



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

MUSEUS CASTRO MAYA: *de coleção privada a museu público*

Denise Maria da Silva Batista

UNIRIO / MAST - RJ, Abril de 2012

MUSEUS CASTRO MAYA: de coleção privada a museu público

por

Denise Maria da Silva Batista

*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Museologia
e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Márcio Ferreira
Rangel

FOLHA DE APROVAÇÃO

MUSEUS CASTRO MAYA: *de coleção privada a museu público*

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. _____
MARCIO FERREIRA RANGEL

Profa. Dra. _____
TEREZA CRISTINA MOLETTA SCHEINER

Profa. Dra. _____
MYRIAN SEPÚLVEDA DOS SANTOS

Rio de Janeiro, 2012

B333 Batista, Denise Maria da Silva.
Museus Castro Maya : de coleção privada a museu público / Denise Maria da Silva Batista, 2012.
133 f. : il. (algumas color.) ; 30 cm

Orientador: Márcio Ferreira Rangel.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2012.

1. Museu. 2. Museologia. 3. Patrimônio Cultural. 4. Institucionalização de coleções. 5. Coleccionismo. 6. Coleções e colecionadores – Rio de Janeiro (RJ). 7. Museus Castro Maya – História. 8. Maya, Raymundo Ottoni de Castro, 1894-1968. I. Rangel, Márcio Ferreira. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 069

Aos meus pais Baldoia (*in memoriam*)
e Messias

A Dona Maria Paulina, parteira que me
aparou

Aos amigos Lindovan Lima da Silva,
Solange Lopes Alves e Luiz Alberto
Ferreira (Beto)

Aos demais familiares e amigos

Aos Museus Castro Maya

AGRADECIMENTOS

A Deus - amor, presença, luz e força constante em minha vida.

Ao meu Orientador Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel pela segurança, dedicação, paciência, sensibilidade e rara delicadeza na condução da orientação e por ter proporcionado o meu acesso a parte do material utilizado na pesquisa.

Aos membros da Banca Examinadora Profa. Dra. Tereza Cristina Moletta Scheiner e Profa. Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos, por terem aceitado o convite para participar da Banca e pelas críticas e sugestões valiosas que tentei acatar.

Às Profas. Dras. Simone Weitzel e Tatiana Martins por terem aceitado a suplência na referida Banca.

Aos coordenadores e professores do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio com os quais me encontrei e também aqueles dos quais me “desencontrei” que colaboram de alguma forma com a minha pesquisa.

Ao professor Ivan Coelho Sá de quem recebi incentivos, sugestões e orientações para ingressar no Programa.

Às secretárias do Programa Juliana Angelo Martins de Oliveira (UNIRIO) e Simone Moreira dos Santos (MAST) pela dedicação, competência, cuidado e paciência.

Aos companheiros da turma 2010 pela alegria, leveza e muitas contribuições em forma de textos, discussões, gestos e palavras nos encontros em sala de aula ou fora dela e que foram responsáveis por muitos dos momentos mais felizes que vivi nos últimos dois anos.

À diretora dos Museus Castro Maya, Vera de Alencar, por ter incentivado e permitido minha participação no Mestrado.

Aos colegas da Coordenadoria de Acervos dos Museus Castro Maya, Gláucia Cortes Abreu (Chefe), Denise Taveira do Couto, Norma Marotti Faibanks, Virgílio Luiz Gonzaga Júnior, Vivian Horta, Isaque Procópio dos Santos Júnior e Thaís Fernanda Bette por terem participado ativamente de todo o processo, pela paciência nas minhas ausências, pelas sugestões e informações sobre documentos que poderiam servir para a pesquisa além de outras valiosas contribuições.

Aos demais funcionários e colegas que trabalharam ou trabalham nos Museus Castro Maya e que de forma direta ou indireta produziram, guardaram, conservaram e/ou organizaram os documentos que utilizei no desenvolvimento da minha pesquisa, entre os quais cito Neyde Gomes de Oliveira, primeira museóloga da instituição, que não conheci pessoalmente, mas que produziu e guardou grande parte desses documentos. Destaco ainda as museólogas Cristina Moura Bastos e Raquel Barbosa que me incentivaram a fazer o curso e Ozias de Jesus Soares, funcionário da instituição, pelo incentivo e contribuições.

À minha família, especialmente, Ângela, Sonia e Tarcízio, com os quais resido, fiéis companheiros nas angústias e alegrias vivenciadas ao longo deste percurso do qual participaram com palavras e gestos de carinho, incentivo e muitas orações.

Às (aos) colegas da Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte do Estado do Rio de Janeiro (REDARTE-RJ) pelo incentivo em forma de palavras, compreensão nas ausências e material para a pesquisa.

Aos amigos e irmãos da Comunidade Católica Senhor do Bonfim e demais comunidades da Área Pastoral Sagrada Família, pelo incentivo em forma de palavras, oração e compreensão.

Aos (às) colegas da Abadía-Capoeira onde desfrutei de indispensáveis momentos de descontração e lazer que ajudaram a cuidar da minha saúde física e mental e onde também recebi muitas manifestações de incentivo.

A todos os amigos e colegas de Pirapetinga-MG, minha amada terra natal e de Duque de Caxias-RJ, cidade que tão bem me acolheu e onde sou imensamente feliz.

A todos os professores, colegas e amigos de turma das diferentes instituições educacionais pelas quais passei, aqui representados nominalmente por D. Ivone André Teixeira, Nilcéia Granja, Cléia Fialho, Caroline C. O. Bastos e Dayse Carias Bersot.

Enfim, a todos os demais amigos, colegas, conhecidos e desconhecidos, parentes e familiares que de alguma forma estiveram presentes em algum momento da minha vida com críticas, sugestões, incentivos e silêncio.

RESUMO

BATISTA, Denise Maria da Silva. **Museus Castro Maya** : de coleção privada a museu público. 2012. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2012. 133 f., il. (algumas color.). Orientador: Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel.

A Dissertação aborda o processo de institucionalização da Coleção Castro Maya, tendo como foco de sua análise a conversão de coleção privada em museu público. Trata-se de uma coleção construída pelo industrial Raymundo Ottoni de Castro Maya que apresenta em seu processo de formação uma estreita relação do colecionador com a cidade do Rio de Janeiro. A Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, criada em 1962 e posteriormente extinta, transformou-se nos Museus Castro Maya, atualmente constituídos pelo Museu do Açude, localizado no Alto da Boa Vista e o Museu da Chácara do Céu, localizado em Santa Teresa. Além de discutirmos as relações entre colecionismo e museu, museu e sociedade e patrimônio e sociedade, abordamos as ações políticas e socioculturais de Castro Maya e o seu envolvimento com a institucionalização do moderno. Neste percurso, identificamos as várias narrativas propostas para a coleção a partir da narrativa pensada pelo próprio colecionador.

Palavras-chave: Museu. Museologia. Patrimônio cultural. Institucionalização de coleções. Colecionismo. Coleções e colecionadores – Rio de Janeiro (RJ). Museus Castro Maya – História. Maya, Raymundo Ottoni de Castro, 1894-1968.

ABSTRACT

BATISTA, Denise Maria da Silva. *Castro Maya Museums: from private collection to a public museum*. In 2012. Dissertation (Master's Degree) – Post-graduation Program in Museology and Heritage, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2012. 133 f., ill. (some colours.). Advisor: Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel

The dissertation discusses the process of institutionalization of Castro Maya Collection, focusing the analysis of the conversion of a private collection into a public museum. This is a collection built by the industrialist Raymundo Ottoni de Castro Maya and which features in its process of formation a close relationship between the collector and the city of Rio de Janeiro. The Raymundo Ottoni de Castro Maya Foundation, established in 1962 and subsequently extinguished, became the Castro Maya Museums, currently consisting of the *Açude Museum* located in Alto da Boa Vista, and the *Chácara do Céu Museum* located in Santa Teresa, both in Rio de Janeiro. Besides discussing the relationship between collecting and museum; museum and society; and heritage and society, we approach the social, cultural and political actions of Castro Maya and his involvement with the institutionalization of modern. In this way, we identify the various narratives proposed to the collection as from the narrative thought by the own collector.

Keywords: Museum. Museology. Cultural Heritage. Institutionalization of Collections. Collecting. Collectors and Collection – Rio de Janeiro (RJ). Castro Maya Museums – History. Maya, Raymundo Ottoni de Castroaya, 1895-1968.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	12
Cap. 1. MUSEUS, PATRIMÔNIOS, MUSEOLOGIA E OCIEDADE	17
1.1. MUSEU, MUSEOLOGIA: DIFERENTES ABORDAGENS	20
1.1.1. Museu	20
1.1.2. Museologia	23
1.2. MUSEU, MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO E AÇÕES CULTURAIS NO BRASIL	25
1.3. MUSEU, ESTADO E SOCIEDADE NO BRASIL: DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DE UMA RELAÇÃO EM CONSTANTE CONSTRUÇÃO	37
Cap. 2. O UNIVERSO DO COLECIONADOR RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA	39
2.1. INFORMAÇÕES GENEALÓGICAS	44
2.2. AS CASAS DO AÇUDE E DA CHÁCARA DO CÉU	48
2.2.1. A casa do Açude	50
2.2.2. A casa da Chácara do Céu	51
2.3. ATIVIDADES INDUSTRIAIS	54
2.4. ATIVIDADES ESPORTIVAS	58
2.5. ATIVIDADES POLÍTICAS E SÓCIO-CULTURAIS	60
2.5.1. Castro Maya e a Floresta da Tijuca	62
2.5.2. Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil: o livro como objeto de arte	64
2.5.3 A Sociedade “Os Amigos da Gravura”	69
2.5.4 O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: espaço de institucionalização do moderno	71
2.6. HOMENAGENS	76
Cap. 3. A INSTITUCIONALIZAÇÃO, O TOMBAMENTO E A FEDERALIZAÇÃO	79
3.1. FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA: DE 1962 – JULHO DE 1972: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA COLEÇÃO	80
3.2. FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA: DE 1972 – 1983: DE COLEÇÃO PRIVADA A MUSEU PÚBLICO	92
Cap. 4. OS MUSEUS CASTRO MAYA: A COLEÇÃO E SUAS MÚLTIPLAS NARRATIVAS	97
4.1. CASTRO MAYA E PORTINARI	101

4.2. DEBRET EM REVISTA	102
4.3. OS MUSEUS CASTRO MAYA NA ATUALIDADE	107
4.3.1. Memória subtraída: os objetos roubados	107
4.3.2. A reedição do projeto “Sociedade os Amigos da Gravura”	110
4.3.3. O projeto “Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude”: arte e natureza	111
4.3.4. O projeto “Encontro de Colecionadores”	112
4.3.5. O anexo em construção: novos tempos	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

Numa reflexão sobre colecionismo surgem sempre indagações sobre sua origem e prática ao longo da história da humanidade. De acordo com autores como Gonçalves (2009, p. 25-36), Marshall (2005, p. 13-23) e Abreu (2005, p. 101-125) o ato de colecionar objetos, uma atividade presente em toda e qualquer coletividade humana, vem sendo repetido desde a Antiguidade com motivações e modos diversos até alcançar as sociedades modernas ocidentais. Para Pomian, uma das motivações para o ato de colecionar seria a organização hierárquica da sociedade:

Por outras palavras, é a hierarquia social que conduz necessariamente ao aparecimento das colecções, conjuntos de objectos mantidos fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial, em locais fechados preparados para esse efeito, e expostos ao olhar. (POMIAN, 1984, p. 74)

Sempre me fascinou a capacidade que determinadas pessoas possuem de colecionar algo, sobretudo porque nunca fui capaz de colecionar qualquer coisa. Considero isso uma característica especial, presente em raríssimas pessoas, mesmo em nossa sociedade Ocidental onde se tenta construir, forjar ou preservar a memória por meio de objetos. Foi trabalhando como estagiária do curso de biblioteconomia, na biblioteca do Itamaraty, RJ que tive o primeiro contato com coleções particulares convertidas em públicas. Um assunto que desde o primeiro momento despertou meu interesse, tendo sido o colecionismo tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Biblioteconomia e Documentação, da Universidade Federal Fluminense. Em 2006, fui convocada para trabalhar no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) sendo designada para a vaga existente nos Museus Castro Maya. Assim, me vi novamente envolvida com um colecionador que teve a sua coleção privada transformada em bem público. Trata-se de Raymundo Ottoni de Castro Maya, ou Castro Maya, que legou ao público dois museus (Museu do Açude e da Chácara do Céu) e suas preciosas coleções.

Antes dele muitos indivíduos praticaram o mesmo gesto, criando museus ou doando a estes suas coleções. Para tentar compreender a personalidade de colecionadores como Castro Maya e sua relação com o objeto pode-se recorrer à afirmação de Benjamin (2006, p. [239]): “O mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza, enquanto a percorre um último estremecimento (o estremecimento de ser adquirida).” Sobre os sentimentos e emoções envolvidos no ato de colecionar pode-se citar a seguinte afirmação do colecionador Carlos Barroso (2010, p. 6): “Descobrir,

selecionar, adquirir, conservar e gerenciar um conjunto de elementos que se articulem entre si, que mereçam o nome de coleção é tarefa bastante árdua, no entanto, extremamente prazerosa.”

Seja pelo desejo de permanência ou pelo medo da dissolução, no decorrer dos séculos, várias coleções transformaram-se em museus evidenciando a estreita relação entre o colecionismo e os museus. Como estudo de caso desta relação, coleção/museu será analisada a trajetória dos Museus Castro Maya, constituído pelo Museu do Açude e pelo Museu da Chácara do Céu. Sabendo-se que a Instituição tem origem na coleção particular de Raymundo Ottoni de Castro Maya, buscar-se-á traçar o perfil sócio-cultural desse colecionador, nascido em Paris, em 1894 e falecido na cidade do Rio de Janeiro, em 1968. Esta pesquisa tem como foco o processo de institucionalização da coleção, a sua passagem de coleção privada para pública bem como as várias narrativas construídas no âmbito da instituição ao longo da sua trajetória. A Instituição é oriunda da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, extinta em janeiro de 1983, quando os Museus que haviam tido seus parques, edifícios e acervos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1974, foram incorporados pelo governo federal. O Museu do Açude doado em vida por Castro Maya foi aberto ao público em 1964 e o Museu da Chácara do Céu, doado em testamento, foi aberto ao público em 1972. Sabe-se que Castro Maya, como acontece com outros colecionadores,¹ iniciou essa atividade sob a influência familiar, no caso, do pai Raymundo de Castro Maya, também colecionador de livros e obras de arte.

Entre as coleções dos Museus destacam-se a Coleção Brasileira composta por obras do acervo museológico e bibliográfico de autores viajantes do século XVIII, tais como, J. B. Debret, M. Rugendas, Maria Graham e Spix e Martius; a Coleção de Arte Brasileira onde se destaca a maior coleção pública de Cândido Portinari;² a Coleção de Fotografias que apresenta a vida sócio-cultural de uma parcela da sociedade carioca, além de imagens da cidade do Rio de Janeiro ao longo do século XX até 1968; o mobiliário luso-brasileiro dos séculos XIX e XX; a Coleção de Arte Oriental e a Coleção de Arte Popular formada por azulejos portugueses e esculturas

¹ Adolpho Leirner admite que começou a colecionar influenciado pelo ambiente familiar, em especial, pelo tio colecionador Isai Leirner. Um outro exemplo é o colecionador Gilberto Chateaubriand, filho do jornalista, colecionador e co-fundador do MASP (Museu de Arte de São Paulo) Assis Chateaubriand.

MORAIS, Frederico. O colecionismo no sistema de arte. Rio de Janeiro: Soraia Cals Escritório de Arte, 2003.

Acrescente-se ainda que , Gilberto Chateaubriand foi membro do Conselho de Curadores da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, por vários anos.

² Informação veiculada no site do museu www.museuscastromaya.com.br. Acessado em jul. 2009.

de Mestre Vitalino, em barro policromado, entre outros itens. Este acervo é bastante variado e a lógica da sua formação oferece um panorama geral sobre o perfil do colecionador Castro Maya bem como a possível influência dos discursos do patrimônio no Brasil, especialmente a partir da criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 1937.

Esta pesquisa, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), teve como objetivo geral analisar o processo de institucionalização do acervo dos Museus Castro Maya e sua relação com o colecionismo no Brasil. Neste sentido, buscou-se, traçar o perfil sócio-cultural do colecionador Raymundo Ottoni de Castro Maya; investigar os critérios que influenciaram o processo de formação das suas coleções; analisar a trajetória dos Museus Castro Maya, desde sua criação, em 1962, como Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, sua incorporação ao IPHAN e sua atual vinculação ao IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) e refletir sobre as implicações políticas e administrativas que permearam o processo de transmutação da coleção particular de Raymundo Ottoni de Castro Maya em um museu público.

A pesquisa de cunho histórico desenvolveu-se pelo método analítico descritivo, tendo como estudo de caso os Museus Castro Maya, seu fundador e sua coleção. Buscou-se enfatizar os processos que se desenvolveram ao longo de sua institucionalização, incluindo nesta abordagem a passagem de coleção privada para pública e as múltiplas narrativas construídas ao longo da sua trajetória. Conceitos como memória, museu, museologia, patrimônio, objeto e coleção foram abordados a partir de bibliografia especializada.

Em um primeiro momento realizou-se um detalhado levantamento bibliográfico acompanhado de leitura e fichamento. Nesta etapa priorizou-se os textos relacionados à formação dos museus brasileiros e à contribuição do colecionismo aos acervos públicos. Procurou-se ainda, identificar o que já foi publicado sobre instituições com históricos semelhantes aos Museus Castro Maya e sobre a sua trajetória até os dias atuais. A seguir estabeleceu-se uma rotina de pesquisa no acervo arquivístico, o que já vinha ocorrendo de forma menos efetiva desde o segundo semestre de 2010. A partir do primeiro levantamento das fontes primárias e secundárias reunidas no arquivo histórico da instituição denominado Arquivo Castro Maya (ACM) procedeu-se a análise e seleção das informações que seriam fundamentais para o estudo do processo de institucionalização da coleção. Todas estas etapas, incluindo a escrita da dissertação, se desenvolveram

simultaneamente sob a orientação acadêmica do professor designado pelo programa.

No primeiro capítulo buscou-se analisar as relações entre museologia, museus, patrimônios e sociedade bem como o processo de institucionalização da cultura, do modernismo e do patrimônio no Brasil tendo com base autores dos campos das ciências humanas e sociais como Calabre, Cerávolo, Choay, Cury, Decarolis, Desvallés, Mairesse, Moraes, Pinheiro, Pomian, Poulot, Rangel, Rússio, Santos, Scheiner e Stransky, entre outros.

No segundo capítulo apresentou-se o perfil do colecionador Raymundo Ottoni de Castro Maya, incluindo suas ações políticas e socioculturais dialogando com autores como Benjamin, Cezar e Oliveira, Enders, Maya, Ortiz, Pinheiro, Pomian, Sanglard, Schapochnik, Siqueira e Zilio, entre outros.

Para o desenvolvimento do terceiro capítulo utilizou-se como base a documentação histórica, primária e secundária da instituição além de autores como Pomian, Siqueira e Maya, entre outros. Neste capítulo buscou-se discutir o processo de institucionalização da coleção, a criação dos museus e uma análise dos fatos que levaram a Fundação à falência, extinção e posterior incorporação pelo governo federal que resultou na conversão da coleção privada em pública. Trabalhando com a hipótese de falhas na gestão do seu patrimônio representado principalmente por ações e imóveis que foram vendidos em períodos e administrações distintas buscou-se levantar nos documentos produzidos pela instituição que pudessem servir de base para a confirmação ou refutação desta hipótese.

No quarto e último capítulo buscou-se apresentar, de forma sucinta, a trajetória dos Museus Castro Maya, assim denominados após a extinção da Fundação, a formação de suas coleções e as narrativas propostas para as mesmas; as estratégias mais recentes da instituição para se comunicar com o seu público seja por meio da “reedição” de projetos como Os Amigos da Gravura ou da edição de projetos como o Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude e momentos delicados como o da perda de parte da coleção em dois roubos sofridos pelo Museu da Chácara do Céu e a descoberta de objetos falsificados na Coleção Debret.

Neste trabalho analisamos uma instituição que nasceu da vontade de um indivíduo, que acima de tudo amou a cidade que escolheu para viver e presentear com aquilo que parece ter-lhe sido mais caro, ou seja, sua coleção abrigada nos imóveis onde passara grande parte de sua vida. Ressalte-se ainda o papel do Estado brasileiro como o principal articulador e protagonista nas políticas e ações

culturais como a que assegurou a sobrevivência da instituição após a extinção da Fundação.

Por fim, deve-se advertir que se de um lado o fato da autora estar diretamente envolvida com a instituição, enquanto funcionária efetiva, pode a princípio ter representado uma vantagem em virtude da facilitação do acesso a documentos que por falta de tratamento adequado ainda não puderam ser disponibilizados ao público em geral por outro o envolvimento profissional e afetivo e o compromisso com a ética pode ter influenciado na seleção e apresentação dos dados e informações levantadas.

1. MUSEUS, PATRIMÔNIOS, MUSEOLOGIA E SOCIEDADE

Ao discutirmos museus e patrimônio, necessariamente temos que abordar, mesmo que rapidamente, algumas transformações econômicas, políticas e culturais que influenciaram estas áreas no decorrer do século XX, especialmente no Brasil. Essas transformações vêm sendo apontadas por teóricos desses dois campos como Choay (2001), Pinheiro, (2004), Abreu (2009) e Poulot, (2009), entre outros, como fatores que influenciaram e influenciam a forma como grupos ou sociedades se apropriaram ou se apropriam dessas duas categorias. No entanto para um melhor entendimento do estado da arte dessas áreas será necessário mencionar alguns acontecimentos ocorridos, na Europa, especialmente na França nos dois séculos anteriores. A reflexão sobre a museologia abordará dois problemas sobre os quais a área tem se debruçado nas últimas décadas: a construção de uma terminologia e a proposição da museologia como disciplina (campo) científica (o).

A reflexão sobre Museu como processo e fenômeno se desenvolverá a partir da afirmação de Scheiner (2008, p. 42):

Museu é, pois, um nome genérico que se dá a um conjunto de manifestações simbólicas da sociedade humana, em diferentes tempos e espaços. As diferentes formas de Museu nada mais são do que representações (ou expressões) desse fenômeno, em diferentes tempos e espaços, de acordo com as características, os valores e visões de mundo de diferentes grupos sociais. (SCHEINER, 2008, p. 42)

Nessa perspectiva pode-se afirmar que o Museu é um fenômeno que influencia e sofre influência do meio ambiente. Desse modo, percebe-se que a relação museu-sociedade se desenvolve num campo de disputas e tensões, próprios da coletividade humana. “O museu é estratégico na construção da realidade, da identidade cultural, do patrimônio local e das estratégias de veiculação do modo de ser.” (MORAES, 2010, p. 22). Ressalte-se que a realidade “construída” pelos museus é sempre fragmentada se o pensarmos como “lugar de memória” (Nora, 1993) e “do esquecimento” (Pinheiro, 2004). Pode-se compreender a dinâmica da relação entre memória e esquecimento e seu papel a partir da seguinte afirmação:

Se pensarmos a memória como algo vivo, porque dinâmica, podemos também supor um ciclo de vida da memória onde a morte se faz necessária para a germinação. O esquecimento está para a memória assim como a ruína está para o monumento, que não representa a degradação ou perda de identificação, mas sim, a germinação do imaginário histórico. O esquecimento, como a ruína, nos seduz e induz a pensarmos como era ou como poderia ter sido a realidade da época. A “**seleção natural**” do que deve ser

esquecido ou do que deve ser preservado é que norteia a dinâmica da memória em sua evolução e em sua conservação. (PINHEIRO, 2004, p. 91-92 – o grifo é nosso)

Sendo o museu uma instituição “de natureza social e política” (MORAES, 2010, p. 9) pode-se afirmar que o que deve ser lembrado ou esquecido não passa propriamente pela “seleção natural”, uma vez que “memória, esquecimento, poder, resistência, imaginação, poética e política estão em jogo nos museus tanto para **produzir** o passado quanto para **inventar** o futuro.” (CHAGAS, 2011, p. 105 – o grifo é nosso). Pode-se citar ainda a afirmação de Santos (2002, p. 117): “Os museus são agências classificadoras; eles reordenam os objetos que selecionam, segundo critérios próprios.”.

Ao discutirmos a idéia de museu, estamos quase que simultaneamente discutindo a idéia de patrimônio. Segundo Desvallés e Mairesse: “A noção de patrimônio designa, no direito romano, o conjunto de bens recebidos por sucessão, bens que segundo as leis passam de pais e mães a filhos, bens de família por oposição a bens adquiridos.” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010, p. 66 – tradução nossa). Pode-se também pensar o patrimônio a partir da afirmação de Poulot:

A noção de Patrimônio implica um conjunto de posses que devem ser identificadas como transmissíveis; ela mobiliza um grupo humano, uma sociedade, capaz de reconhecê-las como sua propriedade, além de demonstrar sua coerência e organizar sua recepção; ela desenha, finalmente, um conjunto de valores que permitem articular o legado do passado à espera, ou a configuração de um futuro, a fim de promover determinadas mutações e, ao mesmo tempo, de afirmar uma continuidade. (POULOT, 2009, p. 203)

Na atualidade o conceito de patrimônio encontra-se expandido, uma vez que ao longo do tempo a esse termo foram se juntando outros como integral, natural, genético, material (tangível) e imaterial (intangível) além do cultural e histórico já tradicionalmente usados. Para cada categoria que surge, novas relações entre patrimônio e indivíduo/sociedade são construídas, mesmo que ainda prevaleça a idéia de preservação como foco. Entende-se assim que o termo Patrimônio já não poderia mais ser totalmente apreendido no singular, conforme afirma Scheiner:

Se o real é muitos, e o patrimônio, uma das formas possíveis de apropriação do real, aquilo que se dá a conhecer pelas sociedades como ‘patrimônio é também, essencialmente, múltiplo, formado de múltiplos – e existirão tantos ‘patrimônios’ quantos forem os caminhos realizáveis para o real, na sua qualidade de manifestação de presença. (SCHEINER, 2004, p. 90)

Entre as transformações políticas, econômicas e sociais, ocorridas no seio da dita sociedade moderna ocidental nos séculos XVIII e XIX e que influenciaram a noção atual de patrimônio e museu, pode-se citar: o movimento iluminista, a revolução industrial e principalmente, a revolução francesa. Pode-se então afirmar que museu e patrimônio são categorias em processo constante de construção, desconstrução e ressignificação, de acordo com a sociedade ou grupo que com eles se relacionam. Destaca-se, porém, que os museus tradicionais, assim como o patrimônio, conforme os concebemos hoje, são originários, principalmente, do movimento nacionalista de reconstrução nacional que toma corpo na França pós-revolucionária e que tem como vertentes, entre outras, a luta contra a destruição e depredação daquilo que os intelectuais franceses, como o escritor Vitor Hugo, entendiam como patrimônio e o discurso da construção de uma identidade nacional. Uma concepção de patrimônio que “transcende a barreira do tempo e do gosto” (CHOAY, 2001, p. 99) e vai englobar desde antiguidades como monumentos e objetos que representariam a cultura greco-romana até a arquitetura moderna e contemporânea, além do que hoje se denomina patrimônio imaterial. No que se refere à apreensão por parte de uma coletividade sobre o que poderia ser considerado patrimônio ou herança coletiva, segundo Poulot (2009, p.199), uma mudança somente será notada após a Segunda Guerra Mundial pois, até então a identificação e a preservação do que deveria ser considerado patrimônio de “todos” era preocupação de uma pequena elite cultural. É o Estado que por meio de políticas educativas e culturais vai despertar um compromisso coletivo em relação ao patrimônio. No caso do Brasil, veremos que as discussões ligadas ao Patrimônio, conforme concebemos hoje, vão começar a se intensificar nas primeiras décadas do século XX, e terão como marco a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Em relação à museologia, ela tem sido a área do conhecimento que juntamente com a história e a antropologia, entre outras, tem se ocupado do “fazer e pensar” o Museu. Note-se, porém, que são as duas últimas – a história e a antropologia – que pelo menos até momento desenvolveram e apresentaram, com mais frequência, estudos na área de museus. Uma possível explicação para esse fato pode ser encontrada a partir de uma reflexão proposta por Scheiner (1994, p. 14): “É preciso, ainda, entender e analisar o que vem a ser, no País, a Museologia: quem cria museus no Brasil? Quem os dirige e como? Quem os mantêm? Que relações tem o Brasil com a Museologia?”. No mesmo artigo ela afirma que, no Brasil, a museologia se desenvolveu à margem das políticas culturais implementadas pelo Estado, mesmo aquelas diretamente relacionadas com os museus, e sem participar

ativamente das discussões teóricas que tinham lugar nos meios acadêmicos. A museologia acabou assim por privilegiar seu aspecto prático em detrimento do teórico, deixando de cumprir seu papel sócio-político na área cultural, deixando espaço para que outros profissionais alcançassem posições estratégicas nas instituições culturais públicas e particulares e na formulação de políticas para o setor cultural, no qual os museus eram muitas vezes desconsiderados. No entanto, mesmo neste cenário desfavorável, é possível perceber uma reação por parte de profissionais museólogos ligados à área acadêmica e/ou que também tinham uma atuação na área dos museus. A exemplo do que ocorria no âmbito internacional, a partir da década de 80 esses profissionais, especialmente aqueles ligados à academia, buscaram discutir sistematicamente e desenvolver uma teoria museológica, condição básica para o reconhecimento da museologia como área científica do conhecimento. E nesse aspecto pode-se dizer que, se a museologia ainda não foi reconhecida como tal, os estudos desenvolvidos nesse sentido encontram-se extremamente avançados, podendo-se sim aceitar, ainda que com alguma cautela, o “*status*” científico da museologia. De acordo com profissionais da área como Ferrez e Bianchini (1987, p. xvi) uma outra barreira a ser vencida pela área é a ausência de uma terminologia consagrada, o que “contribui para que os acervos museológicos não sejam encarados, de modo geral, como fontes de informação.” Também sob este aspecto têm sido desenvolvidos estudos sistemáticos no enfrentamento dessa questão.

1. 1. MUSEU, MUSEOLOGIA: DIFERENTES ABORDAGENS

Muitos estudos sobre museu e museologia vêm sendo desenvolvidos ao longo dos anos, nos diversos comitês vinculados ao Conselho Internacional de Museus (ICOM); nas universidades, com destaque para os programas de pós-graduação; nos museus e nos órgãos governamentais responsáveis por essas duas áreas. Esses estudos apontam que, especialmente nas quatro últimas décadas, teóricos e profissionais de museus vêm trabalhando essas duas categorias, na perspectiva da relação que elas mantêm com a sociedade em cada tempo e espaço. Essa postura tem permitido que essas duas áreas, que mantêm historicamente entre si uma estreita ligação, sejam analisadas sob os mais variados aspectos e recebam diferentes abordagens.

1.1.1. Museu

Segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM), “Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu meio ambiente”(http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition/L/imd2011.Html). Esta é “a definição profissional de museu mais difundida [...] desde 2007 nos estudos do Conselho Internacional de Museus (ICOM).” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010, p. 52 – tradução nossa). No entanto, segundo Devallés e Mairesse essa definição comporta algumas dificuldades pois,

A definição do ICOM se acha forçosamente marcada por sua época e contexto ocidental, sendo também demasiadamente normativa já que sua finalidade é essencialmente corporativista. Uma definição “científica” de museu deve neste sentido desprender-se de alguns elementos utilizados pelo ICOM tais como o caráter não lucrativo do museu. Um museu lucrativo (como o Museu de Grevin de Paris) segue sendo como tal ainda que não seja reconhecido pelo ICOM. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010, p. 53 – tradução nossa)

Uma outra dificuldade que também pode ser apontada é o termo *permanente*, uma vez que na contemporaneidade o museu entendido como fenômeno, em alguns casos, pode até deixar de existir, pois uma das características do fenômeno é não ser cristalizado no tempo e no espaço.

Tendo a definição do ICOM como eixo norteador, muitas outras definições foram elaboradas. No Brasil, ao acessarmos o diretório Museu, na página do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), uma autarquia do Ministério da Cultura (MinC), encontramos as definições do ICOM de 1956 e de 2001. Como uma das principais diferenças entre ambas, ressaltamos a frase *a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento* presente na de 2001. Esta característica será a tônica do século XXI. Em 14 de janeiro de 2009 foi aprovada a Lei 11.904 que institui o Estatuto de Museus, primeira lei federal que regulamenta o campo dos museus no Brasil. De acordo com o Estatuto:

Art. 1º

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único.

Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o

território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.
(<http://www.museus.gov.br/legislacao>).

Na análise da definição do Estatuto, um aspecto que chama a atenção é a ausência do “caráter permanente” do museu. O que pode ser considerado, de certa forma, um avanço se pensarmos o museu como fenômeno. Deve-se ainda destacar o Parágrafo único do Art. 1º que ao apontar para os “processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades”, ratifica o aspecto social do museu e abrange todas as diferentes possibilidades do fazer museológico.

Mesmo não sendo propriamente uma definição, é interessante a apresentação poética que o Instituto Brasileiro de Museus coloca na abertura do diretório explicitando o que é museu:

Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose.
(<http://www.museus.gov.br/museu/>)

Embora contenha ao final uma alusão ao caráter transitório e criativo do museu contemporâneo, o uso da palavra casas talvez possa conduzir à idéia do museu como um espaço edificado, “porto seguro” onde se garanta uma certa ordem temporal e espacial. A frase “Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes”, pelo menos se pensarmos em um museu tradicional, focado no objeto, categoria em que se encontram os Museus Castro Maya, parece estar de acordo com a seguinte afirmação de Santos:

Ao perderem os vínculos com seus contextos de origem, os objetos tornam-se elementos de uma nova escrita. Os museus, portanto, estão sempre construindo novas narrativas a partir dos objetos que selecionam, sejam estes oriundos do passado ou do presente. Apesar de oferecerem a ilusão de uma continuidade histórica entre diversas civilizações ou de uma unidade cultural de povos e nações, os museus não têm capacidade de preservar no sentido de manter imunes às transformações do tempo e espaço nem o passado, nem as comunidades e grupos sociais que focalizam.
(SANTOS, 2002, p. 117).

De acordo com Rangel (2010, p.121), no mundo atual o museu ultrapassou a função de subtrair objetos insubstituíveis à caótica fuga do tempo. Tal característica nos permitiria compreender o interesse relativamente recente pelos objetos de uso, como os instrumentos agrícolas, utensílios de cozinha e pelos testemunhos da história

das técnicas. Segundo Andreas Huyssen (HUYSSSEN, 1997 apud RANGEL, 2010, p. 121), em nosso mundo o argumento de qualidade desabou a partir do momento em que a documentação do cotidiano e da cultura regional, de brinquedos, de roupas e assim por diante se tornou mais do que nunca um projeto museológico legítimo.

1.1.2. Museologia

Como já mencionamos anteriormente, um dos grandes obstáculos à aceitação da proposição da museologia como disciplina científica ou ciência, é a ausência de uma terminologia consagrada. Conforme afirma Baraçal:

O termo Museologia existe por pouco mais de cem anos, mas o início do tratamento desse campo de conhecimento enquanto estudo sistemático remonta apenas há cerca de três décadas. Campo disciplinar instável, seus conceitos e terminologia não têm validação universal e tal estado reflete uma dispersão nas abordagens acadêmicas. (BARAÇAL, 2008, p. 5-6)

Esta falta de normatização universal acabou por dificultar a construção e consolidação de alguns conceitos básicos para a área. Como exemplo pode-se apontar o fato de termos como *museografia* e *museologia* terem sido usados como sinônimos durante décadas, embora “etimologicamente, a museologia seja “o estudo do museu” e não sua prática, à qual se refere a museografia” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010, p. 57 – tradução nossa). De acordo com os autores citados acima somente a partir da década de 50 do século XX e, no caso dos países latinos, com exceção do Brasil, a partir dos anos 60 o termo museologia passou a ser gradualmente utilizado em substituição a museografia. Ressaltam ainda que nos meios angloamericanos, particularmente na Grã Bretanha continua-se preferindo usar o termo ‘estudos sobre museus’ (*museum studies*)³. No entanto, como podemos verificar na produção teórica de vários autores do campo da museologia (SCHEINER; CHAGAS; LOUREIRO; BARAÇAL; CURY), atualmente esta confusão terminológica foi diluída. Cury (2009, p. 35) aponta a diferença entre *museografia* que se refere ao aspecto prático da museologia sendo portanto uma auxiliar da mesma e a *museologia* que é a responsável pela produção do conhecimento que aborde a relação entre o “fenômeno Museu” (SCHEINER, 2009, p. 49) e a sociedade.

Acrescente-se ainda que em relação à terminologia, desde 1993, esse tema vem sendo estudado, no âmbito do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), órgão do Conselho Internacional de Museus (ICOM) criado em 1976 e

³ DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François (Coords.). **Conceptos claves de museologia**. [S.l.]: Armand Colin, 2010. p. 57-58.

instalado em 1977. Esses estudos vêm sendo desenvolvidos por um grupo de pesquisadores dentro do projeto permanente de pesquisa denominado Terms and Concepts of Museology. Esse projeto de pesquisa tem uma ramificação no Brasil, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) dentro do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS UNIRIO/MAST, coordenado pela Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima. Segundo Lima,

Com vistas à normalização terminológica, o projeto busca prover ao instrumento mediador, Linguagem Documentária, elementos hábeis que permitam o acesso, a transferência e disseminação da informação, calcados em conteúdos capazes de eliminar obstáculos ('ruidos') no processo comunicacional entre usuários da área – os pares; e demais usuários (nesta categoria para efeitos da investigação estão os visitantes de museu). (LIMA, 2008, p. 183)

Nesse contexto surgem dificuldades que representam prejuízos para a área museológica como a dispersão de sua produção teórica e dificuldades na construção e/ou no uso de instrumentos de recuperação de informações, condição fundamental à pesquisa em qualquer área do conhecimento. Para Scheiner (2008, p. 201): “A Museologia, como instância organizadora do saber humano, depende em grande parte do domínio linguístico, por meio do qual se desenvolvem e traduzem os conceitos básicos deste campo do conhecimento.” No entanto, apesar da complexidade do tema, a área museológica já pode contar com mais um elemento que possa subsidiar a pesquisa, a documentação museológica e conseqüentemente a recuperação satisfatória de toda e qualquer informação produzida na área, seja nas instituições museológicas ou nas acadêmicas. Trata-se da publicação “Conceptos claves de museología”, lançado em 2010, em quatro idiomas, que não inclui o português, sob a direção de Andrés Desvalles e Françoise Mairesse, e que tem entre outros colaboradores a Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima e Marília Cury Xavier.

Outro tema que mobilizou durante muito tempo os teóricos da área, especialmente após a instalação do ICOFOM, e continua em discussão, diz respeito à definição do objeto de estudo da museologia. De acordo com Cury (2009, p. 27), são os estudos desenvolvidos no âmbito deste Comitê, entre os anos 80 e 90 que apesar das resistências tiveram resultados relevantes especialmente no que se refere à definição do objeto de estudo da museologia. Entre os teóricos, incluindo professores de diversas áreas e profissionais de museus, que buscavam discutir uma teoria museológica destacavam-se de acordo com Cerávolo (2009, p. 7-24) e Cury (2009, p. 25-41) aqueles ligados à Escola de Brno, na República Tcheca, como Zbynek Zbyslav Stránský, Vinos Sofka e Anna Gregorová. Além desses pode-se

ainda citar, entre outros: Peter van Mensch, François Mairesse, André Desvallés, Bernard Deloche, Waldisa Rússio C. Guarnieri e Tereza Scheiner, como referências obrigatórias para a compreensão do estado da arte do campo. São estes alguns dos teóricos que a partir da década de 80 formularão uma série de proposições sobre o que seria o objeto de estudo da museologia a partir da afirmação de Stransky (1980 apud CURY, 2009, p. 27), de que a museologia deve ser entendida como “o estudo da relação específica do homem com a realidade”. Uma relação que segundo Guarnieri (BRUNO, 2010, p.123), se dá em vários níveis de consciência e pode ser compreendida como fato “museal” ou museológico. Guarnieri ainda afirma que é por meio dos sentidos como audição, tato, visão e olfato que o indivíduo apreende o objeto. Ainda sobre essa questão, segundo Desvallés e Mairesse, a definição que poderia resumir todas as outras proposições na tentativa de um consenso sobre qual seria o objeto de estudo da museologia é a seguinte:

A museologia cobre um campo muito vasto que compreende o conjunto de tentativas de teorização e reflexão críticas vinculadas com o campo museal. O denominador comum deste campo se caracteriza pela documentação do real através da apreensão sensível e direta. Não rechaça, a princípio nenhuma forma de museu, incluindo tanto os mais antigos (Quiccheberg) como os mais recentes (cibermuseus), já que tende a interessar-se por uma ordem aberta a toda experiência que se refira ao campo museal. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010, p. 59 – tradução nossa).

Importa portanto para a museologia investigar, analisar, interpretar e abordar as relações que o homem estabelece com o bem cultural, nas diversas categorias de museu ou fora dele, em determinado tempo e espaço.

1.2. MUSEU, MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO E AÇÕES CULTURAIS NO BRASIL

Para iniciar essa abordagem sobre como vêm se constituindo as áreas do Museu e do Patrimônio no Brasil é importante esclarecer que para nossa pesquisa será importante apresentar as ações/políticas e culturais implementadas pelos agentes públicos e privados até os tempos mais recentes. Porém se enfatizará aquelas desenvolvidas a partir dos anos vinte, quando Castro Maya começou a formar sua coleção de objetos de arte, como a tela de Boudin, adquirida em Paris, em 1923, até os anos 1980, quando a Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya é extinta e os seus museus são incorporados pelo Governo Federal. A fase posterior a este período, até os dias atuais, também merecerá uma breve abordagem, em virtude dos projetos em andamento na Instituição, visando a melhoria das condições

necessárias à sua manutenção e ao seu funcionamento; e entre eles a construção do Anexo da Chácara do Céu, cujo impacto previsto poderá modificar consideravelmente a forma como a instituição se percebe, se apresenta e é percebida pelo público. Para nortear essa apresentação pode-se partir da definição de Calabre para Política Cultural como sendo:

Um conjunto das ações sistemáticas, articuladas coerentemente entre si, institucionalizadas, realizadas por agentes públicos e privados, com o objetivo de desenvolver o campo da cultura, de maneira a satisfazer as necessidades culturais da população, seja na esfera da produção, da capacidade de expressão ou do consumo. E que devem ser elaboradas de maneira participativa. (CALABRE, 2009)

No Brasil, as primeiras ações no campo da cultura são implementadas após a chegada da família real, em 1808 como parte de um processo “civilizatório”. Entre outras ações, nesse sentido, pode-se apontar a criação da Imprensa Régia (1808), da Biblioteca Nacional (1810), da Academia Imperial de Belas Artes (criada como *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, em 1816) e do primeiro museu brasileiro, o Museu Real (1818), hoje denominado Museu Nacional e que, segundo Santos, é:

Aquele cuja proposta inicial mais se aproximou daquela proposta pelos grandes museus nacionais europeus. Em primeiro lugar, foi uma instituição criada em 1818, durante o governo de D. João VI, um monarca europeu. [...]. Em segundo lugar, o Museu foi criado com o objetivo de propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Brasil. [...]. Em terceiro lugar, gostaria de destacar que o Museu Nacional procurou colecionar não só o que era caro aos europeus, objetos relacionados à sua natureza, como objetos cobiçados por eles como fontes de saber universal. (SANTOS, p. 124-125)

Além deste, no século XIX poucos museus foram criados; entre eles pode-se destacar o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871) e o Museu Paulista (1894), instituições de abrangência nacional e internacional. Apesar destas iniciativas, é no século XX que encontraremos um aumento expressivo de museus no Brasil. Para Rangel:

Podemos afirmar que, no Brasil, o século dos museus é o século XX. Novos e diversificados museus privados, públicos e mistos foram criados a partir dos anos 30, na esteira da modernização e do fortalecimento do Estado, que passou, então, a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos da educação, saúde e cultura. (RANGEL, 2010, p. 120)

Segundo dados do Cadastro Nacional de Museus (CNM), divulgados pelo IBRAM por meio da publicação *Museus em números, v. 1*, o Brasil possuía, até

setembro de 2010, um total de 3025 unidades museológicas em todo o país. Porém o que se sabe é que a maior parte dessas instituições, incluindo os Museus Castro Maya, foram criadas ao longo do século XX. Entre as instituições criadas no século XX mencionamos os museus que mantiveram uma estreita relação com Castro Maya: o Museu Nacional de Belas Artes (1937), cuja Associação de Amigos teve entre seus fundadores, em 1962, Castro Maya, que a presidiu até 1964 e que além disso tinha representante no Conselho de Curadores da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya; o Museu Imperial (1940), para o qual Castro Maya doou em vida dezenas de objetos e também em testamento⁴, para a composição de seu acervo, incluindo um estojo de costura e uma mesa japonesa que haviam pertencido à Imperatriz D. Teresa Cristina; e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948), do qual Castro Maya foi um dos fundadores, tendo-o presidido até 1952.

Embora os anos vinte tenham sido marcados por movimentos e discussões em torno de um projeto cultural para o Brasil, é nos anos de 1930 que se inicia efetivamente aquilo que se denomina como o processo de institucionalização da cultura e do modernismo no Brasil. Se nos anos vinte, segundo Scheiner (1994, p. 15), “São Paulo é, [...] reconhecido como o grande centro produtor de cultura – embora um conjunto de intelectuais do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte também tenha participação ativa nos movimentos de renovação cultural”, é o Rio de Janeiro, então capital federal, que reunirá a partir dos anos 30 as condições de se tornar o espaço onde se dará mais rapidamente a institucionalização da cultura e do modernismo. No governo de Getúlio Vargas (1930-1945) serão implementadas, no âmbito federal, as primeiras políticas públicas no campo cultural, aí incluídas a criação de instituições culturais, as legislações do patrimônio e os órgãos que tratarão dessas questões. Deste processo participariam ativamente os intelectuais modernistas, como Mario de Andrade, Candido Portinari, Gustavo Capanema, Oscar Niemeyer, Carlos Drummond de Andrade, Lucio Costa e Rodrigo Melo Franco de Andrade (primeiro presidente do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), além de intelectuais conservadores como Gustavo Barroso e Alceu Amoroso Lima. Além do SPHAN, foram criados órgãos como Instituto Nacional do Livro (INL) e o Conselho Nacional de Cultura (1938), entre outros. Nesse período

⁴ “O serviço de cristal do Império assim como o relógio de bronze da minha mesa que pertenceu ao Imperador D. Pedro II deixo para o Museu Imperial de Petrópolis.” (MAYA, 1965, p. 1).

MAYA, Raymundo Ottoni de Castro. Meu testamento. Rio de Janeiro, 15 de Maio de 1965. 4 p. manuscritas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Curadores**. Não paginado.

tentou-se forjar uma identidade nacional, com o Estado sendo o principal guardião da memória nacional. Quanto ao contexto social, segundo Calabre,

Os anos 1930 foram marcados por um processo de urbanização crescente, pelo aumento da produção industrial e pela conquista e consolidação de uma série de direitos trabalhistas; em outras palavras, iniciou-se a transição de um modelo de Estado agrário-exportador para um modelo urbano-industrial, que foi consolidado na década de 1950, mais especificamente no governo de Juscelino Kubitschek. (CALABRE, 2009, p. 15).

Castro Maya, que desde 1917 já se envolvia em atividades industriais⁵ participou e se beneficiou desse período de expansão industrial, criando, dirigindo ou participando de inúmeros empreendimentos. Em 1930, Vargas cria o Ministério da Educação e Saúde (MES), ao qual fica vinculada a área da cultura, representada naquele momento pelos museus, bibliotecas e escolas de arte. Conforme afirma Zílio, somente após a revolução de 30 é que os artistas e intelectuais modernistas começam a participar efetivamente da administração pública federal como parte de uma estratégia política, com destaque para Portinari, pintor que em determinado momento irá contribuir com a coleção Castro Maya. De acordo com o autor:

É importante, no entanto, assinalar a orientação política dominante entre os modernistas, que ficará implicitamente compreendida nas suas ações, e que era a de conquistar terreno nas instituições oficiais. Essa tática, de uma certa maneira, é bem sucedida, uma vez que aos poucos os modernistas, e Portinari à frente, vão ganhado postos e encomendas. Pois o governo, na mediação que fazia entre modernos e acadêmicos, não quer se ver fora desse consenso geral em torno de Portinari. Enquanto Poder, buscará não apenas fazer parte dessa unanimidade, mas também liderá-la. (ZILIO, 1982, p. 112)

Podemos verificar estas influências na arquitetura moderna que será adotada para prédios públicos como o do MES (1936), projeto liderado por Lucio Costa e que contou com a participação do pintor Cândido Portinari, o escultor Bruno Giorgi e o paisagista Burle Marx. O prédio do MES, construído com base nas idéias de Le Corbusier⁶ “se converteu no monumento aos novos tempos” (FONSECA, 2005, p. 87).

⁵ Em 1917, Castro Maya, assumiu o cargo de Diretor Tesoureiro da Companhia Geral de Melhoramentos no Maranhão, que havia sido fundada por seu pai no final do século XIX e em 1925 fundou com seu irmão Paulo de Castro Maya a Companhia Carioca Industrial. Participou a partir de 1936 da Confederação Industrial do Brasil. OS MUSEUS Castro Maya. São Paulo: Banco Safra, 1996.

⁶ Charles-Edouard Jeanneret-Gris (1887-1965) – Arquiteto, urbanista e pintor franco-suíço, internacionalmente conhecido como Le Corbusier.

Em 1931 foi criado o Conselho Nacional de Educação e em 1932 teve início a profissionalização do campo cultural, especialmente na área museológica, com a criação do Curso de Museus, no Museu Histórico Nacional, à época sob a direção de Gustavo Barroso. Em 1934, Gustavo Capanema assumiu o MES substituindo Francisco Campos, e permaneceu no comando do Ministério até 1945. Sobre a relevância e a abrangência da gestão de Capanema Calabre afirma:

Durante os 11 anos em que Capanema esteve à frente do ministério não houve um setor que não tivesse recebido atenção. [...] No campo da Administração pública, este foi o momento da construção de uma racionalidade administrativa que buscava romper com a tradição de uma república oligárquica. Em 1934, foram instituídos concursos públicos para ingresso no funcionalismo de carreira e, em 1938, foi criado o Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp), que investia na formação dos quadros públicos. (CALABRE, 2009, p. 16-17).

Neste período, para a área do patrimônio, destacamos o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e encerra as atividades da Inspetoria dos Monumentos Nacionais, que havia sido criada em 1934, por iniciativa de Gustavo Barroso e funcionava precariamente no Museu Histórico Nacional. Esta inspetoria foi o primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio. E, apesar de uma existência efêmera, segundo Rangel (2010, p. 3) deve-se destacar que: “A Inspetoria realizou um trabalho pioneiro de inventário, identificação, conservação e restauração de bens tangíveis na cidade de Ouro Preto, elevada, por decreto, em 1933, à categoria de Monumento Nacional”.

Tendo por base o anteprojeto de Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que viria a ser o primeiro presidente do SPHAN, órgão à frente do qual permaneceu até 1967, redigiu o decreto-lei nº 25. Pelo decreto-lei foram estabelecidos quatro livros de tombo onde os bens deveriam ser inscritos de acordo com a sua classificação: o arqueológico, etnográfico e paisagístico; o histórico; o das belas artes e o das artes aplicadas. Em relação ao patrimônio o decreto assim definia:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (COLETÂNEA de leis..., 2006, p. 99)

A proteção dos monumentos e bens imóveis se dava quase que exclusivamente pela prática do tombamento, com destaque para a arquitetura colonial, causa de bastante conflito entre o público e o privado, pois “o patrimônio como campo de conhecimento e de ação de políticas públicas era muito novo” (CALABRE, 2009, p. 26). Deve-se salientar que ao adotar o texto redigido por Rodrigo M. F. de Andrade na criação SPHAN o governo optou por preterir um anteprojeto redigido a pedido de Gustavo Capanema e entregue por Mário de Andrade, em 1936. Nesse anteprojeto destacava-se a importância que Mário de Andrade dava à arte popular, sua difusão e preservação, trazendo subjacente a ideia do que hoje se entende por patrimônio imaterial (intangível). E segundo Fonseca,

No texto do anteprojeto nota-se, inclusive, um cuidado em não privilegiar, do ponto de vista da atribuição de valor, as formas de expressão cultas. Em princípio, todas as obras de arte, tanto as eruditas, das Belas Artes, quanto as populares, arqueológicas, ameríndias e aplicadas, poderiam ser inscritas nos Livros do Tombo. (FONSECA, 2005, p. 101)

O anteprojeto de Mário de Andrade considerado muito avançado para a época, também previa que se os museus nacionais e das grandes cidades deveriam tender à especialização, os museus municipais ao contrário deveriam ser bastante ecléticos e heterogêneos e deveriam buscar constituir seus acervos com a participação das comunidades nos quais estivessem inseridos. De acordo com Calabre:

Cecília Londres afirma que além da extensão do projeto, que sem dúvida influíra na decisão da não implementação integral do mesmo, dois outros fatores foram determinantes. O primeiro era o aspecto jurídico, pelo qual Rodrigo Melo Franco de Andrade tinha forte interesse, e “seria praticamente inviável criar um instrumento de proteção legal aplicável não só aos bens materiais como imateriais”, O segundo fator era político, pois a pluralidade da cultura brasileira identificada por Mário de Andrade “ia de encontro ao projeto de unidade nacional do governo [getulista]”, ou seja, não contribuía com o projeto de construção de uma cultura nacional oficial. (FONSECA apud CALABRE, 2009, p. 22)

O governo Vargas marcou presença em todos os setores culturais, como o da radiofusão, do teatro, do livro e da leitura, com destaque para a área cinematográfica, com a retomada do cinema educativo. Uma presença, que visava o uso desses instrumentos de comunicação para doutrinação política por meio do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) e o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Em 1938 foi criado o Conselho Nacional de Cultura (CNC) que segundo Calabre (2009, p.43) trabalhava com um conceito de cultura bastante abrangente

levando-se em conta que as suas atribuições envolviam os meios de comunicação de massa, a produção intelectual, a educação cívica e a física, incluindo o lazer, as áreas clássicas das artes e ainda a função de propor pesquisas e estudos para auxiliar a elaboração de políticas para o setor. Estas são apenas algumas iniciativas dentro das políticas implementadas pelo governo Vargas que se dividiu em três fases: governo provisório (1930-1934), período constitucional (1934-1937) e período ditatorial/ Estado Novo (1937-1945). Segundo Calabre,

Um das características do conjunto das políticas implementadas ao longo do governo Vargas foi articular as mais diversas demandas setoriais – muitas delas presentes desde a década de 1920 – com os interesses do Estado, transformando-as em ações efetivas. No caso do patrimônio, ocorreu a concretização (ainda que parcial) de estudos e demandas por regulamentação, realizados tanto pelos setores conservadores quanto pelos modernistas, na década de 1920. (CALABRE, 2009, p. 43)

O período seguinte, entre 1946 e 1964, é marcado pelo forte crescimento da produção industrial, pelo êxodo rural, pelo desenvolvimento urbano e pela consolidação dos meios de comunicação de massa (rádio e televisão). No rádio fazem sucesso os programas de auditório e as radionovelas, que já vinham sendo veiculadas no Brasil desde 1941. Esse período “foi marcado por uma fraca atuação do Estado no campo da cultura.” (CALABRE, 2009, p. 45). Os investimentos na área cultural foram basicamente privados, com destaque para o empresário paulista Assis Chateaubriand, fundador do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e da primeira emissora de televisão do país, a Tupi (1950), dono de outros veículos de comunicação como jornais e emissoras de rádio. É na década de 40 que encontramos Castro Maya, empresário carioca que começa a investir na área cultural seja expandindo suas coleções, criando e/ou participando de sociedades, associações e instituições culturais, como o MAM-RJ e marcando presença em várias edições da Bienal Internacional de São Paulo. Nas décadas de 40 e 50 nota-se no Brasil que padrões da cultura francesa foram substituídos pelos da americana, sendo um dos reflexos dessa “americanização” o domínio dos filmes norte-americanos como padrão cinematográfico. Porém “este não é um fato que diga respeito somente à sociedade brasileira, ele é mais genérico, e se insere na mudança da política exportadora de filmes americanos, que se torna mais agressiva” (Ortiz, 1988, p.41). Quanto ao cinema educativo, ele começa a desaparecer ao final da década de 40, em virtude da escassez de recursos públicos, que se fez sentir também em outras instituições e setores da cultura. Ainda assim,

Em termos nacionais, este é o momento que se tenta constituir uma cinematografia brasileira. Em 1941 é criada a Atlântida, que passa a produzir uma média de três chanchadas por ano, e em 1949 a Vera Cruz, que pretendia explorar um pólo cinematográfico em São Paulo. Para se perceber como o panorama da produção cinematográfica estava se modificando, basta lembrarmos que entre 1935 e 1949 tinham sido produzidos em São Paulo somente seis filmes. A criação desses novos centros de produção tem consequência direta no mercado cinematográfico nacional: entre 1951 e 1955 foram realizados 27 filmes em média por ano. (ORTIZ, 1988, p. 42)

Essa expansão também se nota no mercado editorial com a ampliação do número de jornais, livros e revistas. Nesse período, a área de teatro é alvo de regulamentações, como a criação do Teatro Nacional de Comédia (TNC), no âmbito do Serviço Nacional de Teatro (SNT), pelo decreto nº 38.912, de 1957. No entanto os recursos eram escassos e concedidos eventualmente a grupos como o Teatro do Estudante, em 1950 e ao Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), de cujo Conselho Consultivo Castro Maya fez parte.

Apesar da escassez de recursos públicos pode-se ainda notar, no campo do folclore e da cultura, algumas iniciativas importantes nesse período, como a criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada em 1946, e que apoiada por Mário de Andrade promoveu o I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, na cidade do Rio de Janeiro. Essa comissão era formada por importantes estudiosos do folclore brasileiro como a escritora Cecília Meireles e Édison Carneiro, que dá nome ao museu do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), localizado na cidade do Rio de Janeiro, vinculado ao IPHAN.

A década de 1950 é aquela em que Castro Maya, provavelmente influenciado pelo discurso em torno da cultura popular, começa a adquirir inúmeras peças da cerâmica popular de Mestre Vitalino e algumas de Zé Caboclo. Em 1957, no III Congresso Brasileiro de Folclore, “o presidente da República Juscelino Kubitschek (JK) enviou uma mensagem na qual anunciava a criação de um grupo de trabalho para traçar um plano de proteção às artes populares.” (CALABRE, 2009, p. 52). Embora Castro Maya fosse amigo pessoal de JK e o tenha recebido na Chácara do Céu e na Fazenda Cachoeira Dourada, em Goiás, não há registro de que ele tenha atuado de alguma forma junto a seu governo. Sua atuação neste momento é junto à prefeitura do Distrito Federal, como presidente da Comissão Preparativa do IV Centenário do Rio de Janeiro. Como parte das comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro publicou, em 1965, o livro *A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, com textos de Gilberto Ferrez. Em 1958 foi instituída

por meio do decreto nº 43.178 a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), subordinada ao MEC. No entanto sabe-se que nesse período os investimentos em cultura foram ínfimos em virtude do modelo de desenvolvimento adotado pelo governo JK, embora não se possa esquecer todo o patrimônio arquitetônico de Brasília, construída durante seu mandato na presidência da República ou ainda o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte (MG), construído entre 1942 e 1944 quando era prefeito daquela cidade. “Nesse período, a ideologia do desenvolvimento atrelou o nacionalismo aos valores da modernização” (FONSECA, 2055, p. 141).

Surgem nesse período, duas vertentes nas discussões sobre cultura popular: a primeira trabalha com as ideias de Mário de Andrade para essa categoria, com a valorização das tradições populares como fontes da identidade nacional no passado e, a segunda vertente composta sobretudo pelos intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), vinculado ao MEC, que compreendiam cultura como transformação e folclore como tradição, tendo como referente as manifestações museificadas. “Logo, a finalidade da cultura popular era fornecer consciência ao povo e ser um elemento transformador”. (CALABRE, 2009, p. 53).

Com a eleição de Jânio Quadros, em 1961, é recriado o CNC, que em 1962 aprovou e tentou viabilizar, sem sucesso o projeto “Trem da Cultura”, cuja proposta “era reunir diferentes manifestações culturais, apresentando-as por todo o país, especialmente no interior, em convênio com a Rede Ferroviária Nacional” (CALABRE, 2009, p. 62). Em lugar desse projeto o CNC, junto com outros parceiros financiou uma iniciativa similar denominada “Caravana da Cultura”, suspensa após o Golpe Militar de 1964, que percorreu diversos estados brasileiros como Minas Gerais, Bahia e Sergipe, contando com ajuda de professores. Segundo Calabre,

Era composto por apresentações de espetáculos de música erudita, canto, coral, distribuição de livros e discos de música popular e erudita. Havia ainda as exposições de réplicas de quadros célebres da pintura universal, organizada pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA); rendas de Santa Catarina, promovida pelo Clube dos Amigos do Folclore; de arte infantil patrocinada pela *Folha de São Paulo* e pelo Museu de Arte Moderna (MAM); de Músicos das Américas, organizada por Villa-Lobos. (CALABRE, 2009, p. 62)

Não se pode deixar de ressaltar que o ano de 1964 inaugura uma nova etapa de mudanças políticas e econômicas que conduzem o país ao modelo de desenvolvimento capitalista que gera, entre outras conseqüências, a expansão da classe média e a concentração da população brasileira nos grandes centros urbanos

causando um forte impacto na forma como a política cultural no Brasil será pensada e conduzida entre os anos de 1964 e 1980. Este cenário propiciou, segundo Ortiz (2006, p. 83), “a criação de um espaço cultural onde os bens simbólicos passam a ser consumidos por um público cada vez maior”. Já no primeiro governo militar (Castelo Branco, 1964-1967) inicia-se uma discussão sobre a conveniência de se construir e se implementar uma Política Nacional de Cultura, uma das estratégias utilizadas pelos governos militares com vistas à retomada do projeto de institucionalização do campo artístico e cultural. No entanto, nesse mesmo ano o CNC elaborou um projeto de criação de uma Rádio Nacional de Cultura. O principal empecilho para a execução de projetos culturais era financeiro. Fato que mereceu a publicação de vários artigos do jornalista Franklin de Oliveira em O Globo, em 1966, ano em que é criado o Conselho Federal de Cultura (CFC). Sua primeira atribuição seria a formulação de uma política cultural nacional e além desta, outras atribuições como cooperação na proteção e defesa do patrimônio histórico e artístico nacional que além do patrimônio edificado incluía a restauração de documentos bibliográficos e incentivar o desenvolvimento de Conselhos Estaduais de Cultura. Do órgão faziam parte, entre outros, Raymundo Ottoni de Castro Maya, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Cassiano Ricardo, Gilberto Freyre, Josué Montello, Rachel de Queiroz, Rodrigo Mello Franco e Roberto Burle Marx. Intelectuais reconhecidos nacional e internacionalmente. Quanto à atuação de Castro Maya no CFC, pode-se mencionar um documento⁷ de sua autoria sobre pedido de verbas para o Museu Histórico Nacional (MHN) e o Museu da República. Nesse documento, após ouvir a opinião de outros Conselheiros, inclusive do presidente do Conselho, Josué Montello, Castro Maya propõe uma reformulação técnica para o MHN e fala sobre a polêmica em torno da transferência do Museu da República para Brasília, que encontrou franca oposição do Conselheiro Rodrigo Mello Franco de Andrade. No entanto o que se pretende destacar no referido do documento é a seguinte afirmação de Castro Maya:

Considero que é chegado o momento de se cogitar uma reorganização de todos os Museus Federaes nomeando-se uma comissão para apresentar sugestões baseadas nos moldes de uma só direção. [...] Em conclusão todos estão de acordo que poderia o Conselho Federal de Cultura designar um grupo de trabalho escolhido entre técnicos e pessoas de notória competência para o

⁷ MAYA, Raymundo Ottoni de Castro. **Minuta do Parecer sobre o Ofício Nº 221 de 6-6-67 do Diretor do Museu Histórico Nacional ao C.F.C.** 7 f. Manuscrito. (ACM-CFC, P. 78, Doc. 22)

estudo de todos os Museus Federaes e da conveniência de serem postos sob uma direção única⁸. (MAYA, 1967, f. 3-6).

Na década de 70, durante o regime ditatorial, sob forte esquema de repressão política e aparelhos de censura, o país, em franco crescimento econômico, passa por reformas estruturais que buscam a modernização do Estado. Um período promissor para a indústria fonográfica e para o setor de audiovisuais. Em 1970 é criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) e a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional passa a se chamar Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1973, quase no final do governo Médici (1969-1974) foi apresentado o Plano de Ação Cultural (PAC) elaborado na gestão do ministro Jarbas Passarinho (1969-1973). “O PAC abrangia o setor de patrimônio, as atividades artísticas e culturais, prevendo ainda a capacitação de pessoal. Ocorria, então, um processo de fortalecimento do papel da área da cultura”. (CALABRE, 2009, p. 4). Também em 1973, é lançado o Programa de Cidades Históricas (PCH), voltado primeiramente para o Nordeste e a seguir estendido aos estados do Espírito Santo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Cabe ressaltar que foi através do PCH, desenvolvido em parceria com a Fundação Roberto Marinho, que Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya conseguiu parte dos recursos financeiros para executar as obras de alto custo que viabilizariam a reabertura do Museu do Açude em 1984. Em 1980, Ouro Preto (MG) seria a primeira cidade brasileira a receber da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) o título de Patrimônio Cultural da Humanidade.

Durante o governo Geisel (1974-1978) a área da cultura, sob a gestão do ministro Ney Braga foi efetivamente fortalecida com a criação de vários órgãos estatais como a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), o Conselho Nacional de Cinema, o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. No primeiro ano do governo Geisel, 1974, sendo o tombamento uma das principais ações das políticas de salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, o IPHAN tombou, a pedido da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, seus dois museus, incluindo seus parques e acervos. Embora estejamos descrevendo as políticas federais para o campo do patrimônio no Brasil, originadas dentro da esfera pública, não podemos ignorar a criação do Centro Nacional de Referência da Cultura (CNRC). O CNRC foi um projeto que surgiu por iniciativa particular de Aloísio Magalhães, artista plástico formado em Direito; Severo Gomes,

⁸ Atualmente o órgão responsável pela política nacional de Museus é o IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus). Autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, criada em 20 de janeiro de 2009.

empresário e ministro de Indústria e Comércio; e Vladimir Murtinho, embaixador e Secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal. O CNRC começou a funcionar em 1975 e suas metas principais eram:

O desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade para os produtos brasileiros, o Ministério da Indústria e do Comércio e o Distrito Federal, assinam um convênio que prevê a formação de um grupo de trabalho para estudar alguns aspectos e especificidades da cultura e do produto cultural brasileiro. (CALABRE, 2005, p. 6)

Em 1979, Aloisio Magalhães que, junto com Gustavo Capanema tem sido apontado por estudiosos da área da cultura (FONSECA, 2005; CALABRE, 2009) como uma das principais referências no setor, é nomeado diretor-geral do IPHAN que passa a se chamar SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Ao final de 1979 é criada a Fundação Nacional Pró-Memória, com Aloísio Magalhães tornando-se seu presidente. Em 1980 ele é nomeado para a Secretaria de Assuntos Culturais (Seac), pelo Ministro Eduardo Portela, com a incumbência de fundir a Seac e a SPHAN. O objetivo era a criação da Secretaria de Cultura (SEC), que foi efetivada em 1981, tendo Aloísio Magalhães como secretário até 1982, ano do seu inesperado falecimento. Ressalte-se que Aloísio Magalhães teve papel crucial na história dos Museus Castro Maya. Segundo o catálogo do museu (1984, p. 3) foi ele que providenciou, por meio da Fundação Pró Memória, criada e presidida por ele, os recursos financeiros necessários à sobrevivência da Fundação que lhe deu origem até sua posterior extinção e incorporação pelo Governo Federal. As duas décadas finais do século XX e os primeiros anos do século XXI foram marcados por um processo de mercantilização da cultura. As políticas culturais nesse período buscavam acima de tudo passar para a iniciativa privada a responsabilidade pela gestão e distribuição da produção cultural. (CALABRE, 2009; MORAES, 2011).

Quanto à ideia de um órgão responsável pela gestão dos museus federais, discutida por Castro Maya na década de 60 no âmbito do Conselho Federal de Cultura, ela saiu do papel em 20 de janeiro de 2009 por meio da Lei nº 11.906 que cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), precedido pela criação em 2003 do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU). Em relação aos Museus Castro Maya, a criação do DEMU permitiu a retomada do antigo projeto de construção do prédio anexo da Chácara do Céu. Sobre este novo cenário político, Moraes afirma que:

As políticas desenvolvidas por Gilberto Gil e Juca Ferreira no Minc, nos dois governos Lula, só podem ser compreendidas quando

consideradas como ruptura parciais em relação àquelas implementadas ao longo da gestão Fernando Henrique Cardoso (FHC). Não sendo um processo de ruptura social e cultural, elas apontam um compromisso de respeito e de constituição democrática e participativa. Um momento de possibilidade da afirmação de uma nova cultura de política de Estado centrada no princípio da cidadania (MORAES, 2011, p. 86).

Embora se repita sempre, com razão, que as políticas federais para a área cultural careçam de continuidade e quase nunca são implementadas na sua integralidade o que se percebe ao analisar a área dos museus e do patrimônio, a partir da história de instituições culturais como os Museus Castro Maya, é a quase, senão total dependência desses setores às políticas culturais desenvolvidas na esfera pública.

1.3. MUSEU, ESTADO E SOCIEDADE NO BRASIL: DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DE UMA RELAÇÃO EM CONSTANTE CONSTRUÇÃO

Nesse subitem pretende-se fazer uma breve reflexão sobre os desafios que se apresentam aos museus federais na atualidade, enfocando a questão do público de museu. Será feita uma breve descrição do processo de criação do IBRAM. E ainda se apresentará uma discussão sobre o público de museus no Brasil buscando refletir sobre as relações que se desenvolveram ao longo dos anos entre os museus e a sociedade brasileira.

Os museus federais até 2009 estavam vinculados ao IPHAN. A criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia vinculada ao Ministério da Cultura, foi precedida pela criação, em 2003, dentro da estrutura do IPHAN, do Departamento de Museus e Assuntos Culturais (DEMU), sob a presidência do antropólogo José do Nascimento Júnior, atual presidente do IBRAM. Sobre a criação do DEMU Moraes afirma: “a partir daí, as políticas institucionais para os museus foram radicalmente transformadas” (MORAES, 2011, p.92). Do ponto de vista de quem vive o cotidiano dos museus pode-se afirmar, que essa também era a percepção dos que atuavam nos museus federais naquele momento. Sobre a atuação do DEMU,

Importa considerar que desde o momento de sua formação, o DEMU promoveu um encontro e compromisso com ações museológicas e com o campo da museologia, nunca se caracterizando como instância burocrática ou administrativa, mas como agente do campo, um ator político. (MORAES, 2011, p. 92)

A transformação desse órgão no IBRAM suscitou muitas discussões dentro da estrutura do MinC, do IPHAN e dos museus. De um lado estavam aqueles que temiam que a criação do IBRAM pudesse enfraquecer o IPHAN, além do temor de

que o órgão não conseguisse se estabelecer e assim prejudicar ainda mais a pouca visibilidade dos museus dentro do sistema MinC. Em menor número estavam aqueles que apostavam na criação do IBRAM como uma forma de valorizar a área dos museus.

O instituto atualmente tem sob sua responsabilidade 30 museus federais, dentre os quais se encontram os Museus Castro Maya. É também o responsável pela Política Nacional de Museus e pela melhoria dos serviços prestados pelos museus federais. Tem entre os seus principais desafios o aumento da visitação, pois, segundo Santos (2002, p. 127), o público dos museus brasileiros, incluindo os Museus Castro Maya, é bem mais reduzido que o público dos museus europeus e norte-americanos. É essa autora que no mesmo artigo dá pistas para compreender esse comportamento da sociedade como um todo no Brasil: “Se é um fato que museus brasileiros têm permanecido ao longo de décadas ignorados por grande parte da população, temos que admitir que esta população pouca ou nenhuma participação tem tido nos discursos lá existentes.” (SANTOS, p. 133-134)

Pode-se ainda concordar com a afirmação de Scheiner (1994, p. 14) de que essa falta de ressonância na sociedade brasileira em relação a um dos lugares que têm como finalidade a preservação, a pesquisa e a comunicação de parte daquilo que é considerado Patrimônio brasileiro é consequência da forma como o nosso País se constituiu historicamente com as transformações políticas, sociais e econômicas sendo resultado da conciliação de interesses dos grupos economicamente dominantes ao nível do Estado sem se levar em conta os movimentos de cunho popular. Uma situação no mínimo, lamentável, pois nas discussões sobre patrimônio, a partir do conceito de ressonância, Gonçalves (2005, p. 5-6) afirma que “os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público.”

No caso particular dos Museus Castro Maya, a criação do DEMU, que deu origem ao IBRAM trouxe pelo menos uma boa perspectiva. A partir da criação daquele órgão foi possível a retomada do projeto de construção de um anexo na Chácara do Céu, elaborado na década de 90. Essa obra é de fundamental importância para a instituição, especialmente no que diz respeito à conservação de suas coleções e a facilitação do acesso do público.

2. O UNIVERSO DO COLECIONADOR RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA

Neste capítulo buscar-se-a situar o leitor no universo do colecionador, trazendo informações sobre suas origens e influências familiares, o meio social a que pertencia e suas principais características, suas atividades sócio-culturais e o cenário político-cultural de seu tempo, particularmente o que se vivenciava na cidade do Rio de Janeiro.

Nas primeiras décadas do século XX, os movimentos que se organizavam em torno da consolidação do Regime Republicano e reuniam a chamada elite política e social do Brasil, especialmente na cidade do Rio de Janeiro, à época Distrito Federal, geraram políticas em torno do desenvolvimento social que estimulavam, entre outras medidas, o fortalecimento das indústrias e as reformas urbanas que compreendiam obras de saneamento e viárias. Quanto ao cenário cultural o que se viu, num primeiro momento, foi o esforço pela absorção da cultura européia, especialmente a francesa, que se traduzia, por exemplo, em estímulo à importação de produtos europeus, como móveis importados, com destaque para lustres e relógios “que traziam subjacentes a idéia de modernidade – um representando a eletricidade e o outro, a marcação do tempo” (SANGLARD, 2055, p. 80). Também é característica desse período a adoção da arquitetura eclética baseada em padrões europeus e o surgimento de uma literatura fortemente influenciada pelos contos franceses. Segundo Siqueira:

É esse Rio que [...] Castro Maya evoca nostalgicamente no artigo *De Debret aos arranha-céus*: uma cidade que havia incorporado a moda parisiense e, nesse exercício de imitação, definia os lugares sociais. A esse “período feliz”, que o colecionador estende até a segunda guerra mundial, se segue uma série de problemas motivados pela necessidade dos arranha-céus. (SIQUEIRA, 1999, p. 130 – grifos da autora)

Para Zilio (1982, p. 61) essa ligação que os brasileiros buscavam ter com a cultura francesa tinha origem no próprio colonizador, que obrigado a viver aqui, vai inicialmente buscar naquela cultura o auxílio modernizador. Para ele essa ligação, longe de ser um modismo das elites, fazia parte da necessidade do desenvolvimento brasileiro superar sua marginalização colonial por meio da aquisição de um saber capaz de contribuir nesse processo.

O Rio de Janeiro de então tinha o terceiro maior porto das Américas, e por essa posição privilegiada, era a porta de entrada da chamada cultura européia, que se expandia para outras cidades como São Paulo, Salvador e Manaus. Nesse período, denominado por historiadores da época, como *A Belle Époque Carioca*, o discurso

dominante era o da modernidade. No entanto é oportuno lembrar que, segundo Pinheiro, o conceito de modernidade é:

Um substantivo abstrato introduzido na França em meados do século XIX, quando Paris era titulada a capital da modernidade, mas que no entanto surge de fato na Grécia Antiga, com a filosofia. [...] o seu conceito é complexo e não é único, assim como não há tão-somente a nossa modernidade, mas antes desta outras existiram e “tantas serão elas quantas forem as formas da Razão, filosoficamente configuradas, que ocuparem o centro do sistema da cultura.” (PINHEIRO, 2004, p. 26).

Essa modernidade brasileira em construção tem como marco inicial as reformas urbanas iniciadas pelo então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Francisco Pereira Passos, nomeado pelo presidente Rodrigues Alves (1902-1906). Essas reformas, viárias e sanitárias, são causas de inúmeros conflitos que surgem, segundo Enders (2009, p. 15), em função do seu caráter restrito, que privilegia uma pequena elite social em detrimento do restante da população, como já havia acontecido na *hausmanização*⁹ parisiense. O embelezamento do Rio expõe ainda mais a miséria dos habitantes alojados nos morros cariocas e a favelização crescente da cidade. Por conta desses contrastes que marcaram a remodelação urbana do Rio de Janeiro, Ortiz (1988, p. 32) afirma: “Nesse sentido eu diria que a noção de modernidade está “fora de lugar” na medida em que o modernismo ocorre no Brasil sem modernização.”

É nesse contexto que, segundo Sanglard (2005, p. 81), se começa a consolidar no Brasil o hábito de se colecionar objetos como pinturas, móveis, joias, cerâmicas, bibelôs tecidos, rendas e objetos raros, entre outros. Essa era, segundo a autora citada acima, uma das formas de demonstrar poder aquisitivo, distinção, erudição, generosidade e bom gosto. Qualidades que distinguiam o homem “erudito” do homem comum. Assim, observa-se o surgimento de grupos e indivíduos como Guilherme Guinle, Assis Chateaubriand e Raymundo Ottoni de Castro Maya, entre outros, identificados com filantropia, o mecenato e o colecionismo, sendo que essas duas últimas atividades “mantém entre si estreitas relações “uma vez que a encomenda e aquisição de obras de arte enriquecem as coleções. (SANGLARD, 2005, p. 81).

Colecionadores e mecenas são então, indivíduos essenciais às artes e ao seu mercado bem como às instituições culturais, seja no Brasil ou em outros países. Mas o que seria um mecenas? Segundo Brébisson, “*Etymologiquement, um mécène est*

⁹ Termo derivado do nome de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), responsável pelas reformas urbanas de Paris entre 1853-1870.

un personnage qui consacre librement une part de sa vie et de ses moyens à la protection et à l'épanouissement de la vie artistique et littéraire." (BRÉBISSON, 1986, p. 5).¹⁰ Se compreendermos a fortuna como um dos meios ao qual se refere a citação anterior podemos afirmar que, uma das condições essenciais aos que queiram exercer o mecenato é o elevado poder aquisitivo. Segundo Pomian, o dinheiro é o principal recurso para a formação de uma coleção:

Este é um fator de primeira importância, não só porque os detentores do poder, se querem garantir os serviços dos artistas e dos cientistas e ter colecções, são obrigados a pagar, mas também porque a par da hierarquia do poder e da do saber sagrado (clero) e profano (o meio artístico e intelectual) se coloca uma hierarquia da riqueza que não corresponde às outras duas. (POMIAN. 1984, p. 79)

Sobre esse aspecto podemos afirmar que Raymundo Ottoni de Castro Maya e outros mecenas e colecionadores de seu tempo eram detentores de grandes fortunas. Importante também para os que se entregam a essas atividades é o estabelecimento de redes de relações pessoais e profissionais com marchands¹¹ e artistas nacionais e internacionais o que poderia proporcionar a colecionadores a possibilidade de antecipar-se a seus pares na aquisição de objetos de arte possibilitando um melhor desenvolvimento de suas coleções. Pode-se especular, por exemplo, se os Museus Castro Maya seriam hoje apontados como os maiores detentores da coleção pública de Cândido Portinari se não tivesse sido esse amigo pessoal do colecionador.

Um outro aspecto que pode ser destacado em relação à cidade do Rio de Janeiro, no período a que nos referimos anteriormente é a intensa vida social que se desenvolve em torno de clubes esportivos como o Jockey Club Brasileiro (JCB), fundado em 1932, o Fluminense Yacht Club (FYC), atual late Clube do Rio de Janeiro, fundado em 1920, e o Gávea Golf and Country Club, oficializado, em 1921, como Rio de Janeiro Golf Club, entre outros, que tinham como principal características o fato de serem exclusivos, isto é, terem acesso restrito, quase que exclusivamente, aos sócios originários da elite social, com alto poder aquisitivo. Raymundo Ottoni de Castro Maya era sócio-fundador do JCB e sócio proprietário fundador do FYC. Em relação ao Jockey, o que também pode valer para outras instituições congêneres, Sanglard afirma:

¹⁰ "Etimologicamente, um mecena é um indivíduo que consagra livremente uma parte de sua vida e do seu dinheiro à proteção e ao desenvolvimento da vida artística e literária." (Tradução livre)

¹¹ Representante de artistas junto ao mercado de artes, responsável pelo assessoramento, promoção e a intermediação comercial das obras.

Ressalta-se que pertencer ao quadro de associados do Jockey – instituição cara, aristocrática e prestigiada – era aconselhável à elite, e entre seus membros figuravam nomes tanto do novo, quanto do antigo escol carioca egresso do Império. (SANGLARD, 2005, p. 84)

Segundo Enders (2009, p. 19) se “na virada do século, o luxo e a volúpia da alta sociedade carioca se expressava em francês, a anglomania, em contrapartida, traduzia-se na valorização do corpo e na aclimatação dos esportes para *gentleman*”. Assim também era moda entre essa elite a adoção da prática de esportes náuticos como a vela, a pesca esportiva e o remo, bem como a prática do turfe e do golfe, que devido aos altos custos de manutenção dos equipamentos necessários às suas práticas não se popularizaram, como no caso do futebol, o que os tornava mais apropriados para esse grupo de indivíduos. Refinados cafés, confeitarias, teatros, livrarias e cassinos eram também locais que deveriam e eram fortemente frequentados por esse grupo. Quanto à absorção do estilo modernista e as transformações ocorridas na intimidade dessa elite social, Schapochnik afirma que:

Por volta dos anos 40, para além da consagração arquitetônica do modernismo e a suplantação do decorativismo ornamental pelo funcionalismo, se difundiu uma tendência entre os setores mais abastados de imprimir um “ambiente brasileiro” nos interiores com a “valorização” de objetos decorativos e devocionais que citavam o passado colonial. (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 511).

No entanto, entremeando sua fala com a de Afonso Arinos de Mello Franco, Schapochnik criticamente aponta que essa tentativa produzia resultados, no mínimo, questionáveis em relação ao gosto:

Se, no passado, os pais adotavam um estilo que era um arremedo da decoração européia (“grupos de couro comprados em Londres, mobílias estofadas e resposteiros de veludo trazidos de Paris”), a metamorfose indicava uma nova composição que criava um ambiente bizarro. “Encontramos, no Rio, residências suntuosas, em que se acumulam, com mais preocupações de luxo e exibição do que de gosto e conhecimento, peças antigas de diversas épocas e estilos vários: da colônia e do Império. (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 511)

Também era de bom tom, desde as primeiras décadas do século XX criar, associar-se e/ou fazer doações a instituições e entidades filantrópicas educacionais, humanitárias, religiosas e culturais nacionais e estrangeiras. Um estudo sobre as doações recebidas por instituições como o *Museu Nacional de Belas Artes*, o *Museu Histórico Nacional* e o *Museu Imperial* certamente apontará a importância das colaborações da referida elite, em qualquer tempo, na formação de seus acervos. O *Museu Imperial* formou seu acervo inicial basicamente por meio de doações, uma vez que proclamada a república a família imperial foi banida do país e seus bens

leiloados. Mais recentemente, em 1999, essa mesma instituição foi beneficiada com a doação feita por Maria Cecília e seu esposo, o colecionador Paulo Geyer, falecido em 2004, da *Coleção Geyer*, com cerca de quatro mil objetos de arte incluindo o imóvel que a abriga.¹² Em um outro período e conjuntura social, pode-se citar o *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, que teve Castro Maya como um de seus fundadores e que após ter tido maior parte de seu acervo destruído em um incêndio, em 1978, possui atualmente grande parte de seu acervo composto pela *Coleção Gilberto Chateaubriand*, em regime de comodato. Quanto ao mercado de arte no Brasil, especialmente no denominado período modernista, pode-se afirmar que em relação à arte moderna, apesar dos primeiros movimentos em sua defesa e divulgação terem tido como marco a Semana de Arte Moderna de 1922, a sua consolidação no mercado brasileiro deu-se muito lentamente, estimulada sobretudo pelas ações de colecionadores e mecenas particulares como Castro Maya. É somente a partir da década de 1930 que este movimento começa a receber apoio mais efetivo, seja em virtude de um discurso oficial do Estado ou em decorrência da adesão a esse discurso por parte da elite social, antiga consumidora voraz dos artistas realistas, pré-impressionistas e impressionistas europeus, especialmente, franceses pertencentes à Escola de Barbizon,¹³ como Théodore Rosseau, Jean-Baptiste Camille Corot, Charles François Daubigny e Constant Troyon, entre outros. Naquele período, mecenas e colecionadores firmam-se como os maiores incentivadores do desenvolvimento de um mercado de arte moderna no Brasil, uma vez que eles fornecem aos artistas os meios de produção, divulgação e comercialização dos seus trabalhos. Deve-se ressaltar ainda que, no Brasil, o primeiro Museu da Arte Moderna foi inaugurado somente em 1949, em São Paulo. No Rio de Janeiro, apesar dos esforços empreendidos desde 1948 por Castro Maya e um grupo de amigos, incluindo Oscar Niemeyer e Rodrigo Mello Franco de Andrade, presidente do Sphan, em prol da sua criação do Museu de Arte Moderna (MAM-RJ), o museu somente foi inaugurado em 1952 e sua sede definitiva foi obtida em 1958. Como veremos adiante, a criação do MAM representa apenas uma das várias iniciativas de Raymundo Ottoni de Castro Maya em favor da arte e da cidade do Rio de Janeiro. É essa personalidade importante no cenário sócio-cultural brasileiro, em particular, do Rio de Janeiro, que passaremos a conhecer a partir desta pesquisa uma vez que tanto a sua coleção e o processo pelo qual ela passou de patrimônio privado a bem público também nos dirão muito a seu respeito.

¹² A referida doação ainda não foi concretizada em virtude de disputas judiciais entre os herdeiros, incluindo Maria Cecília.

¹³ Movimento artístico ocorrido na França entre 1830 e 1870, em oposição ao formalismo do Romantismo.

2.1. INFORMAÇÕES GENEALÓGICAS

Raymundo Ottoni de Castro Maya, ou simplesmente, Castro Maya, foi um industrial, banqueiro, esportista, mecenas e colecionador, entre outros identificadores, que nasceu no dia 22 de março de 1894, no Hotel da rua Boissière, 243, Paris¹⁴, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Santa Teresa, no dia 29 de julho de 1968. Era filho de Raymundo de Castro Maya (1856-1935) e Theodósia Ottoni de Castro Maya (1866-1953), irmão de Christiano Ottoni de Castro Maya (1890-1923) e Paulo Ottoni de Castro Maya (1895-1928). Em 1899, então com cinco anos de idade, veio para o Brasil com a família, que fixou residência na cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Santa Teresa. Estudou no tradicional Colégio Santo Inácio de 1905 a 1911. Em 1915, bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, antiga “Escola de Direito da Rua do Catete”¹⁵, mas nunca chegou a exercer a advocacia, optando por dedicar-se aos empreendimentos comerciais, industriais e financeiros, às atividades sócio-culturais, ao mecenato, ao colecionismo e aos esportes. Castro Maya era membro da elite sociocultural brasileira, herdeiro de uma parte da fortuna deixada por seu pai. Fortuna que só fez aumentar, com o sucesso dos empreendimentos nos quais se envolvia. Seu pai, o renomado engenheiro Raymundo de Castro Maya, natural de Viana (MA), era originário de família de industriais maranhenses. Foi o fundador, em 1891, da S.A. Cia Geral de Melhoramentos do Maranhão, foi presidente do Banco do Brasil e ocupou o cargo de Vice Cônsul brasileiro em Paris a partir do ano de 1894, entre outros cargos. Homem culto, foi convidado pessoalmente pelo imperador do Brasil, D. Pedro II, para ser preceptor de seus netos. Do pai, também colecionador, Castro Maya herdou, além de um sólido patrimônio, o gosto pela formação de coleções e objetos de arte, como tapeçarias, livros e pinturas, que foram incorporados ao acervo ou vendidos em leilão pelo herdeiro; como por exemplo, a coleção de numismática. Já sua mãe, Theodósia Ottoni de Castro Maya, nascida na cidade do Rio de Janeiro, era da linhagem dos Benedicto Ottoni, intelectuais liberais de Minas Gerais que contribuíram efetivamente para a modernização dos transportes no Brasil, a criação de cidades e a abertura de estradas. O pai de Theodósia, Christiano Benedicto Ottoni era engenheiro e professor de matemática. Publicou vários livros que foram utilizados

¹⁴ Informação registrada por Raymundo em uma foto de seu arquivo pessoal.

¹⁵ OTTONI FILHO, Christiano Benedicto. **Súmula Cronológica de Raymundo Ottoni de Castro Maya**: as datas mais marcantes da vida de Raymundo Ottoni de Castro Maya, Rio de Janeiro, maio, 1984. p. 3.

nas redes pública e privada de ensino do Brasil¹⁶. Em 1835 foi eleito deputado pela então província de Minas Gerais, tendo sido reeleito várias vezes. Em 1879 foi eleito senador pela província do Espírito Santo e após a Proclamação da República foi eleito senador por Minas Gerais. Foi um dos signatários do Manifesto Republicano de 1870 e participou, juntamente com o irmão, o político liberal e grande tribuno Theophilo Benedicto Ottoni, da Revolução Liberal de 1842, em Minas Gerais. Trabalhou na construção e foi o primeiro diretor daquela que é considerada a maior estrada de ferro do país, a Estrada de Ferro D. Pedro II, atual Estrada de Ferro Central do Brasil, cujo primeiro trecho foi inaugurado em 1858. Era abolicionista e promovia oposição ferrenha ao imperador que a despeito disso o agraciou com o título de Conselheiro do Império, no dia da inauguração da referida estrada de ferro por considerá-lo um grande engenheiro e administrador. De D. Theodósia pode-se dizer que era mulher culta e dominava com perfeição o francês. Católica, dedicou parte de sua vida à tradução e divulgação no Brasil dos escritos da pensadora católica Elisabeth Leseur.¹⁷ Atividade desempenhada com obstinação sem que a idade avançada representasse obstáculo. Segundo seu médico Décio Olinto:

D. Theodósia escrevia a máquina e ainda a assistiu, nos seus 87 anos, curvada sobre o teclado, enchendo páginas e páginas. [...]. Uma vez os livros traduzidos e impressos, surgia o trabalho de colocar os volumes nas livrarias daqui e dos Estados e doar a instituições religiosas, colégios e bibliotecas. Todo o lucro possível era dispensado. Só havia uma finalidade: divulgar as idéias e o exemplo de Elisabeth Leseur. (OLINTO, p. 2).¹⁸

A maior parte dos livros de cunho religioso encontrados na coleção bibliográfica pertenceram provavelmente a D. Theodósia. Também encontram-se no Arquivo Histórico dos Museus Castro Maya, documentos como recibos e cartas que atestam as contribuições do colecionador a campanhas e entidades religiosas tais como: a Pontifícia Universidade Católica, o Banco da Providência e o Mosteiro de São Bento que em uma das cartas de agradecimento afirma que Castro Maya estaria dando seguimento a um costume de sua mãe.¹⁹ Sua árvore genealógica revela ainda que Castro Maya era sobrinho-bisneto do renomado latinista e poeta José Eloy Ottoni

¹⁶ Entre os livros pode-se citar: *Elementos de Aritmética, Elementos de Algebra, Uma história da escravidão no Brasil e Estradas de Ferro no Brasil*. Este último faz parte do acervo dos Museus Castro Maya.

¹⁷ ELISABETH LESEUR (1866-1914). Mística francesa considerada por D. Theodósia um exemplo de mulher que conseguia unir com maestria vida religiosa e social.

¹⁸ OLINTO, Décio. Texto datilografado, encontrado no Arquivo Histórico da instituição com informação manuscrita dando conta de que o mesmo teria sido publicado no "O Jornal" em 22/12/1953. (ACM, P. 1, Doc 4)

¹⁹ Arquivo Castro Maya, DOA I-IV, p. 35 a 38.

(1764-1851).²⁰ A julgar pelos vários documentos que destacam os Benedicto Ottoni nos acervos arquivístico e bibliográfico da instituição, talvez, possa-se afirmar que tenha sido esse o parentesco de que Castro Maya mais se orgulhava, embora, segundo Machado (2002, p. [239], “Raymundo Ottoni de Castro Maya, o filho, nunca se cansou de burilar a imagem paterna”. Destaca-se ainda a forte ligação que Castro Maya mantinha com Paulo o irmão mais novo. Paulo Ottoni de Castro Maya era considerado um brilhante representante da elite intelectual brasileira. Foi um dos fundadores e presidente do Partido Democrático, incentivador da siderurgia nacional, tendo sido representante brasileiro na Liga das Nações entidade que antecedeu a Organização das Nações Unidas (ONU). A estreita ligação entre Castro Maya e o irmão Paulo pode ser facilmente identificada numa pesquisa superficial no arquivo histórico e outros documentos que testemunham as várias atividades que os dois desenvolveram conjuntamente. É com Paulo que em 1922, Castro Maya compõe a diretoria da S.A. Cia Geral de Melhoramentos no Maranhão, que fora fundada pelo pai em 1891, monta apartamento em Paris entre 1823-1825 e funda a sua primeira indústria, a Cia Carioca Industrial, em 1925. Paulo falece prematuramente num trágico acidente aéreo, em 1928. Um depoimento de Betty de Castro Maya, filha do irmão mais velho Christiano, à época já falecido, demonstra a influência desse trágico acontecimento na vida de Castro Maya:

O acontecimento colheu o irmão Raymundo na Europa que, assim que tomou conhecimento do desastre retornou, imediatamente ao Brasil. Desde então, sua personalidade mudou radicalmente, pelo peso que teve de assumir, das responsabilidades que anteriormente assumira e dividira com seus irmãos. (Maya, [1956?], f. 2/6)²¹

Alguns livros que se encontram no acervo bibliográfico e têm como tema a política, a filosofia e a economia podem ter pertencido a Paulo. Em relação ao irmão Christiano, são poucos os registros encontrados sobre sua relação com Castro Maya e outros membros da família. Entre os poucos documentos estão algumas fotografias da família e o livro *Mémoires d'un volontaire*, de Anatole France, onde se pode ler a assinatura a lápis Christian de C. Maya.

²⁰ "Poesias Avulsas", "Drama Alusivo ao Caráter e ao Talento de Bocage", "Ode aos Anos de Jorge IV da Inglaterra" e "Miserere" são alguma das publicações desse poeta.

²¹ Arquivo Castro Maya. DB, P. 1, doc. 6.

II.01- Castro Maya (de branco, à frente) e os irmãos Christiano (de preto) e Paulo.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II.02- Raymundo (pai) e D. Theodósia.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II.03- Castro Maya (à frente) e os irmãos brincando com um cachorro na Chácara do Céu.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II.04- Castro Maya em frente à cocheira na Casa do Açude que viria a ser transformada em galeria.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

Pode-se afirmar, no entanto, que Castro Maya manteve ao longo da vida uma amorosa e estreita relação com as sobrinhas Elisabeth (Betty) e Maria Lílian (Lily), filhas de Christiano, especialmente com Betty. De acordo com ela, quando ele teve a ideia de criar o Museu, as consultou sobre esta iniciativa:

Nesse sentido convocou a mim e minha irmã Lily para consultarmos sobre alguma objeção que fariamos a realização de seu novo intento, ou seja, criar uma Fundação que levaria o seu nome, um museu na Casa do Alto da Boa Vista com galerias abertas ao público. A idéia foi logo por nós acatada. [...]. Raymundo pediu-nos que após a sua morte, transformássemos também em museu, a Chácara do Céu em Santa Teresa. (MAYA, [1994?], p. 10)

Quando, em 1963, Betty se desquitou, Raymundo a convidou para morar com ele no Alto da Boa Vista: “para tanto faria reformas, em uma pequena casa onde eram as coqueiras.” (MAYA, [1994?], p. 11). O convite não foi aceito e as coqueiras acabaram se transformando em uma das galerias para exposição de obras de arte. Da sobrinha Lily pode-se ler uma dedicatória em um livro²² da Coleção de Obras Raras: “Para o meu querido tio uma lembrança de Lily, 1958.” Provavelmente foi essa relação de admiração e respeito construídas ao longo da vida que levou-as a respeitar as intenções e desejos do tio, ainda que não houvessem sido registrados formalmente conforme ocorreu em 31 de julho de 1969,²³ dias após seu falecimento:

Retomando a palavra, a Sra. Presidente D. Elisabeth de Castro Maya, revelou aos presentes a existência de 3 quadros nos escritórios da Praça XV de Novembro que, por não constarem do testamento do Dr. Raymundo Ottoni de Castro Maya, pertenceriam a sua família. Acontece porém, que há tempos o Dr. Raymundo O. de Castro Maya expressara verbalmente o desejo de que tais quadros pertencessem ao Patrimônio da Fundação, achando ela de bom alvitre trazer o caso para ser decidido pelo Conselho de Curadores. REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. [56]).

Assim, após a opinião favorável do conselheiro Wladimir Alves de Souza o Conselho decidiu pela incorporação de tais obras²⁴ ao acervo da Fundação. Acrescenta-se ainda que Betty compunha, a convite do tio, o Conselho de Curadores da Fundação desde 1963, tornando-se após a morte de Castro Maya, presidente do Conselho Administrativo da Fundação, cargo que ocupou até 20 de agosto de 1971, quando foi eleito para a função o Brigadeiro Afonso Celso Parreiras Horta. No entanto, sua ligação com a instituição manteve-se ao longo de sua vida e em 1995,²⁵ Betty brindou os Museus Castro Maya com a doação de álbuns de fotos que enriqueceram ainda mais a sua já relevante coleção fotográfica armazenada no arquivo histórico da instituição, juntamente com outros materiais como documentos relacionados à Fundação, recibos de compra e venda de objetos da coleção, documentos pessoais, manuscritos e desenhos de Castro Maya, entre outros.

2.2. AS CASAS DO AÇUDE E DA CHÁCARA DO CÉU

²² LEYMARIE, Jean. *L'impressionnisme*. Genève: Skira, 1955. v. 1.

²³ FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. Ata da Reunião do Conselho Administrativo e do Conselho de Curadores da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, realizada no dia 31 de julho de 1969. p. 56. **Reuniões do Conselho Administrativo [e de] Curadores**.

²⁴ Não foram encontrados registros de quais seriam essas obras.

²⁵ MUSEUS CASTRO MAYA. Betty Castro Maya doa álbuns de fotos para o arquivo. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, v. 1, n. 4, dez. 1995. p. 4.

Castro Maya teve várias residências na cidade do Rio de Janeiro: uma casa em Botafogo, um apartamento no Flamengo, além das casas do Alto da Boa Vista e de Santa Teresa. No entanto, para esta pesquisa, será analisada a relação de Castro Maya com apenas duas destas residências: a casa localizada no Alto da Boa Vista, à qual também se referem como a casa do Açude ou do Alto da Boa Vista, hoje Museu do Açude; e a casa localizada em Santa Teresa, hoje Museu da Chácara do Céu. As casas do Alto da Boa Vista e de Santa Teresa estão entre os 25%²⁶ da herança deixada a ele pelo pai. No entanto o envolvimento de Castro Maya com os imóveis pode ser observado ainda na sua juventude, quando, em 1921, compra em leilão móveis e objetos para a Casa do Açude que havia sido adquirida por seu pai em 1913 e inicia sua reforma. Essas primeiras aquisições podem ser apontadas como preliminares da formação da coleção que vai se desenvolvendo ao longo de toda a sua existência. Em relação a esse tema, um aspecto que também chama a atenção é a arquitetura adotada para essas duas casas que viriam a se tornar museus, que acabou norteando, pelo menos à época de Castro Maya, a forma como foi distribuída entre as duas a sua coleção. E é a partir do entendimento de que o modo de morar é também um dos distintivos de classe, de pertença social, que podemos analisar as escolhas arquitetônicas para essas duas residências. Pois o modo de morar, como outros aspectos na vida de um indivíduo ou da sociedade como um todo, é suscetível às transformações sociais decorrentes de eventos históricos, culturais, políticos e econômicos. Sendo assim pode-se dizer que, ao adotar o estilo arquitetônico neocolonial brasileiro para residência do Açude e o moderno para a de Santa Teresa, Castro Maya está seguindo a tendência adotada pelos indivíduos de sua classe social naquele período nos centros urbanos do Brasil, pois segundo Veríssimo e Bittar:

Até os anos 60, pouco se inovou no modo de morar. Mansões neocoloniais nos anos 20, casas *art déco* no Estado Novo, dividindo as atenções com a proliferação de edifícios de apartamentos com suas notáveis portarias, residências modernas dos anos 50, com seus jardins projetados, telhados escondidos e garagem em destaque. (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 28)

Pode-se ainda lembrar a afirmação de Siqueira (1999, p. 88-89): “Na propriedade do Alto da Boa Vista, transformada em 1962 em Museu do Açude, já havia buscado, desde os anos 20, articular passado e presente, pela adoção do estilo

²⁶ A herança de Raymundo Castro Maya obedeceu à seguinte divisão: 50% para sua esposa d. Theodósia, 25% para as herdeiras de Christiano de Castro Maya e 25% para Raymundo Ottoni de Castro Maya, único filho vivo à época de seu falecimento. Paulo de Castro Maya era solteiro, sem filhos quando faleceu.

neocolonial em sua reforma”. Chama também atenção a preocupação de Castro Maya com a administração das casas revelada em diversos documentos guardados no Arquivo Histórico. Entre estes pode-se apontar um caderno²⁷ que apresenta listas de compras (supermercado) de junho de 1962 a março de 1965 além de um controle sobre o destino dado aos itens adquiridos entre 1965 a 1968, onde é possível verificar o que ficou em Santa Teresa e o que foi enviado para a residência de Cabo Frio.

2.2.1. A casa do Açude

A casa onde hoje funciona o Museu do Açude, aberto ao público desde 1964, era a casa de veraneio da família, tendo sido também muito utilizada para recepções, festas e outros eventos sócio-culturais memoráveis, que se tornavam sempre assunto nas colunas sociais dos jornais de grande circulação da época, como o Diário da Noite, o Correio da Manhã e A Noite. Entre esses eventos pode-se citar a Noite de Reis (1931), a festa Tableaux Vivants do Louvre (1936) e a festa de *réveillon* Circo “Pery” (1937).

II.05- Antiga Casa do Açude.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II.06- Atual Casa do Açude onde atualmente funciona o Museu do Açude.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Nesta casa Castro Maya também recebeu autoridades como o presidente Getúlio Vargas (1943), o presidente Gonzáles, do Chile (1947), o presidente Castello Branco (1965) e os herdeiros do trono japonês Akihito e Michito (1967), além de nomes importantes do cenário cultural como Nelson Rockefeller (1946)²⁸ e René Huyghe, diretor do Museu do Louvre de Paris (1948). Ao falar dessa casa, Castro

²⁷ Cadernos de Administração da Casa. (ACM-PPM 14)

²⁸ Nelson Aldrich Rockefeller (1908-1979), foi senador, 41º Vice-Presidente dos Estados Unidos em 1974, e 49º governador de Nova Iorque. Filantropo e empresário, era membro de uma das famílias mais ricas do mundo.

Maya antecipou, ainda que inconscientemente, o que hoje se entende como Patrimônio Integral, conforme se pode verificar na introdução do primeiro catálogo editado pela Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya:

A FUNDAÇÃO poderá, também, despertar o interesse daqueles que apreciam longos passeios. Pelas picadas abertas na mata chega-se à Floresta da Tijuca, contígua à propriedade; aliás, a Floresta tem parentesco com a FUNDAÇÃO, pois foi delimitada e totalmente remodelada por mim, nos anos de 1943-1946. (MAYA apud FUNDAÇÃO, 1965, p. 3).

Era na casa do Açude que a família de Castro Maya costumava passar os verões. Nessas ocasiões ele aproveitava para explorar a Floresta da Tijuca, que ficava cerca de dois quilômetros da casa. Talvez possa ser esta também uma das justificativas para o seu amor pela floresta e o desejo de que ela fosse desfrutada quase como uma extensão da casa de veraneio.

II.07- Castro Maya e três amigas na casa do Açude



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

2.2.2. A casa da Chácara do Céu

A casa da Chácara do Céu foi o local onde, de forma intermitente, Castro Maya passou grande parte de sua vida. Ali ele viveu de 1899 a 1917 e de 1958 a 1968, ano de seu falecimento. Essa casa, provavelmente por sua localização privilegiada, esteve em vários momentos alugada para embaixadas e legações estrangeiras no Brasil, como a da Noruega (1922-1924) e a do Canadá (1943-1949). De acordo com Siqueira,

Quando Castro Maya decide construir a Chácara do Céu, uma das exigências que faz é dotá-la de paredes à vontade: o que faltava no apartamento [do Flamengo, onde residia anteriormente], sobrava nessa casa". As medidas reduzidas das paredes de seu antigo apartamento lhe apareciam com limite físico à aquisição de peças. (SIQUEIRA, 1999, p. 122-123)

Em 1954, após a escolha do anteprojeto do arquiteto Wladimir Alves de Souza, inicia-se a construção da nova Chácara do Céu, em estilo modernista, visando transformá-la no espaço onde Castro Maya se instalaria juntamente com a sua coleção de arte moderna. Entre os fatos curiosos em relação a essa casa pode-se citar o fato de que Castro Maya aparentemente não titubeou em derrubar o palacete onde havia passado parte da infância e da adolescência para a construção da nova residência e do qual só restou uma imagem no acervo. Antes de se decidir pelo projeto de Wladimir Alves de Souza, Castro Maya chegou a encomendar ao arquiteto e amigo Oscar Niemeyer um projeto para sua futura residência; e para os jardins encomendou ao paisagista Roberto Burle Marx um projeto que se encontra no acervo da instituição, sem nunca ter sido executado. Sobre o autor do projeto dessa casa, Wladimir Alves de Souza, cabe ressaltar que segundo Cavalcanti (2001, p. 359), "ele não foi um modernista." Ainda segundo esse mesmo autor Wladimir A. de Souza tinha um escritório particular muito procurado pela alta sociedade carioca, para a qual projetava edificações em estilos diversos, quase sempre relacionados ao passado. A casa moderna de Castro Maya teria então sido uma exceção na sua carreira.

II.08- Castro Maya e os irmãos na antiga casa da Chácara do Céu.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II.09- Atual Casa da Chácara do Céu onde funciona o Museu da Chácara do Céu.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Em 1958, após a conclusão da obra, ele voltou a residir nessa casa. A casa, conforme exigência de Castro Maya, possuía uma vista de 360° para a cidade do Rio

de Janeiro, permitindo uma vista privilegiada do centro da cidade, de Santa Teresa e da Baía de Guanabara. Assim, segundo Siqueira:

Castro Maya consegue ler o Rio de Janeiro, possuindo-o como a um dos panoramas que integram a sua coleção. Em sua residência de Santa Teresa – a Chácara do Céu – as árvores eram constantemente podadas para não comprometerem a vista daquela cidade panorama. (SIQUEIRA, 1999, p. 90)

Mas o Rio visto por Castro Maya do alto da Chácara do Céu é aquele,

onde o processo civilizatório se desenvolveu e tomou corpo, o laboratório do Brasil, na perspectiva da contínua invenção de uma nova civilidade. Foi exatamente por se constituir como laboratório, que a cidade foi objeto de tantas construções e tantas destruições. Lugar onde, muitas vezes foi necessário destruir para refazer espaços reais e simbólicos, criando vazios e possibilidades de novas identidades. (RANGEL, 2010, p. 6)

Um Rio de Janeiro cheio de contrastes, de palacetes, arranha-céus e barracos, de ruas largas arborizadas e becos sombrios. Segundo Siqueira (1999, p. 64): “Há apenas uma maneira, para Castro Maya, de organizar essa multiplicidade morfológica urbana: a sua conversão em coleção.”

A casa da Chácara passa a ser, em substituição à casa do Açude, o lugar onde Castro Maya organiza festas, recepções e outros eventos socioculturais como a festa de inauguração da sede definitiva do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), em 1958, na qual esteve presente o presidente Juscelino Kubitschek. Castro Maya era apontado como um perfeito anfitrião, dotado de requinte e bom gosto, aquele que fazia questão de participar ativamente na organização dos eventos sociais que promovia em sua residência. Segundo Siqueira,

Seus menus costumavam fundir a tradição culinária francesa com o uso de ingredientes tipicamente brasileiros, como o maracujá ou a banana, servidos em *bombes glacês*. Era ele quem produzia cada detalhe de suas recepções, do convite e menu encomendados a artistas plásticos brasileiros até os inusitados arranjos de flores sobre as mesas, passando pelo preparo da comida, a contratação dos músicos, a escolha do tema da celebração ou a compra de presentes para os convidados. (SIQUEIRA, 1997, p. 20)

Em alguns livros editados pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, pode-se ver uma mostra desse requinte: ao final traziam impresso o *menu* servido nas festas de seus lançamentos, que aconteciam sempre no Jockey Clube Brasileiro ou no Country Club. Assim pode-se saber que no banquete de lançamento da obra *Bugrinha*, de Afrânio Peixoto, com litografias de Heloisa de Faria, no Jockey Club, no

dia 14 de dezembro de 1948 o menu foi: *consommé froid, badejo poché, sauce mousseline, filet de boeuf braisé au champagne, pommes Anna e bombe glacée au kirsch-ananas.*

Outro aspecto da personalidade de Castro Maya é revelado por uma de suas amigas e uma das convidadas mais assíduas de suas elegantes recepções, Gina Mello e Cunha: “A casa de Santa Teresa [...] era muito simples e muito bonita, com a vista deslumbrante de 360 graus, mas só com um quarto de dormir. Ele não recebia hóspedes para o pernoite, nem lá, nem no alto.” (CUNHA, Castro Maia, anfitrião, 1997, p. [54]). Sabe-se porém que na casa existia mais um quarto. Um pouco mais de Castro Maya também foi revelado por Gallotti: “Tinha bondade natural, agressiva timidez, disfarçada inquietação, fortaleza de meios e beleza de fins; era poderoso e fraco, comum e excepcional, mecenas e regateador, apaixonado e sem paixão.” (GALLOTTI apud MUSEU do Açude, 1984, p. 10). E ainda por Ottoni Filho: Há 2 frases muito citadas por Raymundo: Sempre que perguntado “o porque não havia se casado?” respondia RAYMUNDO: “a mulher faz muita bagunça dentro de casa.” E assim definia os 3 amores da sua vida: “O Rio de Janeiro, Paris e Cabo-Frio.” (OTTONI FILHO, 1984, p. [14]). Foi entre estas três cidades que Castro Maya passou a maior parte da vida. Em Cabo Frio se dedicava principalmente à pesca. Em Paris desfrutava da culinária francesa, participava de leilões e salões de arte, visitava galerias e antiquários, ocasiões em que aproveitava para adquirir objetos para sua coleção. No Rio de Janeiro ele se dedicava às atividades industriais, políticas e socioculturais.

2.3. ATIVIDADES INDUSTRIAIS

Empreendedor e bem sucedido Castro Maya desenvolveu ao longo da vida inúmeras atividades nos ramos comercial, industrial e financeiro. Fundou, dirigiu e/ou participou de diversas empresas, em várias regiões do Brasil, como a Cia. Carioca Industrial, cujo produto mais conhecido foi a *Gordura de Côco Carioca*, a Estamparia Colombo S.A., a Cia. Nacional de Óleos de Linhaça, ambas no Rio de Janeiro, a Cia. Industrial e Comercial Agrícola (Patos, PB), a Cia. Nacional de Óleos Vegetais – NAOLI (Pelotas, RS), a Óleos Vegetais Carioca do Maranhão – CARIMA (S. Luís, MA), a Pneus General S/A, a Cia Carioca Imobiliária, o Banco Português do Brasil, a Companhia Indústrias Linheiras, a Frigoríficos Nacionais Sul Brasileiros Ltda, a Companhia Docas de Santos e a Empresa Brasileira de Águas, entre outras. Ainda como empresário, participou de associações e federações como o Conselho Fiscal da Liga do Comércio do Rio de Janeiro, a Federação Industrial do Rio de Janeiro e a

Confederação Industrial do Brasil. O dinheiro, advindo do sucesso de seus empreendimentos, foi fundamental para a solidificação do seu papel como colecionador e mecenas, pois como afirma Pomian em seu artigo *Coleções*, “A aquisição de semióforos equivale portanto à do bilhete de entrada num meio fechado e ao qual não se pode aceder sem ter retirado uma parte do dinheiro que se possui do circuito utilitário”(POMIAN, 1984, p. 80). Apesar da valiosa coleção que conseguiu formar graças à sua privilegiada situação financeira, Castro Maya, como outros colecionadores, não gostava de ser chamado de “coleccionador”. Segundo Siqueira, ele

Prefere se qualificar como um amante das artes, capaz de experimentar, diante de cada peça de sua coleção, uma emoção de ordem estética, que implica no reconhecimento da qualidade artística intrínseca aos objetos. [...] Essa recusa, que ainda hoje existe entre os mais variados colecionadores, parece indicar a insuficiência poética da palavra “coleção”. (SIQUEIRA, 1999, p. 69)

A atividade industrial, além de fornecer o dinheiro necessário para o mecenato, o colecionismo e a filantropia, também gerou objetos para a sua coleção. Como no caso das mais de 500 pedras litográficas oriundas da Estamparia Colombo S.A.²⁹

II.10- **Pedra litográfica** (*Confeitaria Colombo*).
– 27 x 22 x 5 cm - MEA4845



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

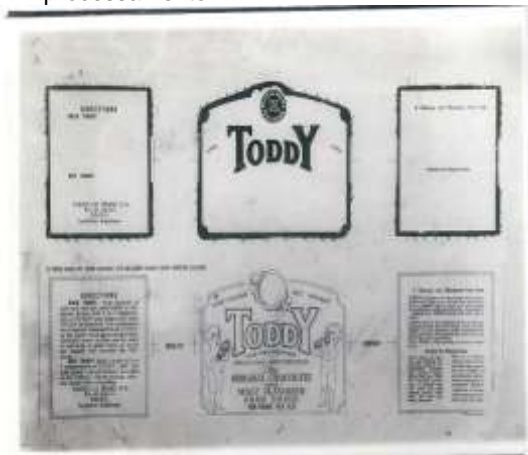
II.11- **Pedra litográfica** (*Mulher com criança*)–
MEA4845 - Em processamento



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

²⁹ Essa coleção está sendo objeto de pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do estudante e ex-estagiário do Museu da Chácara do Céu Isaque Procópio, aluno do Curso de Bacharelado Museologia, da Universidade federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), sob a orientação da Profa. Dra. Diana Lima Farjalla.

II.12- **Pedra litográfica (Toddy)** – MEA 5011 – Em processamento



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II.13- **Pedra litográfica (café Cruzeiro)** – MEA4736 – Em processamento



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Essas matrizes, hoje incorporadas ao acervo dos Museus Castro Maya, podem ser compreendidas como um exemplo do que afirma Pomian: “Quanto às coleções particulares, deparam-se-nos os objetos mais inesperados que, pela sua banalidade, pareceriam incapazes de suscitar o mínimo interesse.” (POMIAN, 1984, p. 51). Reconhecendo, é claro, que também os objetos se resignificam no tempo e no espaço, constata-se que se até meados do século passado as pedras litográficas eram consideradas pela maior parte das pessoas, incluindo os colecionadores, objetos comuns, utilitários, por serem o meio como a indústria produzia artesanalmente seus rótulos. Hoje, com o advento das novas tecnologias, as mesmas estão enquadradas como típicos objetos de coleção, como testemunhos de um período da história da indústria e do marketing no Brasil. Isso lembra também o impacto da revolução industrial no conceito de arte e nas relações que se desenvolveram com a arte a partir desse acontecimento, conforme nos diz Naves:

Quando Argan diz que nos quadros de Van Gogh “também a técnica da pintura deve mudar”, temos aí a síntese da mudança operada – “o *fazer ético* do homem contra o *fazer racional* da máquina”. Nas obras de Van Gogh, a cor impressionista – cujo viés cognoscitivo não é segredo – adquirirá corpo, e se transformará numa verdadeira matéria, *a ser trabalhada pela mão*. [...] Ao contrário da máquina que produz coisas anônimas em série, o trabalho do artista guarda as marcas desse sujeito que investe toda a sua experiência a cada nova criação. (NAVES, 1996, p. XXI)

Sobre as características do colecionador Castro Maya pode-se citar Ribeiro (2002, p. 133): “Há diversos tipos de colecionadores. Os que reúnem um acervo de modo sistemático, buscando oferecer um panorama geral da época escolhida e os que procuram coletar de modo exaustivo uma única categoria de objetos.” Ao se analisar a coleção formada por Castro Maya pode-se dizer que o mesmo se encaixa

na primeira descrição. Ou seja, tinha critérios bem definidos na escolha dos objetos que fariam parte de sua coleção. Certamente, numismática não era seu interesse, pois em 1957, como citamos anteriormente, colocou à venda a coleção de moedas gregas e romanas que havia herdado do pai.³⁰ Essa coleção era composta por 176 moedas gregas e 212 moedas romanas. A venda foi precedida de bastante publicidade.³¹ Antes de colocar à venda tal coleção Castro Maya mandou confeccionar moldes das mesmas em gesso. Um gesto que pode carregar vários significados como a necessidade do colecionador de documentar suas ações em relação à coleção bem como o desejo de guardar algo que o remetesse a essa antiga posse.

Outro aspecto desse colecionador que merece ser citado é o fato de que entre a sua coleção de livros raros frequentemente tem-se encontrado exemplares com cortes intonsos³², uma evidência de que os mesmos jamais foram lidos na íntegra, uma característica comum a colecionadores de livros, conforme afirma Benjamin:

Seria – vocês não de perguntar – uma característica do colecionador não ler livros? Dir-se ia que é a maior das novidades. Mas não, pois especialistas podem confirmar que é a coisa mais velha do mundo, e menciono aqui a resposta que Anatole France tinha na ponta da língua para dar ao filisteu que, após ter admirado sua biblioteca, terminou com a pergunta obrigatória: - E o senhor leu tudo isso, *Monsieur France*? – Nem sequer a décima parte. Ou, por acaso, o senhor usa diariamente sua porcelana de Sèvres? (BENJAMIN, 1994, p. 230)

Ainda em relação aos livros o que mais parecia fascinar Castro Maya neste objeto de arte eram as encadernações, que ele mandava confeccionar no Brasil e em Paris, dependendo do grau de complexidade do serviço e do material disponível para tanto.

³⁰ TRÈS importante collection de monnaies grecques et romaines en or, en electrum et en argent. Paris: Hotel Drouot, 1957. 42 p., 10 folhas de lâminas, il. Na capa: Collection R. de Castro Maya. Monnaies grecques et romaines. Catálogo de leilão. (BCM 779)

³¹ VENTE d'une importante collection de monnaies anciennes. **Beaux Arts**, Paris, 25 septiembere au 1^o octobre 1957.

W. R. A l'hotel Drouot: 20.841.000 francs pour les monnaies anciennes de la collection Castro-Maya. **France Soir**, Paris, [novembre, 1957].

A LA HOTEL Drouot. **L'Aurore**, Paris, [novembre, 1957].

³² É a obra em que “o volume ainda apresenta a dobradura original dos cadernos. Vale lembrar que quanto menores as margens, menor é o valor do exemplar. Para evitar a desvalorização do exemplar, os colecionadores permitiam a guilhotinagem, apenas do corte superior. Se você observar, verá que a margem superior das folhas impressas tende a ser menor que as demais. Enfim, era obra impressa para ser encadernada e compor uma coleção.”

PINHEIRO, Ana Virgínia. **Cortes intonsos**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por Denise.Batista@museus.gov.br em 20 mar. 2012.

II.14- Biblioteca Castro Maya de Obras Raras



Fonte: Arquivo pessoal

2.4. ATIVIDADES ESPORTIVAS

A partir de 1930, como os demais membros da elite social carioca já vinham fazendo desde a década anterior, Castro Maya passa a dedicar-se aos esportes. Conforme afirma Sevcenko:

O primeiro momento de clímax dessa euforia desportiva viria no Rio de Janeiro com a Vitória sobre a Seleção do Uruguai em 1919, que tornou o Brasil em Campeão Sul-Americano de Futebol. Desde então ninguém mais conteve a febre dos esportes. Se o prestígio social atraía a população, o fato é que a cultura popular da cidade já era marcada tanto pelos valores da exuberância física quanto pelo espírito lúdico de precipitar os oponentes no ridículo pela destreza e rapidez de movimentos. [...] Seja como for, o fato é que os esportes vieram para ficar. (SEVCENKO, 1998, p. 577)³³

Foram os esportes náuticos como a vela, o esqui aquático e, principalmente, a pesca esportiva, que levaram Castro Maya a Arraial do Cabo, na Região dos Lagos, onde possuía uma propriedade e, a adquirir, em 1936, em Goiás, a Fazenda de Cachoeira Dourada, onde em 1961, ele recebeu a visita do presidente Juscelino Kubitschek. Nesse setor, desenvolveu várias atividades como a redação do Código

³³ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **Comédia da vida privada no Brasil, 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. [513]-619.

de Pesca Brasileiro, aprovado em 1938. Juntamente com alguns membros da família Guinle, entre os quais Arnaldo, Guilherme e Octávio, Linneu de Paula Machado e Mariano Marcondes Ferraz, entre outros, Castro Maya fundou, em 1920, o Fluminense Yacht Clube, que em 1943 passou a se chamar late Clube do Rio de Janeiro (ICRJ). Nesse mesmo clube participou, em 1934, da criação do Departamento de Pesca e em 1938 instituiu a Taça Raymundo de Castro Maya, que era disputada em torneio anual de pesca. Nesse mesmo ano participou da redação do Código de Pesca Brasileiro, aprovado por meio do decreto-lei n. 794, de 19 de outubro de 1938.

II.15- Castro Maya praticando esqui aquático em Arraial do Cabo, RJ



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II.16- Castro Maya pescando



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II. 17- Castro Maya entre dois pescados



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

Em uma publicação de 2005, sobre o ICRJ Castro Maya é relacionado com o nascimento da pesca oceânica no Brasil.³⁴ Em 1940 assume o cargo de representante oficial, no Brasil, da International Game Fish Association, criada em 1939. Foi o capitão da equipe brasileira de pesca na International Tuna Cup Match em 1949, 1950 e 1952, evento internacional realizado anualmente em Nova Scotia, Canadá. Foi responsável pela captura, em 1955, em Cabo Frio, do primeiro marlim em águas brasileiras, informação que gerou polêmica, contestação e desconfiança, especialmente, por parte de indivíduos ligados à pesca oceânica.³⁵ Para desfazer o mal entendido, uma informação adicional foi divulgada posteriormente dando conta de que o ineditismo estava relacionado ao fato de ter sido registrada pela primeira vez a pesca do marlim por métodos esportivos, com o emprego de molinete, caniço e linha. Com as atividades de pesca praticamente encerradas, em 1962, vende a Fazenda de Cachoeira Dourada para as Centrais Elétricas de Goiás.

2.5. ATIVIDADES POLÍTICAS E SOCIOCULTURAIS

Como já foi dito no início desse capítulo, os investimentos em arte na primeira metade do século XX, no Brasil, eram basicamente, privados. O Estado, apesar da criação de instituições culturais, não conseguiu se mostrar capaz de atender as demandas desse setor, em particular, aquelas relacionadas com a arte moderna. Na cidade do Rio de Janeiro, entre os que se dedicam a financiar o desenvolvimento de um mercado de arte, encontra-se Castro Maya. Segundo Siqueira,

O final da década de 40 parece ser o momento em que se articulam o termo do período de maior participação pública do colecionador (em 47 se afasta da coordenação do Serviço Florestal da Tijuca, em 46 deixa de ser Consultor de Urbanismo da Prefeitura, paulatinamente deixa de escrever em jornais cariocas sobre assuntos de interesse político ou econômico, em 48 encerra sua participação como fundador da sociedade “Defesa Constitucional da Democracia”) e o início da sua concentração nas sociedades culturais que ajuda a fundar, na publicação de livros, no apoio à realização de exposições, na organização de ciclos de conferências, na aquisição sistemática de obras de arte e iconografia. (SIQUEIRA, 1999, p.130-131)

Entre as principais ações políticas e socioculturais desenvolvidas por ele pode-se apontar a sua atuação na remodelação da Floresta da Tijuca; a criação da SCBB -

³⁴ BARROSO, Helio. **Na Praia da Saudade**: a história do late Clube do Rio de Janeiro, 1920-2005. Rio de Janeiro: ICRJ, 2005. 351 p.

³⁵ YACHTING, BRASILEIRO: vela, motor, remo, pesca. Rio de Janeiro, v. 11, n. 124, p. 4-5, fev. 1955.

Clippings de O Globo (18/01/1955) - ACM, P. 16, Doc. 11, F. 1/1; O globo (31/01/1955) - ACM, P. 16, Doc. 12, F. 1/1; O Globo (03/02/1955) - ACM, P. 16, Doc. 13, F. 1/1 e O Globo (26/02/1955) - ACM, P. 16, Doc. 14, F. 1/1.

Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (1943); da SAG - Sociedade Os Amigos da Gravura (1952), do MAM-RJ - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948); e da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya (1963), que será abordada no capítulo que tratará do processo de institucionalização da coleção. Embora o que se pretenda destacar nesta pesquisa sejam as ações de Castro Maya e seu legado para a cidade do Rio de Janeiro, não se pode deixar de citar também a sua participação ativa em várias edições da Bienal Internacional de Arte de São Paulo, seja por meio do empréstimo de obras para exposição, da concessão de prêmios, como ocorreu na 1ª edição, ou do envolvimento na organização do evento. A 1ª edição da Bienal foi em 1951 por iniciativa, entre outros, do casal Francisco Matarazzo Sobrinho (ou Ciccillo Matarazzo) e Iolanda Penteadó cujos nomes figuram entre os mais renomados colecionadores e mecenas paulistas e também entre os sócios das duas sociedades criadas por Castro Maya, a SCBB e a SAG. A Bienal foi também um espaço que serviu à institucionalização do moderno e segundo Baptista, Castro Maya, “esteve ativamente comprometido no processo de institucionalização do moderno, tendo criado e presidido o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM-RJ e integrado a Comissão de Honra da I Bienal.” (BAPTISTA, 2007, p. 68).

No entanto é preciso lembrar que a Bienal era uma vitrine privilegiada tanto para os artistas como para os colecionadores como Castro Maya. Segundo Baptista (2007, p. 76) teria sido por isso que obras como a escultura *Personagem alado*, de César Baldaccini, adquirida em 1957, na França, por Castro Maya, foi exposta na IV Bienal antes mesmo de passar em sua casa, ganhando destaque e valorização por ter figurado entre as obras expostas naquele evento.

II.18- **Asa** ou **Personagem Alado** (César Baldaccini) – Escultura - Ferro – 103 x 147 x 20 cm. MCC 168.



Fonte: Arquivo pessoal

2.5.1. Castro Maya e a Floresta da Tijuca

O cargo de Coordenador dos trabalhos de remodelação da Floresta da Tijuca foi o único ocupado por Castro Maya na administração pública. No entanto, segundo Cezar e Oliveira,

Castro Maya tinha uma queda pelas questões públicas. Chegou a ser articulista assíduo nos jornais de Belém e do Rio de Janeiro, debatendo questões como o preço da energia elétrica ou a estabilidade da moeda nacional. Em 1926, já morando na capital, publicou diversos artigos contra o loteamento e venda dos terrenos de aterro na glória, decorrentes do desmonte do Morro do Castelo. [...] Castro Maya, entre outros, defendia a construção de um parque público. A campanha foi vitoriosa, e o parque hoje é conhecido como Praça Paris. (CEZAR; OLIVEIRA, 1992, p. 47)

Entre os anos de 1943 e 1947, nomeado pelo amigo e prefeito Henrique Dodsworth, Castro Maya trabalhou com afinco no desempenho desta tarefa, muitas vezes adiantando recursos do próprio bolso que depois seriam reembolsados pela prefeitura. Aceitou o cargo oferecido pelo prefeito com a condição de receber por ele apenas o salário simbólico de um cruzeiro ao ano, “e os jornais puderam comemorar o fato de que já tínhamos o nosso *one dollar man*, como estava em voga nos Estados Unidos” (CEZAR; OLIVEIRA, 1992, p. 47). Segundo Siqueira,

A ideia básica de sua administração é a de renovar os tradicionais elos entre cultura e natureza que marcam a história da Floresta. Castro Maya quer remodelar os caminhos, abrir novas praças, reformar as grutas e cascatas, criar lagos e cascatas artificiais, que guardassem a naturalidade. (SIQUEIRA, 1999, p. 18)

Entre as realizações de Castro Maya na Floresta da Tijuca pode-se destacar a reconstrução da Capela Mayrink, projeto de Wladimir Alves de Souza, o mesmo que viria na década de 50 a desenvolver o projeto de reconstrução da casa da Chácara do Céu. Também participou deste projeto o pintor Candido Portinari, de quem são os painéis que a capela ostenta. O relatório da Prefeitura do Distrito Federal de 1945 ressalta o sucesso desse empreendimento, afirmando que: “A afluência do público tem sido grande, tendo passado pelo portão da Cascatinha, cerca de 5.000 pessoas aos domingos em média” (PREFEITURA, 1945, p. 38).

Anos mais tarde, em 1966, na introdução do seu livro *A Floresta da Tijuca*, apontava os objetivos e os sentimentos que o haviam movido:

Meu desejo era mostrar ao público o que é um parque nacional; a Floresta da Tijuca seria o exemplo em miniatura do que se poderia fazer em todo o país, aproveitando as belezas naturais e

defendendo-as da “civilização” que entra com o machado devastador, derrubando as matas e aproveitando o húmus da terra para pouco depois abandoná-la. Conhecendo desde a infância este maravilhoso recanto da terra carioca e tendo assistido ao crescente abandono em que ia caindo, foi com entusiasmo que iniciei os trabalhos começando por demarcar os seus limites. (MAYA, 1967, p. 11)

Esse hiato entre o término do trabalho de Castro Maya na Floresta e a publicação do livro talvez tenha sido em virtude da mágoa e do desencanto causados pela sua tumultuada saída do cargo em 1947. De acordo com Cezar e Oliveira (1992, p. 48), sua saída ocorreu após cobrar o pagamento em atraso dos recursos que havia adiantado à prefeitura e ter recebido do então prefeito Mendes de Moraes além da dispensa, declarações pouco corteses sobre a legalidade das despesas apresentadas. Além disso, enfrentou acusações da esquerda na imprensa de que se beneficiava das aplicações dos adiantamentos e que talvez até tivesse se apropriado de terras públicas. Indignado, Castro Maya publicaria nos jornais uma nota ao público falando sobre sua saída e dando satisfação sobre os trabalhos realizados na sua administração. Na nota ele afirmava:

Não desejo culpar ninguém pelo abandono em que se encontrava a Floresta. O que acontecia é que ela não tinha um responsável, e, como filha enjeitada, mudava de pai constantemente. Do Ministério da Viação passou ao da Educação e finalmente para o da Agricultura. As estradas, entretanto, sempre estiveram a cargo da Prefeitura. (MAYA, 1967, p. 12-13).

Foi sob a administração de Castro Maya que a Floresta passou a ser responsabilidade integral da Prefeitura do Distrito Federal pelo Decreto nº 7.182 de 21-12-1944.³⁶ Siqueira lembra que:

O desencanto experimentado pelo colecionador não pode ser compreendido com o lamento de um oportunista. Aquele cargo público não parece significar uma fonte de poder, dinheiro ou oportunidades. O que Castro Maya experimenta com a sua saída é uma desilusão profunda, que envolve a compreensão de que uma cidade sem civismo, incapaz de compreender o sentido de sua contribuição individual à esfera pública, situa-se temerariamente próxima da ameaça natural sofrida pela Floresta. (SIQUEIRA, 1999, p. 19)

Se aquele cargo público não foi para Castro Maya uma fonte de poder pode-se dizer que pelo menos parece ter sido uma fonte de satisfação pessoal, conforme ele afirma:

³⁶ PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL (Rio de Janeiro). Secretaria do Prefeito. [Relatório], julho de 1945. Rio de Janeiro: Departamento de Geografia e Estatística, 1945. p. 37.

Ao povo carioca os meus agradecimentos por ter compreendido o que eu estava realizando para êle. Tanto é assim que nunca mais houve depredações, respeitavam as ordens, não arrancavam as plantas, não escreviam nas paredes, não pisavam nos gramados, sentiam que havia alguém sempre preocupado em proporcionar tudo que desejavam: **playground**, recantos para piqueniques e churrascos, restaurantes, etc. (MAYA, 1967, p. 14).

Podemos supor que pelo menos naquele momento a ideia de que o cuidado com a preservação do Parque deveria envolver tanto os seus administradores quanto aqueles que dele desfrutasse parece ter encontrado ressonância junto aos seus frequentadores.

2.5.2. Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil: o livro como objeto de arte

Segundo Bosson (2000, p. 41), a formação de sociedades de bibliófilos tem sua origem na Inglaterra, Londres, onde surgiu, em 1812, o *Roxburghe Club*. De acordo com o autor, essa e outras iniciativas nesse sentido, ao longo do século XIX, funcionaram como uma reação “aristocrática” à “democratização” e popularização do livro e sua conseqüente vulgarização como objeto de consumo, possível, graças ao crescente processo de industrialização do impresso. No decorrer do tempo estas iniciativas se espalharam por outros países.

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB), fundada em 1943, por Castro Maya, foi a responsável pela edição, através da Gráfica das Artes, de uma coleção moderna de 23 livros de arte que uniu a literatura brasileira e as artes plásticas como: *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, ilustrado por Cândido Portinari,

Il.19- Folha de rosto do livro – 36 x 28 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Il.20- p. [37] do livro – 36 x 28 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Memórias posthumas de Braz Cubas, de Machado de Assis, também ilustrado por Candido Portinari,

Il.21- Folha de rosto do livro – 38 x 29 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Il.22- p. [xv] do livro – 38 x 29 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

A morte e a morte de Quincas Berro D'Água, de Jorge Amado, ilustrado por Di Cavalcanti,

Il.23- Folha de rosto do livro – 56 x 41 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

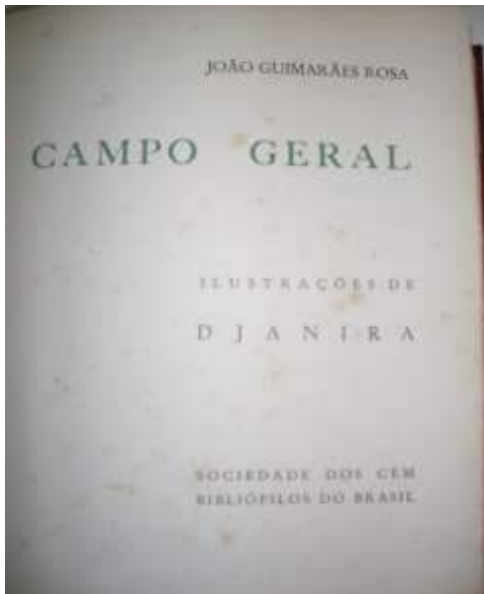
Il.24- Frontispício do livro – 56 x 41 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Campo geral, de João Guimarães Rosa, ilustrado por Djanira,

Il.25- Folha de rosto do livro – 28 x 22 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Il.26- p. [8] do livro – 28 x 22 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

4 Contos, de Machado de Assis, ilustrado por Poty,

Il.27- Folha de rosto do livro - 33 x 25 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Il.28- Prancha localizada entre as páginas 76 e 77 - 33 x 25 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

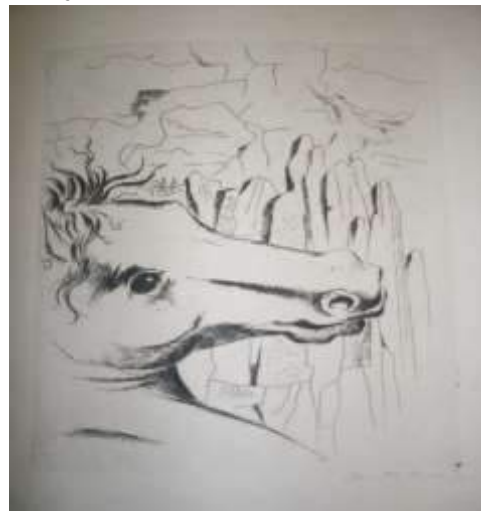
Espumas fluctuantes, de Castro Alves, ilustrado por Santa Rosa

Il.29- Folha de rosto do livro – 31 x 24 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Il.30- Prancha entre as páginas 56 e 57 – 31 x 24 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

e *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, ilustrado por Darel.

Il.31- Folha de rosto do livro – 30 x 23 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

Il.32- p. [5] do livro – 30 x 23 cm.



Fonte: Arquivo pessoal

A inspiração para a criação dessa Sociedade brasileira, segundo Bosson (2000, p. 43), veio das sociedades bibliófilas francesas, dos quais Castro Maya era sócio, como a *Société des amis des livres* (Sociedade dos Amigos do Livro), a *Société des cent bibliophiles* (Sociedade dos Cem Bibliófilos) e a *Société du livre d'art* (Sociedade do Livro de Arte), entre outras, criadas a partir do final do século XIX, e que eram, deliberadamente, voltadas para a publicação de obras de escritores

contemporâneos, ilustradas por pintores. A influência francesa na concepção das obras editadas pela SCBB foi assim abordada por Baraçal (2000, p. 87): “Pautando pela tradição das congêneres francesas, as edições dos Cem Bibliófilos do Brasil articulavam o texto à ilustração gravada”. Essa articulação entre texto e ilustração presente nos livros de arte da SCBB pode ser considerada mais um aspecto da sua relevância. Segundo Wolf (2000, p. 21):

O livro de arte é cada vez menos profundo: infelizmente é o ponto de vista comercial que tem primazia em detrimento dos valores estéticos. O que é válido para as ilustrações também é válido para os textos. [...]. Somos capazes hoje em dia de realizar produções magníficas mas sem os textos equivalentes. No que diz respeito à produção bibliófila, faltam, hoje em dia, editores capazes de estimular encontros entre artistas e escritores.

A SCBB, de caráter estritamente cultural, com sede na cidade do Rio de Janeiro, tinha por finalidade, de acordo com o Artigo primeiro de seu Estatuto, “publicar obras primas de autores brasileiros, ou livros sobre o Brasil, em tiragens limitadas impressas em papel de luxo” (Estatutos da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, ACM, P. 100, Doc. 2). Quando possível, a Sociedade editava um livro ao ano, com tiragem limitada à cento e vinte (120) exemplares, sendo que os cem (100) que seriam distribuídos aos associados, vinham numerados e com o nome do sócio ao qual pertencesse. Entre os associados, que poderiam ser pessoa física ou jurídica, todos pertencentes à elite paulista e carioca, estavam, além de Castro Maya, D. Pedro de Orleans e Bragança, Gilberto Ferrez, Viúva Cândido Portinari, Zaira Giovanna Bonino, Gilberto Chateaubriand, Walter Moreira Salles, João Adolpho Saavedra, Jockey Club Brasileiro, Jockey Club de São Paulo, Israel Klabin, Cândido Guinle de Paula Machado*, Francisco Matarazzo Sobrinho*, Yolanda Penteado Matarazzo*, Alberto Proença de Faria*, João Carlos de Mayrinck*, Roberto Marinho, Maria do Carmo de Mello Franco Nabuco, Rubens Borba de Moraes, José Mindlin, Plínio Doyle, Carlos Guinle, Israel e Horácio Klabin, e Stanislaw Barcinsky, entre outros.³⁷

Apesar de ter criado esta Sociedade, a aceitação de Castro Maya não era unanimidade entre bibliófilos tradicionais como confessou Mindlin no prefácio do livro *Castro Maya bibliófilo*. Convidado para fazer parte da Sociedade quando ela foi fundada não aceitou o convite. Arrependido só conseguiu ingressar na mesma bem mais tarde ao adquirir o título da família de um sócio que havia falecido. Mindlin assim se justifica:

³⁷ Os sócios da SCBB assinalados com asterisco também faziam parte da SAG.

Não é desde sempre que considero Castro Maya um bibliófilo. Isto porque, até o princípio dos anos 1950, bibliofilia para mim significava apenas o livro antigo, quando muito até o século XIX. Ora, Castro Maya se destacava principalmente por seu interesse pelo livro ilustrado contemporâneo. Para eu chegar a apreciar devidamente esses livros, tive de fazer um aprendizado, ou melhor, uma evolução de pensamento, que só o tempo me proporcionou. (MINDLIN, 2002, p.2)

Até o início dos anos 2000, quando foi adquirido um exemplar do livro o *Compadre de Ogum*, de Jorge Amado, a coleção de livros de arte da SCBB, pertencente à instituição encontrava-se incompleta. Este é o único livro da referida coleção que não é encadernado. Uma justificativa para sua ausência na coleção original, legada pelo colecionador, é o fato de que o livro só foi publicado, em 1969, um ano após o falecimento do mesmo.

A importância da SCBB é ainda ressaltada por Knychala (2000, p. 63) que atribui às suas edições de arte a afirmação da gravura de arte, no Brasil.

2.5.3 A Sociedade “Os Amigos da Gravura”

Outra iniciativa de Castro Maya em favor da valorização da gravura como obra de arte foi a criação da Sociedade Os Amigos da Gravura (SAG), também de caráter estritamente cultural. Em carta-convite de 1 de junho de 1952, que seria enviada aos associados da SCBB Castro Maya expõe os motivos que o levaram a criar a SAG e sua finalidade:

Muito de nossos Sócios têm insistido em que se amplie a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, criando-se ao lado uma outra “OS AMIGOS DA GRAVURA”. Será essa um órgão de incremento e divulgação desse gênero de trabalho. Editará anualmente 4 gravuras (águas-fortes, buris, xilogravuras, pontas-secas, litografias, aquarelas, coloridas ou não) em papéis especiais [...]. (MAYA, 1952)³⁸

Em outra carta-convite, de 29 de julho de 1952, dirigida aos artistas potenciais participantes da Sociedade, como gravadores, após descrever a finalidade da Sociedade fala sobre o contexto favorável e a importância fundamental dos artistas para o sucesso da iniciativa:

A iniciativa encontra agora ambiente extremamente favorável, mas é claro que não poderá prescindir do apoio dos artistas, e assim vimos

³⁸ Carta-convite de Castro Maya aos sócios da SCBB, em papel timbrado da SCBB. ACM, P. 93, Doc. 1.

consultá-lo, para saber se nos quer dar a sua colaboração, como gravador e enviando-nos sugestões sobre o assunto. (MAYA, 1952)³⁹

A SAG era constituída por noventa (90) sócios, que contribuíam anualmente com Cr\$1.000,00 e tinham direito a no mínimo quatro gravuras ao ano. A tiragem era limitada a cem (100) exemplares numerados, que eram assim divididos: noventa (90) para os sócios, três (3) para a SAG, três (3) para o artista, uma (1) para a Biblioteca Nacional, uma (1) para o Museu de Arte Moderna de São Paulo, uma (1) para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e uma (1) para o Museu Nacional de Belas Artes. As matrizes (placa, pedra ou madeira) eram inutilizadas e entregues à Sociedade juntamente com os estudos ou desenhos que tinham servido para a execução da gravura.⁴⁰

Entre os artistas que participaram da Sociedade estão: Athos Bulcão, Fayga Ostrower, Oswaldo Goeldi, Di Cavalcanti, Carlos Oswald, Vera Tormenta, Renina Katz e Frank Schaeffer. Entre os sócios estavam, além de Castro Maya, Cândido Guinle de Paula Machado, Francisco Matarazzo Sobrinho, Yolanda Penteadó Matarazzo, Giannicola e Paolo Matarazzo, Alberto Proença de Faria, João Carlos de Mayrinck, Paulo Inglês de Souza, Enrico Bianco, F. C. San Tiago Dantas, Niomar Moniz Sodré, Emeric Kann e Carlos R. M. de Laet. A Sociedade foi extinta por Castro Maya em 1962, mas não foram encontrados documentos que descrevessem os motivos da referida extinção.

II.33- **Tarde** (Oswaldo Goeldi) – Xilogravura – 45 x 56 cm. – MCC1018.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II.34- **Composição** (Fayga Ostrower) – Água-tinta a cores – 32 x 48 cm. – MCC 197.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

³⁹ Carta-convite de Castro Maya aos artistas. ACM, P. 93, Doc. 15.

⁴⁰ Informações retiradas do ESTATUTO DA SOCIEDADE “OS AMIGOS DA GRAVURA”. ACM, P. 95, Doc. 12.

2.5.4 O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: espaço de institucionalização do moderno

Uma importante ação cultural para a arte e cultura da cidade do Rio de Janeiro, a criação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1948, foi fruto do esforço pessoal de Castro Maya que, em 1946, reuniu, na casa do Alto da Boa Vista, um grupo de pessoas ligadas à área cultural para discutir a criação de um Museu de Arte Moderna no Brasil. Desse grupo faziam parte, entre outros, o banqueiro norte-americano Nelson Rockefeller, o arquiteto Oscar Niemeyer, o bibliófilo Rubens Borba de Moraes, o escritor Anibal Machado e o presidente do SPHAN, Rodrigo de Mello Franco de Andrade. Antes de embarcar de volta aos Estados Unidos, Nelson Rockefeller escreveu uma carta em 26 de novembro de 1946 a Castro Maya agradecendo o convite para participar do encontro, expressando sua confiança na capacidade de Castro Maya em reunir pessoas em torno da criação daquele museu e ao mesmo tempo advertindo-o das dificuldades que encontraria na realização desse projeto.

Of course it is not easy to organize people on behalf of modern art anywhere, however remembering that your name was among those on the committee to study the possibilities of developing something along this line, I hope you will be able to lend the movement your assistance and help. (ROCKFELLER, nov. 1946)⁴¹

Ainda assim, Castro Maya levou adiante sua idéia. E mais uma vez, na sua justificativa, fica clara a sua preocupação em afirmar o protagonismo da cidade do Rio de Janeiro no cenário cultural brasileiro. O que pode ser observado no trecho de uma entrevista de Castro Maya a Yvonne Jean, do Correio da Manhã:

“Quando cheguei à conclusão de que o Rio não podia prescindir, por mais tempo, de um Museu de Arte Moderna – museu que quase todas as cidades civilizadas possuem – é que comecei a trabalhar neste sentido com um grupo de entusiastas [...], criaríamos o museu de qualquer maneira.”⁴². (MAYA, 1951)

Dando prosseguimento às suas ações, em 14 de setembro de 1947, na qualidade de Presidente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com sede

⁴¹ “Certamente não é fácil, em qualquer lugar, organizar pessoas em prol da arte moderna. Todavia recordando que o seu nome está entre aqueles do comitê formado para analisar as possibilidades do desenvolvimento de algo neste sentido, acredito que você estará apto a emprestar ao movimento seu auxílio e apoio.” (Tradução Livre)

Carta de Nelson Rockefeller para Castro Maya, escrita em papel timbrado do Hotel Copacabana Palace, onde Rockefeller estava hospedado. ACM P. 69, Doc. 1.

⁴² JEAN, Yvonne. **O Museu de Arte Moderna do Rio**: Raymundo Castro Maya fala no futuro do Museu e relembra atividades passadas: entrevista com Raymundo Ottoni de Castro Maya. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 12 ago. 1951. (ACM, P. 71, Doc. 36)

provisória à Avenida Nilo Peçanha, 155 – Sala 710 – Rio de Janeiro, RJ, Castro Maya ingressa com um pedido de registro do título do referido museu no Departamento Nacional de Propriedade Industrial, no qual expressa que “O Museu de Arte Moderna é instituição cultural que tem como finalidade única, a difusão do conhecimento de todas as modalidades de Arte Moderna.” (MAYA, set. 1947)⁴³

A primeira exposição do MAM/RJ foi inaugurada em 20 de janeiro na sede do Banco Boavista, instituição pertencente aos seus amigos Alberto Boavista e Tomás Oscar Pinto da Cunha Saavedra (o barão de Saavedra), localizada na Praça Pio X. Entre os artistas dessa exposição, encontravam-se Chagall, Braque, Picasso e Matisse, nomes da pintura européia contemporânea. Em 1951, ainda sem sede definitiva, o MAM se instala, por influência dos amigos modernistas ligados ao Patrimônio Histórico, como Rodrigo Mello Franco de Andrade e Lucio Costa, no prédio do Ministério da Educação (MEC), no Palácio Gustavo Capanema, em instalações provisórias adaptadas por Oscar Niemeyer. Essa sede provisória foi inaugurada em janeiro de 1952, com as seguintes presenças: Castro Maya, Cicillo Matarazzo, Prefeito Carlos Vital, Ministros Simões Filho, Negrão de Lima, Horácio Lafer e Ataulfo de Paiva, Nereu Ramos, Augusto Frederico Schmidt, Yolanda Penteadó Matarazzo, Darcy Vargas, Niomar Moniz Sodré e o Vice-Presidente da Comissão Executiva do Museu, San Tiago Dantas.⁴⁴ Castro Maya afastou-se da presidência do MAM/RJ em 1952. No entanto, o MAM/RJ só inauguraria sua sede definitiva, no Aterro do Flamengo em 1958. Em comemoração a esse fato, Castro Maya ofereceu em sua casa da Chácara do Céu, que havia acabado de ser reformada, um jantar para os antigos colegas do MAM em que compareceram, entre outros, Niomar Moniz Sodré, Yolanda Penteadó Matarazzo, a escultora Maria Martins, Sr. e sra. William Wurdem, Aloysio Salles, Francisco Matarazzo Sobrinho, o embaixador da Inglaterra Sir Geoffrey W. Harrison e o Presidente Juscelino Kubitschek.⁴⁵

⁴³ ACM, P. 70, Doc. 1 e 2.

⁴⁴ INAUGURADO ontem o Museu de Arte Moderna do Rio. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 jan. 1952. ACM, p. 71, doc. 43.

⁴⁵ MAURICIO, Jayme. Ecos da inauguração do Museu de Arte Moderna: festiva reunião oferecida por Raymundo de Castro Maya. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1 fev. 1958. 1ª caderno . Itinerário das artes plásticas. ACM, p. 71, doc. 38.

Il.35- Castro Maya com Juscelino Kubtschek na Chácara do Céu.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Embora tenha organizado essa recepção comemorativa em torno do MAM/RJ, em sua casa, sabe-se que a implantação e a afirmação da instituição deu-se num ambiente de muitas disputas. No centro dessas disputas encontravam-se dois personagens emblemáticos dos primeiros anos do museu: de um lado estava Raymundo de Castro Maya, presidente do MAM/RJ, um dos viabilizadores e fundadores da instituição e do outro Niomar Moniz Sodré, diretora executiva do museu que figurava nas atas de reuniões da instituição juntamente com seu esposo Paulo Bittencourt, dono do jornal *Correio da Manhã* desde 1951. Conforme afirmação de Sant'Anna (2011, p. 108): “Mesmo antes de sua eleição para a Diretoria Executiva do museu, estava estabelecida a relação entre Niomar, o museu e a imprensa. [...] e sua inserção no meio jornalístico parece ter sido o principal motivo de sua nomeação. Não foi desde o início que se estabeleceu essa relação entre a imprensa e a instituição. Na ata da assembleia de sua constituição, por exemplo, não consta o nome de nenhum proprietário de jornal. Entre os fundadores do museu encontram-se empresários como o Barão de Saavedra e o próprio Castro Maya; colecionadores como Josias Leão e Maria Martins além de Castro Maya; artistas e poetas como Manuel Bandeira e Maria Martins; diplomatas como Josias Leão, Raul Bopp e Sotero Cosme; arquitetos e/ou funcionários do Estado como Renato Soeiro, Gustavo Capanema e Rodrigo Melo Franco e críticos de arte como Antônio Bento Araújo Lima e Quirino Campofiorito, entre outros fundadores. Tem-se então um grupo de pessoas

que de alguma forma estavam ligados à arte, ao patrimônio, empresários, intelectuais e diplomatas. Sendo estes últimos de fundamental importância na liberação de obras de arte na alfândega para participação de exposições no Brasil ou no exterior. Todos empenhados em tornar a instituição conhecida internacionalmente.

Os conflitos entre Castro Maya e Niomar Moniz Sodré culminariam com o pedido de demissão do primeiro aceito pelo vice-diretor executivo do MAM em dezembro de 1952. Se de um lado Castro Maya fazia questão de se apresentar como aquele que se empenhou pessoalmente na criação da instituição, conforme se pode verificar na citação anterior de Siqueira, “Niomar Moniz Sodré passaria a impor ao MAM, ao lado de uma autoimagem positiva de empreendedorismo, outro discurso de modernidade, imputando a Raymundo o estigma da velha aristocracia com a qual seria preciso romper.” (SANT’ANNA, 2011, p. 80).

Estabelecia-se então o conflito entre a tradição representada por Castro Maya e a vanguarda atribuída a Niomar M. Sodré. A partir das afirmações de Niomar M. Sodré, em alguns documentos, Sant’Anna (2011, p. 91) assim resume esse antagonismo:

De um lado, o museu de Castro Maya, do reino das relações pessoais em que tudo se fazia de acordo com a maré da vontade e para as honras de seus fundadores. No lado oposto, o museu de Niomar, inserido no reino do trabalho, da determinação, da experiência adquirida e, sobretudo, do esforço pessoal.

Para uma análise dos conflitos e disputas presentes nos primeiros anos da instituição recomenda-se o livro “Construindo a memória do futuro: uma análise...”, de Sabrina M. P. Sant’Anna, cuja referência completa encontra-se ao final deste trabalho.

Em relação aos interesses que possam animar pessoas ou grupos a investirem tempo e/ou dinheiro na construção de instituições culturais como no caso do museu em questão pode-se afirmar que:

Embora interesses de retorno imediato não possam ser descartados, o investimento sem retorno aparente, em lugar de moeda de troca num sistema de lucros imediatos, parece referir-se a um futuro longínquo, a uma crença na institucionalização do museu como acontecimento a repercutir indefinidamente nas gerações futuras. (SANT’ANNA, 2011, p. 48)

O retorno imediato, em alguns casos, pode ser amplamente favorecido a partir das relações que se estabeleçam entre grupos ou pessoas e os museus. Os MAMs

assim como a Bienal podiam funcionar como instância consagradora dos artistas e um bom mercado para os colecionadores, como Castro Maya. Entre as aquisições de Castro Maya por intermédio do MAM carioca pode-se citar um tapete de Jean Lurçat e obras de Georges Mathieu.

Il.36- **Bode** (Jean Lurçat) – Tapeçaria – 288 x 230 cm. – MCC547.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Castro Maya, como outras pessoas de sua classe social, empreendeu ainda muitas outras ações nesse campo, sendo por isso, também, classificado como um homem generoso. E segundo Sanglard, “a generosidade era também um distintivo de nobreza” (SANGLARD, 2005, p. 88). A “generosidade” de Castro Maya pode ser apontada como justificativa para as várias homenagens por ele recebidas em vida e após seu falecimento. Destaque-se ainda outras ações empreendidas no campo sociocultural, como doações de dinheiro e/ou objetos a outras instituições museológicas nacionais e internacionais como o Museum of Modern Art (MOMA) de Nova York, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e o Museu Imperial; participações na organização do espetáculo *Cega Rega*, exibido no Teatro Municipal de São Paulo, em benefício dos prisioneiros de guerra franceses; na produção cinematográfica de *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado;⁴⁶ na fundação da Sociedade dos Amigos do Museu Nacional de Belas Artes e na Sociedade dos Amigos do Rio de Janeiro, a presidência da Comissão Preparativa do IV Centenário do Rio de Janeiro. Em 1940, organizou a primeira exposição dos originais de Jean Baptiste Debret, na mostra *A Missão Artística Francesa*, no Museu Nacional de Belas Artes. Integrou, em 1951, a Comissão de Honra da I Bienal de São Paulo. Publicou

⁴⁶ CINE CASTRO Estudios e Laboratórios LTDA. Recibo Nº 052. Rio de Janeiro, 16-5-60. 1. f. (ACM-CFC, P. 78, Doc, 1.)

em 1954 o livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil de Jean Baptiste Debret – Aquarelas inéditas, que não foram reproduzidas na edição de Firmin Didot, 1831*. Publicou em 1965, como parte das comemorações do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro, o livro *A Muito Leal e Heróica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, com textos de Gilberto Ferrez. Em 1967, foi nomeado, pelo presidente da República Membro do Conselho Federal de Cultura.

Também encontramos no ACM numerosos recibos de doações de dinheiro e/ou objetos a eventos e instituições públicas e privadas assistenciais, educacionais e filantrópicas, nacionais e internacionais, tais como: a construção da *Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro*, a *Casa São Luiz para a Velhice*, *Feira da Providência*, *Serviço do patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, *Associação Aliança dos Cegos*, *Orfanato Sto. Antônio* e a *Cruz Vermelha Internacional*, entre outros. Consta ainda, nessa categoria, a doação em 1941, do avião Gonçalves Dias ao governo do Maranhão para o Serviço de Preparo da Defesa Aérea do Brasil, em São Luis. Um destaque especial deve ser dado à sua atuação na Sociedade dos Amigos do Outeiro da Glória, onde ocupou diversos cargos, como a presidência, a coordenação e a zeladoria, desde a década de 1930. Foi um dos coordenadores da reforma do monumento do Outeiro da Glória, que incluía a Igreja e seu entorno. Foi nesse tempo que se aproximou de Rodrigo Mello Franco de Andrade, à época, presidente do Sphan. Segundo Machado (2002, p. 248-249), o Museu da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, de 1942, é considerado, o primeiro museu criado por Castro Maya. Identificamos em sua relação com diversas instituições religiosas a influência de sua mãe, que como já mencionamos anteriormente, era uma dedicada colaboradora das causas da Igreja.

2.6. HOMENAGENS

Todas as contribuições de Castro Maya aos campos industrial, político e sócio-cultural brasileiro, mencionadas até agora, justificam as inúmeras homenagens por ele recebidas até sua morte em 1968 e após a mesma. Entre as homenagens, pode-se citar: o Diploma da Imperial Ordem de Nossa Senhora da Glória do Outeiro (1936), Diploma de Membro Benemérito da Assistência Judiciária da Reserva Militar do Brasil (1941), Título de Grande Protetor da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro (1944 e 1951), Diploma e Placa Oficial da Legião de Honra (1951), Placa da Ordem Soberana e Militar de Malta (1952), Medalha Anchieta (1959), condecoração Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, pela Sociedade Geográfica Brasileira (1963), Medalha Machado de Assis, pela Academia Brasileira

de Letras (1966), Oficial da Legião de Honra da França e Cavaleiro da Ordem de Malta (1967), Título de Carioca Honorário, pela Assembléia Legislativa do Estado da Guanabara (1968), que não chegou a receber em vida e uma exposição no MAM em outubro de 1968. Todas estas condecorações fazem parte do processo de consolidação do homem semióforo, fazem parte do lugar social construído por Castro Maya durante sua vida. Um lugar construído em parceria com seus pares e inúmeras vezes ratificado, tanto por estes enquanto indivíduos pertencentes à mesma classe e pelo Estado ou entes por ele investidos de poder. Em 1963, após Castro Maya doar a Casa do Açude e todos os objetos que se encontravam nos limites da propriedade à Fundação que criara, Rodrigo Mello Franco manifestou-se elogiando seu gesto e destacando qualidades que o distinguiriam Castro Maya das pessoas “comuns”:

Ponderou que [...] o acervo doado representava uma contribuição inestimável ao enriquecimento do patrimônio da coletividade brasileira e em especial da nossa cidade. Concluiu acentuando que a qualidade e o vulto dos bens eram valorizados pela finura de gosto e critério esclarecido de seleção que distinguiam o doador a quem, portanto, o orador propunha que se testemunhasse em ata o especial louvor e a gratidão calorosa do Conselho de Curadores. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 28).

Em 18 de setembro de 1965 seria a vez do então presidente da república Castelo Branco, presente à inauguração da Galeria de Gravuras, afirmar ao abrir o Livro de visitantes do Museu:⁴⁷ “Coube-me a honra de inaugurar esta galeria, que é mais uma da Fundação. Amplia-se assim uma grande obra que se desdobra pela cultura no Brasil. Cumprimentos a Raymundo Castro Maya e também o reconhecimento do nosso país”. (CASTELO BRANCO, 1965). Em outra visita em 1967, conforme relatório⁴⁸ referente àquele ano, ele afirmaria: “Há muito tempo que não vejo um conjunto tão precioso de arte e tradição. Devemos a existência desta Fundação ao culto e patriótico Raymundo Ottoni de Castro Maya. É mais um serviço que o Brasil lhe deve.” (RELATÓRIO, 1967, f. 1). No mesmo relatório aparece também a opinião de Ruben Andresen Leitão, da Academia Portuguesa de Letras:

Este Museu espantoso é fundamental para quem visita o Brasil assim como os Museus de Arte Sacra, na Bahia e da Inconfidência, em Ouro Preto. Espero que os brasileiros compreendam a riqueza desta oferta e o mecenato do seu ilustre patrono. E quem de futuro queira escrever a História do Brasil terá forçosamente de visitar a

⁴⁷ CASTELO BRANCO. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Livro de visitantes**, 18 set. 1965.

⁴⁸ RELATÓRIO do exercício de 1967, 3 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado.

Fundação Castro Maya, esta a mais nobre dádiva para estudiosos e investigadores. Foi para mim um privilégio ter estado aqui. (RELATÓRIO, 1967, f. 2)

Tais afirmações nos lembram Pomian:

Não são só os objetos que se dividem em úteis e significantes, em coisas e semióforos, sendo os segundos considerados superiores aos primeiros enquanto têm ligações com o invisível que, como se viu, é superior ao visível. O mesmo se pode dizer das atividades humanas que, também elas, são classificadas segundo o posto que ocupam no eixo que vai de baixo para cima, das actividades utilitárias até aquelas que não produzem senão significados. E é assim que os próprios homens se encontram repartidos numa ou em mais hierarquias. No topo destas encontra-se sempre um ou mais homens-semióforos, que são os representantes do invisível: dos deuses ou de um deus, dos antepassados, da sociedade vista como um todo, etc. (POMIAN, 1984, p. 72)

E ainda pode-se citar Gallotti, que no discurso de abertura da exposição em homenagem póstuma a Castro Maya, realizada pelo MAM, do qual fora um dos fundadores, em 3 de outubro de 1968, afirmou:

- "Raymundo foi uma artista que não pintou, nem escreveu romance, verso ou música. Não esculpiu, nem concedeu filosofia." "Nas horas de trabalho era homem de indústria." Durante o repouso, buscava beleza. Escondia-se no amor das coisas e era na solidão que trabalhava pela Arte. A solidão tinha para ele o sentido da liberdade e ambas eram conquistadas e defendidas em luta sem trégua, que planejava de maneira exímia." [...] Raymundo Ottoni de Castro Maya está vivo. E nós estamos sempre no meio de tudo quanto era seu e que ele deixou para o povo desta cidade, com o fim de ajudá-lo a viver mais e melhor". (GALLOTTI apud OTTONI FILHO, 1969, p. 4)

Todas essas manifestações ajudam a compreender a importância de Castro Maya e da doação de suas coleções ao público que hoje dispõe de dois espaços que ajudam a contar a história do colecionador, do Brasil e da cidade.

3. A INSTITUCIONALIZAÇÃO, O TOMBAMENTO E A FEDERALIZAÇÃO

Os estudos sobre a relação entre os fenômenos colecionismo e museu vêm se multiplicando a partir das últimas décadas do século XX. Apesar deste interesse crescente sobre o tema, Pedrochi e Murguia (2007, [p. 12]), ressaltam a pouca atenção dada aos processos de institucionalização das coleções.

Quando se visita ou até mesmo se trabalha em um museu, dificilmente se reflete sobre o processo de institucionalização da coleção por ele abrigada. Sabe-se que esse processo envolve um juízo de valor, uma seleção, que implicarão momentaneamente ou para sempre no destino da instituição, da sua coleção de objetos e na forma como o público se relacionará com esse acervo. Becker lembra que: “O museu é a expressão de um paradoxo. [...] pode refletir a sistemática científica e, ao mesmo tempo, ultrapassá-la pela contradição intrínseca aos próprios objetos. Porque os objetos não se deixam classificar sem mais nem menos.” (BECKER, 1995, p. 60).

No caso dos Museus Castro Maya, sabe-se que até 1940, embora ficasse claro que o colecionador já pensava em converter sua coleção em bem público, não era ainda sua idéia criar uma instituição para esse fim, conforme se pode verificar em sua carta a Roberto Heymann, marchand e intermediador entre Castro Maya e a família de Debret, na venda das aquarelas e desenhos do artista que fazem parte da coleção da instituição. Em um trecho da carta Castro Maya escreveu: “Seria mais interessante reunir todos os trabalhos do artista, mesmo porque, como sabe, pretendo mais tarde doar essas aquarelas e desenhos ao Museu de Bellas Artes, para fazer uma sala J. B. Debret.” (MAYA, mar. 1940)⁴⁹

De acordo com Siqueira:

A princípio Castro Maya havia pensado em doar suas coleções, incluindo as já célebres aquarelas e desenhos de Debret, para um museu brasileiro. Entretanto, no pedido encaminhado à União para que a Fundação fosse considerada de utilidade pública, Castro Maya fala do descompromisso das instituições brasileiras com “as vontades manifestadas pelos doadores”. Se isto fala da sua experiência particular do confronto entre empenho privado e entraves públicos (...) não deixa de portar uma constatação sobre os museus em geral. **A estes cabe, em sua generalidade, adotar certos procedimentos classificatórios incompatíveis com a peculiar narrativa da coleção particular.** (SIQUEIRA, 2003, p. 187, o grifo é nosso).

⁴⁹ Carta de Castro Maya para Roberto Heymann. (ACM, P. 46, Doc. 13, F 1/1)

Foi provavelmente no final da década de 50 que Castro Maya começou a pensar em criar um museu para sua coleção, se tomarmos como indicativo a reconstrução da casa de Santa Teresa, a partir de 1954 e as obras na casa do Açude, que viriam a transformar a antiga cocheira em galeria de gravuras, no início dos anos 60. Em 1965, na introdução do primeiro catálogo da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya (FROCM) ele diz:

Era desejo meu que minha chácara do Alto da Boa Vista se transformasse futuramente em Museu; atendendo, porém, ser mais vantajoso colocá-la desde já a serviço de finalidades definidas e permanentes, decidi criar uma Fundação e lhe doar a propriedade e os objetos que a ornaram. (MAYA apud FUNDAÇÃO, 1965, p. 3)

A forma como essa idéia tomou corpo e propiciou a criação e funcionamento da Fundação, do Museu do Açude e do Museu da Chácara do Céu, bem como as possíveis causas para a extinção da Fundação e sua incorporação pelo Governo Federal é o que se pretende discutir neste capítulo.

3.1. FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA: DE 1962 – JULHO DE 1972: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA COLEÇÃO

Para o estudo da trajetória da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya (FROCM), teremos como marco cronológico o dia 24 de julho de 1962⁵⁰, data que marca o início de suas atividades e do processo de institucionalização da coleção. Foi neste dia que a Fundação teve sua escritura pública lavrada no livro nº 2020, folha 27, do Tabelião do 3º Ofício de Notas do Estado da Guanabara e seus Estatutos foram registrados, conforme registrado na Ata da Assembléia Geral de Instalação realizada em 3 de dezembro de 1962, na primeira sede da Fundação, localizada no Edifício Arco do Telles, Praça 15 de Novembro, nº 34 – Centro – Rio de Janeiro – RJ. Os Estatutos da Fundação⁵¹ em seu artigo 1º estabelecia que: “A Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, entidade jurídica de direito privado, terá sua sede e foro nesta cidade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara e se regerá pelos presentes Estatutos.” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 2).

Sua finalidade estava expressa no artigo 2º:

⁵⁰ ESCRITURA de instituição da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, que faz o Dr. RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. Rio de Janeiro (Estado da Guanabara): Cartório do 3º Ofício de Notas Aloysio Spinola, 24 de julho de 1962. 3 f. (6 p.). (ACM, PPM 40)

⁵¹ FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Reuniões do Conselho Administrativo [e de] Curadores:** Ata da Assembléia Geral de Instalação realizada em 3 de dezembro de 1962. p. 1. (ACM, PPM 14)

A Fundação, cuja duração é por tempo indeterminado, terá por finalidade promover e divulgar atividades de caráter artístico e cultural, quer pela criação de museus ou exposições, quer por intermédio de instituição de concursos, bolsas de estudo ou prêmios, ou práticas de igual caráter. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 2).

Pode-se talvez apontar a criação dos Museus do Açude (1964) e da Chácara do Céu (1972), como as ações mais relevantes empreendidas por Castro Maya, por intermédio da Fundação, no campo cultural, especialmente para a cidade do Rio de Janeiro. Para Morais:

Raymundo Ottoni de Castro Maya não se limitou a doar sua coleção, abrigada hoje em dois museus, o do Açude, no Alto da Boa Vista, e a Chácara do Céu, em Santa Teresa. Doou também as suas duas residências e tudo o que nelas havia: pinturas, gravuras, desenhos, livros, móveis, arquivos, documentos. Tudo. (MORAIS, 2003, p. [45].

O artigo 3º esclarecia que “O patrimônio da Fundação será constituído pelos bens e suas respectivas rendas que a ela forem transferidos pelo Dr. Raymundo Ottoni de Castro Maya e por quaisquer outros, recebidos por doação, herança ou legado, ou outra qualquer forma de aquisição” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1962, p. 2).

Na primeira década de funcionamento da Fundação, foram realizadas inúmeras doações, além daquelas que eram feitas regularmente por Castro Maya, que incluíam objetos de arte e imóveis. Pode-se destacar neste período, algumas doações feitas por terceiros, como a doação feita, em 1964, pelo Sr. Frederico Bokel, diretor-presidente do Banco Imobiliário e Comercial S.A., de uma litografia de Emil Bauch, “*Panorama do Rio de Janeiro à vista de passaro*”; a doação feita, em 1965, pelo artista Carybé, do guache “*Escola de Samba*”; a doação feita, em 1966, pelo Sr. Alberto Lee de uma água-tinta de Debret “*Aclamação de D. João VI no Largo do Paço*”; e ainda em 1966, a doação, pela Cia Carioca de Administração e Comércio, de um imóvel constituído de loja, sobre e 1º andar de um prédio localizado à Rua 1º de março, 416, que acabaria por ser vendido em 1967, sob aprovação unânime dos membros dos Conselhos Administrativo e de Curadores.

O Sr. Alberto Lee seria aceito por indicação de Castro Maya, em março de 1968, como Vice-Presidente do Conselho Administrativo da Fundação, cargo até aquele momento ocupado pelo Sr. José Piquet Carneiro⁵² que apresentara sua

⁵² José Piquet Carneiro era secretário particular, amigo e compadre de Castro Maya. Auxiliava Castro Maya na gerência de suas empresas além contribuir nas suas atividades culturais, tendo sido Vice-presidente do Conselho Administrativo da Fundação até 1968 quando aparentemente romperam ligações, pois, na p. 4 do testamento de Castro manuscrito há a seguinte anotação datada de 15 de março de 1968: ‘Tendo perdido a confiança no Sr. José Piquet Carneiro ele não será mais meu testamentário.’ No entanto, Castro Maya manteve a

renúncia. Esse episódio lembra a afirmação de Abreu (1996) em relação ao Museu Histórico Nacional e Alice da Porciúncula, doadora da Coleção Miguel Calmon àquele museu: “O ritual de trocas de presentes obedecia a regras rígidas: a obrigação de receber e a de retribuir com dádiva de igual valor.”

Pode-se dizer que também no caso de Castro Maya e Alberto Lee essa afirmação se aplica, pois o fato da Fundação reunir entre os membros do Conselho de Curadores nomes e instituições importantes no cenário sociocultural e político brasileiro, como Austregésilo de Athayde, Rodrigo M. Franco de Andrade, ABI e ENBA, entre outros que não se furtavam a comparecer nas reuniões daquele Conselho, é um indicativo do prestígio que Castro Maya e sua Fundação gozavam.

II.37- **Escola de samba** (*Carybé*) – Guache – 44,5 x 60 cm. – MCC207.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

De acordo com o artigo 4º,

No início de cada exercício, o Conselho Administrativo fixará uma parcela nunca inferior a 10% da renda líquida auferida no ano anterior, e apurada no Balanço, cujo produto se destinará à constituição de um fundo de reserva, que terá por finalidade suprir as eventuais diminuições do patrimônio da Fundação. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 2-3).

Mesmo com esta medida preventiva, percebe-se que desde o início a Fundação enfrentou dificuldades financeiras, tendo sido de fato Castro Maya o grande mantenedor da Instituição, provendo-a com recursos próprios e viabilizando os meios necessários à sua instalação e manutenção:

doação do título do late Club do Rio de Janeiro para o afilhado Christiano Piquet Carneiro, expressa neste testamento.

Dando prosseguimento aos trabalhos o Dr. Raymundo Ottoni de Castro Maya informou que já pusera à disposição da Fundação o 2º andar do Edifício “Arco do Telles” para nele ser instalada a sua Secretaria, assim como autorizou a abertura de uma conta no Banco Boa Vista S.A. da importância de quinhentos mil cruzeiros (CR\$500.000,00) e a compra de todo o material necessário à instalação da Fundação. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 5).

Como em tantas outras oportunidades, na cerimônia⁵³ de doação da propriedade do Alto da Boa Vista (1963) onde encontra-se instalado o Museu do Açude, Castro Maya comunicou a doação à Fundação de dividendos de ações da Cia Carioca Industrial averbadas em seu nome no valor de CR\$40.0000.000,00. As dificuldades de ordem financeira eram freqüentes assim sua iniciativa de socorrer a Fundação sempre que necessário, como podemos verificar na Ata de agosto de 1964⁵⁴:

Declarou o Dr. Evandro que convocara a presente reunião para comunicar aos demais membros, que estava em dificuldades para conseguir numerário a fim de atender as necessidades da Fundação, principalmente as despesas forçadas com a manutenção da casa da Tijuca. Alegou o Tesoureiro que as ações de propriedade da Fundação e que são a única fonte de renda, não tem distribuído dividendos ultimamente, razão por que está atravessando sérias dificuldades. O Sr. Presidente, Dr. Raymundo Ottoni de Castro Maya, [...], prontificou-se a efetuar por conta própria, todos os pagamentos em pauta, até que se normalize a situação. (REUNIÕES do Conselho Administrativo, p. 3).

A ata de maio de 1965 (p. 5), traz informações sobre as dificuldades financeiras que perduravam e que em virtude disso Castro Maya tinha feito uma doação de 5.0000.000 (cinco milhões de cruzeiros) para a Fundação antes de partir para a Europa.

Um aspecto que se refletia negativamente no patrimônio da Fundação eram os entraves burocráticos. Segundo a Ata de setembro de 1963, Castro Maya vinha enfrentando dificuldades para “obter os favores legais e ser a Fundação reconhecida como de Utilidade Pública – isto é indispensável pois ela continua a pagar Imposto de Renda dos títulos que lhe foram doados.” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 27).

A esse respeito também se manifestou o tesoureiro da Fundação em dezembro de 1963:

O Dr. Evandro Solano Martins declara que já recebeu o dividendo das ações da Companhia Carioca Industrial que foram doadas pelo Dr. Castro Maya, mas que apesar de todos os esforços, não

⁵³ FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Reuniões do Conselho Administrativo [e de] Curadores**: Atas. Rio de Janeiro: FROCM, 1962-1969. (ACM-PPM 14)

⁵⁴ FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Reuniões do Conselho Administrativo**: Atas. Rio de Janeiro: FROCM, 1963-1965. (ACM-PPM 14)

consequira ainda a isenção de impostos e que por isso teve que pagar, desse dividendo, CR\$225.000,00 ao Imposto de Renda. (REUNIÕES do Conselho Administrativo, p. 1).

Foi somente em 08/02/1965 que: “a 1ª Câmara do 1º Conselho de Contribuintes do Ministério da Fazenda [...] considerou a Fundação isenta do pagamento do Imposto de Renda e que finalmente a Recebedoria Federal no Estado da Guanabara, [...] concedeu isenção tributária.” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 31).

Segundo os artigos 5º e 6º,

A Fundação será administrada por um Conselho de Administração composto de um Presidente, um Vice Presidente, um 1º Tesoureiro, um 2º Tesoureiro e um Secretário Geral. [...] Ao Presidente caberá a representação da Fundação em juízo ou fora dele. O mandato dos membros do Conselho Administrativo será de 3 anos, devendo reunir-se ao menos uma vez por mês, para acompanhar, dirigir e fiscalizar os trabalhos da Fundação. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 3).

Em conformidade com o artigo 11º dos Estatutos, Castro Maya, Presidente da Fundação, escolheu o Primeiro Conselho Administrativo da Fundação que além dele contava com um Vice-Presidente, dois Tesoureiros e um Secretário Geral que foram imediatamente empossados.

Sobre o Conselho de Curadores tratava o artigo 7º e 8º:

Existirá, ainda, um Conselho de Curadores, a quem incumbirá proceder à eleição dos membros do Conselho Administrativo, bem como orientá-lo nas tarefas que lhe forem confiadas. O Conselho de Curadores, cujo mandato será por 3 anos, será composto de até 15 membros, sendo, porém, membros natos: um representante do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, um representante do governador do Estado da Guanabara, um representante da Secretaria de Educação do Estado da Guanabara, um representante da Academia Brasileira de Letras, um representante do Tribunal de Justiça do Estado, um representante da Associação Brasileira de Imprensa, um representante da Escola Nacional de Belas Artes e 3 (três) das Empresas cujas ações estejam incorporadas ao patrimônio da Fundação. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 3).

O primeiro Conselho de Curadores da Fundação era composto dos seguintes nomes: Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN); Sra. Celita Vaccani (Escola Nacional de Belas Artes – ENBA); Dr. Austregésilo de Athayde (Academia Brasileira de Letras – ABL); Dr. Rogério Marinho (Associação Brasileira de Imprensa – ABI); Dr. Wladimir Alves de Souza (Representando o Governador do Estado da Guanabara), Dr. Francisco de Paula Lemos Bolonha (Secretaria de Educação do Estado da Guanabara); Desembargador Vicente Faria Coelho Coelho (Tribunal de Justiça do Estado da

Guanabara) além de outros membros não representantes de instituições como Elisabeth de Castro Maya, sobrinha de Castro Maya

Pode-se verificar que para esse Conselho Castro Maya teve a preocupação de ver representadas instituições nacionais e regionais com participação relevante, direta ou indiretamente, no campo político, cultural e/ou social.

O artigo 9º determinava que: “As decisões do Conselho Administrativo e do Conselho de Curadores serão tomadas por maioria.” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1962, p. 3). Sobre a atuação do Conselho de Curadores versa o artigo 10º: “O Conselho de Curadores, que deverá reunir-se ao menos uma vez por semestre poderá designar uma Comissão Fiscal para acompanhar e fiscalizar as operações da Fundação, examinar seus livros e documentos.” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1962, p. 3).

Um aspecto que emerge no exame das Atas é a unanimidade das decisões, nos anos em que as reuniões dos respectivos Conselhos eram presididas por Castro Maya. As suas sugestões ou propostas nunca foram alvo de divergências ou rejeitadas. No entanto, já na primeira reunião conjunta do Conselho Administrativo e de Curadores, após o falecimento de Castro Maya, realizada em 28 de novembro de 1968 sob a presidência de Elisabeth de Castro Maya, encontramos as primeiras divergências em relação às propostas apresentadas para apreciação deste Conselho. Um dos pontos de divergência nesta nova fase é a proposta de venda do apartamento da Avenida Ruy Barbosa, no Flamengo, pertencente à Fundação. Na Reunião do Conselho Administrativo e de Curadores, de 1968, a proposta da Diretoria de aplicar o dinheiro da venda na compra de Obrigações Reajustáveis do Tesouro Nacional, que chegavam a render 30% a. a., foi questionada por um dos curadores, que se declarou ser mais favorável à aplicação em bens imóveis, na sua opinião mais seguros. Na Reunião conjunta desses Conselhos, em 1969, o Vice-Presidente da Fundação informou que em virtude do seu estado precário o apartamento não havia sido vendido. Sugeriu em seguida se baixasse o preço de venda do apartamento de NCr\$350.000,00 para NCr\$230.000,00. Uma das Conselheiras discordou da proposta mas voltou atrás diante da argumentação do Diretor-Tesoureiro Stephan Oswald, filho de Elisabeth Castro Maya, de que o dinheiro seria aplicado na compra de imóveis comerciais.

Sobre uma possível alteração nos estatutos, o artigo 13º determinava que “Os presentes Estatutos podem ser reformados desde que, de acordo com a alteração se manifestem em votações separadas, 2/3 do Conselho Administrativo e a maioria do de

Curadores.” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1962, p. 4). A reformulação ocorreria em 1978, como se verá mais adiante.

De acordo com o artigo 14º, “Nenhum membro da Fundação responde solidariamente pelas obrigações contraídas em nome da Fundação.” (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1962, p. 4).

O artigo 15º esclarece que:

As funções exercidas pelos membros do Conselho Administrativo, Fiscal e de Curadores não serão remuneradas. Em caso de dissolução que só poderá ser decretada por unanimidade do Conselho Administrativo e $\frac{3}{4}$ do de Curadores, os bens patrimoniais inalienáveis se reverterão ao Patrimônio da União Federal, sendo que quanto aos demais, caberá aos órgãos mencionados resolver sobre o seu destino. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1962, p. 4).

O registro dos presentes Estatutos ocorreu em 13 de dezembro de 1962. O último artigo dos Estatutos, que previa a incorporação do patrimônio inalienável da Fundação pela União, pode ser considerado o mais importante do ponto de vista da área dos museus e dos patrimônios brasileiros, especialmente para os moradores dessa cidade.

Um dos passos mais importantes no sentido da institucionalização das coleções de Castro Maya foi a abertura do Museu do Açude Uma ação fundamental para o destino da coleção, pois segundo Pomian (1984, p. 82):

Contrariamente à coleção particular que, na maior parte dos casos, se dispersa depois da morte daquele que a tinha formado e sofre as repercussões das flutuações da sua fortuna, o museu sobrevive aos seus fundadores e tem, pelo menos em teoria, uma existência tranquila.

Sua abertura foi precedida pela doação da propriedade à Fundação. Esta medida foi formalizada em 5 de setembro de 1963, por ocasião da primeira reunião conjunta dos Conselhos Administrativo e de Curadores em sua sede à Praça XV. A casa onde funciona o Museu do Açude era, segundo a Ata,

“uma das mais belas propriedades do Rio de Janeiro, quer pela sua situação privilegiada, quer pelo seu estilo e onde durante cerca de 40 anos Dr. Castro Maya conseguiu reunir magnífica coleção de azulejos coloniais, cerâmica, quadros, aquarelas e gravuras. Possui também a propriedade um lindo parque que é uma das maiores atrações da casa. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1963, p. 6).

Em dezembro de 1963 foi concedida à Fundação isenção tributária para compra de um trator que seria usado no Museu do Açude, uma das primeiras providências para preparar o espaço físico daquele que seria o primeiro Museu da Fundação. O

Relatório das Atividades da Fundação realizadas até 31 de dezembro de 1965⁵⁵ destaca também outras providências tomadas por Castro Maya a fim de viabilizar a abertura do novo Museu:

Para melhor adaptar a casa às novas funções, o Dr. Raymundo Ottoni de Castro Maya mandou construir uma galeria anexa, assim como transformou as antigas cocheiras em outro local de exposição, com o que poderia contar com espaço suficiente para exibição de obras de arte que, logo a seguir, foram por ele doadas à Fundação. (RELATÓRIO das Atividades da Fundação, 1965, f. 2)

A abertura do Museu do Açude ao público, bem como a adaptação da casa à sua nova finalidade, foi gradativa. A princípio a instituição ficava aberta somente aos domingos.

E de acordo com Siqueira:

É nesse ambiente de “fusão espiritual de formas novas com as antigas” que, nos domingos, a partir de 1964, Castro Maya passa a receber o público, mostrando a sua coleção de iconografia do Rio de Janeiro, de azulejos portugueses e holandeses, de cerâmica do Porto e de objetos artísticos adquiridos desde 1920. (SIQUEIRA, 1999, p. 89)

A Ata da Reunião do Conselho Administrativo, realizada em 25 de junho de 1964, registrou que seria contratado um funcionário para orientar e acompanhar os visitantes da casa do Açude, confeccionadas placas indicativas (de sinalização) dentro e fora da casa, além de cordas sustentadas por colunas de ferro para guiar os visitantes dentro da casa e da galeria (REUNIÕES do Conselho Administrativo, 1964, p. [2]). Em julho de 1964, para dirigir os serviços aos domingos, foi contratado como primeiro funcionário da Fundação o Sr. Oswaldo Neiva.

Embora o museu já estivesse aberto ao público desde o primeiro semestre de 1964, a doação da coleção de objetos de arte foi formalizada somente em dezembro daquele ano, na Reunião do Conselho de Curadores. A ata dessa reunião afirmava que: “Todos os bens abaixo relacionados poderão ser trocados ou retirados únicamente por seu doador, Dr. Raymundo de Castro Maya, que anotará na citada margem que se deixou neste livro”. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1963, p. 7 – grifo do autor). De fato ao longo da história da Fundação, conforme já foi citado, Castro Maya vendeu e doou vários objetos da coleção.

Em dezembro de 1964 a Fundação foi registrada no Conselho Nacional de Serviço Social do Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro, e no ano

⁵⁵ RELATÓRIO das atividades da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, até 31 de dezembro de 1965. 2 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado. (ACM-PPM 25)

seguinte lançou o seu catálogo. Ainda em 1965 na Reunião de Diretoria e Conselho de Curadores, realizada em 29 de Setembro de 1965, Castro Maya comunicou que,

Em vista do grande número de visitantes aos domingos e dos inúmeros pedidos para visitar a Fundação durante os dias de semana, que obriga uma pessoa a ficar de plantão para abrir os portões. Propunha que fosse aberta a Fundação às 3^a, 5^a e sábados das 14 às 17 horas, com entrada paga à razão de Cr\$5,00 por pessoa para auxiliar a verba de vigilância. Nesses dias seria permitida entrada de veículos. Aos domingos as entradas continuariam a ser gratuitas, mas com acesso pelo estacionamento da Estrada do Açude. (REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1965, p.32).

O relatório de 1966⁵⁶ menciona os estragos das chuvas torrenciais que causaram deslizamentos de terra e danos aos jardins. Uma ameaça constante na trajetória do Museu do Açude pois segundo Siqueira (1998, p. 91), “É característica da Mata Atlântica desbarrancar e, desbarrancando a mata, rolam chafarizes, quebram-se peças de louça do Porto, aterram-se os espelhos d’água, os caminhos de acesso ao Museu ficam difíceis, caem postes de luz e de telefone.” Neste documento, além do número de visitantes, que foi em torno de 10.000 pessoas, encontramos o comentário do Sr. Azeredo Perdigão, presidente da Fundação Calouste Gulbenkian: “Saio deslumbrado, pois raras vezes a natureza, a arte, o bom gosto e o mecenato se terão reunido no mesmo local para produzir uma obra tão maravilhosa. Bem haja ao seu inspirador e admirável realizador, Raymundo de Castro Maya.” (RELATÓRIO, 1966, f. 2)

O relatório de atividades da Fundação, de 1967⁵⁷, destaca as visitas de S.A.I.R Príncipe Herdeiro do Japão e sua esposa a Princesa Michiko, membros do Conselho Federal da Cultura e do Rei Olaf V da Noruega. Além disso informa que a Fundação recebera uma carta do Deputado Euripedes Cardoso de Menezes comunicando que a Câmara dos Deputados havia destinado à Fundação a verba ordinária de NCr\$2.000,00 (dois mil cruzeiros novos) anuais para despesas de manutenção. Nesse mesmo ano Castro Maya, em sessão do Conselho Federal de Cultura, do qual fazia parte desde 1966, comunicou a criação de um prêmio de NCr\$1.000,00 para o Instituto Nacional do Livro ofertar ao autor do livro que fosse classificado como o melhor do ano. Ao final do relatório foram transcritas algumas opiniões expressadas no livro de visitantes do Museu, entre outras, a do Dr. Arthur Tavares Machado,

⁵⁶ RELATÓRIO da Fundação, 1966. 3 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado. (ACM-PPM 25)

⁵⁷ RELATÓRIO do Exercício de 1967. 3 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado. (ACM-PPM 25)

professor do Curso de Museus do MHN: “Amando as tradições, confessamos-nos extasiados com tanta beleza e tão bom gosto. É pena que realizações como esta não se multipliquem por todo o nosso Brasil. Este é um desejo que os alunos e mestres do curso de museologia fazem ao patriotismo de nossas autoridades.” (MACHADO, 1967, f. 2)

A partir da abertura do Museu do Açude ao público, em 1964, os relatórios passaram a tratar predominantemente dos assuntos relacionados a esta instituição. Nesses documentos estão registradas as dificuldades financeiras para manter o museu, o sucesso representado pelo número crescente de visitantes e as vultosas doações feitas por Castro Maya à Fundação visando a manutenção do Museu.

Em 29 de julho de 1968, Castro Maya falece, na residência da Chácara do Céu, em consequência de problemas cardíacos que haviam se agravado desde o infarto sofrido em 1963 na Europa. O relatório de 1968 informa que na Reunião do Conselho Administrativo e de Curadores ocorrida em 23 de julho, Castro Maya teria comunicado a decisão de doar o imóvel da Chácara do Céu com todos os seus pertences, para que também fosse transformado em Museu, o que havia sido feito dias antes do seu falecimento. A cidade do Rio de Janeiro passava então a contar com mais dois museus-casa: o Museu da Chácara do Céu e o Museu do Açude. Além das dificuldades financeiras advindas da ausência de Castro Maya cabe lembrar que a partir daí os espaços sofreram sua primeira ressignificação. Segundo Aparecida Rangel, “É no museu-casa que a presença da morte seja, talvez, mais percebida – sobretudo em função da ausência física do seu objeto mais proeminente, ou seja, o personagem que lhe dá sentido, o anfitrião do espaço.” (RANGEL, 2007, p. 81). Ainda de acordo com a autora: o museu-casa não é um armário de objetos que pertenceram a determinada família; ele é um espaço de transformação e reflexão, onde a *morte* foi enterrada junto com seus donos e a *vida* pulsa em cada canto da residência que hoje é fonte de informação, memória e inspiração. (IBID, p. 83)

O relatório do ano de 1968⁵⁸, datado de junho de 1969, ressalta a morte de Castro Maya, ocorrida em 29 de julho de 1968 e suas consequências para os rumos da Fundação. Entre as medidas urgentes, destaca-se a venda do apartamento da Avenida Ruy Barbosa, já citado anteriormente, para a obtenção dos recursos necessários à manutenção do ritmo de atividades da Fundação. Naquele ano foram instituídos prêmios anuais escolares denominados “Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya” e concedidos à: ENBA-UFRJ, à Escola Primária Benedicto Ottoni e à

⁵⁸ RELATÓRIO – ano 1968. 3 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado. (ACM-PPM 25)

Escola Pré-Primária Bárbara Ottoni. O Museu do Açude naquele ano recebeu cerca de 11.800 visitantes. Também recebera doações das seguintes empresas: Cia Souza Cruz, Banco Boa Vista S.A. e Editôra Delta S.A. bem com a já citada Verba Ordinária da União por iniciativa do deputado Federal Euripedes C. de Meneses. Com a morte de Castro Maya, os Conselhos reunidos escolheram novos membros para o Conselho Administrativo, do qual seria presidente Elisabeth de Castro Maya.

Conforme já mencionamos anteriormente, até julho de 1968, além das doações de terceiros, incluindo o próprio Castro Maya e do aluguel da loja, sobreloja e 1º andar do prédio localizado à Rua 1º de Março 416, as únicas fontes de renda da Fundação eram os dividendos das ações de sua propriedade. Portanto, suas finanças dependiam sobremaneira da situação instável do mercado de ações. Em 1969, com a crise das companhias, as ações da Companhia Carioca Industrial foram vendidas e em outubro de 1969 fez-se o anúncio da liquidação da Companhia Carioca de Administração e Comércio (CODAC). Nesse mesmo ano foi concretizada a venda do apartamento da Av. Ruy Barbosa, 226/201. Em julho de 1971, foi a vez da liquidação da Tecidos Custódio Fernandes S.A.⁵⁹. O relatório de 1969, apresentado em julho de 1970, assinala que a principal fonte de receita da Fundação são os aluguéis do Edifício da Rua do Ouvidor, 11, de propriedade da Tecidos Custódio Fernandes S.A. e as aplicações imobiliárias (letras). De acordo com o relatório de 1970, apesar deste cenário desfavorável, a situação da Fundação era satisfatória⁶⁰: “A soma desses recursos é bastante para manter em funcionamento ambos os museus: Tijuca e Santa Tereza.” (RELATÓRIO, 1970, f. 7). Neste período o Museu da Chácara do Céu ainda não estava em funcionamento, mas os preparativos para sua abertura estavam em andamento. O relatório também destaca a visita do Museu do Açude, que recebera durante o ano de 1969 aproximadamente 19.000 visitantes, sem contabilizar os ingressos gratuitos fornecidos aos grupos de escolares do Estado da Guanabara e de outros estados da Federação. Um outro dado que consideramos relevante nesse relatório se refere à contratação dos primeiros profissionais museólogos da instituição. Em setembro de 1969 o museu contratou sua primeira museóloga, Neyde Gomes de Oliveira, indicada pela museóloga Regina Real⁶¹ que, convidada para trabalhar na Fundação, declinou do convite. Em maio de 1970 foi a vez de Lucia Maria Neiva

⁵⁹ RELATÓRIO da Fundação, 1966. 3 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado. (ACM -PPM 25)

⁶⁰RELATÓRIO do Conselho Administrativo, 1969. 7 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado. (ACM-PPM 25)

⁶¹ Museóloga autora do Dicionário de Belas Artes: termos técnicos e matérias afins, editado em 1962 e que por anos foi uma referência para os profissionais de museologia, sendo ainda usado atualmente.

Blundi Guinle. A estas contratadas se juntaria em 1971 a museóloga Maria Augusta Pontual Coelho, apresentada à Fundação pelo então diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Renato Soeiro, que foi aconselhado para esta indicação por D. Lygia Martins Costa, à época Chefe da Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento daquela repartição.⁶² O primeiro objeto de arte registrado pela instituição, por meio da museóloga Neyde Gomes de Oliveira foi o *Retrato de uma jovem viúva em Cagne*, de Amedeo Modigliani. Os registros são precedidos das siglas MEA (Museu da Estrada do Açude) e MCC (Museu da Chácara do Céu).

Ainda em relação aos profissionais museólogos, encontramos uma carta⁶³ de 1975, da Superintendente da Fundação, Lucia Olinto, dirigida ao Dr. Sergio de Andréa Ferreira, Curador de Fundações, no qual informava: “A função de Museóloga ou conservadora do acervo foi criada em julho de 1970, para levantamento, tombamento, catalogação e conservação do acervo das duas Casas-Museu, percebendo Cr\$600,00. Vencimento atual: Cr\$1.492,00” (OLINTO, 1975, f. 2). Segundo o relatório de junho de 1971 a situação financeira até aquele momento continuava satisfatória.⁶⁴ Mas é em agosto desse ano que a Fundação apresenta a primeira crise pós Castro Maya que culminará na renúncia da presidente Elisabeth de Castro Maya. Embora inicie a carta de renúncia justificando que a mesma se dava por recomendações médicas, ao final ela acrescenta:

Sei que os Curadores, queixam-se de que está sendo muito demorada a abertura do Museu, porém tudo está sendo feito de acordo com as regras da Museologia, bem como, com as instruções do excelente amigo e técnico, MR. GODALL, Diretor do Museu da Universidade do Texas, encaminhado pelo professor EDSON MOTTA, e que nos visitou várias vezes e do qual ouvimos as experientes palavras: “Organizar um Museu leva dez anos”, acho que em dois anos, o trabalho realizado por nossas técnicas foi um milagre! (MAYA, 1971, f. 3)⁶⁵

⁶²MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. IPHAN. Of. Nº 2243. 4 de outubro de 1971. 1 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração:** correspondências, procurações, etc., 1967-1982. Não paginado. (ACM – PPM 25)

⁶³ CARTA da Superintendente Sra. Lúcia Olinto dirigida ao Dr. Sergio de Andréa Ferreira, Curador de Fundações. Rio de Janeiro, 14 de Janeiro de 1975. 2 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Auditorias e correspondências, 1975-1982.** Não paginado. (ACM - PPM 23)

⁶⁴RELATÓRIO do Conselho Administrativo. 9 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980.** Não paginado. (ACM-PPM 25)

⁶⁵Maya, Elisabeth de Castro. [Carta de renúncia]. Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1971. 3 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Curadores.** Não paginado (ACM –PPM 23)

Há ainda entre os documentos uma carta⁶⁶ da Curadora Celita Vaccani, representante da Escola de Belas Artes (antiga ENBA) da UFRJ, pedindo uma série de esclarecimentos sobre a situação financeira da Fundação e a relação dos bens legados em testamento por Castro Maya à Fundação. Na carta Vaccani menciona que até aquela data os curadores não tinham conhecimento de como estava sendo aplicado o dinheiro resultante da venda do apartamento da Rui Barbosa e por quanto haviam sido vendidas as ações da CODAC. E em outra correspondência⁶⁷ manuscrita, Vaccani reclama que desde julho de 1970 não houve reunião do Conselho de Curadores e, falando em nome da EBA, relata a visita que fizera junto com 31 estudantes norte-americanos ao Museu do Açude e a Chácara do Céu, na qual sentiu falta de móveis e objetos de prataria que ornavam anteriormente a Chácara do Céu. Lembra também da necessidade de se reformular os Estatutos da Fundação e ainda sugere nomes para compor a nova diretoria da Fundação e entre estes, se encontra o nome de Elisabeth Castro Maya, como uma forma de homenagear a Família Castro Maya. No entanto, a mesma manteve a renúncia, tendo sido substituída pelo Brigadeiro Affonso Celso Parreiras Horta. Em dezembro de 1971 foi eleita Superintendente da Fundação, cargo que acabara de ser criado, a Sra. Lúcia Olinto, que tinha por finalidade preparar a abertura do seu segundo Museu, conforme vontade do seu fundador, Raymundo Ottoni de Castro Maya.

3.2. FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA: DE 1972 – 1983: DE COLEÇÃO PRIVADA A MUSEU PÚBLICO

O Museu da Chácara do Céu, doado em testamento por Castro Maya dias antes do seu falecimento, tornou-se oficialmente propriedade da Fundação em 10 de novembro de 1969, após registro da Carta de Adjudicação.⁶⁸ A partir daí várias providências são tomadas, como o levantamento, confrontação, catalogação e tombamento, entre outros, dos acervos existentes nas duas Casas-Museu, a da Tijuca

⁶⁶ Carta da Senhora Celita Vaccani dirigida à Presidente da FROCM, Elisabeth de Castro Maya, aos demais membros da Diretoria e aos Curadores e Secretários. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1970. 2 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Curadores**. Não paginado. (ACM – PPM 23)

⁶⁷ VACCANI, Celita. Pronunciamento da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 6 p. manuscritas. IN: In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Curadores**. Não paginado. (ACM – PPM 23)

⁶⁸ CARTA de Adjudicação extraída dos autos de inventário de Raymundo Ottoni de Castro Maya passada em favor da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya para lhe servir de título de propriedade. Estado da Guanabara: Juízo de Direito da 3ª Vara de Orfãos e Sucessões, Cartório do 1º Ofício, fls 218, livro 3-BA, nº28332. 10 f. (19 p.). (ACM – PPM 40)

e a de Santa Teresa, realizados pelas museólogas anteriormente citadas, bem como reformas e adaptação dos espaços da casa à sua nova função.

O relatório seguinte⁶⁹ é datado de setembro de 1974 e se refere ao período de 1971 a 1974. Nesse documento não estão registradas as dificuldades financeiras ou de ordem administrativa pelas quais a instituição vinha passando naquele período. O documento traz informações sobre a abertura do Museu da Chácara do Céu, em 1972, o fechamento provisório do Museu do Açude para reformas e restauração e a transferência de parte do seu acervo para a Chácara do Céu. Descreve ainda as atividades culturais desenvolvidas pela Fundação naquele período: a publicação, em convênio com a Diagraphis Editora, do livro *D. Quixote, Cervantes, Portinari, Drummond*; apresentação de dois concertos de música de câmara, pela Camerata de Santa Teresa, em agosto de 1972 e a apresentação do concerto “Uma noite com Mozart” pelo quarteto da UFRJ, em 6 de dezembro de 1973. Mencionava ainda que a Fundação tinha solicitado ao IPHAN o tombamento das duas Casas-museu e seus acervos. Porém uma carta⁷⁰ do presidente da Fundação à Bolsa de Valores do Rio de Janeiro relata que o bloqueio do dinheiro aplicado na Bolsa por meio da Corretora Godoy que se encontrava em intervenção estava causando sérios prejuízos à Fundação:

Tendo em vista a situação calamitosa em que está sendo arrastada nossa Fundação, que depende do produto do investimento confiado à Bolsa para subsistir e cumprir seus objetivos sociais, - ao ponto de precisar até de despedir seus empregados, por falta de meios para os manter -, necessitamos e o solicitamos, os esclarecimentos precisos e decisivos relativamente ao processamento de nossa reclamação. (HORTA, 1972, f. 1)

Em janeiro de 1973, a Fundação vendeu à Bolsa de Valores do Rio de Janeiro (BVRJ) o imóvel da Rua do Ouvidor, 11. Apesar das dificuldades porque passava a Fundação pode-se afirmar que o seu prestígio ainda persistia, pois, em 1974⁷¹ o Conselho de Curadores da Fundação contava com entidades e nomes expressivos como Renato Soeiro (Presidente do IPHAN); o bibliófilo Plínio Doyle; Manuel Francisco do Nascimento Brito (proprietário e diretor do Jornal do Brasil); Eliza Moreira Salles e o

⁶⁹ RELATÓRIO do Conselho Administrativo, 1971-1974. 5 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado. (ACM-PPM 25)

⁷⁰ Carta do Brig. Affonso Celso Parreiras Horta, Presidente da FROCM à Bolsa de valores do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1972. 2 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração**: correspondências, procurações, etc., 1967-1982. Não paginado. (ACM – PPM 25)

⁷¹ FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. Protocolo: Convocação para reunião de Curadores em 10/XII/74: correspondência expedida. [2] f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Curadores**, [1963-1982]. Não paginado. (ACM – PPM 23)

Embaixador J. Souza Leão. E foi a pedido do Conselho de Curadores que o IPHAN tombou em 1974, as casas, os parques e as coleções da Fundação. Nesse mesmo ano, documentos testemunham que o recém-eleito presidente da Fundação, o advogado Pedro Calmon Muniz de Bittencourt, empreendeu esforços na tentativa de anular a venda do imóvel da Rua do Ouvidor, 11 à BVRJ, dirigindo-se em carta⁷² primeiramente ao então Ministro da Cultura Ney Braga, afirmando a importância capital da renda obtida com os aluguéis do prédio para a manutenção dos museus da Fundação. Em seguida Pedro Calmon dirige uma carta⁷³ ao Dr. Fernando de Carvalho, presidente da referida Bolsa, com uma proposta de anulação da venda do imóvel e a devolução do valor pago pelo imóvel à BVRJ. Entre argumentos manifestados à Bolsa estavam os de que o prédio deixara de tornar-se imprescindível para a Bolsa, a importância dos Museus da Fundação para o país e o risco de serem fechados. Além disto, aponta para o fato de que a venda teria sido um lastimável equívoco por parte da Fundação. Nenhum desses argumentos, no entanto, foi aceito pela BVRJ, que em dezembro manifestou-se da seguinte forma:⁷⁴ “Após ter sido o assunto discutido pelo Conselho, foi deliberado que não há nada que justifique o atendimento ao pedido dessa Fundação.” (BVRJ, dez. 1974). O assunto continuou a ser tratado no âmbito da Fundação até 1975⁷⁵ no qual também aparece um questionamento sobre a venda do apartamento da Av. Rui Barbosa:

Proseguí com o estudo do problema relacionado com a venda do imóvel à rua do Ouvidor nº 11, e confirmei a opinião de que tem boas possibilidades de êxito a alegação de que ela é nula, embora o art. 12 dos Estatutos diga expressamente que, - excluídas a propriedade da Tijuca, a Chácara do Céu, as obras de arte e demais objetos nelas existentes, - os demais bens são livremente alienáveis. Reforcei a convicção de que a venda, mesmo desses imóveis, só seria válida se precedida de autorização judicial, o que, a rigor, estende-se ao apartamento da Av. Rui Barbosa. (PINTO, 1975, f. [1])

⁷² Carta do Presidente da Fundação Pedro Calmon ao Ministro Ney Braga. Rio de Janeiro, 4 de outubro de 1974. 2 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração:** correspondências, procurações, etc., 1967-1982. Não paginado. (ACM – PPM 25)

⁷³ Carta do Presidente da Fundação Pedro Calmon ao Dr. Fernando Barbosa, Presidente da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1974. 3 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração:** correspondências, procurações, etc., 1967-1982. Não paginado. (ACM – PPM 25)

⁷⁴ BOLSA DE VALORES DO RIO DE JANEIRO – GB. Carta do Presidente da BVRJ dirigida ao Dr. Pedro Calmon, Presidente da FROCM. CA-400/74. Rio de Janeiro, 9 de Dezembro de 1974. 1 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração:** correspondências, procurações, etc., 1967-1982. Não paginado. (ACM – PPM 25)

⁷⁵ Carta do Sr. Jayme Bastian Pinto para Sra. Lucia Olinto, Superintendente da Fundação. P. 12-31, C. 130. Rio de Janeiro, 31 de março de 1975. 5 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração:** correspondências, procurações, etc., 1967-1982. Não paginado. (ACM – PPM 25)

Apesar de todos os esforços nesse sentido não houve progresso. Assim, em 1975, decidiu-se pela aplicação do dinheiro da venda do imóvel da Ouvidor, 11. O dinheiro foi então utilizado para a aquisição de títulos federais denominados à época Obrigações Reajustáveis do Tesouro Nacional (ORTN's), hoje Bônus do Tesouro Nacional (BTN), que eram resgatadas para cobrir déficits operacionais da Fundação.

A reformulação dos Estatutos da Fundação seria proposta e aprovada na Reunião Conjunta dos Conselhos de Curadores e de Administração em 20 de setembro de 1977. Na ocasião sofreram reformulação os artigos 5º, 8º e 9º dos Estatutos. Merece destaque nessa reformulação a inclusão da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) como membro do Conselho de Curadores. Vale lembrar que esta instituição vinha desde 1976 liberando verbas para as obras do Museu do Açude. Os Estatutos reformulados foram registrados em 27 de julho de 1978.⁷⁶

O relatório do auditor⁷⁷ e contador Aurélio Aguiar Teixeira, de 1981, adverte para o risco que a Fundação e o seu patrimônio estão correndo em função dos constantes resgates de ORTN's para cobrir déficits operacionais. Informa que em 28.02.81 a Fundação possuía somente 1.600 ORTN's das 19.013 adquiridas em 1975. No relatório de 1981⁷⁸ o mesmo contador informa que as ORTN's adquiridas em 1975 haviam sido totalmente vendidas. Assim, contando apenas com rendimentos de alguns títulos restantes e com o aluguel defasado de um apartamento em Ipanema, a Fundação decide pela sua extinção.

A Ata da Assembléia Conjunta dos membros do Conselho de Administração e do Conselho de Curadores, realizada em 20 de julho de 1982, traz além do voto de profundo pesar pelo falecimento do Presidente da Fundação Dr. Aloísio Magalhães, a aprovação unânime da proposta de incorporação da FROCM à Fundação Pró-

⁷⁶ ESCRITURA de alteração dos Estatutos da FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. Rio de Janeiro: 23º Ofício de Notas, livro 2874, folhas 93. 4 p. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Utilidade Pública Federal; Utilidade Pública Estadual; [Registro] Civil Pessoas Jurídicas; [Registro] MEC ([Conselho Nacional de Serviço Social]); Isenção Tributária; Estatuto 1978.** Não paginado. (ACM-PPM 23)

⁷⁷ TEIXEIRA, Aurélio Aguiar. Obrigações administrativas, previdenciária e tributária. f. 15. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Parecer, balanço geral em 31 de dezembro de 1980, Demonstração de receita e despesa- 31.12.80, notas explicativas, relatório.** 18 f. (ACM – PPM 23)

⁷⁸ TEIXEIRA, Aurélio Aguiar. Obrigações administrativas, previdenciária e tributária, [1981]. 18 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Auditorias e correspondências, 1975-1982.** Não paginado. (ACM – PPM 25)

Memória, passando assim a Fundação Castro Maya ao governo federal.⁷⁹ A isso junta-se o parecer⁸⁰ do contador Aurélio Aguiar Teixeira:

A Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya desde o exercício de 1977 vem apresentando déficits operacionais, que no decorrer dos anos vem se acumulando e até setembro de 1982 absorveram Cr\$5.033.914,86 do seu patrimônio líquido. [...] Constatamos, também, que a Entidade, apesar dos recursos transferidos pela Fundação Pró-Memória, apresentava em 30.09.1982 obrigações para com terceiros no montante de Cr\$2.239.033,74, valor esse que será acrescido de juros e correção monetária das obrigações fiscais e previdenciárias que não foram recolhidas no prazo legal. Face ao exposto, somos de opinião que a Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya não tem condições de dar continuidade aos fins para os quais foi instituída, sugerindo a V. Exa. A sua extinção, conforme prevê o parágrafo I, do artigo 69 da Resolução nº 68, de 13 de novembro de 1979, da Procuradoria Geral da Justiça do Estado do Rio de Janeiro. (TEIXEIRA, 1982, f.1-2)

Com a extinção da Fundação, em 1983, os museus foram incorporados pelo governo federal, finalizando assim o processo de conversão da coleção privada em bem público.

⁷⁹ ATA da Assembléia conjunta dos membros do Conselho de Administração e do Conselho de Curadores. Rio de Janeiro, 20 de julho de 1982. 3. f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho [de] Administração, Conselho Consultivo**: assuntos gerais, deliberações. Não paginado. (ACM – PPM 25)

⁸⁰ Carta do contador Aurélio Aguiar Teixeira dirigida ao Dr. Edson Affonso Guimarães, Supervisor da Provedoria de Fundações. Rio de Janeiro, 05 de Outubro de 1982. 2 f. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Auditorias e correspondências, 1975-1982**. Não paginado. (ACM – PPM 25)

4. OS MUSEUS CASTRO MAYA: A COLEÇÃO E SUAS MÚLTIPLAS NARRATIVAS

De acordo com o último inventário, finalizado em 2010, os Museus Castro Maya, oriundos da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, possuem uma coleção composta por cerca de 27.000 mil objetos. Sua coleção é integrada por objetos de arte oriental, tapeçaria, pratarias, arte popular, pinturas, gravuras, desenhos, esculturas, mobiliário luso-brasileiro, livros e fotografias, entre outras. Uma análise da coleção pode facilmente levar à constatação de que o seu idealizador buscou em vários momentos articular um diálogo entre os objetos que a compõem. Não bastou ter adquirido o excepcional conjunto de aquarelas e desenhos de Jean Baptiste Debret, a ela juntou, além dos livros do mesmo autor, outros artistas e viajantes do século XIX, como Johann Moritz Rugendas, Spix e Martius, Nicolas Antoine Taunay e Maria Graham, formando assim a sua Coleção Brasileira.

Interessante também é a narrativa que ele propõe para sua coleção, tendo como referencial a arquitetura das casas que irão abrigá-las. Na casa da Tijuca, em estilo neocolonial, ele abrigou a coleção brasileira juntamente com os azulejos portugueses e holandeses. Na casa moderna da Chácara do Céu ele pretendeu abrigar as suas obras modernistas. É essa justificativa que o seu secretário particular Piquet Carneiro usa em 1955⁸¹ ao tentar vender para o Museu Nacional de Belas Artes quadros de Rosa Bonheur, Gustave Courbet, Constant Troyon e Félix Ziem: “Com efeito Dr. Castro Maya está construindo uma casa moderna em Santa Teresa, onde ele só deseja colocar quadros modernos, isto é, dos impressionistas até nossos dias.” (CARNEIRO, 1955, 1 f.). Quase todos os quadros colocados à venda permanecem no acervo o que para Siqueira (1999, p. 95) apontaria “para a precariedade do mercado de arte nacional”, naquele período.

Pode-se então afirmar que a partir da perspectiva de Castro Maya, algumas narrativas foram construídas ao longo da trajetória da Instituição. Com a sua morte as coleções ficaram submetidas a uma nova lógica, ou seja, à lógica museológica, que tem entre seus princípios básicos, a conservação. Pode-se apontar a transferência do acervo de pintura e de arte sobre papel, incluindo as aquarelas e desenhos Coleção Debret e as aquarelas de Rugendas, do Museu do Açude para a Chácara do Céu, como a primeira modificação feita a partir dessa lógica. No Açude ficaram somente o mobiliário e os objetos de arte decorativa como pratarias, porcelanas e azulejos, mais

⁸¹ CARNEIRO, José Piquet. **Carta de José Piquet Carneiro ao Professor Oswaldo Teixeira do Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro, 2 de maio de 1955. 1 f. (ACM, P. 44, Doc. 95)

resistentes à alta umidade da casa, levando Martins (1995, p. 60) a afirmar que: “a antiga residência do Açude é, hoje, o primeiro museu de artes decorativas do Brasil.”

Na Chácara do céu, com a finalidade de expor o maior número possível de objetos do acervo, os ambientes da casa foram desmontados e transformados em salas de exposição, sendo as únicas exceções a sala de jantar e a biblioteca, mantidas com a configuração original. Todas estas transformações têm como argumento de fundo uma das funções básicas do museu: a preservação. Porém, Siqueira critica algumas mudanças ocorridas por outros motivos que não a preservação, como as obras realizadas pelo Iphan no Museu do Açude, na década de 80: “em nome de uma pretensa adequação à originalidade neocolonial – que por si só já é bastante duvidosa – foram fechadas portas, retiradas varandas, derrubadas paredes e demolida a decantada passagem de vidro para o Jardim do Inverno.” (SIQUEIRA, 2003, p. 190)

A despeito das discussões em torno de tais mudanças não se pode esquecer que as noções de patrimônio e museu não são estanques e se modificam e ressignificam no tempo e no espaço, conforme afirma Scheiner (1998, p. 110): “[...] é fundamental analisarmos o Museu como o que ele realmente é: um objeto plural, que se modifica e muda de sentido, inserindo-se ora numa dimensão tradicionalista, ora na prodigiosa dimensão da virtualidade”. Um olhar sobre a coleção formada por Castro Maya por cerca de 50 anos pode nos revelar muito da sua personalidade, pois segundo Siqueira (1999, p. 72)

Os atributos com os quais, hoje, costumamos definir a personalidade de Castro Maya derivam, na realidade, das peças que ele colecionou. Termos como “moderno”, “refinado”, “ativo”, “culto”, “amante das artes”, sustentam-se nos objetos que orgulhosamente adquiriu.

Il. 38- **Casamento** (*Mestre Vitalino*) – barro policromado – 20,5 x 17 x 18 cm. MEA1258.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il.39- **A mulher tirando leite da cabra** (*Mestre Vitalino*) – barro policromado – 13 x 12,5 x 12,8 cm. MEA1286.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il.40-**Tocadores de viola** (*Mestre Vitalino*)– barro policromado - 19 x 24,5 x 9,5 cm. MEA1251.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il.41- **Retrato de uma jovem viúva em Cagne** (*Amedeo Modigliani*) – Aquarela e nanquim – 55 x 35 cm. – MCC1.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il. 42- **Nu deitado** (*Emiliano Di Cavalcanti*) – Óleo s/madeira – 82 x 100 cm. – MCC418.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il. 43- **Caçada ao veado** (*autor desconhecido*). Painel – Azulejo – MEA1764 – Em processamento



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il. 44- **Vaso** (*Dinastia Song, Séc. X-XII*) – Cerâmica – 28 cm. MCC10.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II. 45- Sala do Museu do Açude



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II.46- Sala de jantar do Museu da Chácara do Céu



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

Embora a coleção seja bastante variada e talvez possua outros conjuntos de objetos que poderiam ser destacados, optamos por ressaltar, dentro da coleção de arte brasileira, a Coleção Portinari e na coleção brasileira de Castro Maya, a Coleção Debret. Este recorte metodológico se baseia no papel estratégico destas coleções na divulgação dos Museus e na constante solicitação de empréstimos externos para diferentes países que, confirmam o papel central destas coleções no conjunto de ações dos Museus Castro Maya. Outro dado que merece ser considerado, foi o

processo de revisão porque a coleção Debret passou há cerca de dois anos, motivado pela divulgação de informações que apontavam para peças falsificadas entre o seu conjunto de desenhos e aquarelas. Já a Coleção Portinari tem sido divulgada como a maior coleção pública do pintor.

4.1. CASTRO MAYA E PORTINARI

A Coleção Portinari é composta de 105 obras, entre pinturas e desenhos. Segundo o site da instituição (<http://www.museuscastromaya.com.br/colecoes.htm>) ela é “hoje considerada a maior coleção pública desse artista”. Um dos emblemas da Coleção dos Museus Castro Maya é o retrato do colecionador pintado por Portinari em 1943 e que fica na parede de frente para a entrada do Museu, como que a observar quem por lá passa ou entra. O retrato de Castro Maya é um dos 680 realizados pelo pintor e que segundo Miceli (1996, p. 14), “registraram as feições de um contingente representativo e extremamente diversificado dos diferentes segmentos da elite brasileira.” Interessante é que a forma como foi pintado guarda semelhanças com o retrato do senador Freitas Valle⁸², pintado por Juan Pablo Salinas.

Segundo Miceli (2003, p. 62), no retrato do senador, o pintor se vale de recursos plásticos para disfarçar sua pequena e truncada estatura. Assim também ocorreu com Castro Maya. Portinari, assim como Salinas, utilizou recursos plásticos para dar a impressão de que ele seria mais alto do que na realidade o era. No entanto, para Zilio (1982, p. 94) isso não seria um sinal de concessão por parte do pintor: “Há um estilo em Portinari de retrato que não pode ser resumido em possíveis concessões que fizesse aos clientes, pois esse estilo se repete nos retratos de familiares e amigos, onde poderia ser evitado.”

A relação de Castro Maya e Portinari rendeu ao colecionador muitas indicações para aquisição de obras de artistas brasileiros. De acordo com Siqueira:

Muitas de suas aquisições de arte brasileira nos anos 40 e 50 tiveram a presença do artista, o que insere a sua coleção numa espécie de discurso histórico oficializado. Portinari indica-lhe Guignard, Marcier, Volpi, Pancetti, Bianco, Iberê Camargo e Di Cavalcanti, entre outros com os quais mantinha relações. Passados os anos heroicos e histriônicos do modernismo nacional, a arte brasileira vê-se novamente envolvida no problema do provincianismo e academicismo das instituições culturais. Os raros colecionadores existentes – sobretudo os novos-ricos surgidos com o Estado Novo – preferem as antiguidades, os móveis de estilo, as gravuras de viajantes oitocentistas ou os objetos artísticos e decorativos do período colonial. O interesse de Castro Maya pela arte moderna brasileira é um pálido mas imprescindível paliativo. (SIQUEIRA, 1999, p. 58)

⁸² Membro da elite paulista que trabalhou no processo de institucionalização da cultura naquela cidade.

Il. 47- **Lavadeiras** (*Cândido Portinari*). Óleo s/ Tela – 55 x46 cm. MCC422.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il. 48- **Retrato de Raymundo Ottoni de Castro Maya** (*Cândido Portinari*). Óleo s/ tela - 72,5 x 60 cm. MCC1608.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il. 49- **A barca** (*Cândido Portinari*) – Óleo s/ tela – 200 x 200 cm. MCC196.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il. 50- **O Sapateiro de Brodowski** (*Cândido Portinari*) – Têmpera s/ tela - 187 x 177 cm. MCC404.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Castro Maya começou a colecionar Cândido Portinari entre os anos 40 e 50 quando este já era um pintor consagrado. O início das aquisições coincide com o período em que Portinari participa do projeto de remodelação da Floresta da Tijuca coordenado por Castro Maya.

4.2. DEBRET EM REVISTA

A Coleção Debret de Castro Maya é composta por 551 aquarelas e desenhos. Segundo Betty, com o intuito de proteger as aquarelas e desenhos de Debret da umidade e do mofo, Castro Maya as mantinha guardadas em um armário

hermeticamente vedado, no Museu do Açude, do qual as retirava raramente para mostrar a uns poucos amigos. Desta coleção, 42 foram apontadas como falsas pelo livro *Debret e o Brasil* lançado em 2007, e que tem como autores o funcionário dos Museus Castro Maya, Julio Bandeira e o colecionador Pedro Corrêa do Lago. Segundo Pereira (PEREIRA apud IPHAN, 2009, p. 232): “A presença de obras falsas ou atribuições equivocadas é um fato não incomum e um capítulo instigante que já faz parte da história do colecionismo, constituindo uma das dinâmicas da pesquisa nos Museus.” De acordo com Lago (2007, p. 17), essas falsificações foram obra de Roberto Heymann, um matogrossense que tinha uma casa de antiguidades em Paris:

A existência de obras suspeitas vendidas por Heymann – não apenas atribuídas a Debret, como também a Rugendas e outros artistas viajantes que estiveram no Brasil – era assunto corrente entre os especialistas desde a década de 1950. Nunca, porém, fora empreendido um esforço sistemático de identificação daquelas obras de Debret que agora constam deste livro na categoria “atribuições rejeitadas”. Com isso, muitas das falsificações mais ambiciosas de Heymann acabaram sendo reproduzidas repetidamente – e com grande destaque – em inúmeras publicações brasileiras. Como faziam parte da coleção Castro Maya, não ocorria a ninguém contestar-lhes a autenticidade, devido à proveniência aparentemente inatacável.

Segundo documentos do arquivo histórico da instituição, a história dos Debrets falsificados inicia-se ainda na década de 40. Em carta a Heymann, Castro Maya denuncia o aparecimento de obras de Debret falsificadas e com o carimbo de sua Casa. Em 1947, em carta⁸³ dirigida a Heymann, Castro Maya (1947, f. 1) afirma: “Com grande surpresa indo a um fabricante de molduras, deparei com tres aquarelas, assinadas J. B. Debret, representando “Nègres vendeurs de volailles” – “Boutique de barbiers”, “Interieur d’une Maison de ciganos”. E em outro trecho ele ameaça:

Caso o Dr. Edgard Pinho concorde, exporemos aqui para o público, as aquarelas verdadeiras e as falsas, dando toda publicidade a industria de falsificações a fim dos amadores brasileiros estarem de sobre aviso e por intermédio da Embaixada vamos ver quais as medidas a tomar, talvez mesmo o pedido oficial do fechamento do seu estabelecimento. (MAYA, 1947, f. 1)

Na resposta à carta⁸⁴ de Castro Maya o comerciante Heymann se diz indignado: “Honradamente conhecido em todo o Mundo, venho elevar a mais vehemente protestaçon contra as suas calumniosas insinuações e contra os termos inexactos, falsos e pérfidos, entremeiados de ameaças que o Senhor emprega para commigo.” E continua em outro trecho:

⁸³ MAYA, Raymundo Ottoni de Castro. **Carta de Castro Maya dirigida a Roberto Heymann**. Rio de Janeiro, 18 de Dezembro de 1947. (ACM P. 46, Doc 35, f. 1)

⁸⁴ HEYMANN, Roberto. **Carta de Roberto Heymann a Castro Maya**. Paris 29 Decembre 1947. 3 f. datilografadas. (ACM P. 46, Doc 36)

Há mais de um quarto de século que estou ganhando minha vida em procurando e repatriando as cousas velhas, artísticas e historicas relativas ao Brazil. O Senhor que é amigo de todos os meus freguezes da alta sociedade brasileira bem sabe que nunca tive contestação com ninguém, nem até com o Senhor. Não tenho interesse algum em descontenta-lo já que o Senhor é um dos primeiros e mais incontestavelmente o mais importante dos meus freguezes amigos. [...] Caso o Senhor Edgar Pinho, influenciado e incitado por si, quizesse devolver-me os originaes de Debret, eu, sempre desejoso de agradar a um patricio amigo, estou prompto a retoma-los reembolsando o seu preço. Voltariam na minha collecção particular para sempre. (HEYMANN, 1947, f.2-3)

Mas apesar do tom indignado de Heymann o que se tem hoje no arquivo histórico dos Museus Castro Maya são os fragmentos das tais aquarelas que teriam sido rasgadas na frente de Castro Maya e de outro colecionador lesado. Não se sabe porque Castro Maya teria guardado os tais fragmentos das falsas aquarelas mas se encontra também no arquivo histórico da instituição o fragmento da carta de uma suposta amante de Castro Maya de nome Vera que lhe pede que rasgue a carta⁸⁵ após lê-la: “Rasgue. É tão indiscreto da minha parte. Apenas para saber a tua opinião querido.” Apesar de tê-la rasgado Castro Maya guardou parte dos fragmentos.

Il. 51- Fragmentos das três aquarelas falsas atribuídas a Debret, descobertas por Castro Maya em 1947.



Fonte: Arquivo pessoal

⁸⁵ Carta em inglês de Vera suposta amante de Castro Maya dirigida ao próprio. (ACM, P. 7, Doc. 4, f. 1/1)

Após esse episódio Castro Maya rompeu com Heymann, como podemos verificar em um trecho da carta⁸⁶ enviada à Casa Pardo, de Buenos Aires, sobre a fotografia de um desenho original de José L.Palliére que esta lhe havia sido oferecido: “Como este desenho é de procedência da Casa Heymann, e como já são inúmeros os casos de falsificações, vendidas por essa casa, faz com que não me interesse por trabalhos daquela procedencia.” (MAYA, 1948, f.1)

Castro Maya nunca admitiu, pelo menos em público, que em seu conjunto pudesse haver falsificações mas Bortoloti observa: “Difícil imaginar que não soubesse. No **LIVRO** com aquarelas de Debret que publicou em 1954, o colecionador deixou de fora as que mais tarde foram identificadas como falsas.” (BORTOLOTTI, 2012, p. 2 – grifo do autor).

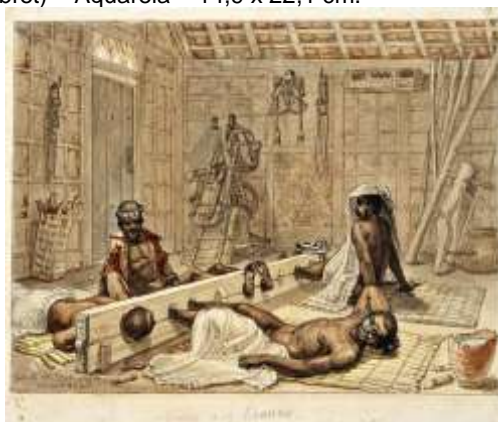
Após o lançamento do livro *Debret e o Brasil*, denunciando a presença de obras falsas no acervo dos Museus Castro Maya e de outro museu federal, o IPHAN instituiu uma Comissão, formada pelos Professores Doutores Sonia Gomes Pereira, da UFRJ, Ivan Coelho Sá, da UNIRIO, Luiz Antônio Cruz Souza, da UFMG além de Adriana Bandeira Cordeiro, do IPHAN, que se encarregou de analisar todas as obras que estariam nesse grupo, ou seja, as 42 aquarelas dos Museus Castro Maya e as obras do Museu Histórico Nacional. Em relação às aquarelas dos Museus Castro Maya ficou constatado que pelo menos 40 delas são falsas. As outras 2 careceriam de exames mais apurados, envolvendo testes químicos. Assim a recomendação da Comissão é que para as aquarelas comprovadamente falsas o Museu use em sua descrição os termos: autor desconhecido e para aquelas sobre as quais ainda restam dúvidas os termos: obra atribuída a Debret – Séc. XIX.

Il. 52- **Um jantar brasileiro** (*Jean Baptiste Debret*)
- Aquarela – 15,7 x 21,9 cm. MEA199.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il. 53 – **Negros ao tronco** (*Jean Baptiste Debret*)
- Aquarela – 14,9 x 22,1 cm.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

⁸⁶ Carta de Castro Maya à Casa Pardo, de Buenos Aires. Rio de Janeiro, 12 de abril de 1948. (ACM, P. 44, Doc. 14)

II.54- **D. João VI e Carlota Joaquina** (*Jean Baptiste Debret*) – Água-forte colorida – 10,5 x 12,4 cm. MEA3645.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II.55- **Bandeira brasileira e Pavilhão do Império** (*Jean Baptiste Debret*) – Aquarela – 16,5 x 22,7 cm. MEA474.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II.56- **Morro de São Bento – estudo** (*Jean Baptiste Debret*) – Aquarela – 10,3 x 17,6 cm. MEA425.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II.57- **Mamão** (*Jean Baptiste Debret*) – Aquarela – 23,9 x 18,5 cm. MEA57.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II.58- **Espirradeira** (*Jean Baptiste Debret*) – Aquarela – 39,3 x 27,6 cm. MEA129.



Banco de Dados Donato/ MCM

II.59- **Cobra Caninana** (*Jean Baptiste Debret*) – Aquarela – 18,9 x 26 cm. MEA230.



Banco de Dados Donato/ MCM

II. 60- **Chefe Camacã Mongoio** (*autor desconhecido*) – Aquarela – 28,5 x 21,4 cm. MEA20.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II.61- **Negros vendendo galinhas e peru** (*obra atribuída a Jean Baptiste Debret*) – Aquarela – 18,8 x 27,6 cm. MEA134.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

4.3. OS MUSEUS CASTRO MAYA NA ATUALIDADE

Os Museus Castro Maya, vêm desde a última década do século passado desenvolvendo projetos que buscam uma atualização dos ideais defendidos pelo colecionador, apesar das dificuldades inerentes às instituições culturais públicas brasileiras e dos dois roubos sofridos (1989 e 2006). Como exemplo dessa busca pode-se se citar a “reedição” do projeto *Sociedade Os Amigos da Gravura*; o desenvolvimento de projetos como *Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude* e *Encontro de Colecionadores*, que terão uma abordagem bastante sucinta neste trabalho. Um dos grandes desafios da instituição é a visitação, que tem se mostrado bastante fraca ao longo dos últimos anos. O Museu do Açude, que será reaberto em maio, é a unidade que mais se ressentiu dessa ausência de público que pode ser a consequência dos longos períodos em que a unidade permanece fechada por situações de risco causadas por desastres naturais. Na Chácara do Céu, um Setor Educativo renovado pelos últimos concursos também tem trabalhado nesse sentido.

4.3.1. Memória subtraída: os objetos roubados

Nas discussões sobre a proteção e salvaguarda do patrimônio cultural, um aspecto que tem merecido a atenção, entre outros, é o que diz respeito ao roubo e ao tráfico ilícito de bens culturais. No Brasil, sabe-se que museus, sítios arqueológicos e principalmente igrejas têm sido alvo ao longo dos anos da subtração de objetos de

arte sob sua guarda. Mas são essas duas últimas instituições os maiores alvos, segundo Corsino:

No conjunto do patrimônio histórico e cultural brasileiro destacam-se duas categorias de bens móveis que têm sido alvo de cobiça nos mercados nacionais e internacionais: os objetos de arte sacra, principalmente os dos séculos XVIII e XIX, e os arqueológicos, entre os quais figuram os da Amazônia. (CORSINO apud A PREVENÇÃO de, 1999, p. [6])

Em artigo sobre a recuperação de parte dos objetos roubados em 1989 do Museu da Chácara do Céu, Roels Jr. (1989) afirma:

Bens públicos correm risco o tempo todo. [...] O certo contudo é que museus e instituições culturais cariocas se encontram em estado de precariedade notável, em especial no que diz respeito à segurança, como os seus diretores não se cansam de denunciar. [...] A situação atual do Brasil, aliada à segurança precária de nossos museus e às notícias da loteria relativa em que o mercado de arte internacional se transformou, favorece o tipo de ocorrência verificada no Museu da Chácara do Céu. (ROELS JR., 1989)

A unidade da Chácara do Céu, dos Museus Castro Maya, lamentavelmente, teve objetos roubados em duas ocasiões. Na primeira, em 1989, foram levados esculturas, pratarias, tapetes, pinturas e gravuras. Dentre os objetos roubados estavam os quadros de Salvador Dali e Henri Matisse que, devolvidos juntamente com as pinturas de Jean Luçart, Emile-Othon Friesch e Cândido Portinari, acabariam sendo roubados novamente em 2006. As imagens dos bens roubados em 1989 e 2006 e que continuam desaparecidos encontram-se no Cadastro dos Bens Culturais Procurados (BCP) lançado em 1998 na página do IPHAN (www.iphan.gov.br).

Il. 62- **Cavalo** (*Dinastia T'Ang* – 618-907 d.C)
– Terracota – 43,5 x 19,3 x 11,3 cm.
MEA28 - Roubado em 1989.

Il. 63- **Gomil** (*Brasil, Séc. XIX*) – Prata –
28,5 cm , peso 1.390 gr. MEA489 –
Roubado em 1989



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM



Fonte: Banco de
Dados Donato/MCM

II. 64- **Castiçal** – Par (*Brasil, Séc.XIX*) –
Prata e vidro – 26 cm., peso 458 gr.
MEA519 - Roubado em 1989



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

II. 65- **La Danse** (*Pablo Picasso*) – Óleo s/ tela –
100 x 81 cm. – MCC406 - Roubado em 2006



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

III. 66- **Os dois balcões** (*Salvador Dalí*) - Óleo s/
madeira – 23,5 x 34,5 cm. – MCC430 - Roubado em
2006

II. 67- **Jardin du Luxembourg** (*Henri
Matisse*) – Óleo s/ tela – 40,5 x 32,1 cm.
– MCC425 Roubado em 2006



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

No mesmo ano foi assinado um termo de cooperação entre o Ministério da Cultura (MinC) e a Polícia Federal (PF). Providenciou-se também um sistema de segurança, que foi implantado pelo IPHAN em parceria com o BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social), patrocinador do projeto. O sistema terminou de ser implantado em 2008. Há um artigo de Lucia Olinto, ex-diretora dos Museus Castro Maya, que suscita um sentimento de vazio. Nesse artigo ela conduz o leitor a um passeio pelo museu descrevendo parte do que se encontra exposto:

No saguão de entrada está (**estava**) a pintura *La Danse*, de Picasso; Na Biblioteca juntamente com outras obras estão (**estavam**) as pinturas de Claude Monet, *Marine*; de Henri Matisse, *Jardin du Luxembourg* e de Salvador Dalí, *Os dois balcões*. (OLINTO, 1975 – o grifo é nosso)

4.3.2. A reedição do projeto “Sociedade os Amigos da Gravura”

O Projeto “Sociedade Os Amigos da Gravura” retomado pelos Museus Castro Maya, em 1992, faz parte das várias estratégias de enriquecimento e dinamização do Museu e suas coleções. Inspirado no projeto original de Castro Maya, que tinha como um dos objetivos incentivar a percepção da gravura como obra de arte, Os Amigos da Gravura convida artistas plásticos a participar do projeto com uma gravura inédita e tiragem limitada a 50 exemplares. Reeditado três décadas após a extinção do projeto original, tem entre seus objetivos a formação de acervo de arte contemporânea para a instituição. Desde sua reedição participaram do projeto vários artistas de renome como

Fayga Ostrower, Rubem Grilo, Beatriz Milhazes, Renina Katz, Darel, L. Valença, Daniel Senise, Ligia Pape, Cildo Meirelles e Suzana Queiroga, entre outros.

Il.68- **Sem título** (*Rubem Grilo*) – Xilogravura – 31 x 31,5 cm. MCC2438



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il.69- **O Sertanejo** (*Beatriz Milhazes*) – Serigrafia - MCC2643 – Em processamento



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il.70- **Velofluxo** (*Suzana Queiroga*) – Matriz de serigrafia - 70 x 86 cm. MCC2788.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

Il.71- **Sem título** (*Angelo Venosa*) – Recorte a laser sobre papel – 38,7 x 68 cm. MCC2803.



Fonte: Banco de Dados Donato/MCM

O projeto vem testemunhando a evolução na produção de gravuras. No passado, além das garantias previstas no contrato, a entrega da matriz danificada para a instituição era também uma das formas de garantir que não fossem produzidas outras cópias além das determinadas. Embora alguns artistas ainda prefiram usar matrizes, atualmente, com os avanços tecnológicos, a forma de se produzir uma gravura variou bastante. Muitos artistas utilizam a computação gráfica para produzir sua obras.

4.3.3. O projeto “Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude”: arte e natureza

Em 1991, ao adotar o trinômio museu-natureza-cidade para o Museu do Açude, buscava-se recolocar o Museu no cenário cultural da cidade do Rio de

Janeiro. O museu tem buscado desenvolver ações que levem seu público a desfrutar da arte e da natureza presentes no museu. Uma das ações na busca dessa relação do patrimônio cultural com o que no campo do patrimônio se denomina patrimônio natural foi a criação em 1999, do “Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude”, onde ficam expostas obras de arte contemporâneas de artistas como Hélio Oiticica, Iole de Freitas, Nuno Ramos e Lygia Pape, concebidas especificamente para este fim. Além de incentivar a arte contemporânea, o projeto traz subjacente a ideia de integração entre museu e natureza. Poderia-se pensar aqui no Museu da contemporaneidade como espaço de criação e também da desordem, como diz Scheiner:

Mas um outro componente do Museu tem relação com as estruturas contemporâneas: é a possibilidade dele existir também como espaço de desordem. Isto se torna possível pela incorporação do dionisíaco ao Museu, sob as mais variadas dimensões. É mais ou menos o que vêm fazendo algumas formas contemporâneas de arte, ao colocar, nos espaços de exposição, as mais diversas expressões – sob a forma de ‘instalações’ e ‘experiências’. (SCHEINER, 1998, p. 128)

Prepara-se para maio a abertura desse Museu, que por conta da sua localização enfrenta desde sempre situações de risco de danos e perdas ao patrimônio, conforme ocorreu em 2010, quando chuvas torrenciais destruíram por completo a Instalação da artista plástica Iole de Freitas “Dora Maar na Piscina). Na reabertura será inaugurada uma nova instalação dessa mesma artista em local, aparentemente menos suscetível, aos desastres naturais.

II. 72- **Magic Square nº 5** (*Hélio Oiticica*) – II. 73 – **Dora Maar na Piscina** (*Iole de Freitas*)
 Instalação - Alvenaria, metal, tinta acrílica, arame e acrílico – 4,5 x 4,5 x 0,25 m. Em processamento. – Instalação – Aço inox e policarbonato – 8,3 x 11,5 x 7,6 cm. Destruída pela chuva em 2010.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II. 74 – **New House** (*Lygia Pape*) – Instalação – Alvenaria, policarbonato e gesso – 4,0 x 5,0 x 4,0 m. Em processamento.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

II. 75- **Móveis em madeira de árvore caída no parque do Museu do Açude, em 2010** (*Hugo França*). Em processamento.



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

4.3.4 O projeto “Encontro de Colecionadores”

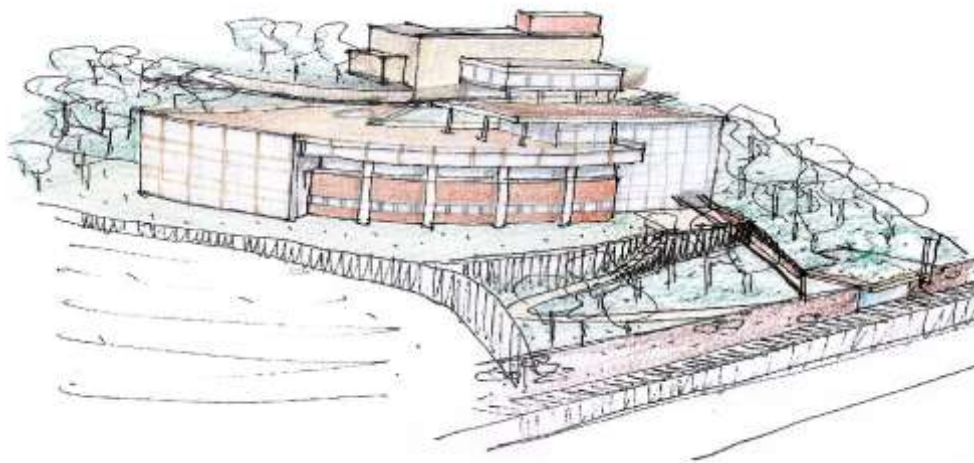
Um dos projetos que vêm sendo desenvolvidos pelos Museus Castro Maya é o “Encontro de Colecionadores”. Iniciado no ano 2000, esses encontros têm como objetivo construir diálogos entre a Coleção Castro Maya e outras coleções particulares ou institucionais. Ao longo dos anos o projeto recebeu coleções particulares brasileiras e institucionais que são referência no cenário cultural, seja pelos colecionadores que as formaram como pelos objetos que as compõem. Desde o seu lançamento os Museus Castro Maya receberam colecionadores e suas coleções como Guita e José Mindlin; João Sattamini; Hecilda e Sérgio Fadel; Anita e Samuel Malamud e Carlos Barroso, entre outros. São catálogos representativos desses encontros: *A biblioteca indisciplinada de Guita e José Mindlin*; *Encontros da Arte Abstrata: coleções Sattamini e Castro Maya*; *Coleções do moderno: Hecilda e Sérgio Fadel na Chácara do Céu*; *Emeric Marcier na Coleção Anita e Samuel Malamud* e *Gravura de arquitetos modernistas na Coleção Carlos Barroso*, entre outros. Esses encontros podem representar, para o público, uma oportunidade de conhecer coleções a que talvez dificilmente tivessem acesso. Para a instituição anfitriã e colecionadores particulares ou coleções institucionais convidados, importa além do diálogo que se tenta construir entre as duas coleções e o público e a visibilidade que pode ser alcançada por meio da divulgação nos diversos espaços abertos na mídia e nos meios eletrônicos.

4.3.5 O anexo em construção: novos tempos

Atualmente os Museus Castro Maya passam por um importante processo de transformação: encontra-se em andamento o projeto para a construção de um anexo,

localizado na Chácara do Céu, seguindo padrões internacionais de preservação de bens culturais. Um prédio que será fundamental para a conservação dos objetos da coleção, em especial, aqueles que têm se mostrado mais sensíveis à inadequação do meio ambiente, como a arte sobre papel, que inclui as aquarelas, gravuras e desenhos de Jean Baptiste Debret, as pinturas e a arte popular em cerâmica. O público também poderá ser privilegiado com a facilidade de acesso ao museu, por meio de um plano inclinado que levará a entrada do museu para perto do Largo do Curvelo. Além disso, o projeto está sendo desenvolvido de acordo com as novas regras de acessibilidade que prevêem o acesso das pessoas portadoras de necessidade especiais ao prédio. O projeto de construção do anexo da Chácara do Céu data dos anos 80.⁸⁷ Mas somente recentemente foram criadas condições para sua a viabilização. As questões museológicas vem sendo discutidas exaustivamente no sentido de se buscar uma solução que atenda à realidade do Museu da Chácara do Céu, uma casa não climatizada e que, para sê-lo, deverá passar por um longo processo de discussão por ser o prédio tombado pelo Iphan. Além dos problemas que dizem respeito à conservação dos acervos, o anexo se apresenta como solução para a falta de espaço que dificulta as atividades rotineiras específicas de cada setor.

II. 76- Anexo da Chácara do Céu - Estudo



Fonte: Arquivo Castro Maya Digital

⁸⁷ BARAÇAL, Anaildo. **Estudo e proposta de ampliação do espaço físico do Museu da Chácara do Céu**. Rio de Janeiro, jan. 1986. 18 f. datilografadas.

II. 77- Anexo da Chácara do Céu - Maquete



Arquivo Castro Maya Digital

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação pretendeu abordar as discussões e as implicações envolvidas no processo de institucionalização de coleções, utilizando como estudo de caso os Museus Raymundo Ottoni de Castro Maya, ou Museus Castro Maya, instituição que teve origem na coleção particular de Raymundo Ottoni de Castro Maya. Indivíduo pertencente à alta classe social da cidade do Rio de Janeiro, participou ativamente da sua história política e sociocultural, seja na criação de instituições culturais como a Fundação que deu origem aos Museus Castro Maya e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), como na sua atividade como industrial, colecionador, mecenas e ainda como diretor da Floresta da Tijuca. Para Sant'Anna (2011, p. 59):

Colecionando Debret, encontrando na missão francesa uma origem das belas artes nacionais, preservando a Floresta da Tijuca, natureza definidora de nosso exotismo e da nossa identidade, Castro Maya parecia preocupado em exhibir de todo modo uma civilidade brasileira.

Mas o que se nota é que tanto na sua atuação como coordenador das obras de reformas e remodelação da Floresta da Tijuca ou como colecionador, o que sobressai é a sua necessidade e vontade, ainda que ilusórias, do ordenamento e da posse. Na Floresta da Tijuca “a sua proposição de ordenação consciente do ambiente natural, impessoal e abstrata é totalmente rejeitada, retornando a natureza

a seu aspecto anterior: amorfo, descontrolado, indiferente, ameaçador.” (SIQUEIRA, 1999, p. 19). Mesmo a narrativa que ele propõe para a sua coleção sofre uma série de ressignificações de acordo com o contexto. Ao decidir que a sua casa neocolonial do Açude abrigaria a sua Coleção brasileira, formada principalmente por arte sobre papel e os azulejos do século XVII ao XIX ele estava propondo uma narrativa de valorização e preservação do passado colonial brasileiro por meio dos objetos referentes a esse período. Como já foi dito, essa narrativa sofre uma primeira ressignificação quando os objetos menos resistentes ao ambiente úmido do Museu do Açude são transferidos, em 1972, para o Museu da Chácara do Céu. Ainda no Museu do Açude, a implementação do projeto Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude, busca aproximar o Museu de uma narrativa mais contemporânea, onde se pretende unir natureza e museu de acordo com a noção de Patrimônio Integral.

A Chácara do Céu, projetada para abrigar sua coleção moderna, também passa pela construção e desconstrução de suas narrativas, de acordo com o tempo e os acontecimentos que envolvem os dois museus. Para receber parte da coleção do Museu do Açude, ambientes tiveram que ser desmontados e pinturas e desenhos que faziam parte da Coleção Portinari, por exemplo, tiveram que ser recolhidos para a reserva técnica. Também os dois roubos sofridos pela unidade da Chácara do Céu, de alguma forma influenciaram a forma como o museu é percebido pelos que ali trabalham ou visitam. Principalmente após o segundo roubo, ocorrido em 2006, quando obras de alto valor foram levadas do acervo, deixando uma sensação de fragilidade, apesar da conseqüente implantação do sistema de segurança. Cabe ainda ressaltar que as obras roubadas eram responsáveis pela maior parte dos empréstimos ao exterior. Não são poucas as pessoas que se referem à Chácara do Céu como “aquele museu que foi roubado”. Além desses fatos pode-se ainda apontar a construção do anexo da Chácara do Céu como mais um momento em que sua narrativa sofrerá modificações pois, a concretização da obra será seguida da elaboração e execução de um novo projeto museográfico que poderá permitir, por exemplo, que ambientes como a copa e a cozinha passem a fazer parte do seu setor expositivo, reafirmando sua classificação original como Museu-Casa.

É importante lembrar que todas essas construções e desconstruções narrativas, algumas vezes resultado de decisões de cunho museológico e quase sempre de cunho administrativo, podem influenciar na forma como as instituições são percebidas pelo seu público, que, a despeito do que lhe é proposto, também pode

construir a sua própria narrativa para os objetos que lhe são expostos. Também os objetos, de acordo com Pomian (1984), carregam a sua própria narrativa ainda que no seu percurso de vida sejam deslocados de sua origem e destituídos de sua função original para se tornarem objetos de coleção. Ideia também defendida por Santos (2002, p. 117): “No entanto, não podemos ignorar que os objetos, por mais que sejam reconstruídos e manipulados politicamente, guardam marcas e determinações de construções anteriores.” Quanto ao processo de institucionalização da coleção particular de Castro Maya, pode-se considerar como marco inicial a criação da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, em 1962 e como ato final a abertura, em 1972, do Museu da Chácara do Céu. Ressalte-se ainda algumas ações direcionadas para a salvaguarda e manutenção da instituição e seus bens culturais como a contratação de técnicos habilitados para o seu quadro de pessoal e o tombamento dos imóveis, parques e Coleções pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1974.

Em relação à conversão da coleção privada em bem público por meio da incorporação pelo governo federal, em 1983, dos museus pertencentes à Fundação após sua extinção, conforme estava previsto em seus Estatutos, pode-se afirmar que esse processo foi fundamental para a manutenção da instituição que passou a ser denominada Museus Castro Maya (MCM). O que se pode depreender dos documentos consultados é que desde seus primeiros momentos a Fundação dependia sobremaneira dos recursos disponibilizados por Castro Maya e os acontecimentos que resultaram na sua insustentabilidade e posterior extinção foram severamente influenciados pelo seu falecimento. Pôde-se confirmar a hipótese levantada de que a falência da Fundação talvez se devesse à má gestão. No entanto, pode-se dizer que, aparentemente, não houve intencionalidade na gestão equivocada dos bens da Fundação. O que faltou ao longo da sua história foi uma administração financeira propriamente dita, com o que a Instituição só pôde contar a partir de 1983 após sua incorporação à Fundação Nacional Pró-Memória, conforme afirma o Relatório de Atividades 1984/85.⁸⁸ Deve-se também considerar que na década de 80 o Brasil atravessava uma grave crise econômica, conforme afirmam Ornetto, Furtuoso e Silva (1995, p. 2):

No início dos anos 80 há uma brusca reversão na trajetória de crescimento seguida pela economia brasileira e esta mergulha na mais grave crise de sua história. [...] De forma que se populariza a

⁸⁸MUSEUS Raymundo Ottoni de Castro Maya: relatório de atividades 1984/85. In: FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. **Relatórios Gerais, [Conselho de Administração] e Superintendente**, [1983-1988] . Rio de Janeiro: Pró-Memória, 1988. (ACM – PPM 25)

idéia de que os anos oitenta se constituíram para a economia brasileira, na “década perdida”.

Entre os desafios atuais da Instituição pode-se citar, entre outros, a dificuldade na captação de recursos que garantam a manutenção satisfatória das suas instalações e coleções; a falta de um quadro técnico em número compatível com as suas necessidades; o aumento da visitação; a reabertura no Museu do Açude, fechado desde abril de 2010 em virtude dos estragos causados por uma forte chuva que desabou sobre a cidade do Rio de Janeiro; e a construção do anexo da Chácara do Céu.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa: Rocco, 1996. 225 p.

_____. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 34-48.

_____. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 31, p. 101-125, 2005.

ARAÚJO, Vera. Motorista dá detalhes de roubo a museu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 1 mar. 2006.

ARRASTÃO de Monet, Matisse, Dali e Picasso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 fev. 2006. Capa.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR6023**: Informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002. 24 p.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR10520**: Informação e documentação: citações em documentos: apresentação. Rio de Janeiro, 2002. 7 p.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR14724**: Informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Rio de Janeiro, 2011. 11 p.

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831. Rio de Janeiro: Capivara, 2007. 705 p., principalmente il. (algumas color.

BAPTISTA, Anna Paola P. Absolutamente modernos?: a arte brasileira das bienais e dos MAMs e os desafios de uma coleção particular. **MUSAS**: Revista brasileira de museus e museologia. Brasília, DF, v. 3, n. 3, p. 67-78, 2007.

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. Carpe Diem. In: NICOULIN, Martin; BOSSON, Alain (Dir.). **Brésil, pages de beauté**: merveilles du livre illustré brésilien (1944-1970) de la collection Ernesto Wolf. Fribourg: Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg, 2000. p. 73-90. Texto em francês com tradução paralela em alemão e português.

_____. **Estudo e proposta de ampliação do espaço físico do Museu da Chácara do Céu**. Rio de Janeiro, jan. 1986. 18 f. datilografadas.

_____ et al. Castro Maya, bibliófilo. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2002. 121 p., il. color.

BARROSO, Carlos. Apresentações. In: **Encontro de colecionadores**: gravuras de arquitetos modernistas na coleção Carlos Barroso. Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, 2010. 77 p., il. (algumas color.).

BARROSO, Helio. **Na Praia da Saudade**: a história do late Clube do Rio de Janeiro, 1920-2005. Rio de Janeiro: ICRJ, 2005. 351 p.

BAUDRILLARD, Jean. Antropologia dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BECKER, Annsophie. **Galeria de prodígios do Ocidente**: museus e coleções ao longo do tempo. In: Humboldt, Bonn [Alemanha], v. 37, n. 70, 1995, p. 60-63.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 238-246.

_____. **Rua de mão única**: obras escolhidas, volume 2. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Waleska. Roubo em Museu: Interpol entra na busca por quadros. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 fev. 2006. Cidade, p. A10.

BOSSON, Alain. Nascimento e evolução do “livro de pintor” na edição bibliófila francesa. In: NICOULIN, Martin; BOSSON, Alain (Dir.). **Brésil, pages de beauté**: merveilles du livre illustré brésilien (1944-1970) de la collection Ernesto Wolf. Fribourg: Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg, 2000. p. 33-44. Texto em francês com tradução paralela em alemão e português.

_____. Ladrões furaram quadro de Picasso. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 fev. 2006.

BORTOLOTTI, Marcelo. Falsário legítimo. **Folha de São Paulo**, 21 fev. 2012. Disponível em: http://www.linearclipping.com.br/minc/m_005_noticia.asp?cd_noticia=2164100. Acesso em 22 fev. 2012. 2 p.

BOTTARI, Elenilce; ARAÚJO, Vera. Museu roubado tinha apenas vigias desarmados. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 9, 27 fev. 2006.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. 2. ed. São Paulo: EDUSP: Zouk, 2007. 239 p.

BRAGA, Ronaldo; ARAÚJO, Vera. Localizado motorista de roubo a museu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 fev. 2006.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. In: **Coletânea de leis sobre a preservação do patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006. p. 99-107.

BRÉBISSE, Guy de. Le mécénat. Paris: Presses Universitaires de France, 1986. 127 p. (Que sais-je?, 2331).

CADERNO de diretrizes museológicas. 2. ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus; Brasília, DF: Ministério da Cultura, IPHAN, DEMU, 2006. 152 p., il. color.

CALABRE, Lia. **Política cultural no Brasil**: um histórico. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 1., 2005, Salvador. **Comunicação oral**. Salvador: ENECULT, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>. Acesso em 02 dez. 2011.

_____. **Políticas Culturais no Brasil**: balanço e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Comunicação oral**. Salvador: ENECULT, 2007. Disponível em: <http://www.gestaocultural.org.br/pdf/Lia - Políticas Culturais no Brasil balanço e perspectivas.pdf>. Acesso em 02 dez. 2011.

_____. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. 141 p.

CARNEIRO, José Piquet. **Carta de José Piquet Carneiro ao Professor Oswaldo Teixeira do Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro, 2 de maio de 1955. 1 f.

CARTA de Adjudicação extraída dos autos de inventário de Raymundo Ottoni de Castro Maya passada em favôr da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya para lhe servir de título de propriedade. Estado da Guanabara: Juízo de Direito da 3ª Vara de Orfãos e Sucessões, Cartório do 1º Ofício, fls 218, livro 3-BA, nº28332. 10 f. (19 p.).

CASTRO Maya, anfitrião. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 1997. 91, p., il. (algumas color.).

CASTRO Maya, bibliófilo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Museus Castro Maya, 2002. 121, [1] p., il. (algumas color.).

CASTRO Maya, colecionador de Portinari. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2003. 131 p. il. (algumas color.). Catálogo da exposição em comemoração ao centenário do nascimento do pintor, realizada no Museu da Chácara do Céu.

CASTRO Maya Museums. Rio de Janeiro: Agir, 1994. 149 p., principalmente il.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Quando o Brasil era moderno**: guia de arquitetura, 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 467 p., principalmente il. (algumas color.).

CERÁVOLO, Suely Moraes. Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito museologia: o exercício de uma tese. **MAST Colloquia**, v. 11: Museu e museologia: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. p. 7-24.

CEZAR, Paulo Bastos; OLIVEIRA, Rogério Ribeiro de. **A Floresta da Tijuca e a cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 169, [2] p., il. (algumas color.).

CHAGAS, Mario. Os museus na moldura da crise. **MUSAS**: Revista brasileira de museus e museologia. Brasília, DF, v. 7, n. 5, p. 102-121, 2011.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2001. 282 p. il.

CONDURU, Roberto. **Castro Maya, a coleção, os museus e a cidade**: ruína na floresta: o Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL "MUSEUS E CIDADES", 2003, Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 193-202.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. **MAST Colloquia**, v. 11: Museu e museologia: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. p. 25-41.

DEBRET, Jean Baptiste. Castro Maya colecionador de Debret. Rio de Janeiro: Capivara, 2003. 263 p. : il. color. Catálogo da exposição realizada no Museu da Chácara do Céu, de 29 de abril a 15 de julho de 2003.

DUARTE, Alessandra; ARAÚJO, Vera. Um roubo milionário. **O Globo**, 2. ed., Rio de Janeiro, 25 fev. 2006. p. 11.

ENDERS, Armelle. **A história do Rio de Janeiro**. Tradução Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Gryfhus, 2009. 395 p., il.

ESCRITURA de instituição da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, que faz o Dr. RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. Rio de Janeiro (Estado da Guanabara): Cartório do 3º Ofício de Notas Aloysio Spinola, 24 de julho de 1962. 3 f. (6 p.).

ESPAÇO de Instalações Permanentes do Museu do Açude. Apresentação: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Produção: RM Produções Artísticas. Direção, fotografia e montagem: Gustavo Moura. Rio de Janeiro, [2003?]. 1 DVD (versão completa: 30 min., versão resumida: 22 min).

FARIA, Alberto Proença de; AMORIM, Geraldo. Marlins em Cabo Frio: Castro Maya captura o primeiro marlim peto do Atlântico Sul. **Yachting Brasileiro**, Rio de Janeiro, p. 4-5, v. 11, n. 124, fev. 1955.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. Thesaurus para acervos museológicos. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. 2 v.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ : IPHAN, 2005. [295 p.].

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 59-79.

FORMANEK, Ruth. Why they collect: collectors reveal their motivations. In: PEARCE, S. **Interpreting objects collections**. London: Routledge, 2005. p. 327-335.

FRANCO, Bernardo Mello; ARAÚJO, Vera. Interpol faz alerta a 182 países sobre obras de arte roubadas de museu. **O Globo**, 3. ed. , Rio de Janeiro, p. 23, 26 fev. 2006.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. **Relatórios Gerais, [Conselho de Administração] e Superintendente**, [1983-1988] . Rio de Janeiro: Pró-Memória, 1988.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Catálogo**. Rio de Janeiro: Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, 1965. 52, [24] p., il.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Atas das Reuniões do Conselho Administrativo [e de] Curadores, 1962-1969**.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Atas das Reuniões do Conselho Administrativo 1963-1965**.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Auditorias e correspondências, 1975-1982**. Não paginado.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Auditorias, relatórios, 1970-[1979?]**. Não paginado.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração**: relatórios, 1963-1980. Não paginado.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Conselho de Administração**: correspondências, procurações, etc., 1967-1982. Não paginado.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Curadores**. Não paginado.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Livro de visitantes**, 18 set. 1965.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Parecer, balanço geral em 31 de dezembro de 1980, Demonstração de receita e despesa-31.12.80, notas explicativas, relatório**. 18 f.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatórios [do] Conselho [de] Administração, 1963-1980**. Não paginado.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Relatório do Conselho Administrativo dirigido ao Conselho de Curadores**. 27 fev. 1981. Paginação irregular.

FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Utilidade Pública Federal; Utilidade Pública Estadual; [Registro] Civil Pessoas Jurídicas; [Registro] MEC ([Conselho Nacional de Serviço Social]); Isenção Tributária; Estatuto 1978**. Não paginado.

GAZZANEO, Marcello. Roubados quadros de Monet e Picasso. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 fev. 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, IPHAN, 2007.

_____. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, c1996. 152 p.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 22-29.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan./ jun. 2005. Disponível em: www.scielo.br. Acesso em: 20 jun. 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional, v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado: ICOM-Brasil, 2010. p. 123-126.

HEYMANN, Roberto. **Carta de Roberto Heymann a Castro Maya**. Paris 29 Dezembro 1947. 3 f. datilografadas.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 220 p.

A LA HOTEL Drouot. **L'Aurore**, Paris, [novembre,1957].

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. 255 p.

INAUGURADO ontem o Museu de Arte Moderna do Rio. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 jan. 1952.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). Relatório das atividades da Comissão de Avaliação de Autenticidade das Obras atribuídas a Debret em museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. [Rio de Janeiro], mar. 2009. 248 p. il. color.

JÁ pescara 2 marlins em águas brasileiras. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 jan. 1955.

JEAN, Yvonne. **O Museu de Arte Moderna do Rio**: Raymundo Castro Maya fala no futuro do Museu e relembra atividades passadas: entrevista com Raymundo Ottoni de Castro Maya. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 12 ago. 1951.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de diretrizes museológicas**. 2. ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus; Brasília, DF: Ministério da Cultura, IPHAN, DEMU, 2006. p. 19-32. il. Color.

KNYCHALA, Catarina Helena. A bibliofilia do Brasil pós-colonial: algumas produções marcantes. In: NICOULIN, Martin; BOSSON, Alain (Dir.). **Brésil, pages de beauté: merveilles du livre illustré brésilien (1944-1970)** de la collection Ernesto Wolf. Fribourg: Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg, 2000. p. 47-69. Texto em francês com tradução paralela em alemão e português.

LIMA, Diana F. C. Museologia, informação, comunicação e terminologia: pesquisa termos e conceitos da museologia (UNIRIO). **MAST Colloquia**, v. 10: Documentação em museus. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2008. p. 181-199.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Pesquisa em comunicação**. 8. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

MACHADO, Hilda. De volta para o futuro. **Rio Artes**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 14, p. 6-9, 1994.

_____. **Laurinda Santos Lobo: mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. 285 p. il. (algumas color.)

_____. **Topografia poética da Chácara do Céu: salubérrima terra preferida por mecenas, artistas e outros marginais**. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, marco de 1996, 197 p. Pré-print.

MARIA, Cleusa. Diretora diz que roubo de arte foi terrorismo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 fev. 2006.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. In: **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, jan./jun. 2005, p. 13-23.

MARTINS, Carlos. Raymundo Ottoni de Castro Maya: legado de um homem de cultura. **The Journal of Decorative and Propaganda Arts**: Número dedicado ao Brasil, v. 21, p. 60-65, 1995.

MARZOCHI, Samira Feldman. **Mundialização, modernidade, pós-modernidade: entrevista com Renato Ortiz**. Ciências Sociais Unisinos, v. 43, n.1, p.103-105, jan./abr. 2007. Disponível em: http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas. Acesso em 10 set. 2011.

MAURICIO, Jayme. Ecos da inauguração do Museu de Arte Moderna: festiva reunião oferecida por Raymundo de Castro Maya. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1 fev. 1958. 1ª caderno . Itinerário das artes plásticas.

MAYA, Elisabeth de Castro. [Carta de renúncia]. Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1971. 3 f. datilografadas. In: FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA. **Curadores**. Não paginado.

_____. **[Informações sobre Castro Maya]**. Rio de Janeiro, [1994?]. Onze páginas manuscritas.

MAYA, Raymundo Ottoni de Castro. **A Floresta da Tijuca**. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1967. Fotografias de Humberto e José Moraes Franceschi. [106] p. il.

_____. **Carta de Castro Maya dirigida a Roberto Heymann**. Rio de Janeiro, 18 de Dezembro de 1947.

_____. **Minuta do Parecer sobre o Ofício Nº 221 de 6-6-67 do Diretor do Museu Histórico Nacional ao C.F.C.** 7 f. Manuscrito.

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas**: retratos da elite brasileira (1920-40). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 174 p., il. (algumas color.).

_____. **Nacional estrangeiro**: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 211 p., il. (algumas color.).

_____. **A noite da madrinha**. São Paulo: Perspectiva, 1972. 293 p., il. (Coleção Debates)

MIRANDA, André. Na rota do tráfico. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 1, 14 jan. 2012. Segundo Caderno.

MORAES, Nilson. Museus e poder: enfrentamentos e incômodos de um pensar e fazer. **MAST Colloquia**, v. 12: O caráter político dos museus. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2010. p. 7-25.

_____. Museu poder e políticas culturais no Brasil. **MUSAS**: Revista brasileira de museus e museologia. Brasília, DF, v. 7, n. 5, p. 80-101, 2011.

MORAIS, Frederico. O colecionismo no sistema de arte. Rio de Janeiro: Soraia Cals Escritório de Arte, 2003.

MUSEU DA CHÁCARA DO CÉU. **Catálogo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, 1980. 54 p., il. (algumas color.).

MUSEU dá US\$50 mil por pista de ladrões. **O Globo**, Rio de Janeiro, Grande Rio, 9 maio 1989.

MUSEU de Arte Moderna homenageou Raimundo Ottoni de Castro Maia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 out. 1968.

MUSEU do Açude. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, 1984. 24 p.

MUSEU desarmado. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 fev. 2006.

MUSEU lembra em ato Castro Maya. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 4 out. 1968.

MUSEU paga 50 mil dólares por informação. **O Dia**, Rio de Janeiro, 9 maio 1989.

MUSEUS CASTRO MAYA. Betty Castro Maya doa álbuns de fotos para o arquivo. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, v. 1, n. 4, dez. 1995.

MUSEUS CASTRO MAYA. Disponível em: www.museuscastromaya.com.br. Acesso em julho 2009.

MUSEUS CASTRO MAYA. Rio de Janeiro: Agir, 1994. 349, [3] p., il. (algumas color.)

OS MUSEUS Castro Maya. São Paulo : Banco Safra, 1996. 349 p., il. color.

NAVES, Rodrigo. Prefácio. In: ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. 4. reimp. São Paulo: Companhia da Letras, 1996. 709 p., il. (algumas color.).

NICOULIN, Martin; BOSSON, Alain (Dir.). **Brésil, pages de beauté: merveilles du livre illustré brésilien (1944-1970)** de la collection Ernesto Wolf. Fribourg: Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg, 2000. 113 p., il. (algumas color.). Texto em francês com tradução paralela em alemão e português.

NORA, Pierre (Coord.). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1997. 3 v. il.

O OLHAR de Castro Maya. Direção: Silvio Tandler. Trilha sonora: Guinga. Edição e assistência de direção: Paula Damasceno. Produção: CALIBAN Produções Cinematográficas, 2004. 1 DVD (14' 35"), son., p&b.

OLINTO, Lucia. Museu da Chácara do Céu. **Vida das Artes**, v. 1, n. 1, p. 4-10, jun. 1975.

OLIVEN, Ruben, George. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 80-82.

OLINTO, Décio. **T.C.M.** Rio de Janeiro, [1953]. 3 f. datilografadas.

ORNETTO, Ana Maria H.; FURTUOSO, Maria Cristina O.; SILVA, Marina Vieira da. Economia brasileira na década de oitenta e seus reflexos nas condições de vida da população. **Revista Saúde Pública**, São Paulo, v. 29, n. 5, p. 403-414, out. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsp/v29n5/11.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2012.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988. 222 p.

_____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006. 148 p.

OTTONI FILHO, Christiano Benedicto. **Súmula Cronológica de Raymundo Ottoni de Castro Maya**: as datas mais marcantes da vida de Raymundo Ottoni de Castro Maya, Rio de Janeiro, maio, 1984. [18] p. datilografadas.

OTTONI FILHO, Christiano Benedicto. **Traços biográficos**. Rio de Janeiro, jan. 1969. 4 f. datilografadas.

PEDROCHI, Mara Angélica; MURGUIA, Eduardo Ismael. O devir de uma coleção: a institucionalização do Museu “Eduardo André Matarazzo” de Armas, Veículos e Máquinas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Comunicação oral...** Salvador: ENANCIB, 2007.

PEQUENA história da Central. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 14, 8-9 abr. 1956.

PESCADO pela primeira vez, um “marlim” em águas brasileiras. **O Globo**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 8803, 18 jan. 1955.

UM PESCADOR de Moçambique fala a respeito de marlins. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 fev. 1955.

PINHEIRO, Ana Virgínia. **Cortes intonsos**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por Denise.Batista@museus.gov.br em 20 mar. 2012.

PINHEIRO, Marcos José. **Museus, memória e esquecimento**: um projeto da modernidade. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004. 262 p. (Coleção Engenharia & Arte; v. 7).

PISTAS de obras de arte roubada ... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 5, Cidade, 9 maio 1989.

POMIAN, Krzysztof. Coleções. In: **Enciclopédia Einaud**: memória – história. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984, v.1, p. 51-86.

PORTINARI na coleção Castro Maya. Brasília, DF: Caixa Cultural, 2008. 61 p., il. (algumas color.). Catálogo da exposição realizada na Caixa Cultural, em Brasília, Salvador e Rio de Janeiro, entre 06 de setembro de 2007 e 09 março de 2008.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. 239 p.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL (Rio de Janeiro). Secretaria do Prefeito. [Relatório], julho de 1944. Rio de Janeiro: Departamento de Geografia e Estatística, 1944. 144 p. il.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL (Rio de Janeiro). Secretaria do Prefeito. [Relatório], julho de 1945. Rio de Janeiro: Departamento de Geografia e Estatística, 1945. 208 p. il.

A PREVENÇÃO do Tráfico Ilícito de Bens Culturais: manual da UNESCO para implementação da Convenção de 1970. 331, [44] p., il.

A PRIMAZIA da pesca do marlim por método desportivo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 3 fev. 1955.

RANGEL, Aparecida M. S. Vida e morte no museu-casa. **MUSAS**: Revista brasileira de museus e museologia. Brasília, DF, v. 3, n. 3, p. 79-84, 2007.

RANGEL, Marcio Ferreira. A cidade, o museu e a coleção. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Comunicação oral...** Rio de Janeiro: ENANCIB, 2010. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/xi/enancibXI/paper/view/420/308>. Acesso em 28 fev. 2011.

_____. O museu e o patrimônio no mundo contemporâneo. In: **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 2008.

_____. Políticas públicas e museus no Brasil. **MAST Colloquia**, v. 12: O caráter político dos museus. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2010. p. 117-138.

RAYMUNDO Ottoni de Castro Maya: dados biográficos. Rio de Janeiro, ACM, DB, P.1, Doc. 10, 2 f. datilografadas.

RIBEIRO, Maria Izabel. O esforço moderno em São Paulo. In: **No tempo dos modernistas**: D. Olívia Penteadó, a Senhora das Artes. São Paulo: MAB-FAAP, 2002. p. 133-141.

ROELS JR., Reynaldo. Bens públicos correm risco o tempo todo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 mar. 2006. Cidade.

SANGLARD, Gisele Porto. **Entre os salões e o laboratório**: filantropia, mecenato e práticas científicas: Rio de Janeiro, 1920-1940. 2005. Tese (Doutorado em História da Ciência da Saúde) – Programa de Pós-Graduação em História da Ciência da Saúde, Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2005.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho. **Construindo a memória do futuro**: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. 263 p.

SANTOS, Myrian Sepúlveda; CHAGAS, Mário de Souza. A linguagem de poder dos museus. In: _____; _____; ABREU, Regina. **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 12-19. (Coleção Museu ,memória e cidadania).

_____. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. 144 p. (Coleção Museu ,memória e cidadania).

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil, 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. [423]-512.

SCHEINER, Teresa. *As bases ontológicas do Museu e da Museologia*. In: **Symposium Museology and Philosophy / Muséologie et Philosophie / Museología y Filosofía / Museologia e Filosofia / Museologie und Philosophie**. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum, 1999. p. 103-173.

_____. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. **MAST Colloquia**, v. 11: Museu e museologia: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. p. 43-59.

_____. Museu e Contemporaneidade. In: **Apolo e Dionísio no Templo das Musas; Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

_____. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. **Apontamentos, memória e cultura**: Revista do Mestrado em Administração em Centros Culturais, UNIRIO, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 14-34, jan./jun. 1994.

_____. Tempo, espaço, matéria e movimento: pensar o patrimônio. In: **Imagens do não lugar: comunicação e os novos patrimônios**. 2004, 294 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

_____. Termos e conceitos da museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. **MAST Colloquia**, v. 10: Documentação em museus. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2008. p. 201-230.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil, 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. [513]-619.

SILVA, Michel Platini Fernandes da. **Coleção, colecionador, museu: entre o visível e o invisível: um estudo acerca da Casa de Cultura Christiano Câmara em Fortaleza, Ceará.** 2010. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2010.

SINELLI, Mônica. Sob o Céu de Raymundo. **Carioquice**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 25, p. 42-49, abr./ jun. 2010.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Castro Maya, a coleção, os museus e a cidade: A cidade e os museus de Castro Maya.** In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL "MUSEUS E CIDADES", 2003, Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 181-192.

_____. **Castro Maya, anfitrião.** Rio de Janeiro : Museus Castro Maya, 1997. 91 p., il. (algumas color).

_____. Espelhos urbanos: ordenação temporal na coleção Castro Maya. In. ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007. p. 187-198.

_____. **Política de conservação e atuação dos Museus Castro Maya.** In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: conservação, 3, 1998. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999. p. 90-95.

_____. **A riqueza pelas coisas: a coleção de Raymundo Ottoni de Castro Maya.** 1999. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

STEWART, Susan. **On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection.** Durham, Estados Unidos: Duke University Press, 1993. 213 p.

THIESEN, Icléia. Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaço de produção do conhecimento. **MAST Colloquia**, v. 11: Museu e museologia: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. p. 61-82.

TRÈS importante collection de monnaies grecques et romaines en or, en electrum et en argent. Paris: Hotel Drouot, 1957. 42 p., 10 folhas de lâminas, il. Na capa: Collection R. de Castro Maya. Monnaies grecques et romaines. Catálogo de leilão.

UM OLHAR contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. 366 p.

VENTE d'une importante collection de monnaies anciennes. **Beaux Arts**, Paris, 25 septiembre au 1^o octobre 1957.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil**: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. [142 p.], il.

A VIDA e a obra de Castro Maya em exposição no MAM. **O globo**, Rio de Janeiro, 4 out. 1968.

W. R. A l'hôtel Drouot: 20.841.000 francs pour les monnaies anciennes de la collection Castro-Maya. **France Soir**, Paris, [novembre, 1957].

WERNECK, Antonio. Identificados os assaltantes da Chácara do Céu: Polícia Federal conclui que traficantes do Morro dos Prazeres roubaram quadros de museu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 mar. 2006.

_____. Antonio. Tela de Monet teria sido danificada durante o assalto à Chácara do Céu. [**O Globo**, Rio de Janeiro, mar. 2006].

_____; ARAÚJO, Vera. PF encontra parte de molduras de telas roubadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 14, 3 mar. 2006.

WOLF, Ernesto. Entrevista com Ernesto Wolf: entrevista concedida a Alain Bosson. In: NICOULIN, Martin; BOSSON, Alain (Dir.). **Brésil, pages de beauté**: merveilles du livre illustré brésilien (1944-1970) de la collection Ernesto Wolf. Fribourg: Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg, 2000. p. 13-21. Texto em francês com tradução paralela em alemão e português.

YACHTING, BRASILEIRO: vela, motor, remo, pesca. Rio de Janeiro, v. 11, n. 124, p. 4-5, fev. 1955.

YODA, Carlos Gustavo. **Lia Calabre**: “Estamos retomando pressupostos marioandradianos”. Entrevista com Lia Calabre em 28/05/2009. Disponível em: <http://mais.cultura.gov.br/2009/05/28/lia-calabre>. Acesso em 02 dez. 2011.

ZILIO, Carlos. **A querela do Brasil**: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, 1922-1945. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982. 139 p. il. (algumas color.).