



ACTAS

TOMO I

Memória Histórica: História da Família, Genealogia e Heráldica Arquivos e Documentação Familiar

30 de Novembro a 2 de Dezembro de 2017

CASA DAS ARTES

ARCOS DE VALDEVEZ



Ficha Técnica

Título:

**Actas do 5.º Congresso Internacional
Casa Nobre – Um património para o futuro**

Edição:

Município de Arcos de Valdevez

Data:

Novembro de 2020

ISBN:

978-972-9136-87-0

[Título: Actas do 5.º Congresso Internacional Casa Nobre – Um Património para o Futuro
Arcos de Valdevez, 30 de Novembro a 2 de Dezembro de 2017]

[Autor: Vários]; [Co-autor(es):]; [Suporte: Eletrónico]; [Formato: PDF / PDF/A]

Arquivos e Documentação Familiar



O QUE PODEM REVELAR OS ARQUIVOS DOS COLECCIONADORES?

O CASO DO ARQUIVO DO COLECCIONADOR PÁDUA RAMOS (1931-2005)

RITA MAIA GOMES*

Instituto de História de Arte (IHA)
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
maia.gomes.rita@gmail.com

1. COMO ESTUDAR UM COLECCIONADOR SEM TER ACESSO À SUA COLECÇÃO?

Em Abril de 2013 li um artigo do jornal *Público* intitulado “Uma colecção encaixotada”¹. O artigo falava de um coleccionador de arte – que eu, na altura, desconhecia – chamado Luís Duarte Pádua Ramos (1931-2005). Pádua Ramos foi um arquitecto que trabalhou no Porto e que ao longo da sua vida construiu uma notável colecção com cerca de 2400 peças. Trata-se de uma colecção eclética e polinucleada em boa parte constituída por objectos de artes decorativas, datados entre o século XV e os anos 90 do século XX. Nesse texto jornalístico fazia-se uma breve caracterização da colecção e um curto historial das tentativas goradas de a musealizar, quer durante a vida do coleccionador, quer após a sua morte.

Entusiasmada desde há muito pelo tema do coleccionismo e pelas figuras dos coleccionadores, interessei-me ainda mais pelos conteúdos desta notícia ao constatar a inexistência de estudos sobre o coleccionador e a sua colecção.

A imagem de uma colecção “encaixotada”, e portanto inacessível, é demovedora da intenção de estudar um coleccionador, no sentido em que, efectivamente, uma colecção *es el autorretrato del coleccionista, que a través de ella cuenta su historia porque el arte se convierte en su mejor herramienta de comunicación*².

Então, como se poderá estudar a figura de um coleccionador sem ver o resultado da sua paixão por coleccionar, sem conhecer o lado visível do seu coleccionismo?

Foi esta pergunta que estive na origem da investigação que desenvolvi – e que, perante a impossibilidade do acesso físico à colecção, acabou por me conduzir ao acervo documental que Pádua Ramos deixou e que a sua família preservou. Através do estudo desse acervo foi possível conhecer a sua paixão por coleccionar e traçar o seu retrato como coleccionador³.

* Bolseira da FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia), a realizar investigação de doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico.

¹ Sérgio C. Andrade, “Uma colecção encaixotada”, *Público*, 28/04/2013, pp. 32-33.

² Blanca Uría Prado, “El coleccionista como curador. Villa Panza en Varese y el apartamento Vogel en Nueva York”, *Revista de Arte Goya*, Abril/Junho 2015. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, n.º 351, p. 152.

³ O estudo do arquivo de Pádua Ramos realizou-se no âmbito da investigação para a dissertação de mestrado em museologia intitulada *Pádua Ramos (1931-2005) – o coleccionador*, defendida em 2015 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O arquivo inédito e não catalogado sobre o qual me debrucei contém mais de 6000 espécimes e integra uma grande diversidade documental, quer em termos de tipologias de documentação, quer em termos de suportes físicos: periódicos, recortes de imprensa, correspondência, registos de aquisição de peças, facturas, apólices de seguros, desenhos, apontamentos, posters, fotografias e seus negativos, diapositivos, registos sonoros e registos audiovisuais, catálogos de leiloeiras e de editoras de design, etc. Alguns factores condicionaram a logística da investigação, dificultaram o manuseamento e a própria análise e comparação/confronto de documentos. Um dos principais problemas relacionou-se com o facto de eu não ter tido, à partida, uma percepção da extensão/dimensão do universo que iria analisar. Por um lado, devido ao facto deste espólio nunca ter sido tratado por parte da família, não existia uma contabilização da realidade documental. Por outro lado, este espólio encontrava-se distribuído entre três casas de família e sem as condições de consulta próprias de um arquivo tratado e aberto ao público.

O facto da casa do coleccionador ter sido esvaziada pela família, uns anos após a sua morte, não me permitiu saber nem registar como e onde era guardada a documentação. Este arquivo estaria disperso pela própria casa do coleccionador. A título de exemplo, refiro que parte deste espólio se encontrava na biblioteca do coleccionador. Os livros de Pádua Ramos eram também guardiães de bastante documentação relacionada com o seu coleccionismo – documentação que também foi alvo de análise.

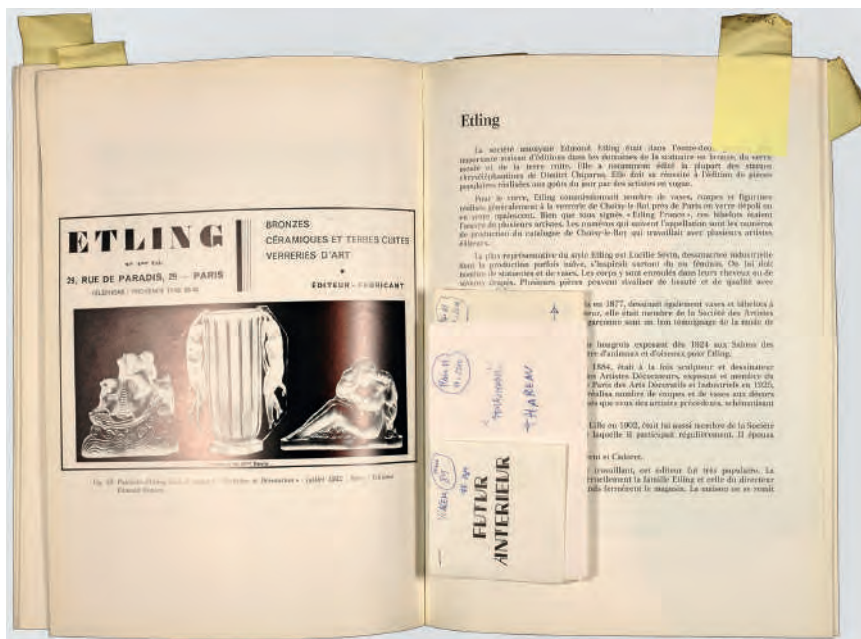


Fig. 1 – Registos de aquisições de peças guardados dentro de um livro.

2. O ARQUIVO DO COLECCIONADOR: ENTRE A ACUMULAÇÃO E A TENTATIVA DE ESTRUTURAÇÃO

O arquivo a que tive acesso é um universo que resultou de processos de acumulação e, simultaneamente, de algumas tentativas de estruturação. Por outras palavras, ele é o resultado da personalidade do coleccionador e da visão estratégica que tinha para a sua colecção – aspectos que importa explicitar.

Quanto à personalidade do coleccionador, pode dizer-se que, antes de um coleccionador, Pádua Ramos era um homem que guardava tudo, como se a memória para existir precisasse de todas as evidências materiais de uma vida – mesmo as mais quotidianas e corriqueiras, aparentemente insignificantes. A sua tendência para guardar tudo explica a expressividade numérica da documentação e foi, certamente, inimiga do esforço de concentração física deste espólio no mesmo lugar. Se é verdade que o espírito juntador/guardador de Pádua Ramos criou dificuldades na identificação da documentação relevante para o trabalho em curso, também é verdade que uma parte do ‘ruído informativo’, aparentemente não relevante, veio a mostrar-se útil para estabelecer datações, para identificar conexões e para possibilitar contextualizações.



Fig. 2 – Bilhetes de avião de uma viagem a Goa, guardados por Pádua Ramos.

Porém, à medida que fui imergindo no arquivo e na densidade e confusão do passado guardado, percebi que Pádua Ramos tinha uma consciência muito clara quanto à importância que a documentação poderia ter para a valorização da sua colecção. No decorrer da investigação, fui constatando que o coleccionador não se limitou a juntar e/ou a guardar documentos, nem tratou os documentos de igual forma. Detectei uma priorização e uma hierarquia documental, que considerei relevante dar atenção e compreender.

Assim, no sentido de tornar clara e compreensível esta realidade, considerei três núcleos documentais, não de acordo com as tipologias documentais, não de acordo com critérios temáticos e cronológicos, mas em consonância com as opções e as acções do coleccionador quanto à organização dos documentos.

O primeiro núcleo considerado é constituído pelos processos de empréstimo de peças da Colecção Pádua Ramos para exposições⁴. Todo o material resultante destas cedências foi, para além de guardado, compilado e organizado pelo coleccionador. Utilizou para isso envelopes, identificando-os na face com o nome da exposição e algumas informações sobre a mesma. Dentro de cada envelope colocou todo o material gerado pelo acto de empréstimo de peças para cada exposição: cartas a solicitar a participação/colaboração do coleccionador, fichas de cedência temporária de peças, apólices de seguros, guias de entrega e devolução de peças, convites, cartas de agradecimento pelo empréstimo, cartas comunicando alterações nas exposições. É de salientar ainda que Pádua Ramos também guardou informação relativa a exposições que, por circunstâncias diversas, não chegaram a realizar-se.

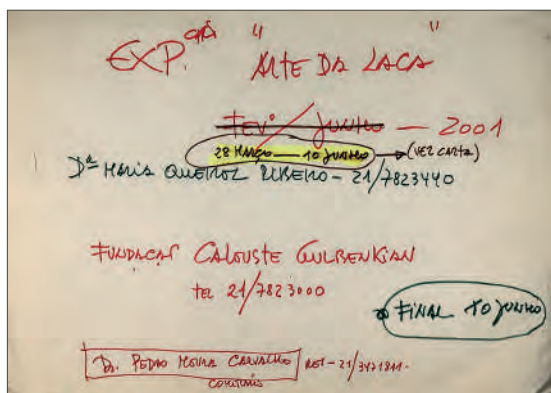


Fig. 3 – Envelope com processo de empréstimo para uma exposição.

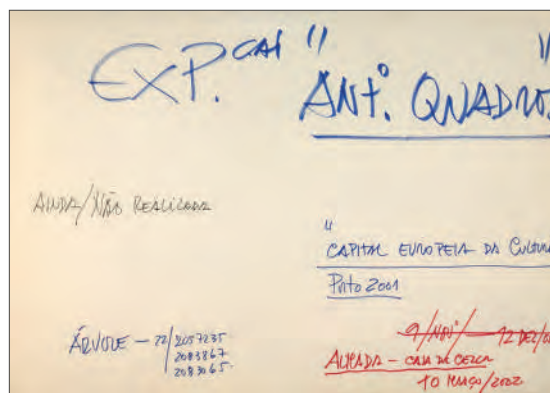


Fig. 4 – Envelope com processo de empréstimo para uma exposição.

Neste núcleo, houve um tratamento propositado e pensado da documentação. Não obstante, verifiquei algumas falhas referentes a exposições ocorridas para as quais emprestou peças. Sobre algumas delas, a informação é escassa ou mesmo inexistente. Penso que isto se explica, em primeiro lugar, quer pela informalidade dos pedidos de cedência de peças (sobretudo nas exposições ocorridas nas décadas de 60 e 70), quer pelo facto de nesse período, ainda muito inicial na vida do coleccionador, este não estar desperto – como esteve mais tarde – para a importância do valor documental que certas informações poderiam ter para um melhor conhecimento da sua colecção. Em segundo lugar, presumo que nos períodos mais difíceis para Pádua Ramos, no que se refere à luta que travou contra a doença⁵, e, portanto, de maior fragilidade, o coleccionador não terá tido predisposição para guardar e compilar informação ou registar dados. Em terceiro lugar, julgo que nos últimos três anos de vida, entre 2002 e 2005, poderão ter ocorrido outros empréstimos, cujos procedimentos já assentaram em suportes digitais. Essa informação trocada por correio electrónico, se porventura existiu, não foi salvaguardada.

Este sistema que Pádua Ramos utilizou para guardar, separar e classificar documentos servia outro propósito: facilitar a gestão dos processos de empréstimo – sobretudo em contextos de sobreposição

⁴ Entre 1961 e 2005, Pádua Ramos participou em 65 exposições, cedendo temporariamente peças da sua colecção. Trata-se de um número expressivo que denuncia bem a mobilidade que a sua colecção conheceu assim como a disponibilidade do coleccionador para o empréstimo de peças.

⁵ A partir de 1998, na sequência de um diagnóstico de melanoma de grau quatro, Pádua Ramos será sujeito a inúmeros tratamentos médicos, que prolongaram a sua vida até 2005.

temporal de exposições, o que aconteceu com frequência⁶. As faces de vários envelopes mostram-nos esse propósito. Em primeiro lugar, porque contém informação à qual Pádua Ramos poderia ter que recorrer durante todo o período de empréstimo, como: local e datas da exposição, nome dos responsáveis e seus interlocutores, contactos telefónicos. Em segundo lugar, porque contém conteúdos rasurados, emendas e correcções na sequência de alterações que se verificavam na logística da exposição: modificação de datas, mudança de responsáveis, possibilidades de itinerância. Conclui-se portanto que estes envelopes foram, para o coleccionador, uma ferramenta de gestão que lhe permitiu, acima de tudo, controlar as saídas e as entradas de peças da sua colecção.

O segundo núcleo é composto por material impresso onde, de alguma forma, a colecção e o seu coleccionador são referenciados. Este material foi bastante valorizado por Pádua Ramos que sinalizou e legendou todas as referências. Encontramos, assim, jornais e revistas, integrais ou parciais (recortes), onde constam referências ao coleccionador e/ou à sua colecção, nomeadamente a exposições onde esta figurou. Esta parte do núcleo contém características muito particulares relacionadas com a sua expressividade numérica. Existem caixas com vários exemplares de cada periódico, e há periódicos dos quais Pádua guardou mais de vinte exemplares. Todos eles estão marcados com *post-it* que localizam a página ou as páginas dessas referências. A título ilustrativo do carácter documental que Pádua atribuía à imprensa, refira-se a existência de alguns recortes onde o coleccionador fez correcções, riscando informações erradas e reescrevendo os conteúdos. Estão também inseridos neste núcleo: os catálogos das exposições para as quais Pádua emprestou peças, os livros com referências às peças da sua colecção, os catálogos de editores de *design* a quem comprava peças, os livros com reproduções de peças idênticas ou iguais às da colecção. Pádua Ramos assinalou estes livros e catálogos, localizando com *post-it* todas as páginas relevantes para a documentação da sua colecção. Esta sinalização levou-me a tratar estes espécimes como pertencentes ao seu acervo documental.

⁶ São, neste âmbito, bastante ilustrativos da simultaneidade de exposições os anos de 1994, 1998, 2000 e 2001. Esta simultaneidade exigiu certamente um grande envolvimento do coleccionador para uma efectiva gestão da sua colecção, requisitando-o para uma série de procedimentos necessários para a realização dos empréstimos, nomeadamente: respostas a correspondência da entidade organizadora; envio de documentação solicitada; preenchimento das fichas de cedência temporária; decisão de valores de seguros; articulação de horários com as transportadoras; agendamento de datas para registos fotográficos; entre outros.

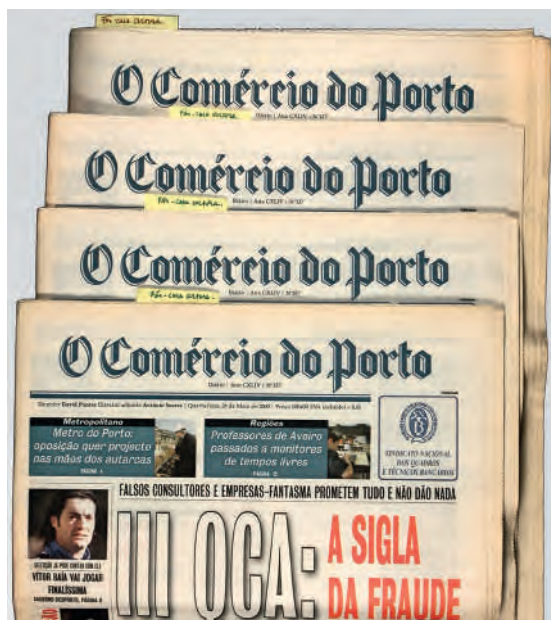


Fig. 5 – Quatro exemplares de *O Comércio do Porto*, n.º 357, Maio 2000.



Fig. 6 – Notícia de jornal com correcções feitas por Pádua Ramos.



Fig. 7 – Catálogo “A Herança de Rauluchantim” assinalando as peças que Pádua Ramos emprestou para esta exposição.

O terceiro núcleo integra uma grande diversidade tipológica, quer em termos de documentação, quer em termos de suportes físicos – tendo em comum o facto de não ter sido alvo de uma 'estratégia' de organização e classificação. Esta diversidade contempla: registos de aquisição de peças e facturas, correspondência, apontamentos, fotografias e seus negativos, diapositivos, registos sonoros e audiovisuais e documentos diversos.

Os registos de aquisição de peças são documentos muito característicos de Pádua Ramos e são instrumentos de grande utilidade para o conhecimento individual das peças da colecção. Trata-se de pequenos papéis, espalhados em livros e catálogos ou misturados com outros documentos avulsos, onde o coleccionador desenha a peça adquirida e escreve a data de aquisição e, muitas vezes, o valor da compra. Também existe outro tipo de registo, desta feita realizado pelo vendedor: listagens corridas das peças adquiridas com o seu valor e facturas. No domínio da correspondência, existem cartas de investigadores, coleccionadores, editoras, familiares, amigos e conhecidos, e de várias entidades, cujo conteúdo, de alguma forma, está associado à colecção. Para além deste tipo de correspondência, é de referir que Pádua Ramos também guardou, se não todos, a maioria dos convites recebidos para inaugurações de exposições ou outros eventos culturais. São centenas de envelopes provenientes de museus, galerias, associações culturais, câmaras municipais que demonstram as constantes solicitações que o coleccionador recebia. Vários apontamentos soltos de Pádua Ramos foram também aparecendo dando conta dos seus estudos, de assuntos a tratar na sequência de empréstimos de peças, de tópicos a abordar em reuniões preparatórias de exposições.

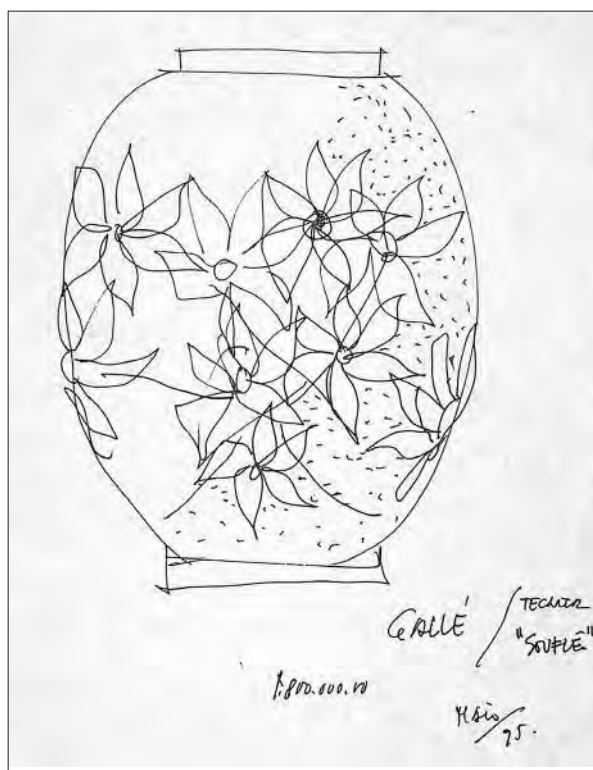


Fig. 8 – Registo de aquisição de uma peça de Gallé.

Pádua Ramos preocupou-se igualmente em documentar fotograficamente as peças da sua colecção bem como algumas exposições em que participou. A riqueza do espólio fotográfico prende-se com o seu valor documental e também com a qualidade do próprio material, realizado – em grande parte – por fotógrafos profissionais. Muitos desses registos foram solicitados por Pádua Ramos, de acordo com apontamentos onde anotou datas das sessões fotográficas e valores pagos. Também existem registos fotográficos realizados no âmbito de alguns artigos destinados à imprensa escrita. Julgo que o coleccionador teria por hábito pedir aos jornalistas o resultado das sessões fotográficas, incluindo o material não seleccionado para publicação. São imagens muito interessantes porque, por terem sido feitas em diferentes momentos, documentam as alterações que o coleccionador faz na sua residência à medida que cresce a sua colecção. Pádua Ramos também guardou os registos sonoros, referentes a entrevistas de rádio, e audiovisuais resultantes de programas de televisão em que participou e de filmagens que encomendou para ficar com a memória de algumas exposições com as quais colaborou.



Fig. 9 – Fotografia da sala de estar da casa de Pádua Ramos (c. 1990).

Todo este material elencado, enquadrado no terceiro núcleo, encontrava-se desorganizado e disperso. Apesar de Pádua Ramos ter legendado e até acondicionado algum desse material, não se pode dizer que foi sujeito a critérios de organização documental. Este núcleo abarca, portanto, documentos que foram sendo guardados, sem nenhum tipo de sistematização ou classificação.

Independentemente dos diferentes graus de atenção que Pádua Ramos deu aos seus documentos, há duas preocupações que são transversais a estes três núcleos identificados: a duplicação ou triplicação de documentos; a compreensão da informação por terceiros.

Pádua Ramos tem uma preocupação constante em duplicar ou mesmo triplicar a informação. Nos livros, por exemplo, esse cuidado é visualmente notório, sobretudo nos catálogos de grandes exposições para onde emprestou peças; nesses casos, possui sempre dois, três ou quatro exemplares de cada catálogo. Quanto aos documentos propriamente ditos, as várias cópias que possui de um mesmo documento, levam-me a levantar a hipótese que tivesse, ou estivesse a pensar na constituição de um arquivo paralelo, por razões de segurança, assegurando a salvaguarda da informação no caso de ocorrência de qualquer imprevisto.

A segunda preocupação tem a ver com a perceptibilidade e a compreensão da informação por terceiros. Há uma clara intenção de Pádua Ramos de que outros, que não ele, compreendessem a informação, sem necessidade de esclarecimentos do coleccionador. Isto é visível através do modo como Pádua Ramos legenda os documentos. Nessas legendas, que na maioria dos casos são feitas nos invólucros onde coloca os documentos, procura explicitar e contextualizar os conteúdos. Quanto a mim, é uma particularidade notável deste acervo, reveladora da consciência e da sensibilidade do coleccionador.

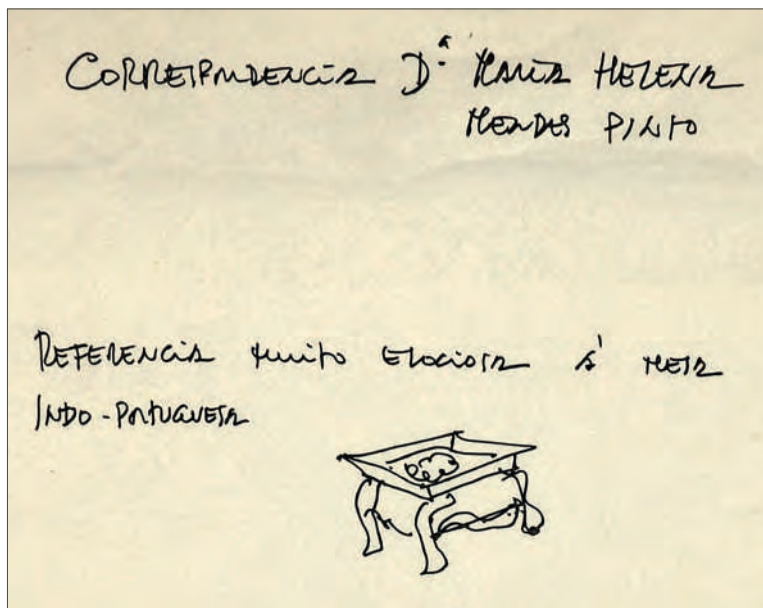


Fig. 10 – Envelope com correspondência legendado pelo coleccionador.

Ambas as preocupações denunciam o desejo de transmitir assuntos e deixar informação à sua descendência. Acredito que, a certa altura, este desejo se tenha tornado num imperativo – sobretudo quando foi diagnosticada a sua doença.

Relativamente à documentação da colecção, gostaria de destacar a sua matriz visual que está bem patente nas imagens que acompanham este pequeno artigo. Os desenhos, sempre num formato de esboço, estão presentes em apontamentos, registos de aquisições, legendas de envelopes, etc. Esta característica está relacionada com o facto de o desenho ser a ferramenta de trabalho, por excelência, de

Pádua Ramos. Na sequência do que foi dito anteriormente, é importante sublinhar que os desenhos feitos por ele, consciente ou inconscientemente, facilitam a leitura, o processamento da informação e um melhor conhecimento da colecção por terceiros.

Ainda relativamente ao acervo documental da sua colecção, é necessário apontar e discutir duas lacunas: a inexistência de uma listagem da totalidade da colecção e a inexistência de um inventário.

Pádua Ramos não nos deixou uma listagem das peças da colecção – um documento que seria importante para conhecer a sua dimensão. Há, no entanto, outras listagens que indiciam que Pádua Ramos atribuía importância a este tipo de registo. Trata-se de três listagens alusivas às peças que saíram da sua casa para outros locais; estas foram elaboradas pelo coleccionador nos momentos em que a sobrelotação da sua residência obrigou a uma redistribuição espacial das peças. Apesar do seu carácter sumário, são listagens elucidativas porque a designação de cada peça é completada com um desenho – único elemento diferenciador quando as designações dos objectos são iguais.

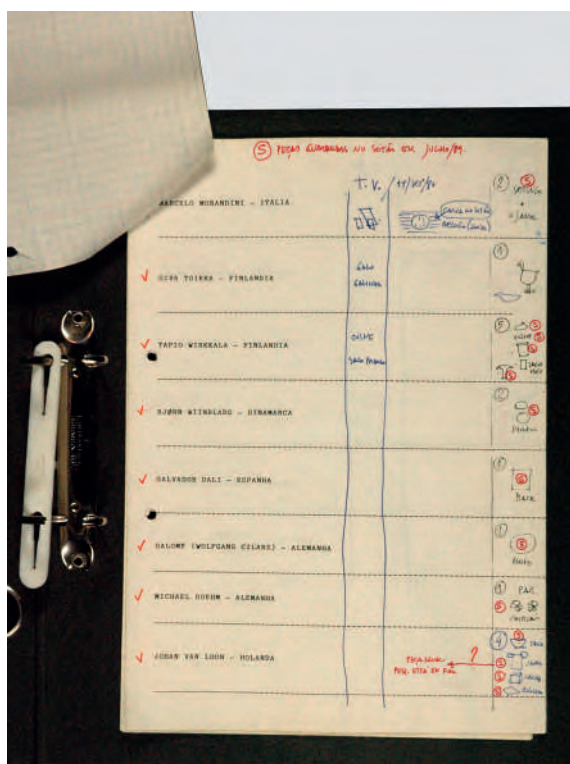


Fig. 11 – Listagem de peças da colecção armazenadas.

É de estranhar, numa primeira instância, a inexistência de uma listagem da colecção num homem que teve a preocupação de a dar a conhecer a terceiros, nomeadamente à sua família. No entanto, o contacto aprofundado com o mundo de Pádua Ramos, com o seu trabalho como arquitecto e com o seu acervo documental, fez com que diminuísse a minha estranheza, levando-me a apontar razões para justificar esta inexistência. A falta de tempo, devido à exigência da sua actividade profissional e aos horários a que a ela dedicava, em simultâneo com o ritmo das aquisições de peças e a gestão dos empréstimos para

as exposições, terão dificultado ou inviabilizado esta tarefa. Há probabilidades de que a preocupação por elaborar esta listagem não tenha estado presente desde os primeiros tempos como coleccionador. Possivelmente, só quando sentiu que a sua colecção ganhava expressividade numérica é que esta preocupação terá nascido. Nesse momento, fazer o registo das existências já seria uma tarefa difícil e morosa. Então Pádua Ramos, sabendo da importância desse registo, procurou fazê-lo da maneira mais operacional – começando pelas peças que saíam da sua residência, quando já não havia espaço para elas.

Retomando as inexistências detectadas, abordarei, em segundo lugar, a inexistência de um inventário da colecção. A realização de um inventário não é necessariamente uma preocupação dos coleccionadores; no entanto, inventariar a colecção era um objectivo de Pádua Ramos que, por diversas vicissitudes, não chegou a concretizar. Para além de pessoas próximas de Pádua Ramos me terem falado desta intenção, existe no acervo documental uma “ficha-tipo” – concebida e desenhada pelo próprio coleccionador para ser a ferramenta do seu inventário.

Fig. 12 – Ficha concebida por Pádua Ramos para o inventário da colecção.

Penso que esta intenção do coleccionador poderá ter surgido durante o período em que acalentou o sonho da sua colecção ser musealizada. Isso, em parte, explica o rigor da ficha que concebe e os descritores considerados, onde verificamos o uso de terminologia museológica. Esta ficha-tipo, que não está datada,

alerta-nos para o facto de Pádua Ramos ter a noção exacta da informação necessária para documentar os objectos. A sua intensa actividade profissional, os afazeres e as solicitações constantes do seu *hobby* de coleccionador poderão ter sido factores que foram adiando esta tarefa de longo fôlego. O cansaço físico e a fragilidade, decorrentes da doença e dos tratamentos médicos a que regularmente teve de ser sujeito, foram, certamente, factores que impossibilitaram a concretização deste objectivo.

Para além do inventário da colecção, Pádua Ramos também demonstrou vontade de registar o património a ela associado, nomeadamente livros de arte e catálogos, concebendo para isso alguns modelos. Assim, existem envelopes repletos com fotocópias destes modelos que, à semelhança das fichas de inventário, ficaram por preencher. Em jeito de síntese, destaco que, apesar da sensibilidade de Pádua Ramos para as questões da documentação da colecção, os esforços e as acções que desenvolveu para organizar e contextualizar os documentos não culminaram na constituição de um arquivo estruturado e com uma lógica definida e transparente. O trabalho que visivelmente foi começado, através da compilação e organização da informação sobre as exposições para as quais cedeu peças, ficou inacabado. Por um lado, não conseguiu organizar a restante documentação, encontrando-se a maior parte dela dispersa, dentro de livros e de catálogos, empilhada ou provisoriamente embalada – tendo ficado à espera, certamente, do tempo e da disponibilidade do coleccionador. Por outro lado, não conseguiu sistematizar a sua colecção através de um inventário que auxiliasse, por exemplo, a sua percepção como um todo e onde pudesse fixar a sua memória sobre cada um dos seus objectos. Estas lacunas que enunciei não diminuem o *corpus* documental que o coleccionador deixou: um espólio riquíssimo, gerador de múltiplas relações e conexões que a minha investigação procurou estudar.

3. O ARQUIVO... PARA ALÉM DE UMA FERRAMENTA DE ‘BASTIDORES’

Através deste arquivo foi possível estudar quatro eixos temáticos que procurarei descrever com o intuito de ilustrar a riqueza informativa que foi possível extrair da análise dos conteúdos documentais.

Em primeiro lugar, o espólio documental revelou-se uma extraordinária fonte para conhecer o perfil de Pádua Ramos enquanto coleccionador, as suas motivações, as especificidades do seu coleccionismo, o papel que este teve na sua vida e o modo como foi coleccionando ao longo do tempo. A forma como Pádua Ramos se comporta como coleccionador vai-se alterando ao longo do tempo, fruto de diversos factores como as circunstâncias económicas, as temáticas pelas quais se vai apaixonando, as normais mudanças no mercado da arte e as pessoas que vai conhecendo e com as quais convive.

Em segundo lugar, este arquivo possibilitou que se percebesse a relação do coleccionador com a sua colecção na esfera privada. O espólio documental permitiu conhecer a residência que Pádua Ramos projectou para si em Matosinhos – o espaço onde, ao longo da sua vida, vai albergando e convivendo com a sua colecção como se de um museu se tratasse. Pádua Ramos é um coleccionador apaixonado que estabelece com a sua colecção uma relação de intimidade e daí a sua necessidade concreta de se fazer rodear pelas suas peças; adquire-as para usá-las e conviver com elas diariamente. Ou seja, as peças não se encontram guardadas nem afastadas das ameaças, fazem parte do seu quotidiano e, por extensão, do da família, causando – naturalmente – constrangimentos e limitações. Também ficou claro como a casa, limitada como qualquer casa, condicionou as escolhas e as aquisições do coleccionador e como ele foi resolvendo ao longo do tempo os cenários de ‘sobrelotação’, na sequência do seu “vício equilibrado”⁷.

⁷ “Vício equilibrado” é uma das expressões que Pádua Ramos usa para caracterizar o seu coleccionismo em: “O Museu Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro/Dezembro de 1991, p. 32.

Para além disto, a documentação revelou-se extremamente rica para perceber as estratégias usadas pelo coleccionador para inscrever a sua colecção na esfera pública. Para além da participação em exposições, nacionais e internacionais, o coleccionador facilitou a investigadores e jornalistas o acesso à sua colecção, resultando daí várias referências em publicações especializadas e, sobretudo, na imprensa escrita. Foi assim possível conhecer a história da colecção, percebendo como se processou a sua circulação e divulgação, bem como os estudos, os interesses e os comentários que ela suscitou. Essa afirmação da colecção na esfera pública não foi ocasional nem esporádica, pelo contrário. Tratou-se de uma estratégia pensada pelo coleccionador com vista à valorização da colecção e à sua projecção como um grande coleccionador.

Por último, foi possível conhecer os projectos que o coleccionador alimentou para garantir o futuro da colecção após a sua morte, que passaram sempre pela musealização da mesma. No horizonte de Pádua Ramos, o Museu surgiu, como surge para grande parte dos coleccionadores, como destino ideal para as peças da sua colecção. Este sonho – que o coleccionador alimenta durante algum tempo – tem subjacente a vontade de garantir a unidade do espólio. Através do seu arquivo também foi possível perceber todas as *démarches* que Pádua Ramos fez para concretizar o seu sonho, que nunca se chegou a realizar.

A Colecção Pádua Ramos continua “encaixotada”, aguardando a criação de um museu onde poderá ser estudada e valorizada, sentida e apreciada – tal como era o desejo do coleccionador e que a família gostaria de concretizar, pugnando para que ela não seja desmembrada.

Mas que lugar poderá ter este arquivo num futuro museu? Esta é a reflexão que tenho vindo a fazer, na sequência do interesse que a colecção tem suscitado por parte de algumas entidades e da certeza da família Pádua Ramos de que o ‘destino’ da colecção se cumprirá pela via da sua musealização.

A concretizar-se um museu para albergar a Colecção Pádua Ramos, este arquivo – que neste artigo procurei caracterizar e descrever sucintamente – terá um papel fundamental porque possibilita documentar exaustivamente toda a colecção e esse facto em si garante, à partida, um museu mais consistente por que mais conhecedor do universo que pretende divulgar. Porém, se, numa primeira instância, este acervo documental parece ter como única função anexar à colecção um *corpus* informativo para a construção de uma moldura interpretativa da colecção, uma análise mais aprofundada leva-me a considerar que o grande potencial deste acervo é que através dele se explica o que é coleccionar. Ele evidencia o lado invisível do coleccionismo, documenta as várias vertentes do acto de coleccionar, revela a mundividência do coleccionador e a própria conjuntura em que viveu. É também este acervo que nos poderá elucidar sobre as próprias escolhas do coleccionador, os critérios e os constrangimentos que teve às suas aquisições. Assim, defendo que este arquivo poderá ser muito mais do que uma ferramenta de ‘bastidores’, constituindo-se também ele como objecto museológico adquirindo assim toda a carga aurática inerente a esse ‘estatuto’.

Como sabemos, os museus mostram o resultado do acto de coleccionar mas, geralmente, remetem para o silêncio as figuras dos coleccionadores, as suas práticas coleccionistas e os seus processos de construção das colecções. São raros os museus que trazem para o espaço expositivo a figura do coleccionador descortinando os seus interesses, os seus impulsos, as suas paixões e obsessões e as suas motivações. A materialidade das colecções continua a ser o alvo das atenções, acabando por ficar para um plano secundário a compreensão sobre o modo como são construídas, como se afirmaram, como foram mostradas ou escondidas, como morreram ou sobreviveram – aspectos reveladores da essência de quem as fez. Se esta ausência é sentida nos museus em geral – que resultam também de doações de coleccionadores e/ou de seus familiares –, é mais sintomática nos museus constituídos em torno de uma só colecção privada, onde muitas vezes a figura do coleccionador só está presente na designação da instituição e numa resenha biográfica.

Ora, este acervo documental poderia conferir ao futuro museu esta dimensão, que museologicamente em Portugal não tem sido explorada. O arquivo de Pádua Ramos testemunha o seu coleccionismo, não o

seu resultado mas o seu processo e a sua prática, revelando a figura do coleccionador, demonstrando que coleccionar não é apenas um processo de acumulação de objectos, mas sim um fenómeno complexo que carece de uma abordagem multidisciplinar.

A afirmação deste acervo documental numa narrativa museográfica é tão mais pertinente se pensarmos na sua matriz visual. Este acervo é visualmente muito interessante, na medida em que tem uma forte componente gráfica, como já referi. Para além disso, é muito expressiva a quantidade de material fotográfico que documenta as peças da colecção, a casa do coleccionador, as suas relações de amizade com artistas, exposições em que participou, etc.

Acredito, assim, num futuro projecto museológico onde os documentos deste arquivo possam ter um destaque expositivo igual ao dos objectos da colecção. Idealizo ver num mesmo patamar de importância uma taça indo-portuguesa do século XVII ao lado de um esboço feito por Pádua Ramos das potenciais peças a comprar no *Marché aux Puces*⁸, em Paris. Se o primeiro objecto testemunha o gosto do coleccionador, e também o seu poder económico, o segundo objecto desvenda o momento áureo da aquisição, revela a tensão antes da compra, a dificuldade de escolher quais as peças a eleger.



Fig. 13 – Taça indo-portuguesa. Prata e corno de rinoceronte, séculos XVII-XVIII (Colecção Pádua Ramos).



Fig. 14 – Esboço feito por Pádua Ramos numa toalha de mesa numa das suas jornadas no *Marché aux Puces*.

Esta expansão das possibilidades do arquivo permitiria um alargamento do âmbito do próprio museu – que, a partir do legado de Pádua Ramos (colecção e arquivo) poder-se-ia constituir como lugar de reflexão e de questionamento sobre a temática do coleccionismo, entendido como um fenómeno social, essencial para perceber que *our relationship with the material world of things is crucial to our lives because without them our lives could not happen, and collecting is a fundamentally significant aspect of this complex and fascinating relationship*⁹.

⁸ Foi neste célebre mercado de antiguidades e velharias que Pádua Ramos adquiriu uma parte muito significativa da sua colecção de vidros e de cerâmicas de arte nova e *art déco*. O coleccionador tinha uma predilecção por esta feira, que visitava anualmente, levando muitas vezes a família. Segundo o testemunho da família, a jornada no *Marché aux Puces* iniciava-se com uma primeira visita, onde o coleccionador sinalizava as peças que lhe interessavam e registava os seus preços; depois, à hora do almoço, no restaurante, num esboço rápido (muitas vezes feito na própria 'toalha' de mesa) desenhava as peças pretendidas, ponderando os preços e as dimensões.

⁹ Susan M. Pearce, *On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1995, p. 3.