92, p. 13.
FMA 3200	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 30, p. 9.
FMA 3201	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 62, p. 11 (Estampa 23).
FMA 3202	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 108, p. 14.
FMA 3203	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 41, p. 10 (Estampa 27).
FMA 3204	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 61, p. 11 (Estampa 31).
FMA 3205	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 42, p. 10 (Estampa 17).

FMA 3206	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 4, p. 7.
FMA 3207	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 109, p. 14.
FMA 3208	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 54, p. 10 (Estampa 35).
FMA 3209	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 5, p. 7.
FMA 3210	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 43, p. 10 (Estampa 32).
FMA 3211	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 70, p. 12.
FMA 3212	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 40, p. 9 (Estampa 30).
FMA 3213	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 23, p. 8 (Estampa 44).
FMA 3214	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 3, p. 7 (Estampas 8 e 9).
FMA 3215	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 104, p. 14.

FMA 3216	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 45, p. 10.
FMA 3217	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 51, p. 10 (Estampa 26).
FMA 3218	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 77, p. 12.
FMA 3219					
FMA 3220					
FMA 3221					
FMA 3222	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 11, p. 8 (Estampa 37).
FMA 3223	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 58, p. 11 (Estampa 16).
FMA 3224	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 21, p. 8 (Estampa 20).
FMA 3225	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 66, p. 11 (Estampa 36).
FMA 3226	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 12, p. 8 (Estampa 18).
FMA 3227	Nov. 1967	Lisboa, Soares & Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 6, p. 7.

FMA 3228	Nov. 1967	Lisboa, Soares Mendonça.	Leilões &	Pertenceu à coleção de Esmeralda Alves.	Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte, Lisboa: Leilões Soares & Mendonça Limitada, Nov. 1967, Lote 89, p. 13 (Estampa 25).	
FMA 3392						
FMA 3393						
FMA 3394						
FMA 3395						
FMA 3396						
FMA 3397						
FMA 3398						
FMA 3399						
FMA 3400						
FMA 3401						
FMA 3402						
FMA 3403						
FMA 3404						
FMA 3405	Desc. (anterior a 1948)	Desconhecido		Pertencia a Margarida Medeiros Almeida, esposa de António Medeiros Almeida.	Possuía uma etiqueta onde se lia: "n.º 226".	Figura no catálogo da 8.ª exposição temporária "Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX" patente no Museu Nacional de Arte Antiga em Maio de 1948 (nº de catálogo 128, p. 55).
FMA 3406						
FMA 3407						
FMA 3408						
FMA 3409						
FMA 3410						
FMA 3411						
FMA 3412						
FMA 3413						
FMA 3414						
FMA 3415						
FMA 3416	Fev. 1968	Londres, Sotheby's and Co.		Pertenceu à coleção privada de uma "Lady" não identificada.	Possuía uma etiqueta da leiloeira, onde se lia: "26 Feb. 1968. 161/2". Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu, Londres: Sotheby & Co., Fevereiro de 1968, Lote 161, p. 37 (Estampa 160-161).	O Lote 161 era composto por dois leques (FMA 3416 e FMA 3448), e foi adquirido por 110£ por intermédio de Ronal Lee.
FMA 3417						

FMA 3418					
FMA 3419					
FMA 3420					
FMA 3421					
FMA 3422					
FMA 3423					
FMA 3424					
FMA 3425					
FMA 3426					
FMA 3427					
FMA 3428	Jan. 1980	Lisboa, Francisco Marques da Silva.			Leque adquirido por 50.000\$00.
FMA 3429					
FMA 3430		Lisboa, António Costa.		Possuía um papel onde se lia: "Leque comprado a António Costa".	
FMA 3431					
FMA 3432					
FMA 3433					
FMA 3434	1975?	Lisboa, Ortega. Elena	Pertenceu a Eugénia do Montijo, Imperatriz da França; Pertenceu a Mélanie de Bussière, Condessa de Pourtalès (?).	Nota manuscrita pela mão de António Medeiros e Almeida, Arquivo Documental da FMA.	
FMA 3435					
FMA 3436					
FMA 3437					
FMA 3438					
FMA 3439					
FMA 3440					
FMA 3441					
FMA 3442					
FMA 3443				Possuía um papel onde se lia: "F2".	
FMA 3444	Fev. 1968	Londres, Sotheby's and Co.	Pertenceu à colecção privada de uma "Lady" não identificada.	Possuía uma etiqueta da leiloeira, onde se lia: "26 Feb. 1968. 162/2". Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu, Londres: Sotheby & Co., Fevereiro de 1968, Lote 162, p. 38 (Estampa 162-163).	O Lote 162 era composto por dois leques (FMA 3444 e FMA 3444), e foi adquirido por 125£ por intermédio de Ronal Lee.

FMA	3445				
FMA	3446				
FMA	3447	Fev. 1968	Londres, Sotheby's and Co.	Pertenceu à colecção privada de uma "Lady" não identificada.	Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu, Londres: Sotheby & Co.,Fevereiro de 1968, Lote 162, p. 38 (Estampa 162-163). O Lote 162 era composto por dois leques (FMA 3444 e FMA 3444), e foi adquirido por 125£ por intermédio de Ronal Lee.
FMA	3448	Fev. 1968	Londres, Sotheby's and Co.	Pertenceu à colecção privada de uma "Lady" não identificada.	Possuía uma etiqueta da leiloeira, onde se lia: " 26 Feb. 1968. 161/2". Catalogue of Watches, Scientific instruments, and Objects of vertu, Londres: Sotheby & Co.,Fevereiro de 1968, Lote 161, p. 37 (Estampa 160-161). O Lote 161 era composto por dois leques (FMA 3416 e FMA 3448), e foi adquirido por 110£ por intermédio de Ronal Lee.
FMA	3449				
FMA	3450				
FMA	3551				

B. Classificação tipológica dos leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida

Supercategoria	Categoria	Sub-categoria	Tipologia	Variantes	Sub-variantes	
Artes Plásticas e Artes Decorativas	Traje	Acessório	Leque	Leque	Leque plissado	Leque plissado de folha dupla Leque plissado de folha simples Leque plissado <i>cabriolet</i> Leque plissado <i>fontange</i> Leque plissado com armação telescópica Leque plissado com armação <i>squelette</i> Leque plissado com armação <i>battoir</i> Leque plissado com armação em pagode
					Leque brisé	Leque brisé Leque brisé de palmetas Leque brisé de penas Leque brisé reversível
					Leque quebrado	
				Abano		
				Ventarola		

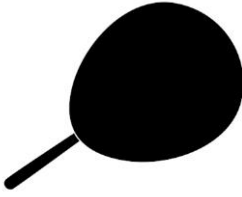
C. Quadro representativo dos leques presentemente em exposição na Sala dos Leques

	Módulo 1	Módulo 2	Módulo 3	Módulo 4	Módulo 5		Módulo 6
Vitrinas	1. FMA 3430 2. FMA 3416 3. FMA 3447 4. FMA 3444	16. FMA 3395 17. FMA 3163 18. FMA 3418 19. FMA 3156 20. FMA 3135 21. FMA 3428	34. FMA 3126 35. FMA 3127 36. FMA 3110 37. FMA 3108 38. FMA 3124 39. FMA 3132	53. FMA 3423 54. FMA 3210 55. FMA 3141 56. FMA 3405	68. FMA 3107 69. FMA 3168	70. FMA 3106 71. FMA 3169	72. FMA 3082
Gaveta A	5. FMA 938 6. FMA 3214	22. FMA 3426 23. FMA 3111	40. FMA 3093 41. FMA 3434 42. FMA 3099	57. FMA 3148 58. FMA 3397			
Gaveta B	7. FMA 3204 8. FMA 3116	24. FMA 3184 25. FMA 3228	43. FMA 3424 44. FMA 3224	59. FMA 3149 60. FMA 3191			
Gaveta C	9. FMA 3448 10. FMA 3161 11. FMA 3192	26. FMA 3167 27. FMA 3437	45. FMA 3166 46. FMA 3393 47. FMA 3227	61. FMA 3220 62. FMA 3104 63. FMA 3153			
Gaveta D	12. FMA 3213 13. FMA 3433	28. FMA 3183 29. FMA 3162	48. FMA 3178 49. FMA 3155	64. FMA 3159 65. FMA 3399 66. FMA 3182			
Gaveta E	14. FMA 3217 15. FMA 3164	30. FMA 3450 31. FMA 3440 32. FMA 3445 33. FMA 3446	50. FMA 3175 51. FMA 3187 52. FMA 3197	67. FMA 3173			

V. GLOSSÁRIO

NOTAS PRÉVIAS AO GLOSSÁRIO:

- Para efeitos do presente Glossário foram utilizadas as seguintes abreviaturas:
 - Dec. – vocábulo relativo a aspectos decorativos
 - Anat. – vocábulo relativo a elementos anatómicos do leque
 - Tip. – vocábulo relativo a tipologias
 - Téc. – vocábulo relativo a aspectos técnicos
 - Mat. – vocábulo relativo a materiais
- Quando pertinente, serão referidos os vocábulos utilizados pela bibliografia estrangeira especializada:
 - Es. – vocábulo(s) em espanhol (castelhano)
 - Fr. – vocábulo(s) em francês
 - Ing. -vocábulo(s) em inglês
 - It. – vocábulo(s) em italiano
- Por forma a ilustrar algumas das diferentes tipologias de leque referidas, as suas definições far-se-ão acompanhar de desenhos-síntese.
-
- Denote-se que este Glossário diz respeito apenas às terminologias referentes às peças da colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida, não se pretendendo incluir todos os vocábulos referentes ao estudo generalizado de leques.



ABANO (tip.)

[es] *pantalla*, [fr] *éventail rigide/écran*, [ing] *hand fan/screen*, [it] *ventola*

Instrumento de agitar o ar constituído por um cabo e por um painel plano e fixo que pode assumir diferentes formatos.

ANILHA (anat.)

[es] *virola/boleta*, [fr] *oeil*, [ing] *washer*, [it] *occhiello*

Disco fino com um orifício no centro – geralmente em marfim, osso, madrepérola, ou outro material – utilizado na interface entre a cabeça das guardas e o rebite, atenuando os efeitos de desgaste exercidos por este.

ANVERSO (anat.)

[es] *anverso*, [fr] *face*, [ing] *recto*, [it] *fronte*

Designação que se dá ao lado da frente de um leque, o qual constitui por norma o lado de maior importância e visibilidade e que poderá ser, conseqüentemente, mais ornamentado.

ARGOLA (anat.)

[es] *anilla/asa*, [fr] *bélière*, [ing] *loop*, [it] *anello*

Argola semiaberta, cujas extremidades se unem às do rebite do leque. Vd. **PRESILHA**.

ARMAÇÃO (anat.)

[es] *montura*, [fr] *monture*, [ing] *guardsticks and sticks*, [it] *montatura*

Parte inferior e rígida de um leque plissado, composta essencialmente pelas varetas, pelas guardas e pelo rebite.

BATTOIR (tip.)

Vocábulo francês que diz respeito a um tipo de armação de leque plissado caracterizado pelo seu reduzido número de varetas, estas últimas bastante largas.

BORLA (anat.)

[es] *borla*, [fr] *gland*, [ing] *tassel*, [it] *fiocco*

Ornamento de passamanaria que pende da argola (ou presilha) de um leque, composto por fios de seda ou algodão, unidos sobre um botão numa das extremidades e soltos na outra.



BRISÉ, LEQUE (tip.)

[es] *abanico de baraja*, [fr] *éventail brisé*, [ing] *brisé fan*, [it] *ventaglio brisé*

Vocábulo francês utilizado para designar uma tipologia de leque dobrável rígido, construído unicamente por varetas e guardas, perfuradas nas suas extremidades e atravessadas, nos orifícios inferiores, por um rebite que as une, e nos superiores por um fio ou fitilho que regula a sua abertura. O *éventailiste* Edouard Petit apresenta em 1859 uma justificação para a utilização desta terminologia. De acordo com o autor, a expressão francesa “*brisé*” faz referência ao fitilho que passa por entre os orifícios das varetas de um leque desta tipologia, unindo-as em torno do seu eixo. Ao contrário daquilo que aparenta, o fitilho de um leque *brisé* não é constituído por uma peça única. Pelo contrário, cada par de varetas é unido por uma pequena secção de fitilho, sendo este, portanto, um fitilho *brisé*, isto é, cortado. Vd. **HU SHAN**.

CABEÇA (anat.)

[es] *fuente*, [fr] *tête*, [ing] *head*, [it] *testa*

Porção inferior da vareta ou guarda, com um orifício pelo qual se faz passar o rebite.

CABO (anat.)

[es] *mango*, [fr] *manche*, [ing] *handle*, [it] *manico*

Termo aplicado a abanos e ventarolas e, menos frequentemente, a leques que possuam cabo, designando a sua pega, isto é, a parte por onde se seguram na mão.



CABRIOLET, LEQUE (tip.)

Vocábulo francês que designa uma tipologia de leque plissado que surge por volta de 1755, ano em que Josiah Childs introduz em Paris um novo modelo de carruagem: o *cabriolet*. A folha de um leque *cabriolet* alude de facto à imagem da roda de uma carruagem, possuindo duas e ocasionalmente três folhas concêntricas.

CAMAÏEU (téc., dec.)

Vocábulo francês que designa a pintura monocromática em tons de uma única cor. Muito semelhante ao estilo

GRISAILLE.

CETIM (mat.)

Pano tecido com fios de seda, de aspecto liso e lustroso.

COLO (anat.)

[es] *gorja/cuello*, [fr] *gorge*, [ing] *shoulder/gorge*, [it] *gola/collo*

Área central da armação de um leque, correspondente à porção das varetas entre a cabeça e o ombro.

CORNO (mat.)

Material utilizado no fabrico de armações de leques, resultante do corte e laminação de corno de bovino. Este é composto por queratina e possui um aspecto compacto e translúcido, variando as suas cores do amarelo claro ao preto.

COSTELAS (anat.)

[es] *espigas/pajilas*, [fr] *bout/flèches*, [ing] *slips*, [it] *montante*

Prolongamentos das varetas, frequentemente noutro material, destinados a receber a folha do leque plissado, unindo-a à armação. Vd. **FLECHAS** e **GUIAS**.

CROMOLITOGRAFIA (téc.)

Técnica de impressão a cores desenvolvida e patenteada em 1837 pelo litógrafo franco-germano Godefroy Engelmann (1788-1839).

FITILHO (anat.)

Parte constituinte de um leque brisé, derivada da sua necessidade de um elemento que mantenha as suas varetas unidas e regule a sua abertura. O fitilho consiste não numa única peça comprida, mas numa série de fitas de pequeno comprimento enlaçadas em cada uma das varetas.

FLECHAS (anat.)

[es] *espigas/pajilas*, [fr] *bout/flèches*, [ing] *slips*, [it] *montante*

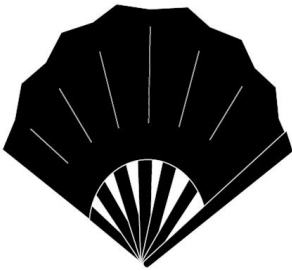
Vd. **COSTELAS** e **GUIAS**.

FOLHA (anat.)

[es] *hoja/país*, [fr] *feuille*, [ing] *leaf*, [it] *pagina/foglia*

Termo aplicado ao leque plissado, designando a folha – geralmente de pele, papel, tecido, renda, entre outros materiais – aplicada às costelas da armação. Vd. **PANO**.

FONTANGE, LEQUE (tip.)



Vocábulo francês aplicado a uma tipologia de leque, plissado ou brisé, cujas varetas centrais são mais longas que as laterais. Esta tipologia recebe a sua denominação em homenagem a Marie Angélique de Scorailles, Duquesa de Fontanges (1661-1681), favorita de Louis XIV que em 1680 inventa um novo estilo de penteado ao alto com este nome. O formato elíptico destes leques associou-os a esta designação.

GRISAILLE (téc., dec.)

Vocábulo francês que designa o estilo de pintura monocromática em tons de cinzento.

GUARDAS (anat.)

[es] *guardas/palas*, [fr] *panaches*, [ing] *guardsticks*, [it] *guardie*

As duas varetas exteriores do leque, geralmente mais robustas e frequentemente mais ornamentadas que as varetas interiores do leque. Vd. **VARETAS MESTRAS**.

GUIAS (anat.)

[es] *espigas/pajilas*, [fr] *bout/flèches*, [ing] *slips*, [it] *montante*

Vd. **COSTELAS** e **FLECHAS**.

GRILLÉ (téc., dec.)

Vocábulo francês que designa um trabalho vazado em quadrícula.

HU SHAN (tip.)

Vocábulo que designa um leque brisé de manufactura chinesa.

JENNY LIND, LEQUE (tip.)

Vd. **PALMETAS**.

LEQUE

[es] *abanico*, [fr] *éventail*, [ing] *folding fan*, [it] *ventaglio*

Tipologia dobrável de um instrumento que serve a função de agitar o ar, produzindo vento.

LITOGRAFIA (téc.)

Técnica de impressão desenvolvida em finais do século XVIII que consiste na reprodução de um desenho sobre pedra, que poderá posteriormente ser colorido à mão.

MANDARIM, LEQUE (tip.)

Leque de exportação chinesa de folha plissada decorada com o designado padrão “mandarim”.

MONTAGEM À FRANCESA (téc.)

Montagem de uma folha dupla à armação de um leque plissado, cobrindo as suas costelas, característica da produção de leques francesas.

MONTAGEM À INGLESA (téc.)

Montagem de uma folha simples à armação de um leque plissado, deixando visíveis no reverso as suas costelas, característica da produção de leques inglesa.

OLHO (anat.)

Orifício perfurado na cabeça da armação, atravessado pelo rebite.

OMBRO (anat.)

Porção superior arredondada do pescoço da armação de um leque, imediatamente abaixo da folha (no caso de um leque plissado).

PANO (anat.)

[es] *hoja / país*, [fr] *feuille / mount*, [ing] *leaf*, [it] *pagina / foglia*

Vd. **FOLHA**.

PALMETAS, LEQUE DE (tip.)



[fr] *éventail palmettes*, [ing] *palmettes fan*, [it] *ventaglio a palmetta*

Tipologia de leque *brisé* no qual são aplicadas aos topos das varetas folhas individuais de uma grande diversidade de formatos, geralmente em papel ou cartão. Surge por volta de 1850 e é por vezes designada de Jenny Lind

(1820-1887), devido à preferência da soprano sueca por estes leques. Vd. **JENNY LIND**.



PENAS, LEQUE DE (tip., mat.)

Leque dobrável de tipologia brisé, a cujas varetas são aplicadas penas de diversas aves – pato, avestruz, marabu, etc.

PESCOÇO (anat.)

[es] *gorja/cuello*, [fr] *gorge*, [ing] *shoulder/gorge*, [it] *gola/collo*

Porção da armação imediatamente acima da cabeça, entre esta e o colo, geralmente a área visível mais estreita das varetas.

PIEN MIEN (tip.)

Vocábulo chinês que designa o abano de ecrã fixo e redondo de origem chinesa.

PIQUÉ (téc., dec.)

Técnica seiscentista de origem italiana, adoptada posteriormente em França e Inglaterra, que consiste na incrustação de pequenos pontos metálicos sobre o material da armação do leque.



PLISSADO, LEQUE (tip.)

[es] *abanico*, [fr] *éventail plié*, [ing] *pleated folding fan*, [it] *ventaglio pieghevoli*

Leque dobrável de folha plissada, formado por uma armação a cujas varetas se une uma folha plissada.

PRESILHA (anat.)

[es] *anilla/asa*, [fr] *bélière*, [ing] *loop*, [it] *anello*

Vd. **ARGOLA**.



QUEBRADO, LEQUE (tip.)

Tipologia de leque dobrável de origem chinesa, utilizada na Europa sobretudo a partir de cerca de 1880. Não exhibe, à primeira vista, nenhuma característica extraordinária, assemelhando-se a um leque plissado quando aberto da esquerda para a direita. Contudo, ao abrir-se da direita para a esquerda, o leque quebrado revela a sua verdadeira natureza, separando-se a sua folha em diversas secções, e desintegrando-se em torno do seu eixo nas mãos do seu detentor.

REBITE (anat.)

[es] *clavillo*, [fr] *pivot/rivet*, [ing] *pin/rivet*, [it] *perno/rivetto*

Vareta metálica que atravessa o orifício perfurado ao centro da cabeça da armação do leque, com uma cabeça de cada lado de modo a fixar o leque em torno do seu eixo.

RENDA, LEQUE DE (téc.)

Leque plissado cuja folha é constituída por renda.

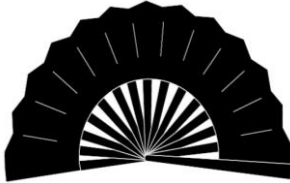
REVERSO (anat.)

[es] *reverso*, [fr] *revers*, [ing] *verso*, [it] *verso*

Designação que se dá à parte posterior de um leque, a qual constitui o lado de menor importância, recebendo geralmente menos decorado.

SQUELETTE (tip.)

Vocábulo francês que designa uma tipologia de armação de leque plissado caracterizada por possuir varetas estreitas e rectas.



TELESCÓPICO, LEQUE (tip.)

Tipologia de leque plissado cujas varetas e guardas são extensíveis. Quando em extensão, este leque possui um ângulo de abertura que ultrapassa os 180°.

VARETAS (anat.)

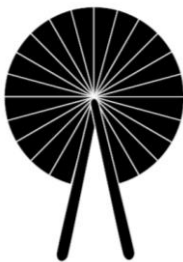
[es] *varilhas/fuentes*, [fr] *brins*, [ing] *sticks*, [it] *stecche*

Juntamente com as guardas, formam a armação de um leque.

VARETAS MESTRAS (anat.)

[es] *guardas/palas/padrones/caberas*, [fr] *panache*, [ing] *guardsticks*, [it] *montati*

Vd. **GUARDAS**.



VENTAROLA (tip.)

[es] *cocardá*, [fr] *éventail à la cocarde*, [ing] *cockade fan*, [it] *ventagli a coccarda*

Instrumento de agitar o ar semelhante ao abano, igualmente constituído por um cabo e um painel, excepto que este último possui um formato circular e é dobrável – tanto podendo ser plissado ou *brisé* – com um ângulo de abertura de 360°.

VERNIS MARTIN, LEQUE (tip.)

Tipologia de leque brisé em marfim ou osso, pintado e envernizado. O “*vernis martin*” consistiu num verniz utilizado em peças decorativas em madeira, desenvolvido durante o século XVIII pelos quatro irmãos Martin, em Paris, numa tentativa de imitação e substituição da cada vez mais dispendiosa laca japonesa. Esta denominação acabou por ser utilizada, sobretudo em França, para designar uma variedade de lacas e vernizes decorativos. Apesar de não existir qualquer evidência de que este verniz tenha sido aplicado em leques – na verdade, muitos leques “*vernis martin*” são de data posterior à criação e proliferação deste verniz – a popularidade deste termo fez com que este fosse subsistisse até aos nossos dias.

VI. CATÁLOGO

1. LEQUE PLISSADO COMEMORATIVO DE DOIS CASAMENTOS REAIS



AUTORIA	Folha: Nicolas Arnoult (act. 1650-1722) (pint.)
PRODUÇÃO	França, poss. séc. XIX (folha) e segunda metade do século XVIII, prov. c. 1760 (armação)
DIMENSÕES	11 + 2. 26,5 x 49,5 cm. \sphericalangle 165°
INV.	FMA 3430

2. LEQUE PLISSADO “APOLO E AS MUSAS”



PRODUÇÃO Países Baixos ou Inglaterra, segundo terço do séc. XVIII (folha) e poss. França, último terço do séc. XVIII (armação)
DIMENSÕES 13 + 2. 28 x 52,5 cm. \sphericalangle 165°
INV. FMA 3416

3. LEQUE PLISSADO “LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE”



PRODUÇÃO França, c. 1770-90
DIMENSÕES 16 + 2. 28,5 x 53,5 cm. \sphericalangle 160°
INV. FMA 3447

4. LEQUE PLISSADO “ALEGORIA AO VERÃO E À PRIMAVERA”



PRODUÇÃO França, c. 1770-90
DIMENSÕES 16 + 2. 28,5 x 53,5 cm. \sphericalangle 170°
INV. FMA 3444

5. LEQUE PLISSADO “O RAPTO DAS SABINAS”



PRODUÇÃO Itália (escola romana), primeiro terço do séc. XVIII (folha) e prov. França, séc. XIX (armação)
DIMENSÕES 14 + 2. 29,5 x 56,2 cm. \sphericalangle 180°
INV. FMA 938

6. LEQUE PLISSADO



AUTORIA Folha: Giuseppe Pirovani (c. 1755 - c. 1835) (pint.)
PRODUÇÃO Itália, 1768
DIMENSÕES 14 + 2. 27,5 x 51 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3214

7. LEQUE PLISSADO “HÉRCULES E ONFALE”



PRODUÇÃO Poss. Países Baixos ou França, segundo terço do séc. XVIII
DIMENSÕES 22 + 2. 26 x 48,5 cm. \approx 160°
INV. FMA 3204

8. LEQUE PLISSADO “O PALÁCIO DE APOLO”



PRODUÇÃO Poss. Países Baixos, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 19 + 2. 14 x 46 cm. \approx 170°
INV. FMA 3116

9. LEQUE PLISSADO “FESTA PALACIANA COM FOGO-DE-ARTIFÍCIO”



PRODUÇÃO França, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 18 + 2. 27,5 x 49,5 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3448

10. LEQUE PLISSADO “FESTA CAMPESTRE”



PRODUÇÃO França, segunda metade do séc. XVIII (folha) e primeira metade do séc. XIX (armação)
DIMENSÕES 18 + 2. 27,5 x 48 cm. \sphericalangle 135°
INV. FMA 3161

11. LEQUE PLISSADO “CAÇA AO CERVO”



PRODUÇÃO França, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 18 + 2. 29,5 x 50,5 cm. \sphericalangle 165°
INV. FMA 3192

12. LEQUE PLISSADO “CENA GALANTE”



PRODUÇÃO Prov. França, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 17 + 2. 26,5 x 48,5 cm. \sphericalangle 135°
INV. FMA 3213

13. LEQUE PLISSADO "ALEXANDRE E ROXANA"



PRODUÇÃO Inglaterra, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 17 + 2. 26,5 x 48,5 cm. \sphericalangle 135°
INV. FMA 3433

14. LEQUE PLISSADO "RINALDO NOS JARDINS DE ARMIDA"



PRODUÇÃO França, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 23 + 2. 29 x 50,5 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3403

15. LEQUE PLISSADO COM *CHINOISERIES* AO ESTILO DE PILLEMENT



PRODUÇÃO França, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 17 + 2. 26 x 51 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3222

16. LEQUE PLISSADO COM *CHINOISERIES*



PRODUÇÃO Prov. Inglaterra, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 22 + 2. 26,5 x 50,5 cm. \sphericalangle 165°
INV. FMA 3417

17. LEQUE PLISSADO “A VISITA DA RAINHA DO SABÁ AO REI SALOMÃO”



PRODUÇÃO Poss. Países Baixos, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 18 + 2. 23,5 x 44,5 cm. \sphericalangle 175°
INV. FMA 3217

18. LEQUE PLISSADO “VESÚVIO EM ERUPÇÃO”



PRODUÇÃO Itália, Nápoles (folha) e China, prov. Cantão (armação), segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 20 + 2. 30 x 56,5 cm. \sphericalangle 170°
INV. FMA 3162

19. LEQUE PLISSADO “VÉNIUS SOBRE AS ONDAS”



PRODUÇÃO Inglaterra, segunda metade do séc. XVIII
DIMENSÕES 19 + 2. 26,3 x 49,5 cm. \sphericalangle 160°
INV. FMA 3183

20. LEQUE PLISSADO “LA PARTIE DE MUSIQUE”



PRODUÇÃO Inglaterra, terceiro terço do séc. XVIII
DIMENSÕES 15 + 2. 30 x 56 cm. \sphericalangle 160°
INV. FMA 3228

21. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO Inglaterra, terceiro terço do séc. XVIII
DIMENSÕES 28 + 2. 25 x 43 cm. \sphericalangle 140°
INV. FMA 3395

22. LEQUE PLISSADO IMPÉRIO



PRODUÇÃO Prov. França, c. 1800-1820
DIMENSÕES 16 + 2. 20 x 38 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3108

23. LEQUE PLISSADO IMPÉRIO



PRODUÇÃO Prov. França, c. 1800-1820
DIMENSÕES 16 + 2. 19,5 x 37,5 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3126

24. LEQUE PLISSADO IMPÉRIO



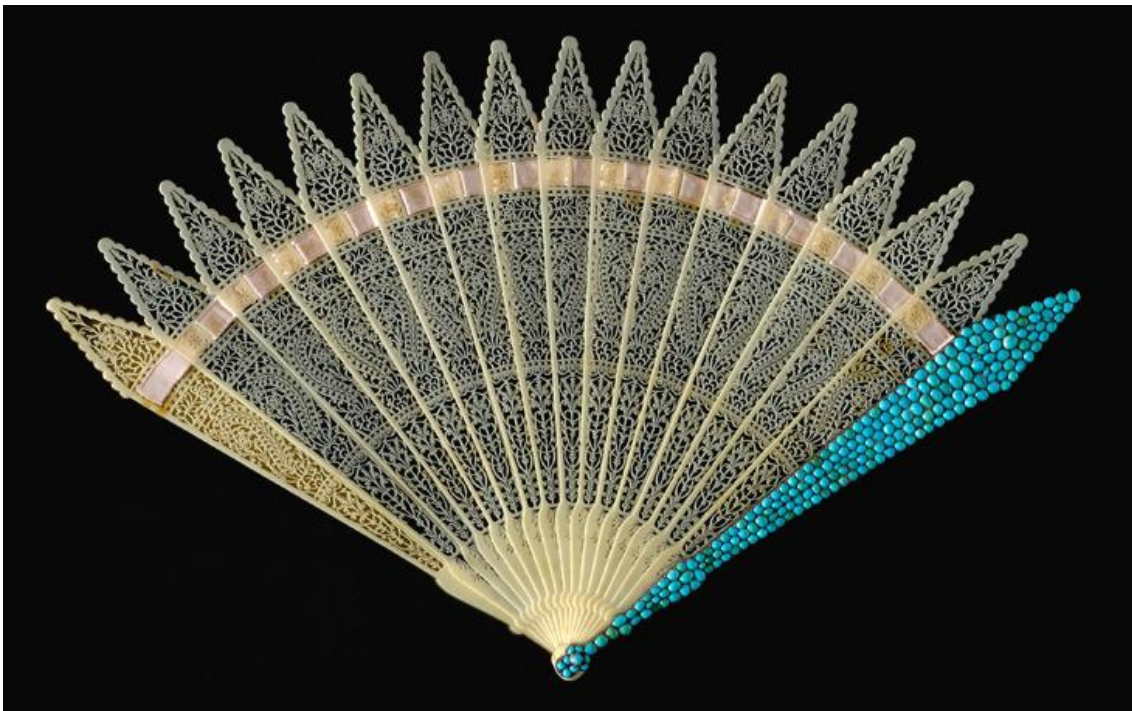
PRODUÇÃO Prov. França, c. 1800-1820
DIMENSÕES 14 + 2. 19,5 x 38 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3127

25. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO França, primeira metade do séc. XIX, poss. c. 1820-35
DIMENSÕES 19 + 2. 15,5 x 28 cm. \sphericalangle 135°
INV. FMA 3135

26. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO Poss. França, primeira metade do séc. XIX, poss. c. 1820-35
DIMENSÕES 19 + 2. 17,8 x 28,2 cm. \sphericalangle 115°
INV. FMA 3428

27. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO França, primeira metade do séc. XIX, poss. c. 1820-35
DIMENSÕES 20 + 2. 15,2 x 27,5 cm. \sphericalangle 160°
INV. FMA 3156

28. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO França, primeira metade do séc. XIX, poss. c. 1820-35
DIMENSÕES 20 + 2. 15,5 x 29 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3418

29. LEQUE PLISSADO “EROS DISTRIBUINDO ABUNDÂNCIA”



AUTORIA Folha do reverso: Belleville (grav.)
PRODUÇÃO França e poss. Espanha, primeira metade do séc. XIX, prov. c. 1810-35
DIMENSÕES 15 + 2. 23,5 x 43,5 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3450

30. LEQUE PLISSADO “LIÇÃO DE GEOGRAFIA”



PRODUÇÃO França e poss. Espanha, primeira metade do séc. XIX, prov. c. 1810-35
DIMENSÕES 16 + 2. 19 x 36 cm. \sphericalangle 180°
INV. FMA 3445

31. LEQUE PLISSADO “CENA GALANTE”



PRODUÇÃO Prov. França, c. 1840-60
DIMENSÕES 16 + 2. 19 x 32 cm. \sphericalangle 170°
INV. FMA 3393

32. LEQUE PLISSADO “FESTA CAMPESTRE”



PRODUÇÃO Prov. França, c. 1840-60
DIMENSÕES 16 + 2. 26,5 x 50,5 cm. \sphericalangle 170°
INV. FMA 3227

33. LEQUE PLISSADO COMEMORATIVO DO CASAMENTO DE D. EUGÉNIA DO MONTIJO E NAPOLEÃO III



AUTORIA Folha: Pierre-Edmond-Alexandre Hédouin (pint.)
PRODUÇÃO França, 1854
DIMENSÕES 16 + 2. 30 x 57 cm. \approx 165°
INV. FMA 3434

34. LEQUE BRISÉ DE PALMETAS REVERSÍVEL “ÁTALA E CHACTAS”



PRODUÇÃO Poss. França, meados do séc. XIX
DIMENSÕES 16 + 2. 27 x 39 cm. \sphericalangle 90°
INV. FMA 3099

35. LEQUE BRISÉ DE PALMETAS DE ABERTURA MECÂNICA



PRODUÇÃO França, c. 1859
DIMENSÕES 13 + 2. 29,5 x 37 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3093

36. SEMI-VENTAROLA PLISSADA COM PEDESTAL



PRODUÇÃO Europa, segunda metade do séc. XIX
DIMENSÕES 61 x 45 cm. \approx 235°
INV. FMA 2943

37. LEQUE PLISSADO “LE RETOUR DE LA FETE DE VILLAGE”



AUTORIA Folha: Auguste Lauronce (1837-1886) (grav.)
PRODUÇÃO França, c. 1870-1886
DIMENSÕES 15 + 2. 27 x 49,5 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3197

38. LEQUE PLISSADO DE RENDA DE BILROS



PRODUÇÃO Bélgica, prov. Bruxelas, c. 1850-1890
DIMENSÕES 14 + 2. 29,5 x 56 cm. \sphericalangle 160°
INV. FMA 3405

39. LEQUE PLISSADO DE D. AMÉLIA



PRODUÇÃO Poss. França, c. 1890-1895
DIMENSÕES 16 + 2. 33 x 62 cm. \sphericalangle 180°
INV. FMA 3148

40. LEQUE PLISSADO



PRODUÇÃO Europa, prov. C. 1890-1895
DIMENSÕES 14 + 2. 26,5 x 50 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3397

41. LEQUE QUEBRADO



PRODUÇÃO Poss. França, c. 1880-90
DIMENSÕES 7 (14) + 2. 28 x 52 cm. \approx 170°
INV. FMA 3149

42. LEQUE PLISSADO COMEMORATIVO DO 4.º CENTENÁRIO DA CHEGADA DE VASCO DA GAMA À ÍNDIA



PRODUÇÃO Poss. Portugal, 1898
DIMENSÕES 18 + 2. 24,5 x 47 cm. \sphericalangle 180°
INV. FMA 3191

43. LEQUE PLISSADO ARTE NOVA



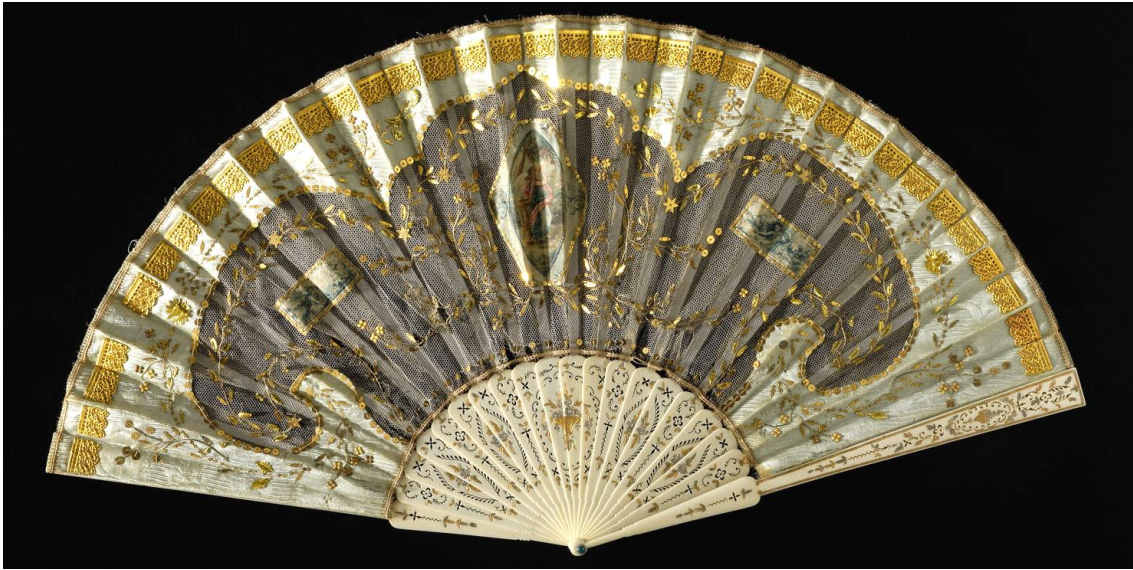
PRODUÇÃO Poss. França, c. 1890-1910
DIMENSÕES 16 + 2. 36 x 67,5 cm. \sphericalangle 165°
INV. FMA 3173

44. LEQUE PLISSADO FONTANGE ESTILO IMPÉRIO



PRODUÇÃO Poss. França, c. 1900-1910
DIMENSÕES 12 + 2. 22 x 29 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3159

45. LEQUE PLISSADO ESTILO IMPÉRIO



PRODUÇÃO Poss. França, c. 1900-1910
DIMENSÕES 18 + 2. 30 x 58 cm. \sphericalangle 165°
INV. FMA 3426

46. LEQUE BRISÉ DE PENAS



PRODUÇÃO Europa, c. 1900-1930
DIMENSÕES 16 + 2. 41 x 65 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3107

47. LEQUE BRISÉ DE PENAS



PRODUÇÃO Europa, c. 1900-1930
DIMENSÕES 16 + 2. 53 x 74 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3168

48. LEQUE PLISSADO



PRODUÇÃO Poss. França, prov. c. 1930
DIMENSÕES 14 + 2. 75 x 50 cm. \sphericalangle 110°
INV. FMA 3169

49. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, períodos de Yongzheng (1723-1735) a Qianlong (1736-1795), poss. c. 1720-40

DIMENSÕES 19 + 2. 23,3 x 29,3 cm. \sphericalangle 135°

INV. FMA 3119

50. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, períodos de Yongzheng (1723-1735) a Qianlong (1736-1795), poss. c. 1730-50

DIMENSÕES 24 + 2. 21,5 x 40 cm. \sphericalangle 165°

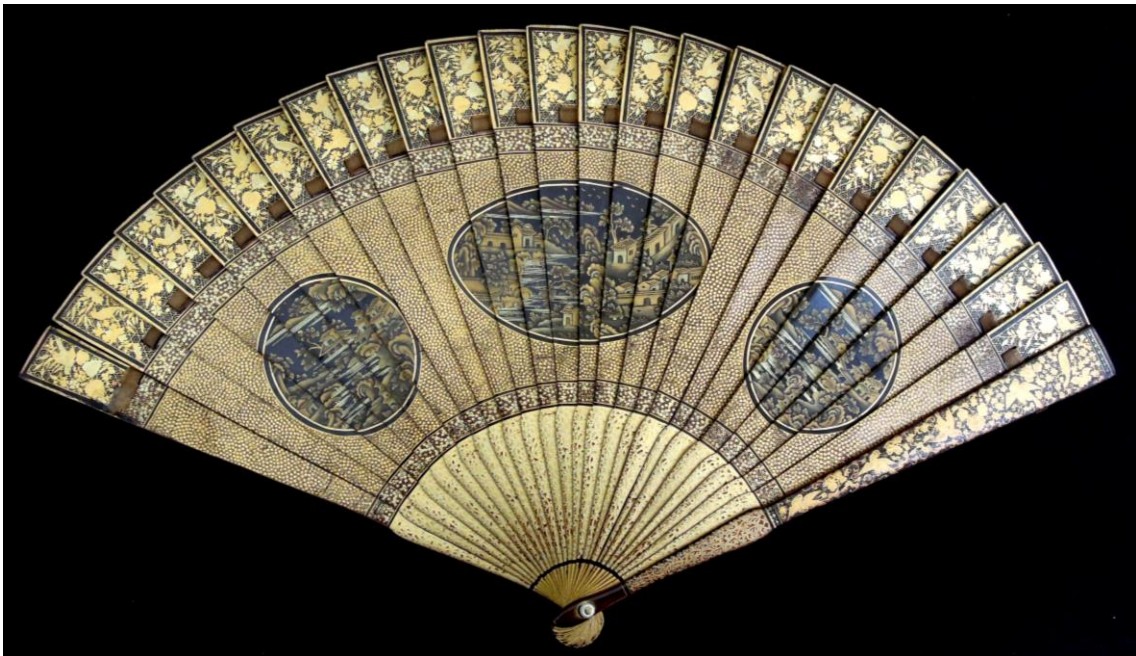
INV. FMA 3398

51. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Qianlong (1736-1795), prov. c. 1790
DIMENSÕES 26 + 2. 26,7 x 48 cm. \sphericalangle 130°
INV. FMA 3163

52. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Jiaqing (1796-1820), c. 1790-1810
DIMENSÕES 24 + 2. 23,3 x 40,5 cm. \sphericalangle 135°
INV. FMA 3401

53. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Jiaqing (1796-1820), prov. c. 1800-1810

DIMENSÕES 21 + 2. 18,7 x 30,5 cm. \sphericalangle 130°

INV. FMA 3420

54. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Jiaqing (1796-1820), prov. c. 1800-1815

DIMENSÕES 22 + 2. 17 x 30,5 cm. \sphericalangle 150°

INV. FMA 3427

55. LEQUE BRISÉ

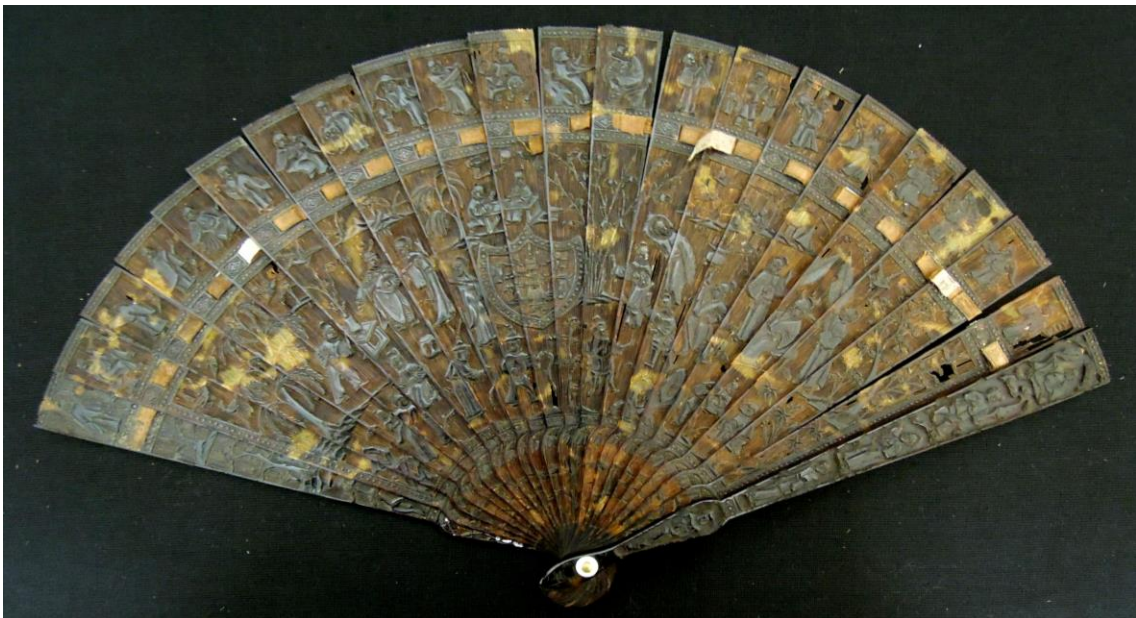


PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Jiaqing (1796-1820), prov. c. 1810-1820

DIMENSÕES 21 + 2. 18,7 x 33,5 cm. \sphericalangle 150°

INV. FMA 3413

56. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Jiaqing (1796-1820), prov. c. 1810-1820

DIMENSÕES 20 + 2. 19,5 x 32,5 cm. \sphericalangle 155°

INV. FMA 3438

57. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850), prov. c. 1820-1850
DIMENSÕES 19 + 2. 19,3 x 32,5 cm. \sphericalangle 150°
INV. FMA 3412

58. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850), prov. c. 1820-1850
DIMENSÕES 20 + 2. 19,5 x 34 cm. \sphericalangle 145°
INV. FMA 3408

59. LEQUE BRISÉ



PRODUÇÃO China, Dinastia Qing, período de Guangxu (1875-1908), prov. c. 1890-1900
DIMENSÕES 21 + 2. 18,8 x 32 cm. \sphericalangle 140°
INV. FMA 3102

60. LEQUE PLISSADO COM PADRÃO MANDARIM



PRODUÇÃO China, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850)
DIMENSÕES 14 + 2. 33 x 56 cm. \sphericalangle 180°
INV. FMA 3209

61. LEQUE PLISSADO CABRIOLET COM PADRÃO MANDARIM



PRODUÇÃO China, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850)
DIMENSÕES 16 + 2. 26 x 48 cm. ∓ 180°
INV. FMA 3406

62. LEQUE PLISSADO TELESCÓPICO COM PADRÃO MANDARIM



PRODUÇÃO China, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850)
DIMENSÕES 14 + 2. 24 x 45 cm. \sphericalangle 245° (distendido); 18 x 35 cm. \sphericalangle 145° (encolhido).
INV. FMA 3451

63. LEQUE PLISSADO COM PADRÃO MANDARIM E CENAS TOPOGRÁFICAS



PRODUÇÃO China, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850)
DIMENSÕES 14 + 2. 28,5 x 52,5 cm. \sphericalangle 180°
INV. FMA 3415

64. LEQUE PLISSADO COM PADRÃO MANDARIM



PRODUÇÃO China, Dinastia Qing, período de Xianfeng (1851-1861) a período de Tongzhi (1862-1874)
DIMENSÕES 14 + 2. 37 x 63,5 cm. \sphericalangle 140°
INV. FMA 3218

65. LEQUE PLISSADO



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850) a período de Xianfeng (1851-1861)
DIMENSÕES 14 + 2. 33,5 x 63 cm. \sphericalangle 140°
INV. FMA 3392

66. LEQUE PLISSADO



PRODUÇÃO China, prov. Cantão, final da Dinastia Qing
DIMENSÕES 20 + 2. 22,5 x 40 cm. \sphericalangle 155°
INV. FMA 3199

67. LEQUE PLISSADO COMEMORATIVO DO REINADO DE D. MARIA I E DE D. PEDRO III DE PORTUGAL



PRODUÇÃO China, prov. Escola de Macau, Dinastia Qing, período de Qianlong (1736-1796), prov. c. 1777-1786.

DIMENSÕES 14 + 2.

INV. FMA 3219

68. LEQUE PLISSADO EVOCATIVO DAS RELAÇÕES COMERCIAIS ENTRE O REINO UNIDO DE PORTUGAL, BRASIL E ALGARVES E MACAU



PRODUÇÃO China, escola de Macau, Dinastia Qing, final do período de Jiaqing (1796-1820) a início do período de Daoguang (1821-1850), prov. c. 1820.

DIMENSÕES 16 + 2. 60 x 32 cm. \approx 155°

INV. FMA 1352

69. LEQUE PLISSADO COMEMORATIVO DO CASAMENTO DE D. PEDRO I E D. AMÉLIA DE BEAUHARNAIS



PRODUÇÃO China, escola de Macau, Dinastia Qing, período de Daoguang (1821-1850), c. 1829.
DIMENSÕES 15 + 2. 35,5 x 62,5 cm. \sphericalangle 120°
INV. FMA 3165

70. LEQUE PLISSADO



PRODUÇÃO China, escola de Macau, Dinastia Qing, período de Jiaqing (1796-1820) a período de Daoguang (1821-1850)
DIMENSÕES 16 + 2. 30 x 55 cm. \approx 145°
INV. FMA 3449

71. ABANO



PRODUÇÃO China, final da Dinastia Qing
DIMENSÕES 46 x 26 cm.
INV. FMA 3146

72. ABANO COM PADRÃO MANDARIM



PRODUÇÃO China, final da Dinastia Qing
DIMENSÕES 40,5 x 26 cm.
INV. FMA 3145