



XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

GT-9 – Museu, Patrimônio e Informação

BRASILIANA LYNCH: ESBOÇO DE UM DISCURSO SOBRE O BRASIL

LYNCH BRASILIANA: OUTLINE OF A DISCOURSE ON BRAZIL

Paula Andrade Coutinho - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UNIRIO/MAST

Marcio Ferreira Rangel - Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: A coleção musealizada “Oitocentos Brasileiro”, exposta e pertencente ao Instituto Ricardo Brennand, representa simbolicamente muitas memórias e personagens. Contudo, nos interessa uma parcela do conjunto originalmente amalhado pelo colecionador pretérito Henry Joseph Lynch (1878-1958), que compôs sua *Brasiliana*, objeto a objeto. Esse conjunto representa muito mais do que um “autorretrato” ou aspectos da imagem de um aristocrata anglo-brasileiro. Possui valor socialmente representativo enquanto reprodução de uma visão específica de Brasil, em uma época determinada, onde as ideias de nacionalidade se formavam e ganhavam corpo. Há um potencial discursivo na coleção *Brasiliana* constituída por Lynch enquanto narrativa legitimadora de uma certa concepção de nação. Utilizamos como suporte documental a própria coleção, matérias de jornal, aporte bibliográfico sobre patrimônio brasileiro e a legislação brasileira a esse respeito. O intuito é apresentar uma breve contextualização da noção de patrimônio, com especial foco às mudanças que começavam a ocorrer no final do século XIX e primeira metade do século XX no Brasil, objetivando inserir o discurso e as ideias de Lynch nesse contexto, buscando compreender, dessa maneira, aspectos de sua forma de olhar o Brasil.

Palavras-Chave: *Brasiliana*; Henry Joseph Lynch; coleção; representações do Brasil.

Abstract: The musealized “Oitocentos Brasileiro” (“Brazilian Eight-Hundreds”) collection, exhibited at and belonging to the Ricardo Brennand Institute, is symbolically representative of many memories and personalities. However, we are interested in a portion of the set originally gathered by collector Henry Joseph Lynch (1878-1958), who assembled his *Brasiliana* item by item. This set goes far beyond a “self-portrait”, or aspects of the image cast by an Anglo-Brazilian aristocrat. It functions as social representation inasmuch as it reproduces a specific outlook on Brazil, at a given time in which notions of nationality were being formed and gaining shape. There is discursive potential in Lynch's *Brasiliana* collection, as a legitimizing narrative for a determined conception of nation. We use the collection itself as documented evidence, as well as newspaper articles, bibliographic contribution on Brazilian heritage, and the Brazilian legislation regarding the topic. The aim is to present a brief contextualization of the notion of heritage, with particular focus on the changes that began to occur in the late nineteenth and first half of the twentieth century in Brazil, with the purpose of inserting Lynch's speech and ideas in this context, thus seeking to understand aspects of his particular way of looking at Brazil.

Keywords: *Brasiliana*; Henry Joseph Lynch; collection; representations of Brazil.

1 INTRODUÇÃO

Henry Lynch (Rio de Janeiro, 1878-Rio de Janeiro, 1958) foi um importante empresário e colecionador brasileiro. Iniciou a sua coleção no início do século XX. A maior parte dela se constitui de produções sobre o Brasil (livros, pinturas, estampas etc.), com especial destaque para obras de artistas consagrados do século XIX – brasileiros e viajantes europeus –, formando, assim, uma *brasiliانا*.

Preocupado com a preservação de sua coleção e de sua própria imagem, elaborada também na coleção, Lynch a doou, via testamento, para a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa (SBCI), que a recebe em 1958, após sua morte. A SBCI, contudo, se desfez dessas obras, supõe-se que por questões econômicas. Parte dela foi vendida em 2000 para o colecionador pernambucano Ricardo Brennand, que por sua vez doou sua aquisição para o museu privado que estava criando, o Instituto Ricardo Brennand, localizado no Recife e aberto à visitação pública em 2002.

Nesse cenário, buscamos compreender a formação dessa coleção que foi musealizada, em uma análise permeada pelas questões do colecionismo, do patrimônio e dos museus. De acordo com Gonçalves (2005, p.256), o estudo desses aspectos “nos dá acesso aos mecanismos pelos quais essas ideias e valores circulam socialmente, como são reproduzidos, reinterpretados e disseminados no espaço público das sociedades modernas”.

Como fontes auxiliares para o nosso estudo, nos debruçamos em duas importantes leis que regeram e legitimaram, durante alguns anos, as definições sobre patrimônio no Brasil: o Decreto-Lei nº 25 de 1937 e a Lei nº 4.845 de 1965. Pretendemos perceber as consonâncias entre as leis do patrimônio regulamentadas, categoria *brasiliانا* e o colecionismo de Lynch.

O início do século XX é marcado por importantes mudanças no Brasil. Havia um esforço para a construção da própria ideia de nação, onde “a proteção do patrimônio era um tema de relevância para os intelectuais que pensavam a construção da identidade nacional” (RANGEL, 2012, p.105). Em diversas localidades do país ocorrem iniciativas e ações voltadas à coleta e preservação de vestígios de nossa memória, com o objetivo, entre outras coisas, de fabricação dessa “nova” nacionalidade.

A ideia de uma nacionalidade homogênea era uma utopia que podia servir a determinados projetos sociopolíticos e econômicos. A diversidade cultural brasileira era um problema para determinados segmentos sociais que buscavam encontrar semelhanças que

caracterizassem uma certa uniformidade no âmbito nacional. Nesse processo, disputas emergem, pois coexistem pensamentos e formas distintas de ver, sentir e viver o país. O que está em jogo é a construção da ideia de nação.

Nas primeiras décadas do século XX, o país foi marcado por grandes mudanças e reformas urbanas, “voltadas para aproximar o Brasil do modelo de civilidade e modernização constituído pelas nações européias” (MAGALHÃES, 2004, p.11). Isso ocorreu principalmente no Rio de Janeiro, capital do país naquele momento, que testemunhou a destruição de uma parte significativa do passado colonial carioca. Foi um rompimento “com o passado, esvaziando o sentido de tradições de culto à memória” (MAGALHÃES, 2004, p.12). Por outro lado, em resposta à destruição e abandono desses bens, e em associação com a construção da ideia de nação, ocorre a mobilização de alguns políticos e intelectuais na concepção de anteprojetos e projetos de lei com pretensão de preservar o patrimônio nacional em risco, “buscando salvar os elos entre a nação ‘moderna’ e o seu passado” (MAGALHÃES, 2004, p.12).

2.1 Para a “preservação” de um Brasil

Nesse período, ideias e discursos voltados para a constituição e preservação do patrimônio estavam vinculadas a um projeto de nação. Gustavo Barroso, um integralista, antisemita e conservador, que via no "resgate" e manutenção da tradição elementos fundamentais de brasilidade, apresenta uma proposta de nação¹ pautada no “culto da saudade”². Suas ações acabaram por ser estruturantes para o campo dos museus: criou o Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922, o Curso de Museus, em 1932, e a Inspetoria de Monumentos Nacionais, em 1934 – esta última criada como um dos departamentos do MHN no governo do então presidente Getúlio Vargas. Este órgão foi pensado para ser responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, com atuação nos centros históricos do Brasil. Contudo, nos seus três anos de funcionamento, suas ações foram direcionadas estritamente à cidade de Ouro Preto e, em 1937, a Inspetoria foi extinta

¹Para Magalhães, Barroso objetivando dá novo significado a realidade, direciona seu olhar para o passado, no intuito de esclarecer seus questionamentos, para isso “virava-se de costas para o presente, que, em sua compreensão, escapava à relatividade do conhecimento: ‘ainda bem não é, já deixa de ser’. Ancorava-se num passado idealizado – ‘o que há de verdadeiramente conquistado’ –, no qual buscava referências para entender seu tempo, reconhecer sua nação e trilhar os passos para um futuro promissor” (MAGALHÃES, 2004, p.25).

² *Culto da saudade* é o título de um artigo escrito por Gustavo Barroso no Jornal do Comércio, do Rio de Janeiro, em 22 de dezembro de 1912, com o pseudônimo de João do Norte (MAGALHÃES, 2004, p.24).

(MAGALHÃES, 2004, p.12) pelo mesmo decreto de criação Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

A importância de Gustavo Barroso para o campo museológico e patrimonial brasileiro é fundamental. Acerca da importância da Inspetoria, Márcio Rangel, ressalta que:

[...] o primeiro organismo federal institucionalizado de proteção do patrimônio monumental brasileiro [a Inspetoria] foi criado, coordenado e colocado em movimento a partir de um museu (RANGEL, 2010, p.119-120).

Rangel delinea o campo museológico no Brasil com o intuito de demonstrar que os museus, “antes do surgimento das universidades e dos institutos públicos de preservação do patrimônio cultural”, já trabalhavam com a preservação e divulgação do patrimônio musealizado e com a capacitação de profissionais (RANGEL, 2010, p.120). Nesse contexto, concordamos com o autor sobre a relevância da capacitação de profissionais da área, bem como sobre a importância dos museus para a preservação dos vestígios da memória, através de suas coleções.

A percepção da potencialidade do museu a partir de uma “complexidade de sistemas de relações sociais e simbólicas” (GONÇALVES, 2005, p, 255) requer pensá-lo não somente através do discurso que é apresentado na exposição, mas perceber, também, os processos que levam à seleção dos objetos a serem expostos, à biografia dos objetos³, aos colecionadores pretéritos, aos processos de aquisição, à atribuição de musealidade⁴ e ao processo de musealização⁵. É preciso perceber o discurso e a história dessas instituições a partir das relações sociais e suas representações, entre os agentes e o processo de valoração desses bens, pois:

O espaço material dos museus é constituído, social e simbolicamente, pelo tenso entrecruzamento de diversas relações entre grupos étnicos, classes sociais, nações, categorias profissionais, público, colecionadores, artistas, agentes do mercado de bens culturais, agentes do Estado, etc. as idéias e valores que norteiam essas relações são dramatizados por meio de uma ‘teia de significados’ (Weber, 1978; Geertz, 1973), cuja coerência e

³Acerca da biografia dos objetos, ver: LOPES, Maria Margaret. Trajetórias museológicas, biografias de objetos, percursos metodológicos. In: ALMEIDA, Marta; VERGARA, Moema de Rezende (org.). **Ciência, história e historiografia**. Rio de Janeiro: MAST, 2008, p.305-318; KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008, p.89-121.

⁴Tereza Scheiner (2017, p.72) conceitua musealidade como “**um valor atribuído** a determinadas dobras do real (**tangíveis ou intangíveis**), que permite ao sujeito interpretante considerá-las como passíveis de musealização: porque não é a musealização que define a musealidade, ao contrário – é a musealidade percebida (pelo sujeito interpretante) que possibilitará o ato da musealização”.

⁵Musealização é a “subordinação a parâmetros específicos de proteção, documentação, estudo e interpretação” (SCHEINER, 2005, p.34).

estabilidade são permanentemente ameaçadas por questionamentos externos e internos ao próprio campo (GONÇALVES, 2005, p, 255).

É por meio dessa relação que o universo museológico possui um importante papel na fabricação e legitimação de discursos sobre a nação. Barroso, a favor da permanência das tradições, cria o MHN vinculado às comemorações dos cem anos da Independência do Brasil, como:

[...] instituição moderna voltada para o culto das tradições, fruto da aceleração da história imposta pela dinâmica industrial e da dicotomia entre tradição e modernidade que envolvia os projetos de construção simbólica da nação durante as comemorações do centenário (MAGALHÃES, 2004, p, 30).

Nesse mesmo período, novos cenários se fortaleciam. Por volta das décadas de 1920 e 1930, outros agentes, políticos e intelectuais, se tornaram responsáveis, em âmbito nacional, pela proposição de projetos ou anteprojetos (RANGEL, 2012, p.104), com o objetivo de “criar um dispositivo legal para inibir as constantes ações de **depredação e transferência para outros países** dos bens culturais brasileiros” (RANGEL, 2010, p.121, grifo nosso), de forma a tentar garantir, se não a desaceleração dos prejuízos trazidos pela modernidade, ao menos a seleção de bens do passado para salvaguarda.

Marcio Rangel (2010), cita alguns dispositivos legais propostos durante a segunda e terceira década do século XX, que, por diversos motivos, não foram aprovados. Um deles é a proposta embrionária do SPHAN, elaborada por Mário de Andrade⁶, que, a convite do então ministro da Educação, Gustavo Capanema, produziu um anteprojeto em 1936 para a criação do que ele intitulou de Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (2010, p.122). Um ano depois, em 1937, a Inspetoria criada por Gustavo Barroso foi extinta para dar lugar ao SPHAN⁷, que lançou “novas bases e direções para os trabalhos de preservação patrimonial” (MAGALHÃES, 2004, p.12).

Rodrigo de Melo Franco de Andrade realiza algumas modificações no anteprojeto que o transformam conceitualmente, minimizando aspectos antropológicos da proposta original e concentrando as ações no denominado bem material. Estas transformações se traduzem no Decreto-Lei nº 25 (RANGEL, 2010, p.122), que regula o SPHAN e apresenta o que deveria se constituir como patrimônio nacional de interesse público (BRASIL, 1937).

⁶ Sobre Mário de Andrade, ver: CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu. **Uma ótica museológica de Mário de Andrade**. Editora Argos, 2006.

⁷ Atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Alguns anos depois também foi aprovada a Lei nº 4.845, em 19 de novembro de 1965, que versa sobre a proibição da saída de obras de arte e ofícios para o exterior, produzidos até o fim do período monárquico (BRASIL, 1965).

Essas duas leis, durante algumas décadas, ajudaram a fundamentar a concepção de patrimônio nacional para o IPHAN. Ao mesmo tempo, exerciam um papel sobre o próprio discurso de Brasil, ao estabelecer parâmetros e categorizações do patrimônio em determinadas áreas e ao limitar a saída de obras produzidas no país, por sua importância à nação.

2.2 O que é preservado: consonância entre leis e colecionismo

Para Rangel, a novidade instituída pelo Decreto-Lei nº 25 de 1937 é o instrumento do tombamento do patrimônio, o que até então não existia. Acerca do tombamento, Rangel afirma:

Este pode ser definido como o procedimento legal pelo qual o Poder Público impõe ao proprietário, particular ou privado, de um bem de valor comprovadamente de interesse cultural, restrições administrativas que garantam sua preservação e proteção (RANGEL, 2010, p.123).

A eleição dos bens que devem compor o patrimônio nacional ocorre “quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico e etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937). A seleção e conservação dos bens deve ser de interesse público (BRASIL, 1937), a partir da identificação e do reconhecimento coletivo quanto a esses mesmos bens. É comum acontecer, em contrapartida, uma seleção feita por indivíduos e grupos específicos, autorizados e legitimados por uma camada social restrita, de forma que parte da sociedade não se reconhece e não se vê representada dentro dessas escolhas.

Os Livros de Tombo estabelecidos pelo decreto-lei são divididos em quatro: 1) **Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico**, no que toca às coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular; 2) **Histórico**, relacionado às coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) **Belas Artes**, com relação às coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) **Artes Aplicadas**, quanto às obras que se incluam na categoria das artes aplicadas, nacionais e estrangeiras (BRASIL, 1937).

Durante muito tempo, o IPHAN, responsável pelo processo de tombamento e registro dos bens materiais e imateriais em âmbito nacional, priorizou o tombamento dos bens móveis. É o que nos apresenta Márcio Rangel ao nos informar que a maioria dos bens tombados estão inscritos nos Livros de Tombo Histórico e de Belas Arte. O autor observa: “considero importante ressaltar que até o momento estivemos circulando pelo universo da regulamentação do denominado patrimônio material” (RANGEL, 2010, p.124).

Os livros de tomo (BRASIL, 1937) são apresentados com base em divisões tradicionais, que são, ao mesmo tempo, do campo das diferentes disciplinas do conhecimento – história, arqueologia, etnografia – e das próprias realidades, fenômenos e experiências que essas disciplinas procuram compreender e explicar.

A Lei nº 25 também versa sobre a restrição de saída do país do bem tombado especificamente para fins de intercâmbio cultural (BRASIL, 1937), o que foi apresentado anos depois, em 19 de novembro de 1965, pela Lei nº 4.845, com a finalidade de “assegurar a permanência no Brasil dos bens culturais específicos na referida lei, evitando sua evasão para o exterior” (TELLES, 2010, p.4), o que não requeria que a obra fosse tombada. São consideradas pela lei, “quaisquer obras e ofícios tradicionais, produzidas no Brasil até o fim do período monárquico”, bem como também:

[a] saída de obras de pintura, escultura e artes gráficas que, embora produzidas no estrangeiro no decurso do período mencionado nos artigos antecedentes, representem personalidades brasileiras ou relacionadas com a História do Brasil, bem como paisagens e costumes do País (BRASIL, 1965).

Estão preservadas as obras produzidas até o fim do período monárquico, em 1889, não considerando obras posteriores a esse período, validado apenas até o final do oitocentos. A esse respeito, Telles comenta de forma crítica:

O primeiro problema identificado diz respeito ao critério cronológico adotado na Lei nº 4.845/65. A Lei de Saída de Obras de Artes [...], e seu art. 1º, utiliza, como marco temporal, a expressão *até o final do período monárquico*. Ora, essa *datação* deixa à míngua alguns bens que não se enquadram nesse lapso temporal (TELLES, 2010, p.7, itálicos do autor).

Esse enquadramento exclui diversas obras representativas de grupos e culturas habitantes no território nacional e produzidas posteriormente. Assim, as obras que “merecem” salvaguarda são aquelas ligadas a certas “tradições”. Se estabelece uma valoração restrita ao que foi produzido num passado em que éramos regidos por uma monarquia.

A lei parece dar conta de um patrimônio associado às produções materiais legitimadas pela sua “antiguidade” ou executadas por artistas consagrados, ou ainda às produções de uma elite, que também elege e atribui qualidade ao bem em questão.

Dentro dessa elite autorizada à qual remetemos, podemos inserir o universo colecionista, pois colecionar é poder (MARSHALL, 2005, p.19). Trata-se de um poder em suas dimensões sociais e simbólicas, que pode ser transformado em formas de legitimação e dominação social e cultural.

O colecionador, enquanto agente social, contribui significativamente para a concepção e eleição do patrimônio, mesmo no âmbito de uma representação nacional, a respeito, por exemplo do gênero colecionista *brasiliiana*, que se desenvolve nesse mesmo período, com o objetivo de amearhar símbolos da cultura nacional ao longo de sua história. Nesse sentido, retomamos aqui à parte da coleção de Lynch que chegou até o Instituto RB e que atende plenamente às condições presentes em ambas as leis. Se enquadra no Livro de Tombo de Belas Artes, definindo-se a partir do conceito de arte erudita, nacional e estrangeira. Ademais, está resguardada, em sua maior parte, a sua permanência dentro do país, além de atender ao parâmetro cronológico estabelecido na lei. Está protegida, portanto, a partir de um conjunto de valores de qualidade e distinção. Pois, trata-se de um conjunto de estampas e pinturas, em maior parte oitocentista, que constitui uma *brasiliiana*, colecionada em um universo de elite, onde Lynch se enquadra.

As iniciativas e proposições feitas durante o século XX para a coleta e salvaguarda do patrimônio nacional foram muitas, e o elo que integra essas ações parece-nos ser a construção da identidade nacional a partir dos vestígios da memória. Essa valorização reforça a compreensão do potencial que tais vestígios têm para a atribuição de valor e construção de narrativas. E, assim como os intelectuais, políticos, SPHAN e os museus desempenham papel importante para a construção e legitimação do patrimônio nacional. Os colecionadores também o são, pois, pela reunião de parcela significativa desses vestígios, contribuem para um caminho de consolidação da história e da cultura brasileira, e, enquanto membros de um segmento social influente, em alguns casos também desempenham o papel de conduzir questões sociopolíticas e culturais.

2.3 *Brasiliana*: uma forma de pensar o Brasil

A *brasiliانا* “consagra automaticamente uma produção” (autor anônimo apud VENANCIO, 2013, p.109). Essa produção deu origem a um gênero colecionista iniciado no século XIX, tendo grande expansão a partir do século XX, nacional e internacionalmente. E, apesar de se manter restrita a um público seletivo da população da época, garantiu sua divulgação e legitimação para a formação de uma visão do Brasil pelos próprios brasileiros e, além disso, “para a formação do imaginário europeu sobre o Brasil [para quê] foi fundamental” (LAGO, 2001, p.26).

Em termos gerais, *brasiliانا* refere-se a coleções de registros sobre o Brasil (HOUISS; VILLAR, 2001, p.508), ou a “uma coleção que cobre os principais registros visuais e documentais [...] dos grandes momentos [...] da cultura brasileira” (SETUBAL in LAGO, 2009, p.7). Esse gênero colecionista se desenvolveu graças à mobilização de indivíduos, com poder simbólico, com gostos similares que começaram a procurar tais produções, as quais possuem certas semelhanças e formam, assim, certos padrões, definidos, por fim, como *brasiliانا*.

Se realiza, assim, uma significativa contribuição para a preservação da memória nacional. Importantes coleções foram constituídas e se tornaram patrimônio histórico e cultural do país por preservarem narrativas sobre os aspectos urbanos, sociais e paisagísticos de uma época.

As *brasilianas* remetem a um passado de diversidade e riqueza, símbolos marcantes da cultura nacional, revelando cenas do Brasil no século XIX. Fatores significativos na construção da memória visual e da identidade cultural do país (SILVA, 2011, p.50).

Nesse processo, existe um olhar especial às obras do século XIX, principalmente no que tange às produções artísticas bidimensionais. O Brasil passava a ser tema de estudos realizados pelos chamados “viajantes” a partir da abertura dos portos para estrangeiros, em 1808, depois de séculos de restrições impostas por Portugal. Tudo isso permitiu que novos olhares conhecessem e registrassem o país (LEVY et al., 1994; LAGO, 2001, p.25). E essas produções foram sendo adquiridas por diversos indivíduos que estampavam e reuniam em suas casas as belas cenas e paisagens que adquiriam, expondo e divulgando nos ambientes sociais suas aquisições.

As produções do século XIX retratam o Brasil a partir da observação e experiência direta do artista, ao contrário do que ocorria nos séculos anteriores, quando a maioria era

produzida pelas interpretações de artistas que não haviam conhecido o Brasil, recorrendo, por exemplo, aos escritos dos cronistas que visitaram o país (LAGO, 2001, p.24-25).

Há produções artísticas anteriores ao século XIX realizadas a partir da presença dos artistas em terras brasileiras, mesmo que em menor número. O mais famoso deles é Frans Post, que chegou a Pernambuco junto à comitiva de João Maurício de Nassau, por volta de 1637, e permaneceu até 1644. Mesmo quando retornou à sua terra natal, a Holanda, Post continuou tendo como tema central o Brasil. Suas obras posteriores se baseiam nos esboços que produziu no período de sua estadia.

Havia muito o Brasil era objeto de curiosidade dos europeus. No século XIX, o interesse estava no auge: no conhecer os aspectos da natureza, dos usos e costumes sociais. Os artistas de formação ou vocação, “de reconhecida competência”, oriundos da Europa, vieram para o país objetivando coletar registros para “que pudessem ser transformadas em livros ilustrados que lhes trariam reputação e fortuna” ou em importantes pinturas (LAGO, 2001, p.26, grifo nosso).

O gosto do público europeu pelo pitoresco e pelo insólito determinou as escolhas dos temas de muitos dos artistas que visitaram o Brasil, a começar por Debret, que concentrou os registros visuais de seu álbum nos aspectos mais inesperados para o olhar do estrangeiro e capazes de suscitar o maior interesse quando o artista voltasse à Europa e revelasse em desenhos o que vira de mais curioso. Mas se Debret e também de certa forma Rugendas (talvez os dois cronistas visuais mais famosos do período) escolheram destacar em suas observações os usos e costumes locais, a maioria dos artistas que publicaram álbuns iconográficos detiveram-se sobretudo na descrição da paisagem e da riqueza da natureza que descobriram ao aportar no Brasil (LAGO, 2001, p.26).

Os artistas viajantes e nacionais – estes formados pela Escola Imperial de Belas Artes ou por vocação –, registraram ricamente o país, chegando a se aventurar por várias cidades, do litoral ao interior do Brasil. Mas é a então capital brasileira, o Rio de Janeiro, que mais tem seu povo, costumes e paisagens registradas, por diversos artistas.

As estampas de algumas gravuras e pinturas produzidas nesse período tiveram importante papel na divulgação “de uma certa imagem de um Brasil”, registrado até então a partir dos relatos dos primeiros viajantes, através dos documentos e livros preservados dos séculos antecessores, que também integram às brasileiras.

O desenvolvimento da imprensa foi outro fator muito importante para esse gênero colecionista. Nas atividades gráficas do país, muitas oficinas⁸ se estabeleceram nas cidades, principalmente no Rio de Janeiro, e “forneceram condições para o aprimoramento e disseminação das imagens”. A imprensa ilustrada do século XIX também teve um importante papel na disseminação de informações e conhecimento: “Jornais e revistas passaram a encartar periodicamente, em seus suplementos, estampas que tratavam de assuntos diversos. Essas iniciativas estimularam o público leitor a adquirir e colecionar imagens”. A própria estampa ganha maior espaço e status de expressão artística no Brasil a partir de 1880 (SILVA, 2014, p.47).

A ampliação dos meios de comunicação colabora significativamente para a troca de informações, expansão e divulgação das tendências, inclusive no campo colecionista. Além disso, o desenvolvimento de algumas técnicas, como a fotografia, contribui significativamente para a ampliação e valorização das possibilidades e diversidade do corpo de bens a serem colecionados e integrados à categoria *brasiliiana*.

No processo de valorização e comunicação de uma categoria colecionista, um número mínimo de indivíduos e instituições precisa estar envolvido, para legitimá-lo e torná-lo amplo. Essa valoração é estabelecida entre esses pares e ao longo do processo. Novos atores são envolvidos e se tornam um grupo de interesse em algo comum, o que os mobiliza nesse objetivo. Podemos mencionar importantes coleções pessoais ou institucionais: da Biblioteca Nacional, dos Museus Castro Maya, Coleção Geyer, do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, do Museu Imperial, a coleção Artur Azevedo e a coleção Brasiliana Itaú, que são reunidas institucionalmente ou por colecionadores individuais que doam ou vendem suas coleções, possibilitando que elas passem para a esfera do patrimônio nacional musealizado.

Essas coleções e colecionadores que ilustram essa categoria possuem importante papel na preservação da memória nacional enquanto objetos que representam diversos aspectos paisagísticos, históricos, sociais e culturais do Brasil. Mas, vale ressaltar que esses trabalhos apresentam visões e experiências distintas de artistas nacionais e europeus, o que permite estudos direcionados aos vários sentidos que essas visões constroem, bem como a apropriação dos próprios colecionadores ao adquirirem essas obras e formarem uma coleção.

⁸ Oficinas como Heaton & Rensburg, Briggs, Sisson, Leuzinger e Martinet (SILVA, 2014, p.47).

Podemos afirmar que estas coleções são substanciais para percebermos o potencial representativo que tem uma *brasiliانا*, não somente para os olhos dos colecionadores mencionados e de seus pares, bem como para a própria constituição do imaginário de uma identidade nacional, pensada e percebida a partir dos patrimônios nacionais. Pois, esses vestígios agem como engrenagem da construção da memória nacional e recaem sobre eles olhares que valorizam e legitimam sua importância nesse âmbito. Não esqueçamos, aliás, que são construções e processos de seleção e valoração e, como tal, representam um tipo de Brasil, bem como o direcionamento do que é legitimado nas leis, como sendo ou não patrimônio e as categorias que se enquadram dentro dessa construção. Pois, “Nesse período [décadas de 1920 e 1930], é posta em curso a ideia de construção de um Estado onde as elites têm papel de destaque no encaminhamento da questão política e cultural” do país (RANGEL, 2012, p.103).

2.4 Lynch: construindo um discurso

Henry Joseph Lynch (1878-1958) se enquadra numa elite economicamente legitimada, que possui poder simbólico e sociopolítico, que contribui, a partir de seu colecionismo, e de outras formas, no processo de seleção e valoração dos vestígios que possuem status para serem reconhecidos e legitimados como representantes da memória da cultura brasileira.

Henry Lynch carioca, mas filho do inglês Edward James Lynch (1838-1907) e de Adèle Augusta Teresa Gosling (1843-1925). Seu pai chegou ao Brasil por volta de 1853/54. Tornando-se engenheiro, trabalhou em projetos urbanísticos no país: com Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá, na construção de obras de saneamento; e, para o Governo brasileiro, na construção de pontes, ferrovias e estradas (ICE, 1908, p.319). Edward Lynch fixou moradia no Brasil e constituiu família.

A descendência inglesa de Henry Lynch lhe permitiu ter dupla nacionalidade. Para legitimar ainda mais essa herança e identidade anglófona, quando ainda criança, foi enviado para a Inglaterra, para ser educado ao molde inglês. Ao regressar, Lynch passou a residir no Rio de Janeiro. Retornava frequentemente à Inglaterra a negócios. Se tornou empresário e comerciante, atuando profissionalmente como mediador dos “interesses” dos dois países, Brasil e Inglaterra: foi chefe da firma Davidson Pullen & Cia e diretor da Cia Fiat Lux, ambas

no Rio de Janeiro; e em Londres, tornou-se sócio da DavdsonUnwim (SOCIEDADE, 1999, p.41). Foi também, por quase 50 anos, representante dos banqueiros ingleses Rothschild no Brasil, o que lhe permitiu transitar com legitimidade pelo campo político-econômico – atuava como um dos responsáveis “pelas relações econômicas de intercâmbio e empréstimo de dinheiro da Inglaterra para nosso país” (COUTINHO, 2017, p.67).

Henry Lynch construiu importantes relacionamentos em sua vida. Os presidentes Nilo Peçanha, Epitácio Pessoa, Washington Luiz e Getúlio Vargas, este último seu amigo íntimo, são alguns exemplos (LACERDA, 1958). Em 1908, uma nota de jornal anunciava sua presença na missa *in memoriam* ao Coronel Simão Porciúncula, sogro de Miguel Calmon du Pin e Almeida, que teria sua coleção pessoal doada ao Museu Histórico Nacional por sua mulher Alice de Porciúncula⁹. Em 1903, recebeu do Rei George V o título de *Knight Bachelor*, o que lhe conferiu o título de *Sir* (SOCIEDADE, 1999, p.41).

Entre os papéis sociais que influenciaram a sua prática colecionista, Henry Lynch foi líder da Colônia Inglesa no Brasil, sócio fundador da Gávea Golf Club, do Country Club e da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa (SOCIEDADE, 1999, p.41). Esteve ligado ainda à Real Sociedade de Geografia de Londres, à Real Sociedade de Horticultura e à Sociedade Zoológica Londrina.

A prática colecionista de Lynch, iniciada provavelmente nos primeiros anos do século XX, deixa perceber a ligação que nutria com os dois países, o que nos permite esboçar traços de sua forma de ver o Brasil, cuja compreensão se dá tanto com base nas suas relações sociais e profissionais como a partir do que queria apresentar de si¹⁰ à sociedade. Suas aquisições, como sua trajetória social, lhe atribuíam notoriedade:

[...] seu bom gosto conseguiu reunir o espírito inglês ao típico e autêntico sentimento brasileiro. [...] as gravuras, os quadros, os móveis e a atmosfera, casavam milagrosamente a distinção britânica com a simplicidade brasileira, numa harmonia só explicável pela sua própria formação espiritual. (Américo Jacobina Lacombe comentando sobre Henry Lynch na Introdução do catálogo bibliográfico *Brasiliana*, VIANNA; MINELLI, 1980, p.1-2).

A relação dele com o Brasil foi reconhecida socialmente:

[...] um enamorado da terra, um apaixonado do nosso futuro. Corria-lhe nas veias sangue batalhador [...] (LACERDA, 1958, p.2).

⁹ Sobre essa doação ver: ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

¹⁰ Sobre a construção da imagem de Lynch para a sociedade ver: COUTINHO, 2017.

Sir Henry bem mereceu o reconhecimento dos contemporâneos e da posteridade, pois que afincadamente, durante longa vida, trabalhou pelo progresso material dessa terra.

Trabalhou com a teimosidade própria de sua raça, imbuída de alta e nobre compreensão de nossas falhas e firmemente convencido de que, afinal, seremos uma grande nação. Nunca uma palavra de descrença ou simples desânimo (ATHAYDE, 1958).

Foi provavelmente essa íntima relação com o Brasil, e o reconhecimento frutífero a ela atribuída, que o estimulou a direcionar sua coleção a temas ligados à história e cultura brasileira. Em destaque na sua prática colecionista, ao menos no que há documentalmente registrado, estão a orquidofilia¹¹, a bibliofilia e a iconofilia. Nessas três *filias* constata-se uma dedicação maior a temas relacionados ao Brasil (COUTINHO, 2017). Em recorte examinaremos especificamente aspectos de sua biblioteca e pinacoteca.

2.4.1 Biblioteca

Sua coleção de livros, com mais de 3 mil títulos¹², era vasta e heterogênea, amalhando “excelente – e inédita – biblioteca sobre assuntos brasileiros”. Seus livros, ia adquirindo tanto no Brasil como em países da Europa: “batia editoras da Inglaterra, França e Itália em busca de textos sobre o país” (BARRETO, 1984, p.41). Os assuntos abarcavam tópicos diversos, mas o grande destaque era a sua *Brasiliana* – “uma das mais valiosas *brasilianas* do país” (SOCIEDADE, 1999, p.45), com obras raras e edições únicas, contendo mais de mil títulos (LUCAS in LEVY et al., 1994, p.11) –, que apresentava diversos aspectos sobre o país – políticos, econômicos, históricos, religiosos, científicos etc. (VIANNA, MINELLI, 1980).

Após a doação de sua biblioteca *brasiliana* à SBCI, em 1958, via testamento, foi publicado um catálogo de referência bibliográfica dos títulos nela contidos: “*Brasiliana: Coleção Sir Henry Lynch*”, publicado em duas edições (1959 e 1980)¹³. Contudo, no início dos anos de 2000, a SBCI se desfez da biblioteca, sendo ela vendida e dispersa a vários

¹¹ Para ver sobre a orquidofilia de Lynch, ver: 2º capítulo de COUTINHO, 2017.

¹² Existem controvérsias documentais quanto ao número exato de títulos na biblioteca Lynch, acerca desse assunto ver o 3º capítulo de COUTINHO, 2017.

¹³ VIANNA, Júlia Godois; MINELLI, Maria Carolina (Org.). **Brasiliana**: Coleção Sir Henry Lynch. Rio de Janeiro: Gráfica Vitória, 1959; VIANNA, Júlia Godois; MINELLI, Maria Carolina (Org.). **Brasiliana**: Coleção Sir Henry Lynch. 2 ed. Rio de Janeiro: Gráfica Vitória, 1980.

colecionadores e interessados. Preservou-se, em conjunto, até a contemporaneidade parcela do segmento da pinacoteca de sua *brasiliana*.

2.4.2 Pinacoteca

A pinacoteca de Lynch, composta por gravuras e estampas, constitui outro segmento de sua coleção. O “amor à cultura, às artes e ao Brasil” (BARRETO, 1984, p.41) direcionou o colecionador também nesse ramo das iconografias. A integridade desse segmento da coleção foi relativamente mais preservada em comparação à biblioteca. É difícil precisar a quantidade de obras que possuía: sabe-se que chegavam a mais de 100¹⁴.

As obras bidimensionais foram produzidas por artistas “famosos” e valorizados, legitimados socialmente, pré-requisito de toda *brasiliana* de renome, como as mencionadas anteriormente. Era composta, em sua maioria, pelas produções dos “viajantes” oitocentistas, oriundos da Europa que começaram a aportar no país a partir de 1808, ou artistas do Brasil, formados pela Academia Imperial de Belas Artes ou que praticavam o ofício por vocação. Em suas obras, representavam a sociedade, a cultura e a paisagem do país: sua gente, suas cidades, seus cotidianos. Nessas produções, estão expressas, muitas vezes, as visões do *outro*, do europeu, sobre o cotidiano e a realidade brasileira da época – uma visão por vezes romantizada e até produzida para agradar o gosto de uma clientela em particular.

Na coleção se faziam presentes, com frequência, as principais regiões do país: Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e Rio de Janeiro, acrescidas de representações não tão frequentes, como o Amazonas. Nas representações do Rio, que predominavam na coleção, se destacavam a então capital carioca e Teresópolis, as duas cidades prevaleciam na coleção, presumivelmente por dois motivos: Lynch manteve relação afetiva com as duas cidades, possuía residência em ambas; e o Rio de Janeiro foi a cidade mais retratadas pelos artistas, por sua importância sociopolítica, econômica e cultural, além de ser o capital do Brasil.

Representativa da arte no século XIX e início do XX, sua coleção incluía, ainda, duas pinturas de Frans Post, produzidas no século XVII. Nessa coleção estavam presentes artistas que viriam a ser tornar marca registrada em toda “boa” coleção com essa temática, podemos citar: Ambroise-Louis Garneray, Johann Steinmann, Johann Moritz Rugendas,

¹⁴ As informações que se tem, em maioria, são oriundas de publicações e documentos da doação de Lynch para a SBCI ou da documentação museológica do Instituto Ricardo Brennand.

NicolaoFacchinetti, Joaquim José da França Júnior, João Zeferino da Costa, José Maria de Medeiros, Giovanni BattistaCastagneto, Antonio Firmino Monteiro, Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo, João Batista da Costa, Henrique Bernadelli, Antônio Parreiras, entre outros.

O “Brasil” que Lynch preservava e representava em sua coleção, foi construído a partir de um contexto aristocrata. Atribuídas e enquadradas na categoria belas artes, com respeito à chamada “arte erudita”, na habitual produção de um lugar de autoridade, de produções de “elite”, aspectos que parecem qualificar e distingui-las. As obras representam imagens vezes romantizadas, vezes produzidas para “agradar” ao interessado, mas produzidas por artistas de “renome”, o que atribui prestígio ao colecionador. São olhares do passado sobre o Brasil: são paisagens, costumes, “realidades” cotidianas – nem sempre tão reais assim – sobre uma sociedade brasileira vigente no período monárquico e até sobre uma presença (ocupação) holandesa. São valorizados como nosso passado, como nossa “tradição”, construída por pinceladas coloridas e vibrantes que dissimulam disputas e exclusões socioeconômicas e culturais. O Brasil representado nas pinturas e estampas que Lynch possuía era o *outro*, ao mesmo tempo observador e agente. Podemos presumir que a coleção é um “autorretrato” de seu colecionador, construída intencionalmente para representá-lo.

Assim como a biblioteca, a pinacoteca, também doada por Lynch à SBCI¹⁵, foi no ano de 2000 vendida. Contudo, diferentemente, maior parcela das pinturas e estampas foram mantidas em conjunto e vendidas a Ricardo Brennand. O colecionador pernambucano por sua vez doou a coleção ao Instituto Ricardo Brennand, que até hoje salvaguarda e divulga as estampas e pinturas, em sua documentação museológica, exposições, catálogos e ações educativas, apresentando novas e variadas formas de olhar esses vestígios da memória.

¹⁵Devido à falta de documentação e de fontes mais precisas, não é possível quantificar, com um número exato, a abrangência da coleção de Henry Lynch. Além disso, houve a dispersão de parte significativa dos objetos que a constituíam. Contudo, baseando-se na lista elaborada pela SBCI durante o processo de recebimento da doação, estima-se que foram doados em torno de 3200 itens: entre livros, pinturas, estampas e objetos em prata (RELAÇÃO, 1958). A pinacoteca doada (pinturas e estampas) contava com 100 obras. Da coleção, chegaram ao Instituto Ricardo Brennand 95 obras (pinturas e estampas) (COUTINHO, 2017).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No correr do século XX e início do século XXI novas práticas e discussões museológicas e patrimoniais vêm gerando, no país, novas formas de ver e valorizar o patrimônio, novas perspectivas de ação e novas leis e projetos. Podemos ressaltar a Constituição de 1988, nas Seções da Cultura, em que a valoração e ampliação do patrimônio, para bens materiais e imateriais, é referida (BRASIL, 1988). No ano de 2000 é aprovado o Decreto nº 3.551, que institui “o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio brasileiro” (BRASIL, 2000). E em 2009, são aprovadas a Lei nº 11.904 e a Lei nº 11.906, que, respectivamente, institui o Estatuto dos Museus e cria o Instituto Brasileiro de Museus. Amplia-se, assim, a concepção do patrimônio cultural brasileiro, bem como a sua representatividade no âmbito histórico e social.

Assim como as leis e o patrimônio vêm ampliando suas fundamentações – mesmo que as coleções mencionadas tenham sido concebidas, como no caso da de Lynch, por indivíduos representantes de uma elite e possuidores de poder simbólico para legitimarem o gênero *brasiliانا* e até mesmo a construção do discurso da identidade nacional, durante o século XX –, as coleções, hoje, vêm adquirindo novos olhares e direcionamentos, pelos quais se pode perceber as suas mais diversas potencialidades pelos distintos contextos em que se inserem, por meio, por exemplo, da musealização. Na esfera dos museus e do patrimônio, as coleções podem adquirir novos significados.

Nenhuma atribuição de valor é imanente ao objeto. A sua trajetória, rumo ao *status* de vestígios da memória nacional, demanda que sejam “selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido” (MENEZES, 1998, p.91). Traços inerentes aos próprios objetos podem permitir certas leituras, porém é a “questão do conhecimento que cria o sistema documental”, é o ósculo metodológico do pesquisador que definirá o alcance e direcionamento da “fala” desse objeto (MENEZES, 1998, p.95), pois a ele é atribuído o valor de documento da memória.

Do ponto de vista da memória, a importância documental desse repertório de produção, presente também na coleção reunida por Henry Lynch, permite compreender e questionar conjunturas, trajetórias, histórias pelas quais circulou. Enquanto fonte documental, a coleção permite analisar e perceber aspectos variados ligados à sua constituição, assim como refletir sobre a busca por uma identidade nacional, que, hoje, se

não é legitimada sem que sejam implicadas disputas, pode ser estudada como mais um testemunho das histórias que permitem construir as nossas ideias de Brasil.

REFERÊNCIAS

ATHAYDE, Austregesilo de. Há dias faleceu Sir Henry Lynch, homem que prestou grandes serviços ao nosso país. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 29 jan. 1958, p.4.

BARRETO, Gilson. Cultura Inglesa, a festa dos 50 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 ago. 1984, p.41.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 12 jul. 2019.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm> Acesso em: 12 jul. 2019.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 12 jul. 2019.

BRASIL. Lei nº 4.845 de 19 de novembro de 1965. Proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no país, até o fim do período monárquico. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4845.htm>. Acesso em: 12 jul. 2019.

COUTINHO, Paula Andrade. **Do palacete ao castelo**: estudo da trajetória do colecionador Henry Joseph Lynch. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

FERREZ, Gilberto. **Colonização de Teresópolis**: À sombra do Dedo de Deus (1700-1900) - da Fazenda March a Teresópolis. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1970.

FREYRE, Gilberto. **Ingleses no Brasil**: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1948.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e a representação do Brasil: os museus como espaços materiais de representação social. *In*: CHAGAS, Mário. Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 31, 2005, 255-275.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

ICE Publishing: Obituary. V.172, 1908, p.319-320, parte 2. Disponível em <http://www.gracesguide.co.uk/Edward_James_Lynch>. Acesso em: 20 mar. 2018.

LACERDA, Maurício Caminha de. O “Tory” que auxiliou uma Revolução. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 26 jan. 1958, Caderno 1, p.2-4.

LAGO, Pedro Corrêa do (org.). **Brasileira Itaú**: uma grande coleção dedicada ao Brasil. São Paulo: Capivara, 2009.

LAGO, Pedro Corrêa do (org.). **Iconografia Brasileira**: Coleção Itaú – sala Alfredo Egydio de Souza Aranha. São Paulo: Itaú Cultura; Contra Capa Livraria, São Paulo, 2001.

LEVY, Carlos Roberto Maciel et al. **Iconografia e paisagem**: Coleção Cultura Inglesa. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1994.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Colecionando relíquias...Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p.13-23, 2005. Disponível em:https://www.researchgate.net/profile/Francisco_Marshall/publication/264849099_EPISTEMOLOGIAS_HISTORICAS_DO_COLECIONISMO/links/542ad07f0cf29bbc126a7565/EPISTEMOLOGIAS-HISTORICAS-DO-COLECIONISMO.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p.89-104, jan./jun. 1998.

PEDRAO, Gabriela Bazan; BIZELLO, Maria Leandra. As coleções como patrimônio: um meio para a preservação da história e da memória. *In*: Seminário em Ciência da Informação, 6., Tema: Fenômenos Emergentes na Ciência da Informação, 3-5 ago. 2016, Londrina, p.829-840.

RANGEL, Marcio Ferreira. Museologia e patrimônio: encontro e desencontros. Boletim do Museu Paranaense Emílio Goeldi. **Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, jan.-abr. 2012, p.103-112.

RANGEL, Marcio Ferreira. Políticas públicas e museus no Brasil. *In*: GRANATO, Marcos; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; RANGEL, Marcio Ferreira (org.). **MAST COLLOQUIA**: O caráter político dos museus, v. 12. Rio de Janeiro: MAST, 2010, p.117-138.

RELAÇÃO das Obras Seleccionadas para Doação. Rio de Janeiro, 21 de maio de 1958, p. 1-54.

SCHNEIDER, Tereza Cristina. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. *In*: **MAST Colloquia – Museu**: Instituição de Pesquisa, v. 7. Rio de Janeiro: MAST, 2005, p.85-100.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

SCHEINER, Tereza Cristina. Para além do Museu: museologias e Meta(?)teorias. Notas sobre a contribuição de Stránský para o pensamento latino-americano. *In*: BRULON SOARES, Bruno; BARAÇAL, Anaildo Bernardo. Stránský: uma ponte Brno-Brasil. CICLO DE DEBATES DA ESCOLA DE MUSEOLOGIA DA UNIRIO, 3., 2017. **Anais [...]**. Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro, Comitê Internacional de Museologia – ICOFOM, Paris, 2017, p.60-72.

SILVA, Frederico Fernando Souza. **A coleção Artur Azevedo**. São Luís: Instituto Geia, 2014.

SILVA, Frederico Fernando Souza. Coleção Arthur Azevedo de gravuras: memória e patrimônio cultural. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

SOCIEDADE Brasileira de Cultura Inglesa: sete décadas de história. [Rio de Janeiro]: Sextante, 1999.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. Saída de obras de artes do país: análise da proteção conferida pela Lei nº 4.845/65. *In*: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 6., Faculdade de Comunicação – UFBA. Salvador: 25-27 mai. 2010, p.1-10. Disponível em:<<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24827.pdf>>. Acesso em: 13 mai. 2019.

VENANCIO, Giselle Martins. Brasileira segunda fase: percurso editorial de uma coleção que sintetiza o Brasil (1956-1993). *In*: DUTRA, Eliana de Freitas (org.). **O Brasil em dois tempos: história, pensamento social e tempo presente**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.109-126.

VIANNA, Júlia Godois; MINELLI, Maria Carolina (org.). **Brasileira**: Coleção Sir Henry Lynch. 2 ed. Rio de Janeiro: Gráfica Vitória, 1980.