

Memórias de uma ventarola brasileira

Memoirs of a Brazilian fan

Resumo: Este artigo trata de uma ventarola de penas, pássaro e insetos em sua caixa, um artesanato oitocentista muito pouco estudado no Brasil. Pertenceu possivelmente a Eugênia Barbosa de Carvalho Neves (1860-1947). O desafio desta investigação é recuperar a história do objeto e de sua colecionadora, uma vez que a cultura material remanescente do século XIX é formada por traços materiais da existência privada (Charpy 2007, 108).

Palavras chave: Ventarola brasileira; Cultura material oitocentista; Moda brasileira para exportação.

Abstract: This paper presents the study of a fixed hand-held fan adorned with feathers, insects and a bird, a handmade artifact from the eighteen hundreds that is hardly ever studied in Brazil. This fan possibly belonged to Eugênia Barbosa de Carvalho Neves (1860-1947). The challenge of this research is to recover the history of the object and its collector, since the remaining material culture of the 19th century is formed by material vestiges of private life. (Charpy 2007, 108).

Keywords: Brazilian fixed hand-held fan; eighteen hundreds material culture; Brazilian fashion for exportation.

Introdução

Objetos feitos com penas, pássaros e insetos produzidos no Brasil presentes em acervos europeus e norte-americanos, têm sido matéria de estudos recentes (Gere and Rudoe 2010, 228-229; Roberts, Sutcliffe and Mayor 2005, 130-206, Tolini, 2002; Schindler, 2001). No Brasil, pouco se sabe sobre esta manufatura (Volpi, 2013, 2014a).

O ponto de partida desse estudo é uma ventarola de penas com pássaro e insetos empalhados que faz parte da Coleção Jeronimo Ferreira das Neves. A qual foi doada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1947 por Eugênia Barbosa de Carvalho Neves, que atendia a um desejo de seu marido, já falecido. Em 1979 a coleção foi incorporada ao acervo do Museu D. João VI quando este foi criado para abrigar o material didático da história da Escola (<http://www.museu.eba.ufrj.br/>). Fazendo parte de uma das mais importantes universidades do país, as coleções do Museu D. João VI chamaram a atenção de pesquisadores engajados em conhecer melhor a história da arte, dos artefatos e do ensino da arte no Brasil, ao mesmo tempo em que contribuiu para despertar o interesse de estudantes para a pesquisa científica.

Um exame mais detalhado da coleção evidencia as contradições inerentes ao conjunto doado em testamento sob a condição de ser mantido reunido. Eclética e heterogênea, reúne mais de trezentos itens. Dentre estes, pinturas, esculturas, livros raros, medalhas e moedas em sua maioria de origem europeia, dos séculos XVI ao XIX, além de porcelanas chinesas de grande valor simbólico e financeiro, reunidos como forma de investimento ou afirmação de poder e status sociais. Outros itens menos valiosos como tecidos, algumas louças e pinturas, revelam um padrão de consumo mais associado às camadas sociais médias. Finalmente, meia centena de artigos pessoais são testemunhos fragmentados de uma existência privada e cotidiana (Pereira 2009, 246-253; Malta 2012). Nesse conjunto, algumas joias, adornos de cabelo, trabalhos de costura e bordados inacabados, seis leques e a ventarola, fazem parte da esfera feminina devem, portanto, ter pertencido a Eugênia.

Como não se sabe quase nada sobre o casal Ferreira das Neves, as coisas tangíveis são as melhores testemunhas do seu estilo de vida. A cultura material remanescente do século XIX é formada por traços materiais da existência privada, objetos de sentimento que nos informam não apenas sobre as formas de representação e hierarquias, mas, sobretudo sobre os gostos de

seus usuários (Charpy 2007, 108). O desafio desta investigação é, portanto, relacionar o objeto à sua colecionadora.

Quem teria sido Eugenia? Qual seria sua motivação para incluir a ventarola na coleção de seu marido? Documentos públicos e peças da coleção são as pistas para estas questões.

A colecionadora

Eugenia nasceu a 16 de maio de 1860, em São Domingos, Niterói no Estado do Rio de Janeiro, um bairro de classe alta, filha do comerciante de calçados Antônio Gonçalves de Carvalho e Maria América Barbosa de Carvalho.¹ Casou-se 25 de maio de 1881 com o carioca Jeronimo Ferreira das Neves (1854-1918),² cujas posições econômica e social podem ser indiretamente atestadas pela qualidade das obras de arte de sua coleção (Pereira 2009, 258). O casal viveu entre as cidades de Niterói e Rio de Janeiro no Brasil e Lisboa em Portugal (Pereira 2009, 256-257). Niterói era capital do Estado do Rio de Janeiro, principal centro exportador de café durante o século XIX e o Rio de Janeiro e Lisboa eram ambas capitais de seus respectivos países, portanto, centros políticos e econômicos importantes. Tendo sobrevivido a seu marido por vinte e oito anos, Eugenia morreu aos 84 anos no Rio de Janeiro. Viúva sem herdeiros ficou com o encargo de guardar a coleção reunida por Jeronimo Ferreira das Neves e cumprir sua vontade.

Um exame mais detalhado dos artigos que fazem parte da esfera feminina confirma e amplia as referências textuais. Eugenia era irmã leiga da Venerável e Arquiepiscopal Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo no Rio de Janeiro, uma associação de pessoas leigas que propagava a fé católica e o culto mariano. Em seu testamento, deixou um legado financeiro à Ordem. Durante sua vida, dedicou-se a obras de caridade e auxílio à igreja, pois dentre os trabalhos inacabados figuram toalhas de altar bordadas em estilo português.

¹ Testamento de Eugênia Barbosa de Carvalho Neves, datado de 27 de julho de 1934, consta nos autos de inventário dos bens deixados pela finada, datados de 11 junho de 1947, Arquivos do Museu D. João VI/EBA/UFRJ.

² Certidão de Casamento no Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro: Matriz de N. Sra. da Glória – Casamentos – 1878 a 1885 – 6.º Livro, folha 44 – 25 maio 1881.

Artigos de moda, fazem parte desse acervo uma gargantilha e uma pulseira, joias sentimentais muito comuns entre 1840 e 1930, feitas de cabelos trançados com acabamento em ouro. Menos decifráveis, são testemunhos eloquentes dos sentimentos de amor, amizade ou pesar que os ligassem à Eugenia.

Leques de propaganda franceses datados de 1889 e outros, manufaturados na Áustria e Suíça permitem supor percursos de viagem empreendidos pelo casal por países europeus (Volpi 2014b). Neste conjunto, “o abano de ‘arminho’ (sic) e penas brancas com cabo de madrepérola”³ é uma peça extraordinária. Além de estar perfeitamente preservada em sua caixa, é um tipo de ventarola relativamente rara em acervos brasileiros, encontrada até agora em apenas duas coleções: a do Museu D. João VI no Rio de Janeiro e a do Instituto Feminino da Bahia, em Salvador.

Onde e como era produzida? Quem eram seus prováveis consumidores no país e qual o sentido atribuído ao seu uso? Quais significados poderíamos atribuir a sua preservação por Eugenia? Para responder a estas questões será necessário uma análise do objeto e seu contexto de produção e consumo no Brasil.

O objeto

A ventarola de penas brancas tem, de um lado, no centro, um beija-flor macho (*Chrysolampis mosquitus*) cercado por oito besouros vermelhos furta-cores (*Eurhinus s.p.*), que arrematam cada um uma pena branca modelada em arabesco. Do outro lado, uma rosa branca, com folhas de penas verdes. O cabo, de madrepérola lavrado pode ter sido produzido no Brasil ou importado da China, pois até meados do século XIX, o Brasil recebia regularmente esse tipo de mercadoria de Cantão, Nanquim ou Macau (Teixeira Leite 1994, 134).

A caixa de cartão verde tem uma etiqueta impressa com nome da manufatura ‘Ao Beija-Flor’. À direita da etiqueta está escrito em português “Flores finas das melhores casas de Paris” e à esquerda “Feathers, flowers, birds, insectes and Bresilian’s (sic) curiosites” em inglês, prevendo uma clientela

³ Testamento de Eugênia Barbosa de Carvalho Neves, idem.

internacional. No centro num pedaço de papel colado, está assinado a caneta: “D. J. Ferrª Braga”.

Nos almanaques oitocentistas encontramos a manufatura “Ao Beija-Flor”, situada entre 1862 e 1889 na Rua do Ouvidor, a principal rua do comércio de luxo no Rio de Janeiro no século XIX. Várias propagandas indicam que foi fundada em 1850 por Mme. Clemence, mas em 1881 Domingos Ferreira Braga figura como o novo dono. Ao adquirir o negócio, Braga pode ter reaproveitado as caixas existentes, colando sobre o nome da antiga proprietária uma tira de papel com sua assinatura. Esse detalhe sugere que a ventarola poderia ser datada em torno de 1881, quando houve a mudança de donos.

Flores de penas já eram conhecidas na Europa no final dos anos 1820, embora sua manufatura fosse atribuída aos índios (Bayle-Mouillard 1829, 2). Entretanto, as precursoras dessa arte foram as ursulinas do convento Nossa Senhora da Soledade, na Bahia, que adaptaram técnicas de confecção das flores de pano para fazê-las de penas (Denis 1875, 55). As freiras produziam unicamente buquês, guirlandas e coroas de flores, originalmente empregados para ornamentar os altares, sendo seu trabalho requisitado por várias províncias do país, interessando também europeus cosmopolitas que os empregavam como decoração de interiores.

A expansão e a secularização da manufatura de flores de penas, se deram em meados do século XIX (Schoepf and Monnier 1985, 46). Nos anos 1830 no Rio de Janeiro a técnica já era ensinada por professoras particulares ou em colégios femininos. Escravas oferecidas para aluguel ou venda eram valorizadas por sua habilidade em fazer flores de penas. Era comum o uso de buques de flores de penas entre a boa sociedade carioca, oferecidos em homenagem a personalidades ou leiloados em eventos de caridade (Volpi 2015).

Pelo menos desde 1830, estes artefatos entraram no circuito de consumo da aristocracia europeia, produzidos por floristas que empregaram técnicas adaptadas da fabricação de flores artificiais. Do Rio de Janeiro seguiam caixas contendo pássaros secos, insetos e flores de penas para o interior do país e para cidades como Valparaíso no Chile, Baltimore nos Estados Unidos, Liverpool no

Reino Unido, Havre na França, Hamburgo na Alemanha e Copenhague na Dinamarca (Volpi 2015).

Em 1861 o governo brasileiro realizou a primeira exposição nacional, com o propósito de fomentar a indústria e escolher os produtos que deveriam representar o Brasil na Exposição Universal de 1862, em Londres. Nessa época, essa produção já estava em franca expansão nas províncias da Bahia, Santa Catarina, Rio de Janeiro e São Paulo.

O apogeu da manufatura de ventarolas de penas, passaros e insetos se deu entre os anos 1870 e 1890, quando o centro do Rio de Janeiro abrigava meia centena de manufaturas. Já existiam ventarolas de penas fabricadas no Brasil desde meados do século XVIII, tornando-se conhecidas internacionalmente pela ação de viajantes e naturalistas interessados em produtos de História Natural. Mais tarde, na Europa, a combinação de flores de penas com pássaros coloridos e insetos iridescentes ficou conhecida como estilo brasileiro, percebido como a fusão da natureza tropical com o gosto francês (Gere and Rudoe 2010, 231).

No Rio de Janeiro, esta manufatura vinculava-se à moda vinda de Paris uma vez que eram comercializadas por modistas de sobrenome francês que também vendiam artigos importados daquele país. A voga do uso de pássaros e plumas em ornamentos femininos era divulgada no Brasil, por revistas ilustradas. “A Estação”, uma publicação alemã editada em português, cujas gravuras eram produzidas na França, destinada às mulheres de classe média que confeccionavam suas próprias roupas, publicou durante os anos 1880 e 1890 diversas imagens desses artefatos.

Na Europa e Américas a voga oitocentista dos ornamentos feitos de animais empalhados e de penas, introduzia um sentido exótico à uniformidade reinante. Já no Brasil o sentido desses ornamentos era outro, pois pássaros e insetos eram uma realidade palpável, não apenas imóvel e fixa como nos ornamentos, mas viva e em movimento na natureza circundante. Por outro lado, sabemos que no Brasil, mulheres das camadas sociais médias urbanas consumidoras de itens de moda tendiam a acompanhar o que se usava na Europa com algum atraso, tendo em vista a distância real e simbólica desses

grandes centros difusores. No entanto, para estas brasileiras, ventarolas de penas, pássaros e insetos eram comuns, parte de seu cotidiano, facilmente encontradas nas inúmeras e requintadas lojas no centro da cidade, acessíveis a mulheres cosmopolitas como D. Eugênia.

A exibição desses trabalhos nas exposições universais a partir de 1873, quando seu estilo já havia se consolidado, a demanda crescente de mulheres da burguesia europeia e americana dispostas a consumir produtos de moda antes restritos às camadas dominantes, levou à expansão das manufaturas no Rio de Janeiro. Com a venda para o interior e a difusão da técnica de produção de flores de pena, a banalização da produção desses artefatos, no final dos oitocentos, tornou-os acessíveis a consumidoras de todas as camadas sociais, de norte ao sul do Brasil.

Conclusão

O objeto evoca lembranças e em seu testamento (Pereira 2009, 246), Eugenia atribui um mesmo valor simbólico ao legado de seu marido e à sua própria seleção de artigos memoráveis. A coleção, iniciada com Jerônimo, foi mantida e ampliada por Eugenia, acrescida de coisas de sua escolha pessoal.

A ventarola é única num conjunto de bens de pequeno valor intrínseco, como os leques que evidenciam tanto práticas de consumo análogas a da pequena burguesia europeia consumidora de artigos manufaturados em larga escala quanto o lugar que ocupavam, no Brasil, as frações mais altas das camadas médias urbanas. Por isso mesmo não indica um colecionismo erudito de gêneros exóticos, muito comum nos oitocentos.

Ao preservar a ventarola na coleção de seu marido, Eugenia parece reter uma lembrança, uma memória afetiva cujo valor é subjetivo e, portanto, não totalmente decifrável. Nesse terreno de conjecturas, uma hipótese parece fazer sentido. O detalhe intencional da assinatura de Ferreira Braga no pedaço de papel colado sobre a caixa, nos levou a datar a ventarola em 1881, ano do casamento de Eugenia e Jerônimo. O acessório de moda, portanto, poderia estar ligado a um evento memorável: um presente ou ornamento usado naquela ocasião.

A despeito de sua natureza inanimada, a ventarola de penas, pássaros e insetos tem memórias. Ela nos conta histórias de pessoas as quais esteve ligada: as estratégias de um empresário iniciando um novo negócio, os sentimentos, lembranças e escolhas estéticas de uma mulher que viveu durante dois séculos. Acessível num museu universitário, o objeto - um importante, e desconhecido, produto nacional feito para exportação - trouxe novas perspectivas para o estudo da moda no Brasil nos oitocentos. Neste contexto, outras histórias poderão ser contadas, outras interpretações que atribuam novos sentidos à ventarola e sua dona.

Referências

- A Estação*, 15 de Fevereiro, 1888, p. 7. Acervo Biblioteca Nacional
- A Vida Paraense*, 20 de Novembro. Belém: Typographia do Livro do Comercio, 1883.
- Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro.
- Arquivo do Museu D. João VI/Escola de Belas Artes /Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Bayle-Mouillard, Élisabeth-Félicie (1796-1865). **Manuel du fleuriste artificiel**. Paris: La Librarie Encyclopédique de Roret, 1829. Acesso em 22/02/2015. <http://gallica.bnf.fr>
- Charpy, Manuel. “L’ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914”. **Revue d’histoires du XIXe siècle** 34, 2007, Pp.105-128. Acesso em 10/03/2013. DOI: 10.400/rh19.1342.
- Denis, Ferdinand. *Arte Plumaria – Les plumes leur valeur et leur emploi dans les arts au Mexique, au Pérou, au Brésil, dans les Indes et dans l’Océanie*. Paris: Ernest Leroux, 1875.
- Dominguez, Virginia R. “The marketig of heritage”. *American Ethnologist*, Washington, 13 (3), 1986. Pp. 543-555.
- Gere, Charlotte, Rudoe, Judy. **Jewellery in the age of Queen Victoria; a mirror to the world**. London: The British Museum Press, 2010.

<http://www.museu.eba.ufrj.br/>

Malta, Marize. “As artes decorativas e a personalização na coleção Ferreira das Neves do Museu D. João VI”. In: **Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos (XIX/XX) - 195 anos de Escola de Belas Artes**. Organizado por Marize Malta, Sonia Gomes Pereira e Ana Cavalcanti, 225-233. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2012.

Pereira, Sonia Gomes. “Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no Museu D. João VI do Rio de Janeiro”. 245-259. In *Actas do III Seminário Internacional Luso-Brasileiro*. Porto: CEPESE/Universidade do Porto, 2009.

Pomian, Krzysztof. “Collection: une typologie historique”. In. **Romantisme**, 2001, n° 112, pp. 9-22. Acesso em 03/03/ 2013. DOI: 10.3406/roman.6168

Roberts, Jane, Sutcliffe, Prudence and Mayor, Susan. **Images déployées**; pour fans d'éventails, la collection royale anglaise. Sain-Rémy-en-l'Eau, France: Monelle Hayot, 2005.

Schindler, Helmut. “Plumas como enfeites da moda”. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, 8 (suplemento): 1089-1108. Casa de Oswaldo Cruz, 2001. Acesso em 08/10/2012. DOI: 10.1590/S0104-59702001000500016.

Schoepf, Daniel and Monnier, Alain. 1985. *L'art de la plume – indiens Du Brésil*. Musée d'Ethnographie, Geneve. Catalogue d' exposition.

Teixeira Leite, José Roberto. **A China no Brasil**; influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na arte e na sociedade do Brasil. Tese de doutorado. Instituto de Artes da Universidade de Campinas/UNICAMP, São Paulo: Campinas, 1994.

Tolini, Michelle. “Beetle Abominations” and Birds on Bonnets: Zoological Fantasy in late-nineteenth-Century Dress. **19th Art Worldwide**; a journal of Nineteenth-Century Visual Culture. Volume 1, Issue 1, Spring, 2002. ISSN **1543-1002**. Acesso em 21/11/2015.

Volpi, Maria Cristina. **Imagens desdobradas: os leques da Coleção Ferreira das Neves**. In: **Ver para crer: visão, técnica e interpretação na Academia**. Organized by Marize Malta, Sonia Gomes Pereira, e Ana. Cavalcanti, 195-206. Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2013.

- Volpi, Maria Cristina. « Penas para que te quero! O circuito da arte plumária não indígena brasileira no oitocentos ». In : **Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX**; perfis e transitos. Edited by Maria João Neto, Marize Malta, 183-194, Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópico, 2014a.
- Volpi, Maria Cristina. « Os guardados de Eugênia; objetos pessoais da Coleção Ferreira das Neves”. In : **Por dentro das fontes, problemáticas e rumos do Museu Dom João VI**. Arquivos da Escola de Belas Artes n° 23 (especial IV Seminário do Museu Dom João VI). Editado por Carlos G. Terra e Marize Malta, 141-151, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2014b.
- Volpi, Maria Cristina. « Objetos raros e curiosos: colecionismo etnográfico e a moda burguesa do uso de penas, pássaros e insetos nos oitocentos”
Comunicação apresentada no **II Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: Histórias e Conexões**. Rio de Janeiro, Brasil, Novembro, 2015.