

## Objetos religiosos, uma coleção, algumas biografias: fé e arte na coleção Ferreira das Neves

Marize Malta  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

A partir da análise de objetos religiosos de cunho cristão-católico da coleção Ferreira das Neves (Museu D. João VI-EBA-UFRJ) trazidos de Portugal para o Brasil, pretendemos apresentar algumas biografias que se delinearam conforme lugares que transitaram, negociando sua atuação como objeto de devoção, de arte, de culto, de coleção, de acervo, no intuito de compreender melhor o papel dos museus e das atitudes dos historiadores da arte/curadores, tipicamente seculares, frente aos objetos do sagrado, e como lugares e personagens acionaram o predomínio de certos sentidos sobre outros.

**Palavras-chave:** objetos religiosos; coleção Ferreira das Neves; relação objeto e lugar; culto e fruição; fé e arte.

---

From the analysis of religious objects of Christian-Catholic nature of the Ferreira das Neves Collection (D. João VI Museum-EBA-UFRJ), brought from Portugal to Brazil, we intend to present some biographies that were developed along with places that they passed through, negotiating their performance as objects of devotion, art, cult, collection, in order to better understand the role of museums and art historians and curators attitudes, typically secular, compared to the sacred objects, and how places and people acted in the prevalence of certain senses over others.

**Keywords:** religious objects. Ferreira das Neves Collection; object-space relation; cult and enjoyment; faith and art.

## Objetos em percurso

Os objetos, em virtude de sua mobilidade e hegemonia (são mais numerosos do que pessoas), nos convenceram de sua autonomia e natureza errante, hábeis em transporem a fragilidade mortal humana, capazes de assumirem vida social (APPADURAI) e quase de realizarem autobiografias. Por outro lado, é na relação com lugares onde permanecem, admitindo serem acessados por pessoas, mesmo temporariamente, que os objetos tornam-se ação e desenvolvem sentidos, fazendo com que sua independência seja tanto ativada quanto relativizada.

O objeto é percebido por meio da ocupação espaço-temporal de um lugar, mas o lugar também não se faz sem objetos, sendo afetado por eles (BERTHET). Sua vida, ou biografia (KOPYTOFF), no que compete ser narrado, reúne a experiência da imersão em vários lugares e, conseqüentemente, com diferentes pessoas, quando potencializa suas subjetividades. Conforme experiências com pessoas e lugares, os objetos passam por redefinições culturais e de uso.

Grande parte dos objetos nascem predestinados, mas ao longo de suas vidas podem mudar de perfil, usos, significados. Há certos artefatos que assumem autonomia, inclusive em relação a algumas crenças, explicitando-as. Existem aqueles ateus, religiosos, fervorosos, os que são devotos ou inspiram devoção alheia, funcionando como pontes entre mundos reais e imaginários.

## Uma rainha católica portuguesa manda construir um convento e encomenda muitas obras religiosas

Dona Leonor de Avis ou Leonor de Portugal (1458 – 1525) casou-se, em 1470, com seu primo João II, conhecido como Príncipe Perfeito. A rainha, por sua vida dedicada às virtudes cristãs e pela postura assistencial e misericordiosa, recebeu o epíteto de Princesa Perfeitíssima. Enviuvou em 1495. A partir de então, passou a usar o hábito de irmã terceira da Ordem de São Francisco, tomado também como traje de viúva, postura que perpetuou quando seu irmão subiu ao trono, o rei D. Manuel I, o venturoso.

Tendo ficado muito doente em 1494, nunca mais recuperou a saúde, vivendo adoentada (RESENDE: 254), optando por uma vida mais devocional que mundana, facilitada pela localização dos paços onde morou: o Paço de São Bartolomeu, com comunicação com a igreja do convento de Lóios, e o Paço de Xabregas, contíguo ao convento da Madre de Deus (SÁ:17).

Mesmo tendo feito renúncias, D. Leonor não se privou daquilo que sua posição e posses poderiam lhe oferecer, pois apesar de reclusa, deveria levar vida condizente com alguém da realeza. Contando com os rendimentos da Casa das Rainhas e outras

dotações, Dona Leonor tinha autonomia para seus próprios empreendimentos, sendo um deles o Convento de Madre de Deus, fundado em 1508-9. Para torná-lo especial, digno de sua presença e afeito à sua fé, seria necessário habitá-lo com as imagens mais sublimes e as representações mais potentes. Fez encomendas a renomados artistas para deixarem o espaço rico em imagens religiosas, informando seus fins e inspirando pensamentos e ações. Orava-se em contemplação.

Nos ambientes do convento da Madre de Deus, de clarissas, imperavam as imagens de Maria, marca da “unidade profunda entre a verdadeira humanidade e verdadeira divindade de Jesus” (AZEVEDO: 61), apelando para os sentimentos humanos (a fé) que deviam se maravilhar com as imagens de encantamento: “Aqui, a racionalidade humana entra em silêncio e a exuberância do coração extasia-se em vibrante maravilha”, como sugere o bispo auxiliar de Lisboa (Ibid.).

A Virgem Maria representaria uma nova dignidade do destino humano. Conforme preceitos católicos, uma mulher assume o receptáculo e sustentáculo do único filho de Deus, encarnando um poder incomensurável, amenizado, contudo, com atitudes e semblantes de candura, resignação, e amor incondicional e a dor de perder seu filho, bem condizente com a imagem que a rainha D. Leonora desejava construir para si – poderosa, resignada e misericordiosa. Cenas de natividade e de Maria com o Menino Jesus formam imagens recorrentes mais poderosas nos conventos, com investimento em encomendas a artistas altamente qualificados, responsáveis por alimentarem a espiritualidade dos fieis por meio da contemplação estética. As religiosas do convento de Madre de Deus, pela interpretação cristã, “mergulhavam o olhar ‘na imagem do Deus invisível’ e imaginavam por meio do ser humano visível, gerado em Maria, mãe de Deus, a beleza espiritual do corpo humano” (AZEVEDO: 63).

A oficina de Quentin de Metsys (1446-1530), pintor flamengo, fundador da Escola da Antuérpia, realizou o retábulo das *Sete Dores da Virgem* implantado no altar mor da igreja do claustro da Madre de Deus, onde ao centro, em maior dimensão, localizava-se o painel da *Mater Dolorosa / Virgem das Dores* (171,5 x 151 cm), cercado por sete cenas menores (BORN; MARTENS: 155; 185), que seguiam em sequência, do canto inferior esquerdo, em sentido horário (fig.1): *Apresentação do Menino no Templo* (84,3x80,5cm); *Repouso na Fuga para o Egito* (82,6x79cm); *Menino entre os Doutores* (83 x 81cm); *Cristo a Caminho do Calvário* (82x82,5cm); *Calvário* (89,5x87cm); *Lamentação ao Pé da Cruz* (83x79,5cm); *Três Marias e São João no Túmulo* (82x79,5cm). O detalhismo e o movimento da representação da indumentária, o modelado da figuração e o realismo pictórico do fundo das cenas, sejam de interiores ou paisagens, ampliavam a credibilidade do verbo (a palavra de Deus) na imagem do corpo e das coisas pintadas.



Montagem livre de como poderiam estar dispostos os painéis do Retábulo das Sete Dores da Virgem no altar da igreja do claustro do convento Madre de Deus, Lisboa, conforme mencionado no catálogo Casa Perfeitíssima (BORN; MARTINS, 2009: 155; 176).

Oficina de Quentin de Metsys, 1509-1513, óleo sobre carvalho, medidas variadas.

A vida austera no convento implicava ouvir a missa todos os dias e frequentar os ofícios divinos. Dona Leonor e as freiras se encontravam diariamente com as obras presentes nos espaços do convento, especialmente as que ficavam na igreja, podendo considerá-las companhias de intimidade, tão familiares e presentes, que, para além das evocações espirituais, podiam alimentar relações sentimentais. A majestosa Virgem Maria é o centro da composição, cuja imagem, ao mesmo tempo frágil e poderosa, resignada e altiva, esplendorosa e discreta transborda sua condição pictórica, assumindo sentidos e sentimentos depositados pelos olhos que diariamente se dirigiam a ela. O retábulo material passava a reclamar da capacidade autônoma de expressar o belo, exaltar Deus, ouvir preces, lamentos e promessas. Nossa Senhora, mesmo com um punhal apontado para o peito, parecia estar sempre disposta a compreender as aflições e dores de todos os homens e as mulheres e a ouvi-los e ouvi-las em oração com interminável misericórdia.

### Deixando a clausura

Muitas das peças do convento de Madre de Deus permaneceram em clausura até que, a partir do decreto de 1834, foram extintas todas as casas religiosas de todas as ordens regulares, passando todos os seus bens a ficarem incorporados à Fazenda Nacional.

Antes disso, porém, algumas das valiosas peças que preenchiam durante séculos os espaços religiosos foram adquiridas pelos novos aristocratas do Liberalismo. Como lembra Pedro Flor,

(...) a opulência dos interiores conventuais, de enorme valia histórica e estética, e que se traduzia facilmente em belos negócios no antiquariado local e estrangeiro, atiçou o desejo da sua posse, numa época em que a fragilidade política e administrativa crescentes da Igreja em geral, e das Ordens Religiosas em particular, facilitavam a incúria, o abandono e até a rapina. (FLOR: 85)

Desde a década de 1820, portanto, muitas peças conventuais passaram de relíquias sacras a riquezas mundanas, representantes de afirmações da ascensão social e do status cultural, transladando-se de espaços sagrados a ambientes de casas senhoriais, instando a uma situação entre o artístico e o decorativo, apesar de sua carga religiosa poder ter se mantido conforme grau de devoção do proprietário. Algumas obras, para fugir dos infortúnios ou facilitar o desfalque, foram escondidas, como ocorreu com as tábuas do *Tríptico da Apresentação do Menino no Templo*, de Goswijn van der Weyden, colocadas de modo a parecerem fundo de gavetas do arcaz da sacristia da Madre de Deus (CARVALHO:192). Certos objetos, assim, negavam-se a se lançar na vida pública, como se seu valor e sentido só fossem preservados se mantidos em clausura num lugar sagrado.

O retábulo das *Sete Dores da Virgem* foi desmontado e desmembrado e, hoje, os painéis transformados em quadros de cavalete encontram-se em três distintos acervos: Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) de Lisboa (*Virgem das Dores; Apresentação do Menino no Templo; Menino entre os Doutores; Cristo a Caminho do Calvário; Calvário; Três Marias e São João no Túmulo*); O Museu de Arte de Worcester, Massachusetts, Estados Unidos (*Repouso na Fuga para o Egito*), e Museu D. João VI-EBA-UFRJ (MDJVI), Rio de Janeiro, Brasil (*Lamentação ao Pé da Cruz*).

Segundo informação constante no livro *Casa Perfeitíssima* a respeito do referido retábulo (BORN; MARTINS: 176), as propriedades dos painéis após saída do convento teriam assim se configurado:

- um painel teria passado à coleção de D. Fernando II (rei de Portugal entre 1837 e 1853) por volta de 1863 (*Menino entre os Doutores*);
- quatro painéis teriam pertencido à "coleção de E. Fidié" (Ibid.) antes de 1874 (*Apresentação do Menino no Templo; Repouso na Fuga para o Egito; Lamentação; Três Marias e São João no Túmulo*), justamente os painéis mais baixos que estavam ladeando a Virgem das Dores, de mais fácil retirada (fig. 1);
- três painéis teriam sido adquiridos por D. Fernando II de E. Fidé, após 1882, ampliando sua coleção (*Apresentação do Menino no Templo; Repouso na Fuga para o Egito; Três Marias e São João no Túmulo*), tendo, assim, D. Fernando II ficado com quatro dos sete pequenos painéis, os quais foram passados para a Coleção da Condessa de Edla, sua segunda esposa, antes de 1885;

- três painéis devem ter permanecido no convento até sua incorporação ao MNAA ou pelo menos a documentação só define as datas extremas – *Virgem das Dores* (já na capela do claustro em 1752 e no Museu Nacional de Arte Antiga em 1912); *Cristo a Caminho do Calvário* e *Calvário* (ambos na capela do claustro antes de 1754 e em 1937 MNAA).

Em Portugal, face à supressão das casas religiosas, foi instituído em 1834 o *Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos*, de modo a recolher todas as obras que seriam oportunamente distribuídas entre instituições públicas, com fins de instrução e utilidade social (SOARES: 390-391). Segundo Fernando Grilo, a grande quantidade de leilões (GRILO: 490) atestavam a alienação de muitas dessas obras de qualidade saídas dos prédios religiosos que invadiram o mercado, o que provocou uma redistribuição inédita de bens, indo parar, em alguns casos, em coleções particulares, com trânsitos e vendas até fins do século XIX e primeiras décadas do XX. Muitos objetos religiosos passaram a um novo capítulo de suas biografias.

O desmantelamento do patrimônio religioso já despertara preocupação de alguns intelectuais na Europa quanto à perda das origens sagradas. Na França, Quatremère de Quincy, em 1815, sugeriu retirar das reservas técnicas do Museu Napoleão/Museu do Louvre os quadros que foram removidos dos lugares de culto e restituí-los às igrejas de Paris, de modo a devolver “o brilho ao culto católico”, acreditando que “todos os objetos perderam seu efeito ao perder sua motivação” (Quincy apud. PRETI: 19).

### Um rei português reúne em seus palácios obras de arte religiosas

O rei D. Fernando II (1816-1885) era alcunhado de rei-artista por seu pendor e por ações em prol da proteção do patrimônio artístico português, especialmente arquitetônico (Batalha, Mafra, Tomar, Jerônimos, Pena), financiando obras de recuperação e reforma, e apoiando, como protetor, junto à sua primeira esposa, a rainha D. Maria II, instituições como a Academia Real das Belas Artes (1836).

Uma parte do espólio das casas religiosas foi reunida no Paço das Necessidades e em outras residências reais, levando com que as obras devocionais assumissem outras ambiências e convivências. Os olhos da realeza e da aristocracia portuguesa, as quais frequentavam o paço que fora antigo convento, observavam as obras já destituídas de sua sacralidade, cujos sentidos, diante da nova contingência, faziam-se muito mais estéticos e da ordem do status cultural. Se antes as imagens potentes se apoderavam do fiel, deixando-os submissos às suas evocações, agora, em residências palacianas, era o poder real que se apoderava da carne (imagem material) para lhe garantir o verbo (a mensagem real). As imagens de Maria e o Menino Jesus permaneciam materialmente as mesmas (talvez com algumas pequenas avarias do tempo), mas sua nova condição impunha-lhes outras contingências de sentido. A grande coleção do rei acomodou-se principalmente nos antigos corredores do claustro que se viram como galerias de arte. As peças do retábulo das Sete Dores da Virgem eram umas entre muitíssimas e variadas tipologias de obras de arte pertencente à coleção real.

A coleção, como extensão metafórica do sujeito, apresentava um rei que preferia se dedicar às artes do que a questões de Estado, cercando-se de inúmeros objetos artísticos e dirigindo os projetos de remodelação e decoração de suas moradas, com especial atenção para o Palácio da Pena. Como Judy Attfield apontou, as pessoas usam os bens como veículos de sentido através do qual eles negociam suas relações uns com os outros e com o mundo em geral (ATTFIELD: 75). Em meio às preciosidades que amealhou, D. Fernando preferia o “recolhimento junto dos livros, o deambular no seu museu, onde cada peça lhe devolvia lembranças, vicissitudes, gratidões” (TEIXEIRA: 217). Sua paixão pelas artes o levava a circular pelos meios de produção e comércio artísticos e conviver com pessoas que alimentavam sua sensibilidade e conhecimento.

Consta que D. Fernando II tinha como amigo Antônio Maria Fidié que seria negociador de antiguidades (FLOR: 87) e ele próprio adquiriu algumas obras religiosas antigas, como algumas tábuas do retábulo das Sete Dores da Virgem. Conta-se que o filho de Fidié, José Maria d’Almeida Garcia Fidié, teria vendido parte do espólio do pai a Jerônimo Ferreira das Neves, um brasileiro que viveu alguns anos em Lisboa.

### Um brasileiro adquire obras religiosas excepcionais em Portugal

Jerônimo Ferreira das Neves (1854-1918) era conhecido em Lisboa por bibliófilo, com importante coleção camoniana, e colecionador de medalhas (MALTA). Mesmo assim, adquiriu pinturas, esculturas e objetos decorativos antigos de alto valor estético, de artistas reconhecidamente importantes das escolas europeias do Renascimento e artífices que têm lavras excepcionais.

Como menciona John Su, a posse sugere que colecionar pode, em certas instâncias, auxiliar indivíduos a idealizar identidades alternativas (SU: 685). Ferreira das Neves é reconhecido pelas obras de arte que adquiriu, reinventando o gosto de amante de livros, como mencionado por sua viúva, Eugênia Barbosa de Carvalho Neves (1860-1946). Dos objetos religiosos que representam o núcleo excepcional da coleção, possivelmente adquiridos todos em Portugal (Lisboa), há cinco artefatos com representação de Jesus, sendo dois crucifixos e uma santa face; um papa; cinco obras com santos e um com santa; nove peças com imagens da Virgem Maria com Jesus, compreendendo do século XVI ao século XIX. Destacam-se 20 elementos têxteis de um mesmo conjunto para paramento de bispo, de seda verde bordada a ouro.

As imagens religiosas passaram a ser identidades compartilhadas por Jerônimo e Eugênia, católicos, capazes de reacenderem os ânimos dos objetos por uma possível veneração domiciliar. O políptico com quatro santos (Pedro, Paulo, Bartolomeu e Estevão) foi atribuído por Vítor Serrão à parceria Cristóvão de Figueiredo–Garcia Fernandes, mestres de Ferreirim, e datados de 1530 (SERRÃO); os arcanjos seriam da Oficina Régia de Lisboa, de seguidor de Jorge Afonso; a Santa Face, de Fernando Gallego; Lamentação, de Quentin Metsys. Das várias obras religiosas pertencentes ao casal Ferreira das Neves, a única peça que se tem certeza que pertenceria ao convento

da Madre de Deus é o quadro *Lamentação ao Pé da Cruz*, integrante do retábulo das Sete Dores da Virgem.

O olhar minucioso do colecionador, atencioso para a composição, o modelo, o estilo, agrega-se à fé, dirigindo temáticas que lhe são caras, conforme sua devoção. Eugênia e Jerônimo, católicos, irmãos da Ordem de N. Sra. do Carmo, talvez tenham visto a oportunidade de possuírem peças de devoção de alto custo, promovendo um misto de prazer terreno, o estético, com investimento financeiro e sublevação espiritual. Peças saídas de locais consagrados, como conventos, em contato com pessoas que fizeram votos de castidade, pobreza, clausura e obediência poderiam ganhar atribuições especiais em termos de potência espiritual.

A Venerável e Arquiepiscopal Ordem Terceira do Carmo, fundada no Rio de Janeiro em 1648, possuía como principais objetivos a busca da perfeição cristã, a difusão do culto à Nossa Senhora do Carmo, a propagação da fé católica e o exercício da caridade, acrescentando-se depois a vocação assistencial. Mesmo sendo irmãos simples, o casal Ferreira das Neves recuperava, em parte, algumas práticas da rainha D. Leonor séculos depois, podendo ela própria ter sido reverenciada, especialmente porque no quadro *Lamentação ao Pé da Cruz* há representação de uma mulher com a veste franciscana que bem poderia ser a Rainha Perfeitíssima, como era comum acontecer aos encomendantes dos quadros e como teria ocorrido nas obras *Chegada das relíquias de Santa Auta ao Mosteiro de Madre de Deus* e *Panorama de Jerusalém*.

O colecionador, como agente da reordenação de grupo de obras, favoreceu novas contiguidades e relações de sentido. Como um mágico, ele faz desaparecer o caráter de utilidade imediata do objeto (POMIAN), atribuindo-lhe outros valores – um item de sua coleção – distantes do que originalmente eram pronunciados no mercado. O objeto assume um poder manifestado, passando para a função de completude, integrando-se a outro sistema histórico, a coleção (BENJAMIN:239). Não sabemos onde ficava o quadro da Lamentação na casa de Eugênia e Jerônimo Ferreira das Neves, mas junto às demais obras religiosas formavam um outro conjunto, uma espécie de retábulo imaginário que permitia ressignificar seus sentidos. Quando as peças se desgarraram de seus donos e foram compor acervos públicos, entraram em jogo outros agentes que incidiram nas escolhas do que expor/esconder, revendo os sentidos atribuídos.

### Doações a museus

Muitas das peças religiosas compuseram o “museu” de D. Fernando II até que os bens reais fossem integrados às coleções nacionais no Museu de Arte Antiga, em 1913 (CARVALHO; FRANCO: 221). Os quatro painéis das Sete Dores da Virgem, já na Coleção da Condessa de Edla, estiveram em variados lugares, passando por diferentes propriedades na Europa até chegarem ao MNAA e se juntarem às demais obras, o que ocorreu em diferentes momentos, sendo os últimos registros de entrada em 1938. O painel *Apresentação do Menino no Templo*, por exemplo, estava em Madri por volta de 1910, pertenceu à coleção Leonel Harris, em Londres, em 1922; esteve na Spanish Art Gallery, em Londres, em 1928; chegando no MNAA em 1938. Em todos esses lugares



a função religiosa praticamente se anulava para dar lugar aos jogos do mercado e à perspectiva do saber, guiado por *marchands*, críticos e historiadores da arte.

Nos vários percursos dos objetos, pode-se imaginar a agência de transferência do sujeito-objeto para objeto-sujeito e vice-versa, mas que, ao chegar ao destino final, o museu, assumiu nova reclusão e outras configurações. Como acervo de museu, em exposições "permanentes" ou temporárias do MNAA, a Virgem Dolorosa se cercou apenas de cinco das suas sete dores. A separação entre as tábuas, a luz intensa e homogênea, facilitavam a fruição de cada quadro isoladamente, impulsionando para sua autonomia estética.

Os museus de arte, de um modo geral, segundo James Elkins, ensinam os observadores a olharem sem sentir muita coisa (ELKINS: 207), impedindo, por meio de vários artifícios expográficos, de terem alguma experiência mística. O museu, curadores e historiadores da arte, tendo a capacidade de enquadrar o objeto como arte, exigem outro tipo de ritual de concentração, fazendo eclodir novos significados, enquanto outros são obscurecidos.

É justamente na recuperação da suas histórias, na compreensão dos seus vários sentidos, que a potência da imagem pode manter sua autonomia. Sua materialidade lhe permite uma perenidade que transcende os homens e lhe concede um poder de carregar a auto-imagem, que assume diferentes personalidades conforme tempos e lugares pelos quais passou. Conforme a história a ser contada, cada palavra dita suporta sua biografia.

Se Vasari enfatizava a biografia dos artistas, hoje consentimos que a obra transcende seu criador, valorizando sua autonomia em fazer sua própria história. A filiação, constituição, procedência são apenas alguns itens que remontam sua vivência enquanto mercadoria e objeto particular. De mão em mão, de lugar em lugar, os objetos vão assumindo marcas de uso, de olhares, de exposição, de interação. Em virtude das sucessivas espoliações das coleções religiosas portuguesas, da dificuldade das documentações, inclusive de parte de Ferreira das Neves, pouco se esclarece em relação aos percursos de muitas obras e procedências, dificultando traçar biografias mais complexas.

Se as relações com os objetos mudam ao longo do tempo, do lugar e conforme as pessoas com que têm contato, diferente de parecerem imóveis e neutros no museu, é preciso resgatar suas atitudes de vida ou sua vida de atitudes (ATTFIELD), percebendo a materialidade nos espaços, nos tempos e nas experiências que provocaram em contato com pessoas e a capacidade de incorporar e desincorporar sentidos. A *Lamentação ao Pé da Cruz*, um quadro seiscentista da Antuérpia, está hoje na parede ocre de um museu universitário no Rio de Janeiro, ladeado por outras obras do mesmo período, tendo sido encomendado por um rainha portuguesa e doado por uma viúva, ambas irmãs leigas de ordens religiosas de diferentes gerações, tendo sido retirado de um convento de Lisboa e virado moeda de troca por E. Fidié e comprado por um bibliófilo brasileiro, que destinou sua coleção a uma escola de artes. A peça desgarrada

do seu conjunto original refez sua vizinhança várias vezes, recompondo seus sentidos de adoração. Cada um a adorou de um modo diferente, com compaixão, cobiça, admiração, interesse, prazer, respeito, refazendo suas atuações sagradas, estéticas, espirituais. Ninguém mais faz o sinal da cruz ao olhá-la, mas uma cruz está lá representada, lembrando que as religiões fazem objetos, objetos de arte, e os objetos podem ter fé, serem adorados e alcançarem a vida eterna. Amém.

---

### Referências Bibliográficas

APPADURAI, Arjun (ed.). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

ATTFIELD, Judith. *Wild things: the material culture of everyday life*. Oxford: Berg Publishers, 2000.

AZEVEDO, D. Carlos Moreira. Sentido teológico e espiritual do título Madre de Deus: viver a contemplar a carne do verbo. In: CURVELO, A. (coord.). *Casa perfeitíssima*. Lisboa: IMC, MNA, 2009, p.59-63.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p.237-246.

BERTHET, Dominique (dir.). *L'art dans as relation au lieu*. Paris: L'Harmattan, 2012.

BORN, Annick; MARTENS, Maximiliaam. O políptico de Quinten Metsys para o convento da Madre de Deus: notas sobre a técnica. In: CURVELO, A. (coord.). *Casa perfeitíssima*. Lisboa: IMC, MNA, 2009, p.155-165.

\_\_\_\_\_. Retábulo das sete dores da virgem. In: CURVELO, A. (coord.). *Casa perfeitíssima*. Lisboa: IMC, MNA, 2009, p.176-185.

CARVALHO, José Alberto Seabra de. Tríptico da apresentação do menino no templo. In: CURVELO, A. (coord.). *Casa perfeitíssima*. Lisboa: IMC, MNA, 2009, p.192-194.

CARVALHO, Maria João Vilhena; FRANCO, Anísio. São João Evangelista; São Lucas Evangelista; São Mateus Evangelista (4 medalhões). In: CURVELO, A. (coord.). *Casa perfeitíssima*. Lisboa: IMC, MNA, 2009, p.221-223.

CURVELO, Alexandra (coord.). *Casa perfeitíssima; 500 anos da fundação do mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, Museu Nacional do Azulejo, 2009.

ELKINS, James. *Pictures & tears: a history of people who have cried in front of paintings*. New York; London: Routledge, 2001.

FLOR, Pedro. Della Robbia em Portugal: o caso da coleção de D. Fernando II. *Artis, revista de História da Arte e Ciências do Património*, Lisboa, n.2, p.80-87, maio 2014.

GRILO, Fernando Jorge Artur. Colecionismo e mercado de arte em Portugal no início do século XX. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize. *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p.487-501.

KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. In: APPADURAI, A. (ed). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p.64-91.

LAPA, Sofia. Primitivos portugueses (1450-1550). O século de Nuno Gonçalves. *Museologia.pt* [Dossiê Museus Nacionais], Lisboa, n.5, 2011, p.68-79.

MALTA, Marize. Extraordinária desconhecida: a coleção de Eugênia e Jerônimo Ferreira das Neves. In: MALTA, Marize et al.(org.). *Histórias da arte em coleções: modos de ver e exibir no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Rio Books/Faperj, 2016.

PAINE, Crispin. *Godly things: museums, objects and religion*. New York: Leicester University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. *Religious objects in museums. Private lives and public duties*. London: Bloomsbury, 2013.

POMIAN, K. COLECÇÃO. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Memória/História*. Porto: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 51-86, vol. 1.

PRETI, Monica. Napoleão e a ideia de museu universal. In: CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes (orgs.). *Coleções de arte: formação, exibição e ensino*. Rio de Janeiro: Rio Books/Faperj, 2015, p.7-24.

RESENDE, Garcia de. *Crônica de D. João II e miscelânea*. Lisboa: INCM, 1973.

SÁ, Isabel dos Guimarães. A rainha D. Leonor, 1458-1525: momentos de uma vida In: CURVELO, A. (coord.). *Casa perfeitíssima*. Lisboa: IMC, MNA, 2009, p.15-21.

SERRÃO, Vítor. Pinturas dos 'Primitivos' nas antigas coleções reais do Rio de Janeiro e no actual Museu D. João VI. In: MALTA, Marize et al.(org.). *Histórias da arte em coleções: modos de ver e exibir no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: RioBooks/Faperj, 2016.

SIMÕES, João Miguel. O modelo arquitetónico das duas primeiras casas coletinas portuguesas: os mosteiros de Jesus de Setúbal e da Madre de Deus de Xabregas In: CURVELO, A. (coord.). *Casa perfeitíssima*. Lisboa: IMC, MNA, 2009, p.65-74.

SOARES, Clara Moura. D. Pedro I do Brasil, IV de Portugal – o “gosto do bello” e o incremento das belas-artes: traços de um perfil quase desconhecido do rei-soldado. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize. *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópio, 2014, p.381-398.

SOUSA, Ivo Carneiro de. A rainha D. Leonor e a experiência espiritual das clarissas coletinas do Mosteiro da Madre Deus de Lisboa. *Via Spiritus*, 1, 1994.

STALLYBRASS, P. Marx's Coat'. In: SPYER, Patricia (ed.). *Border fetishisms: material objects in unstable places*. London: Routledge, 1998, p. 183-207.

SU, John J. Fantasies of (re)collection: collecting and imagination in A. S. Byatt's possession: a romance. *Contemporary literature*, Wisconsin, vol. 45, n. 4, p.684-712, winter 2004.

TEIXEIRA, José. *D. Fernando II, rei-artista, artista-rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1986.