

Considerações a partir da colecção de leques do Museu Nogueira da Silv César Valença



...“Ao sentarmo-nos à mesa para almoçar juntos no Palácio de Cristal, com Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Oliveira Martins, soubemos apenas que no clube da Granja o nosso amigo perdera na véspera a aposta de um leque numa partida de bilhar com uma das banhistas. Uma das condições da aposta era que o leque seria escrito pelos amigos com que Eça de Queirós tinha de vir almoçar ao Porto.”...

“As Farpas: o País e a Sociedade Portuguesa”
Ramalho Ortigão

“Tem um leque de plumas gloriosas
Na sua mão macia e cintilante,
De anéis de pedras finas preciosas
A Senhora Duquesa de Brabante”

“A Senhora de Brabante”
Gomes Leal

...“Os piratas e os camponeses, os mandarins e as polícias secretas, conheciam-se e trocavam cumprimentos e sinais com um simples abanar de leque ou um sorriso amável.”...

...“Ele pegou num leque e abriu-o com um ruído seco contra o rosto. Estava a ganhar o espírito chinês, coisa difícil de conhecer, sobretudo porque não é perceptível às pessoas vulgares.”...

“A Quinta-Essência”
Agustina Bessa-Luís

...“Ao passar os umbrais da porta do salão, fiquei deslumbrado.

As damas em *toilette*, os homens de casaca, os leques, as vistosas e brilhantes cores das sedas, os tapetes, os espelhos, tudo aquilo que eu já tinha esquecido em tantos meses de vida rude e selvagem, produziram-me uma impressão que não pode ser avaliada.”...

“Como eu atravessei a África”
Serpa Pinto

Os primeiros utensílios usados pelo Homem para se refrescar ventilando-se têm nas línguas europeias o nome derivado da função como “éventail” em francês, “ventaglio” em italiano, “fan” em inglês, ou “abanico” em castelhano, palavra próxima da portuguesa abano usada em textos dos meados do séc. XVI conservados nos arquivos de Lisboa em que é utilizada na expressão “abanos lequeos”. Depois a primeira palavra caiu em desuso e demos preferência, tal como se fez para o chá, a um termo de origem exótica – leque, derivado do nome das ilhas Léquiias ou Ryukyu pronunciado em chinês (Lyukyu). Este arquipélago situa-se entre a China e o Japão ao qual foi incorporado politicamente nos finais do séc. XIX. Nessas ilhas executaram-se durante muitos séculos objectos de luxo incluindo lacas da melhor qualidade. Tomé Pires, na sua “Suma Oriental”, descreve esse comércio de luxo e refere “Cofres dourados, avanos mujtos riquos e bem obrados, espadas mujtas armas de todas sortes”.

Apesar do Japão, da Coreia e da China se reclamarem como o berço do leque, este adereço foi, como muitas outras criações humanas, inventado conjuntamente em diversas civilizações afastadas no tempo e no espaço e que englobam culturas tão díspares como a China, o antigo Egipto ou o México pré-colombiano.

A criação do leque nasce do desejo de produzir uma corrente de ar associada à observação de folhas de plantas como o lotus ou a palmeira “trachycarpus fortunei” cujas folhas plissadas sugerem leques. No antigo Egipto, como no extremo Oriente, além daquelas folhas, usaram-se leques formados por penas de avestruz que, muitos séculos depois, irão ter enorme êxito na Europa do séc. XIX. Este tipo de leques inspira os versos de Gomes Leal do início deste texto. Nos monumentos que restam das civilizações da Mesopotâmia e da Pérsia existem esculturas representando reis e aristocratas com leques quadrados em forma de pantalha. Na China, o uso de objectos com a mesma forma remonta ao neolítico.

Desde os finais do período dos Reinos Combatentes (475-221 a.C.) à Dinastia Han (220-206 a.C.) as ventarolas tomavam formas arredondadas e eram executadas com finas hastes de bambú. No Extremo e Médio Oriente e nas próprias civilizações helenísticas o leque é usado pelos dois sexos. À sua função inicial vai somar-se a de símbolo de poder e de sedução.

O leque desdobrável será na China associado aos funcionários confucionistas, as mulheres usavam sobretudo leques fixos que utilizavam também ocasionalmente para resguardar o rosto, como aliás virá depois a acontecer na Europa. Na China, o uso do leque estava também associado ao ritual do chá. Era ao abrir o seu leque que o dono da casa, numa demonstração de hierarquia, dava sinal aos seus convidados para o início dessa cerimónia.

Nesse imenso território que é a China e apesar das tremendas convulsões políticas, económicas e culturais ocorridas durante o séc. XX o uso dos leques mantém-se como se infere em algumas das personagens contemporâneas, que ocupam o romance de Agustina Bessa-Luís: "A Quinta Essência". Macau, local privilegiado deste romance de Agustina, foi naturalmente um centro exportador de leques nos séc. XVII e XVIII conservando-se em Paris, na "Union Française des Arts et du Costume", um leque datado de 1722, proveniente de Macau, assim como um outro em Lisboa na colecção do Museu Nacional dos Coches. A menção de leques vindos da China para Portugal via Macau é comprovada num texto¹ referente ao regresso do reino do Embaixador Metelo de Menezes em 1728 na nau Madre de Deus. Assim o Embaixador recebeu do Imperador Yongzheng para o Rei D. João V entre outros "minos e presentes" "vasos por forma de leques para pregar na parede", "uma caixa com cinco abanos" e "dois ventós pequenos de charão". Do Vice-Rei de cantão recebeu o Embaixador, entre outras coisas: "duas caixas de leques" de outra personagem uma caixa de leques e ainda de um missionário "dois leques de penas" além de outros presentes.

Os leques, por intermédio da rota da seda, tinham mantido a sua presença no Mediterrâneo desde a Antiguidade. Os desdobráveis parecem ter sido inventados pelos japoneses ou coreanos e terão chegado à China no séc. X, de onde foram passando, pela rota da seda, para outros países até à grande difusão ocorrida no ocidente no séc. XVI com os descobrimentos portugueses.

Os leques cerimoniais são antiquíssimos no Egipto e encontram-se nas representações de um faraó da 1.^a Dinastia. Apareceram igualmente no célebre túmulo de Tutank-Amon (1354-1346 a.C.) um "leque" de ouro e plumas de avestruz e outro de ébano, turquesa e lápis-lazuli. Outra ventarola mais antiga (1560-1542 a.C.), foi achada no túmulo da rainha Aah Hotep, mãe

do faraó Ahmes fundador da XVIII dinastia. No Museu de Oxford conserva-se uma maça egípcia do período pré-dinástico que terá pertencido a um Faraó, datado de 3.000 a.C., com várias representações desse tipo de "leques".

Igualmente na arte Mesopotâmica se encontram representações deste adereço assim como na Pérsia. Aliás Xenofonte refere-os na "Educação de Ciro".

Na Grécia os leques fixos e em forma de pantalha podem ter surgido por influência dos "bárbaros" das estepes mas também dos vizinhos das costas do Mediterrâneo incluindo os Egípcios, como aconteceu com muitos outros contributos absorvidos pelos gregos. Eurípedes cita-os na tragédia "Orestes". Os leques gregos fixos, tal como os egípcios, tinham inicialmente a forma de folhas de plátano, depois de folhas de lotus e mais tarde eram compostos com penas de pavão. Em Roma, as ventarolas, a que evitamos chamar leques por não serem plissadas nem se poderem fechar, tomam o nome de "flabellum e flabella" (singular e plural respectivamente) e o seu uso, como muitos outros do Império Romano, foi herdado pela Igreja Católica que o manteve nos cerimoniais da Cúria Papal, associado à sédia gestatoria, até ao Concílio Vaticano II. Além dos flabelos que eram grandes ventarolas movidas por escravos e servos, havia os mesmos objectos de tamanho pequeno, feitos de marfim ou de madeira. Ovídio refere-os na "Elegia sobre os Jogos de Circo". A liturgia cristã que adaptou e sintetizou tantos aspectos dos antigos cultos romanos usou os flabelos ainda no séc. IV para refrescar o celebrante e afastar as moscas dos cálices de missa.

Na Europa Medieval aparecem referências a estes objectos, no séc. IX num inventário da Abadia de Tournus e outro da Abadia de Monza do séc. XVI, atribuídas ao séc. VI. Em Amiens e em Salisburia existem ventarolas de seda do séc. XIII. Este material que estava destinado a um longo êxito na Europa era, como a porcelana, originário da China e chegava à Europa desde sempre pela rota a que deu o nome.

Clemência da Hungria, Mulher de Luís X de França, possuía um "leque" de seda assim como a Mulher de Carlos IV e a Rainha Joana d' Evreux, ornados com os símbolos heráldicos da França e de Navarra. Carlos V de França possuía um "leque" de marfim e ébano decorado da mesma forma.

O uso do “leque” para refrescar homens só aparece verdadeiramente na sociedade civil, no séc. XIV, na sofisticada sociedade gótica.

O séc. XVI é marcante na história destes objectos porque em consequência dos descobrimentos portugueses e espanhóis chegam à Península leques do Oriente e do México. O imperador Carlos V, Rei de Espanha, recebeu de Cortez, conquistador do México, o leque que pertencera a Montzuma. Os leques, e agora a palavra toma o sentido actual, chegam a Portugal trazidos da China depois do primeiro contacto dos portugueses em 1516.

Em consequência da comunicação do Professor Rafael Moreira: “Leques: um adereço extremo oriental à conquista da Europa” no simpósio “Arte na Rota dos Descobrimientos Portugueses”, Lagos 1996, ficou demonstrada a primazia de D. Catarina de Áustria, mulher de D. João III, como difusora dos leques na Europa moderna. Essa acção era anteriormente atribuída à rainha de França Catarina de Médicis, que contribuiu indiscutivelmente para o seu uso, mas como reflexo da moda lançada a partir da corte de Lisboa.

A pintura Ibérica de meados do séc. XVI, ligada a António Moro, representa um bom número de princesas das Casas de Áustria e de Aviz, aliás tão compulsivamente aparentadas, ostentando leques de abrir e fechar japoneses ou das ilhas Léquiás. Esse flamengo pintou D. Catarina de Áustria, mulher de D. João III de Portugal, com um lenço indiano de veludo negro e ouro que se chama Pankhar usado na mão direita com as funções de um leque com o qual tem sido confundido. D. Catarina, que possuía o fascínio das jóias e dos objectos exóticos tinha uma recâmara onde acumulava objectos preciosos, retratos e raridades. Adquiriu mobiliário chinês da época Ming, entre 1562 e 1564 por intermédio do seu feitor João de Pedroso em Goa, mandando vir por Macau e Malaca secretárias lacadas japonesas, porcelanas e cento e setenta leques desdobráveis que ofereceu na corte de Lisboa. Vieram igualmente para a corte leques de Marrocos, da Índia e do Japão. Segundo AnneMarie Jordan² os leques usados em Portugal eram feitos de seda, de penas de avestruz e de outros pássaros exóticos, de marfim, de laca e papel. D. Catarina, que juntava ao sentido da sua dignidade como princesa de Habsburgo e rainha de Portugal uma relação afectuosa com a família que ocupava lugares cimeiros em Madrid, Bruxelas, Praga, Viena ou Parma, enviava, com gosto e

sentido político misturado de natural orgulho, presentes exóticos para todas essas cidades. A divulgação dos leques na Europa do seu tempo deve-se essencialmente a esta rainha dotada de refinada sensibilidade estética e curiosidade intelectual tão próprias do Maneirismo.

D. Maria de Portugal, a cultíssima filha do rei D. Manuel, “a princesa mais rica da Europa”³, foi a primeira mulher no ocidente retratada com um leque de abrir e fechar proveniente do Japão. Esta pintura, conservada em Madrid no convento das Descalças Reais é um desses quadros de António Moro que se tornaram os paradigmas dos retratos de corte. A Infanta está sentada, vestida com um fato luxuoso adornado com esmeraldas, rubis e pérolas, segurando um leque na mão direita. Outra princesa, representada por Cristovão de Morais, igualmente com um leque de abrir e fechar e acompanhada por um pagem negro, que aparece como que sob a sua protecção, foi a Infanta D. Joana de Áustria, mãe do rei D. Sebastião. D. Maria de Portugal, sobrinha do rei D. João III, princesa de Parma pelo seu casamento com Alexandre Farnesio em 1565, recebeu de D. Catarina de Áustria dois leques que deverão ter sido dos primeiros nas cortes italianas⁴.

A poderosa colónia comercial transalpina de Lisboa fará rapidamente chegar estes leques, como outros exotismos, a Itália onde se transformam num importante acessório de “Toilette”. O casamento de Catarina de Medicis com Henrique II levou à corte de França o uso dos leques, a moda dos jardins em terraço, o refinamento da cozinha italiana e o uso do garfo à mesa. A corte refinada de Henrique III viu o uso dos leques tornar-se um complemento nos atavios femininos e masculinos. A sua presença continua das cortes dos Valois à dos Bourbons. O êxito comercial destes adereços faz com que diversas corporações de artistas, que participam na sua manufactura, peçam o monopólio do seu fabrico. Luís XIV criará a primeira corporação de flabelistas. O marfim e o pergaminho entram na construção dos leques desta época.

Isabel I de Inglaterra que estimava o luxo por instinto e como afirmação de poder, foi uma grande colecionadora de leques havendo retratos em que os ostenta. Os homens em Inglaterra também os usavam nessa corte, Shakespeare comprava-os e menciona-os em algumas peças.

A rainha da Escócia Maria Stuart possuía pelo menos um leque de tartaruga,

de gosto italiano, ao que não foi certamente estranho o facto de ter sido nora de Catarina de Medicis em cuja corte viveu em jovem.

Após 1580 e até 1640 Portugal deixou de ter vida de corte, se exceptuarmos o ano em que Filipe I viveu em Lisboa, ou a “corte na aldeia” mantida pelos duques de Bragança em Vila Viçosa. Parte da grande nobreza portuguesa teve residência em Madrid onde ocupava altos cargos, aliás, situação já anterior à monarquia plural pois a comitiva da imperatriz Isabel de Portugal tivera acesso a grandes casamentos e forte influência com Carlos V e depois com seu filho Filipe II. D. Manuel de Moura Corte Real, 2.º Marquês de Castelo Rodrigo (1592-1652), embaixador de Filipe III (IV) em Roma, encomendou e pagou ao arquitecto Barroco Romano, Borromini, a igreja de S. Carlino às Quatro Fontes e os desenhos do panteão da sua família na Igreja de S. Bento da Saúde em Lisboa assim como os projectos para os jardins e palácio da Quinta de Queluz. A restauração de 1640 veio pôr fim às construções, em Lisboa, do Marquês de Castelo Rodrigo um dos portugueses “de uma pátria impossível⁵, sendo integrada a Quinta de Queluz na casa do Infantado.

Sabe-se que durante todo o século XVII se continuaram a importar da Flandres dezenas de quadros com os temas mais diversos. A pintura espanhola era igualmente frequente e a influência de Sevilha dominante na nossa pintura.

O inventário de 1673 relativo aos bens da Marquesa de Fronteira⁶ refere “mais de cento e trinta pinturas com temas bíblicos, um retrato equestre do Marquês, o retrato do rei de França e o da rainha da Inglaterra (D. Catarina) e “naturezas mortas”, consideradas o género menos nobre da pintura na época. Pouco depois, à volta de 1677, o Arcebispo de Braga e embaixador em Roma, D. Luís de Sousa encomendou a Bernini, para o Conde de Ericeira, o desenho da fonte de Neptuno que foi executada na Cidade Eterna e trazida para o palácio Ericeira em Lisboa tendo sido mais tarde deslocada para Queluz onde se encontra. Também outro notável artista italiano, Guarino Guarini, trabalhou para Francisco de Melo e Torres, Marquês de Sande, a quem dedicou em 1665 sua *Placita Philosophica*.

A estes exemplos deve-se juntar D. João IV com a sua excepcional cultura musical e o seu interesse pela arquitectura de Borromini. Mas era no campo da

música que o "Novo David", autor de tratados técnicos sobre música e de composições, possuidor da mais importante livreria de partituras da Europa do séc. XVII e que dedicava à execução musical mais de duas horas diárias, sobressaía⁷. Os casos referidos, se têm a vantagem de não permitir julgar de forma uniforme a sensibilidade e a cultura da classe dirigente portuguesa seiscentista, formam no entanto excepção. A maior parte das encomendas estavam quase só associadas à Igreja e na pintura a qualidade irregular de Bento Coelho ou a ingenuidade das telas de Josefa de Óbidos são bem representativas da falta de exigência das elites nacionais. A pintura dos retratos da exposição "Personagens Portuguesas do séc. XVII", organizada em 1942 por Reynaldo dos Santos já nada tem a ver com a dos retratos ligados à corte de D. João III.

O enriquecimento fulgurante do Brasil devido ao açúcar e ligado ao tráfico de escravos e a prosperidade comercial das cidades-porto do Reino originaram o desenvolvimento da burguesia desde Setúbal a Viana ou Ponte de Lima. As famílias desse meio tendiam a integrar-se na nobreza e a copiar-lhe as modas, daí o uso do leque ter-se alargado às mulheres deste novo estrato. Também na aristocracia o seu uso se mantinha em Portugal como se pode ver no retrato da Infanta D. Joana de Bragança, no de D. Filipa de Melo, pintado por Domingos Vieira e no de D. Aldonsa de la Pena como documenta o catálogo de Reynaldo Santos da já referida exposição.

O uso de leques manteve-se mas estava quebrada para Portugal, definitivamente, a situação proeminente que tivera com a Casa de Aviz.

A Espanha da primeira metade do séc. XVII é aparentemente ainda a maior potência do mundo, apesar dos fermentos de decadência nos aspectos social, económico, político e militar que irão tornar possível o golpe de Estado de Lisboa de 1640. No entanto a vida cultural espanhola é brilhante e a sua corte assume uma grandeza timbrada de dignidade onde o negro domina no traje. O uso do leque entre os atavios femininos, assim como o das jóias nos dois sexos, ajudavam a diminuir o rigor da indumentária. A literatura, o teatro e a pintura estão pujantes, a moda e a etiqueta espanholas marcam toda a Europa. Nesta sociedade austera desenvolvem-se técnicas de fuga que tornam mais apetecível a subversão da moral sendo usado o leque para exprimir uma linguagem amorosa codificada que se transcreve:

Siga-me.

Leque na mão esquerda, posto diante da face:

Procuro um encontro.

A parte superior do leque pousado sob a orelha esquerda:

Ficar-vos-ia grata se me deixassem em paz.

A parte superior do leque posta sobre a fronte:

O Senhor mudou.

Fazer rolar o leque na mão esquerda:

Estamos a ser observados.

Leque usado na mão esquerda:

Pedis-me demasiado.

A parte superior do leque pousada na mão:

Odeio-o.

Fazer rolar o leque na mão direita:

Amo um outro.

A parte superior de leque pousada sobre o queixo:

Amo-o.

O leque fechado virado na direcção de alguém:

Ama-me?

A parte superior do leque pousada sobre os olhos:

Estou desolada.

A parte superior do leque pousada sobre os olhos.⁸

A França teve no séc. XVII o “grande século”. O gosto “clássico” de Luís XIV que o levou a recusar os planos de Bernini para o Louvre, assim como a “maquette” para a sua estátua equestre deu origem a um estilo majestoso que reinterpreta uma vez mais a antiguidade clássica iluminada pelo racionalismo francês. Esta forma de classicismo concorreu em paralelo com o barroco triunfante em toda a Europa, associado à Contra-Reforma. A França do Rei Sol teve uma expressão severa, grandiloquente e politicamente centralizadora. Molière e Racine na literatura são paralelos ao “Aticismo” na pintura parisiense representada por Filipe de Champaigne, Le Suer que influenciou o português António Pereira Ravasco no fim do século. Estes pintores opõem-se quer ao

Maneirismo anterior, quer ao Naturalismo de Caravaggio. Os temas mitológicos ou da História Greco-Romana aparecem frequentemente representados nos leques franceses desta época tal como na pintura de cavalete.

Nos últimos anos do séc. XVII um novo modelo de leque originário da China vulgarizou-se na Europa, o leque “brisé”. Era formado por um jogo de varetas feitas de marfim ou de madeira de sândalo, pintadas ou lacadas e ligadas por uma fita de seda. Dado o elevado preço destes leques importados começaram a copiar-se em França.

Não apenas as damas da corte ou as mulheres fúteis se fascinaram pelos leques, pois a própria Madame de Sevigné, numa das cartas a sua filha, elogia a beleza e o prazer proporcionado por essa “bagatela”, o que dá ideia da importância destes acessórios.

Em 1715 a morte de Luís XIV põe fim a uma época. A regência do duque de Orleans abandona o peso do cerimonial do anterior reinado e adere abertamente a um modo de estar mais simples, a uma busca da elegância frívola e do divertimento imediato. A decoração dos interiores torna-se igualmente mais ligeira reflectindo a sociedade. A assimetria, o pitoresco, a graça do rocaille, substituem a severa grandeza do reinado anterior. Esta nova estética passa naturalmente para a decoração dos leques. Embora se fabriquem em França, continua a importação de Pequim e Cantão. Tal como se fazia para a decoração da porcelana da China de encomenda, conhecida vulgarmente por Companhia das Índias, eram também enviadas gravuras da Europa e depois reproduzidas nos leques. As cenas mitológicas representadas de forma ingénua e graciosa e as cartelas onde são inseridas apresentam os novos desenhos ao gosto rocaille com cenas galantes de pastoras e aristocratas, temas que ultrapassam a Regência e continuam na vigência do reinado de Luís XV. Nesta época a qualidade de execução dos leques franceses ultrapassa a chinesa, como em breve acontecerá também na Europa relativamente às porcelanas.

Alguns destes leques feitos em França são jóias compostas de nacar, rubis, pérolas, esmeraldas, brilhantes e ametistas. Os leques importados da China, executados em série, tornam-se mais acessíveis ao contrário dos luxuosos

modelos feitos por encomenda em Paris. Nestes, o preço reflecte não apenas o valor dos materiais preciosos, mas poderia ainda ter em conta a participação de pintores como Boucher que faziam propositadamente desenhos e sanguíneas para serem reproduzidos.

Os leques tiveram a sua época áurea nos meados do séc. XVIII. A qualidade da pintura, o refinamento das montagens e a sua originalidade de concepção são inultrapassáveis. A composição da pintura sobre a folha do leque, em semi-círculo, dificultava naturalmente a composição e obrigava os pintores a novas soluções, tais como o romper as leis da perspectiva própria da pintura académica abrindo caminhos que na pintura de cavalete só irão ser achados, pelos pintores impressionistas no séc. XIX. Nos finais do reinado de Luís XV a descoberta arqueológica das cidades de Herculano e Pompeia, para cujos trabalhos concorreu parcialmente o mecenato da marquesa de Pompadour e sobretudo o dos Bourbons de Nápoles, dá novo vigor ao classicismo. Ainda em vida de Luís XV, não na corte porque o rei continuava devotado ao Rocaille, mas em outros meios mais renovadores, incluindo o do castelo da Madame Pompadour, ia aparecendo um novo gosto que os contemporâneos chamavam “à grega” e, depois se chamou Luís XVI e mais alargadamente, neo-classicismo. O gosto pela Antiguidade irá marcar as artes, a moda e consequentemente a decoração dos leques.

Maria Antonieta, ainda como delfina de França e depois rainha, teve um papel nas artes decorativas e na moda nada menor que o da favorita do avô de seu marido. A rainha, conjuntamente sensível, fútil e de gosto muito seguro foi marcada pelo “espírito da época”, por um proto-romantismo a que não foi alheia a divulgação do pensamento de J. J. Rousseau. Mandou construir um parque ao gosto inglês, com prados onde pastavam ovelhas e onde havia choupanas teatralizando a vida rústica. Os leques da época, documentos da transformação das mentalidades, apresentam cenas onde se mostram trabalhos do campo e já não os idealizados amores das pastoras.

Aparecem igualmente nos leques pela primeira vez assuntos comemorativos que irão ter fértil campo na Revolução que se aproxima.

Os temas comemorativos, como já foi dito, têm grande êxito assim como os assuntos comprometidos politicamente desde a tomada da Bastilha, às discretas alusões homenageando os reis guilhotinados ou o delfim. As convulsões

revolucionárias atingiram os fabricantes de leques que entre 1789 e 1827 foram diminuindo a exportação. Em contrapartida desenvolve-se o fabrico de leques nas cidade do sul de Espanha como Málaga e Valencia. A sociedade espanhola tinha adoptado, como vimos, os leques desde cedo e na Andaluzia estes atavios foram integrados no tipicismo do seu imaginário feminino.

Em Portugal os leques acompanharam com mais modéstia a evolução francesa. Também no nosso país, nos inícios do séc. XIX, houve leques com temas comemorativos como o que pertence ao acervo do Museu Nogueira da Silva celebrando o pedido para o segundo casamento do Rei D. Pedro IV com a princesa D. Amélia de Beauharnais em 1829, ou outro um pouco mais antigo que celebrou a criação da Guarda Real da Corte no Rio de Janeiro, pelo Príncipe Regente que depois foi o rei D. João VI. É um leque de papel com varetas de filigrana e esmaltes onde se vê numa das folhas uma parada junto à Baía de Guanabara. Ostenta as armas do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Pertenceu aos Marquesses de Fronteira e foi vendido num leilão em Lisboa, em Maio de 2000. O Museu Nacional dos Coches possui um leque chinês, também da mesma época, com o retrato do Príncipe Regente. Dada a paixão política motivada pelas lutas liberais fizeram-se igualmente leques homenageando D. Pedro IV. Os retratos portugueses da época do Império mostram os pequenos leques então em uso. Na exposição da Galeria da Universidade tivemos o retrato de D. Maria Inácia Pinto Roby da Costa Pereira (1784/1857), senhora por casamento da casa das Hortas em Braga e que hoje pertence ao acervo da casa de Val de Flores na mesma cidade, ostentando um leque ao gosto império a condizer com os seus restantes atavios

A ascensão das classes médias que se tinha acelerado no séc. XVIII e a sua tomada de poder político durante a Revolução Francesa levaram a novas concepções da moda que se aburguesou como reflexo social. Houve uma democratização do uso do leque e conseqüente necessidade de uma execução mais económica, tornada possível pelo fabrico em série. As gravuras substituem as pinturas, as montagens abandonam os materiais preciosos substituídos pelo osso e pelas essências europeias.

Os primeiros quinze anos do séc. XIX não foram favoráveis aos leques. Diminuem de tamanho em sintonia com os leves vestidos da época do

Consulado e do Império em França, cuja capital apesar de todas as mudanças continuava sendo o farol da moda. Na tela de David que representa a coroação do Imperador são poucos os leques e de pequenas dimensões. No entanto, para o seu segundo casamento, Napoleão encomenda para Maria Luísa de Habsburgo dois leques ornamentados com pedras preciosas. Talvez também neste pormenor, o imperador quisesse recuperar a tradição da corte do antigo regime, acrescentada ao facto da noiva ser sobrinha de Maria Antonieta.

O regresso dos Bourbons traz uma época de relativa paz, a reorganização do artesanato e sobretudo o início da revolução industrial na França. Na “Restauração” aparecem os leques em que só um dos lados está decorado destinando-se a outra parte a receber a lista dos pares durante os bailes. Poderia ser deste tipo o leque, referido nas “Farpas”, no qual Eça fora incumbido de pedir aos seus amigos literatos para escrever frases numa das folhas.

A época de Napoleão III é uma segunda idade de ouro para os leques. Sendo um período de revivalismos, os leques do Segundo Império, copiam modelos antigos com preferência pelos reinados de Luís XV ou de Luís XVI. Também os temas medievais foram postos na moda pelo romantismo alemão. Os leques aumentam de tamanho e as suas folhas são ornadas burguesamente com gravuras de cores vivas com cenas do quotidiano. O Segundo Império foi marcado pela prosperidade e pela especulação económica e financeira. Cresce a grande burguesia e instalam-se lojas de leques junto aos joalheiros e casas de moda. A Mulher de Napoleão III, Eugénia de Montijo, espanhola de nascimento, tinha a paixão do luxo e gostava muito de leques. Por outro lado via em Maria Antonieta um alter-ego e, embora não tendo a segurança de gosto da rainha, iria conseguir uma indelével influência na moda e na decoração de interiores.

A imperatriz Eugénia encomendou e comprou numa joalheria parisiense um leque ornamentado com pedras preciosas e outro com marfim, rendas e diamantes.

Foi nesse período que Paris tomou o aspecto urbanístico que hoje conhecemos tornando-se a cidade mítica das artes, da moda e do espectáculo, situação que viria a manter até à Segunda Grande Guerra.

As exposições universais realizadas na Europa, desde Londres em 1851 até Paris em 1900, contribuíram para a continuada difusão da moda francesa desde Nova Iorque a S. Petersburgo. No fim do reinado de Napoleão III a França domina o mercado de leques como aliás toda a moda feminina. A maior parte da exportação dirigia-se para a Inglaterra, Itália e Portugal. A Espanha fabricava leques desde 1830, importava no entanto, de França, os mais luxuosos.

No outro extremo da Europa, a Rússia recebia também leques de França ao mesmo tempo que adoptava totalmente as maneiras e as modas ocidentais desde o início do séc. XIX, embora esse percurso se tenha iniciado desde Pedro o Grande. Os ourives russos dos fins do séc. XIX de renome mundial como Fabergé, executaram além de jóias e bibelots preciosos, leques com matérias características deste joalheiro juntando ouro, cristal de rocha, diamantes e penas de avestruz. No entanto, na Rússia as plumas faziam parte da tradição dos leques em forma de pantalha e eram exibidos nesse país já no séc. XVII, não tendo sido divulgados a partir do Ocidente. O uso destes adereços, apesar do clima frio, devia-se essencialmente a serem tomados como sinais de poder e prestígio. Leques franceses que pertenceram a aristocratas russas fazem hoje parte da coleção do Museu Nacional dos Coches.

Não apenas na Rússia mas também na Europa Ocidental, entre a última década do século XIX e a Primeira Grande Guerra, as plumas tiveram o maior êxito na confecção de leques de grande toilette. A criação de aves exóticas em cativeiro nas fazendas da África do Sul e a facilidade dos novos transportes movidos a vapor favoreceram esta moda. O mercado principal de plumas foi Londres, dada a ligação colonial da Inglaterra àquela zona de África. Além das plumas também as rendas tiveram um papel importante nesta época na confecção de leques sendo a Bélgica, país com antiga tradição do seu fabrico, o principal mercado fornecedor.

Pintores como Degas, Pissarro, Renoir, Gauguin e Toulouse Lautrec e outros artistas interessaram-se de novo pelos leques, na segunda metade do séc. XIX.

Como já foi dito a própria dificuldade de composição acicatava os artistas a aceitarem esse desafio. Tanto Degas como Gauguin aproveitaram aspectos dessa experiência que mais tarde transferiram para as telas.

A segunda metade do séc. XIX que por um lado aderira aos revivalismos desde o estilo “Trouvador”, ao “Luís XVI – imperatriz” e ao “neo-Luís XV”, foi também paralelamente a época do Japonismo trazido pelo milionário intelectual Guimet (1836-1918), posto na moda pelos irmãos Goncourt e pela exposição Universal de 1862. Esta tendência vai marcar a Europa artística e facilitar o aparecimento da Arte Nova e outras vanguardas. Cada época tem em si mais que uma expressão artística e não será necessário o pós-modernismo para se constatar essa realidade. Só o facilitismo das classificações estilísticas leva a que se tente dar aspectos diacrónicos a movimentos que normalmente se cruzam e se interpenetram em vez de se sucederem simplesmente. Essa tentação é tão inoperante como as tentativas de explicar o “gosto” por atribuições de compromissos políticos ou classe social.

A pintura portuguesa do século XIX reflecte, naturalmente à nossa medida, a sociedade europeia. O retrato, como antes, é uma manifestação de poder e torna-se mais frequente na sociedade liberal reflectindo o alargamento das classes. Membros da velha e da nova nobreza e também da burguesia, fazem numerosas encomendas aos pintores. Em muitos desses retratos as senhoras ostentam leques. Referindo apenas o norte do país encontram-se na colecção do Museu Soares dos Reis retratos a óleo, da viscondessa de Pernes da autoria de Miguel Lupi (1826-1883), da Actriz Virgínia de António Ramalho, e da Baronesa de Seixo de Augusto Roquemont. Em Braga na casa de Val Flores pode ver-se numa das salas um interessante retrato, cedido para a exposição do Museu Nogueira da Silva, da Condessa de Vila Pouca antepassada do actual proprietário e da autoria do pintor vimaranense António Augusto da Silva Cardoso (1831-1893).

É já um lugar comum, mas que se afigura correcto o de prolongar o séc. XIX até à Primeira Grande Guerra (1914-1918). A sociedade, e portanto a moda, sofrem enormes mudanças com as grandes convulsões políticas sociais e económicas, consequência da guerra e do desabar dos Impérios Russo, Austro-Húngaro, Alemão e Otomano. Os leques saem feridos de morte desse grande conflito. Aparecerão tímida e esporadicamente algum tempo mas serão varridos nos “Anos Loucos” durante a década de vinte. O novo gosto da Mulher pela velocidade, pelo desporto, as saias curtas, os cabelos à “Garçonne” e a música de Jazz não se coadunam com esse velho atributo de elegância que passa a constituir objecto de colecção continuando a fascinar grupos de pessoas por todo o mundo.

Notas

- ¹ Teixeira, Manuel, padre, 1984.
- ² Gschwend, Annemarie Jordan, 1998.
- ³ Gschwend, Annemarie Jordan – *Catarina de Áustria*. 1993.
- ⁴ Gschwend, Annemarie Jordan, 1996.
- ⁵ Gomes, Paulo Varela, 1998.
- ⁶ Sobral, Luís de Moura, dir., 1998.
- ⁷ Bouza Álvarez, Fernando, 2000.
- ⁸ Transcrito e traduzido de Perthuis, Françoise de; Meylan, Vicent, 1989.

Bibliografia

- BESSA-LUÍS, Agustina – *A Quinta Essência*. Lisboa: Guimarães Ed., 1999.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando – *Portugal no Tempo dos Filipes: política, cultura, representações (1580-1668)*. Lisboa: Ed. Cosmos, 2000.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando – “*Corte es Decepción: Don Juan de Silva, Conde de Portalegre*” In Martínez Millán, José, dir. – *La Corte de Felipe II*. Madrid: Alianza Ed., 1998.
- CHINA 5000 Anos. Bilbao: Guggenheim, 1998.
- FANTON, Louis – *Eustache le Sueur une trop brève carrière*. In L'Object d'Art. N.º 347 (Maio 2000).
- FERREIRA, J. Augusto, Mons. Cónego – *Fastos Episcopales da Igreja Primacial de Braga: séc.III-séc.XX*. Tomo III, Edição Mitra Bracarense, 1932.

- FLORES, Jorge Manuel – *Os Construtores do Oriente Português*. Porto: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998. Ciclo de Exposições Memórias do Oriente, Exposição no Edifício da Alfândega.
- DA FOLHA de Palmeira à Peça de Museu*. Lisboa: Missão de Macau, 1999.
- GOMES, Paulo Varela – *Obra crespa e relevante. Os interiores das Igrejas Lisboetas na segunda metade do Séc. XVII – alguns problemas. In Bento Coelho 1620-1708 e a cultura do seu tempo*, Lisboa: MC/IPPAR, 1998.
- GSCHWEND, Annemarie Jordan – *Catarina de Áustria: Coleção e Kunstkammer de uma Princesa Renascentista*. In *Oceanos*. N.º 16 (1993).
- GSCHWEND, Annemarie Jordan – *O Retrato da corte em Portugal*. In *Oceanos*. N.º 16 (1993).
- GSCHWEND, Annemarie Jordan – *As Maravilhas do Oriente: coleções de curiosidades renascentistas em Portugal*. In *A Herança de Rauluchantim*. Lisboa: Museu de S. Roque, 1996.
- GSCHWEND, Annemarie Jordan – *Os produtos exóticos da carreira da Índia e o papel da corte portuguesa na sua difusão*. In *Nossa Senhora dos Mártires: a última viagem*. Lisboa: Ed. Verbo, Expo 98, 1998.
- LEAL, Gomes – *A Senhora de Brabante*. In *Antologia da Poesia Portuguesa: séc.XII-séc.XX*. Introdução, selecção e notas de Alexandre Pinheiro Torres. Porto: Lello & Irmão Ed., 1977. Vol.II, p.1083-1085.
- LA MONARQUÍA de Filipe II a Debate. Madrid: Sociedad Estatal para la Comemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- NOBLECOURT, Christianne Desroches – *Tutankamen*. Ed.Railire Limited, 1972.
- ORTIGÃO, Ramalho – *As Farpas*. Lisboa: Livraria Clássica Ed., tomo I.
- PERSONAGENS Portuguesas do Século XVII: Exposição de Arte e Iconografia. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1942.
- PERTHUIS, Françoise de; MEYLAN, Vicent – *Eventails*. Ed. Hermé, 1989.

- A PINTURA Maneirista em Portugal: Arte no Tempo de Camões. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.
- Revista de Cultura. Instituto Cultural de Macau. N.º 18 (II Série) Janeiro/Março 1994.
- SILVA, Maria Madalena Cagigal – *Leques*. Lisboa: Ed. Museu Nacional dos Coches, 1976.
- SOBRAL, Luís de Moura, dir. – *Bento Coelho e a Cultura do seu Tempo*. Lisboa: IPPAR, 1998.
- TEIXEIRA, Manuel, padre – *Macau no Séc. XVIII*. Macau: Imprensa Nacional, 1984.
- VENTAGLI della Collézione Cesari. Introdução de Paolo Peri. Ed. Franco Marie Ricci, 1999.

Agradecimentos

Deixo expressa a nossa gratidão à Senhora Dr.^a Madalena Braz Teixeira, Directora do Museu Nacional do Traje pela gentileza com que uma vez mais atendeu os nossos pedidos de colaboração peritando com a sua reconhecida competência a colecção de leques do Museu Nogueira da Silva, ao Senhor Prof. Doutor Rafael Moreira, Professor na Universidade Nova de Lisboa pelas suas preciosas informações, parte das quais inéditas.



VS-1

Leque de c.1780 ou 90, com 14 varetas e guardas de marfim decoradas e pintadas. A folha é de seda com pintura oriental, ou à maneira oriental, imitando eventualmente figuras representadas em porcelanas, bordada a fio de ouro com aplicações de madrepérola e lantejoilas.
51x27,5



VS-2

Leque rococó, c.1750, com varetas e guardas de marfim trabalhado e pintado. A folha é de papel pintado com cena mitológica num jardim com elementos arquitetónicos.
49x27



VS-3

Leque rococó, c.1780, com 20 varetas e guardas de madrepérola decoradas e pintadas. A folha é de papel pintado e representa pintor retratando senhora num jardim com outras personagens femininas e masculinas e no reverso paisagem com figura feminina sentada.

50x27



VS-4

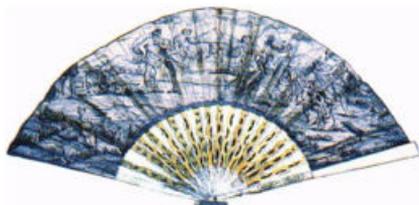
Leque com 14 varetas e guardas de marfim decoradas e pintadas com figuras. A folha é de seda bordada a fio de ouro e medalhão central pintado com figura feminina sentada com três crianças, num jardim.

50,5x27



VS-5

Leque rocaille c.1770, com 12 varetas e guardas de madrepérola decoradas e pintadas a ouro. Folha de papel com pintura representando cena familiar num jardim, com cercadura floral dourada, azul e rosa. 48,5x26



VS-6

Leque neo-clássico, c.1820, grisaille, desenho a caneta(?) com 18 varetas e guardas de madrepérola decorada e pintada a ouro. A folha é de papel com desenhos que parecem ser provenientes de uma Academia com exemplos dispersos de tipologia de desenhos. De um lado representa a deusa Diana à esquerda, cupidos à direita e outras figuras mitológicas no centro. No reverso, o mesmo tipo de decoração mas com cartões sobrepostos, um dos quais com a inscrição "A Madame Domenica Rosa Fabris" e outro com "Il Fogaroli fece in Venezia 1...77".

50x27



VS-7

Leque romântico, c. 1850, com 16 varetas e guardas de madrepérola, muito recortadas. A folha é de papel pintado representando de um lado cena bíblica em tons escuros, enquadrada por decoração floral e do outro paisagem.

51x27

VS-8

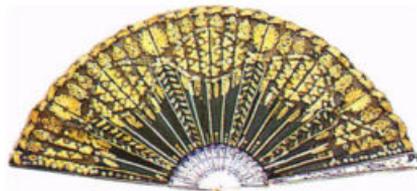
Leque rococó, c. 1760, com 20 varetas de marfim e duas guardas de tartaruga, decoradas e pintadas. A folha é de papel pintado nas duas faces, uma com três medalhões sendo o do centro maior com cena de dança, o da esquerda com par passeando e o da direita com barco. No reverso, par em paisagem.

49x26,5



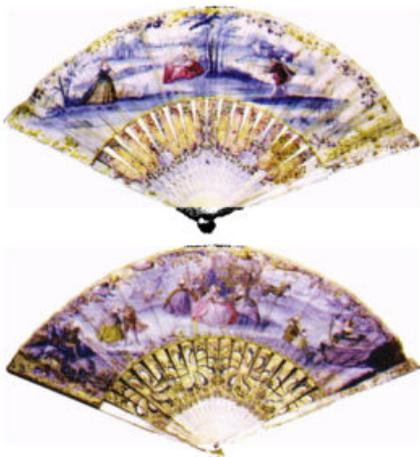
VS-9

Leque do fim do século, c.1900, com varetas em madrepérola e madeira. Folha de tecido fino com três anjos e flores pintados e aplicações de renda formando grinaldas.
63x32,5



VS-10

Leque, império, c.1800, com 16 varetas e guardas de marfim recortado e seda verde com aplicações em metal e lantejoilas douradas.
36,5x18,5

**VS-11**

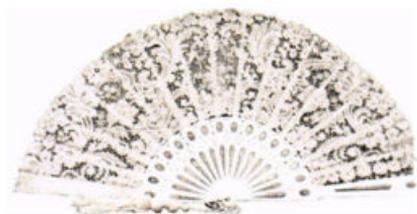
Leque rocaïlle, c.1760, com as guardas de madrepérola e as 19 varetas em marfim recortado e pintado. A folha é de papel pintado representando cenas campestres, de um lado com mercado(?) com várias figuras e no reverso com apenas três figuras. As varetas parecem ser rocaïlle, a paisagem classicisante tipo Pillement, c.1780. As figuras, retiradas de azulejos, talvez tenham sido posteriormente repintadas em cor.

45x26

**VS-12**

Leque do fim do século, c.1900, com 16 varetas de madrepérola e guarda com brasão. Folha de tecido fino com aplicações de renda e lantejoilas de metal e madrepérola. Com marca incisa a preto GESLIN A PARIS.

60x33,5



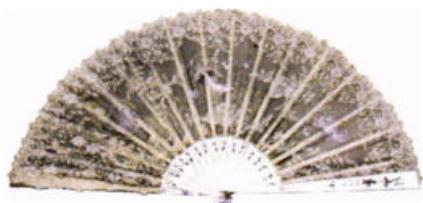
VS-13

Leque de renda, entre 1870 e 1900, com 14 varetas e guardas de madrepérola com decoração dourada formando medalhões. Com borla de seda da mesma cor. 57x30,5



VS-14

Leque anos 20, Art Deco, de tecido e madeira, pintado com flores rosa em fundo quadriculado azul e verde. 57x29,5



VS-15

Leque do fim do século, c.1900, com 18 varetas de madrepérola. Na folha, com aplicações de renda estão pintados 3 anjos levando flores.

60x33



VS-16

Leque comemorativo, pré-romântico, c.1830, com varetas de marfim e folha de papel com pintura representando duas figuras femininas e duas masculinas. Possui inscrição no centro: "O Marquês de Barbacena pedindo...". No reverso, decoração floral policromada.

48,5x26