

## CAPÍTULO 1.7.

### **Pinturas que se ouvem? Contributos para o inventário e estudo da iconografia musical na pintura do largo tempo do século XIX em Portugal**

#### **Hearing paintings? Contributions to the inventory and study of musical iconography in 19th century painting in Portugal**

**Sónia DUARTE<sup>79.)</sup>**

#### **Resumo**

A minha investigação é sobre a iconografia musical na pintura portuguesa, em coleções públicas e particulares. A baliza cronológica inicia-se com a representação mais remota na pintura de berço nacional, Álvaro Pires d'Évora (act. 1410-1434), o primeiro nome com biografia e “corpus” pictórico, e estende-se, por ora, à pintura de Maria de Lourdes de Mello e Castro (1903-1996), reputada artista e uma das últimas alunas do retratista e naturalista José Malhoa (1855-1933). Hoje, a minha comunicação é direcionada para o levantamento, estudo e disseminação da iconografia musical no largo tempo do século XIX em Portugal, que naturalmente abarca os primeiros anos do século XX, isto é, a pintura de António Carneiro, José Rodrigues, Columbano, José Malhoa, Emília dos Santos Braga, Zoé Batalha Reis e uma mão cheia de pintores ignotos. Grosso modo, abordei primeiramente as possibilidades iconográficas-musicais da pintura portuguesa a partir de um “corpus” selecionado; depois, as visitas guiadas que realizei no Museu Nacional da Música, Museu Nacional Soares dos Reis, Casa-Museu Guerra Junqueiro tendo como mote a iconografia musical na pintura do século XIX em Portugal no contexto do ensino das disciplinas de História da Arte, História da Música e Educação Musical. Ao longo da comunicação iremos ouvir, com recurso a software específico e a instrumentos musicais, a música pintada: Alexandre Andrade, na flauta transversa, e Raquel Ferreira, no oboé, tocarão a partitura do hino representado num Retrato de Senhor, coleção particular (ca. 1810); e Emiliana Silva, na rabeca, sonorizará a pintura O cego rabequista de José Rodrigues (1855), coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado.

Palavras-chave: século XIX, século XX, iconografia musical, museus, pintura portuguesa.

#### **Abstract**

My research is about music iconography in Portuguese paintings, both from public and private collections. The chronological mark begins with the most remote representation in a painting of national origin by Álvaro Pires d'Évora (act. 1410-1434), who is the first name to which we can associate biography and pictorial “corpus” and extends to the painting by Maria de Lourdes de Mello e Castro (1903-1996), who is a renowned artist and one of the last students of the portraitist and naturalist José Malhoa (1855-1933). Today, this presentation will cover the survey, study and dissemination of musical iconography from the 19th century in Portugal, which naturally encompasses the first years of the 20th century, that is, the painting of António Carneiro, José Rodrigues, Columbano, José Malhoa, Emília dos Santos Braga, Zoé Batalha Reis and a handful of unknown painters. Generally speaking, in one hand, I approached the iconographic-musical possibilities of Portuguese painting and a selected “corpus” of paintings; and on the other hand, the guided tours that I carried out at the Museu Nacional da Música, Museu Nacional Soares dos Reis, Casa-Museu Guerra Junqueiro, on the topic of musical iconography in 19th century painting in Portugal in the context of teaching History of Art, History of Music and Music Education. Throughout this session, we will listen to music painted using specific software and musical instruments: Alexandre Andrade, on the transverse flute, and Raquel Ferreira, on the oboe, will play the musical notation represented in the Portrait of a Lord, which is from a private collection (ca. 1810); and Emiliana Silva, on the Portuguese rabeca, will play the painting O cego rabequista by José Rodrigues (1855) from the Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado collection.

Keywords: 19th century, 20th century, music iconography, museums, Portuguese paintings

<sup>79)</sup> FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP; ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, Portugal. E-mail: soniamariaduarte(at)campus(dot)ul(dot)pt; soniaduarte(at)fcsh(dot)unl(dot)pt



## 1. Nota introdutória ao panorama da iconografia musical na pintura em Portugal em coleções públicas e privadas. Do século XV ao século XX

A iconografia musical, ou a imagem de música, designa, simultaneamente, um campo de estudos e um corpo de trabalho. Nos últimos anos, o levantamento da iconografia musical representada na pintura em Portugal, que tenho levado a cabo, tem-me revelado uma vastidão de temas iconográficos de interesse musicológico e de possibilidades analíticas, como irei expor na presente comunicação.

No “corpus” de pintura relativo ao apogeu manuelino-joanino, pude levantar, estudar e disseminar as imagens de música desde a pintura *A Virgem, o Menino e Anjos Músicos*, ca. 1415, e Álvaro Pires d’Évora, pintor de berço português mas de formação italiana, até à pintura mariana, cristológica, hagiográfica e escatológica de Vasco Fernandes, Jorge Leal, Jorge Afonso, Garcia Fernandes, Gaspar Vaz, Cristóvão de Figueiredo, Frei Carlos, André de Padilha, Gregório Lopes, Vasco Pereira Lusitano, António Campelo (act. 1570) ou Francisco João (act. 1562-1595), entre outros (Duarte, 2018, 2013). Grosso modo, *in situ* e perante uma centena de pinturas retabulares, pude elencar intérpretes de música *alta* e de música *baixa*, idiofones, membranofones, cordofones, aerofones, notação musical coeva e anacrónica, ou cenas de dança (Duarte, 2017, 2016, 2014, 2012). Entre os temas iconográficos mais representados estavam os marianos, em cenas *d’A Virgem, o Menino e Anjos Músicos*, e os cristológicos relativos à Infância e à Paixão de Cristo. Entre os instrumentos musicais mais representados, encontravam-se os órgãos, as harpas, as trombetas as sacabuxas ou os alaúdes, e em menor número os instrumentos de percussão tangidos por pegureiros e/ou camponesas (Duarte, 2017, 2016, 2014, 2012).

Nas centúrias seguintes, a iconografia musical é naturalmente mais diversa dada a quantidade de peças sobreviventes à voragem humana e do calendário. No largo tempo do Maneirismo, Proto-Barroco e Barroco, o “corpus” pictórico é composto por mais de um milhar de exemplos, como, aliás, tenho vindo a aprofundar no projecto doutoral em mãos *Imagens de Música na Pintura do Tempo do Barroco em Portugal (1600-1750)*<sup>80)</sup>. Mandada fazer por D. João IV é, até ao momento, a mais remota efígie de um músico com biografia e repertório. Trata-se do cantor e compositor caminhense João Lourenço Rebelo, dito *O Rebelinho*, que se expõe desde 1947 numa sala do Paço Ducal de Vila Viçosa. Mas é no apogeu pedrino-joanino que surge com maior incidência representações musicais em temas hagiográficos que sublinham a devoção (quase) beata da monarquia portuguesa e que, naturalmente, se estendeu para fora da metrópole. Atente-se, mormente, às iconografias vinculadas a Santa Cecília, padroeira dos músicos e das músicas de acordo com um discutível relato biográfico, que aparece a tanger diversos instrumentos musicais ou a cantar por um livro aberto com notação musical e texto quase sempre pseudo-epigráfico (Duarte, 2021d; 2021f).

De meados do século XVIII e durante todo o largo tempo do século XIX, encontrei uma grande profusão de temas iconográficos novos, entre eles, retratos e efígies femininos

<sup>80)</sup> Decorre no âmbito do doutoramento em História da Arte e Património, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o projecto doutoral *Imagens de Música na Pintura do Tempo do Barroco em Portugal (1600-1750)* que visa o estudo da iconografia musical na pintura do largo tempo do Barroco, incluindo retratos de músicos e de músicas, mas também, e pela primeira vez, os cripto-retratos de Santa Cecília que serão dados à estampa pela primeira vez. O projecto é financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP, ao abrigo da bolsa SFRH/BD/118103/2016, iniciada a 1 de Setembro de 2017.



e masculinos de músicos amadores e profissionais (Duarte, 2021a; 2021c; 2021e). Elas, tangendo cravo, piano-forte, piano, harpa ou cantando por uma folha de música com notação musical legível; eles, mais diversos, cantando com notação musical legível ou compondo tendo diante de si uma folha branca como que prontos para começar a composição, ou tocando piano-forte, piano, viola de mão e guitarra portuguesa, flauta transversal e outros instrumentos de sopro, não poucas vezes ostentando insígnias ao peito ou joias de lançar pelo reconhecimento público obtido em vida (Duarte, 2021a; 2021c; 2021e). É sobre estes aspetos e nesta baliza cronológica que me deterei, hoje.

Por fim, quero apenas deixar uma nota final introdutória: a partir de metade da segunda década do século XX, a iconografia musical está presente em quase todos os nomes e todas as artes dos modernistas portugueses ou residentes em Portugal. Sarah Affonso (1899-1983), por exemplo, com os coretos ocupados pelas bandas filarmónicas em dia da festa ao padroeiro ou fanfarras em casamentos na aldeia; Amadeo (1887-1918) e a representação de instrumentos de cordas tradicionais diversos, por vezes incompletos, como *O músico surdo*, pintura de coleção particular, ca. 1915, onde se vê o músico pousar a rabeca sem cordas no seu maxilar e ombro mas não ostentando na mão o arco e não fazendo o gesto de ataque<sup>81.)</sup> ; Carlos Botelho ou Sá Nogueira e as cenas jazzísticas do imaginário noturno, são também alguns dos temas em estudo.

Como veremos na segunda parte deste estudo, a preocupação com a disseminação da iconografia musical no espaço extra-académico levou-me a concretizar, ao longo de vários anos, visitas guiadas sobre o tema da música nos museus<sup>82.)</sup> . Primeiramente, no Museu [Nacional] da Música, Lisboa, ao abrigo de uma bolsa PEPAC (nos anos 2010 e 2011) e mais recentemente, as visitas guiadas à iconografia musical no Museu Nacional de Soares dos Reis ou Casa-Museu Guerra Junqueiro, ambas no Porto. Vejamos melhor.

## **2. “Corpus” selecionado de iconografia musical na pintura do largo tempo do século XIX e início do século XX em Portugal**

O longo tempo do século XIX em Portugal compreende, *grosso modo*, as gerações neo-clássicas (ca. 1780-ca. 1835), romântica (ca. 1835-ca. 1880) e naturalista (ca. 1880-ca. 1910) (AA. VV., 1968; França, 1990; Silveira, 2011; Silva, 1994). Fontes documentais, inventários, bibliografia ou monografias permitiram-me avançar com um pré-inventário. Mas foi no contacto direto com as coleções públicas e privadas que alarguei o levantamento para centenas de pinturas, algumas delas inéditas, o que me permite agora ter uma visão ampla de conjunto no sentido de *compreender melhor* o objeto artístico sob ponto de vista iconográfico-musical. Um dos temas mais interessantes de *Oitocentos*, comparativamente às centúrias anteriores, é a profusão da música na arte do retrato pois são em bom número, quer os femininos, quer masculinos, de músicos profissionais

---

<sup>81)</sup> Agradeço à amiga Joana de Paula Monteiro, professora de violino com vasta experiência na área da surdez e inclusão pela música, a sugestão de também poder tratar-se da expressão de um homem com uma vontade infinita de experimentar o instrumento e dele tirar som, mas que consciencializa a sua incapacidade.

<sup>82)</sup> Aos alunos e professores do Conservatório de Música do Porto; quarto ano da Escola Básica de S. Miguel de Nevogilde, Foz, Porto; sétimo ano da Escola Básica Augusto Gil, Porto; Conservatório de Música da Jobra (actual Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra), entre os anos lectivos de 2014 e 2017; e às muitas escolas que passaram pelo Museu da Música (actual Museu Nacional da Música) entre 2010-2011 período em que decorreu a bolsa PEPAC/ Instituto dos Museus e da Conservação/ Ministério da Cultura.



e amadores na pintura em Portugal (Duarte, 2021f)<sup>83.)</sup> . Entre os exemplos está o retrato ativo de um Senhor (ou effígie?), datável da primeira década do século XIX (Figura 11).



**Figura 11.** Retrato de Senhor, ca. 1810, autor desconhecido; óleo sobre tela; 102,5 x 82 cm, coleção particular

Representa um artista da elite lisboense ligada ao Barão de Sobral em tamanho natural (102,5 cm x 82 cm). Erudito, acadêmico e virtuoso, o Senhor parece dominar perfeitamente os preceitos das Artes e das Letras. Apresenta-se elegantemente vestido, à época, tendo ao peito um alfinete retangular rodeado de pedraria e à cinta uma cadeia com chave de relógio e dois sinetes. Está diante de uma mesa, sobre a qual prepara o rapé vendo-se disposto sobre ela uma paleta e respectivos pincéis; um porta-minas para o carvão, utensílio de ponta dupla, usado para debuxar o tema de *Cupido esculpido por Marte*, uma clara alusão ao amor e que se encontra no cavalete imediatamente atrás de si; ainda, uma folha de música e uma flauta. O tema do amor parece prolongar-se no busto esculpido de Vénus. Será este um retrato de matrimónio para ofertar à noiva ou à família ausente? Completa a lista de atributos uma estante com perto de meia centena de livros, parecendo ler-se na lombada de um deles “Arte da Pintura” de Filipe Nunes (?). Por fim, a folha com notação musical eximamente desenhada e

uma flauta transversal em madeira, marfim e latão, dividida em quatro secções, com seis orifícios e uma chave. A música, que já tivemos oportunidade de transcrever para notação moderna, corresponde à parte instrumental de uma marcha ou hino, na tonalidade de Mi menor, iniciando-se em anacruse e estando a melodia naturalmente incompleta (Duarte, 2021c). Este senhor foi, certamente, um dos flautistas profissionais ou amadores que viveram na cidade de Lisboa, ligados à prática doméstica e diletante, sendo a pintura coetânea de flautas das famílias Haupt e Silva, de que existe exemplares dispersos em várias coleções públicas e particulares (*vide*, por exemplo, a flauta da coleção da Casa-Museu da Fundação Dona Maria Emília Vasconcelos Cabral, Oliveira do Hospital). Alexandre Andrade, na flauta transversal, e depois Raquel Ferreira<sup>84.)</sup> , no oboé, tocarão, à vez, nos seus respetivos instrumentos, a partitura do hino representado para termos uma noção do som que o pintor quis representar.

<sup>83)</sup> Entre os cripto-retratos encontram-se os dos pegureiros e camponesas, os vetero-testamentários do Rei David ou os hagiográficos de Santa Cecília e Santo Antão (com a sineta de mão).

<sup>84)</sup> Raquel Ferreira é licenciada e mestranda em Música, pela Universidade de Aveiro. Integra a Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens de Santa Maria da Feira.



Muitos retratos e efígies de músicos foram também debuxados para decorar as Salas de Música de palacetes, casas senhoriais e vivendas apalaçadas<sup>85.)</sup> (Duarte, 2021a; Duarte, 2021c, Duarte, 2021e)<sup>86.)</sup> Por exemplo, as pinturas executadas em 1903-1904 por José Malhoa (1855-1933), a mando do melómano Michel'Angelo Lambertini (1862-1920), para a sua casa na Avenida da Liberdade, Lisboa. Apeadas na década de quarenta do século XX, parte da escolha do programa iconográfico parece ser um eco do enorme Beethoven Frieze de Gustav Klimt (1862-1918)<sup>87.)</sup>, concretizado em Viena, um ano antes, em 1902 (Figura 12). O tema iconográfico em Klimt e em Malhoa é Beethoven (1770-1827) como a encarnação do génio da arte; e a arte, tida como a última possibilidade de salvação do mundo, concordantemente, aliás, com a cartilha dos membros da Secessão que Klimt integrava. No centro da exposição de Viena, que Lambertini muito bem ouvira falar, senão mesmo a visitara, podia observar-se uma escultura em mármore policromo de Max Klinger (1858-1920) em que Ludwig van Beethoven é representado simultaneamente como mártir e como redentor.

Malhoa é o reputado autor de representações da marginalidade musical urbana, mas também de efígies de músicas amadoras (Duarte, 2021c). É o caso daquela que debuxou da Senhora Dona Laura Sauvinet Bandeira (1888, Museu José Malhoa), pintora e cantora que actuava na cidade de Lisboa, em saraus de residências particulares. Veja-se a notícia d'A Arte Musical de 30 de Novembro de 1901, página 224:

Na noute de 5, teve logar no palacete do sr. Antonio Ferreira Marques na rua do Athayde [Lisboa], um elegante sarau musical, de character íntimo, em que alem da talentosa dona da casa, que arrebatou o auditorio com os prestigias da sua formosa voz e do seu optimo methodo de canto, tomaram parte os illustres artistas Rey Colaço e Rubio e duas amadoras de grande merecimento, as sympathicas filhas dos nossos amigos Henrique Sauvinet e Julio de Magalhães. Eis o programma das peças executadas: [...] Amoroso-Chaminade. - Para canto, pela sr.a D. Laura Sauvinet Bandeira (A Arte Musical, 1901, p. 224).

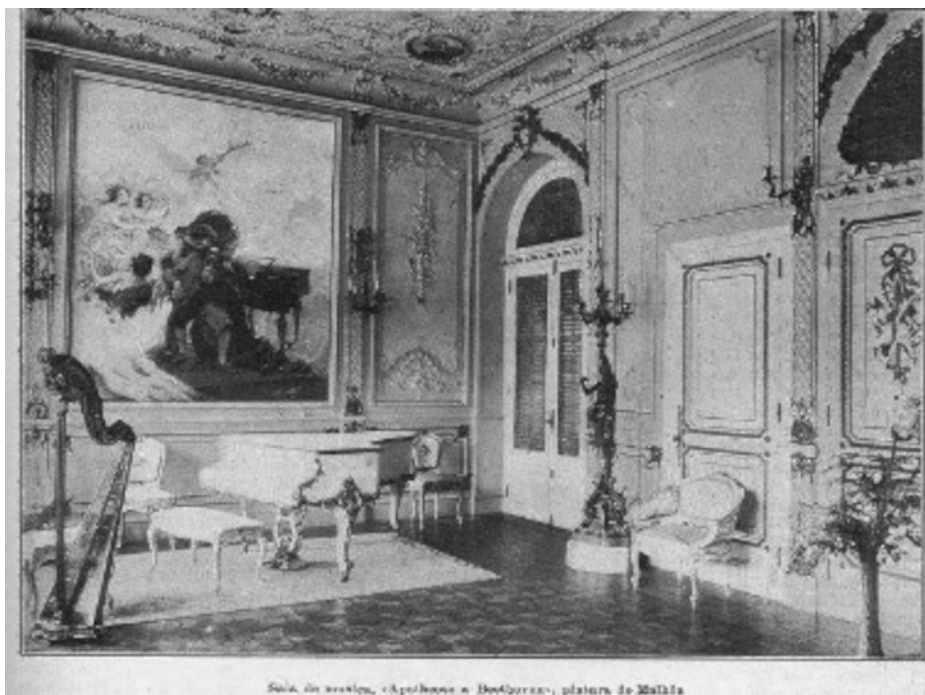
---

<sup>85)</sup> Vide entre as centenas de exemplos pintados em Salas de Música, a da *Casa da Castrália*, no concelho de Paredes, cujos frescos foram mandados pintar (a partir de modelos) pelo dono, o torna-viagem Adriano Moreira de Castro, na primeira década do século XX.

<sup>86)</sup> Mais tardios são os retratos activos de família debuxados por António Carneiro (1872-1930). E uma das figuras mais presentes na sua obra é precisamente a do músico Cláudio Carneiro (1895-1963), seu filho: ao piano, a compor ou a tocar violino. Conta-se, entre os "corpus" pintado, duas pinturas da coleção da Casa-Oficina António Carneiro / Câmara Municipal do Porto: a representação muito escura e esfumada de Cláudio compositor ostentando um gabão cenobítico que coloca uma folha branca sobre o piano; ou, de pé, diante de uma estante, tocando violino.

<sup>87)</sup> Dedicado ao quatro e último andamento da *Nona Sinfonia* de Beethoven, *Hino da Alegria*, peça que serve de inspiração ao Friso de Klimt subdividido em *A Aspiração à Felicidade*, *Forças Inimigas* e *Hino à Alegria*.





**Figura 12.** *Beethoven entre as musas e medalhão com retrato de Johannes Brahms* (1833-1897), 1903, Sala de Música (por menor), Palacete Lambertini (desmembrado e apeado, hoje na coleção permanente de pintura do Museu Nacional da Música, Lisboa)

Fonte: Ilustração Portuguesa, 1906.

*Ou, n'A Arte Musical*, 30 abril de 1904, página. 118, o conteúdo de uma carta de F. Dubois-Meillaert:

N'esta optima tarde de musica fez-se também ouvir a sr.' D. Sarah [Sara Marques], com trechos de Massenet e de Fontenailles, cantando também o trio da Carmen com duas sympathicas amadoras, D. Laura Sauvinet Bandeira e D. Maria de Magalhaes, o sr. Cecil Mackee, com a Fantasiestiick de Hussla, e o sr. António Lamas com duas peças de viola de amor (A Arte Musical, 1904, p. 118).

Entre as efígies de músicos e de músicas do "corpus" encontram-se, ainda, as debuxadas e pintadas por Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929)<sup>88</sup>, "o maior artista português do século XIX" (Lapa, 2007, p. 5). São familiares, amigos e colegas de profissão, como Artur Loureiro ou o casal Greno, intelectuais e artistas da época, com quem priva nos serões musicais (Figura 13). Nas representações do atelier ou de interior, pinta, por vezes, instrumentos musicais 'sem dono', como é o caso do Concerto de Amadores em que sobre o maço de folhas se pode ver uma flauta transversal (para além de uma campânula de aerofone): para o próprio Columbano tocar? (Duarte, 2021c).

Também o retratista José Ferreira "Chaves" (1838-1899), natural de Chaves, discípulo de António Manuel da Fonseca e Metrass que sucedeu a Lupi na Academia Real de Belas-Artes, concretiza representações mais ou menos realistas – por lhe parecer faltar um

<sup>88</sup>) Entre o "corpus" pictórico de Columbano Bordalo Pinheiro, com iconografia musical, vide: *O sarau*, 1880, coleção privada em depósito no MC-MNAC [M<sup>o</sup> Alves Ribeiro; Emília Carlota Scheper Fassio, Amélia Bordalo Pinheiro, piano partituras ilegíveis]; *O convite à valsa*, 1880, CMAG [cena de dança]; *O concerto de amadores*, 1882, MC-MNAC [M<sup>o</sup> Augusta Bordalo Pinheiro, Carlo Felici Figari, Adolfo e Josefa Greno. Artur Loureiro, piano, partituras ilegíveis, flauta transversal, campânua]; *Trecho difícil*, 1883, CMAG [músico Manuel Gustavo ao piano, partitura ilegível]; *No meu atelier*, 1884, MGV [lira-viola]; somam-se vários esboços com interesse iconográfico-musicológico ou retratos dos referidos intelectuais, artistas, familiares e amigos que eram músicos amadores, entre eles, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro ou Artur Loureiro. A este rol juntam-se os frescos (coleções privadas).





**Figura 13.**Concerto de amadores [Maria Augusta Bordalo Pinheiro; Carlo Felici Figari; Adolfo Greno; Josefa Greno; Artur Loureiro], 1882, Columbano; Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado

Fonte: cortesia do MNAC-MC in <http://www.museuar-tecontemporanea.gov.pt/ArtistPieces/view/21>

vínculo à crítica social, aproximando-se do verismo – de ambientes musicais burgueses no feminino. No duplo retrato de Duas irmãs parece captar as meninas de Sá, diante de um piano e partituras ilegíveis (reservas do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, ca. 1860).

Música e pintora, Emília dos Santos Braga (1867-1949) teve uma notável atividade em Lisboa e nos circuitos internacionais (Paris, Rio de Janeiro, Nova Iorque). Apesar de não ter tido as mesmas prerrogativas que os colegas varões, abriu *atelier* próprio, tendo-se dedicado, sobretudo, à arte do retrato (Saldanha, 2006). Entre os exemplos, a efígie de seu avô, o reputado músico Manuel Liberato dos Santos, que se encontra hoje na exposição permanente do Museu Nacional da Música e que já tivemos oportunidade de analisar (Duarte, 2021c). Como expectável, entre as mulheres de moderada e elevada condição social e financeira, Emília teve, desde tenra idade, uma formação musical cuidada, sabendo-se que cantava e tocava piano e harpa com facilidade. Em *Afinando*<sup>89.)</sup>, obra exímia e muito bem recebida pela crítica, uma jovem mulher está sentada diante de um livro de música aberto com notação musical pseudo-epigráfica e afina um dos cordofones em voga, um bandolim de tipo napolitano com quarto ordens e profusamente decorado, utilizado para acompanhar canções.

Emília dos Santos Braga foi mais do que uma aficionada ou discípula de Malhoa, sendo reconhecida e aplaudida pelo seu círculo<sup>90.)</sup> (Silveira, 2002). Foi igualmente, e como do-

---

<sup>89)</sup> Vide O Século, 43, 1908 «Occupa inquestionavelmente um dos mais distintos logares na galeria dos pintores portugueses». Outras adjectivações surgem na imprensa: «raro talento», «copiosa autora», «talento incontestável», etc.

<sup>90)</sup> Ainda que primeiramente tivesse tido outros professores particulares como José de Sousa Moura Girão (1840-1916), o pintor e restaurador discípulo de Tomás Anunciação e de Miguel Ângelo Lupi, dedicado à figuração de galináceos.





**Figura 14.** Afinando, ca. 1900, Fonte: O Século-Emília dos Santos Braga; coleção lo, 43, 1908. privada



**Figura 15.** Lição de pintura no Fonte: Ilustração Portu- atelier de Emília dos Santos tuguesa, nº 329, 10 de Braga, 1912, fotografia Junho de 1912.

cumentam várias fotografias da época, uma pedagoga de elevadíssimo mérito (Figura 14).

Zoé Marie Josephine Caroline Wauthelet (1867-1949), mais tarde assinando somente Zoé Batalha Reis – por casamento com o viticultor do Turcifal Alberto Batalha Reis – foi igualmente uma exímia retratista e professora de pintura. Aluna de Malhoa e do espanhol residente em Portugal, Veloso Salgado (1864-1945)<sup>91.</sup>, foi reconhecida pelos seus pares, tendo exposto em várias cidades europeias e americanas (Leandro, 2005). Entre as pinturas de interesse musicológico da artista de origem belga e residente em Portugal está *Antes da Lição* (Figura 15). Trata-se da representação de um momento que decorre no íntimo de um lar burguês e que apresenta, em primeiro plano, uma jovem mulher que parece dominar perfeitamente a técnica do violoncelo e as lições a apresentar, dado o gesto preciso e simultaneamente sereno que emprega. Também a quantidade de folhas de música que tem diante de si, parece sublinhar essa elevada erudição.

Ainda que na maioria das vezes os temas iconográficos pintados por autoras no feminino fossem mormente os retratos infantis, frutos, flores e animalia, pude ver que são diversas as mulheres artistas que, tal como Emília dos Santos Braga e Zoé Batalha Reis, contribuem para as possibilidades iconográficas-musicais na pintura, mulheres cujas biografias e ‘corpus’ não cabem na presente comunicação, mas serão apresentadas brevemente, em estudos individuais.

<sup>91)</sup> Pintor versátil com obra de interesse musicológico. Entre os exemplos, *Amor e Psyché*, 1891, Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado.







**Figura 16.** *Antes da Lição*, ca. 1912, Zoé Maria Josephine Caroline Wauthélet [Batalha Reis], coleção privada

Fonte: Occidente, 30 de Dezembro de 1912.

Quanto aos cripto-retratos, ou retratos de músicos não identificados, são em profusão os cegos esmoleiros andrajosos, mas também pegureiros e camponesas que cantam e tocam instrumentos do imaginário telúrico e popular, ou os marginais em ambientes noturnos. Se nos séculos XVI a XVIII os pegureiros e camponesas tocam gaitas-de-fole, adufes ou pandeiretas, agora, no século XIX e início do século XX, predominam as rabecas, os instrumentos de percussão, as violas de mão e as guitarras portuguesas (Duarte, 2021d). O repertório iconográfico-musical de músicos esmoleiros e andrajosos repete-se na pintura a partir de meados do século XVIII, nomeadamente nas telas de José António Benedito Soares de Faria e Barros, o Morgado de Setúbal (1752-



**Figura 17.** *O trovador da aldeia* [fazendo um acorde em Ré Menor], ca. 1850, Visconde de Menezes; Palácio Nacional da Ajuda (reservas)

Fonte: Palácio Nacional da Ajuda.

1809), coleção do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, Novo Banco, Museu Carlos Machado, Museu do Fado ou particulares (Duarte, 2021c; 2021f). *N'O trovador da aldeia* do retratista Luís de Miranda Pereira Henriques Menezes, chamado o Visconde de Menezes (1817-1878), estudante pouco assíduo na Academia Real de Belas-Artes, e depois mais incisivo em Roma em meados da centúria, pode ver-se um grupo de adultos e crianças andrajosas constituído por um velho tangedor de viola de mão que acompanha o cego que canta e reza segurando um rosário de contas, em troca de dinheiro cunhado (Figura 17). Eu própria presenciei na década de 80 na aldeia, hoje vila, de Sanguedo, Santa Maria da Feira, uma prática idêntica. Aos sábados de manhã um velhi-



nhos cantava e rezava em troca de uma esmola: “Minha Senhooooora, pode dar-me uma esmoliiiiinha” e depois de recebido o dinheiro cunhado rezava o Pai Nosso e a Avé Maria, segurando um rosário de contas.

Também o notável pintor Carlos Reis (1863-1940), discípulo de Silva Porto, é autor *d’Os gaiteiros*, 1918 (coleção do Jockey Club de Buenos Aires), *das Cantigas d’aldeia*, 1919 (coleção privada) e de outras pinturas de cariz popular, como já o haviam feito Augusto Roquemont (1804-1852), Leonel Marques Pereira (1828-1892), Silva Porto (1850-1893), Alfred Keil (1850-1907), Alfredo Roque Gameiro (1864-1935), Eduardo Augusto de Moura (1867-ca. 1917) ou Marques da Silva (1869-1947), que pintaram por diversas vezes interiores de tabernas, procissões, festas e romarias povoadas de músicos ignotos. Outros pintores seguem esta temática, numa baliza mais tardia. É o caso de Alfredo Morais (1872-1971), Domingos Rebelo (1891-1975), Maria Constança Machado (1904-1937) ou Arlindo Vicente (1906-1977), para citar alguns nomes da arte da pintura. Por fim, destacamos do “corpus” uma cena de género verista que fez enorme sucesso aquando da sua exposição tendo sido adquirida por D. Fernando II de Portugal (França, 1990). Numa pintura do retratista olisiponense José Rodrigues (1828-1887), datada de 1855, enquanto ainda brilhante aluno da Academia de Belas-Artes, pinta no centro de uma tela um esmoleiro cego que tange uma rabeca (Figura 18) e que em troca pede dinheiro cunhado para um pão, caldo ou bebida quente; para ele e para as duas crianças que o acompanham. Durante a apresentação desta obra, ouviremos o som da rabeca de Emiliania Silva<sup>92.)</sup>



**Figura 17a..:** O acorde de Ré menor pelo músico Miguel Santos<sup>93.)</sup>

Fonte: cortesia da DGPC.



**Figura 18.** *O cego rabequista* (detalhe), 1855, José Rodrigues; MNAC-MC

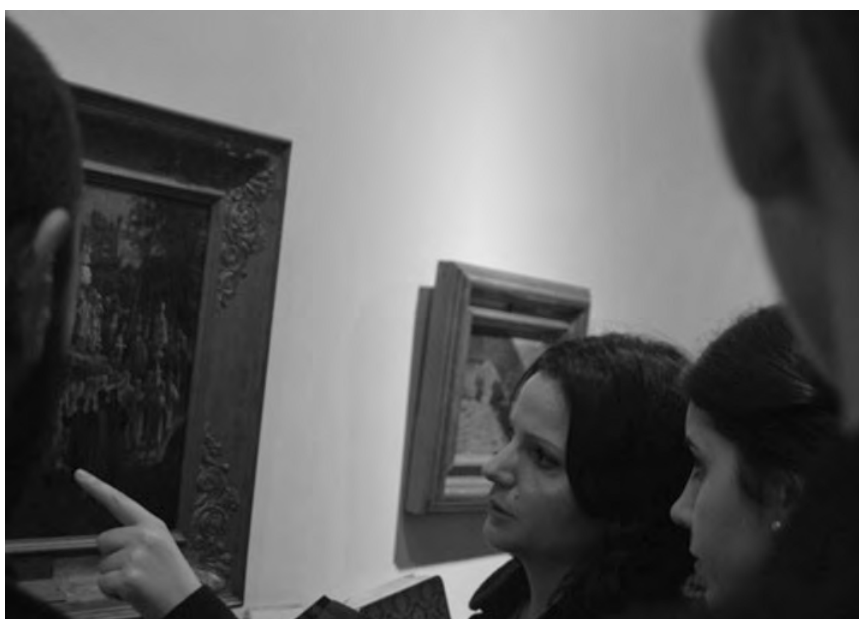
Fonte: cortesia da DGPC.

<sup>92)</sup> Vide a sua dissertação de mestrado, *Rabeca Chuleira, etnografias, contextos e tocadores*, foi apresentada à Universidade de Aveiro no ano 2011. Actualmente continua a sua pesquisa através de palestras e workshops, tocando e promovendo a sonoridade e prática deste instrumento tradicional.



### 3. A iconografia musical no Museu Nacional Soares dos Reis como método de ensino das disciplinas de História da Cultura e das Artes, da História da Música e da Educação Musical

A partir do ano letivo 2010 em diante, desenvolvemos com os alunos de escolas do ensino público e particular uma série de atividades fora da sala de aula (Duarte, 2013)<sup>94.</sup> Uma delas em torno da iconografia musical na pintura em Portugal. Esta atividade foi desenvolvida, primeiramente, no Museu da Música (atual Museu Nacional da Música), em Lisboa, ao abrigo de uma bolsa de estágio como técnica superior naquela instituição (PEPAC – Instituto Português de Museus /Ministério da Cultura). Depois, a partir do ano 2011 no Museu Nacional Soares dos Reis, Casa-Museu Guerra Junqueiros, entre outros, a alunos e professores de diversas escolas dos distritos do Porto e Aveiro<sup>95.</sup>



**Figura 19.**Visita guiada aos alunos do Curso de Instrumentistas de Sopro e Percussão e Curso de Instrumentistas de Cordas e de Tecla do Conservatório de Música da Jobra (actual Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra), no Museu Nacional Soares dos Reis

Fonte: Fotografia dos alunos, 2015..

Partindo da premissa de que o museu é um espaço vivo de aprendizagens múltiplas, o principal objetivo desta atividade foi sensibilizar os alunos e professores para outros modos de ver a arte, no caso: a pintura com iconografia musical. Em termos metodológicos foi feita uma preparação prévia sobre o que é a iconografia musical e o poderão vir a ‘ver’. Depois, já no museu, e diante de uma dada pintura, era concretizado um diálogo aberto sobre as infinitas possibilidades iconográficas-musicais da obra em apreço: Que instrumentos musicais estão representados? O instrumento é verista,

<sup>93)</sup> Miguel Santos é licenciado e mestrando em Música pela Universidade de Aveiro, tendo estudado com Paulo Vaz de Carvalho e, actualmente, com Pedro Rodrigues. É professor titular de guitarra na Escola de Música - Notas de Arte e na Escola de Música de Artes da Bairrada.

<sup>94)</sup> Tratava-se de alunos das seguintes escolas: Escola Básica de S. Miguel de Nevogilde, Foz do Douro, Porto; Escola Augusto Gil, Porto; Conservatório de Música da Jobra /Escola de Arte Performativas, Albergaria a Velha, Aveiro.

<sup>95)</sup> Tenho vindo a apresentar e a chamar o tema para o debate, em jornadas nacionais e internacionais. Sem carácter de exaustividade confira-se entre os mais recentes: Sinfomas, Viseu, 2021.

realista ou simbólico? E a prática representada? O que significa o texto e a notação musical? Qual a relação do pintor com a música? O conjunto musical pintado é real?

*Grosso modo*, não sendo a maioria dos museus especializados em música, a iconografia musical revelou-se um fator motivador para uma futura visita, incluindo visita autónoma. Ao inquérito final, anónimo, com questões abertas como *Voltarias ao Museu Nacional Soares dos Reis*, todos os alunos disseram que voltariam, apontando a iconografia musical como um ponto de referência para o percurso: “A música nos quadros vai-me permitir vir sozinho ao museu ou com a minha família e ter algo para dizer”, “agora os quadros do museu dizem-me algo” ou “assim já não me perco no museu” (Duarte, 2013).

## **Considerações finais**

A iconografia musical é um campo de estudos e um “corpus” de trabalho com possibilidades múltiplas. Nos últimos anos, o levantamento da iconografia musical representada na pintura em Portugal desde Álvaro Pires d’Évora até Maria de Lurdes de Melo e Castro, que estava por fazer e de que me tenho ocupado, tem-me revelado temas iconográficos de interesse musicológico, como representações de instrumentos e notações musicais, intérpretes, agrupamentos ou cenas de dança. Com o levantamento e a análise das pinturas do ‘corpus’ levantado, tenho levantado mais questões dentro do debate académico sobre pintura em coleções privadas e públicas e, fora deste âmbito, a iconografia musical tem possibilitado a criação de novos públicos – alunos e professores – interessados na leitura da obra de arte e nos museus, onde se expõem.

Relativamente ao largo tempo do século XIX de que me ocupei hoje, o trabalho ficou relativamente facilitado quando comparado com iconografias mais recuadas, por dois motivos: 1. são em maior quantidade as pinturas sobreviventes e assinadas com iconografia musical, havendo, inclusive museus dedicados a esta baliza temporal; 2. a fortuna crítica relativa à pintura do século XIX é vasta quando comparada com centúrias anteriores, havendo mais estudos individuais e catalogue *raisonné* dedicados aos pintores e às pintoras do longo tempo do século XIX em Portugal. Assim, depois *d’O contributo da iconografia musical na pintura quatrocentista e quinhentista portuguesa, luso-flamenga e flamenga em Portugal, para o reconhecimento de práticas musicais da época: fontes e modelos utilizados nas oficinas de pintura* (Duarte, 2012), *Motivação, Música e Museus: o Museu Nacional Soares dos Reis como espaço não formal de aprendizagem de música* (Duarte, 2013) e presentemente a tese doutoral *Imagens de música na pintura do largo tempo do Barroco (1600-1750)*, projeto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP, dou continuidade ao trabalho que se iniciou na segunda década do século XXI. Por fim, fica dado mais um contributo para o levantamento, estudo e disseminação da iconografia musical na pintura do largo tempo do século XIX na certeza de que sim, há pinturas que se podem ouvir, há pinturas que se ouvem.

## **Agradecimentos**

Alexandre Andrade (flauta); Cabral Moncada Leilões; Emiliania Silva (rabeça); Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto; Miguel Santos (guitarra); Museu Nacional de Soares dos Reis; Raquel Ferreira (oboé); Rui Sousa e Gonçalo Duarte Sousa.



## Financiamento

Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.

## Referências bibliográficas

- A Arte Musical. (1904, abril 30). [Carta de F. Dubois-Meillaert]. Revista A Arte Musical. (pp. 118).
- A Arte Musical. (1901, novembro 30). [Notícia]. Revista A Arte Musical. (pp. 224).
- AA. VV. (1968). A arte portuguesa do século XIX. Coimbra: Instituto Português do Património Cultural.
- AA. VV. (2010). Columbano. Lisboa: Museu Nacional de arte Contemporânea – Museu do Chiado.
- Alvelos, A. (2005). Maria de Lourdes de Mello e Castro. In Z. O. de Castro & J. Esteves, Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX). (pp. 644-646). Lisboa: Livros Horizonte.
- Alvelos, A. (2004). Maria de Lourdes de Mello e Castro, 1903-1996: centenário do nascimento. Belém: Centro Cultural de Belém.
- Duarte, S. (2021a, abril). Portraits of female musicians from the mid-16th and 17th centuries, in Europe. [Comunicação]. Jornadas ARTE, PODER Y GENERO. Universidad de Murcia, Murcia, España.
- Duarte, S. (2021b, maio). O contributo da iconografia musical para o ensino da História da Cultura e das Artes, da História da Música e da Educação Musical em Portugal. [Comunicação]. Sinfomas – Festival Internacional de Música. Instituto Piaget de Viseu, Viseu, Portugal.
- Duarte, S. (2021c), Portraits of male and female musicians in 18th and 19th centuries in Portuguese paintings. In L. C. Castilho, R. Dias & J. F. Pinho (Eds.), Perspectives on Music, Sound and Musicology - Current Research in Systematic (s/p.). New York: Springer.
- Duarte, S. (2021d, setembro 2-4). As imagens de música na pintura da primeira metade do século XVIII: elementos para a construção de uma paisagem sonora em Portugal. [Comunicação]. II Congresso Paisagens Sonoras em torno das artes e das Comemorações de André. Universidade do Minho, Braga, Portugal.
- Duarte, S. (2021e, outubro 15-17). Effigies, portraits and crypto portraits of musicians in portuguese painting from the 17th and 18th centuries: from Vasco Pereira Lusitano's atelier (1535-1609) to Morgado de Setúbal (1752-1809). [Comunicação]. 17th Symposium of the Study Group on Iconography of the Performing Arts. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, Câmara Municipal de Alpiarça, Lisboa, Alpiarça, Portugal.
- Duarte, S. (2021f). Imagens de Santa Cecília na pintura portuguesa dos séculos XVII e XVIII: devoção, usos e funções, fontes e modelos. Revista do CITCEM / CEM – Cultura, Espaço e Memória, Imagem e devoção, 14. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Duarte, S. (2020). Iconografia musical em Montemor-o-Novo: o caso da pintura mural seiscentista na Igreja de São Tiago do Castelo. Almansor, 8, 145-180.
- Duarte, S. (2017). Em cada casa pandeyro e gayta em cada palheyro: fontes e modelos para a representação de instrumentos musicais populares na pintura quinhentista em Portugal. ARTIS – Revista de História da Arte e



Ciências do Património, 5, 129-139.

- Duarte, S. (2016, fevereiro). Não desapareceu e está em sítio digno: a extinção das ordens religiosas e a redescoberta da tábua quinhentista atribuída a Gregório Lopes, outrora no convento de Santo António da Piedade de Évora. [Comunicação]. Congresso Património Artístico das Ordens Religiosas. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Portugal.
- Duarte, S. (2014). Imagens de música na pintura portuguesa, do século XVI ao século XX. O caso da cidade do Porto. In M. Brescia & R. Brescia (Org.). Actas II Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos (pp. 627-632). Porto: Casa da Música.
- Duarte, S. (2013). Música, Museus, Motivação: o Museu Nacional de Soares dos Reis como espaço não formal para a aprendizagem da música [Dissertação de mestrado, Escola Superior de Educação do Porto].
- Duarte, S. (2012). O contributo da iconografia musical na pintura quatrocentista e quinhentista portuguesa, flamenga e luso-flamenga para o reconhecimento de práticas musicais da época: fontes e modelos utilizadas nas oficinas de pintura. [Comunicação]. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- França, J.-A. (1990). A arte em Portugal no século XIX. Vol. 1. Lisboa: Livraria Bertrand.
- França, J.-A. (2009). A arte em Portugal no século XX. Vol. 2. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Fraisse, G.; Perrot M. (Dir.). (1991). História das Mulheres. O Século XIX. Vol. 4. Porto: Edições Afrontamento.
- Lapa, P. (2007). Columbano Bordalo Pinheiro. 1874-1900. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado.
- Leandro, S. (2005). Zoé Wauthelet Batalha Reis. In Z.O. de Castro & J. Esteves (Dir.) Dicionário no feminino. (pp. 903-904). Lisboa: Livros Horizonte.
- Moniz, J.M.P.V. (Coord.). (1989). Maria de Lourdes de Mello e Castro. Tomar: Fábricas Mendes Godinho.
- Pamplona, F. de (1988). Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal. (2 ed.) Porto: Livraria Civilização Editora.
- Pamplona, F. de (1943). Um século de Pintura e Escultura em Portugal (1830-1930). Porto: Livraria Tavares Martins.
- Pinto, M. de S. (1934). Últimos Anos de Malhoa. Caldas da Rainha. Tipografia Caldense.
- Saldanha, N. (2010). José Malhoa – Tradição e Modernidade. Lisboa: Scribe.
- Saldanha, N. (2006a). José Vital Branco Malhoa (1855-1933) – O pintor, o mestre e a obra [Tese de Doutoramento Universidade Católica Portuguesa].
- Saldanha, N. (2006b). Emília dos Santos Braga (1867-1949). Um triunfo no feminino. Margens e Confluências – Um olhar contemporâneo sobre as artes. 11(12): 125-137.
- Serrão, V. (2000). A pintura protobarroca em Portugal (1612-1657) - O triunfo do naturalismo e do tenebrismo. Lisboa: Edições Colibri.
- Silva, R. H. da (1994). Museu do Chiado: arte portuguesa 1850-1950. Lisboa: Instituto Português de Museus – Museu do Chiado.
- Silveira, M. de A. (2011). Arte portuguesa do século XIX (1850-1910). Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado.
- Silveira, M. de A. (Cur.). (2002). Miguel Ângelo Lupi. 1826-1883. Lisboa: Instituto Português de Museus – Museu do Chiado.
- Vicente, F. L. (2012). A arte sem história. Mulheres e cultura artística. Lisboa: Babel.
- Vicente, F. L. (2016). Aurélia de Sousa, Mulher Artista. 1866-1922. Lisboa: Tinta da China.

