

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Sobre posições:
objetos em fluxo,
espaços em refluxo**

Fluxo de objetos no tempo e no espaço: a trajetória da coleção Ferreira das Neves

Sonia Gomes Pereira
UFRJ/ CBHA

Resumo

Para analisar melhor a questão do fluxo dos objetos, tomo, como estudo de caso, a trajetória da Coleção Ferreira das Neves. Trata-se de uma pequena, mas notável coleção. Apesar da importância das obras, que remontam desde o século XVI até o XIX, muito pouco se sabe sobre a coleção e o colecionador. O objetivo desta comunicação é justamente tentar entender a trajetória desta coleção, especialmente a sua constituição em Portugal no século XIX.

Palavras-chave

Fluxo de objetos, colecionismo, coleção Ferreira das Neves

Abstract

I focus on the Ferreira das Neves Collection as a study case. It is a small but excellent collection. Despite its importance, it has been rarely studied. The purpose of this report is to understand the trajectory of some of its most important pieces, specially its constitution in Portugal during the 19th century.

Keywords

Fluxus of Objects, collectionism, Ferreira das Neves collection

Esta comunicação compartilha da mesma preocupação que anima a organização da mesa temática: a compreensão dos objetos artísticos, não apenas em si, mas também na relação com as diversas espacialidades e temporalidades em que estão submersos.

Para analisar melhor esta questão, tomo, como estudo de caso, a trajetória da Coleção Ferreira das Neves, que faz parte do acervo do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ, enfocando, de forma especial, a sua constituição em Portugal no século XIX.

Grande parte do acervo do Museu D. João VI é constituído pelo que denominei Coleção Didática. Isto é, são obras decorrentes de atividades pedagógicas ou recursos didáticos utilizados na antiga Academia Imperial de Belas Artes, depois Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Há, no entanto, no Museu D. João VI uma pequena, mas notável coleção, que não se insere de todo no perfil didático do restante do acervo – a Coleção Ferreira das Neves. Apesar de sua evidente importância, permanece em grande parte inexplorada pelos pesquisadores. São pinturas, esculturas, móveis, porcelanas, livros e outras categorias de objetos – na sua grande maioria de origem européia –, que remontam desde o século XVI até o XIX.

A Coleção foi doada, pela viúva do colecionador, em 1947, à Escola Nacional de Belas Artes, ficando exposta no prédio da Avenida Rio Branco, numa sala especial, como recomendava o *Termo de Doação*. Sendo a Escola transferida para o *campus* da Ilha do Fundão, passou a fazer parte do acervo do Museu D. João VI em 1979. Tanto na localização anterior do Museu, como na atual, continua reunida, conforme a vontade da doadora. Vamos examinar, aqui, algumas de suas obras de maior destaque.

O Medalhão Nossa Senhora, o Menino e São João Batista

O medalhão *Nossa Senhora, o Menino e São João Batista* (FIG. 1) é um *tondo* de cerâmica policromada, que, estilisticamente, liga-se ao ateliê dos Della Robbia e pode ter pertencido à Igreja da Madre Deus em Lisboa.

Foi o crítico de arte José Roberto Teixeira Leite – um dos poucos estudiosos até agora a dedicar-se a essa coleção –, que levantou esta hipótese:

A atribuição aos della Robbia, [...] concretizou-se em época recente, quando pude identificar, num detalhe de anônimo painel quincentista do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa que representa a chegada das relíquias de Santa Auta à Igreja da Madre de Deus em Xabregas, a terracota ora no Rio de Janeiro. Lá está efetivamente ladeando o pórtico manuelino do belo templo mandado erguer em 1509 pela Rainha Dona Leonor, [...], tão minuciosamente pintado que sua identificação com o exemplar sob estudo não deixa margem de dúvidas. Como para o seu Mosteiro da Madre de Deus a Rainha Leonor encomendara valiosíssimas obras de arte a Flandres e à Itália [...] parece plausível que o tondo remonte mais ou menos a essa mesma época...¹

¹ LEITE, José Roberto Teixeira. *Cadernos da ANPAP*. Ano 1, nº 1, janeiro 1991, p. 39.

Esta ligação entre o Convento da Madre de Deus e encomendas aos Della Robbia é confirmada pelo historiador da arte português Pedro Dias, em sua obra sobre as esculturas italianas em Portugal ², em que faz menção à encomenda feita por D. Leonor e seu desaparecimento posterior:

Na primeira parte desse trabalho, falamos do Mosteiro da Madre de Deus e das obras de origem nórdica ou italiana que a sua padroeira, a rainha D. Leonor, lhe legou, em vida ou por disposição testamentária. A fundação do cenóbio data de 1509, tendo a viúva de D. João II conseguido a necessária bula do Papa Júlio II a 15 maio 1508. Em 1510 faziam-se os preparativos para a construção que iria ser ampla e de qualidade, devendo a igreja estar já bastante adiantada em 1517, quando chegaram as relíquias enviadas pelo Imperador Maximiliano e cujo cortejo foi representado em tábuas, por um pintor da corte. Na fachada do templo vê-se um medalhão do gênero dos que faziam os irmãos della Robbia...Proveniente da Madre de Deus conservam-se oito obras escultóricas italianas: sete medalhões e um frontal de sacrário, todas em cerâmica policromada e vidrada. Outras houve, como o já aludido “tondo” pintado no quadro da chegada das relíquias, cujo paradeiro ignoramos. ³

Portanto, é bastante plausível afirmar que o medalhão da Coleção Ferreira das Neves seja mesmo italiano – procedente das oficinas dos Della Robbia –, assim como considerá-lo o *tondo* desaparecido da Madre de Deus.

As Pinturas Flamengas e Portuguesas

Tomemos agora um grupo de pinturas. Sobre elas, José Roberto Teixeira Leite manteve correspondência, de 1958 a 1961, com o Paul Coremans do *Centre National de la Recherche des Primitifs Flamands* em Bruxelas. O resultado dessa troca foi parcialmente publicado por Teixeira Leite.⁴ Mas as cartas originais de Coremans encontram-se arquivadas no Museu D. João VI e podem nos elucidar sobre a origem dessas pinturas.⁵ Na última carta, de 6/11/1961, Coremans anexa comentários sobre cada um dos quadros fotografados – informações que foram incorporadas à catalogação das obras no Museu D. João VI.

Dois Anjos com Emblemas da Justiça

Sobre os *Dois Anjos com Emblemas da Justiça*, Coremans opina que, à primeira vista, não parece flamengo, devendo ser proveniente da Península Ibérica, fazendo pensar em “*algum pintor hispano-flamengo em torno de Juan de Flandres ou de Michel Sisdow* (sic)”.

2 DIAS, Pedro. *A importância de esculturas de Itália nos séculos XV e XVI*. Coimbra: Minerva, 1987. 2ª edição.

3 DIAS, Pedro, op.cit., p. 53.

4 LEITE, José Roberto Teixeira Leite. “Pinturas flamengas ou de estilo flamengo dos séculos XV e XVI no Brasil”. *Revista Módulo*, n. 20, 1960.

5 São seis cartas datilografadas de Paul Coremans para José Roberto Teixeira Leite com as seguintes datas: 19/9/1958, 10/3/1959, 27/11/1959, 28/3/1960 e 6/11/1961 (Museu D. João VI / EBA / UFRJ).

Santa Face

Quanto à *Santa Face*, Coremans afirma que não é flamenga, mas parece ser uma obra espanhola de boa qualidade. Acredita que talvez seja obra de Fernando Gallego, de quem se encontram várias obras, como a predela do retábulo de Santo Ildefonso na Catedral de Zamora.

Políptico: Santos Bartolomeu, Pedro, Paulo e Estevão.

Quanto às quatro tábuas – *São Bartolomeu, São Pedro, São Paulo e São Estevão* (FIG. 2) – Coremans indica que estes quatro painéis deviam pertencer a um retábulo do início do século XVI e levanta, inclusive, uma possível atribuição: talvez possa ser o Mestre do Tríptico de Morrison, que trabalhou na Espanha.

O historiador da arte português Vitor Serrão, mais recentemente, discorda desta atribuição.⁶ Ao contrário, considera as quatro tábuas da escola portuguesa da primeira metade do século XVI:

*Existem nos acervos do Museu D. João VI...quatro excelentes pinturas da Escola Portuguesa da primeira metade do século XVI...trata-se indiscutivelmente de testemunhos artísticos da época áurea dos Descobrimentos marítimos, muito qualificadas pelo seu bom desenho e pelos preciosismos da sua factura técnica...são executadas a óleo sobre madeira de carvalho e representam, em corpo inteiro, as figuras de São Pedro..., de São Paulo..., de Santo Estevão... e de São Bartolomeu...*⁷

Aprofundando mais a sua análise, Vitor Serrão atribui as quatro tábuas à oficina dos Mestres de Ferreirim, produzidas provavelmente na década de 1630-1640:

*Efectivamente, tudo nestas pinturas renascentistas respira a sua origem portuguesa e a sua filiação numa das oficinas liboetas operantes no segundo quartel do século XVI. O modelo das carnações, a pose escultural das figuras, o tipo de desenho dos drapeados, a minudência dos fundos de paisagem e casario, o calor cromático, a transparência da paleta, a modelação de mãos, cabeças e tecidos, as claras fontes de inspiração flamenga, tudo indicia evidentes afinidades com outras pinturas de cronologia aproximada...Todas estas tábuas que se referiram e as do Rio de Janeiro saíram, sem dúvida, de única oficina activa em tempo de D. João III e educada nos mesmos referenciais estéticos – uma oficina a que é lícito ligar a atmosfera dos chamados Mestres de Ferreirim. As afinidades de receitas, de processos e de estilo que irmanam estas pinturas do Rio de Janeiro com outras que genericamente se enquadram na órbita da “nebulosa Mestres de Ferreirim (Cristóvão de Figueiredo – Garcia Fernandes)” são de molde a que as situemos na década de 1530-1540 ..*⁸

Mais adiante, Vitor Serrão levanta a hipótese das quatro tábuas cariocas terem pertencido ao conjunto do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra:

6 SERRÃO, Vitor. Quatro ignorados painéis dos Mestres de Ferreirim no Museu D. João VI da Universidade Federal do Rio de Janeiro. *Actas do Seminário Internacional Estudo da Pintura Portuguesa: Oficina Gregório Lopes*. Instituto José de Figueiredo, 1999.

7 SERRÃO, Vitor, op.cit, p. 1-2.

8 SERRÃO, Vitor, op.cit, p. 3..

Podemos defender a hipótese de estas pinturas deverem ter pertencido ao mesmo conjunto retabular do altar do Relicário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, de que restam, na sacristia desse mosteiro, cinco pinturas com idênticas dimensões, o mesmo tipo de suporte e características composicionais muito similares: o São Vicente, o São Lourenço, o Santo António de Lisboa, o São Sebastião e o São Roque ... próximas, em termos morfológicos, a pinturas como as da Sacristia do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. São peças que revelam a mesma homogeneidade de “receitas” e a mesma inspiração em modelos antuerpianos: modelos afins (tecidos, fundos, casario, trechos arquitectónicos, armaria, gestos, perfis de cabeças), poses decalcadas, nervosa pincelada de tecidos, cromatismo cálido e luminoso, etc. Todas essas “receitas de oficina” são comuns a várias pinturas deste ciclo... Tudo aponta para a probabilidade de estas nove pinturas haverem feito parte de um mesmo conjunto para Santa Cruz de Coimbra...⁹

Ancorados neste trabalho de Vitor Serrão, já fizemos a mudança na catalogação destas quatro tábuas, considerando-as pintura portuguesa da primeira metade do século XVI e atribuindo-as aos Mestres de Ferreirim.

Descida da Cruz

Sobre a *Descida da Cruz* (FIG. 3), Paul Coremans, na sua já citada correspondência com José Roberto Teixeira Leite, afirma que a composição remonta, sem nenhuma dúvida, ao pintor flamengo Quentin Metsys (1465/66 – 1530), mas não é possível dizer pela fotografia se é original ou não. À primeira vista, acha mais que seja uma obra do ateliê, pois a paisagem é muito sumária. Mas Teixeira Leite acredita que a obra é mesmo de Metsys – opinião que divulga em artigo de 1960.¹⁰

No entanto, apesar da opinião de Teixeira Leite a favor da atribuição da obra a Metsys, mantivemos ainda na catalogação do Museu a expressão “atribuído a Quentin Metsys”. A razão desta cautela deve-se às dúvidas que lhe foram atribuídas em dois *catalogues raisonnés* do artista – um de 1975 e outro de 1984.¹¹

Estes dois autores – Andrée de Bosque e Larry Silver – analisam esta obra, incorporando-a ao *Retábulo das Sete Dores da Virgem*, proveniente do Convento da Madre de Deus. O painel central – *Virgem das Dores* – cinco laterais (*Apresentação de Jesus ao Templo, Jesus diante dos Doutores, Cristo Carregando a Cruz, Crucificação e São João e as Santas Mulheres no Túmulo*) encontram-se no Museu de Arte Antiga de Lisboa. Um sexto painel lateral foi comprado pelo Worcester Art Museum – *Fuga para o Egito*. E o sétimo painel está no Rio de Janeiro – *Descida da Cruz*.

Para Bosque, apenas o painel central é inteiramente de Metsys; os laterais seriam obra de dois de seus alunos, sendo um deles português: Eduardo Portugalois. Já para Silver, embora acredite que Metsys tenha desenhado todos, os alunos devem ter interferido na pintura, pois a qualidade é desigual.

⁹ SERRÃO, Vitor, op.cit, p. 4-5.

¹⁰ LEITE, José Roberto Teixeira Leite. “Um quadro de Metsys no Brasil”. *Revista Colóquio*, n. 6, 1960, p.25.

¹¹ Andrée de Bosque. *Quentin Metsys*. Bruxelles, 1975; Larry Silver, *The Paintings of Quentin Massys*, Oxford, 1984.

Assim, diante destas contradições, optamos para, no catálogo do Museu D. João VI, indicar a *Descida da Cruz* como “atribuída a Quentin Metsys”.

No entanto, mais recentemente, tomamos conhecimento de que novos estudos voltam a esta discussão. A atribuição a Quentin Metsys é mantida por Vitor Serrão no seu trabalho já referido, confirmando a procedência ao políptico das Sete Dores da Virgem:

*Estas pinturas [refere-se às quatro tábuas com santos antes analisadas] .. juntamente com uma excepcional Lamentação sobre Cristo Morto de Quentin Metsys, procedente do Mosteiro da Madre de Deus de Xabregas...a referida Lamentação, quadro do grande mestre antuerpiano Quentin Metsys que pertenceu ao célebre políptico das Sete Dores da Virgem, uma encomenda da rainha D. Leonor, irmã do Venturoso, ordenada cerca de 1512 para o seu mosteiro da Madre de Deus de Xabregas, em Lisboa.*¹²

Assim, vamos alterar a sua catalogação no Museu D. João VI, acompanhando os outros museus – MNAA em Lisboa e o Worcester Art Museum – que atribuem suas obras a Metsys, sem ressalvas.

O colecionador

Ainda sabemos pouco sobre Jerônimo Ferreira das Neves. Era brasileiro, nascido no Rio de Janeiro em 1854, mas residiu muitos anos em Lisboa. De volta ao Brasil, estabeleceu-se em Niterói, onde faleceu em 1918.¹³ A procedência de sua coleção – tanto as obras de arte quanto os livros – é também ainda pouco conhecida.

Num primeiro momento, a única informação que tínhamos era a de Teixeira Leite, sobre a amizade de Jerônimo com o Rei Fernando II de Portugal:

*No pequeno e valioso museu criado na década de 1950 na então Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil... existe, entre várias outras preciosidades que pertenceram ao colecionador português Jerônimo Ferreira das Neves Sobrinho, legadas em 1945 por sua viúva Dona Eugênia Ferreira das Neves... quando Ferreira das Neves, amigo e protegido do Rei D. Fernando de Portugal e da mulher desse, a ex-cantora de óperas Condessa D'Edla, logrou amearhar a maior parte de sua extraordinária coleção. Seja dito “en passant” que tal coleção veio para o Brasil quando Ferreira das Neves radicou-se em nosso país, e aqui permanece, grande parte na já citada coleção da Escola de Belas Artes da UFRJ – à espera de quem a estude –, e outra parte menor dissipada em leilões ou avulsamente por proprietários posteriores, um dos quais o falecido homem de televisão Flávio Cavalcanti.*¹⁴

Segundo Teixeira Leite, estas informações lhe foram passadas pelo inventariante do espólio, Manoel Bezerra Cavalcanti, com quem teve contacto pessoal.¹⁵

¹² SERRÃO, Vitor, op.cit., p. 2.

¹³ Sobre Jerônimo Ferreira das Neves, ver PEREIRA, Sonia Gomes. Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no Museu D. João VI do Rio de Janeiro. *Actas do III Seminário Internacional Luso-Brasileiro*. Porto: CEPESE/ Universidade do Porto, 2009, p. 244-264.

¹⁴ LEITE, José Roberto Teixeira, op. cit., p. 39.

¹⁵ Contacto telefônico com Teixeira Leite em outubro/2008.

Sabemos que D. Fernando II – segundo marido de D. Maria II – era realmente muito ligado às artes, protegendo pessoalmente vários artistas e lutando pela preservação do patrimônio português, além de mandar construir o Palácio da Pena em Sintra. Tendo ficado viúvo de D. Maria II em 1853, casou-se morganaticamente com Elise Hensler em 1869. Ao falecer em 1885, deixou todos os seus bens para a segunda esposa, inclusive o Palácio da Pena – o que gerou grande polêmica na época. Em 1893 foi organizado um grande leilão com parte de suas coleções: o catálogo listava 4.581 lotes e seu leilão iniciou-se “no dia 3 de janeiro de 1893 e seguintes, até o fim de fevereiro”, durando, portanto, cerca de dois meses.¹⁶

Num primeiro momento, cheguei a pensar que Ferreira das Neves tivesse adquirido parte de sua coleção neste grande leilão. A hipótese não era de todo descabida, pois temos a informação de que Jerônimo Ferreira das Neves estava em Lisboa em dezembro de 1894, quando comprou um manuscrito do século XVII: “*O Manuscrito Mongallo foi vendido em dezembro de 1894 ao Senhor Jerônimo Ferreira das Neves do Rio de Janeiro, mas nesse tempo residindo em Lisboa*”.¹⁷ Desta maneira, a ligação com D. Fernando II poderia ter sido por este viés – exagerado, mais tarde, pelo testamenteiro para uma relação pessoal de amizade e proteção.

No entanto, consultando o *Catálogo dos quadros existentes no Real Palácio das Necessidades*, do acervo da Biblioteca Nacional de Portugal, não encontrei nenhuma das obras da Coleção Ferreira das Neves.¹⁸

Em seguida, para minha surpresa, verifiquei que o próprio Teixeira Leite no também já citado artigo sobre Quentin Metsys, de 1960, esclarece mais a trajetória de algumas pinturas, como aparece no artigo de Vitor Serrão:

*...Tais quadros quinhentistas ...coleção do engenheiro Jerônimo Ferreira das Neves, natural do Rio de Janeiro e falecido em Niterói em 1918; doado em 1947 pela viúva; depois de inventariação feita primeiro por Manuel Bezerra Cavalcanti e depois por Edson Noltes. Mas se sabe que estas pinturas haviam pertencido, antes, à coleção do Engenheiro Antônio Maria Fidié, amigo do rei consorte D. Fernando II de Saxe Coburgo-Gotha, sendo um herdeiro deste, José Maria d'Almeida Garcia Fidié, que as vendeu ... ao referido Jerônimo Ferreira das Neves.*¹⁹

De qualquer maneira, fica evidente que Ferreira das Neves beneficiou-se da política portuguesa, após a vitória dos liberais em 1834. Com a extinção das ordens religiosas em 1834/1835, muitos de seus edifícios foram vendidos em hasta pública e sua função original substituída por outras – como é o caso da Madre de Deus, transformada, entre outras coisas, em fábrica de pólvora.

¹⁶ <http://www.leilosoc.com/showContentType1.aspx?MID=19>

¹⁷ KAISER, Leo M. “The earliest verse of the New World”. In *Renaissance Quarterly*, vol 25, n. 4, winter 1972, p. 433.

¹⁸ *Catálogo dos quadros existentes no Real Palácio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Magestade El-Rei d. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão*. Lisboa: Typ. E Lith. A Vapor da Papelaria Progresso, 1892 (documento FT-1-6296 – Biblioteca Nacional de Portugal).

¹⁹ SERRÃO, Vitor, op. cit, p. 22.

Isto explica o acesso de muitos colecionadores – inclusive Jerônimo – a obras importantes. Naquele momento em Portugal, a idéia de preservação patrimonial era incipiente – apesar dos esforços de alguns, como Alexandre Herculano, que se voltavam, sobretudo, para o acervo medieval. A legislação oficial voltada para a proteção oficial do patrimônio público só será instituída em Portugal em 1929, com a criação da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.²⁰

²⁰ FOLGADO, Deolinda. O Sagrado e o Profano num diálogo patrimonial. *Património Estudos*. Lisboa, n.2, 2002, p. 104-108.



Nossa Senhora, o Menino Jesus e São João Batista
medalhão em cerâmica policromada, oficina dos Della
Robbia, s.d, 78,0 x 11,0 cm. Museu D. João VI / EBA / UFRJ



São Paulo
óleo sobre madeira, s/d, 151,3 x 65,0 cm
Museu D. João VI / EBA / UFRJ.



Lamento ao Pé da Cruz
óleo sobre madeira, 15... 82,2 x 79,0 cm
Museu D. João VI / EBA / UFRJ.