

O COLECIONISMO ETNOGRÁFICO E SUA INFLUÊNCIA NA MODA BURGUESA DO USO DE PENAS, AVES E INSETOS NOS OITOCENTOS

THE ETHNOGRAPHIC COLLECTING AND ITS INFLUENCE ON THE BOURGEOIS FASHION OF THE USE OF FEATHERS, BIRDS AND INSECTS IN THE EIGHT HUNDRED CENTURY

Maria Cristina Volpi⁸

RESUMO: Tendo como ponto de partida uma ventarola de penas da Coleção Jeronimo Ferreira das Neves do Museu D. João VI no Rio de Janeiro, este artigo reflete sobre o papel das coleções etnográficas na elaboração de um gosto burguês em termos de ornamentos pessoais e de decoração de interiores, tendo em vista a produção, circulação e consumo de ornamentos feitos com penas, aves e insetos para exportação produzidos no Brasil durante o século XIX. Com fundamentação teórica nos estudos culturais aplicados às artes decorativas, mostra como, para camadas médias alargadas, a fruição de mundos distantes contribuiu para o sentido do exotismo da época romântica e imperialista e para a valorização de artefatos que convertiam a natureza em ornamento.

PALAVRAS-CHAVE: Artefatos de penas, aves e insetos. Moda no Brasil no século XIX. Coleções exóticas.

ABSTRACT: Taking as a starting point a feather fan from the Jeronimo Ferreira das Neves Collection at the D. João VI Museum in Rio de Janeiro, this article reflects on the role of ethnographic collections in the building of a bourgeois taste for personal ornaments and interior decoration, with a view to the production, commerce and consumption of ornaments made in Brazil from feathers, birds and insects for export during the 19th Century. Within a theoretical framework of cultural studies applied to the decorative arts, this article shows how the enjoyment of distant worlds by the emerging European middle class contributed to the sense of exoticism in that romantic and imperialist period and to the valorization of artifacts from nature converted into ornaments.

KEYWORDS: Feather, bird and insect artifacts. Fashion in Brazil in the Nineteenth Century. Exotic collections.

Tendo como ponto de partida o estudo de uma ventarola que integra a Coleção Jeronimo Ferreira das Neves do Museu D. João VI, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, este artigo reflete sobre o papel das coleções etnográficas na elaboração de um gosto burguês em termos de ornamentos pessoais e de decoração de interiores, tendo em vista a produção, circulação e consumo de ornamentos feitos com penas, aves e insetos para exportação, produzidos no Brasil durante o século XIX.

Mesmo considerando estudos existentes, pouco se sabe sobre esta manufatura (GERE; RUDOE, 2010, p. 228-229). O avanço da pesquisa

⁸ Professora Associada da Escola de Belas Artes e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. mcvolpi@ufrj.br

demonstrou uma tipologia mais ampla: de ventarolas a jóias e guarnições de vestidos, de varandas de redes a arranjos decorativos (VOLPI, 2013, p. 195-206; VOLPI, 2014, p. 183-194). Longe de permitir uma avaliação de conjunto apresentamos alguns aspectos da produção, circulação e consumo desses artefatos que converteram a natureza em ornamento.

A NATUREZA CAPTURADA - 'MORTOS NA REALIDADE, VIVOS NA APARÊNCIA'

O sentimento de curiosidade pelas 'maravilhas' do mundo descoberto pelos viajantes do Renascimento, legou aos europeus os "gabinetes de curiosidades" aos quais eram incorporados materiais muito variados e que dariam origem aos museus oitocentistas. Entre meados do século XVIII e final do século XIX, viajantes e naturalistas ingleses, franceses, alemães, russos ou italianos estiveram nas Américas em viagens exploratórias e científicas para recolher exemplos dos três reinos da natureza - animal, vegetal e mineral, - para estudos classificatórios e taxonômicos. A situação de senhores de boa parte do mundo facilitou aos portugueses a coleta de materiais para compor seus gabinetes de História Natural, incluindo objetos manufaturados como adornos de penas de aves usadas pelos índios brasileiros (CARVALHO, 1987, p. 77).

O estudo, o ensino e a divulgação da História Natural, orientados pela ideologia Iluminista, levaram o estado português a fomentar remessas regulares de suas colônias empreendidas até fins do século XVIII, de exemplos da flora, da fauna e da cultura material das populações nativas (CANTINHO, 2010, p. 2-3). Dentre os gêneros enviados do Brasil para Portugal em meados dos Setecentos figuravam "papagaios e as mais aves, não só vivas, mas cheias de algodão, as penas delas para flores e bordadeiras [...] abanos de penas e de folhas" (HEYNEMANN, 2010, p. 81-82). Visando promover junto aos europeus a "indústria dos nacionais" seguiam do Rio de Janeiro para o Real Gabinete de História Natural da Ajuda em Lisboa "chapéus, leques de penas e outras curiosidades naturais" (HEYNEMANN, 2010, p. 85). Uma rica coleção de história natural posta à venda no Rio de Janeiro no primeiro quarto do século XIX continha: "quadrupedes, pássaros, mineraes, conchas, caixas de borboletas e insectos de diversas qualidades, [...] muitas curiosidades da Índia, [...] da China, [...] flores de pennas, redes do Pará, [...] pelles de onça e de outros animaes." (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1840, p. 3).

O sistema de hasta publica evidenciava um mercado de obras de arte, antiguidades e curiosidades diversas, facultando a partir dos setecentos a um público cada vez mais amplo o acesso a peças de coleções particulares (POMIER, 1984, p. 80). Dentre os objetos mais acessíveis, estavam justamente as curiosidades e exemplos de história natural que o Brasil provia abundantemente.

De modo a garantir a difusão das técnicas de recolha e conservação dos envios feitos do Brasil, Luiz de Vasconcelos e Sousa⁹, vice-rei do Brasil, criou em 1784 no Rio de Janeiro a Casa de História Natural, conhecida como Casa dos Pássaros (HEYNEMANN, 2010, p. 88). O catarinense Francisco Xavier Cardoso Caldeira (? -1810) que tinha a alcunha de “Xavier dos pássaros”, foi o responsável pela organização do gabinete, pelos trabalhos de taxidermia, pelos estudos de ornitologia e pelo ensino das técnicas de conservação.¹⁰ Xavier dos Pássaros era também um artista que “pode ser apontado como o primeiro representante de Santa Catarina na confecção de objetos artísticos, de conchas, de penas e de escamas, que adornaram as composições industriais do Rio de Janeiro” (MAKOWIECKY; DIDONÉ, 2014, p. 6).

As remessas de pássaros empalhados chegavam em Portugal em arranjos feitos com galhos de árvore onde eram pousados perfeitamente recompostos pelo naturalista, simulando o ambiente natural onde viviam. Ao final do século XVIII a Europa já estava saturada de papagaios, araras e periquitos e a sede por novidades levou a corte portuguesa a recomendar ao vice-rei que fizesse o possível para enviar vivos os “pica-flores”, ou colibris¹¹ (HEYNEMANN, 2010, p. 83-91).

Essas pequenas aves de seis a doze centímetros, inexistentes na Europa, têm um voo rápido e extremamente ágil, únicos capazes de voar em marcha-ré e de permanecer imóveis no ar. Entretanto, os beija-flores não sobreviviam à viagem de navio e os exemplares enviados dependiam do avanço das técnicas de conservação desenvolvidas na colônia. A exibição de aves empalhadas, com suas penas iridescentes e coloridas e a grande variedade encontrada nas florestas brasileiras, fez dos colibris o objeto de desejo do europeu ilustrado e dos mercadores de moda.

A NATUREZA IMPERECIVEL: ORNAMENTOS FEITOS COM PLUMAS, PASSAROS E INSETOS DO BRASIL

Durante todo o século XIX as penas em chapéus e toucados femininos e as flores artificiais foram muito apreciadas (YARDHOOD, 1988, p. 177-179). Derivavam da moda cortesã de origem francesa muito em voga no final dos Setecentos, cujas composições em estilo rococó incluíam cabelos armados

⁹ Luís de Vasconcelos e Sousa (Portugal, 1/11/1742 - Rio de Janeiro, 24/03/1809), 4.º Conde de Figueiró, foi vice-rei do Brasil e governador do Rio de Janeiro entre 1778 e 1790.

¹⁰ Segundo Dickinson (2006, p. 130) a técnica de preservar a pele de vertebrados modelada como animais vivos, tal como é conhecida hoje, foi aperfeiçoada durante os oitocentos por técnicos preparadores de coleções de história natural e sua origem data da segunda metade do século XVIII. Nos anos 1740 o boticário francês Jean-Baptist Bécoeur desenvolveu um composto, o ‘sabão de arsênico’, de propriedades inseticidas e conservantes, que resolveu o problema da conservação de espécies de aves e pequenos mamíferos.

¹¹ Aves da família *Trochilidae* que inclui mais de cento e oito gêneros originários da América, cujo habitat principal é o Brasil.

enfeitados com flores, objetos de arte, penas de avestruz e aves empalhadas (DOUGHTY, 1975, p. 1-2). Embora as convulsões sociais e políticas decorrentes da Revolução Francesa tenham contribuído para desarticular a produção manufatureira associada à moda do Antigo Regime, o uso de penas de avestruz não chegou a desaparecer. Nos trajes de grande gala femininos das cortes da Inglaterra, Portugal, Espanha e do Brasil adornos de cabeça feitos com plumas eram regulamentares (MARSHNER, 2014, p. 140-147; VOLPI, 2014).

As flores artificiais, por sua vez, eram feitas de materiais os mais diversos: asas de insetos, casulos de bicho da seda, cera, conchas, couro, lã, madeira, papel, tecido e até mesmo a pele sob a casca do ovo (SCHINDLER, 2000, p. 1094). A origem da manufatura de flores artificiais na Europa esteve vinculada aos conventos medievais, empregando uma mão de obra majoritariamente feminina (MITTL-RAHL, 1981, p. 9). A França atribuía as suas técnicas àquelas desenvolvidas pelos italianos, os primeiros na Europa a usarem fitas de diversas cores, frizadas ou dobradas sobre um arame para “imitar a natureza” (BAYLE-MOUIILLARD, 1829, p.1). No entanto, a variedade de pigmentos possíveis de colorir os materiais empregados na confecção de flores artificiais não rivalizava com as cores naturais das penas ‘fantasia’, como eram chamadas todas aquelas que não fossem de avestruz.

Com o fim das guerras napoleônicas, houve uma grande afluência de comerciantes franceses de artigos de moda para a corte do Rio de Janeiro. A venda de flores e plumas de todas as cores vindas diretamente de Paris, para ornamento de trajes, chapéus e toucados era anunciada na imprensa (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1817, p. 4; GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1818, p. 4). Sendo a França um dos maiores compradores de penas brasileiras, é fácil supor que as plumas da ema nativa retornassem ao Brasil, tingidas por plumeiros franceses.

Flores de penas já eram conhecidas na Europa no final dos anos 1820, embora a sua manufatura fosse atribuída aos índios: “Mais felizes a este respeito, os selvagens na América do Sul fazem com estes materiais buquês admiráveis de uma similitude impressionante com as flores do país, os menores pássaros fornecendo as mais brilhantes e variadas cores”. (BAYLE-MOUIILLARD, 1829, p. 2).¹²

Entretanto, o francês Jean-Ferdinand Denis (1798-1890) que viveu no Brasil de 1818 a 1821, relatou que na Bahia havia uma indústria de flores desconhecida das modistas francesas. As precursoras dessa arte foram as mães Josefa Maria e Maria da Trindade, ursulinas do convento Nossa Senhora da Soledade, fundado em 1739 em Salvador, na Bahia, que adaptaram

¹² Plus heureux à cet égard, les sauvages de l'Amérique méridionale composent avec ces matériaux dès bouquets admirables, qui rendent avec une vérité frappante les fleurs du pays, les moindres oiseaux leur fournissant les couleurs les plus variées et les plus éclatantes. (tradução minha).

técnicas de confecção das flores de pano para fazê-las de penas. As penas coloridas eram boleadas, recortadas ou picotadas, arrumadas em composições montadas em arames de ferro cobertos por linhas de seda, reproduzindo ramos de flores observados na natureza. O colorido natural era extraído da diversidade de aves nativas. A paleta de cores era “de uma sutileza de desesperar o colorista mais experiente” (DENIS, 1875, p.56).¹³ Freiras enclausuradas, recorriam aos caçadores para prover o material de sua indústria – as aves de plumagens coloridas que também eram criadas por elas.

As ursulinas da Soledade produziam unicamente buquês, guirlandas e coroas de flores, originalmente empregados para ornamentar os altares, sendo seu trabalho requisitado por todas as províncias do país. Esses arranjos eram valorizados por europeus cosmopolitas que os empregavam como decoração de interiores. O recheio da residência do Conselheiro Joaquim Antônio de Magalhães, Ministro Plenipotenciário de Portugal leiloado em janeiro de 1837, continha, além dos elegantes trastes feitos com madeiras de lei brasileiras, ornamentados com cristais e riquíssimos bronzes, um platô dourado com espelhos, serpentinas, vasos, pirâmides e ramos de flores de penas em suas caixas (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1837, p. 3).

A expansão e a secularização da manufatura de flores de penas, cuja introdução na Europa é atribuída às freiras baianas se deram em meados do século XIX (SCHOEPF; MONNIER, 1985, p. 46). No Rio de Janeiro dos anos 1830 a técnica já era ensinada por professoras particulares ou nos colégios femininos, como é possível se verificar em anúncios de jornal como o *Correio Mercantil* em 1831, e o *Diário do Rio de Janeiro* em 1832, 1837 e 1839; mucamas oferecidas para aluguel ou venda eram valorizadas por sua habilidade em fazer flores de penas e anúncios desse tipo são encontrados no *Correio Mercantil* em 1832 e no *Diário do Rio de Janeiro* em 1838. Era comum o uso de buquês de flores de penas entre a boa sociedade carioca, oferecidos em homenagem a personalidades ou leiloados em eventos de caridade.

A indústria de flores de penas se expandiu pela América espanhola e pelo reino português alcançando as ilhas dos Açores e a ilha da Madeira (LUZ SORIANO, 1891, p. 267). No entanto, as cores dessa manufatura não tinham a mesma vivacidade daquelas produzidas na América do Sul, pois o efeito do colorido pouco durável era obtido por meio do tingimento das penas de avestruz, patos ou galináceos (DENIS, 1875, p. 59).

No primeiro quarto do século XIX, as manufaturas cariocas estavam concentradas na Rua do Ouvidor no centro do Rio de Janeiro, dominadas por floristas francesas. Garantia-se a moda francesa, padrão cultural dominante entre a boa sociedade brasileira, tanto pela nacionalidade dos comerciantes, quanto pela venda conjunta de artigos de moda de Paris (ALMANACK..., 1856, p. 645). Ao mesmo tempo, o Rio de Janeiro exportava caixas contendo aves

¹³ (...)d'une finesse à désespérer le coloriste le plus exercé. (tradução minha)

secas, insetos e flores de penas para cidades como Valparaíso no Chile, Baltimore nos Estados Unidos, Liverpool no Reino Unido, Havre na França, Hamburgo na Alemanha e Copenhague na Dinamarca. Essa tipologia de anúncio é encontrada em edições do *Diário do Rio de Janeiro* dos anos de 1839, 1840, 1841, 1842, 1863 e 1872, sempre na terceira página.

Atraídos pela demanda crescente que vinha do interior do país e do exterior, floristas e homens de negócios estabeleceram sociedades ou adquiriram antigos estabelecimentos. O naturalista Alfred Poirier anunciava em francês e português os produtos de sua loja que incluía coleções de aves, insetos, borboletas, conchas e flores de penas, além de animais empalhados e perfumes franceses. Armazéns como “Ao Cacique”¹⁴, “Ao Beija Flor”¹⁵, “A parasita”¹⁶ ou “A Rosa de Musgo”¹⁷, com nomes sugestivos, reuniam indistintamente artigos de moda e ‘curiosidades’ de história natural que interessavam às mulheres atentas à moda ou aos viajantes que colecionavam objetos exóticos.

Ventarolas de penas e aves empalhadas voltaram à moda feminina europeia em meados do século XIX. Na corte brasileira, a julgar por documentos visuais, parece ter havido o uso indistinto de ventarolas por homens e mulheres. Hábitos que provavelmente derivaram de práticas sino-portuguesas e que persistiram até os Oitocentos, quando o aumento da circulação da moda europeia levou ao desaparecimento desses traços originais.

Por outro lado, na Europa, nas transformações sociais então em curso, a corte exerceria um papel preponderante na divulgação de novas modas e mulheres mundanas seriam reposicionadas como agentes de um gosto de caráter burguês no contexto da influência franco-inglesa preponderante. Aí a demanda por penas e aves feita por mulheres europeias e americanas urbanas de classe média, atentas à moda divulgada pelas revistas ilustradas europeias e norte-americanas não teve precedentes (DOUGHTY, 1975, p. 2- 6).

A NATUREZA DO GRANDE IMPÉRIO DA AMÉRICA DO SUL EM EXIBIÇÃO

¹⁴ Tradicional manufatura situada na Rua do Ouvidor, n.º 115, fundada por Mme. Alexandrina Finot, nos anos 1860 passou às mãos de Mme. Rodrigues que valendo-se da antiga fama da casa Finot e Dubois, anunciava artigos franceses de moda, flores de penas e produtos de história natural.

¹⁵ Casa fundada em 1850 por Mme. Clemence, passou a Domingos José Ferreira Braga nos anos 1880, fabricante da ventarola de penas, aves e insetos que pertence ao acervo do Museu D. João VI. (Inventário n.º 1450.)

¹⁶ Fábrica francesa de flores, uma sociedade da viúva Conseil com Marcos Rosenwald, Allan B. Gordon e Alberto Landsberg, naturalistas.

¹⁷ Casa situada na Rua 7 de Setembro, n.º 59 cujo proprietário Manoel Pinto de Magalhães, foi inicialmente sócio e em seguida sucedeu Mme. Rufina Morrot nos anos 1880.

O interesse por esses ornamentos se deveu a um amplo movimento de exibição, em grandes capitais europeias e americanas ou nas cidades de origem de aventureiros e naturalistas, de suas coleções de aves e insetos empalhados. Contribuíram também para a familiaridade de um público mais vasto com a flora e a fauna de países distantes, a publicação de livros ilustrados como a famosa obra de John Gould *The Family of Humming Birds* e a exibição de desenhos e espécies nas exposições universais, cuja primeira edição em Londres em 1851, atraiu 75.000 visitantes pagantes (GERE; RUDOE, 2010, p. 227).

Na Grande Exposição de Londres, apenas três expositores apresentaram ornamentos feitos com penas e insetos. Dois deles, os ingleses Adamson e C.T. Major, com loja na Billiter Street 21, em Londres, exibiram, respectivamente, um buquê de flores do Brasil feito de penas de aves e asas de insetos e um conjunto manufaturado por Henrique José da Silva, do Rio de Janeiro, composto por folhas e borboletas feitas de asas de inseto (OFFICIAL CATALOGUE..., 1851, p. 206). Nessa época, essa produção já estava em franca expansão no Brasil nas províncias da Bahia, Santa Catarina, Rio de Janeiro e São Paulo. Um ano antes da Grande Exposição de Londres a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional já havia ressaltado a importância de se estimular essa indústria “a maior perfeição possível nas imitações da natureza, propriedade e matiz das côres.” (TRABALHOS..., 1854, p. 367)

A partir de 1861 o governo brasileiro passou a realizar exposições nacionais, com o propósito de fomentar a indústria e escolher os objetos que deveriam representar o Brasil na Exposição Universal de 1862, em Londres. Os produtos naturais e da indústria humana que comportavam quarenta classes, foram distribuídos em cinco grupos: indústria agrícola, indústria fabril e manual, indústria metalúrgica, artes mecânicas e liberais e belas artes. Desse modo, a escolha dos produtos que deveriam representar o Brasil foi feita por um júri liderado pelo Marquês de Abrantes, reunia nossas ‘características naturais’, como os principais produtos agrícolas de exportação e o artesanato indígena, e a produção da ‘cultura civilizada’ (EXTRACTO..., 1863, p. 71-88).

Das províncias do Norte e Nordeste foram enviadas redes feitas de tucum (*Bactris setosa*), de carauá (*Ananas erectifolius*) ou de puçá (*Mouriri pusa*) ordinárias, finas, com varandas de penas ou sem elas (PEDRO II, 1861, p.3). Acessório de interior autóctone, elemento da cultura material de várias tribos sul-americanas assimilado pelos colonizadores, as redes oitocentistas produzidas no Ceará figuraram no pavilhão brasileiro da Exposição Universal de 1862, em Londres, como exemplo de artesanato indígena (NASCIMENTO, 2009, p. 108). As varandas ornamentadas com mosaicos de penas representando escudos – armas brasileiras, portuguesas ou mesmo venezuelanas - teve seu pleno desenvolvimento no segundo quarto do século XIX. A produção dessas redes, ainda mal estudada, era provavelmente feita por uma mão de obra indígena, mas de sistematização à europeia (CASCUDO,

1953). As penas eram coladas sobre pequenos pedaços de tecido ou papel, onde é possível identificar motivos impressos por firmas inglesas e francesas, representando rosáceas e escudos de armas (SCHOEPF; MONNIER, 1985, p. 124).

A participação do Brasil na Exposição Universal de 1873, em Viena, dirigida pelo Barão de Porto Seguro, seria orientada a construir a imagem de um país civilizado, com ênfase numa produção manufatureira de índole europeia. Neste sentido, os artefatos de penas, antes vinculados à cultura material indígena, seriam substituídos por objetos comercializados pelas irmãs Natté. Maria e Eudoxia sucederam a mãe, em 1866, na produção de ventarolas montadas em cabos de madeira, osso, marfim, tartaruga ou madrepérola, flores de penas, passarinhos empalhados, insetos encastoados em ouro e objetos de História Natural.

O estilo característico da produção brasileira de ornamentos de moda combinando aves empalhadas e insetos (GERE; RUDOE, 2010, p. 231) fora aperfeiçoado nos anos 1870 e obtivera reconhecimento internacional, pois durante a Exposição Universal de 1873 as irmãs Natté receberam o “*Ehren-Diplom*” (Diploma de Mérito). A sociedade vienense vira com curiosidade o artesanato brasileiro que se destacava pela combinação:

[...] as flores de pennas e insectos da Sra. Natté, foi uma grande novidade! A alta sociedade de Viena tornou-se tributaria da nossa expositora. As ventarolas e *flabellos* de pennas causaram tal impressão, que nas vidraças das lojas da Kingstrasse já se vendem leques de pennas ou frouxel, chamados brasileiros! (PORTO ALEGRE, 1874, p. 13).

Maria e Eudoxia Natté foram novamente premiadas nas Exposições de Santiago em 1875 e na Filadélfia em 1876,¹⁸ cujo pavilhão brasileiro exibira acessórios feitos com asas de besouro, flores artificiais feitas com asas de borboleta e plumas coloridas de aves nativas (TOLINI, 2002). Desse modo, o traço original da manufatura carioca fora consagrado pelo júri e pelo público internacionais (GERE; RUDOE, 2010, p. 231-232).

A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA: A VARIEDADE DAS ESPÉCIES, A BELEZA DAS FORMAS E NATURALIDADE DOS GESTOS

O trânsito atlântico de objetos e pessoas que se manteve entre o Brasil e a Europa a partir do século XVI, a exploração das terras do extremo Ocidente e o aumento do comércio com o Oriente contribuíram para uma diversificação

¹⁸ Palais Galliera, Paris. França. Inventario n.º 1999-143-2 A/ B/ C.

e abundância de plumas e aves no mercado europeu, para a valorização de animais exóticos e, porque não, para a introdução de novas propostas estéticas e jogos de cores inspirados na plumária ameríndia.

Coleções reais e privadas dariam origem a museus orientados para um público mais amplo cuja emergência e expansão na segunda metade do século XIX se deveram a uma elite letrada europeia e norte-americana. Na mesma época, as feiras universais que contaram com um afluxo de público muito amplo e variado, incluindo não pagantes, tornaram-se um importante canal de divulgação ‘dos progressos da indústria’ e de coleções de história natural, de grande riqueza e diversidade (DOMINGUEZ, 1986, p.548).

Ao longo do século XIX, a circulação e fruição dessas coleções influenciaram uma estética vestimentar e decorativa, de caráter exótico, cujo consumo passou a ser valorizado como uma distinção por extratos médios urbanos.

A manufatura carioca de flores de penas e ventarolas de penas, aves e insetos teve seu apogeu entre os anos 1870 e 1890. Já existia no Brasil desde meados do século XVIII, tornando-se conhecida internacionalmente pela ação de viajantes e naturalistas interessados em produtos de História Natural. Pelo menos desde 1830, estes artefatos entraram no circuito de consumo da aristocracia europeia, produzidos por floristas de origem francesa que empregaram técnicas adaptadas da fabricação de flores artificiais.

No Rio de Janeiro, a manufatura de penas vinculava-se à moda vinda de Paris através da propaganda publicada nos periódicos. Já na França, foi inicialmente atribuída aos índios sul-americanos. Mais tarde, na Europa, a combinação de flores de penas com aves coloridos e insetos iridescentes ficou conhecida como estilo brasileiro, percebido como a fusão da natureza tropical com o gosto francês (GERE; RUDOE, 2010, p. 231). A exibição desses trabalhos nas exposições universais a partir de 1873, quando seu estilo já havia se consolidado, levou à expansão das manufaturas no Rio de Janeiro. O interesse por ornamentos exóticos se intensificou com a demanda crescente de mulheres da burguesia europeia e americana dispostas a consumir produtos de moda antes restritos às camadas dominantes.

Num conjunto que reunia indistintamente *naturalia* e *artificialia*, técnicas europeias e ameríndias se fundiram para criar objetos cuja estética desafiava as fronteiras entre a natureza ‘real’ e a fantasia. Nas composições que imitavam a ‘variedade das espécies, a beleza das formas e naturalidade dos gestos’ (HEYNEMANN, 2010, p. 86) formava-se o paralelo entre arte e natureza. Nesse contexto, plumas, aves e insetos foram percebidos por um mercado consumidor alargado, por seus efeitos de movimento, cor, brilho e iridescência. Estes ornamentos encarnaram o sentido do exotismo da época romântica e imperialista, “como uma frivolidade suplementar da cultura ‘superior’ dos burgueses conquistadores”, alimentado pelas “revelações

estéticas e culturais de mundos recentemente aflorados” (BOURDE, 2003, p. 246-259).

REFERÊNCIAS

ALMANACK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA CORTE E PROVINCIA DO RIO DE JANEIRO PARA O ANNO DE 1856. Ano XIII. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1856. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/almanak/al1856/00000653.html. Acesso em 23 out. 2019.

EXTRACTO DO RELATORIO GERAL DA EXPOSIÇÃO NACIONAL DE 1861. In: *Almanack Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Provincia do Rio De Janeiro para o anno de 1863*. Suplemento: Collecção de documentos officiaes, dados estatísticos e commerciaes, nacionais e estrangeiros, informações uteis, etc., etc. ano XX. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1863, p. 71-88. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/almanak/al1863/00001117.html. Acesso em 23 out. 2019.

BAYLE-MOUIILLARD, Élisabeth-Félicie. *Manuel du fleuriste artificiel, ou l'art d'imiter d'après nature toute espèce de fleurs*. Paris: La Librarie Encyclopédique de Roret, 1829. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6290668t.texteImage>. Acesso em: 23. 10. 2019.

BOURDE, André. História do Exotismo. In: POIRIER, Jean (org.) *História dos Costumes: O homem e o outro*. vol. 8. Lisboa: Editorial Estampa, 2003, p. 235-246.

CANTINHO, Manuela. Coleções etnográficas extra-ocidentais em Portugal: passado, presente e futuro. *7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos*. Lisboa 2010, p.1-10. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/2200/1/CIEA7_1_CANTINHO,%20Colec%C3%A7%C3%B5es%20etnogr%C3%A1ficas%20extra-ocidentais%20em%20Portugal.pdf. Acesso em: 23. 10. 2019.

CARVALHO, Rómulo de. *A História Natural em Portugal no século XVIII*. Coleção Biblioteca Breve, vol. 112. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, 1987.

CASCUDO, Luiz da Camara. Pesquisas e notas da etnografia brasileira: a rede de dormir. *Diário de Minas*. Belo Horizonte, 27 set. 1953.

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 Éditeur, 1875. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5652414v.texteImage>. Acesso em: 23. 10. 2019.

DIARIO DO RIO DE JANEIRO. Anno XIX, n° 270, 30 nov. 1840, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/094170_01/23523. Acesso em: 23. 10. 2019.

_____. Anno XVIII, n° 289, 21 dez. 1839, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/22426. Acesso em: 23. 10. 2019.

_____. Anno XVII, n° 220, 2 out. 1838, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/20988. Acesso em: 23. 10. 2019.

_____. Anno XVI, n° 7, 10 jan. 1837, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/19026. Acesso em: 23. 10. 2019.

DICKINSON, J.A. Taxidermy. In: KITE, Marion; THOMSON, Roy. *Conservation of leader and related materials*. London: Elsevier, 2006.

DOMINGUEZ, Virginia R. The marketing of heritage. *American Ethnologist*, Washington, 13 (3), 1986, p. 543-555.

DOUGHTY, Robin W. *Feather fashions and bird preservation: a study in nature protection*. Berkley/Los Angeles/London: University of California Press, 1975.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO. 08 jul. 1818, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/749664/5101>. Acesso em: 23. 10. 2019.

_____. 05 fev. 1817, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/749664/4360>. Acesso em: 23. 10. 2019.

GERE, Charlotte; RUDOE, Judy. *Jewellery in the age of Queen Victoria: a mirror to the world*. London: The British Museum Press, 2010.

HEYNEMANN, Cláudia Beatriz. *As Culturas do Brasil*. São Paulo: HUCITEC, 2010.

LUZ SORIANO, Simão José da. *Revelações da minha vida e memórias de alguns factos e homens meus contemporaneos*. Porto: A. Leite Guimarães Editor, 1891. Disponível em: <https://archive.org/details/revelaesdami00luzs>. Acesso em: 23. 10. 2019.

MAKOWIECKY, Sandra; DIDONÉ, Fabiana Machado. *Passeio Público do Rio de Janeiro e uma história que pode ser revista: os catarinenses Xavier das Conchas e Xavier dos Pássaros*. Mimeografado. 2014.

MARSCHNER, Joanna. A Weaving Field of Feathears; dressing the head for presentation at the English Court, 1700-1939. In. SWAN, Jude, et al. *Birds of Paradise: plumes and feathers in Fashion*. Antwerp: Lannoo, 2014, p. 140-147.

MITTL-RAHL, Tione. *Die Geschichte der Seidenblumem*. Hannover: M.& H Schaper Verlag, 1981.

NASCIMENTO, Fátima Regina. *A formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, século XIX*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp084996.pdf>. Acesso em: 23. 10. 2019.

TRABALHOS DAS COMISSÕES VERSANDO SOBRE A EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE PARIS EM 1855, REMETENDO AO MINISTÉRIO DO IMPÉRIO. *O Auxiliador da Industria Nacional*. Rio de Janeiro, n. 11, maio 1854, p. 337-370. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/302295/9418>. Acesso em: 23. 10. 2019.

OFFICIAL CATALOGUE OF THE GREAT EXHIBITION OF THE WORKS OF INDUSTRY OF ALL NATIONS. London: Spice Brothers, Wholesale Stationers; W. Clowes & Sons, Printers, 1851. Disponível em: <https://archive.org/>. Acesso em: 23. 10. 2019.

EXPOSIÇÃO PROVINCIAL. *Pedro II*. Anno XXII, n° 274, Fortaleza, 25 abr. 1861, p.3. DISPONÍVEL EM: <http://memoria.bn.br/DocReader/216828/5554>. Acesso em: 23. 10. 2019.

POMIER, Krzysztof. Coleção. In. GIL, Fernando (coord.) *Enciclopéida Einaudi – Memória – História*. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 51-86.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo (1806-1899). *Relatório da Comissão que representou o Império do Brasil na Exposição Universal de Vienna d'Austria em 1873*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1874.

SCHINDLER, Helmut. Plumas como enfeites da moda. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol.8, (suplemento), Casa de Oswaldo Cruz, 2001, p. 1089-1108. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702001000500016>. Acesso em: 23. 10. 2019.

SCHOEPF, Daniel, MONNIER, Alain. *L'art de la plume – indiens du Brèsil*. Geneve: Musée d'Ethnographie, 1985.

TOLINI, Michelle. “Beetle Aboniations” and Birds on Bonnets: Zoological Fantasy in late-nineteenth-Century Dress. *19th Art Worldwide: a journal of Ninetheenth-Century Visual Culture*. Volume 1, Issue 1, Spring 2002. Disponível em: http://www.19thc-artworldwide.org/spring02/85-spring02/spring02article/_____%20206-qbeetle-abominationsq-and-birds-on-bonnets-zoological-fantasy-in-late-nineteenth-century-dress. Acesso em: 23. 10. 2019.

VOLPI, Maria Cristina. Imagens desdobradas: os leques da Coleção Ferreira das Neves. In: MALTA, Marize. PEREIRA, Sonia Gomes, CAVALCANTI, Ana. (org.) *Ver para crer: visão, técnica e interpretação na Academia*. Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013, p. 195-206.

_____. Penas para que te quero! O circuito da arte plumária não indígena brasileira nos oitocentos. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (org.) *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p.183-194.

YARDHOOD, Doreen. *The encyclopedia of world costume*. New York: Bonanza Books, 1988.

Recebido em 24.10.2019

Aceito em 24.11.2019