

A construção da fachada de Raymundo de Castro Maya como “benfeitor” da cidade e do patrimônio público: a coleção de Debret e o projeto de construção memorial

Tatiana Oliveira Siciliano*

“A rigor, época e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente” (BENJAMIN, 1987:239-240)

Mnemósine é descrita na *Teogonia* de Hesíodo, como uma deusa grega filha de Urano (Céu) e Gaia (Terra), guardiã da memória e conhece tanto o presente, como o futuro. Mnemósine gera nove musas, de sua relação com Zeus, que celebram, narrando aos homens, através do canto, a origem dos deuses e do universo. Cantar é ordenar os acontecimentos, é emprestar aos homens não apenas uma “estrutura comum”, mas um discurso sobre si, que norteará seus caminhos futuros. Assim, discurso, ordenação e memória aparecem como elementos indissociáveis à vida coletiva e ao conhecimento.

Se com o advento e a valorização da cultura escrita, as narrativas orais perdem a força aglutinadora, a memória e seus suportes materiais - bibliotecas, museus, arquivos digitais, etc. - tornam-se cada vez mais obrigatórias no esforço de acúmulo do legado cultural humano. Construir um discurso sobre si através de uma lógica material e ordenada, como bibliotecas, coleções e museus, é uma tentativa de evitar o esquecimento e sobreviver além da morte, continuar a beber nas fontes de Mnemósine e evitar o apagamento do rio Letos.

Este artigo discute um caso de construção da memória a partir do legado material e cultural de um representante da elite carioca, muito atuante na vida pública entre as décadas de 1940 e 1960 e como essa memória é construída, negociada e (re)significada após a sua morte. Em meio às tensões da Segunda Guerra mundial e em época de fortalecimento dos projetos de identidade nacional, o industrial Raymundo de Castro Maya, com então 39 anos, adquire 490 aquarelas e 61 desenhos originais do pintor francês Jean Baptiste Debret. A compra deste acervo, concluída em 1940, seria a primeira expressiva aquisição do colecionador e marcaria a construção de sua

identidade como um “grande benfeitor do Rio de Janeiro”¹. Em duplo movimento, Debret se legitima como um patrimônio nacional e Castro Maya se projeta como um “mecenas”.

O mito de origem: o esforço aquisitivo de uma coleção sobre o Brasil

Em 11 de setembro de 1940, o jornal *Correio da Manhã* divulgava a criação da Sociedade dos Amigos da Cidade, com fim de colaborar com o poder público na “defesa estética da natureza e do patrimônio histórico da cidade”. Raymundo Castro Maya recém-nomeado Presidente da associação, aproveitava para anunciar sua nova aquisição: os originais do pintor francês Jean Baptiste Debret, investimento justificado para que os mesmos não “fossem para a Inglaterra, deixando de pertencer ao Brasil uma preciosa coleção nacional”. A partir da compra das obras de Debret, Castro Maya recebe da imprensa descrições elogiosas e é projetado como um “mecenas”² e inserido na galeria dos “grande[s] benfeitor[es] do Rio de Janeiro”³, e se insere entre os colecionadores da elite carioca amante das artes por ter conseguido, para sua coleção privada, um acervo considerado raro⁴. Tal iniciativa é propagada como “patriótica”⁵, homenageada pelo SPHAN⁶ e os impostos do traslado da coleção isentos pelo

*Professora do Departamento de Comunicação da PUC – Rio, pós-doutora em Sociologia da Cultura pelo IFCS/UFRJ (bolsa Capes/pnpd) e doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ. Agradeço a Capes pelo apoio na realização desta pesquisa.

¹ Como seria descrito no jornal *O Globo*, em ocasião de seu óbito, em 30/7/1968.

² Mecenato aqui entendido como patrocínios e doações econômicas pelas quais pessoas de recursos econômicos enriquecem o patrimônio nacional (DURAND, GOUVEIA e BERMAN,1995:2). É importante destacar que Castro Maya não doa a coleção Debret a uma instituição pública, mas a adquire como uma coleção privada. Mas a iniciativa é revestida, nos discurso do próprio colecionador e nas atribuições de terceiros, de uma importância “patriótica”.

³ Cf. descrição de *O Globo* de 30/7/1968 em ocasião de seu óbito.

⁴ Não que Castro Maya fosse o único, nem o maior, colecionador de seu tempo. Entre os grandes colecionadores no campo das artes da então Capital Federal, figuravam nomes como a família Klabin, a família Guinle, Laurinda dos Santos Lobo. No entanto, será a partir da aquisição da coleção Debret que Castro Maya se firma como um nome relevante entre os colecionadores de artes.

⁵ O *Correio da Manhã* em 11/9/1940 descreve a atitude de Castro Maya, como uma “coragem patriótica”.

⁶ Raymundo de Castro Maya é informado via telegrama, datado de 29.4.1940, pelo Diretor do Museu de Belas Artes Oswaldo Teixeira, que fora homenageado na última sessão do conselho consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional pela “valiosa” aquisição do Debret. Cf. Arquivo Castro Maya no Museu da Chácara do Céu.

Ministério da Fazenda, pelo fato do Museu Nacional de Belas Artes ter a considerado “indispensável ao patrimônio nacional”⁷.

Nascido na França, em Paris, quando seu pai ocupou o cargo de Vice-Cônsul brasileiro, Raymundo Castro Maya (1894- 1968) vem para o Brasil, com sua família, aos oito anos. Recebera uma educação privilegiada, dominava o inglês o francês, viajava com frequência ao exterior, formara-se bacharel em Direito em 1915. Mas, além do pertencimento a uma elite econômica e cultural, possuía o *habitus*⁸ do colecionismo, que lhe dotava de certas disposições estéticas, adquiridas de seu legado familiar. Seu pai, falecido em agosto de 1935, o socializara no gosto pelas artes plásticas e pelos livros raros. Mas, além disso, o mais jovem varão da família, teria outro papel no final dos anos 1930: atuar como o “guardião da memória”⁹ familiar, pois só lhe restara sua mãe Theodósia¹⁰.

É provável que o “projeto”¹¹ de Castro Maya, filho¹², de continuar uma tradição de coleções norteadas pelos parâmetros do século XIX¹³, lhe tenha ficado mais vívido após as perdas familiares. Todavia, ele, não apenas guardaria as obras de arte paterna, mas ampliaria um tipo de coleção iniciada pelo genitor, as chamadas brasileiras¹⁴. É na década de 1940, que Castro Maya, filho, colecionador de arte se configura através da consolidação das brasileiras, impulsionada pela obra debretiana, mas também pela

⁷ Cf. carta de Raymundo Castro Maya ao Ministro da Fazenda, datada de 21/7/1940, pedindo liberação do lote apreendido e isenção de impostos. Cf. arquivo Castro Maya no Museu da Chácara do Céu.

⁸ Entendido como um “conhecimento adquirido, e também um haver”, “uma disposição incorporada” (2000:61) que “no nível prático” opera “como categorias de percepção ou apreciação, ou como princípios de classificação” Cf. BORDIEU, 2004:25-26.

⁹ Tomo de empréstimo título de o artigo de Ângela de Castro Gomes (1996).

¹⁰ Seus dois irmãos mais velhos, Christiano e Paulo, haviam falecido respectivamente em 1923 e 1928. Paulo seria, inclusive, sócio de Raymundo de Castro Maya na Companhia Carioca Industrial, fundada em 1925 e na compra e decoração com obras de artes de um apartamento em Paris, entre 1923-1925. Cf. *Os Museus Castro Maya*, 1996: 21-26.

¹¹ Cf. Gilberto Velho (2003[1994]:28) é uma prerrogativa de indivíduos-sujeitos que elaboram antecipações de seu futuro e estabelecem metas e planos de ações. Mas tal visão do futuro é construída em relação à memória, a partir do alinhamento de aspectos retrospectivos.

¹² Sobre a genealogia de Castro Maya ver a dissertação de Denise Maria da Silva Batista (2012).

¹³ Antiguidades expostas como “objetos de artes decorativas, principalmente orientais adquiridas da França ou nas viagens empreendidas ao Oriente”. Cf. BAPTISTA, 2009:129.

¹⁴ Raymundo de Castro Maya, pai, começou a coleção brasileira, ao adquirir duas pinturas de Taunay em 1892. Brasileira é uma denominação de Araújo de Porto Alegre para a produção de artes plásticas relacionadas à cultura brasileira. Contemporaneamente o termo se designa um conjunto de obras, como artes plásticas, ilustrações, livros e estudos sobre o Brasil. Ver BAPTISTA, 2009:138.

aquisição de artistas como Muzzi, Taunay, Post, Bauch, Franchinetti, Enders. Também é nesse período que inicia sua coleção de arte brasileira moderna, quando é retratado por Portinari, em 1943. Nessa complexa relação entre artista e retratado como membro da elite, onde sempre o representado ganha um aspecto distintivo, a que Sergio Miceli (1996) denominou de “imagem negociada”, o industrial adquire, ao longo das duas próximas décadas, 168 obras de Portinari¹⁵. Acrescentou à coleção modernista, o trabalho de outros artistas como Di Cavalcanti, Iberê Camargo, Manabu Mabe, Antônio Bandeira, Mário Cravo Jr., entre outros.

Raymundo de Castro Maya, como sublinhou Anna Paola Baptista (2009), montou sua “multifacetada” coleção em linha com o projeto modernista de seu tempo, que conjugava patriotismo à preservação patrimonial¹⁶ e se preocupava com a construção de uma identidade nacional, identificando as “raízes” culturais do passado e valorizando, simultaneamente, a renovação estética e o papel da vanguarda¹⁷. Deste modo, a aquisição das brasileiras, “das coisas sobre o Brasil” que o colecionador tanto procurava através das redes do mercado de arte tem início com a descoberta dos Debrets, do espólio de Madame Morize, sobrinha-neta do pintor.

A negociação, intermediada por Roberto Heymann, da Casa Brasileira, localizada em Paris, começou em maio de 1939 e se estendeu até o ano seguinte, com intensa troca de correspondências entre vendedor e colecionador e exigência de Castro Maya de uma declaração de que foram entregues todos os originais de Debret que os herdeiros dispunham. Ao fim, foram adquiridas 490 aquarelas e 61 desenhos do pintor francês¹⁸. Na série epistolar¹⁹ endereçada a Heymann, Castro Maya também mostrava ter pressa em concluir a compra e que desejava tornar público, em uma Exposição, a sua grande

¹⁵ Cf. BAPTISTA, 2007.

¹⁶ Conforme Fonseca (2009:21), os patrimônios históricos e artísticos se constituem em práticas dos Estados modernos que, ao recrutarem intelectuais e se legitimarem por aparatos e procedimentos jurídicos, definem um conjunto de bens culturais e materiais como merecedores de conservação e, para tais fins, desenvolvem políticas públicas de preservação patrimonial.

¹⁷ Jardim (1978) afirma que a primeira fase do projeto modernista pode ser dividida em duas etapas: a de renovação estética defendida na Semana de Arte de 1922 e, a partir de 1924, o forte surgimento da questão da brasilidade.

¹⁸ Cf. site do Museu da Chácara do Céu Disponível para download em <http://WWW.museuscstromaya.com.br/colecoes.htm>. Acesso em 5.8.2013.

¹⁹ Disponíveis no arquivo de Castro Maya, pasta 46, no Museu da Chácara do Céu.

coleção privada. Afinal, para um colecionador, como argumenta Walter Benjamin (2007:240), é importante tornar as obras presentes, representando-as em seu espaço, apropriando-se delas. E para Castro Maya, uma exibição da coleção Debret em um espaço público do Rio de Janeiro, selaria o duplo papel da obra como patrimônio nacional e de sua importância como patrono das artes. Um renascimento dessa coleção a partir de suas mãos²⁰. A própria coleção, para se configurar como tal, conforme Pomian (1984:53) precisa representar um conjunto de objetos expostos em lugar específico para exibição. Ou seja, ela só se torna, de fato, uma coleção, quando oferecida ao “olhar do público”.

Deste modo, articula com o Ministério da Educação, através do Museu Nacional de Belas Artes e com a Sociedade dos Amigos da Cidade, instituição por ele presidida, exibir o Debret, em uma exposição em homenagem à “Missão Artística Francesa” de 1816²¹. Tal exposição foi realizada em novembro de 1940 e contou com a colaboração, em empréstimo de obras e o objetos de arte, de instituições públicas como a Biblioteca Nacional, a Escola Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional, o Museu Imperial de Petrópolis – e de colecionadores privados, membros da elite tradicional, como Laurinda Santos Lobo, Família Ferrez, Carlos Guinle, entre outros. Mas, seria a coleção de Raymundo de Castro Maya a que mais se destacaria no catálogo da exposição²², por seu volume: 500 originais de Debret²³.

É importante ressaltar que antes de adquirir tal coleção, Castro Maya, que quase não havia se destacado como colecionador de artes plásticas, comprara uma tela do impressionista francês Eugène Boudin, em 1923 e, em leilões, costumava adquirir objetos e móveis para algumas das suas propriedades. Em pesquisa no *Correio da Manhã*, o nome de Raymundo Ottoni de Castro Maya aparece, entre 1930 a 1939, ligado principalmente aos *sports* como o iatismo e a pesca e às “famosas” recepções que

²⁰ Sobre essa discussão, ver Benjamin “Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador” (2011:215-223)

²¹ Conforme Schwarcz (2008), o uso da palavra missão não é apropriado, por sugerir um caráter oficial, que historicamente não é comprovado.

²² Cf. catálogo da “Exposição da Missão Artística Francesa de 1816, consultado na biblioteca do Museu da Chácara do Céu. Nele Castro Maya é referenciado por ter trazido um “patrimônio estético muito útil não para as artes como para a História”.

²³ Cf. o jornal *Correio da Manhã* de 23/11/1940.

oferecia na casa da Floresta da Tijuca. A sua representação de si, a sua “fachada” (GOFFMAN,1999)²⁴ se dava, anteriormente, mais pelo seu lado hedonista e jovial. A *performance* como “patriota” começa a se construir a partir da compra da coleção Debret.

É importante destacar que nos anos 1940 Castro Maya se envolve em várias atividades artísticas e relativas à cidade: a pedido de seu amigo e colega de faculdade de Direito, então Prefeito do Distrito Federal, Henrique Dodsworth, coordena os trabalhos de reforma da Floresta da Tijuca²⁵, preside a Sociedade dos Amigos do Outeiro da Glória²⁶, funda a Sociedade dos Cem Bibliófilos, cujo intuito seria o de publicar uma obra literária com edição ilustrada, de luxo e limitada²⁷, funda a associação dos Amigos da Gravura²⁸ e participa da fundação do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro²⁹.

Nos anos 1940, a obra de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) era considerada “o maior arquivo iconográfico”³⁰ referente ao período joanino e ao Primeiro Reinado. As aquarelas de Debret poderiam apenas ser encontradas em edições raras de *Voyage pittoresque et historique au Brésil*³¹. E pode-se dizer que, embora a aquisição de Raymundo Castro Maya tenha sido fundamental para o fortalecimento da associação entre a iconografia de Debret e o patrimônio nacional, a valorização da obra de Debret não nasce do episódio Periódicos como a *Revista da Semana*, que circulou entre 1900 e 1962, já há muito reproduziam, em suas páginas, a iconografia do artista³². Vale

²⁴ O conceito de “fachada” é definido por Goffman como a parte fixa e geral do desempenho do ator social, o que caracteriza para a plateia a sua representação (1999[1959]).

²⁵ É empossado em 1943 e permanece no cargo até 1947 por um salário simbólico de um cruzeiro anual.

²⁶ A partir de 1944.

²⁷ Fundada em 1943, com mais 99 confrades da elite cultivada, teve como exemplar inaugural *Memória Póstuma de Braz Cubas*, de Machado de Assis, ilustrado por Cândido Portinari. A associação durou até um ano após a morte de seu presidente e editou 23 livros.

²⁸ Em 1948 com o objetivo de ajudar os artistas nacionais a difundirem o gosto pela gravura.

²⁹ Ideia primeiro discutida com Nelson Rockefeller em 1946 e concretizada em 1948, com inauguração em sede provisória em uma sala do Banco Boavista, tendo Castro Maya como presidente até 1952.

³⁰ Conforme matéria no *Correio da Manhã* de 7/7/1940.

³¹ Publicado na França pela Editora Firmin Didot, em 3 volumes, entre 1834 e 1839, após o retorno do artista à terra natal, continham mais de 220 imagens que retravam diversos aspectos do Brasil como a flora, a fauna, os indígenas e também representava os tipos sociais e cotidiano do Rio de Janeiro. Colocava-se como uma “testemunha ocular” dos acontecimentos e preocupava-se em documentar como o Brasil vinha constituindo como nação. Ver DEBRET, s/d e LIMA, 2008.

³² Até 1930 não eram expressivas as inserções de imagens debretianas na referida revista. Tal aumento começou mais efetivamente a partir de 1936, após a veiculação do Álbum Debret, publicado

ressaltar que a *Revista da Semana* não seria a única responsável pela “redescoberta” de Debret nos anos 1930. O artista seria mencionado ou teria suas gravuras publicadas em vários números do jornal *Correio da Manhã* ao longo da década.

Essa “redescoberta de Debret” estava em sintonia com o “discurso nacional” dos anos 1930 e 1940. Segundo Renato Ortiz (1985) é nessa época que se opera, através de políticas públicas, uma reformulação da identidade brasileira. Elementos da cultura popular nacional e certas representações artísticas sobre o passado seriam acionados na construção de símbolos definidores da nação. No entanto, Debret ficara praticamente esquecido, após seu regresso ao solo francês, em 1831 e, especialmente, após as críticas recebidas, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, referentes ao segundo volume, de 1835, de *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, sobre a vida urbana e o cotidiano na corte, no qual se flagravam as mazelas da escravidão³³.

1. Do resgate de Debret à imagem de eclético amante das artes

Não que Raymundo de Castro Maya quisesse construir sua imagem pública somente através da aquisição de Debret, mas é a partir do episódio que elabora sua fachada de “amante das artes” e “amigo da cidade”, singularizando-se, também, por sua habilidade em construir redes. Pois, como ressalta Simmel (1970), o sujeito se torna mais indivíduo quando expande seus grupos de pertencimento. Ao projetar-se como amante das letras, das artes plásticas e da cidade, Raymundo de Castro Maya posicionou-se em lugar singular, um eclético cultivado, inquieto e dotado de bom gosto, que sempre “promovia coisas” visando o incremento estético e cultural da cidade. Afinal, os sociólogos Erving Goffman (1999) e Anselm Strauss (1999) indicaram como as identidades são socialmente construídas e constantemente reelaboradas a partir das interações, sem, no entanto, deixarem de sublinhar a importância das primeiras impressões nesse processo.

semanalmente entre 1936 e 1937, que possibilitava ao leitor formar uma coleção. Entre 1914 e 1945, a referida revista ilustrada publicou 250 imagens de Debret, conforme pesquisa de Anderson Trevisan (2012).

³³ O primeiro volume dedicado aos autóctones foi aprovado pelo referido Instituto. No entanto, os demais volumes são contestados, por trazerem imagens que desagradaram aos pareceristas, como o *O Mercado da Rua Valongo*, prancha 23, e *Feitores castigando os Negros*, prancha 25. Ver LEENHART, 2008.

E nos anos que se sucedem à década de 1940, Castro Maya continua com sua ampla conexão com antiquários, marchands e artistas, descobrindo obras no Brasil e no exterior e ampliando seu acervo. Em 1950, sua coleção brasileira é considerada “a mais importante coleção privada do Brasil”, contendo 17% das pinturas de telas de artistas do século XIX e 85% das obras sobre papel, com relevo para o acervo debretiano (Cf. BAPTISTA, 2009:130-131). A partir de meados da década de 1940 e na década seguinte, se projeta como um amante da arte moderna. Engaja-se na fundação do Museu de Arte Moderna, da qual se torna presidente entre 1948 e 1952³⁴. Lança um livro por ano na Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Mas, continua realizando ações relativas à coleção Debret.

Em 1954, publica em Paris 139 peças inéditas de Debret, do seu acervo adquirido, em 1939-1940, num álbum *in folio*, obedecendo ao mesmo formato que o *Viagem Pitoresca ao Brasil* original. A ideia de lançar um livro com trabalhos inéditos do pintor já estava presente desde a aquisição do acervo³⁵, mas demorou 14 anos para se realizar. É no mínimo curioso, que Castro Maya não tenha tomado parte na publicação de *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de Debret, com tradução de Sidney Milliet, em 1940. Castro Maya, que possuía a versão original de Debret, aquarelas inéditas não publicadas pelo pintor francês e os originais do livro, guardaria seus esforços para uma publicação mais exclusiva.

2. A Fundação Raymundo de Castro Maya: consolidando a memória de “benfeitor”

Na década de 1960, a coleção Debret ganharia mais uma vez destaque com a criação da Fundação Raymundo de Castro Maya. A instituição sem fins lucrativos é escriturada em 24 de julho de 1962, no tabelião 3º Ofício de Notas. Mais um episódio a corroborar com a memória de Castro Maya como “benfeitor público”. Com a criação da fundação, a coleção Debret ganha um destino distinto do inicialmente divulgado por Castro Maya, de doá-la a um museu público: a sua primeira ideia era o Museu de Belas

³⁴ Sobre o assunto ver pesquisa de Sabrina Sant’Anna (2011).

³⁵ Cf. carta a Roberto Heymann, datada de 18/1/1940, que consta dos arquivos de Castro Maya no Museu da Chácara do Céu.

Artes³⁶. Em 1964, registra a sua fundação no Ministério da Educação e abre a sua casa da Floresta da Tijuca, sede da Fundação, à visitação pública. Em *O Globo* de 17/9/1964, sai matéria intitulada “Aberta à visitação pública a casa de Raimundo Castro Maya”, que inicia com o convite ao leitor:

“quem quiser dar um belo passeio e visitar uma das lindas mansões do Rio, agora transformada em museu, e que apresenta como principais atrações a coleção de aquarelas originais de Debret e preciosidades em azulejos, baixelas, móveis, louças e pinturas à óleo, suba o Alto da Boa Vista domingo próximo.”

A reportagem também trazia fotos da casa e uma da galeria Debret, construída com a finalidade de exibir a coleção³⁷ em vitrines em sala climatizada. A iniciativa de Castro Maya é aclamada pela imprensa. Em nota divulgada no *Jornal do Commercio* de 1/10/1964, o empresário é descrito como um “benemérito público” que transformou sua residência e todos objetos e obras de arte lá existentes, em espaço aberto à visitação, para que cariocas e turistas, pudessem “(...) usufruí-los como um patrimônio artístico (...) compreendendo inclusive os originais dos famosos desenhos de João Baptista Debret sobre o Rio de Janeiro real e imperial”. O local é também denominado de um “verdadeiro Museu Debret”. Nos anos seguintes, vários jornais trariam como pauta o referido Museu, que era a sede da Fundação, onde Castro Maya recebia a imprensa, representantes do governo, e diversas figuras públicas, tendo recepcionado, inclusive, para almoço, os príncipes imperiais japoneses Akihito e a princesa Michiko³⁸ e o presidente Castello Branco³⁹. E, conforme declaração do próprio Castro Maya, o que mais atraía o interesse dos visitantes era a coleção Debret⁴⁰.

Em 1965, a cidade do Rio de Janeiro, fazia 400 anos e foi comemorado o seu IV centenário. Raymundo de Castro Maya presidiu a organização das festividades e também publicou, em comemoração ao aniversário guanabarinu, o luxuoso livro, impresso na França, em papel puro linhu, *A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, com textos de Gilberto Ferrez sobre a história da cidade e

³⁶ Castro Maya inclusive comunica tal intenção a Heymann no processo de aquisição da coleção Debret.

³⁷ Antes da construção da galeria, Castro Maya, conforme depoimento de Betty, sua sobrinha, guardava a coleção em um armário hermeticamente vedado, no Museu do Açude, onde raramente era retirado para mostrar aos amigos.

³⁸ Cf. jornal *O Globo* de 29.5.1967.

³⁹ Cf. Batista, 2012:50.

⁴⁰ Cf. jornal *O Globo* de 23.2.1965

de suas transformações urbanas⁴¹. No carnaval de 1965, a decoração da Avenida Presidente Vargas seria inspirada nas aquarelas de Debret. Mais uma vez os nomes de Castro Maya e de Debret estariam associados à história e ao patrimônio da cidade. O jornal *O Globo* de 23.2.1965 chega a associar a abertura do Museu da Fundação Castro Maya, como um presente do empresário, ao IV Centenário do Rio de Janeiro. É também em 1965 que saíria o catálogo da Fundação, no qual Castro Maya declara o propósito da transformação de sua casa em Museu:

“Era desejo meu que minha chácara do Alto da Boa Vista se transformasse futuramente em Museu (...).

A Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya destina-se (...) a ‘promover e divulgar atividades de caráter artístico e cultural (...)’. A tais finalidades acrescento o propósito de que ela desperte e fomenta entre os visitantes o mesmo amor às coisas e à história desta cidade (...).

Desde a mocidade, comecei a adquirir peças e objetos de arte, que aplicava na casa ou no terreno da chácara (...) consegui, também, móveis antigos de jacarandá, que estão distribuídos pela casa, e um acervo de quadros do Rio Antigo, entre os quais deve ser salientada a preciosa coleção de aquarelas de J. B. Debret, executadas durante sua permanência no Brasil em princípios do século XIX.

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

No texto do catálogo, assinado e datado, como maio de 1965, por Raymundo Ottoni de Castro Maya, pode-se perceber como a doação também fazia parte da intenção de construir uma “memória coletiva”⁴², em que arte, natureza e cidade se entrelaçavam, e conferiam prestígio à imagem de Castro Maya. E a coleção Debret, naturalmente, ajudava na consolidação deste propósito. Através dos meios de comunicação e de suas redes de interlocução, que incluíam instituições culturais e governamentais, o colecionador foi edificando uma imagem pública, a ser transmitida para as futuras gerações. E o legado de uma Fundação, que leva seu nome, e contém as obras de arte, os objetos, os móveis, a biblioteca, o arquivo privado (correspondências, documentos, fotos, etc.), as casas de seu doador, materializa essa intenção memorial, esse culto à

⁴¹ Cf. *Correio da Manhã* de 18.3.1962. O que mostra que as festividades já estavam sendo planejadas há muito. Em nota de 17.7.1957, o prefeito Negrão de Lima, declara aguardar o regresso da Europa de Castro Maya para convidá-lo para presidir a comemoração sobre o IV Centenário do Rio de Janeiro.

⁴² Em *A memória coletiva* (2006), Halbwachs mostra como a memória é construída na interlocução das consciências individuais e sociais. O testemunho individual só é possível de ser localizado e enunciado quando situado no “quadro de referências” coletivas.

lembrança de seu fundador. Afinal, como diz Pierre Nora (1993), não existe memória espontânea, é sempre necessário criar inaugurações, homenagens, datas comemorativas para reafirmar o que foi escolhido como lembrança, na reconstrução do passado. As casas da Floresta da Tijuca (doada em vida) e a Chácara do Céu (doada em testamento) constituíram-se, deste modo, em “lugares de memória”⁴³ de Raymundo Ottoni de Castro Maya.

Debret continuaria na pauta pública de Castro Maya até o final de seus dias, tanto que participa da comemoração do bicentenário do artista, em abril de 1968, fazendo conferência no Palácio da Cultura⁴⁴. Contudo, deixa de adquirir outro conjunto, com cerca de 200 aquarelas e esboços de Debret, noticiado no mercado das artes em 1967⁴⁵. No ano de 1968, Castro Maya reapareceria nos jornais devido ao seu falecimento por um colapso cardíaco em 29/7/1968, com 74 anos, em sua casa em Santa Teresa. O necrológio no jornal *O Globo*, no dia seguinte, lamentava a morte do homem “alegre, comunicativo, inteligente, bondoso, de extrema sensibilidade e, sobretudo, amante intransigente (...) do Rio” e arremata que sua “vida sempre [estivera] ligada à própria história da cidade”. Raymundo de Castro Maya não chega a receber o título de “Cidadão Carioca” que a Assembleia Legislativa do Estado da Guanabara lhe havia outorgado. Mas, um pouco antes de seu óbito, doa à Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya a sua propriedade em Santa Teresa, o Museu da Chácara do Céu, com as obras de arte e demais objetos e documentos⁴⁶.

A original Chácara do Céu, herdada por Castro Maya, com o falecimento de seu pai, havia sido derrubada para dar lugar a uma construção moderna, projetada pelo arquiteto Wladimir Alves de Souza, em 1954, e que viraria a residência do empresário. A casa é aberta à visitação pública em 22 de março de 1972, data de aniversário de Castro Maya,

⁴³ Pierre Nora (1984) sublinha que, na sociedade ocidental, a memória deixou de pertencer ao grupo em favor da história, que toma para si o legado de tornar os acontecimentos do passado públicos e lembrados, formalizando-os, registrando-os e arquivando-os. Os lugares de memória passam a ser, então, os lugares onde essa memória se materializa.

⁴⁴ Ver *O Globo* de 18.4.1968.

⁴⁵ Acervo herdado por outra sobrinha bisneta, a espanhola Noy de Serrano, que não mantinha contato com os Morize. A existência das peças chegou ao conhecimento de Castro Maya, pelo adido cultural da Embaixada do Brasil em Paris, mas ele não tomou nenhuma atitude em relação à nova descoberta. (Cf. LAGO e BANDEIRA, 2009:14-15). As obras acabaram sendo adquiridas em 1968 por Jean Boghici.

⁴⁶ Torna-se oficialmente propriedade da Fundação em 10 de novembro de 1969.

e passa a abrigar a coleção Debret, que havia sido bastante danificada pela umidade da Floresta da Tijuca. Aliás, todas as coleções em papel, inclusive as brasileiras, que eram expostas no Museu da Floresta da Tijuca, hoje denominado Museu do Açude, foram trazidos para o museu de Santa Teresa⁴⁷. E o Museu situado na Floresta da Tijuca é fechado em 11 de abril de 1973, devido às condições precárias de seu prédio e reaberto somente em 1984.

3. Sobrevivendo a Letes?: A Fundação para além de seu criador

Após a morte de seu fundador, a Fundação, agora abrigando duas casas, que funcionariam como museus e cultuariam a sua memória, passa por uma grave crise financeira e conflitos administrativos entre seu conselho. Durante um tempo, a Fundação consegue se manter com os recursos provenientes da liquidação das companhias do colecionador. Depois enfrenta sérias dificuldades, que levam os curadores a buscar ajuda governamental. Primeiro os dois museus e as suas respectivas coleções são tombados pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1974. Em 1976 é firmado um convênio com a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) para a restauração do prédio do Açude, que não ocorre⁴⁸, o que faz com que a Fundação recorra outras vezes ao financiamento público até ser, em 1982, definitivamente incorporada à União Federal, a convite do Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. Assim, em 1983 a Fundação Castro Maya é extinta e seus museus, coleções e quadro funcional transformam-se em patrimônio público, denominando-se Museus

⁴⁷ Esse é um ponto controvertido. Não encontrei no acervo da Chácara do Céu registro algum sobre a data de transferência da coleção Debret. Em entrevista realizada em maio de 2013 com Gláucia Cortes Abreu, então coordenadora do acervo, e que havia sido funcionária da instituição na época da Fundação, soube que o museu localizado na Floresta da Tijuca fora fechado por má conservação e que as obras em papel foram levadas para a Chácara do Céu. Informação que pode ser confirmada na Documentação relativa à transferência da Fundação para o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 1983, que menciona que o Museu do Açude é fechado devido ao “seu estado precário (prédio e instalações elétricas)” em 11 de abril de 1977. Mas, Vera de Alencar, diretora dos Museus Castro Maya, desde 1995, apresenta outra versão. Em entrevista por mim realizada em julho de 2013, diz que os Debrets foram trazidos na gestão de Carlos Martins, na década de 1990, quando ainda era assessora dos Museus.

⁴⁸ Apesar das obras terem sido realizadas, não foram atendidas as exigências museológicas que permitissem que o mesmo fosse reaberto ao público.

Castro Maya: o da Floresta da Tijuca passa a ser chamado de Museu do Açude e o de Santa Teresa, preserva o nome da propriedade, Chácara do Céu⁴⁹.

Não há como saber o que aconteceu com a coleção Debret nesse período, se foi exposta ou onde foi exposta⁵⁰. A partir do relato de Glucia Cortes Abreu, Coordenadora do Acervo dos Museus Castro Maya⁵¹, que foi assistente da museóloga Neyde Gomes de Oliveira, a partir de 1977, os Debrets simplesmente ficaram guardados na mapoteca de metal, embora sempre se recebessem pedidos de empréstimos, excessivos, em sua opinião, por prejudicar a preservação da obra em papel, cujas cores já estavam ficando esmaecidas.

Além das exposições temporárias, é possível ver, permanentemente, 36 aquarelas de Debret, nas gavetas do 3º piso do Museu da Chácara do Céu situado na rua Murtinho Nobre, 93⁵², no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro. Chegar ao Museu da Chácara do Céu acaba sendo um empreendimento para iniciados. Há pouca disponibilidade de transporte e não há placas indicativas no caminho. Quem vai à instituição precisa entrar pela rua e subir uma ladeira até se deparar com a entrada da casa, onde há uma placa explicativa sobre seu fundador e sobre a construção e se tem uma visão privilegiada da cidade e da baía de Guanabara. Ainda no térreo o visitante pode conhecer a figura de Castro Maya por seu retrato pintado por Portinari. Subindo a escada, no segundo andar encontra o cenário da sua sala de jantar, com mobiliário e louças; a sua biblioteca e as coleções de arte europeia moderna. Mais um lance de escada e chega-se ao terceiro piso, onde outrora funcionavam as dependências íntimas do colecionador e que hoje abrigam as obras da coleção brasileiras, sobretudo as que apresentam iconograficamente a cidade do Rio de Janeiro no século XIX. Também

⁴⁹ Cf. Documentação relativa à transferência da Fundação para o IBRAM em 1983 no arquivo do Museu Castro Maya e Batista, 2012.

⁵⁰ Não existe uma catalogação organizada no acervo sobre a antiga gestão de Lucia Olinto, colocada na função por Elizabeth (Betty) de Castro Gomes, sobrinha de Raymundo e filha de Cristiano, que a convite do tio compunha o conselho da Fundação, e, com a morte deste, passa a presidente do conselho de curadores, renunciando em 1971, por divergências com os demais membros.

⁵¹ Em maio de 2013. Em entrevista por mim realizada no período. Atualmente, Glucia Abreu está aposentada e foi substituída por Vivian Horta.

⁵² O Museu é vizinho ao Parque das Ruínas, antiga residência de Laurinda dos Santos Lobo, também membro da elite carioca e amante das artes.

neste piso estão localizadas as coleções de arte brasileira, onde se destacam os modernistas e representantes da arte popular, como o Mestre Vitalino.

O local destinado à obra de Debret (ver figura 1 e 2, abaixo) situa-se no antigo dormitório de Castro Maya, que também abriga as exposições temporárias. Ao chegar na sala, depara-se com armários, que pertenceram a Castro Maya, e, em um deles, há gavetas com vidro que contêm 36 obras em papel de Debret. As aquarelas de Debret passam por rodízio para não danificar o material, entre seis e nove meses, sob coordenação de Anna Paola Baptista, curadora do Museu. Ao lado do Debret, se encontram, entre outras obras raras, a coleção Dom Quixote, desenhada por Cândido Portinari para um livro que acabou nunca sendo publicado. No entanto, a ideia dos gaveteiros que mostrassem, ao menos, algumas peças do acervo raro, surgiu na gestão da museóloga Vera Alencar, diretora dos museus. Era uma tentativa de divulgar a obra, sem negligenciar uma das tarefas mais importantes da museologia, a preservação. Contudo, as gavetas nem sempre são percebidas pelo público. Tanto que, Os funcionários da Chácara do Céu se surpreenderam com os resultados da pesquisa Observatório de Museus e Centros Culturais, realizada em 2008, pelo Governo Federal, por descobrirem que os visitantes não abriam as gavetas por desconhecimento e também por falta de hábito ou interesse em buscar tal tipo de informação. Por isso, foi feita uma placa (figura 3) informando a existência das gavetas com ilustrações de Debret, para serem manipuladas pelo público. Mesmo assim, ao observar o movimento do Museu, que não é muito grande, pela sua localização afastada da rua principal e pela falta de divulgação, percebi que apenas, quando os guardas avisavam ou nas visitas mediadas que acompanhei, é que os visitantes mexiam nas gavetas, olhando duas ou três com alguma curiosidade. Pode-se inferir que apenas os visitantes já cientes do acervo de Debret, acabam abrindo e olhando atentamente todas as gavetas.



Figura 1: Gaveteiro com 36 aquarelas de Debret no 3º pavimento do Museu da Chácara do Céu
Foto: Claudio Baptista



Figura 2: Detalhe de uma das aquarelas de Debret Foto: Claudio Baptista



Figura 3: Placa sugerindo ao visitante para abrir as gavetas, para que possa ver pequena parte do acervo de mais de 3.000 desenhos e gravuras em papel, que não podem ficar em exibição permanente no Museu. Foto: Claudio Baptista

Este é um fato curioso, pois Debret está presente no nosso imaginário coletivo, Suas ilustrações acompanham, geralmente, as descrições sobre a escravidão e sobre o cotidiano no período joanino e do Primeiro Reinado. O Museu da Chácara do Céu recebeu quase 300 solicitações de imagens das obras de Debret, entre 2008 e 2013, para comporem livros e revistas acadêmicas e didáticas⁵³. Contudo, é bastante difícil para o Museu divulgá-las mais em seu espaço expositivo, mesmo que a direção do Museu reconheça que os Debrets, junto com os Portinaris, constituem seus principais acervos. De todo modo, Debret parece representar mais a memória do passado, do que o projeto futuro de memória do museu. Afinal, as coleções são resignificadas e reapropriadas a partir dos olhares e concepções dos curadores e gestores das instituições e também das demandas do público. E aos olhos presentes a memória de Castro Maya é reconstruída como uma casa museu, que encena a presença (ausente) de seu antigo proprietário, imprimindo uma personalidade através da proposta curatorial e da forma como as obras são organizadas e distribuídas no espaço. E tal personalidade associa Castro Maya, não mais como o “colecionador de Debret”, mas como um eclético amante das artes, com certa predileção pelo moderno.

Referências bibliográficas:

- ALENCAR, Vera Maria Abreu de (ed.). *Os Museus Castro Maya*. São Paulo: Banco Safra, 1996.
- APPADRURAI, Arjun. *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói, Rio de Janeiro, Ed.UFF, 2008.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil. Obra completa 1816-1831*. Rio de Janeiro, Capivara, 2009.
- BAPTISTA, Anna Paola Baptista. “A pintura do século XIX em uma coleção moderna”. In: *Acervo*, Rio de Janeiro, v.22, número 1, jan/jun 2009, p. 123-138.
- _____. “João Candido Portinari.. Prefácio”. In: .. *Portinari na Coleção Castro Maya*. Catálogo exposição Caixa Cultural e Museus Castro Maya –IPHAN-MINC, 2008.
- _____. “Debret e Castro Maya: Inventário do olhar/Registro do Brasil”. In: *Debret. Viagem ao Sul do Brasil*. Caixa Cultural e Museus Castro Maya. IBRAM/MINC, 2012.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. “Dedicatória. Authograph Inscription”. In: *Castro Maya bibliófilo*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2002.

⁵³ Conforme informação cedida em 2012 pela coordenação de Acervo do Museu da Chácara do Céu.

- BATISTA, Denise Maria Silva. *MUSEUS CASTRO MAYA: de coleção privada a museu público*. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG – PMUS, Rio de Janeiro, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. “O colecionador”. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BENJAMIN, Walter. “Desempacotando a minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador”. In: *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- CARDOSO, Rafael (org.). *Castro Maya colecionador de Debret*. São Paulo: Capivara; Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, 2003.
- CARVALHO, José Murilo de. “Todo o Debret brasileiro”. In: BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil. Obra completa 1816-1831*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, S/d (tradução e notas Sérgio Milliet).
- DURAND, José Carlos; GOUVEIA, Maria Alice e BERMAN, Graça. “Patrocínio empresarial e incentivos fiscais à cultura no Brasil. Análise de uma experiência recente”. XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Aracaju, Intercom/ Sociedade de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 1995.
- DURAND, José Carlos. “Mercado de arte e mecenato: Brasil, Europa, Estados Unidos”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. V.1 n.2, 1986. Disponível para download em http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=235:rbc-02&catid=69:rbc&Itemid=399
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1999 [1959].
- GOMES, Angela de Castro. “A guardiã da memória”. *Acervo*. V.9, n.1-2, 1996. Pp. 17-30.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- LEENHARDT, Jacques. “Jean-Baptiste Debret”: Um pintor francês no Brasil imperial”. In: LEENHARDT, Jacques (org.). *A construção francesa do Brasil*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- MINDLIN, José. “Prefácio”. In: *Castro Maya bibliófilo*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2002.
- POMIAN, K. “Coleção”. In: *Enciclopédia Einaudi. Memória-História*. Vol.1. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
- LIMA, Valéria Alves Esteves. *J.B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)*. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2007.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil. Ensaios sobre a arte brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire – La République*. Paris: Guallimard, 1984.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paul: Brasiliense, 1985.
- SANT’ANNA, Sabrina Parracho. *Construindo a memória do futuro. Uma análise do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2011.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SIMMEL, Georg. *On individuality and social forms*. Chicago: Chicago University, 1971.

STRAUSS, Anselm. *Espelhos e máscaras A busca de identidade*. São Paulo: Edusp, 1999.

TREVISAN, Anderson Ricardo (2011). *Velhas imagens, novos problemas: a redescoberta de Debret no Brasil modernista (1930-1945)*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo (USP), 2011.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.