

XIII ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

GT 9 MUSEU, PATRIMÔNIO E INFORMAÇÃO

MUSEUS CASTRO MAYA: DE COLEÇÃO PRIVADA A MUSEU PÚBLICO

Modalidade de apresentação: Comunicação Oral

Denise Maria da Silva Batista - Museus Castro Maya – IBRAM

Marcio Ferreira Rangel - MAST – UNIRIO

marciorangel@mast.br

Resumo: O presente artigo 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 constituído pelo Museu do Açude, localizado no Alto da Boa Vista e o Museu da Chácara do Céu, localizado em Santa Teresa. Além de discutimos 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: Institucionalização de coleções. Museus Castro Maya – História. Colecionismo.

Abstract: This paper discusses the process of institutionalization of Castro Maya Collection, focusing its analysis by the conversion of a private collection into a public museum. This is a collection built by the industrialist Raymundo Ottoni de Castro Maya 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. Besides discussing the relationship between collecting and museum, museum and society, and heritage and society, we include the social, cultural and political actions of Castro Maya and his involvement with the institutionalization of the modern. In this way, we identify the various narratives proposed to the collection from the narrative thought by the own collector.

Keywords: Institutionalization of collections. Castro Maya Museums – History. Collecting.

Introdução

Em uma 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 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 estremeamento (o estremeamento de ser adquirida)”.

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 estas instituições. 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. Este artigo 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.

Entre as coleções dos Museus destacam-se a Coleção Brasileira composta por obras do acervo museológico e bibliográfico de autores viajantes do século XIX, 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;¹ a Coleção de Fotografias que

¹MUSEUS CASTRO MAYA. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em <http://www.museuscastromaya.com.br/>. Acesso em: jul. 2009.

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 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.

1. O Universo do Colecionador Raymundo Ottoni de Castro Maya.

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 mobiliário e outros produtos europeus 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 característico desse período a adoção da arquitetura eclética baseada em padrões europeus e o surgimento de uma literatura fortemente influenciada pelos contos franceses.

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, foram causas de inúmeros conflitos que surgiam, segundo Enders (2009, p. 15), em função do seu caráter restrito que privilegiava uma pequena elite social em detrimento do restante da população, como já havia acontecido na *haussmanização*² 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. Segundo Brébisson (1986, p. 5),³ “*Etymologiquement, un mécène est un personnage qui consacre librement*

² Termo derivado do nome de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), responsável pelas reformas urbanas de Paris entre 1853-1870.

³ “Etimologicamente, um mecenas 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 nossa)

une part de sa vie et de ses moyens à la protection et à l'épanouissement de la vie artistique et littéraire.” 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 coleções, 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 pode-se 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 marchands⁴ 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 Iate 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 e fundador do FYC. Em relação ao Jockey, o que também pode valer para outras instituições congêneres, Sanglard afirma:

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)

⁴ Representante de artistas junto ao mercado de artes, responsável pelo assessoramento, promoção e a intermediação comercial das obras.

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 tornavam 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, o autor 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 Imperial, 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. Em 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,⁵ como Théodore Rosseau, Jean-Baptiste Camille Corot, Charles François Daubigny e Constant Troyon, entre outros.

Nesse 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 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 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.

1.1. Origens de um colecionador: Raymundo Ottoni de Castro Maya

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, Paris⁶, 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

⁵ Movimento artístico ocorrido na França entre 1830 e 1870, em oposição ao formalismo do Romantismo.

⁶ Informação registrada por Raymundo em uma foto de seu arquivo pessoal.

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”⁷, 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, ocupou o cargo de Vice Cônsul brasileiro em Paris a partir do ano de 1894 e a presidência do Banco do Brasil, entre outros cargos. Homem culto foi pessoalmente convidado 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. Uma parte desta coleção paterna foi incorporada por Castro Maya a outra parte, que em princípio não lhe interessava foi vendida em leilão. 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 nas redes pública e privada de ensino do Brasil⁸. 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

⁷ 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.

⁸ Entre os livros pode-se citar: Elementos de Aritmética, Elementos de Álgebra, Uma história da escravidão no Brasil e Estradas de Ferro no Brasil. Este último faz parte do acervo dos Museus Castro Maya.

1858. 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.⁹ Atividade desempenhada com obstinação sem que a idade avançada representasse obstáculo.

A maior parte dos livros de cunho religioso encontrados na coleção bibliográfica pertenceu 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.¹⁰ Sua árvore genealógica revela ainda que Castro Maya era sobrinho-bisneto do renomado latinista e poeta José Eloy Ottoni (1764-1851).¹¹ 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 em 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 1923-1925 e funda a sua primeira indústria, a Cia Carioca Industrial, em 1925.

Em relação ao irmão Christiano, poucos são os registros encontrados sobre sua relação com Castro Maya e outros membros da família. Entre os poucos documentos estão

⁹ ELISABETH LESEUR (1866-1914). Mística francesa considerada por D. Theodósia um exemplo de mulher que conseguia unir com maestria vida religiosa e social.

¹⁰ Arquivo Castro Maya, DOA I-IV, P. 35 a 38.

¹¹ "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.

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.

1.2. As Casas do Açude e da Chácara do Céu.

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 este artigo, será analisada a relação de Castro Maya com apenas duas destas residências: a casa localizada no 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%¹² 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)

¹² 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.

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 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 caderno¹³ 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.

1.2.1. A casa do Alto da Boa Vista

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.

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)¹⁴ e René Huyghe, diretor do Museu do Louvre de Paris (1948). Ao falar dessa casa, Castro 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

¹³ Cadernos de Administração da Casa. (ACM-PPM 14)

¹⁴ 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.

pela floresta e o desejo de que ela fosse desfrutada quase que como uma extensão da casa de veraneio.

1.2.2. 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.

Em 1958, após a conclusão da obra, ele voltou a residir nessa casa que, conforme sua exigência, 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.

1.3. 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 Coleção, “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)

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.¹⁵ Essa coleção era composta por 176 moedas gregas e 212 moedas romanas. A venda foi precedida de bastante publicidade.¹⁶ 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 intonsos¹⁷, uma evidência de que os mesmos jamais foram lidos na íntegra, uma característica comum a colecionadores de livros, conforme afirma Benjamin:

¹⁵ 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)

¹⁶ VENTE d'une importante collection de monnaies anciennes. **Beaux Arts**, Paris, 25 septembre au 1^o octobre 1957. W. R. A l'hôtel 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].

¹⁷ 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

Seria – vocês hão 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. Foi para cuidar principalmente delas que ele montou uma pequena oficina no local hoje denominado Gabinete de Obras Raras do Museu Chácara do Céu.

1.5. Atividades Políticas e Socioculturais.

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 1947 se afasta da coordenação do Serviço Florestal da Tijuca, em 1946 deixa de ser Consultor de Urbanismo da Prefeitura, paulatinamente deixa de escrever em jornais cariocas sobre assuntos de interesse político ou econômico, em 1948 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 - 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 (1962). Embora o que se pretenda destacar neste artigo sejam as ações de Castro Maya e seu legado para a cidade do Rio de Janeiro

superior das folhas impressas tende a ser menor que as demais. Enfim, era obra impressa para ser encadernada e compor uma coleção.” (PINHEIRO, 2012).

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 Penteados 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 Sergio Baldacini, 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.

2. Os Museus Castro Maya: a coleção e suas múltiplas narrativas.

De acordo com o último inventário finalizado em 2010, os Museus Castro Maya, possuem uma coleção composta por cerca de 27.000 mil objetos. Sua coleção é formada 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 nos levar à constatação de que o seu idealizador buscou em vários momentos articular um diálogo entre os objetos que a compõe. 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, Johann Baptiste von Spix, Carl Friedrich Phillipp von Martius, Nicolas Antoine Taunay e Maria Graham, formando assim a sua Coleção Brasiliana.

Outro aspecto que também pode ser verificado 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, foram acondicionados a coleção brasileira juntamente com os azulejos portugueses e holandeses. Na casa moderna da Chácara do Céu encontramos as

obras modernistas. É essa justificativa que o seu secretário particular Piquet Carneiro usa em 1955¹⁸ 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”.

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, a lógica museológica. 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 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”.

No Museu da 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”.

¹⁸ 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)

Considerações Finais

Os Museus Castro Maya, instituição composta pelo Museu do Açude e o Museu da Chácara do Céu, nasceu da vontade de um indivíduo, que de acordo com o discurso existente em sua correspondência e demais documentos que foram analisados, afirmava que acima de tudo amava a cidade que escolheu para viver e presentear com aquilo que parece ter-lhe sido mais caro, ou seja, a coleção e os imóveis que a abrigava, onde passara grande parte de sua vida.

Procuramos discutir e analisar as implicações envolvidas entre a coleção e o seu formador Raymundo Ottoni de Castro Maya. Indivíduo pertencente à alta classe social da cidade do Rio de Janeiro participou ativamente da história política e sociocultural da cidade, seja na criação de instituições culturais como a Fundação que deu origem aos Museus Castro Maya ou na criação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Industrial, colecionador e mecenas diferentes facetas de um mesmo personagem. O que identificamos em sua atividade como colecionador é a sua necessidade e vontade, ainda que ilusórias do ordenamento e da posse, como se fosse possível através da sua coleção ordenar e organizar o mundo que o cercava, a cidade onde vivia, ou seja, o Rio de Janeiro.

Referências

ABREU, Regina. 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.

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.

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.

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

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.

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

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

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

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

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

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **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**, Flórida, Estados Unidos, v. 21, p. 60-65, 1995. Número dedicado ao Brasil.

MUSEUS CASTRO MAYA. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em <http://www.museuscastromaya.com.br/>. Acesso em: jul. 2009.

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

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 Engenho & Arte; v. 7).

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi, v. 1: memória – história. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984, v.1, p. 51-86.

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.

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.

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.

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. 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.

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.

_____. **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.

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.).