Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Departamento de Articulação, Fomento e Educação
Centro Lucio Costa: Escola do Patrimônio
MESTRADO PROFISSIONAL EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Gabriela de Carvalho Cafruni

A COLEÇÃO DA SOCIEDADE DOS CEM BIBLIÓFILOS DO BRASIL:
significados e repercussões no Museu Chácara do Céu

Rio de Janeiro
2024

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

GABRIELA DE CARVALHO CAFRUNI

A COLEÇÃO DA SOCIEDADE DOS CEM BIBLIÓFILOS DO BRASIL:

Significados e repercussões no Museu Chácara do Céu

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Orientador: Prof. Dr. Hilário Figueiredo Pereira Filho

Rio de Janeiro

2024

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Gabriela de Carvalho Cafruni

“A Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil: significados e repercussões no Museu Chácara do Céu”

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Defesa por videoconferência em 20 de dezembro de 2024.

Banca examinadora

Professor Dr. Hilário Figueiredo Pereira Filho (orientador e presidente da Banca) – Mestrado Profissional do IPHAN

Professora Dra. Luciana Christina Cruz e Souza – Mestrado Profissional do IPHAN

Dra. Rafaella Lucia de Azevedo Ferreira Bettamio – FBN

Documento assinado eletronicamente por **LUCIANA CHRISTINA CRUZ E SOUZA**, **Usuário Externo**, em 05/02/2025, às 14:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Hilario Figueiredo Pereira Filho**, **Historiador**, em 05/02/2025, às 17:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Rafaella Lúcia de Azevedo Ferreira Bettamio**, **Usuário Externo**, em 06/02/2025, às 16:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.iphan.gov.br/autenticidade, informando o código verificador **6023821** e o código CRC **B189D809**.

“Em primeiro lugar, existe sempre a ilusão de que se vai conseguir ler mais do que na realidade se consegue. Depois vem o desejo de ter à mão o maior número possível de obras de um autor de quem se gosta – já é o começo de uma coleção. Conseguido o conjunto, que sempre se quer o mais completo possível, surge o interesse pelas primeiras edições, geralmente raras, e a atração pelo livro como objeto, e também como objeto de arte, em que entra a qualidade do projeto gráfico, a ilustração, a diagramação, o papel, a tipografia, a encadernação; e aí já surge a busca da raridade. Quando se chega a esse estágio, aquele que pensava em ser na vida apenas um leitor metódico, está irremediavelmente perdido. Sua relação com o livro passa a ter uma dimensão quase patológica, pois a compulsão de possuí-lo é mais ou menos irresistível (mais mais do que menos).”

(José Mindlin)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Tânia e Jamil, que sempre estiveram ao meu lado, nunca medindo esforços para me ver bem e apoiando-me incondicionalmente em todos os momentos. Ao meu avô, *in memoriam*, que com certeza estaria aqui, compartilhando de seu amor pelos livros e sempre com muitas histórias, novidades e piadas para contar. Ao meu irmão, padrasto e namorado, minha família.

Meus sinceros agradecimentos aos colegas de mestrado e professores, com quem dividimos, por tanto tempo, nossas vidas através das telas. Foram inúmeros momentos de *happy hours* pandêmicos online, compartilhando conhecimentos, angústias, apoios e conversas até a madrugada, que tornaram essa experiência mais leve e rica.

Ao Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Iphan, pela oportunidade única de morar no Rio de Janeiro, de conhecer tantos lugares, pessoas e histórias maravilhosas, o que me fez desejar viver ali para sempre.

Agradeço também ao grupo Castro Maya Project, que me apresentou meu objeto de pesquisa em um sábado chuvoso regado de ladeiras em Santa Teresa, escadaria Selarón, uma pós-feijoada.

Ao meu orientador, Hilário, sou imensamente grata por sua orientação, paciência e apoio contínuo durante todo esse processo. Sua sabedoria e dedicação foram essenciais para a realização deste trabalho. Por fim, agradeço aos membros da banca de Qualificação e Defesa de Mestrado, Luciana e Rafaela, pelos valiosos conselhos, sugestões em contribuir para o desenvolvimento deste projeto.

A COLEÇÃO DA SOCIEDADE DOS CEM BIBLIÓFILOS DO BRASIL:
SIGNIFICADOS E REPERCUSSÕES NO MUSEU CHÁCARA DO CÉU

RESUMO

Este estudo aborda a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, suas origens, características e impacto cultural, destacando sua conexão com o Museu Chácara do Céu. Idealizada no século XX, reflete o mecenato de Raymundo Ottoni de Castro Maya, integrando curadoria literária e artística ao patrimônio cultural brasileiro.

Palavras-chave: Bibliofilia, colecionismo, patrimônio cultural, Raymundo Ottoni de Castro Maya, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

THE COLLECTION OF THE SOCIETY OF ONE HUNDRED BIBLIOPHILES OF BRAZIL:
MEANINGS AND IMPACTS AT THE CHÁCARA DO CÉU MUSEUM

ABSTRACT

This study addresses the Collection of the Society of One Hundred Bibliophiles of Brazil, its origins, characteristics, highlighting its connection with the Chácara do Céu Museum. Created in the 20th century, it reflects the patronage of Raymundo Ottoni de Castro Maya, integrating literary and artistic curation into Brazilian cultural heritage.

Keywords: Bibliophilia, collecting, cultural heritage, Raymundo Ottoni de Castro Maya, Society of One Hundred Bibliophiles of Brazil.

LISTA DE SIGLAS

Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
CM	Castro Maya
SCBB	Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil
Sphan	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Funarte	Fundação Nacional de Arte

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Caixas de proteção com papéis marmorizados 13
Figura 2 Menu da assembleia geral da Société des Amis de l'Eau-forte, 1912 27
Figura 3 Carta-convite para inscrição na SCBB 28
Figura 4 Mata, 2023. Fotografia digital 29
Figura 5 Matéria sobre o jantar e leilão. 40
Figura 6 Cardápio de jantar do lançamento de Macunaíma - 1957 41
Figura 7 Primeira Publicação SCBB 49
Figura 8 Colofão de Macunaíma 55
Figura 9 "Bestiário", de Gabriel Soares de Sousa, com ilustrações de Marcello Grassmann (1958) 58
Figura 10 "Pasárgada", de Manuel Bandeira, com ilustrações de Aldemir Martins (1960) 60
Figura 11 A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água", de Jorge Amado, com ilustrações de Di Cavalcanti (1962) 62
Figura 12 Poty Lazzarotto - 4 Contos - 1943 64
Figura 13 Matéria Dom Casmurro - 1944 69
Figura 14 Pais de Castro Maya - Raymundo e Theodósia 87
Figura 15 Gordura de Côco Carioca, produto da Cia. Carioca Industrial. 88
Figura 16 Paulo, Raymundo e Christiano 89
Figura 17 Juscelino Kubitschek e Castro Maya no Museu Chácara do Céu 92
Figura 18 Getúlio Vargas recebendo a primeira edição SCBB 94
Figura 19 Sala de jantar Museu Chácara do Céu 95
Figura 20 Retrato de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1943) 104
Figura 21 Raimundo de Castro Maya. "Vermelho, Peso 11 libras, Cabo Frio, 1948" ("Pescado por Raymundo Castro Maya") 106
Figura 22 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 - 11 108
Figura 23 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 - 30 31 108
Figura 24 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 - 77 109
Figura 25 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 -88 109
Figura 26 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil datada de 18 de setembro de 1968 .. 110

Figura 27 Museu Ema Klabin onde se encontra sua coleção 111
Figura 28 Leitura do Estatuto na Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.....114
Figura 29 Itaú Cultural, exposição fixa SCBB.....115
Figura 30 Carta Carybé.....121
Figura 31 Coleção SCBB de CM na Biblioteca do Museu Chácara do Céu.....126
Figura 32 Parte externa Museu do Açude, destaque para azulejos.....130
Figura 33 Museu do Açude - sem data 131
Figura 34 Atual Museu do Açude 131
Figura 35 Antiga casa da Chácara do Céu 133
Figura 36 Atual casa da Chácara do Céu 134
Figura 37 Biblioteca Museu Chácara do Céu.....135
Figura 38 Notícia sobre reabertura do Museu do Açude.....140
Figura 39 Matéria sobre anexo (2015) 143
Figura 40 Inauguração do anexo.....144

SUMÁRIO

Introdução 12

OBJETIVO GERAL 20

OBJETIVOS ESPECÍFICOS 20

Capítulo 1: A Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil 21

1.1 Contextos históricos das Sociedades Bibliófilas pelo mundo 23

1.2 Contexto Histórico das Sociedades dos Cem Bibliófilos do Brasil 37

1.3 Origem e características da Coleção 43

1.4 Repercussão da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil 67

1.5 Reflexões sobre colecionismo e bibliofilia 77

Capítulo 2: Raymundo Ottoni de Castro Maya e seu legado 84

2.1 Perfil e histórico de Raymundo Ottoni de Castro Maya 85

2.2 Relações de Castro Maya com os Membros: Perfis e Particularidades 99

2.3 Exploração do papel de Castro Maya na formação e manutenção da Coleção 117

Capítulo 3: A Coleção no Museu Chácara do Céu 125

3.1 História, Significados e Processo de Tombamento dos Museus Chácara do Céu e Açude 127

3.1.1 Museu do Açude 129

3.1.2 Museu Chácara do Céu 132

3.1.3 Fundação Castro Maya, Processo de Tombamento e intervenções 136

3.2 Impacto Institucional e Divulgação: A Interdependência entre a Coleção e o Museu 145

3.3 Reflexões sobre a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil no contexto Museu Chácara do Céu 156

Conclusão 159

Referências: 163

Introdução

O percurso acadêmico e profissional na área da preservação do patrimônio cultural é permeado por uma série de etapas e desafios que têm contribuído para moldar minha trajetória e interesses de pesquisa. Desde o primeiro estágio na Unidade Especial Informação e Memória na Universidade Federal de São Carlos, no curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação, no ano de 2010, até à participação no Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio do Iphan, em 2020, tenho sido confrontada com questões pertinentes ao campo da preservação do patrimônio cultural brasileiro.

No início, o projeto de pesquisa estava centrado no "Controle bibliográfico e preservação do patrimônio: trajetórias e possibilidades de leituras do Iphan", visando mapear o histórico das publicações do instituto desde 1937 e identificar agentes envolvidos nos processos de pesquisa. No entanto, a magnitude do volume de dados e os recursos limitados disponíveis tornaram impraticável a realização do controle bibliográfico completo, levando à necessidade de uma revisão do tema.

Diante desse cenário, a escolha da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB) como objeto de estudo foi motivada durante uma visita no Museu Chácara do Céu, legado de Raymundo Ottoni de Castro Maya. Diante de uma placa indicativa na entrada da biblioteca, mesmo antes de apreciar as obras propriamente ditas, a referida coleção já suscitou minha curiosidade.

A SCBB, criada por Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968) no ano de 1943 tendo sua última publicação em 1969, desempenhou um papel significativo na promoção da literatura e das artes visuais no Brasil, com os 23 títulos editados da literatura brasileira.

Combinou textos literários com o trabalho de artistas renomados, criando obras que se destacam tanto pela qualidade literária quanto pela estética visual. Esta abordagem integrava literatura e artes visuais, promovendo escritores consagrados e artistas contemporâneos, que produziram ilustrações e intervenções artísticas exclusivas para cada livro da coleção.

As obras da coleção podem ser consideradas especiais devido ao seu valor histórico, tiragem limitada e a presença de elementos distintos, como encadernações

luxuosas, técnicas de impressão refinadas e outros aspectos que as tornam singulares no contexto do patrimônio bibliográfico, especialmente devido às ilustrações feitas por artistas.

Essas ilustrações acrescentam uma dimensão estética que ultrapassa o conteúdo textual, proporcionando aos membros da Sociedade uma experiência visual que enriquece a recepção das obras. Realizadas por artistas como Cândido Portinari, Di Cavalcanti e Hector Carybé, as imagens não servem apenas como complemento, mas como interpretações artísticas que dialogam com o conteúdo literário, trazendo novas leituras e profundidade às obras.

Essa colaboração entre literatura e artes visuais confere às publicações uma camada extra de significado, tornando a experiência de leitura mais complexa e rica. As ilustrações promovem um diálogo entre texto e imagem, ampliando o impacto cultural das edições e reforçando o valor dessas publicações como objetos que integram, de forma única, a palavra e a arte visual.

Esses livros eram produzidos em edições de luxo, com tiragens limitadas, sendo distribuídos entre os cem membros da sociedade e doados para instituições culturais brasileiras e estrangeiras. Os sócios recebiam os exemplares impressos em folhas soltas e cada um encadernava conforme seu gosto pessoal. São edições de luxo, nas quais o apreço pelos aspectos materiais como a arte da encadernação, ilustração e impressão são notórios (BARAÇAL; BANDEIRA; MOUTINHO, 2002).

Figura 1 Caixas de proteção com papéis marmorizados



Fonte: Cícero Rodrigues/Acervo Roberto Marinho

Com isso, para o Design Gráfico, estudar a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é importante, pois apresenta uma diversidade de materiais que podem inspirar novas abordagens criativas. Esses itens oferecem uma variedade de estilos de tipografia, ilustrações e encadernações que podem ser adaptados para projetos atuais. Ainda, a coleção pode fornecer história do design gráfico no Brasil e no mundo, permitindo que os designers compreendam melhor a transformação da área ao longo do tempo.

Para a Biblioteconomia, a Coleção representa um acervo de grande valor histórico e cultural, além de permitir o estudo da história do livro e da leitura no Brasil, bem como das práticas de colecionismo e bibliofilia. Além de oferecer oportunidades de pesquisa e estudo para bibliotecários, historiadores, estudiosos da literatura e outros profissionais interessados em preservar e difundir o patrimônio cultural brasileiro. Contribui para a formação de coleções especiais em bibliotecas e instituições culturais, enriquecendo o acervo disponível para consulta e pesquisa e estimula a valorização do livro como objeto de arte e cultura, incentivando a leitura e a preservação do patrimônio bibliográfico brasileiro.

A coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é importante para a compreensão da diversidade de formas e possibilidades de manifestação do patrimônio cultural do país. Estudar essa coleção pode ajudar a preservar e promover a história da literatura brasileira e a compreender os diferentes processos e contextos culturais da sociedade brasileira.

Dessa maneira, a coleção pode fornecer informações valiosas sobre a produção editorial e a circulação de livros no Brasil, bem como sobre a história da bibliofilia no país. Estudar a coleção também pode auxiliar a identificar lacunas na preservação do patrimônio literário brasileiro e a desenvolver estratégias para preenchê-las a partir da produção de conhecimento.

Por tudo isso, pesquisar sobre a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é poder agregar, de forma interdisciplinar, minhas três formações: técnica em Design Gráfico, bacharel em Biblioteconomia e Ciência da Informação e futura mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

A metodologia adotada nesta pesquisa baseou-se principalmente em abordagens qualitativas, com o propósito de analisar a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos no contexto do Museu Chácara do Céu. Para alcançar esse objetivo,

foram empregadas técnicas de pesquisa bibliográfica e documental, visando obter informações relevantes sobre a coleção e seu impacto dentro do museu.

A pesquisa bibliográfica consistiu em uma busca detalhada por fontes de informação, como livros, artigos, publicações acadêmicas e materiais relacionados à coleção e ao Museu Chácara do Céu. Essa abordagem permitiu uma compreensão mais aprofundada sobre a história, o contexto e as características específicas da Coleção dos Cem Bibliófilos, bem como seu papel no contexto do museu.

Além disso, a pesquisa documental foi realizada para acessar documentos relevantes, como registros, catálogos, inventários e correspondências relacionadas à coleção e ao museu. A partir desses documentos, há possibilidades de perceber a formação da coleção, as escolhas curatoriais, as interações com os artistas e os aspectos administrativos envolvidos na sua gestão.

A abordagem qualitativa foi escolhida devido à natureza exploratória e descritiva do estudo, buscando compreender características, significados e influências da Coleção dos Cem Bibliófilos no Museu Chácara do Céu. Essa metodologia permite uma análise e uma interpretação contextualizada dos dados coletados, proporcionando uma compreensão mais abrangente do fenômeno estudado.

Ao combinar a pesquisa bibliográfica e documental, espera-se obter uma visão abrangente da Coleção dos Cem Bibliófilos e sua relação com o museu, possibilitando uma análise sobre a importância e o impacto dessa coleção no contexto cultural e artístico do Museu Chácara do Céu.

No entanto, é importante ressaltar que essa pesquisa tem suas limitações. A disponibilidade e acessibilidade de certos documentos foram restritas, o que pode influenciar a profundidade da análise. Ainda, a interpretação dos dados coletados está sujeita à subjetividade do pesquisador. No entanto, todos os esforços foram feitos para garantir a precisão e a confiabilidade das informações obtidas.

Inicialmente, uma pesquisa bibliográfica desempenhou um papel fundamental na construção do embasamento teórico necessário para este estudo. Por meio dela, tive acesso a artigos científicos, dissertações e teses que abordam temas relacionados à Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, Castro Maya, o Museu Chácara do Céu, sociedades bibliográficas, obras raras, colecionismo, bibliofilia e patrimônio documental.

Essa etapa da pesquisa foi conduzida com o objetivo de obter informações relevantes e atualizadas sobre os dados apresentados em questão. Para a pesquisa bibliográfica, foram utilizadas palavras-chave selecionadas, de acordo com a temática em foco. Essas palavras-chave foram escolhidas com base na sua conversão para o estudo, buscando identificar publicações que abordassem especificamente os aspectos relacionados à Sociedade dos Cem Bibliófilos, à figura de Castro Maya, ao Museu Chácara do Céu e aos temas relacionados ao colecionismo e à preservação do patrimônio documental.

Ao analisar os artigos científicos, dissertações e teses encontradas, buscou-se identificar informações relevantes e perspectivas relevantes para a compreensão da importância da Sociedade dos Cem Bibliófilos no contexto do Museu Chácara do Céu, para embasar teoricamente o estudo e fornece uma base sólida para a análise e interpretação dos dados coletados.

Em seguida, foi realizada uma pesquisa documental com o objetivo de conhecer mais sobre a vida de Castro Maya, seus museus e a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos. Essa pesquisa permitiu compreender os contextos em que a coleção estava inserida e mapear onde estão as demais coleções dos membros da Sociedade.

A partir do embasamento teórico e da pesquisa documental, foi possível caracterizar a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos dentro do museu-casa Chácara do Céu. Para isso, foram utilizados conceitos de acervo bibliográfico e acervo museológico, além de conversas com responsáveis do Museu Chácara do Céu para entender o funcionamento da Coleção no acervo. O museu de Castro Maya tem uma biblioteca onde se encontra a Coleção e um rico acervo bibliográfico, deve-se entender como é feito o tratamento das obras para identificar o conjunto.

Durante a análise dos dados, foram identificados aspectos relevantes e significativos relacionados à coleção, como a sua composição, os critérios de seleção das obras, a participação de artistas contemporâneos na produção das edições especiais, entre outros. Essa análise permitiu explorar as particularidades da coleção, evidenciando a sua importância como um acervo cultural valioso.

A coleta de dados foi realizada por meio de uma pesquisa documental e visitas a diversas instituições que possuem a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. As instituições visitadas presencialmente, incluem o Museu Chácara do Céu, a

Fundação Biblioteca Nacional, o Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro[1], o Museu Ema Klabin, a Biblioteca Mindlin e o Itaú Cultural. Essas visitas permitiram o acesso direto a documentos, catálogos, inventários e outras fontes relevantes que ajudam a entender a formação da coleção.

Além das visitas presenciais, também foram consultados sites de leilão para identificar a venda de obras da coleção. Essa abordagem visou rastrear a movimentação das peças da coleção no mercado de arte e entender melhor sua dispersão e valorização ao longo do tempo. A combinação dessas fontes de dados proporcionou uma visão abrangente e detalhada sobre a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, permitindo uma análise mais precisa e contextualizada dos dados coletados.

A interpretação dos resultados proporcionou uma compreensão mais profunda sobre o papel desempenhado pela Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos no contexto do Museu Chácara do Céu. Foi possível identificar como a coleção enriquece e complementa a proposta museológica do museu, contribuindo para a valorização da literatura nacional e a conexão entre a arte e a literatura.

Essa análise e interpretação dos resultados permitiram também verificar o alinhamento da coleção com os objetivos do museu. Através dessa compreensão mais ampla, foi possível identificar como a Coleção dos Cem Bibliófilos agrega valor ao Museu Chácara do Céu, promovendo a disseminação da cultura, estimulando a apreciação da literatura e proporcionando uma experiência enriquecedora aos visitantes.

No conjunto, a análise e interpretação dos resultados obtidos neste estudo contribuíram para uma compreensão mais aprofundada da Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos e do seu papel no contexto do Museu Chácara do Céu. Os resultados fornecem boas reflexões para a valorização e preservação do patrimônio cultural e literário, assim como para o desenvolvimento de estratégias de divulgação e engajamento da comunidade em relação à coleção e ao museu.

Para escolha da abordagem e delimitação do objeto de pesquisa, o primeiro capítulo deste trabalho tem como título "A Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil". Neste capítulo, serão abordados temas relacionados à origem e

[1] O Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro não possui a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil; no entanto, foram encontrados documentos importantes que serviram como guia de pesquisa, como artigos de jornais, processos de tombamento dos museus, entre outros.

características da coleção, além de uma análise das obras escolhidas. Serão discutidos a importância e os significados da coleção para a sociedade bibliófila, bem como o contexto histórico das sociedades bibliófilas e, especificamente, da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

Sobre a origem e características da coleção fornecerá uma visão detalhada sobre quantos livros compõem a coleção, de onde surgiram e quais critérios foram utilizados na seleção das obras. A análise das obras escolhidas incluirá uma reflexão sobre as contradições inerentes às escolhas literárias feitas pelos membros da sociedade, que muitas vezes eram pessoas da elite, enquanto as obras escolhidas frequentemente criticavam essa mesma elite. Também serão apresentadas reflexões sobre o colecionismo e a bibliofilia, proporcionando uma visão abrangente do objeto de estudo e situando-o no panorama mais amplo da preservação cultural e da formação de coleções.

O segundo capítulo, "Raymundo Ottoni de Castro Maya e seu legado", foca na figura de Castro Maya, explorando seu perfil e histórico. Abordará seu papel na formação e manutenção da coleção, analisando suas relações com a Sociedade e seus membros. Serão discutidas as características e particularidades dos membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, além de reflexões sobre as contradições presentes na análise das obras selecionadas pela sociedade.

Será explorado como Castro Maya, vindo de uma linhagem influente e engajada no mecenato, utilizou a coleção como uma forma de se projetar na elite cultural brasileira da época. As relações de Castro Maya com a sociedade abordarão como essas interações e as escolhas literárias feitas pela sociedade refletem as dinâmicas de poder e prestígio social da época, evidenciando a complexa rede de relações sociais e culturais que caracterizavam a elite brasileira. Será discutida a importância do mecenato dentro das elites brasileiras e como Castro Maya, juntamente com outros membros da sociedade, buscava posicionar-se dentro desse contexto cultural.

O terceiro capítulo, intitulado "A Coleção no Museu Chácara do Céu", oferece uma análise da relação entre a coleção e o museu. Este capítulo inicia com a exploração da história e dos significados dos Museus Chácara do Céu e Açude, incluindo o processo de tombamento dessas instituições e como esses museus se relacionam com o legado de Castro Maya. Em seguida, examina a interdependência

entre a coleção e o museu, destacando as contribuições e o impacto institucional mútuo. Esta análise buscará entender por que a coleção é tão importante para o museu e vice-versa.

Serão discutidos aspectos como a forma como a coleção é exibida, preservada e interpretada dentro do contexto museológico da Chácara do Céu. Será brevemente mencionado que a coleção está presente em outros lugares, mas o foco será exclusivamente na coleção do Museu Chácara do Céu. Cada local projeta a coleção de uma maneira diferente, e a coleção também responde a esses locais de forma particular. A análise buscará entender como o significado atribuído à coleção pelo museu e vice-versa enriquece tanto a coleção quanto a instituição museológica.

Por fim, a seção refletirá sobre a perspectiva museológica predominante no Museu Chácara do Céu, defendendo a importância de compreender essa coleção não apenas como um conjunto de livros, mas como um elemento fundamental para a compreensão do legado cultural e histórico representado pelo museu.

Por tudo isso, a dissertação tem por objetivo examinar a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil e sua relação com o Museu Chácara do Céu, com o intuito de investigar suas implicações culturais e institucionais.

OBJETIVO GERAL

Analisar a formação, evolução da Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil no contexto do Museu Chácara do Céu, explorando sua relevância para a compreensão da história bibliófila brasileira e seu papel dentro do museu.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar a origem e as características da Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil;
- Explorar o perfil e histórico de Raymundo Ottoni de Castro Maya, destacando seu papel na formação e manutenção da Coleção;
- Investigar a interdependência entre a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil e o Museu Chácara do Céu.

Capítulo 1: A Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB), fundada em 1943 por Raymundo Ottoni de Castro Maya, desempenha um papel no cenário cultural brasileiro, combinando literatura e artes visuais em edições de alto valor material e estético. Este capítulo examina a coleção produzida pela SCBB, explorando suas características materiais, artísticas e bibliográficas, bem como seu impacto no contexto da bibliofilia e da promoção das artes gráficas no Brasil.

Para compreender a relevância da SCBB, é essencial situá-la no contexto histórico das sociedades bibliófilas. Tais sociedades surgiram na Europa entre os séculos XVIII e XIX, com o objetivo de promover a produção e a preservação de livros raros e de alta qualidade. Os bibliófilos, apaixonados por livros, não apenas colecionavam obras, mas também financiavam edições especiais, contribuindo para o desenvolvimento das artes gráficas e tipográficas. Este capítulo discute o surgimento dessas sociedades, seus objetivos e suas contribuições para a cultura bibliográfica.

A SCBB foi fundada em um período de momento de difusão cultural no Brasil, quando a valorização do patrimônio artístico e literário nacional se intensificou. Esse período, que vai do fim do governo Vargas até antes da ditadura civil-militar brasileira (décadas de 1940 a 1960), pode ser caracterizado como de momento de efusão cultural devido à busca por uma identidade nacional que articulasse modernidade e tradição.

A década de 1940, em particular, presenciou um esforço significativo para consolidar o legado do Modernismo, movimento que, desde a Semana de Arte Moderna de 1922, vinha questionando as tradições artísticas e literárias brasileiras enquanto afirmava a necessidade de criar uma arte genuinamente nacional. Figuras como Mário de Andrade desempenharam papel central nesse contexto, refletindo sobre o impacto do Modernismo e defendendo a valorização das expressões culturais brasileiras.

Em fevereiro de 1942, por exemplo, Mário de Andrade publicou uma série de artigos no jornal O Estado de S. Paulo, nos quais revisitou a Semana de Arte Moderna

e analisou seu legado, destacando tanto os avanços quanto os desafios enfrentados pelos modernistas. Essa retrospectiva evidencia o amadurecimento do movimento e sua influência nas décadas seguintes, contribuindo para uma renovação cultural que também encontrou eco em iniciativas como a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

Ao longo desse período, iniciativas culturais ganharam destaque, refletindo a articulação entre práticas artísticas e contextos políticos e sociais. A valorização do patrimônio cultural nacional, expressa por meio de produções editoriais e artísticas, foi impulsionada pelo contexto de modernização do país, em um momento em que políticas desenvolvimentistas buscavam não apenas transformar a economia, mas também consolidar uma identidade cultural robusta. Nesse sentido, a SCBB insere-se em um ambiente que valorizava as artes gráficas, a literatura e a preservação das tradições culturais como elementos de resistência e afirmação em um Brasil em transformação.

Este capítulo analisa o contexto histórico específico do Brasil nos anos entre 1943 até 1969, destacando o papel de Raymundo Ottoni de Castro Maya e outros membros da sociedade. Entre os membros, destaca-se Rubens Borba de Moraes, bibliotecário e bibliófilo de São Paulo, que teve papel na organização e preservação de coleções literárias e documentais no Brasil, dirigiu a Biblioteca Nacional nos anos de 1945 a 1947 e desempenhou um papel de grande proximidade e apoio a Mário de Andrade, atuando como seu principal colaborador na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. José Mindlin, também de São Paulo, empresário e um dos mais conhecidos colecionadores de livros raros no país, cuja biblioteca se tornou referência internacional, Yolanda Penteado Matarazzo, destacada no meio cultural paulistano, era uma socialite e mecenas, conhecida por seu apoio às artes e por sua atuação em iniciativas culturais.

A coleção da SCBB é composta por 23 títulos da literatura brasileira, ilustrados por artistas renomados como Cândido Portinari[2] e Darel Valença Lins[3]. Este capítulo detalha a origem da coleção, os critérios de seleção das obras literárias, as características distintivas dos exemplares, como encadernações luxuosas, tiragens

[2] (1903 – 1962) Pintor e muralista brasileiro nascido em Brodowski (SP), é um dos maiores nomes das artes visuais no Brasil, conhecido por obras que retratam a realidade social e cultural do país. Sua carreira inclui murais célebres, como os Painéis de Guerra e Paz na sede da ONU em Nova York.

[3] Artista plástico e gravador pernambucano, destacou-se pela sua produção em xilogravura e litografia, marcada por forte expressividade e temas ligados à cultura e ao cotidiano brasileiro. Suas obras integram importantes coleções nacionais e internacionais.

limitadas e técnicas de impressão refinadas. A presença de ilustrações originais adiciona uma camada de valor artístico às obras, destacando a colaboração entre escritores e artistas visuais.

Este capítulo aborda reflexões sobre colecionismo e bibliofilia, examinando as motivações e os valores que impulsionam os colecionadores. A análise da SCBB proporciona um entendimento mais profundo das práticas e das redes sociais envolvidas na bibliofilia, especialmente no contexto brasileiro do século XX. Ao explorar a exclusividade das edições publicadas e o perfil de seus membros, este estudo evidencia como a SCBB construiu sua relevância ao combinar interesses literários e artísticos com estratégias de prestígio social, refletindo uma busca por distinção cultural em um período de transformação social e política no Brasil.

Assim, o capítulo se estrutura em cinco subitens, cada um aprofundando aspectos específicos da coleção da SCBB: o contexto histórico das sociedades bibliófilas, o contexto histórico específico da SCBB, a origem e as características da coleção, sua importância e significados, e reflexões sobre colecionismo e bibliofilia. Esta abordagem integrada visa proporcionar uma visão abrangente e detalhada da relevância desta coleção no panorama cultural brasileiro.

1.1 Contextos históricos das Sociedades Bibliófilas pelo mundo

A proposta deste trabalho é examinar as particularidades, características e origens das sociedades bibliográficas, com foco Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, que é o foco desta pesquisa e, subsequente, a coleção que ela promoveu.

Para Bonfim (2016, p.12), a palavra bibliofilia tem sua origem no idioma grego, onde "biblion" significa livro e "philia" amor, o que nos leva a definir a bibliofilia como o "amor aos livros". Contudo, o fenômeno da bibliofilia transcende essa definição simplista, envolvendo complexas dinâmicas sociais, culturais e econômicas que refletem o papel dos livros e das bibliotecas na construção de identidades culturais que pode ser percebido por Stuart Hall, particularmente no que se refere às mudanças nas identidades culturais nas sociedades modernas e pós-modernas. e de capital simbólico que pode ser percebido por Pierre Bourdieu.

Stuart Hall, em A Identidade Cultural na Pós-Modernidade (2003), aborda a transformação das identidades culturais na modernidade tardia, defendendo que, no contexto global contemporâneo, as identidades não são fixas, mas fragmentadas e múltiplas. O autor analisa a "crise" de identidade no mundo moderno, destacando como o sujeito, antes visto de maneira centralizada, passa a ser entendido como fragmentado e sujeito a deslocamentos. A globalização, ao promover trocas rápidas entre culturas, contribui para a pluralização das identidades, gerando um "jogo de identidades" no qual elementos de diferentes culturas podem se entrelaçar e contradizer, sem que uma única identidade prevaleça.

Esse conceito de identidade fluida pode ser relacionado ao papel das sociedades bibliófilas ao longo da história. Além de contribuírem para o colecionismo e a preservação de livros, essas sociedades também influenciam a construção de identidades culturais, tanto individuais quanto coletivas. Organizações como a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, o *Grolier Club* em Nova York e a *Société des Bibliophiles Français* em Paris refletem os contextos culturais e históricos de suas respectivas épocas, atuando como espaços de afirmação cultural e social.

A participação nessas sociedades não se limita ao colecionamento de livros raros, mas envolve a formação de redes de colaboração entre pessoas que compartilham um interesse comum pela preservação e valorização de um patrimônio literário e cultural. Em um contexto globalizado, essas sociedades também se tornam locais de negociação de identidades culturais, onde livros e coleções servem como símbolos de status e pertencimento a uma classe social ou rede cultural específica.

Assim, ao considerar o fenômeno da bibliofilia a partir das teorias de Hall, podemos entender que o colecionador de livros, além de nutrir um apreço pessoal por eles, está também imerso em um processo de negociação de sua identidade cultural. A bibliofilia reflete as transformações das identidades nas sociedades modernas e pós-modernas, onde as fronteiras culturais e sociais se tornam mais fluidas e as identidades são moldadas por influências diversas.

A teoria de Pierre Bourdieu sobre capital simbólico pode ser aplicada ao fenômeno da bibliofilia para compreender como as sociedades bibliófilas, como a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, estão imersas em um processo de construção e negociação de identidade social. Em seu conceito de capital simbólico, Bourdieu (1989) sugere que elementos culturais, como livros e coleções raras,

adquirem valor não apenas pelo seu conteúdo, mas também por sua associação a um status social específico. Nesse sentido, a posse e o colecionamento de livros raros não são apenas um reflexo do amor pelo objeto em si, mas também um meio de distinção social, um fator que contribui para a construção de uma identidade social e cultural dentro de um grupo.

A formação e atuação de sociedades bibliófilas ao longo da história representam um fenômeno de relevância significativa para a compreensão da cultura do livro. Essas sociedades surgiram em diversos contextos culturais e históricos, dedicadas ao colecionismo e à preservação de obras literárias raras e valiosas, refletindo as dinâmicas sociais e culturais de suas épocas.

É importante ressaltar que a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil não foi a pioneira nem a única de seu gênero. No século XIX e XX, muitas outras sociedades de bibliófilos foram formadas, refletindo um movimento global de interesse pelo colecionismo de livros.

A participação de Raymundo Ottoni de Castro Maya em outras sociedades, tanto no âmbito nacional quanto internacional, amplia o escopo do estudo e contextualiza sua figura dentro de uma comunidade global de bibliófilos. Isso permite uma percepção mais abrangente de seu envolvimento e reconhecimento na esfera bibliófila, bem como das influências e inspirações que moldaram suas atividades e iniciativas.

Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968), nascido em Paris enquanto seu pai atuava como Vice Cônsul do Brasil, mudou-se para o Rio de Janeiro aos cinco anos e cresceu na propriedade familiar Chácara do Céu, em Santa Teresa. Embora formado em Direito, não exerceu a profissão, preferindo atuar nas indústrias da família. Castro Maya destacou-se como um importante mecenas e figura central na valorização cultural no Brasil, especialmente nas áreas de arte e preservação de patrimônio. Além de formar uma relevante coleção de arte, seu trabalho editorial contribuiu para a difusão de conhecimento sobre a cultura e as artes brasileiras.

Ao citar outras sociedades bibliófilas, é possível estabelecer paralelos e identificar tendências ou características comuns nas práticas bibliófilas. Por exemplo, a *Grolier Club*[4], fundada em Nova York em 1884, é uma das mais antigas e prestigiadas sociedades de bibliófilos do mundo. Seus membros são conhecidos por

[4] Disponível em: https://www.grolierclub.org/. Acesso em: 14 jan. 2023.

suas coleções de livros raros e pela promoção de publicações e exposições de alta qualidade. Outro exemplo é a *Société des Bibliophiles François* [5], fundada em Paris em 1820, que se dedica à publicação de edições limitadas de obras literárias e artísticas.

As atividades dessas sociedades incluíam a publicação de edições limitadas de obras literárias, muitas vezes ilustradas por artistas renomados, a organização de exposições e eventos, e a promoção de estudos e pesquisas sobre a história do livro e da bibliofilia. A participação em sociedades bibliófilas propiciava o compartilhamento de conhecimentos, a troca de ideias e a formação de redes de colaboração entre indivíduos comprometidos com a preservação do patrimônio bibliográfico. Essas atividades não apenas fortaleciam os laços entre os membros das sociedades, mas também contribuíam para o desenvolvimento e a disseminação do conhecimento sobre o livro e a cultura impressa.

As sociedades e sua influência requerem uma compreensão das relações sociais e culturais que permeiam a bibliofilia. O estudo das práticas bibliófilas e das dinâmicas dessas sociedades permite compreender como a coleção e a preservação de livros raros se entrelaçam com as identidades culturais e sociais de seus membros.

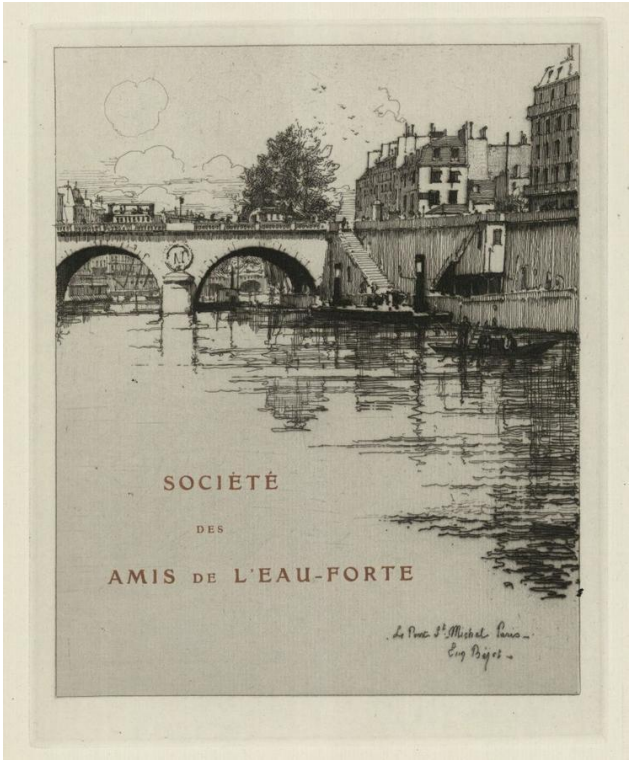
Raymundo de Castro Maya, pai de Raymundo Ottoni de Castro Maya, foi um dos sócios fundadores da *Société des Amis de l'Eau Forte*, uma sociedade estabelecida na França, cujo nome se traduz como Sociedade dos Amigos da Água-forte. Esta associação francesa tinha como objetivo promover o interesse e o estudo da gravura em água-forte[6], técnica artística muito valorizada na época.

A influência dessas sociedades europeias pode ser percebida na criação da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, conforme mencionado por Bosson (2000). Inspirada por entidades como a *Société des Amis des Livres, a Société du Livre d'Art e a Les Cent Bibliophiles*, das quais tanto seu pai quanto Castro Maya foram membros.

[5] Disponível em: https://www.bnf.fr/fr/agenda/pour-lamour-du-livre-la-societe-des-bibliophiles-francois-1820-2020#:~:text=Cr%C3%A9%C3%A9e%20en%201820%2C%20la%20Soci%C3%A9t%C3%A9,de%20l'ancienne%20imprimerie%20fran%C3%A7aise. Acesso em: 20 fev. 2023.

[6] A água-forte, originalmente referente ao ácido nítrico diluído em água até o século XVII, é um processo de gravura onde a imagem é fixada numa chapa metálica pela corrosão dos traços do artista. Esse termo passou a designar tanto o processo quanto a matriz e a gravura final

Figura 2 Menu da assembleia geral da Société des Amis de l'Eau-forte, 1912



Fonte: MAH Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève. Abonnement, 1913

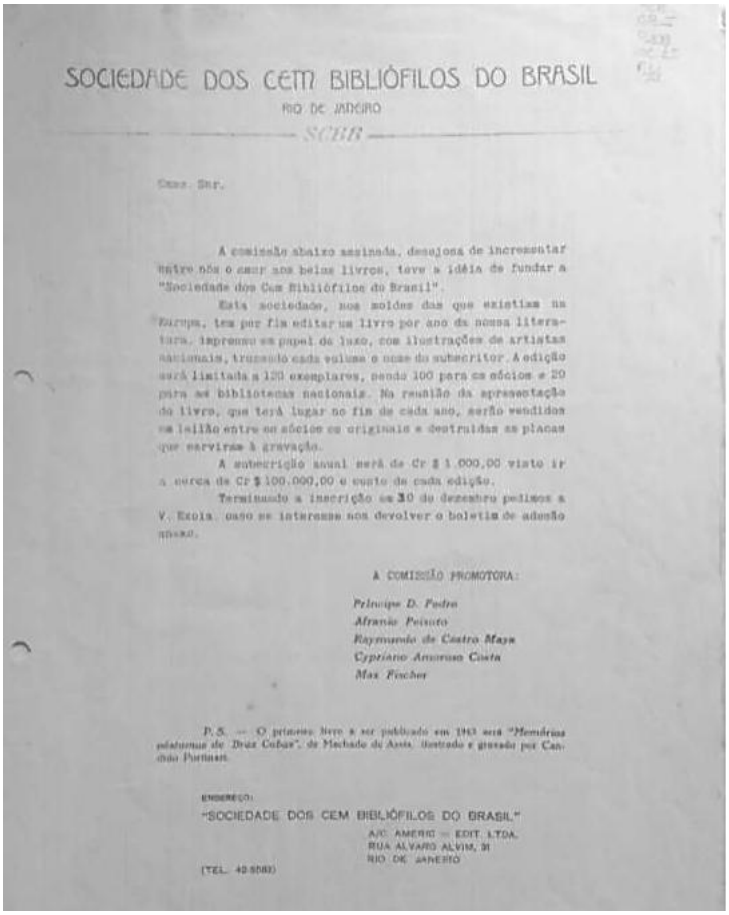
A figura 2 é sobre o menu da assembleia geral da *Société des Amis de l'Eau-forte*, realizada em 12 de fevereiro de 1912, que ilustra a *Pont St. Michel*, em Paris. Este menu documenta não apenas o evento, mas também um modelo de apresentação cultural que associa elementos visuais e textuais, uma prática comum em sociedades europeias da época. Essa combinação de arte gráfica e funcionalidade, representada em itens como menus ilustrados, parece ter inspirado, em certa medida, iniciativas semelhantes na Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, que também valorizava a integração entre forma e conteúdo em suas publicações.

Em uma carta-convite [7] para adesão à Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, a comissão organizadora ressaltou explicitamente a influência dos bibliófilos europeus

> Esta Sociedade, nos moldes das que existiram na Europa, tem por fim editar um livro por ano da nossa literatura, impresso em papel de luxo com ilustrações de artistas nacionais, trazendo em cada volume o nome do subscritor.

[7] CARTA-CONVITE para inscrição na SCBB. pasta 100, doc. 12, f 1/1. s/d. Fonte: Arquivo Museu da Chácara do Céu – RJ.

Figura 3 Carta-convite para inscrição na SCBB



SOCIEDADE DOS CEM BIBLIÓFILOS DO BRASIL

RIO DE JANEIRO

SCBB

Caro Snr.

A comissão abaixo assinada, desejosa de incrementar entre nós o amor aos belos livros, teve a idéia de fundar a "Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil".

Esta sociedade, nos moldes das que existiam na Europa, tem por fim editar um livro por ano da nossa literatura, impresso em papel de luxo, com ilustrações de artistas nacionais, trazendo cada volume o nome do subscritor. A edição será limitada a 120 exemplares, sendo 100 para os sócios e 20 para as bibliotecas nacionais. Na reunião da apresentação do livro, que terá lugar no fim de cada ano, serão vendidos em leilão entre os sócios os originais e destruídas as placas que serviram à gravação.

A subscrição anual será de Cr$ 1.000,00 visto ir a cerca de Cr$ 100.000,00 o custo de cada edição.

Terminando a inscrição em 30 de dezembro pedimos a V. Exoia. caso se interesse nos devolver o boletim de adesão assim.

A COMISSÃO PROMOTORA:

Príncipe D. Pedro
Afranio Peixoto
Raymundo de Castro Maya
Cypriano Americo Costa
Max Fischer

P. S. — O primeiro livro a ser publicado em 1943 será "Memórias póstumas de Braz Cubas", de Machado de Assis, ilustrado e gravado por Candido Portinari.

ENDEREÇO:
"SOCIEDADE DOS CEM BIBLIÓFILOS DO BRASIL"
A/C. AMERIC — EDIT. LTDA.
RUA ALVARO ALVIM, 31
RIO DE JANEIRO

(TEL. 42-5080)

Fonte: Arquivo Museu da Chácara do Céu – RJ.

A sociedade "Amigos da Gravura" foi uma iniciativa cultural criada por Raymundo Ottoni de Castro Maya na década de 1950, com o objetivo de promover a gravura como forma de arte. Apesar de não se tratar de uma sociedade bibliófila, sua estrutura e funcionamento oferecem dinâmicas relevantes para o entendimento de outras sociedades culturais, incluindo a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

Fundada e extinta por Castro Maya, "Amigos da Gravura" operou até 1962, sem documentação clara sobre os motivos de sua dissolução. Segundo Batista (2021), a sociedade reunia 90 sócios, que recebiam pelo menos quatro gravuras anualmente[8]. As tiragens eram limitadas a cem exemplares numerados, com a distribuição detalhada: além dos exemplares destinados aos sócios, três eram reservados para a sociedade, um para o artista, um para a Biblioteca Nacional, um para o Museu de Arte

[8] Relação das obras no período de Castro Maya: http://museuscastromaya.com.br/museu-da-chacara-do-ceu/exposicao-do-museu-da-chacara-do-ceu/os-amigos-da-gravura/

Moderna de São Paulo, um para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e um para o Museu Nacional de Belas Artes. As matrizes utilizadas na criação das gravuras – sejam placas, pedras ou madeira – eram inutilizadas após a produção e entregues à sociedade, juntamente com os estudos ou desenhos preparatórios.

A retomada dos "Amigos da Gravura", pelos Museus Castro Maya em 1992,[9] reforça a importância contínua desse tipo de sociedade cultural. Mesmo não sendo uma sociedade bibliófila, os "Amigos da Gravura" compartilham semelhanças organizacionais e de membresia com a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Alguns dos membros, participaram de ambas as sociedades como Yolanda Penteado, Cândido Guinle de Paula Machado, Francisco Matarazzo Sobrinho, Alberto Proença de Faria, e Enrico Bianco.

Figura 4 Mata, 2023. Fotografia digital



Fonte: Site Museus Castro Maya

Essas sociedades bibliófilas, com sua estrutura fechada e membros recorrentes, desempenhavam um papel importante na organização e no

[9] Está em funcionamento até hoje. No site Museus Castro Maya, encontra-se a seguinte informação: “O projeto *Os Amigos da Gravura* foi retomado em 1992 pelos Museus Castro Maya, um desafio que enriqueceu sua programação cultural e possibilitou a incorporação da arte brasileira contemporânea às coleções deixadas por seu idealizador. A cada ano, artistas plásticos são convidados a participar do projeto com uma gravura inédita. A tiragem de cada gravura é limitada a 50 exemplares.” Sendo a mais atual uma gravura de 2023 e a mais antiga de 2004 e com vendas online e no Museu Chácara do Céu.

direcionamento das práticas culturais no Brasil, refletindo as dinâmicas de poder e as hierarquias sociais presentes na época. Ao reunir herdeiros, industriais, membros do alto funcionalismo público e profissionais liberais, ou aqueles com interesses específicos para a literatura e as artes, a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil refletiu uma dinâmica de exclusividade, tanto no acesso às edições quanto na definição do repertório cultural privilegiado por seus membros, essas instituições contribuíam para a construção de um campo cultural elitista, no qual eram definidos os parâmetros de valorização e preservação do patrimônio literário e artístico. A influência dessas sociedades pode ser observada na maneira como as coleções de livros e objetos raros eram utilizadas como instrumentos de distinção social, criando um espaço onde a produção cultural estava, muitas vezes, vinculada a interesses específicos de uma elite.

No contexto das elites culturais do século XX, essas sociedades também agiam como espaços de mediação e circulação de ideias, que orientavam as escolhas de preservação e valorização das produções artísticas. Isso se refletia, por exemplo, nas publicações de edições limitadas ou na organização de eventos voltados para a promoção de determinados tipos de obras ou autores. A relação entre as sociedades bibliófilas e os processos de canonização cultural evidenciava como a escolha do que era preservado e promovido não estava apenas vinculada ao valor intrínseco das obras, mas também às influências de grupos que detinham poder simbólico sobre o campo cultural. Assim, essas sociedades, ao consolidarem suas redes de contato e de produção de conhecimento, contribuíam para moldar a percepção sobre o que era considerado parte do patrimônio cultural nacional.

A prática de formar sociedades bibliófilas remonta a diferentes épocas e regiões, refletindo o interesse pela literatura, história e cultura. Entre as sociedades bibliófilas[10] mais importantes destacam-se o *Roxburghe Club*, a *Société des Bibliophiles François*, a *Société des Amis du Livre*, a *Sociedad de Bibliofilos Españoles* e o *Grolier Club*.

O *Roxburghe Club*[11], fundado em 1812, é a sociedade de bibliófilos mais antiga do mundo. Sua membresia é limitada a 40 indivíduos, escolhidos por suas bibliotecas distintas ou interesse acadêmico em livros. A sociedade é reconhecida pela alta

[10] Há pouco estudo acadêmico acerca dessas sociedades; a maioria das informações foi obtida diretamente dos sites oficiais das próprias sociedades.
[11] Disponível em: https://www.roxburgheclub.org.uk/history/. Acesso em: 10 fev. 2023.

qualidade de suas publicações, que incluem livros produzidos tanto pelos membros quanto pelo próprio clube. Desde a sua fundação, cerca de 300 volumes foram publicados, abrangendo uma ampla gama de temas e estudos. Os livros do clube são exemplos notáveis de impressão fina e frequentemente utilizam técnicas inovadoras de reprodução. O clube mantém um conjunto completo de suas publicações na Sociedade de Antiquários em Burlington House.

Sob a perspectiva de Pierre Bourdieu, o *Roxburghe Club* pode ser visto como um agente coletivo com grande acúmulo de capital cultural e social no campo literário. A exclusividade da membresia mostra-se com potencial de acúmulo de capital cultural, pois os agentes possuem conhecimento e apreço por livros raros e valiosos. Além disso, o clube serve como uma rede social exclusiva, aumentando o capital social dos membros ao conectá-los a um círculo influente de colecionadores e acadêmicos. A qualidade das publicações e as técnicas inovadoras usadas refletem a distinção cultural, legitimando o gosto literário e cultural dos membros.

A "Economia das Trocas Simbólicas" de Pierre Bourdieu, ao abordar a dinâmica do campo literário, ajuda a compreender como o *Roxburghe Club* acumula e transmite capital simbólico por meio da seleção e produção de obras reconhecidas dentro de determinados circuitos culturais. O conceito de "capital simbólico", ou seja, o reconhecimento social das habilidades e escolhas de um agente em determinado campo, é essencial para entender a importância das publicações do clube e a exclusividade da sua rede.

A *Société des Bibliophiles François*, fundada em 1820, é uma das mais antigas sociedades bibliófilas, criada para imprimir obras inéditas ou reimprimir obras raras. Inicialmente formada por oito membros, a sociedade cresceu para incluir até 35 membros, incluindo estudiosos, nobres e algumas mulheres. Segundo Raymond Hesse no Dicionário Enciclopédico de Livros, a sociedade não se focava em livros de arte bem ilustrados, mas em obras de valor histórico e literário, utilizando manuscritos inéditos e documentos históricos.

Os membros se reuniam a cada quinze dias, com um banquete anual promovido para todos. Sob a liderança do Barão Jérôme Pichon[12], presidente de 1844 a 1894, a sociedade publicou menos de cinquenta obras, todas raras e muito

[12] Jérôme Pichon (3 de dezembro de 1812 – 26 de agosto de 1896) foi um bibliógrafo e bibliófilo francês do século XIX, reconhecido como um dos mais importantes colecionadores de arte de seu país.

procuradas. As publicações eram financiadas pelas contribuições dos membros, e a sociedade se destacou pela qualidade e cuidado na impressão dos livros, incluindo a aquisição de tipos antigos para suas edições.

Um exemplo destacável é a reimpressão dos "Comentários sobre a Guerra Gálica" em 1894, decorada com miniaturas e mapas, impressa em apenas 31 exemplares. A sociedade ocupou um lugar distinto entre as sociedades bibliófilas francesas, sendo mais uma academia privada com foco histórico do que literário. As reuniões ocorriam na casa dos membros, e cada um tinha uma poltrona numerada de ordem de admissão.

A *Société des Amis du Livre*[13] foi fundada em 1874, quando as sociedades de bibliófilos e a bibliofilia estavam em plena atividade. Os bibliófilos planejaram reunir-se para falar sobre livros e apresentar seus achados. Em 1880, a sociedade era composta por 50 membros titulares e 25 membros correspondentes com o objetivo conforme o artigo de seu estatuto que surgiu de modelo para sociedades posteriores: publicar livros com ou sem ilustração que, pela sua execução tipográfica ou por escolhas artísticas, fosem um estímulo aos pintores e gravadores, bem como motivo de emulação para os impressores franceses. Criar, entre todos os bibliófilos, relações permanentes por meio de encontros frequentes. A sociedade ainda realizava jantares com os membros com cardápios ilustrados por pintores renomados.

De acordo com a Academia Australiana de Ciência[14] , os membros correspondentes, também conhecidos como sócios correspondentes, eram indivíduos que possuíam destaque em suas áreas de atuação, seja científica, artística ou profissional, e eram homenageados com a pertença a uma academia ou associação.

No contexto da *Société des Amis du Livre*, esses membros correspondentes eram aqueles que, apesar de não residirem na cidade ou no país onde a sociedade estava localizada, eram reconhecidos por suas contribuições e influência cultural. O nome "correspondente" deriva do fato de que esses membros, por residirem fora da localidade da instituição, não podiam comparecer regularmente às reuniões. Portanto, mantinham contato com a sociedade e seus colegas membros por meio de correspondência.

[13] Disponível em: http://bibliophilie.com/tag/la-societe-des-amis-des-livres/. Acesso em: 10 fev. 2023.
[14] Disponível em: http://www.science.org.au/. Acesso em: 12 fev. 2023

A inclusão de membros correspondentes refletia a intenção da sociedade de manter e fortalecer uma rede de indivíduos que tinham a pretensão de serem culturalmente influentes, promovendo a troca de ideias e a colaboração entre os bibliófilos. Essa estrutura não apenas assegurava a diversidade de perspectivas e conhecimentos dentro da sociedade, mas também ampliava sua reputação e prestígio, ao incluir membros reconhecidos em suas respectivas áreas, independentemente de sua localização geográfica.

A estrutura social dessas sociedades bibliófilas pode ser analisada a partir da teoria de Pierre Bourdieu sobre a distinção. Segundo Bourdieu (1979), a classe dominante se constitui por um espaço relativamente autônomo, no qual a distribuição de diferentes espécies de capital – econômico e cultural – define as posições e os estilos de vida de seus membros. No caso da *Société des Amis du Livre* e de outras associações similares, o pertencimento a essa elite cultural não se restringia ao acúmulo de capital simbólico, mas estava fundamentado em condições materiais concretas. Os membros dessas sociedades eram, em sua maioria, herdeiros de grandes fortunas, industriais, altos funcionários do Estado e profissionais liberais com projeção pública. O controle sobre os meios de produção intelectual e artística estava associado a redes de poder que envolviam editoras, instituições acadêmicas e coleções privadas, consolidando um sistema no qual a posse de livros raros e edições exclusivas funcionava como um marcador social que reforçava sua posição dentro da hierarquia cultural e econômica.

A inclusão de membros correspondentes servia para expandir e reforçar a rede de influência da sociedade, ao mesmo tempo em que mantinha a coesão interna e promovia a distinção cultural entre seus membros. Essa dinâmica reforça a ideia de que a apropriação e valorização de capital cultural eram estratégias fundamentais para a manutenção e ampliação do poder simbólico das elites, conforme descrito por Bourdieu. A prática de reunir-se para discutir livros, publicar edições artísticas e realizar eventos sociais com cardápios ilustrados, tudo isso contribuía para a perpetuação de um estilo de vida e de uma distinção social que eram essenciais para a identidade e o prestígio da classe dominante.

A *Sociedad de Bibliofilos Espanoles*[15], por sua vez, publicou 41 livros, sendo que quase todas as edições tiveram trezentos exemplares impressos, cada um deles com o nome do associado na contracapa. Com um número limitado de membros, geralmente não superior a 300, essa sociedade se dedicava à publicação de obras de relevância para a cultura espanhola.

Segundo consta no site[16], a *Grolier Club*[17], fundada em 1884, é reconhecida como uma das mais importantes e antigas sociedades bibliófilas da América. Seu nome é uma homenagem ao colecionador Jean Grolier, conhecido por sua paixão pelos livros. Com uma rede internacional de mais de oitocentos membros, tem como objetivo promover o estudo, a coleção e a apreciação de livros raros, obras de arte relacionadas à literatura e a cultura do livro.

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil compartilha vários aspectos em comum com outras sociedades bibliófilas. Um ponto em comum entre essas sociedades é a ênfase na materialidade dos livros que produziam, refletindo escolhas específicas de impressão, encadernação e acabamento que atendiam às expectativas de seus membros e ao contexto cultural de sua época. Por exemplo, a *Société des Bibliophiles François*, fundada em 1820, tinha como principal objetivo a impressão de obras inéditas ou raras, seguindo um padrão similar de excelência. Da mesma forma, o *Roxburghe Club*, fundado em 1812, é reconhecido pela alta qualidade de suas publicações e pela utilização de técnicas inovadoras de reprodução. Ambos, como a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, limitam o número de membros para garantir a exclusividade e a qualidade das contribuições.

No entanto, as contribuições referem-se principalmente ao tipo de participação intelectual, cultural e estética dos membros, que vai além de uma contribuição financeira. Essas contribuições envolvem o envolvimento ativo na curadoria, na seleção de obras e, em muitos casos, na própria produção de edições limitadas, bem como na promoção de debates acadêmicos e culturais relacionados à bibliofilia.

Entretanto, há diferenças. Em comparação, o *Grolier Club*, tem um enfoque mais internacional, refletindo a diversidade cultural dos Estados Unidos e uma maior amplitude em seus temas de interesse. A *Société des Bibliophiles François*, por outro

[15] Disponível em: https://archivo.rae.es/sociedad-de-bibliofilos-espanoles-1866-1918. Acesso em: 12 fev. 2023.
[16] Disponível em: //www.grolierclub.org/. Acesso em: 13 fev. 2023.
[17] Segundo Reifschneider (2011), Mindlin foi o único brasileiro a participar do Grolier Club.

lado, era mais focada na preservação e reimpressão de obras históricas e literárias francesas, com um forte componente acadêmico.

As sociedades bibliófilas, como a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, fundada por Raymundo Ottoni de Castro Maya, não surgiram apenas por um amor desinteressado aos livros. De acordo com Bourdieu (2007), elas refletem a "nobreza cultural" que Bourdieu descreve como a capacidade de "estar na cultura" como em um ambiente doméstico, vivenciando-a como um "bem de família". Essas sociedades eram, em grande parte, formadas por indivíduos que possuíam não apenas uma apreciação desenvolvida pelas artes e pela cultura, mas também os recursos econômicos e culturais necessários para sustentá-la.

Segundo Bourdieu (2007), o gosto e as práticas culturais estão intimamente ligados à posse de capital econômico e cultural. As sociedades bibliófilas funcionam como espaços onde esses capitais são exibidos e valorizados. A formação dessas sociedades pode ser vista como uma estratégia para acumular e legitimar capital cultural, diferenciando seus membros das classes populares e da pequena burguesia, que não possuem os mesmos recursos ou acesso a bens culturais tão raros e valiosos.

Pode-se entender a observação de Martins (1996, p.25) sobre alguns bibliófilos que, em vez de valorizar o conteúdo cultural e histórico dos livros, os tratam como troféus para exibição pessoal.

> Claro, nem sempre os bibliófilos de plantão são merecedores de créditos. Há alguns notadamente dedicando às obras escolhidas um sentimento avaro, egoísta, mesquinho - que a humanidade dispensa. São pessoas que juntam alguns livros raros apenas para se vangloriarem, batendo no peito e bradando para ouvidos inocentes: - tenho três ou quatro exemplares, sim, mas não vendo nem troco!

Ele critica esses indivíduos por sua avareza e egoísmo, acumulando livros raros não para compartilhar ou divulgar conhecimento, mas para se vangloriar de suas posses. Esta atitude transforma um objeto de valor cultural em um símbolo de status pessoal.

A participação de Castro Maya em várias sociedades bibliófilas, tanto nacionais quanto internacionais, não apenas destaca seu papel na promoção da bibliofilia, mas também o posiciona dentro de uma elite cultural internacional. Este fenômeno está em

consonância com a análise de Bourdieu sobre como as elites culturais utilizam essas redes para reforçar suas posições sociais e capital cultural.

Bourdieu argumenta que o gosto é uma forma de distinção social. Nas sociedades bibliófilas, o gosto por livros raros e valiosos funciona como um marcador de distinção. O ato de colecionar e estudar esses livros não é apenas uma prática cultural, mas também uma forma de afirmar a superioridade de um estilo de vida que pode se dedicar ao "belo como um valor em si" (Bourdieu, 2007). Assim, a bibliofilia e a formação de sociedades bibliófilas estão profundamente enraizadas nas dinâmicas sociais e nos esforços de distinção.

As práticas das sociedades bibliófilas podem ser entendidas através do conceito de *habitus* de Bourdieu, que se refere a esquemas geradores de práticas sociais. O *habitus* dos bibliófilos é moldado por sua posição no espaço social, influenciada pela quantidade e composição de seu capital. As atividades bibliófilas, como a publicação de edições limitadas e a organização de eventos culturais, são práticas que reforçam e exibem o capital cultural e econômico dos membros dessas sociedades.

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, por exemplo, não apenas promovia o amor aos livros, mas também reforçava a distinção social de seus membros, através da posse e apreciação de edições exclusivas e raras, inacessíveis ao público em geral. Esse fenômeno ilustra a "economia das práticas" de Bourdieu, onde as ações e preferências dos indivíduos refletem e reforçam suas posições sociais.

O envolvimento em sociedades bibliófilas também podem ser visto como uma expressão do gosto de classe. Bourdieu argumenta que o gosto está relacionado ao volume e à estrutura do capital, bem como à trajetória social do indivíduo. Os membros das sociedades bibliófilas geralmente pertencem às classes dominantes, cujos gostos são considerados superiores e cujo estilo de vida lhes permite desfrutar do "belo" de maneira desinteressada e natural (Bourdieu, 2007).

Em contrapartida, a pequena burguesia e as classes populares podem aspirar a esses gostos, mas suas práticas culturais são frequentemente vistas como imitações desajeitadas das elites. As sociedades bibliófilas, portanto, operam como espaços nos quais se evidencia um esforço simbólico pela distinção, no qual a posse e a produção de edições raras e exclusivas reforçam a posição de seus membros dentro de um meio social já privilegiado. Nesse contexto, o apreço por livros cuidadosamente

editados, muitas vezes com materiais selecionados e tiragens limitadas, não se restringe ao interesse literário ou artístico, mas funciona como um marcador de status. Ao integrarem tais sociedades, os membros reafirmam sua posição no campo cultural e social, utilizando a bibliofilia como um instrumento de legitimação e visibilidade dentro de um grupo de alto prestígio que não enfrenta contestação direta em sua hegemonia.

A análise das sociedades bibliófilas através da lente de Bourdieu revela que elas são muito mais do que simples reuniões de amantes de livros. Elas são espaços de distinção social, onde o capital cultural e econômico se entrelaça para reforçar a posição de seus membros dentro da hierarquia social. A bibliofilia, longe de ser apenas um amor desinteressado pelos livros, é uma prática profundamente influenciada pelas dinâmicas sociais e pelo desejo de distinção.

1.2 Contexto Histórico das Sociedades dos Cem Bibliófilos do Brasil

Após compreender o panorama histórico das sociedades bibliófilas, volta-se a atenção para a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, que é o objeto de estudo, e na formação de sua coleção através dos livros que publicou. É importante contextualizar a data de fundação, os fundadores e as circunstâncias que levaram à criação da sociedade, bem como entender a estrutura do Estatuto da Sociedade. Em seguida, os objetivos e a missão da sociedade no momento de sua fundação. Por fim, como a sociedade se apresentou ao longo do tempo, destacando eventos e mudanças significativas que contribuíram para a formação e desenvolvimento de sua coleção.

O Estatuto da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, composto por 10 artigos, regula a organização e o funcionamento desta Sociedade e a comissão promotora. Além de Castro Maya, segundo Souza (2016, p.19), era composta por nomes de “figuras significativas do cenário cultural e social brasileiro”, como Dom

Pedro Gastão de Orleáns e Bragança[18] (1913-2007); Afrânio Peixoto (1876-1947) que era médico, político e escritor; o advogado Cypriano Amoroso Costa e Max Fischer, que era diretor da gráfica Americ-Edit.

O Artigo I[19] define a Sociedade como uma entidade cultural dedicada à publicação de obras de autores brasileiros ou livros sobre o Brasil, em edições limitadas e luxuosas. A Sociedade tem como finalidade promover a literatura brasileira através de livros impressos em papel de alta qualidade e ilustrados por artistas nacionais

> Artigo I
> A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é uma sociedade de bibliófilos e de caráter estritamente cultural, com sede na cidade do Rio de Janeiro, tendo como finalidade publicar obras primas de autores brasileiros, ou livros sobre o Brasil, em tiragens limitadas impressas em papel de luxo e ilustradas.

No Artigo II, são detalhadas as edições dos livros, estabelecendo que a Sociedade editará um livro por ano, com tiragem limitada a 120 exemplares. Desses, 100 exemplares são destinados aos sócios, sendo cada exemplar numerado e identificado com o nome do proprietário. Quinze exemplares são reservados para as seguintes instituições

> marcados com letras, 15 (quinze) destinam-se respectivamente ao Presidente da República, à Biblioteca Nacional, à Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores, à Academia Brasileira de Letras, ao Museu Imperial, ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, à Biblioteca Municipal de São Paulo, à Biblioteca do Estado da Bahia, à Biblioteca do Estado de Pernambuco, à Biblioteca Nacional de Lisboa, à Bibliothèque Nationale de Paris, ao British Museum, à Library of Congress de Washington, à própria Sociedade e ao artista ilustrador

Os cinco restantes ficam sob a posse da Sociedade, para serem dispostos conforme o critério do Conselho Deliberativo. O artigo também especifica que os artistas ilustradores são obrigados a entregar todos os originais das gravuras à Sociedade, que serão vendidos em leilão.

O Artigo III trata de o Conselho Deliberativo detalhando seu papel na administração da Sociedade, o tempo de mandato de seus membros e suas responsabilidades. Este conselho é responsável por tomar decisões importantes

[18] Bisneto de D. Pedro II.
[19] Museus Castro Maya/IBRAM/MinC, Pasta 100, doc. 2, folha 1/4

sobre a gestão e a direção da Sociedade, assegurando que seus objetivos e missão sejam cumpridos de acordo com o estatuto.

Vale destacar que, de acordo com Gonçalves (2018), o Conselho Deliberativo com mandato de cinco anos, o qual era composto por nove membros, deveriam escolher entre si a Comissão Executiva. Era dever da Comissão Executiva, entre outros aspectos: “Administrar a Sociedade e executar as deliberações tomadas”[20] e “Promover as edições, escolhendo o texto, o artista ilustrador, o gênero de ilustração, o papel, o formato e, de modo geral, tomar todas as resoluções necessárias” -

O Artigo IV discorre sobre os sócios, estipulando que a Sociedade deve sempre manter 100 membros. Caso algum membro deixe a Sociedade, ele será substituído por outro membro, garantindo a continuidade e a estabilidade da Sociedade.

> a) Cada Sócio poderá registrar em livro “ad-hoc” o nome de seu sucessor “mortis-causa”. Na falta deste registro a Comissão Executiva preencherá a vaga a critério seu.
> b) Para cada título o sócio receberá um exemplar de cada livro editado, contendo seu nome e número de inscrição.
> c) Em cada exercício financeiro os Sócios contribuirão com uma quota variável, a ser fixada nos termos do Artigo VI, letra “a”, e paga dentro do prazo fixado.
> d) A joia de admissão à Sociedade será equivalente a um salário mínimo no Estado da Guanabara.

A Assembleia Geral Ordinária é o foco do Artigo V, que descreve a realização de uma reunião anual para apresentar os livros, onde em jantares eram discutidas questões de prestação de contas e realizado o leilão das gravuras originais.

[20] Museus Castro Maya/Ibram/MinC, Pasta 100, Doc. 2, folha 1/4

Figura 5 Matéria sobre o jantar e leilão.



20-7-44 O Globo F-0371

Em leilão as personagens de «Braz Cubas»...

A "Virgilia" bateu o "record" e a original idéia dos "100 Bibliófilos" acabou rendendo 163 mil cruzeiros

Um jantar, um "deficit" que desaparece e o prestigio de Machado de Assis e Portinari

Conforme divulgamos os "Cem Bibliófilos do Brasil" reuniram-se ante-ontem, num jantar, no restaurante do Jockey Clube, comemorando, fiéis á determinação estatutaria, o lançamento da sua primeira edição de escritor brasileiro, num total de 118 exemplares. Como é sabido, "Memorias póstumas de Braz Cubas", por muitos considerado a obra-prima de Machado de Assis, mereceu as preferencias dos "100" e foi o escolhido para a grande estréia.

Coube a Candido Portinari a incumbencia de ilustrar as páginas do criador de "Quincas Borba" e executar oitenta e quatro desenhos, que figuram na primorosa edição. Zincografados os desenhos de Portinari, ficaram os originais constituindo uma tentação ao bom gosto artistico dos "100 Bibliófilos".

Por isso, terminado o jantar, que decorreu num ambiente de alta "finesse" intelectual, presente tambem a "verve" brasileira, as 84 ilustrações de Portinari, por lembrança de um dos convivas, foram postas em leilão. O Sr. Castro Maia, vice-presidente da sociedade dos "100", empunhou o martelo simbólico e os lances começaram. Uma a uma, as 84 ilustrações foram sendo adquiridas. A que representa "Braz Cubas" alcançou o lance máximo de Cr$ 4.000,00. A "Virgilia" foi adquirida por Cr$ 5.500,00 o d "martelo" do Sr. Castro Maia só caiu sobre "Quincas Borba" quando o último lance alcançou Cr$ 3.900,00. Terminado o leilão, verificou-se que rendera Cr$ 163.000,00. Como os "100 Bibliófilos" estavam com o encargo de um "deficit" de cerca de 50.000 cruzeiros sobre o total do custo da edição de "As memorias póstumas de Braz Cubas", o produto do feliz leilão das gravuras de Portinari contribuirá para cobrir esse "deficit", constituindo tambem um fundo de reserva para a futura edição, que será, conforme ontem anteciparnos, das "Espumas flutuantes", de Castro Alves.

O Sr. Raymundo de Castro Maya, tendo ao lado o diretor da Imprensa Nacional, prepara-se para o leilão...

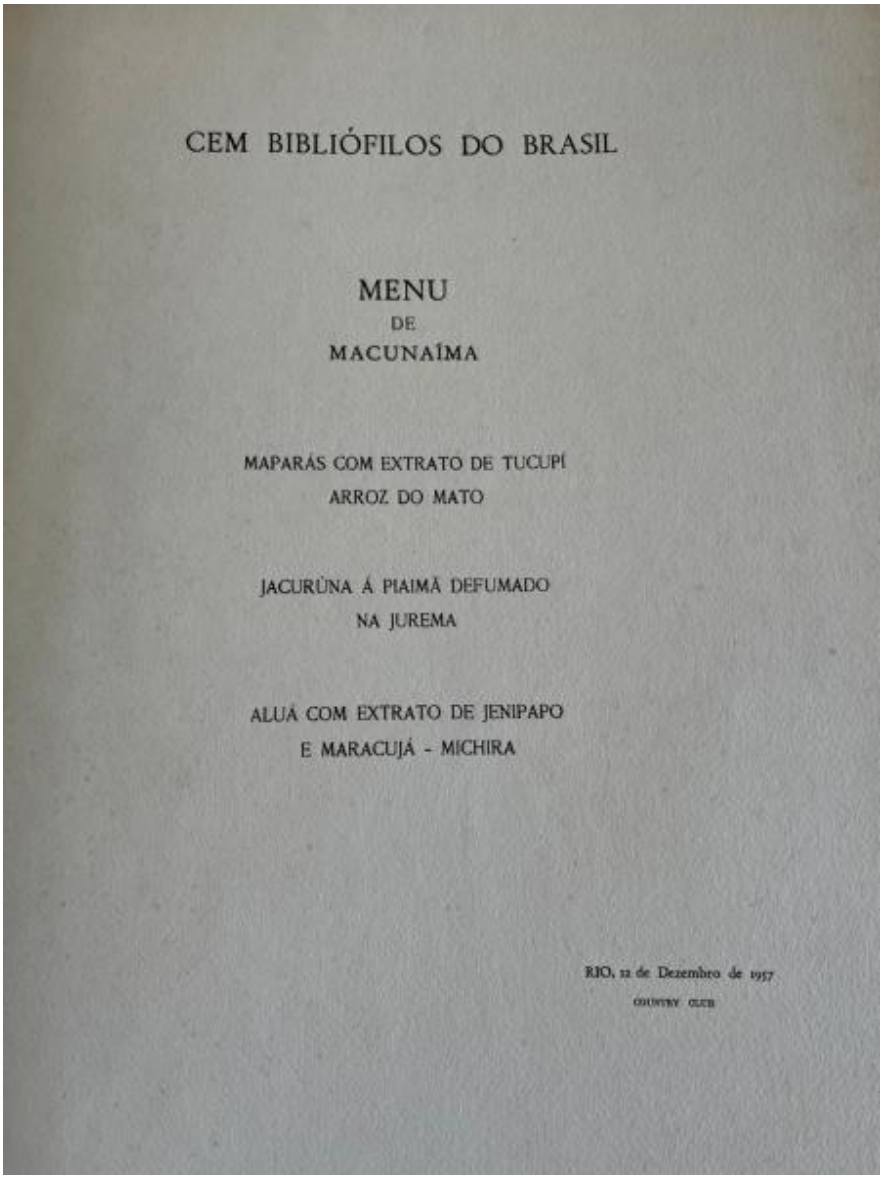
Candido Portinari, entre os Srs. Leite Garcia e Luiz D'Orey

Conversam os Srs. Ricardo Xavier da Silveira, Cesar de Mello e Cunha e Roberto Marinho. O presidente da A. B. I. come...

Fonte: O Globo, 1944

A matéria do jornal O Globo, datada de 20 de julho de 1944, relata que o evento contou com a presença de figuras ilustres como Castro Maya, Cândido Portinari, Roberto Marinho e Ricardo Xavier. Este jantar foi significativo não apenas pela apresentação da obra de Machado de Assis, ilustrada por Portinari, mas também pelo leilão das obras originais do artista, que ajudaram a cobrir o déficit da primeira edição.

Figura 6 Cardápio de jantar do lançamento de Macunaíma - 1957



Fonte: Site de Leilão [21]

A venda das ilustrações originais no leilão foi um aspecto crucial, conforme descrito no estatuto, contribuindo financeiramente para a Sociedade. Além disso, a matéria destaca que durante o evento foi anunciada a próxima edição da coleção, "Espumas Flutuantes" de Castro Alves.

O Artigo VI aborda a vida financeira da Sociedade, incluindo o custeio dos livros. Este artigo detalha as fontes de financiamento e as despesas relacionadas à produção das edições anuais, garantindo que a Sociedade tenha os recursos necessários para cumprir sua missão.

[21] Disponível em: https://www.budanoleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=21638868. Acesso em 17 out 2024.

No Estatuto do Arquivo Castro Maya, encontram-se várias anotações, incluindo correções e setas, que refletem as revisões e ajustes feitos ao longo do tempo. Entre os Artigos VI e VII, há uma observação importante

> O sócio se obriga a receber o livro o mais tardar 30 dias depois de sua apresentação. Em caso de não providenciar a sua retirada receberá um aviso por carta registrada ou protocolada. Passando mais 30 dias, não obtendo resposta, será considerado como tendo desistido de fazer parte da Sociedade, sendo-lhe restituídas as prestações já pagas para o livro que estiver no prelo e a sua vaga preenchida de acordo com a ordem da relação de candidatos.

Essa observação destaca a importância de um processo rigoroso para a manutenção da adesão dos sócios e a gestão eficiente das vagas na Sociedade. Ela também evidencia a seriedade com que a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil tratava seus compromissos com os membros, garantindo que os exemplares fossem distribuídos de forma ordenada e que a participação ativa fosse incentivada.

Segundo o Artigo VII, a Comissão Executiva pode convocar uma Assembleia a qualquer momento, seja por iniciativa própria ou a pedido de pelo menos 50 sócios. Este artigo também estabelece prazos para a retirada dos livros pelos sócios, assegurando que todos tenham acesso às edições publicadas em tempo hábil.

O Artigo VIII permite a reforma do estatuto, desde que seja aprovada por 51 membros em uma assembleia convocada para esse fim. Este artigo garante a flexibilidade e a capacidade de adaptação da Sociedade às mudanças e necessidades ao longo do tempo. O Artigo IX estabelece que a Sociedade só pode ser dissolvida mediante proposta da Comissão Executiva ou de um grupo de pelo menos 50 sócios, com a aprovação de 51 votos favoráveis. Esta cláusula assegura que a dissolução da Sociedade só ocorra em circunstâncias excepcionais e com o consentimento da maioria dos membros.

Finalmente, o Artigo X especifica que, em caso de dissolução da Sociedade, seus bens devem ser revertidos para a Biblioteca Nacional. Este detalhamento do Estatuto da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil oferece uma visão abrangente das regras e regulamentos que governam esta importante instituição, proporcionando uma base sólida para entender sua estrutura e funcionamento.

A fundação da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, no ano de 1942, foi formalizada através de uma carta-convite enviada a potenciais membros, destacando

a inspiração e os objetivos da sociedade. Para fazer parte da sociedade, a comissão destacou a importância de reunir pessoas que compartilhavam essa paixão, formalizando assim a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil[22].

> Exmo. Snr. A comissão abaixo assinada, desejosa de incrementar entre nós o amor aos belos livros, teve a ideia de fundar a "Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil". Esta Sociedade, nos moldes das que existiam na Europa, tem por fim editar um livro por ano da nossa literatura, impresso em papel de luxo, com ilustrações de artistas nacionais, trazendo cada volume o nome do subscritor. A edição será limitada a 120 exemplares, 100 para os sócios e 20 para as bibliotecas nacionais. Na reunião da apresentação do livro, que terá lugar no fim de cada ano, serão vendidos em leilão entre os sócios os originais e destruídas as placas que serviram à gravação. A subscrição anual será de Cr$ 1.000,00 visto ir cerca de Cr$ 100.000,00 o custo de cada edição.

No segundo capítulo, estará presente uma lista completa dos membros[23] da Sociedade. No entanto, é importante adiantar que a sociedade foi composta por figuras proeminentes da época, que desempenharam papéis significativos em diversas áreas. Entre eles, podemos citar Roberto Marinho, um influente jornalista e empresário; Cândido Portinari, destacado pintor brasileiro; o próprio Castro Maya, patrono das artes; Afrânio Peixoto, médico e escritor e Dom Pedro Gastão de Orléans e Bragança, membro da antiga família imperial brasileira. Estes membros, entre outros, formaram a base da Sociedade e contribuíram para seu desenvolvimento e suas atividades culturais.

1.3 Origem e características da Coleção

Com o entendimento prévio sobre o estatuto da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, documento em que foram delineadas as regras e a estrutura que guiaram o funcionamento da organização, é essencial investigar a origem e as características da coleção que emergiu desse contexto.

A fundação da Sociedade, motivada por um grupo, estabeleceu bases sólidas que permitiram a criação de uma coleção de obras. Essa coleção não só reflete os

[22] Museus Castro Maya/Ibram/MinC, pasta 100, doc. 12, pág. 1 de 1

objetivos iniciais da sociedade, mas também suas transformações ao longo do tempo, marcada por um processo de seleção de autores e artistas envolvidos.

Analisando a composição das edições publicadas, bem como as temáticas abordadas e a exclusividade de cada obra, é possível compreender o papel dessa coleção em diálogo com a missão da sociedade e seu impacto no campo da bibliofilia.

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil iniciou suas atividades durante o governo ditatorial de Getúlio Vargas, atravessou períodos de governos democráticos e encerrou suas atividades no auge da ditadura militar. Esse período foi marcado por um esforço de Getúlio, a partir da década de 1930, em cristalizar símbolos nacionais populares e promover uma cultura popular, como descreve Witoslawski (2005)

> Entre as décadas de 1920 e 1940 ocorreu o processo de afirmação da identidade nacional brasileira, uma construção sociocultural na qual o povo brasileiro se reconhecesse. Essa imagem começou a ser desenvolvida pelo movimento modernista, apesar de seu ar aristocrático, sendo apropriada e consolidada pelo regime varguista e permanecendo até os dias atuais. O corpo foi apropriado, como essa brasilidade, na forma da mestiçagem, do sertanejo e do trabalhador urbano, principalmente em oposição às representações de outras formas de governo, como o liberal, que não dava ênfase ao cidadão e sim ao mercado e os regimes totalitários, que tinham como símbolo máximo o Estado e não o homem.

A fundação na década de 1940, ocorreu em um período de transformações políticas, sociais e culturais no Brasil. Esse contexto histórico, situado entre o final do Estado Novo e o início da redemocratização, foi marcado por um ambiente de mudanças que impactaram diretamente as práticas culturais e artísticas do país.

O Brasil passava por um processo acelerado de modernização e urbanização, redefinindo sua identidade cultural em meio a tensões entre o novo e o tradicional. Esse cenário pode ter influenciado algumas das escolhas curatoriais nas obras publicadas pela sociedade.

Artistas e intelectuais brasileiros, influenciados pelas diretrizes estéticas e intelectuais que chegavam da Europa, participaram ativamente de debates que buscavam novas formas de expressão artística e cultural. Embora inspirada por sociedades bibliófilas europeias, a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil refletia uma adaptação local dessas influências.

Na década de 1940, o Brasil vivia um período de intensas transformações culturais e políticas que influenciavam profundamente o ambiente artístico e literário.

O cenário cultural no Rio de Janeiro da época era marcado por um grupo de intelectuais e críticos que desempenhavam um papel crucial na definição dos rumos da arte e da literatura no país. Entre esses críticos, Ruben Navarra destacou-se como uma figura central, cujas contribuições são essenciais para a compreensão do panorama artístico e cultural daquele período.

De acordo com Grinberg (1996), Ruben Navarra foi um crítico de arte ativo no Rio de Janeiro durante os anos 40, era conhecido por sua postura analítica e detalhada sobre as produções artísticas da época. A crítica de Navarra, publicada em diversos periódicos como a Revista do Brasil, Revista Rio, e Diário de Notícias, entre outros, refletia não apenas suas opiniões pessoais, mas também as tensões e os debates que permeavam o campo artístico. O crítico era herdeiro da tradição intelectual nordestina e trouxe para o Rio de Janeiro uma visão apurada da arte, fortemente influenciada tanto pelos desenvolvimentos internacionais quanto pela realidade brasileira.

Ainda como menciona Grinberg (1996), “a década de 40 no Brasil foi um período de grande efervescência cultural”, com a crítica de arte desempenhando um papel preponderante na formação de uma visão mais abrangente e sofisticada sobre a arte moderna. Ruben Navarra se destacou como um exemplo de como a crítica pode influenciar a percepção pública e moldar o discurso artístico. Ele abordava temas diversos, desde a crítica ao academicismo, até a defesa de novos movimentos artísticos que buscavam romper com tradições estabelecidas.

A crítica de Navarra é representativa de uma era em que a arte e a cultura brasileira estavam em processo de reavaliação e renovação. Em um contexto marcado pelo governo Vargas e por um nacionalismo hegemônico, a atuação de intelectuais como Navarra contribuiu para o desenvolvimento de um discurso crítico mais refinado e articulado, que desafiava tanto as convenções acadêmicas quanto as limitações impostas pelo regime. Navarra, assim como outros críticos da época, estava envolvido em um debate mais amplo sobre a identidade nacional e a busca por uma expressão artística que fosse simultaneamente moderna e autêntica.

Grinberg (1996), ainda defende que, além de sua contribuição crítica, Ruben Navarra também refletia as mudanças na cultura brasileira em um momento de crescente contato com influências internacionais. A presença de artistas e intelectuais estrangeiros no Brasil, muitos dos quais chegaram ao país durante e após a Segunda

Guerra Mundial, trouxe novas perspectivas e desafios para o ambiente cultural local. Esses contatos ajudaram a moldar um novo discurso sobre arte, que buscava integrar influências internacionais com uma valorização da identidade cultural brasileira.

No Rio de Janeiro da década de 1940, o ambiente cultural estava em constante transformação, sendo caracterizado por um intenso dinamismo. A crítica de arte, exemplificada por figuras como Ruben Navarra, desempenhou um papel crucial na formação e na consolidação da arte moderna no Brasil. Ao explorar a trajetória crítica de Navarra, podemos obter uma compreensão do contexto cultural e político que moldou a arte brasileira na época, bem como da forma como a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil se inseriu nesse panorama.

Diante desse ambiente cultural na década de 1940, a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil encontrou um terreno fértil para sua atuação. Inserida em um contexto onde a crítica de arte desempenhava um papel central na definição dos rumos da arte moderna no país, pode-se dizer que a sociedade buscou estabelecer sua contribuição ao panorama cultural brasileiro. Nesse sentido, as obras financiadas e publicadas pela Sociedade emergem como parte integrante desse cenário, refletindo, de maneira direta ou indireta, as discussões e os interesses que permeavam o campo artístico e literário da época.

A seguir, apresenta-se um quadro informativo com os títulos das obras financiadas pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, juntamente com os nomes dos autores e ilustradores envolvidos.

Quadro 1 Lista de publicações, em ordem cronológica

Nº	DATA	TÍTULO	AUTOR	ILUSTRAÇÃO
1	1943	Memória póstumas de Braz Cubas	Machado de Assis	Cândido Portinari
2	1945	Espumas flutuantes	Castro Alves	Santa rosa
3	1948	Pelo Sertão	Affonso Arinos de Mello Franco	Livio Abramo
4	1949	Luzia-Homem	Domingos Olympio	Clóvis Graciano
5	1950	Bugrinha	Afrânio Peixoto	Heloísa de Faria
6	1951	O caçador de esmeraldas	Olavo Bilac	Enrico Bianco

7	1952	O rebelde	Inglêz de Souza	Iberê Camargo
8	1954	Memórias de um sargento de milícias	Manuel Antônio de Almeida	Darel Lins
9	1955	Três contos	Lima Barreto	Cláudio Corrêa e Castro
10	1956	Canudos	Euclydes da Cunha	Poty Lazzaroto
11	1957	Macunaíma	Mário de Andrade	Hector Carybé
12	1958	Bestiário	Gabriel Soares de Souza	Marcello Grassmann
13	1959	Menino do Engenho	José Lins do Rego	Cândido Portinari
14	1960	Pasárgada	Manuel Bandeira	Aldemir Martins
15	1961	Poranduba amazonense	Barbosa Rodrigues	Darel Lins
16	1962	Cadernos de João	Aníbal Monteiro Machado	Maciej Babinsky
17	1963	A morte e a morte de Quincas Berro D'Água	Jorge Amado	Di Cavalcanti
18	1964	Campo geral	Guimarães Rosa	Djanira Silva
19	1965	Quatro contos	Machado de Assis	Poty Lazzarotto
20	1966	As aparições	Jorge de Lima	Eduardo Sued
21	1967	Ciclo da Moura	Augusto Frederico Schmidt	Cícero Dias
22	1968	Hino Nacional Brasileiro	Osório Duque-Estrada	Isabel Pons
23	1969	O compadre de Ogum	Jorge Amado	Mario Cravo

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro apresenta uma seleção variada de gêneros literários, autores e ilustradores. A lista inclui 23 obras de autores brasileiros, abrangendo tanto prosa quanto poesia, além de obras com temáticas históricas e culturais. A escolha de autores como Machado de Assis, Jorge Amado, Guimarães Rosa, e Euclydes da Cunha representa diferentes aspectos da literatura brasileira, abordando temas que vão desde a vida no sertão até a urbanidade. Além disso, a colaboração com

ilustradores renomados como Cândido Portinari, Di Cavalcanti e Iberê Camargo adiciona uma dimensão visual significativa às edições, elevando-as a um status que integra literatura e arte.

Em 22 de setembro de 1942, Castro Maya enviou uma carta a Cândido Portinari, convidando-o a ilustrar o primeiro livro da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, Memórias Póstumas de Brás Cubas[24]. Na época do lançamento, a Sociedade obteve a visibilidade desejada, com ampla repercussão nas notícias. A união entre a obra de Machado de Assis e as ilustrações de Portinari atraiu a atenção do público e da crítica, garantindo que o lançamento fosse amplamente comentado.

De acordo com Zilberman (2008, p.61), Machado de Assis (1839-1908) iniciou a publicação do romance Memórias Póstumas de Brás Cubas na Revista Brasileira em 15 de março de 1880, continuando até 15 de dezembro do mesmo ano. O romance foi lançado em parcelas quinzenais, com cerca de dez capítulos sendo publicados a cada edição. Apenas no ano seguinte, em 1881, o texto foi compilado e publicado em formato de livro.

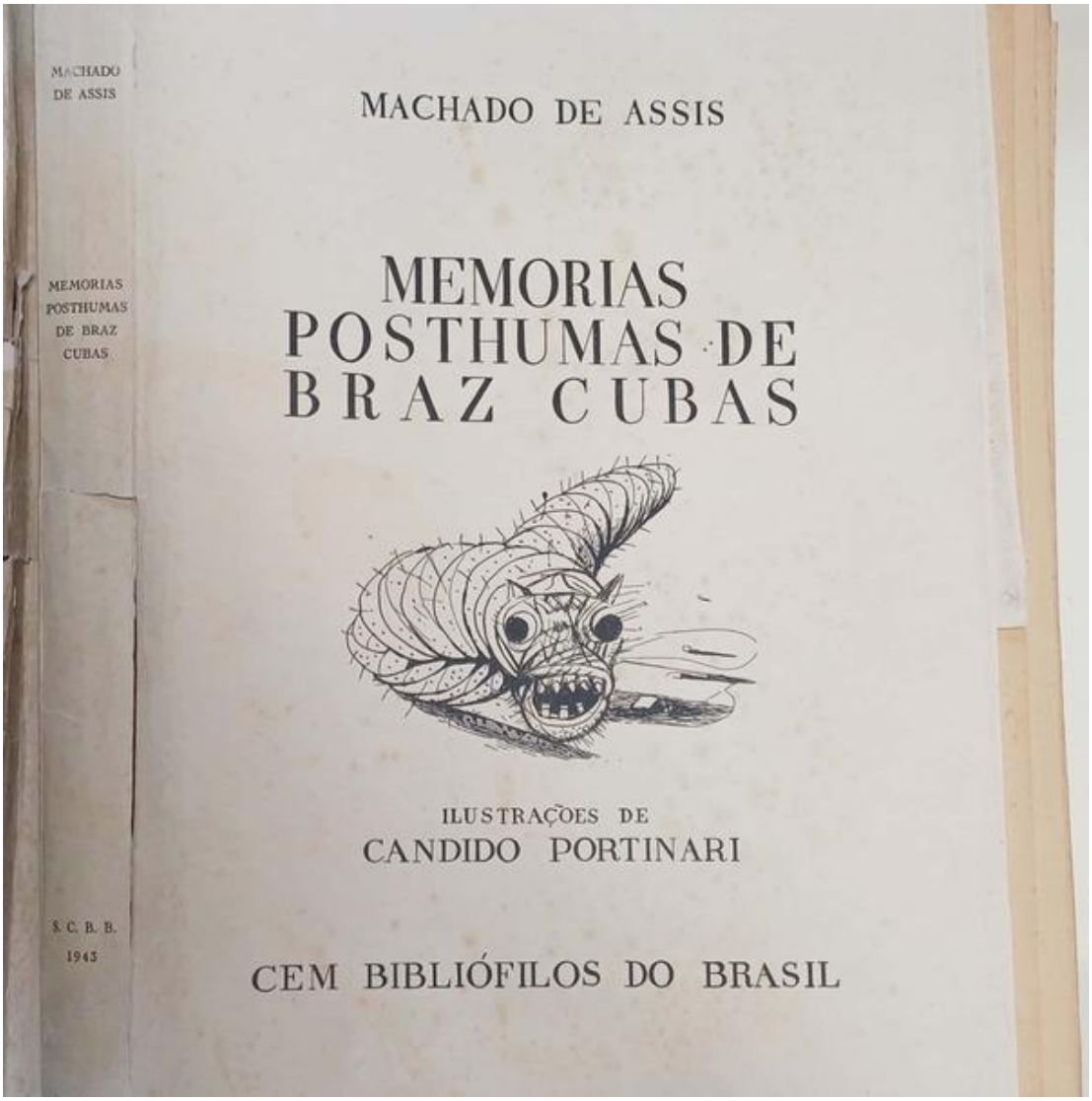
É uma obra que inaugurou o movimento realista no Brasil e se destaca por sua abordagem inovadora e crítica da sociedade da época. A narrativa é conduzida por Brás Cubas, um defunto que, livre das amarras da moralidade e dos convencionalismos sociais, relata suas memórias com um tom irônico e desapegado.

A obra começa com uma dedicatória inusitada: "Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas." Este início marca o tom que Machado de Assis emprega para criticar a sociedade brasileira do século XIX, especialmente a elite. Essa frase inspirou Cândido Portinari (1903-1962) a criar a capa do livro[25], representando um verme.

[24] ASSIS, Machado de (1839-1908). Memórias posthumas de Braz Cubas. 1943. Ilustrações de Candido Torquato Portinari (1903-1962); 7 águas-fortes encartadas (fora da numeração do livro), tiradas pelo próprio artista com o auxílio de Loy Portinari e 80 desenhos a nanquim reproduzidos em clichês. 316 páginas. 119 exemplares.

[25] Lembrando que as folhas eram entregues soltas e os membros tinham a opção de encadernar ou não cada um dos livros.

Figura 7 Primeira Publicação SCBB



Fonte: Site Roberto Marinho[26]

Machado de Assis, nascido em 1839 e falecido em 1908 no Rio de Janeiro, viveu durante um período crucial da história do Brasil. Sua obra continua a ser amplamente reconhecida e estudada, consolidando-o como um dos maiores escritores da literatura brasileira. Krause (2008, p.33) afirma

> Joaquim Maria Machado de Assis é o escritor e pensador brasileiro mais respeitado desde o século XIX. Esse respeito foi conquistado ainda em vida, com obra de regularidade e qualidade impressionantes. Todavia, Machado nasceu mulato e pobre em plena vigência da escravidão no Brasil

[26] Disponível em: https://historia.globo.com/especiais/cem-bibliofilos-do-brasil/. Acesso em: 09 dez 2023.

Talvez seja justamente essa condição somada à sua genialidade literária, que fez com que Machado de Assis ocupasse um espaço tão significativo na literatura brasileira. Ele foi um escritor que sempre esteve além do seu tempo, com uma visão antecipada e uma capacidade de análise profunda da sociedade em que vivia. Essa antecipação é o que nos permite, hoje, utilizar teorias relativamente jovens, como a estética da recepção, para analisar e compreender sua obra clássica de forma ainda mais rica e detalhada.

Já Cândido Portinari, conhecido por sua produção artística com ênfase em temáticas sociais era também amigo pessoal de Castro Maya. Esse convite, no contexto da SCBB, exemplifica a escolha por artistas cuja obra já possuía um reconhecimento consolidado.

Em 1959, Portinari novamente foi convidado para ilustrar outro livro da Sociedade, a escolha de Portinari para essas edições, em um momento em que sua carreira estava fortemente marcada por sua inclinação muralista e por um engajamento político e social, reflete a intenção da SCBB de associar suas publicações a um nível artístico de destaque.

A segunda obra publicada foi Espumas Flutuantes[27], de Castro Alves (1847-1871), em 1945. Esta edição foi ilustrada por Tomás Santa Rosa[28] (1909-1956), um dos mais importantes artistas gráficos da época, responsável por inovar o design de livros no Brasil, rompendo com o academicismo tradicional.

Enquanto "Memórias Póstumas de Brás Cubas", ilustrado por Portinari em 1943, explora a vida e a morte a partir da perspectiva irônica de um narrador que já faleceu, "Espumas Flutuantes", ilustrado por Tomás Santa Rosa em 1959, apesar de ser uma coletânea de poemas com ênfase no amor e em questões sociais, também toca na mortalidade e na efemeridade da vida.

Machado de Assis, com sua abordagem realista e crítica, e Castro Alves, com sua linguagem que mistura elementos românticos e realistas, oferecem, cada um a seu modo, uma visão que transcende a mera narrativa ou poesia para incluir um comentário social mais amplo.

---

[27] ALVES, Castro (1847-1871). Espumas fluctuantes. 1944-1945. Ilustrações de Tomás Santa Rosa Júnior (1909-1956), trabalhos gráfico orientados por Santa Rosa; 4 águas-fortes tiradas em prensa manual com o auxílio de Luiz Portinari e 38 desenhos e 25 vinhetas. 208 páginas, 119 exemplares.

[28] Disponível em: https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/02/13/conheca-tomas-santa-rosa-considerado-pai-do-livro-moderno-e-protagonista-nas-artes-graficas-brasileiras.ghtml. Acesso em 15 mai 2024.

Em 1946, foi publicado Pelo Sertão [29], de Afonso Arinos de Melo e Franco (1868-1916), com ilustrações de Lívio Abramo (1903-1992). Esta obra apresenta um olhar detalhado e realista sobre a vida no sertão mineiro, capturando a essência das tradições, crenças e paisagens locais.

Em 1947, a sociedade lançou Luzia-Homem [30], de Domingos Olímpio (1850-1906), ilustrado por Clóvis Graciano (1907-1988). Esta obra, ambientada no sertão cearense, aborda a luta pela sobrevivência em um cenário marcado pela seca e pelas adversidades sociais.

Ambas as obras, embora focadas em regiões diferentes do Brasil, compartilham uma preocupação comum: retratar o sertão e os desafios enfrentados por seus habitantes. Pelo Sertão e Luzia-Homem destacam a força e a resiliência dos personagens sertanejos, explorando a interseção entre o ambiente natural e as complexidades humanas. A escolha dos ilustradores, como Lívio Abramo e Clóvis Graciano, reforça a intenção da sociedade de valorizar a produção artística e literária de alta qualidade.

Além disso, ao incluir Bugrinha[31] de Afrânio Peixoto (1876-1947), publicado em 1948, os bibliófilos expandem a representação do sertão para a Bahia, explorando a narrativa da Bugrinha em um cenário igualmente desafiador e revelador das paixões e resistências humanas. Heloisa de Faria (1904-1978) foi a pioneira entre as três mulheres que tiveram a oportunidade de ilustrar um dos livros da coleção.

O Caçador de Esmeraldas[32] de Olavo Bilac (1865-1918), publicado em 1949 e ilustrado por Enrico Bianco (1918-2013), traz uma perspectiva histórica e poética ao retratar a jornada do bandeirante Fernão Dias Paes Leme, acrescentando uma dimensão heroica e mítica à coleção.

[29] ARINOS, Affonso (1868-1916). Pelo sertão. 1946. Ilustrações de Livio Abramo (1903-1992); 27 gravuras sobre madeira tiradas pelo artista coadjuvado por Marcello Grassmann. 161 páginas, 119 exemplares.
[30] OLYMPIO, Domingos (1850-1906). Luzia-Homem. 1947. Ilustrações de Clovis Graciano (1907-1988); 29 águas-fortes tiradas em prensas especiais na oficina da Gráfica de Artes S.A., Rio de Janeiro. 333 páginas. 119 exemplares
[31] PEIXOTO, Afrânio (1876-1947). Bugrinha. 1948. Ilustrações de Heloísa de Faria; 24 desenhos, reproduzidos na pedra para tiragem das litografias por Ennio Marques Ferreira tiradas em prensas especiais na oficina da Gráfica de Artes S.A., Rio de Janeiro. As pedras depois de servirem para a ilustração foram granitadas. 248 páginas. 119 exemplares.
[32] BILAC, Olavo (1865-1918). O caçador de esmeraldas. 1949. Enrico Bianco (1918); 51 gravuras a buril sobre cobre. 119 exemplares

Em 1950, a sétima trouxe O Rebelde[33], de Inglez de Souza (1853-1918), um importante autor naturalista brasileiro. A edição foi enriquecida pelas 29 águas-tintas originais do artista Iberê Camargo (1914-1994), que utilizou pela primeira vez a técnica de vernis-mous[34], aprendida durante sua viagem à Europa. O processo de impressão foi realizado de maneira artesanal, com a obra sendo composta à mão e impressa em prelos manuais nas oficinas da Gráfica de Artes, sob a direção de Luiz Portinari e Darel Valença Lins. Considerado um dos principais nomes do naturalismo no Brasil, Inglez de Souza originalmente publicou O Rebelde em 1893, no livro Contos Amazônicos.

Memórias de um Sargento de Milícias[35] é uma das obras de relevância na coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, destacando-se tanto pela sua qualidade literária quanto pelo trabalho de ilustração. Publicada em 1953, foi ilustrada por Darel Valença Lins (1924-2017), que produziu 69 gravuras em água-forte, coloridas à mão. O processo foi extenso, levando dois anos para a conclusão de mais de 1.300 imagens, demonstrando o rigor e a dedicação envolvidos. A impressão foi realizada em prelos manuais na Gráfica de Artes, no Rio de Janeiro, sob a supervisão do próprio Darel.

No contexto literário, a obra de Manuel Antônio de Almeida (1830-1861), originalmente publicada como folhetim, introduz a figura do anti-herói Leonardo, marcando uma ruptura com o idealismo romântico predominante na época. A narrativa retrata a vida urbana do Rio de Janeiro no início do século XIX, com uma linguagem coloquial e um humor direto, distanciando-se dos apelos morais e sentimentais tradicionais no Romantismo.

A escolha dessa obra pode refletir o interesse em destacar obras que, além de inovadoras no estilo, representam um olhar crítico sobre a sociedade brasileira da época. Memórias de um Sargento de Milícias, ao colocar as classes sociais mais baixas no centro da ação, pode ser comparada a outras obras da coleção, como O Rebelde, de Inglez de Souza, que também aborda temas sociais em um contexto

[33] SOUZA, Herculano Inglez de (1853-1918). O rebelde. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Iberê Bassani de Camargo (1914-1994); 29 águas-tintas originais. 121 páginas. 119 exemplares.
[34] Traduzindo seria como: verniz mole. Uma técnica de gravura que utiliza uma camada de verniz maleável sobre a chapa de metal, sobre a qual se desenha com lápis para criar texturas variadas, dependendo do tipo de papel e da pressão aplicada.
[35] ALMEIDA, Manoel Antonio de (1830-1861). Memórias de um sargento de milícias. 1953. Ilustrações de Darel Valença Lins (1934); 59 águas-fortes originais coloridas à mão. 311 páginas. 119 exemplares.

histórico de luta e resistência. Ambos os textos utilizam personagens comuns como protagonistas, oferecendo visões alternativas às narrativas heroicas e idealizadas.

A Sociedade reuniu Três Contos[36] de Lima Barreto (1881-1922): “O homem que sabia javanês”, “A Nova Califórnia” e “Cló”. Esses textos, revisados por Francisco de Assis Barbosa, foram ilustrados por Claudio Corrêa e Castro (1928-2005) e lançados em 1955.

A obra de Lima Barreto, com seu estilo e sua capacidade de unir ironia e crítica social, oferece um panorama dos contrastes e desigualdades da sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX. No entanto, considerando que os membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil pertenciam a um grupo elitista, majoritariamente afastado das realidades retratadas por Barreto, é possível questionar se essas obras foram apreciadas por seu conteúdo crítico ou se o interesse predominante estava na posse de edições exclusivas e raras. Assim, fica em aberto a reflexão sobre a relação entre o valor literário e o prestígio associado ao colecionismo.

A publicação de Canudos[37], segundo Ventura (1997, p.4), utilizando o texto de Euclides da Cunha (1866-1909) de 1939, reforça a importância documental das reportagens enviadas pelo escritor para o jornal O Estado de São Paulo durante a revolta de Canudos, liderada por Antônio Conselheiro.

> Euclides foi enviado à frente de batalha como correspondente de O Estado de S. Paulo, para escrever uma série de reportagens e preparar um livro sobre a guerra. Participou, de agosto a outubro de 1897, da quarta e última expedição. Tomou contato com uma cidade semi-destruída pelos constantes bombardeios, com seus habitantes privados de água e comida devido ao cerco do Exército. Sua observação foi prejudicada por tais condições, que se somaram à formação científica, de base positivista e evolucionista, com os preconceitos raciais próprios à época, que traziam a crença na inferioridade dos não-brancos.

Além das reportagens, a edição inclui telegramas, cartas e trechos das anotações de campo do autor, compondo um retrato multifacetado e profundo do conflito.

As ilustrações de Poty Lazzarotto (1924-1988), em águas-fortes, recriam o percurso da expedição de Euclides, capturando a dramaticidade e o caráter épico dos

[36] BARRETO, Lima (1881-1922). Três contos. 1955. Ilustrações de Cláudio Corrêa e Castro (1928-2005); 35 águas-fortes originais. 119 exemplares.
[37] CUNHA, Euclydes da (1866-1909). Canudos. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Napoleão Potyguara Lazzarotto (1924-1988); 32 águas-fortes originais. 119 exemplares.

eventos descritos. A escolha de Lazzarotto, com seu traço marcante, reflete o tom sombrio e intenso da narrativa de Cunha, que abordou a violência e a repressão enfrentadas pelos sertanejos em nome da nova República.

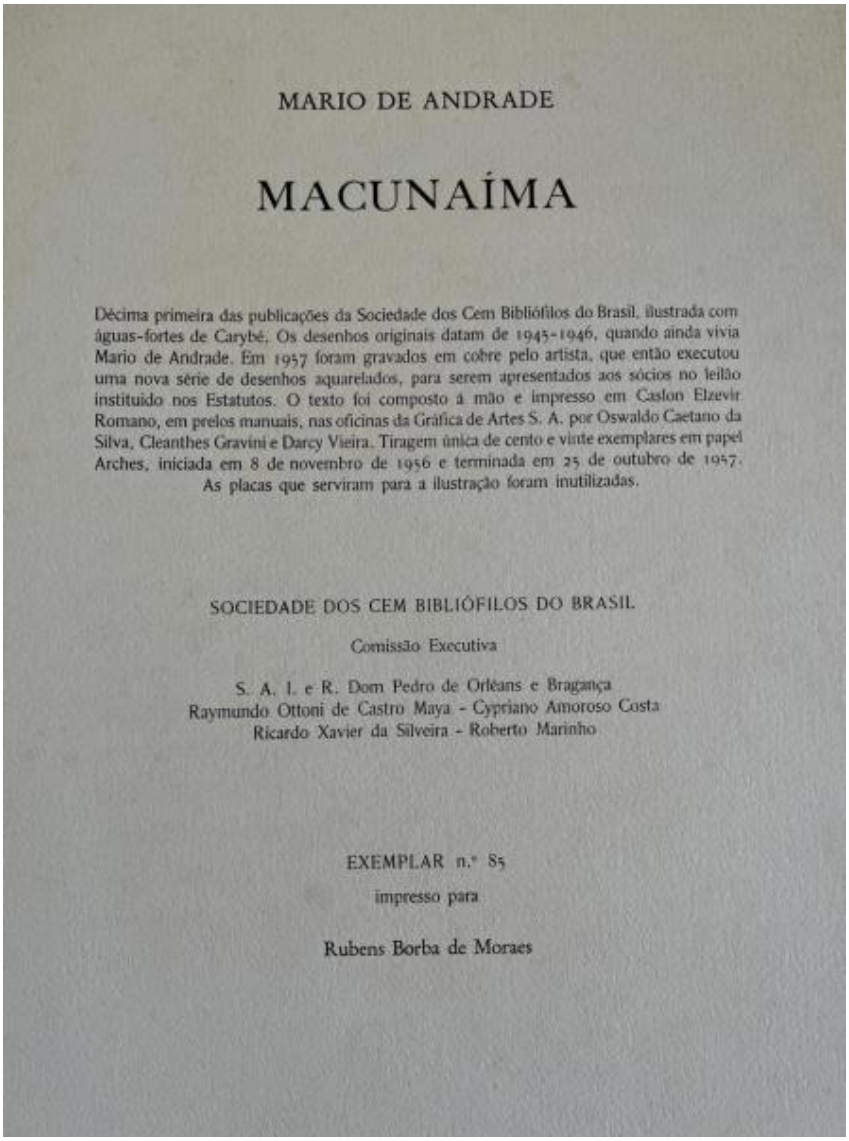
Ao pesquisar a décima primeira publicação, Macunaíma na coleção, observou-se conexões entre Mário de Andrade, Castro Maya, Carybé e outros membros da sociedade. A relação destaca a importância e o contexto desta edição. No entanto, o foco está direcionado para o contexto, autor e ilustrador.

Para ilustrar Macunaíma, um romance que se define como rapsódia, lenda, épico, crônica, paródia e novela picaresca, Mário de Andrade (1893-1945) contou com Carybé (1911-1997), artista argentino que se radicou na Bahia. Carybé traduziu Macunaíma para o espanhol em 1943 e criou os desenhos entre 1943 e 1945, enquanto Mário de Andrade ainda estava vivo. Este fato é mencionado no colofão [38] da edição e destaca-se como o único caso em que um artista já havia criado previamente as ilustrações para um livro da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

Macunaíma, foi enriquecida com ilustrações em águas-fortes de Carybé. Embora os desenhos originais tenham sido feitos em 1945, foram gravados em cobre por Carybé em 1957. A pedido de Castro Maya, Carybé também produziu uma nova série de desenhos aquarelados, que foram apresentados exclusivamente aos sócios durante o leilão de lançamento da obra.

[38] É o último elemento impresso no miolo do livro e apresenta informações técnicas sobre ele, como o papel e a tipografia utilizados e o local e o ano de impressão.

Figura 8 Colofão de Macunaíma



MARIO DE ANDRADE

MACUNAÍMA

Décima primeira das publicações da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, ilustrada com águas-fortes de Carybé. Os desenhos originais datam de 1943-1946, quando ainda vivia Mario de Andrade. Em 1957 foram gravados em cobre pelo artista, que então executou uma nova série de desenhos aquarelados, para serem apresentados aos sócios no leilão instituído nos Estatutos. O texto foi composto à mão e impresso em Caslon Elzevir Romano, em prelos manuais, nas oficinas da Gráfica de Artes S. A. por Oswaldo Caetano da Silva, Cleanthes Gravini e Darcy Vieira. Tiragem única de cento e vinte exemplares em papel Arches, iniciada em 8 de novembro de 1956 e terminada em 25 de outubro de 1957. As placas que serviram para a ilustração foram inutilizadas.

SOCIEDADE DOS CEM BIBLIÓFILOS DO BRASIL

Comissão Executiva

S. A. I. e R. Dom Pedro de Orléans e Bragança
Raymundo Ottoni de Castro Maya - Cypriano Amoroso Costa
Ricardo Xavier da Silveira - Roberto Marinho

EXEMPLAR n.º 85

impresso para

Rubens Borba de Moraes

Fonte: Site de Leilão [39]

A habilidade de Carybé em capturar a essência da narrativa mítica e fantástica de Mário de Andrade é evidente. O livro, descrito por Andrade como uma rapsódia, experimenta com a linguagem, os personagens e a composição. Misturando lendas indígenas, mitos e tradições regionais, Macunaíma narra a saga do herói preguiçoso e antiético em sua busca pelo amuleto perdido, a muiraquitã, e seus encontros com figuras exóticas como Venceslau Pietro Pietra, o gigante “comedor de gente”.

[39] Disponível em: https://www.budanoleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=21638868. Acesso em: 21 ago 2024.

A obra Bestiário[40], oferece um recorte do Tratado Descritivo do Brasil, escrito em 1587 por Gabriel Soares de Sousa (1540-1591). Esta edição destaca exclusivamente as descrições da fauna brasileira e foi ilustrada pelo artista Marcello Grassmann (1925-2013), utilizando gravuras em madeira que capturam o imaginário do texto original. De acordo com Itaú Cultural[41]

> Em sentido mais estrito, o termo bestiário (do latim bestia, "animal") faz referência a um gênero literário medieval, que se vale da descrição física e de comportamentos de animais, reais ou fantásticos, para a construção de fábulas de caráter moralizante. Em prosa ou verso, esses manuscritos ilustrados tomam a natureza como fonte de ensinamento.

Azevedo (2007, p. 12), explica que Gabriel Soares de Sousa, cronista do século XVI, chegou ao Brasil em 1569, estabelecendo-se na Bahia como um colono próspero, circunstância que o motivou a elaborar um relato detalhado sobre as riquezas naturais da colônia. Santos (2021) relata que o tratado visava convencer a Coroa portuguesa da necessidade de explorar o sertão brasileiro, com a esperança de encontrar ouro e pedras preciosas. O Tratado Descritivo [42] teve sua primeira edição impressa apenas em 1851, graças aos esforços do historiador Adolfo de Varnhagen, mas a versão restrita publicada pelos Cem Bibliófilos foca unicamente nas descrições dos animais que habitavam o território colonial.

Neste contexto, a escolha do título Bestiário para a obra remete diretamente a um gênero literário medieval em que se descrevem animais, reais ou imaginários, muitas vezes com uma função moralizadora. No entanto, no caso de Gabriel Soares, sua narrativa segue uma abordagem mais descritiva e documental, típica de um relato de exploração científica, sem a intenção moralista tradicional. Essa característica torna o Bestiário uma peça singular, por combinar o olhar empírico do cronista com a estética das ilustrações de Grassmann, cuja obra sempre dialogou com o imaginário mítico.

---

[40] SOUSA, Gabriel Soares de (década de 1540-1591). Bestiário (texto extraído do tratado descritivo do Brasil em 1587). 1958. Ilustrações de Marcello Grassmann (1925), 36 gravuras sobre madeira. 138 páginas. 120 exemplares.

[41] Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5431/bestiario. Acesso em: 12 de setembro de 2024

[42] Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2021/tratado-descritivo-do-brasil-em-1587/#:~:text=Foi%20somente%20em%201851%20que>. Acesso em: 12 set. 2024.

As gravuras de Marcello Grassmann, produzidas especificamente para esta edição, demonstram uma profunda sensibilidade ao contexto histórico e cultural da época, traduzindo visualmente as hipérboles do texto quinhentista. Ao retratar os animais descritos por Soares de Sousa, o artista não se limitou a uma representação naturalista, mas adotou uma linguagem visual que ressalta o caráter fantástico e, por vezes, exagerado das descrições da fauna colonial como descrito no livro[43]

> Não há dúvida senão que se encontram na Bahia e nos recôncavos dela muitos homens marinhos, a que os índios chamam pela sua língua upupiara, os quais andam pelo rio de água doce pelo tempo do verão, onde fazem muito dano aos índios pescadores e mariscadores que andam em jangadas, onde os tomam, e aos que andam pela borda da água, metidos nela. A uns e outros apanham e metem-nos debaixo da água onde os afogam

O trecho mencionado, retirado do Bestiário, apresenta a descrição de uma criatura marinha chamada *upupiara*, nome dado pelos indígenas a seres que, segundo Gabriel Soares de Sousa, atacavam pescadores nos rios e recôncavos da Bahia. Esses "homens marinhos", relatados no contexto das tradições locais, afogavam as suas vítimas, criando uma atmosfera de mistério e perigo nas águas da região.

[43] Capítulo CXXVII

Figura 9 "Bestiário", de Gabriel Soares de Sousa, com ilustrações de Marcello Grassmann (1958)



Foto: Cícero Rodrigues/Acervo Roberto Marinho

A xilogravura que acompanha esse trecho traduz visualmente essa figura, retratando uma criatura híbrida entre homem e peixe. O artista, com seu traço marcante, oferece uma interpretação que destaca o caráter mitológico dessa narrativa. Ao evitar uma representação puramente realista, Grassmann evoca o imaginário fantástico e as concepções da época sobre o desconhecido, enfatizando a tensão entre o real e o fantástico que permeia a obra de Gabriel Soares de Sousa.

Menino de Engenho[44], de José Lins do Rego (1901-1957), a décima terceira publicação, com Cândido Portinari novamente convidado para realizar as ilustrações. Portinari, conhecido por suas representações vívidas da realidade brasileira. As gravuras foram impressas sob a supervisão de Poty Lazzarotto, com o suporte de Castro Maya e Cypriano Amoroso Costa, conforme mencionado no colofão do livro produzido.

A qualidade e a profundidade das ilustrações de Portinari são complementadas pelo trabalho técnico e detalhado na impressão, que visa preservar a integridade visual e o impacto da obra. A escolha de Menino de Engenho e a contribuição de

[44] RÊGO, José Lins do (1901-1957). Menino de engenho. 1959. Ilustrações de Candido Torquato Portinari (1903-1962); 30 gravuras tiradas na oficina da Gráfica de Artes S.A., 203 página. 120 exemplares.

Portinari sublinham a importância da integração entre texto e ilustração na construção de uma edição especial e diferenciada.

A obra Pasárgada[45] marca um ponto significativo na coleção, sendo a primeira antologia a publicar um autor vivo, prática que seria repetida em edições subsequentes. Manuel Bandeira (1886-1968), um dos nomes centrais do modernismo brasileiro, escolheu pessoalmente os 30 poemas que compõem essa coletânea, conferindo um caráter íntimo à seleção. Estas informações, assim como o fato de que Aldemir Martins(1922-2006) foi o responsável pelas ilustrações, constam no colofão do livro.

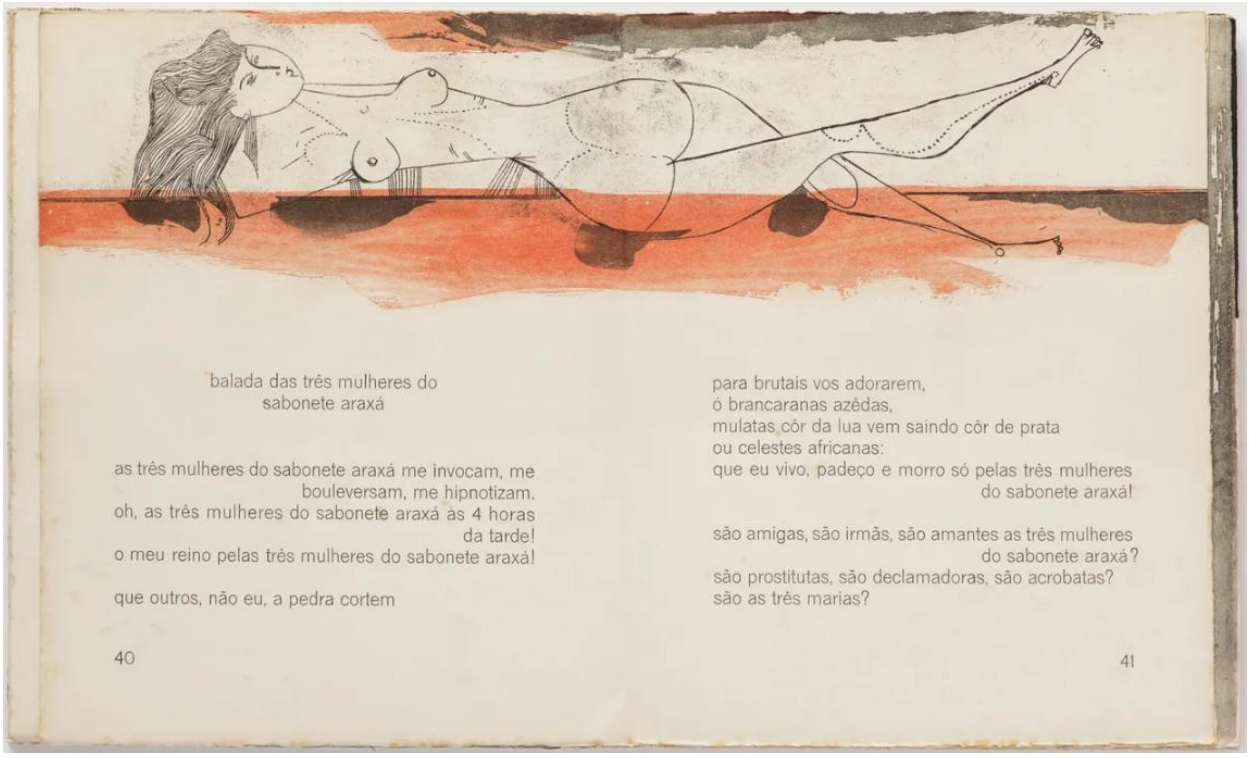
De acordo com Bosi (2017), a escolha de Aldemir Martins para ilustrar Pasárgada não foi acidental. O artista, premiado internacionalmente, trazia uma linguagem visual inovadora que dialogava diretamente com a simplicidade e a profundidade dos versos de Bandeira. Seu trabalho chama atenção pela integração única entre ilustração e diagramação, conforme um pesquisador de artes visuais Barrios (2008, p.468) observa

> O que chama a atenção na concepção das ilustrações para esta edição é a quebra da página como limite da ilustração. A diagramação do livro é pensada de tal modo que não existe divisão. Ou seja, não há uma fronteira que separa uma página da página seguinte. Observamos que a diagramação da página foi pensada para estabelecer uma relação de uma página com a seguinte e, portanto, a dobra central do livro começa a ser incorporada na própria diagramação. O que passamos a ver é uma continuidade e não mais uma separação entre página e página. Em algumas páginas a própria dobra é deslocada, estabelecendo um jogo com a arquitetura original do livro tradicional. O livro passa a ser pensado como um todo e a página pensada na sua continuidade, na relação “entre”, não mais como uma unidade isolada

As gravuras de Martins ignoram a dobra central do livro, criando uma continuidade visual entre páginas pares e ímpares, conferindo uma unidade estética marcante ao volume.

[45] BANDEIRA, Manuel (1886-1968). Pasárgada. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Aldemir Martins (1922-2006), 39 gravuras tiradas na oficina da Gráfica de Artes S.A., Rio de Janeiro. 74 páginas. 120 exemplares.

Figura 10 “Pasárgada”, de Manuel Bandeira, com ilustrações de Aldemir Martins (1960)



balada das três mulheres do
sabonete araxá

as três mulheres do sabonete araxá me invocam, me
bouleversam, me hipnotizam.
oh, as três mulheres do sabonete araxá às 4 horas
da tarde!
o meu reino pelas três mulheres do sabonete araxá!

que outros, não eu, a pedra cortem

40

para brutais vos adorarem,
ó brancaranas azêdas,
mulatas côr da lua vem saindo côr de prata
ou celestes africanas:
que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres
do sabonete araxá!

são amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres
do sabonete araxá?
são prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?
são as três marias?

41

Fonte: Cícero Rodrigues/Acervo Roberto Marinho

Bandeira, que desde jovem conviveu com a iminência da morte devido à tuberculose, infundiu em seus poemas uma abordagem sensível e única aos temas do cotidiano.

A edição de Poranduba Amazonense[46], de João Barbosa Rodrigues (1842-1909), foi publicada pela Sociedade em 1961, apenas três anos após a publicação de Bestiário em 1958. Essa proximidade de datas pode sugerir que o sucesso ou a recepção positiva de Bestiário influenciou, em certa medida, a escolha de Poranduba Amazonense para a coleção.

Embora sejam obras diferentes em seus contextos e temáticas, uma de caráter mitológico e etnográfico e outra com forte influência do surrealismo, ambas trabalham com um imaginário simbólico. Poranduba Amazonense resgata lendas indígenas e costumes ancestrais, enquanto Bestiário lida com a transformação do cotidiano em algo estranho e incomum.

[46] RODRIGUES, João Barbosa (1842 -1909). Poranduba amazonense. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Darel Valença Lins (1934), deveria ser ilustrado por Oswald Goeldi (1895- 1961) falecido prematuramente. 23 águas-fortes com buril estampadas na oficina da Gráfica de Artes S.A., 53 páginas. 120 exemplares.

A decisão de publicar Poranduba Amazonense em uma edição ilustrada por Darel Valença Lins (1924-2017) pode ter sido também motivada pela continuidade de uma linha editorial que valorizava textos com carga simbólica e visual.

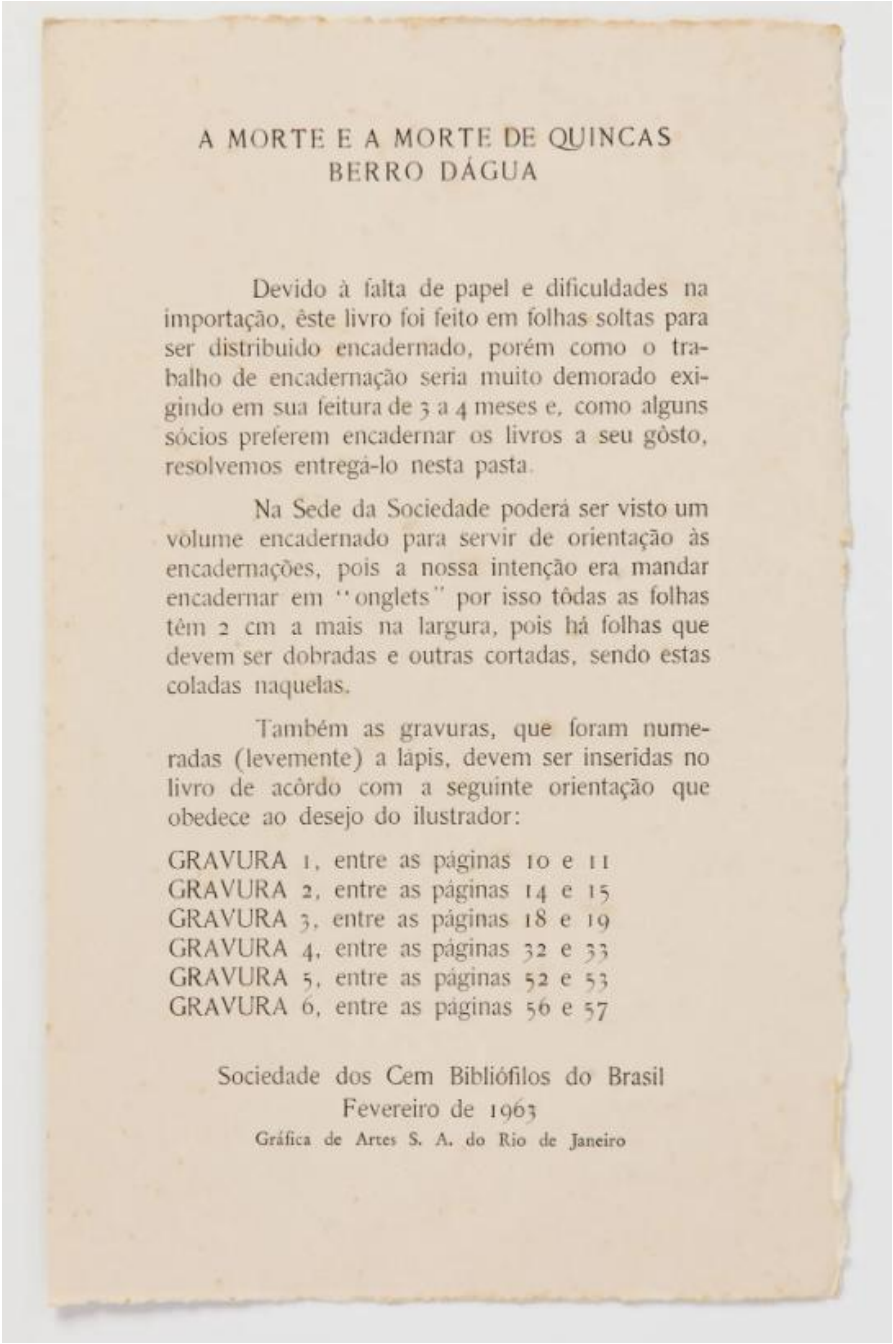
A décima sexta publicação foi O Caderno de João[47], que reúne poemas em prosa, reflexões e fragmentos selecionados também pelo próprio autor. As ilustrações criadas por Maciej Babinski, consistem em 24 águas-fortes que, embora predominem pela representação figurativa, apresentam traços que evocam o cubismo, com uma fragmentação espacial perceptível em algumas composições.

Em Pasárgada, Manuel Bandeira escolheu seus próprios poemas, e o mesmo ocorreu com João Cabral de Melo Neto em Caderno de João, ambos apresentando suas obras com uma diversidade de formas e temas que dialogam com as experiências pessoais e literárias dos autores. A repetição desse modelo de curadoria, em um curto espaço de tempo, pode indicar que esse estilo de edição, no qual a obra é construída em torno da subjetividade do autor, foi bem recebido e valorizado pelos bibliófilos.

A edição de A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água[48], de Jorge Amado, enfrentou um aspecto peculiar em sua produção. Devido à escassez de papel e dificuldades na importação, o livro foi distribuído em folhas soltas, uma solução temporária diante das circunstâncias. O plano inicial era encaderná-lo, mas, devido à demora desse processo — que poderia levar de 3 a 4 meses — e o fato de que alguns sócios preferiam encadernar os exemplares a seu gosto, a obra foi entregue em uma pasta, acompanhada de orientações para a montagem.

[47] MACHADO, Aníbal (1884-1964). Cadernos de João. 1962. Ilustrações de Maciej Babinski (1931). 24 águas-fortes tiradas na oficina da Gráfica de Artes S.A., 76 páginas. 120 exemplares.
[48] AMADO, Jorge (1912-2001). A morte e a morte de Quincas Berro d'Água. 1962. Ilustrações de Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo ou Di Cavalcanti (1897-1976). 6 gravuras coloridas tiradas sob a orientação de Darel na oficina da Gráfica de Artes S.A., 59 páginas. 120 exemplares.

Figura 11 A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água", de Jorge Amado, com ilustrações de Di Cavalcanti (1962)



A MORTE E A MORTE DE QUINCAS
BERRO DÁGUA

Devido à falta de papel e dificuldades na importação, êste livro foi feito em folhas soltas para ser distribuido encadernado, porém como o trabalho de encadernação seria muito demorado exigindo em sua feitura de 3 a 4 meses e, como alguns sócios preferem encadernar os livros a seu gôsto, resolvemos entregá-lo nesta pasta.

Na Sede da Sociedade poderá ser visto um volume encadernado para servir de orientação às encadernações, pois a nossa intenção era mandar encadernar em "onglets" por isso tôdas as folhas têm 2 cm a mais na largura, pois há folhas que devem ser dobradas e outras cortadas, sendo estas coladas naquelas.

Também as gravuras, que foram numeradas (levemente) a lápis, devem ser inseridas no livro de acôrdo com a seguinte orientação que obedece ao desejo do ilustrador:

GRAVURA 1, entre as páginas 10 e 11
GRAVURA 2, entre as páginas 14 e 15
GRAVURA 3, entre as páginas 18 e 19
GRAVURA 4, entre as páginas 32 e 33
GRAVURA 5, entre as páginas 52 e 53
GRAVURA 6, entre as páginas 56 e 57

Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil
Fevereiro de 1963
Gráfica de Artes S. A. do Rio de Janeiro

Fonte: Cícero Rodrigues/Acervo Roberto Marinho

Essa flexibilidade na encadernação, permitindo que os sócios personalizassem seus exemplares, reflete um aspecto interessante da exclusividade que a Sociedade buscava garantir em suas publicações. Além disso, a escolha de encadernar em "onglets", ou seja, com folhas preparadas para serem fixadas de modo especial, também demonstra um cuidado com a preservação da qualidade estética da obra, já

que algumas folhas precisavam ser dobradas ou cortadas para se ajustarem adequadamente ao formato final.

As gravuras de Di Cavalcanti, numeradas a lápis, deveriam ser inseridas conforme a orientação do artista, o que assegurava a coesão visual da obra. A opção pela serigrafia, com o uso das cores azul, vermelho, amarelo e laranja, reforça a vibrante representação da boemia de Salvador, alinhando o estilo das ilustrações ao espírito irreverente e dinâmico da narrativa de Jorge Amado.

Esse contexto de produção sublinha não apenas as dificuldades logísticas enfrentadas pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, mas também sua busca por um acabamento de qualidade e a valorização das escolhas dos artistas e ilustradores, mantendo a sofisticação e a personalização que distinguem essas edições limitadas.

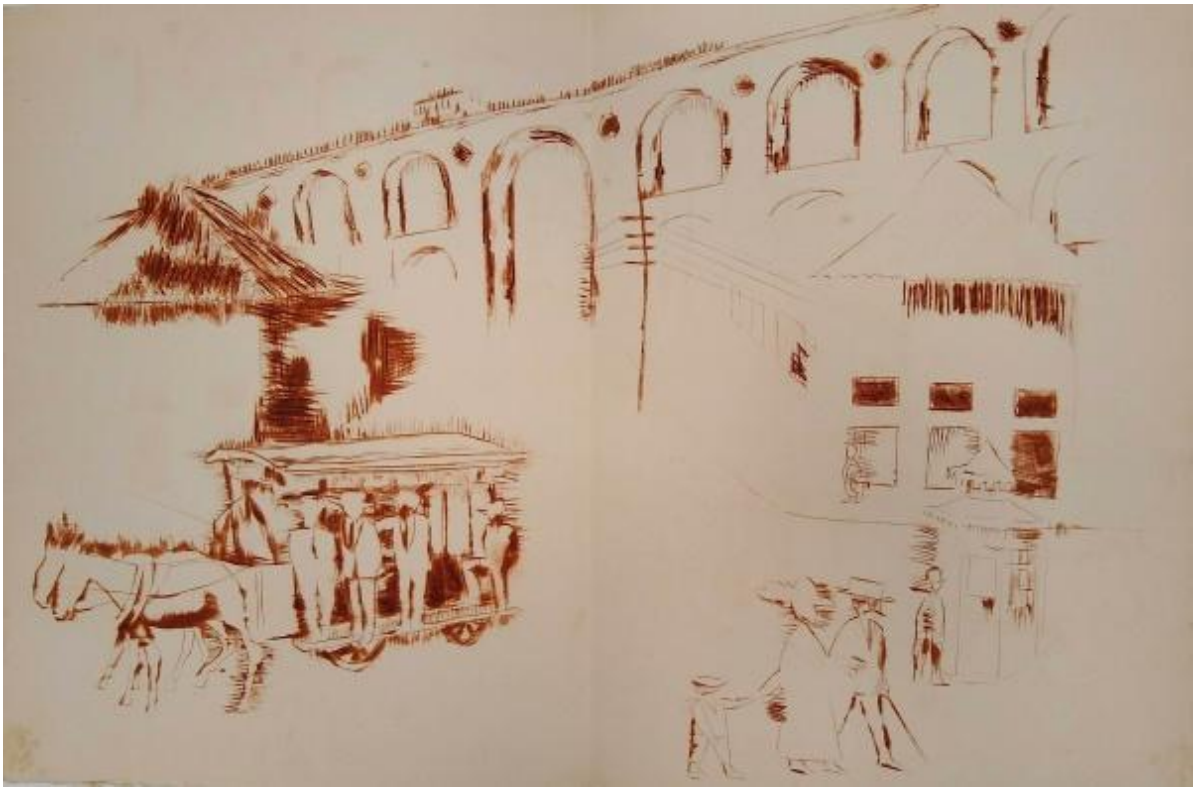
A décima oitava publicação foi Campo Geral[49], de João Guimarães Rosa, uma obra que faz parte do livro Corpo de Baile. A edição contou com as ilustrações da renomada pintora Djanira, que, com o auxílio de Darel Valença Lins, capturou em imagens coloridas a riqueza do universo de Guimarães Rosa.

Vinte e um anos após a primeira edição de estreia da Coleção Cem Bibliófilos do Brasil com Memórias Póstumas de Brás Cubas, a Sociedade decidiu revisitar a obra de Machado de Assis, mas desta vez com uma abordagem diferente. Em vez de optar por um romance, a escolha recaiu sobre Quatro Contos[50] selecionados do autor, oferecendo uma nova perspectiva sobre sua produção literária, foram ilustrados por Poty Lazzarotto, que utilizou as técnicas de ponta-seca e água-forte para criar imagens que dialogam com os textos, cada capítulo apresentando uma ilustração correspondente. A obra ainda se destaca pela imagem de abertura, uma panorâmica do Rio de Janeiro do século XIX, com os Arcos da Lapa ao fundo.

[49] ROSA, João Guimarães (1908-1967). Campo geral. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Djanira. 32 desenhos coloridos (cores chapadas azul, vermelho e verde e com traço preto) gravados por Darel em cobre e linoleum tirados na oficina da Gráfica de Artes S.A., 142 páginas. 120 exemplares.

[50] ASSIS, Machado de (1839-1908). Quatro contos. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Poty Lazzarotto. 12 gravuras em ponta-seca e água-forte tiradas na oficina da Gráfica de Artes S.A., 85 páginas. 120 exemplares.

Figura 12 Poty Lazzarotto - 4 Contos - 1943



Fonte: Site de Leilão [51]

Na 20ª publicação, a Sociedade optou por homenagear As Aparições[52], poesia de Jorge de Lima, reproduzindo o Canto IV de A Invenção de Orfeu, obra considerada um dos grandes poemas da língua portuguesa. Eduardo Sued foi o artista encarregado de ilustrar esta edição, empregando as técnicas de água-forte e água-tinta para traduzir em imagens o universo onírico e surrealista dos versos de Jorge de Lima. Sued, conhecido por seu estilo abstrato, adotou aqui um figurativismo que dialoga com as imagens poéticas do autor.

Em sequência foi publicada a obra Ciclo da Moura[53], de Augusto Frederico Schmidt, poeta e editor de grande importância no cenário literário brasileiro. Ilustrado por Cícero Dias, o volume se destaca pela integração entre texto e imagem, com

[51] Disponível em: https://www.budanoleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=7436456#desc-compl . Acesso em: 29 jan 2024.
[52] LIMA, Jorge de (1893-1953). As aparições. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Eduardo Sued (1925). 12 gravuras em água-forte e água-tinta tiradas na oficina da Gráfica de Artes S.A. 75 páginas. 120 exemplares.
[53] SCHMIDT, Augusto Frederico (1906-1965). Ciclo da Moura. Não há data na folha de rosto. Ilustrações de Cícero Dias (1907-2003). 12 águas-fortes e águas-tintas (não cita a oficina). 87 páginas. 120 exemplares.

gravuras em água-forte e água-tinta que seguem um estilo curvilíneo e onírico, em sintonia com os versos de Schmidt.

O penúltimo volume da coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, publicado pouco antes do falecimento de Raymundo Ottoni de Castro Maya, foi uma edição especial dedicada ao Hino Nacional Brasileiro[54]. O poema de Joaquim Osório Duque Estrada, escrito em 1909 para a música composta por Francisco Manuel da Silva em 1831, foi o escolhido para compor esta obra. A edição foi ilustrada pela gravadora de origem espanhola Isabel Pons, que utilizou as técnicas de água-forte e água-tinta para criar as imagens que acompanham o texto. Diferente das publicações anteriores, que geralmente tinham uma tiragem média de 120 exemplares, esta edição contou com uma tiragem excepcional de 140 exemplares, representando um número maior do que o habitual.

Com a morte de Castro Maya em 1968, a Sociedade enfrentou um momento de incerteza. Sendo uma figura central na liderança e no planejamento das atividades da sociedade, havia desempenhado um papel fundamental na curadoria e no impulso das edições publicadas. Sem sua presença, surgiram dúvidas sobre o futuro da instituição, e embora alguns membros tivessem tentado manter a continuidade do projeto, essas iniciativas não foram suficientes para sustentar o grupo a longo prazo.

Após 27 anos de existência e 23 obras publicadas, a Sociedade encerrou oficialmente suas atividades. A última publicação, O Compadre de Ogum[55], de Jorge Amado, já estava nos planos de Castro Maya antes de sua morte, a obra foi lançada em 1969, um ano após o falecimento de Maya

Essa obra, que seria a última da Sociedade, não apenas fechou um ciclo editorial como também deixou claro que, sem a figura de Castro Maya, os membros não conseguiram encontrar o mesmo vigor que havia sustentado suas iniciativas até aquele momento.

Vale observar que a seleção de obras para a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil não incluiu autoras, refletindo a configuração da cena literária brasileira da época, dominada por vozes masculinas nos círculos literários e editoriais mais prestigiados. A coleção foi composta exclusivamente por obras de autoria masculina,

[54] DUQUE-ESTRADA, Osório (1870-1927). Hino Nacional Brasileiro. 1968. Ilustrações de Isabel Pons (1912-2002). 7 gravuras em água-forte e água-tinta (não cita a oficina). 42 páginas. 140 exemplares.
[55] AMADO, Jorge (1912-2001). O compadre de Ogum. 1969. Ilustrações de Mário Cravo. 10 gravuras em água-forte e água-tinta. 131 páginas. 120 exemplares.

evidenciando uma estrutura editorial que restringia a participação feminina nas seleções mais prestigiadas e no processo de legitimação literária.

Esse cenário não se limitava à Sociedade, mas refletia uma dinâmica cultural mais ampla, na qual a produção intelectual feminina enfrentava barreiras para alcançar reconhecimento institucional.

Embora a escolha das obras tenha se centrado em autores homens, algumas autoras contemporâneas poderiam ter sido incluídas, especialmente se considerarmos as temáticas tratadas. Rachel de Queiroz, com obras como O Quinze (1930) e As Três Marias (1939), já havia consolidado seu nome, abordando questões sociais e a condição feminina. Lygia Fagundes Telles, apesar de sua juventude, já começava a publicar na década de 1940, trazendo uma nova sensibilidade à prosa nacional. Cecília Meireles, reconhecida na poesia e na literatura infantil, também havia lançado Viagem (1939), obra que dialogava com algumas das tendências presentes nas escolhas da Sociedade.

A ausência de autoras na coleção reflete a continuidade de um modelo excludente, em que a legitimação literária permanecia restrita a um grupo seleto de escritores homens, apesar da produção literária feminina ativa e reconhecida. Dessa maneira, a coleção reiterava as hierarquias sociais e culturais da época, limitando a diversidade de vozes e perspectivas no cenário literário.

Segundo Mindlin[56] (apud Alencar, 2002), não havia condições de a Sociedade sobreviver sem Castro Maya, “pois não se podia substituir esse homem singular – um dos poucos aristocratas autênticos de nossa época que, além de bibliófilo e amador das artes plásticas, souber cultivar, como poucos, a arte de bem viver” (ALENCAR, 2002, p. 15).

O comentário de Mindlin sobre Castro Maya ressalta a singularidade de sua liderança, destacando como sua ausência representou um ponto de inflexão para a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. A afirmação de que Castro Maya era "um dos poucos aristocratas autênticos de nossa época" sublinha não apenas sua posição social, mas também sua rara combinação de interesses e habilidades como bibliófilo, amante das artes plásticas e conhecedor da "arte de bem viver." Isso reforça a ideia de que sua atuação foi essencial para o funcionamento e a coesão da Sociedade.

[56] José Mindlin foi um renomado bibliófilo brasileiro e membro da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Reconhecido por sua vasta coleção de livros raros e preciosos, ele teve uma significativa influência na preservação e valorização do patrimônio literário brasileiro.

1.4 Repercussão da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil

Torna-se relevante examinar como a criação e as atividades da Sociedade foram recebidas pelo público e pela crítica da época. A repercussão dessas publicações e a resposta da mídia oferecem uma perspectiva adicional sobre o impacto da Sociedade.

A pesquisa foi realizada no site da Hemeroteca Digital Brasileira, onde proporcionou um levantamento de fontes que documentam a trajetória e as atividades da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, ampliando a compreensão sobre o contexto de sua formação e as reações à sua atuação na época. Esse trabalho envolveu uma análise dos periódicos e documentos digitalizados, essenciais para acessar registros de imprensa. A pesquisa na Hemeroteca Digital permitiu, assim, recuperar aspectos pouco explorados da recepção pública e da crítica à sociedade, trazendo à tona percepções contemporâneas que refletem o impacto cultural de sua iniciativa.

Na análise realizada na Hemeroteca Digital Brasileira, a presença da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil ao longo de três décadas revela uma trajetória de crescente visibilidade e impacto no cenário cultural. A busca pelo termo "Sociedade dos Cem Bibliófilos" no período de 1940 a 1949 resultou em 67 ocorrências, sugerindo um interesse inicial e a consolidação da sociedade em seus primeiros anos de existência. No período subsequente, de 1950 a 1959, o número de menções aumentou significativamente para 126, o que pode indicar uma fase de maior atividade e reconhecimento público, possivelmente relacionado ao lançamento de novas edições e à participação da sociedade em eventos culturais de destaque.

Entre 1960 e 1969, a pesquisa identificou 122 ocorrências, mostrando que, embora o número de menções tenha se mantido elevado, houve uma leve redução em comparação com a década anterior. Esse padrão de distribuição de ocorrências ao longo dos anos evidencia não apenas a continuidade do interesse pela sociedade, mas também as variações na cobertura midiática, que podem estar associadas a diferentes contextos históricos, culturais e editoriais.

Com base nesses dados, serão destacados os principais pontos que emergem das notícias e artigos publicados, organizados em uma linha do tempo que permitirá uma análise detalhada da repercussão da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

Essa abordagem cronológica proporcionará uma visão abrangente de como a sociedade foi percebida e discutida pela imprensa, oferecendo percepção sobre sua influência e o papel que desempenhou na vida cultural brasileira ao longo das décadas.

O artigo do Diário de Pernambuco publicado em 7 de novembro de 1943 aponta para um momento crucial na evolução da indústria do livro no Brasil. Segundo a publicação,

> A indústria do livro no Brasil vem tomando um grande desenvolvimento. Não faz muitos anos, as edições raras, de apresentação luxuosa, eram todas de importação. No país quase nada se produzia a respeito, não só pela deficiência de instalações, como pela falta de recursos técnicos. O interesse pelo livro vem, contudo, se acentuando de tal maneira, que já é possível tomar iniciativas que até há pouco seriam inexequiveis. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1943)

Este trecho ilustra como, antes da década de 1940, o Brasil dependia de importações para obter edições luxuosas e bem produzidas, devido às limitações internas de sua infraestrutura editorial. No entanto, à medida que o país passa por um processo de industrialização, com o desenvolvimento de fábricas, modernização dos meios de produção e aprimoramento de técnicas gráficas, a valorização crescente do livro e a melhoria das condições econômicas e tecnológicas permitiram avanços significativos na produção local. A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil desempenhou um papel fundamental neste processo, contribuindo para a valorização e o desenvolvimento de edições sofisticadas e exclusivas dentro do país.

Nos anos 1940, o periódico Dom Casmurro[57] estabeleceu-se como uma referência importante na crítica literária e cultural brasileira. Fundado em 1938 por Brício de Abreu e Álvaro Moreyra, o jornal foi caracterizado por um projeto gráfico inovador e uma postura crítica incisiva, mesmo em um ambiente marcado pela censura e pela repressão do Estado Novo. Dentro desse contexto, Dom Casmurro oferecia uma plataforma de debate sobre as principais questões culturais da época, refletindo a complexidade e as tensões do período.

Em 12 de fevereiro de 1944, o periódico publicou uma matéria intitulada "Cem malucos se reuniram em um dia", que se destacou por sua crítica à Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. A matéria apresentou uma visão crítica e irônica sobre a

[57] DOM CASMURRO. Cem malucos se reuniram em um dia. 12 fev. 1944.

sociedade, abordando a presença do príncipe Dom Pedro como presidente, a escolha das obras publicadas — incluindo "Memórias Póstumas de Brás Cubas" de Machado de Assis com ilustrações de Cândido Portinari, e uma nova edição de "O Alienista", também ilustrada por Portinari — e mencionando um jantar descrito de forma irreverente. A reportagem também fez referência a uma fala de Raimundo de Castro Maya, destacando a perspectiva crítica do periódico sobre as escolhas e motivações da sociedade.

Figura 13 Matéria Dom Casmurro - 1944



12 de Fevereiro de 1944 — DOM CASMURRO

CEM MALUCOS SE REUNIRAM UM DIA

O QUE É A "SOCIEDADE DOS CEM BIBLIOFILOS DO BRASIL" – ONDE O PRINCIPE DOM PEDRO APARECE COMO PRESIDENTE – NENHUM FITO NEM LIGAÇÃO COMERCIAL – PORQUE AS "MEMÓRIAS PÓSTUMAS, DE BRAZ CUBAS" E PORQUE PORTINARI? – UMA EDIÇÃO DO "ALIENISTA" COM PORTINARI NOVAMENTE – INSCRIÇÕES ABERTAS NO "DOM CASMURRO" – COMO FALOU RAIMUNDO DE CASTRO MAYA – UM JANTAR PARA QUEBRAR A... LOUÇA.

NÃO, meu caro!... A Sociedade dos Cem Bibliofilos do Brasil é uma fundação de caracter estritamente cultural, sem

REPORTAGEM DE *BANDEIRA DUARTE*

sim, cerca de 80 desenhos na nossa primeira edição.

Fonte: DOM CASMURRO. Cem malucos se reuniram em um dia. 12 fev. 1944. [58]

É importante observar que a qualidade da imagem disponível do jornal é baixa, o que limitou a transcrição e análise completa do texto original. No entanto, essa matéria exemplifica uma das poucas publicações da época que questionaram de forma explícita a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Esse tipo de crítica levanta questões sobre a percepção pública da sociedade e suas atividades, sugerindo que, apesar do prestígio dos envolvidos, havia também uma recepção crítica que explorava as possíveis contradições e motivações subjacentes às suas iniciativas culturais.

Em 1944, o jornal A Noite publicou uma crítica contundente sobre a prática bibliófila em sua matéria[59] intitulada "Os Livros de Ouro", escrita por Rodrigo Magalhães Junior. Na matéria, Magalhães Junior[60] critica a obsessão dos bibliófilos

[58]Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20194&pesq=sociedade%20dos%20cem&pagfis=2912. Acesso em: 17 set 2024

[59] MAGALHÃES JUNIOR, R. Os livros de ouro. *A Noite*, Rio de Janeiro, 1944.

[60] Rodrigo Magalhães Junior (1903-1982) foi um jornalista e intelectual brasileiro, conhecido por sua postura crítica em relação à política e à cultura, especialmente durante o período do Estado Novo. Ele foi membro do Partido Socialista Brasileiro e teve grande influência no jornal *A Noite*, onde questionava as práticas culturais elitistas. Sua crítica à Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil reflete sua defesa de uma

com o luxo e a exclusividade das edições, comparando-os a indivíduos que pedem a sobremesa flambada "crepe-suzete" apenas pelo espetáculo, sem consideração pelo conteúdo real.

O autor da matéria argumenta que os membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil estão mais interessados na ostentação de edições de tiragem limitada e extremamente luxuosas do que na relevância literária das obras. Segundo a crítica, essa prática resulta na exclusão do público geral do acesso a essas obras, o que é visto como uma traição aos propósitos artísticos e uma sabotagem da cultura. Magalhães Junior denuncia que a mania bibliófila desvia os esforços de artistas gráficos e técnicos de projetos que poderiam ter maior impacto social e cultural, em um momento em que o país enfrenta uma crise editorial e uma necessidade urgente de livros acessíveis ao grande público.

A crítica feita por Magalhães Junior reflete uma reação elitista e expressa a vaidade e egoísmo que, segundo ele, impedem a circulação mais ampla da cultura e do conhecimento. Essa visão ressalta a tensão entre o desejo de exclusividade dos bibliófilos e a necessidade de democratização do acesso à literatura em um contexto de crise.

Em 26 de julho de 1944, a Gazeta de Notícias[61] publicou uma matéria que ofereceu uma perspectiva favorável à Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, em resposta às críticas enfrentadas pela instituição. A matéria começa afirmando que "é perfeitamente injusta a campanha que está sendo feita contra centenas de bibliófilos que resolveram se unir para reeditar em edições luxuosas, obras nacionais de valor, caídas no esquecimento."

O texto defende que a iniciativa dos bibliófilos merece aplausos, considerando-a um serviço valioso às letras. Ao destacar o esforço da Sociedade em reedições de obras nacionais importantes que estavam esquecidas, a matéria sugere que a crítica negativa é infundada e que a prática bibliófila contribui positivamente para a preservação e valorização da literatura nacional.

Essa defesa reflete uma visão de que o trabalho dos bibliófilos, longe de ser um desperdício de recursos ou uma prática elitista, é uma contribuição significativa

cultura mais acessível e voltada ao público geral. Magalhães Junior também foi imortal da Academia Brasileira de Letras.

[61] Gazeta de Notícias. [Matéria sobre a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil]. Rio de Janeiro, 26 jul. 1944.

para a cultura, ao trazer de volta à atenção pública obras literárias que, de outra forma, poderiam ter sido esquecidas.

Em 26 de julho de 1944, a Gazeta de Notícias publicou[62] uma matéria que se posicionava favoravelmente à Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, em contraste com as críticas que a instituição vinha recebendo. A matéria afirma que "é perfeitamente injusta a campanha que está sendo feita contra centenas de bibliófilos que resolveram se unir para reeditar em edições luxuosas, obras nacionais de valor, caídas no esquecimento."

O artigo elogia a iniciativa dos bibliófilos, sugerindo que seu trabalho representa um "serviço prestado às letras," e que a campanha contra a Sociedade é infundada. Ao reconhecer o esforço dos membros em preservar e divulgar obras literárias importantes através de edições luxuosas, a Gazeta de Notícias defende que tal prática contribui positivamente para a cultura nacional.

Por outro lado, uma crítica contundente à prática bibliófila pode ser encontrada em uma matéria publicada em 15 de agosto de 1940 no periódico Vamos Ler! dizendo que

> Trata-se de um estranho clube esportivo denominado "Os Cem Bibliófilos do Brasil", composto em sua maioria de gente que só manuseia livros de cheques, agrupados numa espécie de sociedade secreta, formando novo cortejo fúnebre que se dispõe a conduzir de novo a ossada de Machado para o cemitério. É evidente que a maioria dos membros dessa extravagante maçonaria não terá tempo para ler o grã-finíssimo livro pelo qual pagaram mil cruzeiros novinhos, limitando-se apenas a mastigar e a digerir o vasto brodio do Automóvel Clube. Para esses senhores é bem mais preferível uma dor de barriga a um dor de cabeça [...] Garanto, meus senhores, que Machado de Assis não está satisfeito com este negócio.

A matéria crítica ainda argumenta que o valor arrecadado de cada membro poderia ter sido utilizado para uma edição popular, permitindo que "vinte mil pessoas pobres pudessem ler a obra."

Essas críticas evidenciam uma visão de que a prática bibliófila pode ser vista como elitista e pouco acessível, contrastando com as defesas publicadas por outras fontes que valorizam o trabalho de preservação literária promovido pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Ao expor tais críticas nos periódicos da época, a imagem

[62] MELLO, Antonio Vieira de. "Vamos Ler! e a publicidade". *Vamos Ler!*, n. 211, p. 25, 15 ago. 1940.

da Sociedade poderia ser influenciada negativamente, especialmente entre aqueles que estavam começando a conhecer a instituição.

As matérias críticas, ao retratar a Sociedade de maneira pejorativa e associá-la a práticas elitistas, poderiam moldar a percepção pública e criar uma opinião desfavorável entre novos leitores e potenciais apoiadores. A disseminação dessas opiniões divergentes nos meios de comunicação da época tem o potencial de impactar a recepção da Sociedade e suas iniciativas, refletindo a complexidade das reações e das opiniões em torno do movimento bibliófilo e suas práticas.

Na edição de setembro de 1944 da revista Sombra[63], publicada mensalmente entre 1940 e 1960 no Rio de Janeiro, a bibliofilia é abordada sob uma perspectiva que exalta a sensibilidade e o bom gosto associados a este campo. A revista, voltada para a elite burguesa e frequentemente dedicada a temas relacionados ao refinamento cultural e ao colecionismo, destacou a importância dos bibliófilos como indivíduos que não apenas colecionam livros raros e belos, mas também incentivam a produção de edições cuidadas e artisticamente elaboradas

> Quando, porém, o blibliófilo deixa de ser apenas o amador dos livros raros e belos para tornar-se o incentivador de edições cuidadas, nas quais se aliam o esforço do artista e a perícia do operário gráfico, então esse bibliófilo passa a ser bibliômano, ou seja, o que tem a mania dos livros e como bom maníaco deseja que outros compartilhem de seus prazeres

Raymundo de Castro Maya, mencionado como um exemplo de bibliófilo que se tornou editor, recebeu elogios da revista por seu papel na fundação da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil e pela produção de edições artísticas, como as de Memórias Póstumas de Brás Cubas, ilustradas por Cândido Portinari. A revista descreve o bibliófilo que se transforma em bibliômano como alguém que "tem a mania dos livros" e busca compartilhar essa paixão com outros, elevando a prática de colecionar a um nível de entusiasmo e refinamento cultural.

No Observador Econômico e Financeiro[64], publicado em 1944 no Rio de Janeiro, a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é criticada por uma "iniciativa irritante." A matéria descreve a Sociedade como possuindo apenas cem leitores, o

[63] SOMBRA. *Sombra*. Rio de Janeiro, ano 1944, edição 0034 (2), setembro.
[64] OBSERVADOR ECONÔMICO E FINANCEIRO. *Observador Econômico e Financeiro*. Rio de Janeiro, ano 1944, edição 00103 (2).

que é visto como um ato egoísta em termos culturais. Segundo o periódico, essa exclusividade é problemática porque limita o acesso à cultura e ao conhecimento a um grupo restrito, o que contrasta com o ideal de democratização cultural.

> Nesse momento em que se fala em popularização do saber, nesse momento em que se defende ardorosamente a democracia nos campos de batalha, um grupo ilustre de brasileiros resolve aristocratizar a cultura. Essa obra dos cem bibliófilos tomaria um vulto extraordinário se fossem tiradas edições populares desses livros, embora em papel especial saíssem cem volumes para dar mais beleza às suas estantes luxuosas.

A crítica apresentada sugere que, ao manter suas edições limitadas a um público tão pequeno, a Sociedade estaria promovendo uma forma de elitismo cultural, o que é retratado como uma atitude desconsiderada frente às necessidades mais amplas da sociedade. Essa visão ressalta um ponto de tensão na recepção pública da Sociedade, que se vê desafiada a justificar seu modelo de exclusividade e sua abordagem focada em um público seleto.

No Diário Carioca de 3 de setembro de 1948[65], é destacada a exposição das gravuras de Lívio Abramo para o livro Pelo Sertão de Afonso Arinos, promovida pela Escola Nacional de Belas Artes. A matéria elogia o "marcante moderno" do desenho e a "interpretação notável" das cenas e tipos do livro, sublinhando a qualidade artística das ilustrações. A exposição é apresentada como uma oportunidade única para o público apreciar a obra antes que ela se torne acessível apenas a um "reduzido círculo de bibliófilos", uma vez que é uma edição de luxo da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil

> Seu desenho, marcante moderno, apresenta uma interpretação notável dos tipos e cenas do livro do grande mineiro. A mostra da Escola de Belas Artes, cujo encerramento se fará por estes dias, oferece uma oportunidade única ao público de admirar a notável obra de arte que ficará depois, limitada à contemplação de um reduzido círculo de bibliófilos

Esta nota reflete a exclusividade da edição, destacando o contraste entre a oportunidade temporária de visualização pública e a subsequente restrição ao acesso

[65] DIÁRIO CARIOCA. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 3 set. 1948.

da obra. A ênfase na limitação ao círculo de bibliófilos reforça a percepção de que o acesso a essas edições de luxo é restrito, refletindo as críticas e elogios que a Sociedade enfrentava quanto à sua prática de colecionismo.

Em uma nota publicada no Jornal do Brasil[66] em 29 de maio de 1953, é relatado que o Jockey Club Brasileiro foi admitido como novo membro da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, ocupando a vaga deixada por um sócio que desistiu. A nota não especifica a identidade do sócio que se retirou, mas menciona que o Jockey Club Brasileiro receberá as sete obras já publicadas pelo antigo membro. Esta mudança indica uma continuidade na exclusividade e na seletividade da Sociedade, com a substituição de um membro individual por uma instituição, sem alterar a dinâmica da distribuição e do acesso às edições já produzidas[67].

A matéria[68] intitulada Cavalos e Livros, publicada no Diário de Notícias de 23 de agosto de 1953, explora uma controvérsia ocorrida no Jockey Club Brasileiro, quando a proposta de criação de uma biblioteca foi inicialmente rejeitada por membros que acreditavam que o clube deveria se concentrar exclusivamente nas atividades hípicas. A frase “o clube precisa de cavalos, não de livros” encapsula essa mentalidade, que via a cultura literária como irrelevante ou inadequada naquele ambiente.

No entanto, a matéria revela que, graças à insistência de figuras como Júlio Moura, a criação da biblioteca foi concretizada, desafiando a visão restrita e subestimada sobre o papel da literatura no clube. O texto destaca que, ao longo da história, existe uma rica tradição de obras bibliográficas dedicadas ao universo dos cavalos, ressaltando que cultura e esporte podem ser complementares.

A crítica dirigida aos "bibliófobos", aqueles que desprezam os livros em favor de interesses mais triviais, sugere uma reflexão mais ampla sobre o papel da cultura nas instituições sociais. A inclusão do Jockey Club na Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é apresentada como um exemplo de como instituições voltadas ao lazer e esporte também podem cultivar interesses intelectuais.

---

[66] JORNAL DO BRASIL. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 maio 1953. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_07&pesq=%22cem%20bibliofilos%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=29954. Acesso em: 17 ago. 2024.

[67] Conforme já mencionado no estatuto da Sociedade.

[68] *"Cavalos e Livros"* foi publicada no *Diário de Notícias (RJ)* em 23 de agosto de 1953.

Com uma leve ironia, o texto conclui com o argumento de que "os livros não podem ser nocivos aos animais", reforçando a ideia de que o conhecimento é um valor que só traz benefícios, mesmo em espaços inesperados, como o Jockey Club.

Em 17 de fevereiro de 1956, a Ultima Hora publicou uma matéria sobre o lançamento de uma edição especial do livro "Canudos, diário de uma expedição", de Euclides da Cunha, ilustrado por Poty, pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, sob a liderança de Raymundo Castro Maya. Poty escolheu a obra devido ao impacto das cenas de batalha descritas no texto, e a publicação foi destacada pela beleza e o trabalho árduo envolvidos. No entanto, como tantas outras edições da Sociedade, esta também ficou restrita a poucos privilegiados, permanecendo fora do alcance do público em geral.

Dois anos depois, em 4 de março de 1958, o Diário de Notícias noticiou que os netos de Euclides da Cunha, herdeiros dos direitos autorais, entraram com uma ação judicial para apreender os exemplares dessa edição de "Canudos", alegando que a obra foi reimpressa sem a devida autorização. No dia seguinte, em 5 de março de 1958, a Ultima Hora publicou uma resposta da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Segundo a matéria, Raymundo Castro Maya afirmou que a Sociedade não temia pagar os direitos autorais, explicando que obtiveram uma permissão verbal da família de Euclides da Cunha e a autorização da Editora José Olympio para a publicação. Ele ressaltou que foram impressos apenas 120 exemplares, todos já distribuídos aos sócios da Sociedade e a algumas bibliotecas sem fins lucrativos, e que o processo judicial foi motivado pela impossibilidade de fornecer um exemplar ao reclamante, Euclides da Cunha Neto.

Em 7 de agosto de 1961, o Diário da Noite noticiou o desfecho do processo, informando que a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil foi condenada a pagar 476 mil cruzeiros aos herdeiros de Euclides da Cunha. A matéria enfatizou que a condenação envolvia membros "milionários" da Sociedade, e que a obra havia sido editada "na moita", ou seja, sem a devida formalização legal, reforçando as críticas ao caráter exclusivo e elitista da Sociedade.

O impacto para a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, diante da condenação judicial, pareceu ser mais formal do que realmente prejudicial para seus membros. Apesar da multa de 476 mil cruzeiros imposta pela justiça, a própria composição elitista da Sociedade, formada por "diversos senhores milionários,"

conforme descrito em reportagens, indica que o pagamento da indenização provavelmente não representou um grande problema financeiro.

Além disso, o tom das matérias que cobriram o caso sugere que os integrantes da Sociedade não demonstraram grande preocupação com a questão monetária. Ao contrário, as declarações de Raymundo de Castro Maya, defendendo a permissão verbal dada pela família de Euclides da Cunha e a autorização da Editora José Olympio, mostram que a Sociedade via a ação judicial como uma questão técnica ou de mal-entendido, e não como uma ameaça à sua continuidade.

Nesse sentido, A Sociedade não enxergava o processo judicial movido pelo neto de Euclides da Cunha como uma ameaça à sua continuidade ou à sua capacidade financeira. Ao contrário, a principal preocupação era com a manutenção de sua reputação pública. Composta por figuras de destaque e prestígio na sociedade brasileira, a Sociedade sempre prezou por ser lembrada positivamente como um grupo de intelectuais e colecionadores de valor, alinhado às melhores práticas de cultura e bibliofilia.

A postura de Raymundo Castro Maya, ao afirmar que a Sociedade não temia pagar os direitos autorais, reflete essa preocupação com a imagem institucional. O pagamento da indenização, apesar de significativo, não foi encarado como um problema insuperável, mas como um mal necessário para resolver a questão legal e evitar um desgaste público maior.

Para os membros da Sociedade, a questão transcendeu o aspecto técnico da autorização para publicação. Tratava-se da preservação de um legado cultural cuidadosamente cultivado e mantido ao longo dos anos. Dessa forma, ao ser confrontada com o processo judicial, a Sociedade não relutou em pagar a indenização. Enxergou nessa situação uma oportunidade de reafirmar sua posição e garantir que sua história continuasse a ser lembrada de maneira favorável.

No início, as notícias sobre a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil apresentavam uma ampla variedade de temas, refletindo tanto o fascínio quanto as críticas direcionadas à sua atuação. Matérias opinativas abordavam desde o caráter elitista da sociedade, questionando o acesso restrito às edições luxuosas, até elogios à sua contribuição para a preservação da cultura literária brasileira.

No entanto, com o passar do tempo, a cobertura da mídia foi se tornando mais factual e informativa, focando-se principalmente no anúncio de novos lançamentos,

na seleção das obras e na divulgação de eventos ligados às publicações. Essa mudança de abordagem pode indicar uma normalização da presença da Sociedade no cenário cultural, onde as controvérsias iniciais foram gradualmente substituídas por um foco mais pragmático em suas realizações editoriais e futuras publicações.

1.5 Reflexões sobre colecionismo e bibliofilia

Discutir o colecionismo no contexto da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é fundamental para uma compreensão das motivações e do significado das suas publicações. As obras produzidas pela Sociedade não são apenas livros isolados, mas sim parte de uma coleção exclusiva e limitada, podendo ser conectada diretamente à prática do colecionismo.

Além disso, especialmente de obras raras e luxuosas, desempenha um papel na distinção social e cultural. Discutir essa prática no âmbito da sociedade revela como seus membros utilizavam a posse dessas edições como um símbolo de status e influência, reforçando sua posição nas elites culturais e sociais da época.

É importante, portanto, refletir sobre a diferença entre colecionismo e bibliofilia para entender melhor o perfil dos membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Nem todos os participantes eram bibliófilos tradicionais; muitos estavam mais interessados no valor simbólico e no prestígio que a posse dessas obras conferia, destacando a complexidade das motivações por trás da criação e manutenção da sociedade.

A figura de Castro Maya, por exemplo, que era um colecionador declarado de gravuras, livros e outros objetos, exemplifica como o colecionismo pode ter influenciado a dinâmica da sociedade.

Colecionismo e bibliofilia são práticas que, embora distintas, compartilham uma afinidade na valorização de itens que possuem significado histórico, cultural ou pessoal. Ambos os termos, têm sido fundamentais ao longo da história, na construção e manutenção de uma memória coletiva, seja através de objetos variados ou de livros raros e preciosos.

O colecionismo, em sua essência, refere-se à prática de reunir e conservar itens de interesse, que podem variar desde moedas e selos até obras de arte e brinquedos. O ato de colecionar pode ser motivado por uma série de razões, que incluem a satisfação pessoal, o desejo de preservar a história e a cultura, a busca por status e prestígio social, ou até mesmo o investimento financeiro.

Pomian (1984, p. 53) define coleção como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim.” Este conjunto de objetos é reunido intencionalmente e seus elementos possuem algum tipo de característica em comum.

Colecionadores, ao reunir peças para suas coleções, muitas vezes buscam completar conjuntos específicos ou adquirir itens de raridade e valor reconhecido. Esse processo é, em grande parte, movido pela realização que a posse desses objetos proporciona.

Para Lopes (2010, p. 382), o colecionismo é um “hábito de juntar 'coisas' que possuem propriedades ou características comuns e que servem para conhecer o mundo”. Já para Murguia (2009, p. 93), o colecionismo é um

> [...] ato voluntário que leva à construção de uma coleção, nunca pensada em partes, mas como um todo inseparável. As coleções sempre começam de forma espontânea, e, nesse sentido, elas existem pela vontade do colecionador, embora muitas delas sejam construídas como forma de prestígio social. [...] As coleções podem ser de diferentes tipos segundo a intenção do colecionador.

O colecionismo desempenha um papel organizador e é um dos pilares culturais mais profundos e influentes ao longo da história da humanidade. A prática de reunir objetos permitiu aos nossos antecessores distinguir e selecionar recursos naturais vitais para sua sobrevivência.

Assim, o propósito de uma coleção está intimamente relacionado ao contexto histórico em que ela surge, pois para Marshall (2005, p.14) as transformações sociais e culturais influenciam o objetivo de uma coleção, que compõem um “complexo sistema de funções e finalidades, com implicações cognitivas e culturais que jamais deixaram de acrescentar qualidades à espécie, em seu desenvolvimento cultural”.

O colecionismo abrange diversas práticas, sendo a coleção de livros uma das mais notáveis. De acordo com Blom (2003, p.229), essa forma de colecionar é considerada a mais rica e complexa. Os colecionadores adotam diferentes abordagens em relação aos seus livros, com alguns tratando-os de maneiras variadas, uma vez que há colecionadores que

> [...] tratam livros simplesmente como objetos, e que os abrem apenas para conferir o lugar e a data da impressão, a edição, a qualidade do papel e o tipo de letra. Podem colecionar primeiras edições, ou todos os títulos publicados por um determinado editor ou escritos por determinado autor, ou livros impressos em Würzburg ou Oxford no século XVI, ou livros encadernados numa determinada gráfica de Paris, ou encadernados em marroquim, ou livros com encadernações expressionistas, ou livros azuis, livros pequenos, livros grandes, ou exemplares raros não cortados

A bibliofilia tem sua origem no colecionismo, porém, difere ao se concentrar não apenas na posse de livros, mas na paixão profunda por eles. Enquanto o colecionador pode estar mais preocupado com aspectos tangíveis e raridades específicas, o bibliófilo valoriza a obra em sua totalidade, apreciando não apenas suas características físicas, mas também seu conteúdo literário e seu valor cultural.

Para Cunha e Cavalcanti (2008, p.46) no Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia, um bibliófilo é aquele “que tem amor aos livros; colecionador de livros” e um “colecionador de documentos antigos ou raros”. No Dicionário do Livro, Faria e Pericão (2008, p.95) descrevem o bibliófilo como “pessoa amante das edições originais, raras e curiosas de livros. Os bibliófilos apreciam sobretudo a beleza tipográfica, a encadernação e o material com que foi impresso e confeccionado um livro”

A bibliofilia envolve uma conexão intelectual e emocional com os livros, onde cada volume é considerado uma expressão de arte e conhecimento, a ser preservado e apreciado em suas diversas dimensões. Embora o colecionismo de livros frequentemente se baseie em critérios objetivos, como status e raridade, a bibliofilia se caracteriza por uma relação mais pessoal e reflexiva com os livros. Nesse contexto, o colecionador pode desenvolver uma ligação significativa com as obras adquiridas, embora a motivação para sua coleção possa ser influenciada por diferentes fatores, como prestígio ou exclusividade. Assim, enquanto a bibliofilia tende a enfatizar uma conexão mais profunda com os livros, ela se insere dentro do universo mais amplo do

colecionismo, onde as motivações e os interesses podem variar, mas ambos compartilham um interesse genuíno pelas obras.

No contexto da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, essa distinção é essencial para compreender as diferentes motivações dos membros, que variavam entre o desejo de posse de itens de prestígio e a verdadeira paixão pela literatura e pelos livros como objetos de arte e conhecimento.

Os bibliófilos são frequentemente motivados pela busca por conhecimento, pelo prazer pessoal que a leitura e a posse dos livros proporcionam, e pelo desejo de garantir que obras importantes sejam mantidas e acessíveis para as futuras gerações.

Ao explorar as distinções entre colecionismo e bibliofilia, nota-se que, enquanto o colecionismo pode abranger uma ampla variedade de itens, a bibliofilia é dedicada exclusivamente aos livros. A motivação também difere: enquanto o colecionismo pode ser impulsionado por uma mistura de paixão, desejo de completar coleções ou considerações financeiras, a bibliofilia é principalmente uma manifestação de amor pelos livros, onde a valorização do conteúdo e da forma é primordial.

A preservação é outra área onde as diferenças são evidentes. No colecionismo, as técnicas de preservação podem variar conforme o tipo de objeto colecionado, enquanto na bibliofilia, há um foco intenso em proteger e conservar os livros, desde sua encadernação até o papel e outros elementos que os compõem.

Além disso, a interação dos colecionadores e bibliófilos com seus objetos também diverge. Para o colecionador, essa interação pode ser tanto física quanto emocional, enquanto para o bibliófilo, ela tende a ser mais profunda, envolvendo uma relação intelectual e emocional com os livros, que frequentemente são lidos, estudados e apreciados em detalhes.

Por fim, a cultura em torno de cada prática também reflete essas distinções. O colecionismo pode abranger várias comunidades, com eventos e feiras que atendem a diferentes tipos de coleções. Já a bibliofilia é marcada por uma comunidade específica de amantes de livros raros e antigos, com leilões especializados, clubes de leitura e eventos dedicados à apreciação e troca de conhecimento sobre esses volumes únicos.

Embora os membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil não se encaixem no perfil tradicional de bibliófilos, e sim, figuras influentes do cenário político e econômico, destaca-se o uso da coleção de livros como um instrumento de distinção

social e cultural. Em vez de serem colecionadores apaixonados no sentido clássico, os membros estavam mais envolvidos em um projeto voltado para a criação de uma coleção literária de prestígio.

Frequentemente oriundos de círculos sociais influentes e preocupados com a imagem e status, viam a bibliofilia como uma forma de demonstrar prestígio e pertencimento a um grupo seleto. Assim, a coleção de livros servia como um reflexo das suas aspirações sociais e culturais, em vez de uma manifestação de um amor profundo e pessoal pelos livros.

A Sociedade funcionava mais como uma entidade que visava afirmar sua exclusividade e influência através da posse e distribuição de edições luxuosas e limitadas, do que como um grupo de bibliófilos no sentido mais tradicional. Essa perspectiva evidencia a diferença entre o colecionismo de livros como símbolo de status e o verdadeiro apreço pelas obras literárias, destacando a dimensão social e simbólica da bibliofilia nesse contexto.

Diante dessa análise, questiona-se a adequação do termo "bibliófilos" para descrever a sociedade, uma vez que muitos dos membros não correspondem ao perfil tradicional de bibliófilos. A designação "Sociedade dos Cem Colecionadores" poderia refletir mais precisamente a natureza da associação, uma vez que muitos integrantes estavam mais interessados em manter uma coleção de prestígio como símbolo de status social, do que em uma verdadeira paixão pela bibliofilia.

Essa reflexão também leva a considerar que o termo "colecionadores" pode não ser totalmente adequado para todos os membros. Embora alguns, como Raimundo Castro Maya, fossem colecionadores, com um interesse na aquisição e preservação de obras de valor cultural, muitos outros membros não tinham esse envolvimento. Assim, a sociedade era composta por um grupo diversificado, onde a bibliofilia e o colecionismo se entrelaçavam de maneiras variadas, refletindo tanto a busca por prestígio quanto, em casos isolados, um verdadeiro compromisso com a coleção de livros e objetos culturais.

No entanto, é importante reconhecer que a definição de bibliófilo pode variar e abranger diferentes níveis de envolvimento e apreciação pelos livros. Membros como José Mindlin e Rubens Borba de Moraes, amplamente reconhecidos como verdadeiros bibliófilos devido ao seus profundos interesses e dedicação à literatura, demonstram que a etiqueta de "bibliófilo" pode ser apropriada em certos casos.

A diversidade de perfis dentro da Sociedade demonstra que a relação com a bibliofilia pode envolver tanto o interesse pelos livros quanto os objetos culturais quanto o uso da coleção como elemento de distinção social, sem que essas motivações sejam necessariamente excludentes. Essa reflexão sublinha a complexidade do conceito de bibliofilia e a necessidade de reconhecer as diversas motivações e níveis de envolvimento no colecionismo de livros.

A articulação entre colecionismo, bibliofilia e a preservação do patrimônio bibliográfico oferece uma perspectiva essencial para compreender os processos culturais e sociais que fundamentam a memória coletiva. O patrimônio bibliográfico, compreendido como o conjunto de obras, manuscritos e documentos de valor histórico e cultural, é não apenas um testemunho das práticas culturais de uma época, mas também um elo que conecta a criação e a circulação de conhecimentos entre gerações.

No contexto do colecionismo e da bibliofilia, os processos de preservação do patrimônio bibliográfico assumem características específicas. O colecionismo, ao reunir itens raros e de valor simbólico, frequentemente retira essas obras do circuito comercial ou do uso cotidiano, resguardando-as de possíveis danos ou perdas. Contudo, essa prática pode implicar desafios relacionados ao acesso público e à democratização do conhecimento, aspectos que são fundamentais para a função social do patrimônio cultural.

Por outro lado, a bibliofilia, com sua valorização profunda dos livros enquanto objetos culturais e artísticos, frequentemente se associa a esforços para proteger e perpetuar a integridade física e intelectual das obras. A conservação preventiva, o uso de materiais adequados para encadernação e a restauração cuidadosa são exemplos de práticas que refletem essa preocupação. Além disso, bibliófilos muitas vezes investem em catalogação detalhada, contribuindo para a construção de um registro histórico essencial à pesquisa e ao entendimento das coleções.

No caso da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, embora os membros não fossem predominantemente bibliófilos no sentido tradicional, o projeto coletivo desempenhou um papel importante na criação de um patrimônio bibliográfico. As edições produzidas, com tiragem limitada e apelo estético, incorporam elementos que conectam o colecionismo à preservação cultural. Mesmo que o objetivo inicial não tenha sido a proteção patrimonial, essas obras, ao longo do tempo, adquiriram

significado como artefatos históricos, representando as práticas editoriais, os valores estéticos e os contextos culturais de sua época.

Portanto, é possível pensar no patrimônio bibliográfico como um resultado dinâmico das práticas de colecionismo e bibliofilia. Esses processos, quando articulados com políticas de preservação cultural, têm o potencial de ampliar o acesso e o reconhecimento do valor histórico e cultural das coleções. Assim, mais do que testemunhos de distinção social ou paixão individual, esses objetos tornam-se veículos de memória, contribuindo para a continuidade e a renovação do patrimônio cultural em um sentido mais amplo.

Capítulo 2: Raymundo Ottoni de Castro Maya e seu legado

Raymundo Ottoni de Castro Maya, segundo Batista (2012), foi um industrial, banqueiro, esportista, mecenas e colecionador, entre outros identificadores. Figura central no cenário cultural brasileiro do século XX, desempenhando um papel decisivo na criação, desenvolvi0mento e preservação de projetos culturais, incluindo a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Este capítulo dedica-se a abordar sua trajetória, destacando seu impacto na consolidação da SCBB e sua relevância para o patrimônio artístico e literário nacional.

Nascido em 1894, Castro Maya foi um empresário, colecionador de arte e bibliófilo cuja formação, interesses e motivações moldaram sua atuação cultural e empresarial. Compreender seu perfil é essencial para contextualizar suas iniciativas e sua visão sobre a preservação e a difusão cultural.

Sua atuação na SCBB foi ampla e abrangente, incluindo a idealização, curadoria editorial, coordenação e financiamento. Castro Maya esteve à frente de decisões fundamentais, como a seleção de obras e artistas, estratégias de impressão e técnicas de encadernação. Esses esforços refletiam sua preocupação em manter um certo padrão estético e literário, mesmo em meio a desafios econômicos que marcaram o período.

Embora a atuação de Castro Maya e dos demais membros da SCBB tenham sido marcante para o cenário cultural brasileiro, é importante reconhecer as contradições e os limites dessa iniciativa. A Sociedade, composta por uma elite intelectual e econômica, projetava uma visão da cultura brasileira sob seu próprio prisma, excluindo vozes e representações que não se alinhavam a seus interesses ou estéticas. Esse recorte seletivo evidencia a distância entre os valores defendidos pela SCBB e a diversidade sociocultural do país, destacando como o projeto pode ser interpretado tanto como uma manifestação de preservação cultural quanto como um reflexo das desigualdades estruturais da época.

As relações de Castro Maya com os membros da SCBB são importantes para compreender o funcionamento da Sociedade. Essas interações influenciaram decisões editoriais e moldaram a direção do projeto. A análise das dinâmicas internas

e dos perfis dos membros revela uma Sociedade composta por indivíduos com interesses e especializações diversas como artistas plásticos, editores, escritores e especialistas em técnicas gráficas e de encadernação, cuja colaboração foi decisiva para a construção e manutenção do projeto.

Por fim, com a atuação de Castro Maya ao incorporar os acervos da Sociedade ao Museu Chácara do Céu, ele assegurou a salvaguarda e a difusão das obras, ampliando seu impacto cultural. Essa relação entre colecionismo e preservação institucional, somada às interações interpessoais dentro da Sociedade, evidencia a complexidade e a abrangência de seu legado. Assim, o capítulo busca oferecer uma compreensão abrangente do papel de Castro Maya na SCBB, destacando sua relevância para a formação de um marco na história da bibliofilia.

2.1 Perfil e histórico de Raymundo Ottoni de Castro Maya

A família de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894 – 1968) tem raízes ligadas à atividade industrial e à modernização do Brasil. Seu pai, Raymundo de Castro Maya (1856-1935), destacou-se como engenheiro e fundador da S.A. Cia Geral de Melhoramentos do Maranhão, em 1891, uma das principais iniciativas industriais de sua época. Procedente de uma família de industriais maranhenses, ele também manteve uma proximidade com a corte imperial. A convite de Dom Pedro II (1825 – 1891), tornou-se preceptor de seu neto, Pedro Augusto de Saxe-Coburgo e Bragança (1866 – 1934)[69], nos estudos de engenharia, o que lhe permitiu frequentar o círculo da monarquia. Durante esse período, conheceu Theodósia. Além de suas atividades industriais, Raymundo trabalhou como técnico na Estrada de Ferro Dom Pedro II[70], função que reforçou sua inserção nas iniciativas de modernização do país.

Além do pertencimento a uma elite econômica e cultural, possuía a prática do colecionismo, que lhe conferia disposições estéticas adquiridas de seu legado familiar.

[69] Filho da princesa Leopoldina e do príncipe Luís Augusto, Duque de Saxe. Durante seus nove primeiros anos de vida, D. Pedro Augusto foi considerado o segundo na linha de sucessão ao trono brasileiro.
[70] Mais tarde Estrada de Ferro Central do Brasil, que foi uma das principais ferrovias do Brasil, ligando as então províncias do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e a então capital do país.

Seu pai, o socializara no gosto pelas artes plásticas e pelos livros raros. Segundo Batista (2012)[71]

> Seu pai, o renomado engenheiro Raymundo de Castro Maya, natural de Viana (MA), era originário de família de industriais maranhenses. Foi o fundador, em 1891, da S.A. Cia Geral de Melhoramentos do Maranhão, foi presidente do Banco do Brasil e ocupou o cargo de Vice Cônsul brasileiro em Paris a partir do ano de 1894, entre outros cargos. Homem culto, foi convidado pessoalmente pelo imperador do Brasil, D. Pedro II, para ser preceptor de seus netos.

Conforme mencionado no capítulo anterior sobre a origem da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, é sabido que seu pai era membro da Sociedade que a inspirou e, consequentemente, também possuía o hábito de colecionar livros, com isso, Siciliano explica sobre Castro Maya, que

> o mais jovem varão da família, teria outro papel no final dos anos 1930: atuar como o "guardião da memória" familiar, pois só lhe restara sua mãe Theodósia. É provável que o "projeto" de Castro Maya, filho, de continuar uma tradição de coleções norteada pelos parâmetros do século XIX, 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 brasilianas.

Sua mãe, Theodósia Rosália Ottoni (1866-1953), nascida no Rio de Janeiro, era membra de uma família de significativas posses, conhecida por suas contribuições para os transportes ferroviários no Brasil. Filha de Christiano Benedito Ottoni, uma figura central na engenharia brasileira, e sobrinha de Teófilo Ottoni[72]. Theodósia teve um papel relevante na formação cultural e intelectual do núcleo familiar. Os dois se casaram em 1889, um ano após à Proclamação da República e data do início exílio de Dom Pedro II, eventos que possivelmente influenciaram suas decisões de vida, incluindo sua mudança para Paris após o nascimento de seu segundo filho, em 1893.

[71]Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12098/denise_maria_da_silva_batista.pdf?sequence=1 Acesso em: 10 nov. 2024.
[72] Político influente em Minas Gerais.

Figura 14 Pais de Castro Maya - Raymundo e Theodósia



Fonte: Scan: Alencar, Vera Maria Abreu de (ed.). Os Museus Castro Maya. São Paulo: Banco Safra, 1996. CDD-708.981 53

Os irmãos de Raymundo Ottoni de Castro Maya também tiveram papéis significativos na dinâmica familiar. Nos idos de 1925, Paulo Ottoni de Castro Maya (1895 – 1928) e Raymundo fundaram a Companhia Carioca Industrial, que se tornaria uma referência no setor de bens industrializados. A empresa foi pioneira na produção da Gordura de Coco Carioca, um produto natural e enlatado, além do óleo de linhaça, que antes era importado pelo Brasil. Esses produtos não apenas diversificaram a economia nacional, mas também evidenciaram uma mudança na estrutura de produção industrial do país, que buscava maior independência de mercados estrangeiros. A Gordura de Coco Carioca, em particular, se destacou pela inovação

no uso de um recurso natural amplamente disponível no Brasil, contribuindo para a valorização da matéria-prima local.

A Companhia Carioca Industrial era mais do que uma empresa de produção. Sua operação integrava diferentes aspectos da cadeia produtiva, incluindo o *design* e a fabricação de embalagens. Esse cuidado com a apresentação dos produtos levou à criação da Estamparia Colombo, uma unidade externa para a impressão de embalagens por meio de pedras litográficas. A produção de latas para a Gordura de Coco Carioca[73] foi um exemplo notável desse investimento em qualidade e inovação.

Figura 15 Gordura de Côco Carioca, produto da Cia. Carioca Industrial.



Fonte: Pimentel (2015) [74]

Apesar do sucesso inicial, o envolvimento de Paulo Ottoni de Castro Maya nas atividades empresariais foi interrompido de forma abrupta por sua morte precoce, em 1928. Sua ausência deixou um impacto significativo, mas sua colaboração com Raymundo colocou bases sólidas para a continuidade dos empreendimentos familiares. A Companhia Carioca Industrial, por exemplo, tornou-se um símbolo do espírito empreendido. Christiano Ottoni de Castro Maya (1890-1923) e, o outro irmão,

[73] Disponível em: https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/reportagens/998-castro-maya-o-mecenato-e-a-consolidacao-do-modernismo. Acesso em: 22 nov. 2024.
[74] Disponível em: https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/998-castro-maya-o-mecenato-e-a-consolidacao-do-modernismo . Acesso em: 10 out. 2024

também faleceu jovem, deixando mulher e duas filhas, que seguindo Batista (2012, p.48), Castro Maya manteve ao longo da vida uma amorosa e estreita relação com as sobrinhas Elisabeth (Betty) e Maria Lílian (Lily), especialmente com Betty, que

> brindou os Museus Castro Maya com a doação de álbuns de fotos que enriqueceram ainda mais a sua já relevante coleção fotográfica armazenada no arquivo histórico da instituição, juntamente com outros materiais como documentos relacionados à Fundação, recibos de compra e venda de objetos da coleção, documentos pessoais, manuscritos e desenhos de Castro Maya, entre outros.

Figura 16 Paulo, Raymundo e Christiano



Fonte: Instagram Museus

Ainda na França, Raymundo e Theodósia iniciaram uma coleção de arte, composta inicialmente por numismática e livros raros, expandindo-se posteriormente para pinturas e aquarelas. Após o retorno ao Brasil em 1899, vivenciaram o período de intensificação cultural da Belle Époque no Rio de Janeiro, contexto que favoreceu o crescimento de sua coleção, especialmente no campo das artes francesas. Segundo

Herkenhoff (1996), essa coleção foi uma das mais representativas do período na cidade.

A aquisição de imóveis também era uma característica marcante da família. Além de propriedades em diversas localidades, como Bahia, Maranhão, Goiás, Paris e Portugal, destacam-se as residências no Rio de Janeiro: a Chácara do Céu, em Santa Teresa, e a casa do Açude, no Alto da Boa Vista. A Chácara do Céu, comprada pelo pai, foi o local onde a família viveu após o retorno ao Brasil e onde Castro Maya passou parte significativa de sua infância. Já a casa do Açude, adquirida em 1913, tornou-se a residência de veraneio, adaptada ao estilo neocolonial.

Castro Maya herdou não apenas os bens materiais, mas também o interesse por colecionismo e a inclinação para atividades culturais e empresariais. Ele deu continuidade ao legado do pai, consolidando seu papel como empresário, colecionador e mecenas, aspectos que seriam fundamentais para sua atuação nas décadas seguintes.

A citação extraída do Plano Museológico dos Museus Castro Maya (p. 4) oferece uma visão sobre as primeiras décadas de vida de Raymundo Ottoni de Castro Maya, contextualizando sua origem familiar e educação, o que é essencial para compreender sua atuação futura no Brasil, especialmente no campo cultural e museológico.

> Raymundo Ottoni de Castro Maya nasceu em Paris - França, no ano de 1894. Filho de Theodósia Ottoni de Castro Maya e Raymundo de Castro Maya, seu nascimento na Europa se deve ao fato do pai, engenheiro e renomado industrial, ter ocupado o cargo de Vice Cônsul brasileiro em Paris, a partir do ano de 1894. A família retorna ao Rio de Janeiro, quando Castro Maya tinha 5 anos e todos passam a viver, a partir de 1903, na Chácara do Céu - propriedade situada no bairro de Santa Teresa. Realiza seus estudos primários no Colégio Santo Inácio e conclui o bacharelado em Direito, em 1915, pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, mas como era comum aos filhos da elite, não exerce a magistratura e passa a atuar profissionalmente nas indústrias do pai.

Este trecho do Plano Museológico contribui para a construção de um panorama mais amplo sobre a trajetória de Raymundo Castro Maya, conectando aspectos de sua formação pessoal e familiar com sua relevância nas indústrias culturais e no desenvolvimento dos museus que hoje levam seu nome.

Teve uma atuação significativa em várias frentes no cenário cultural brasileiro, especialmente nos campos da arte e da preservação do patrimônio. Reconhecido

como mecenas, ele desempenhou um papel importante no apoio a artistas e na formação de uma das coleções mais relevantes de arte no Brasil, o que contribuiu para o desenvolvimento e a valorização da arte nacional. Sua função como editor de livros também foi marcante, ao promover a publicação de obras que ajudaram a difundir o conhecimento sobre arte e cultura brasileira.

Xavier (2019) descreve o mecenato como sendo

> originariamente uma prática de estímulo à produção cultural e artística, que consiste no financiamento de artistas e de suas obras. Além disso, os artistas passavam a viver exclusivamente desse incentivo, ganhando ainda proteção política e prestígio social.

Além de seu envolvimento no mundo das artes, Castro Maya esteve diretamente envolvido na criação de museus e na implementação de políticas culturais voltadas para o patrimônio histórico e natural. Sua contribuição nesse campo ajudou a consolidar uma rede institucional dedicada à preservação e ao estudo de bens culturais, o que foi relevante para o fortalecimento das políticas públicas para o setor.

A vida de Castro Maya é multifacetada, englobando não apenas sua atuação como industrial e banqueiro, mas também seu papel como esportista, mecenas e colecionador. Sua contribuição para o setor industrial brasileiro é significativa, evidenciada por sua habilidade em articular diferentes esferas econômicas e culturais. Através de sua atuação no setor bancário, ele contribuiu para a modernização e o desenvolvimento econômico do Brasil na primeira metade do século XX.

De acordo com Alencar (1997, p. 46), Castro Maya teve uma breve atuação na esfera pública durante o governo de Getúlio Vargas. Entre 1943 e 1947, assumiu o cargo de administrador da Floresta da Tijuca, uma função que desempenhou recebendo apenas um salário simbólico, na intenção de transformar a área em um parque urbano.

Embora essa tenha sido sua única experiência em cargo público, Castro Maya manteve uma convivência próxima com figuras influentes da política brasileira. Ele era amigo pessoal do presidente Juscelino Kubitschek, com quem compartilhava o interesse pela pesca esportiva. Essa amizade era frequentemente reforçada por encontros em sua fazenda Cachoeira Dourada, localizada em Mato Grosso, um local que proporcionava momentos de lazer e diálogo entre os dois.

Figura 17 Juscelino Kubitschek e Castro Maya no Museu Chácara do Céu



Fonte: Sites Castro Maya

A entrega de um exemplar do volume A, da primeira edição da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, ao presidente Getúlio Vargas, em 1944, no Palácio do Catete, evidencia a relação entre a produção editorial da Sociedade e o contexto político-institucional do período. Esse ato não se limitava a um gesto protocolar, mas demonstrava uma estratégia consciente de inserção no discurso nacionalista e modernizador que pautava as políticas culturais do governo Vargas. A iniciativa da

SCBB pode ser compreendida dentro de um movimento mais amplo de grupos intelectuais e editoriais que, naquele momento, buscavam respaldo estatal e reconhecimento institucional para suas produções.

O governo Vargas, especialmente durante o Estado Novo (1937–1945), desenvolveu uma política cultural centralizadora, na qual a valorização de símbolos nacionais e a produção artística alinhada aos ideais do regime desempenhavam um papel estratégico. A literatura e as artes gráficas, dentro desse projeto, eram instrumentos para reforçar uma identidade nacional coesa e modernizante, promovendo um equilíbrio entre tradição e inovação. A SCBB, ao produzir edições de alto padrão gráfico e com curadoria literária voltada para autores brasileiros, inseria-se nesse contexto de exaltação da cultura nacional.

A escolha de Vargas como destinatário do exemplar inaugural da SCBB sugere uma tentativa de legitimação da Sociedade dentro desse cenário político e cultural. A proximidade com o governo poderia fortalecer sua posição no campo editorial e reafirmar a relevância de suas publicações como representações do patrimônio literário e gráfico do país. Além disso, esse vínculo com as esferas de poder refletia a postura de parte da intelectualidade da época, que, ao invés de se opor ao regime, buscava atuar dentro de suas diretrizes para garantir visibilidade e continuidade às suas iniciativas.

Figura 18 Getúlio Vargas recebendo a primeira edição SCBB



O Globo 19-7-44

O VOLUME "A" DA PRIMEIRA EDIÇÃO DOS "100 BIBLIÓFILOS" — Conforme adiantamos, uma comissão da "Sociedade dos 100 Bibliófilos do Brasil" compareceu ao palacio do Catete, afim de entregar ao Sr. Getulio Vargas um exemplar da edição de "Memorias póstumas de Braz Cubas", de Machado de Assis, trabalho gráfico luxuoso executado na Imprensa Nacional, com gravuras de Portinari. A comissão, composta dos Srs. Castro Maia, Max Fischer e Candido Portinari, ouviu do presidente caloroso aplauso à iniciativa dos "100 Bibliófilos do Brasil", agradecendo então, S. Ex., o volume que lhe fora destinado. O cliché reproduz o flagrante da entrega do luxuoso exemplar ao chefe do Governo.

Fonte: Jornal O Globo - 1944

Em 1948 é assinada a ata inaugural do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, tendo como Presidente Castro Maya. A criação do museu foi resultado de um esforço coletivo, iniciado em 1946, quando Castro Maya organizou, em sua residência no Alto da Boa Vista, um encontro com um grupo de personalidades do meio cultural. O objetivo principal dessa reunião foi discutir a implementação de um Museu de Arte Moderna no Brasil, conforme aponta Batista (2012, p.71)

> Desse grupo faziam parte, entre outros, o banqueiro norteamericano Nelson Rockefeller, o arquiteto Oscar Niemeyer, o bibliófilo Rubens Borba de Moraes, o escritor Anibal Machado e o presidente do SPHAN, Rodrigo de Mello Franco de Andrade

Segundo Bojunga (2015, p.62) a Chácara do Céu se destaca como um marco da arquitetura modernista e um espaço de apreciação artística singular

> No passeio pela propriedade, fica evidente o bom gosto aristocrático. Marco da arquitetura moderna, casa inteira é digna de apreciação. Dois cômodos estão como deixou Castro Maya: a biblioteca e a sala de jantar. As obras se espalham pelos corredores e sala, e não obedecem a qualquer critério cronológico ou estilístico - como em museus tradicionais -, o que realça ainda mais sua variedade.

Figura 19 Sala de jantar Museu Chácara do Céu



Fonte: Foto da autora (2022)

O perfil de Castro Maya se manifesta de forma marcante na organização da Chácara do Céu. De acordo com Batista (2012, p.9), a biblioteca, preservada em sua configuração original, exemplifica essa característica. Como espaço que abriga a

coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, a biblioteca desempenha uma dupla função: por um lado, mantém-se como Castro Maya a organizou, preservando a disposição original de sua coleção literária; por outro, evidencia o sentido lógico de sua escolha, abrigando obras de tiragem limitada e alta qualidade no ambiente que ele mesmo destinou para tal finalidade.

A ausência de critérios tradicionais de exposição, mencionada pela Revista de História, reflete diretamente o perfil de Castro Maya, marcado por uma abordagem pessoal e pouco convencional na organização de seus espaços. Essa escolha evidencia sua preferência por uma experiência mais livre e intuitiva, que priorizava a relação direta do visitante com as obras, sem imposições hierárquicas ou temáticas. Essa postura reforça sua visão como um curador independente, que estruturava seus projetos de acordo com uma lógica própria, alinhada ao seu interesse em valorizar a interação subjetiva com a arte e a literatura.

Porém, Castro Maya possuía um perfil detalhista e exigente, características que marcaram não apenas sua atuação em projetos culturais, mas também na gestão de espaços de grande importância. Essa atenção minuciosa pode ser exemplificada por sua relação com o projeto paisagístico dos jardins de sua residência, a Chácara do Céu, idealizado por Burle Marx. Embora reconheça o talento do paisagista, Castro Maya interferiu significativamente no planejamento, propondo alterações que resultaram em um impasse. Como destaca Bojunga (2009, p.62),

> Homem meticuloso, Castro Maya interferiu em todos os aspectos da construção. Intrometeu-se tanto no plano paisagista Burle Marx para o jardim que o artista não aceitou assiná-lo. Preocupado com a qualidade dos materiais, encomendou da França as esquadrias douradas das janelas e escolheu o piso de tábua corrida feito nobre peroba-do-campo.

Essa postura evidencia um traço característico de sua personalidade, como a busca por controle em cada detalhe dos projetos que supervisionava. Contudo, ao mesmo tempo que essa abordagem assegurava padrões elevados de qualidade e personalização, também gerava tensões com outros profissionais envolvidos. O episódio com Burle Marx ilustra os desafios de equilibrar uma visão pessoal com a colaboração em projetos criativos, demonstrando as implicações de sua atuação na gestão e concepção dos espaços que idealizava.

Castro Maya faleceu em 29 de julho de 1968, na cidade do Rio de Janeiro, especificamente no bairro de Santa Teresa, que teve um papel significativo em sua

vida. O legado de Castro Maya, ao abranger tanto suas contribuições econômicas quanto artísticas, permanece de grande relevância. Sua trajetória exemplifica um ideal de dedicação à cultura e à Sociedade, refletindo a importância do mecenato e da preservação cultural.

As definições que elencam hoje para Castro Maya estão diretamente relacionadas à coleção que formou, conforme afirma Siqueira (1999, p. 72)

> Termos como “moderno”, “refinado”, “ativo”, “culto”, “amante das artes”, sustentam-se nos objetos que orgulhosamente adquiriu. Carvell afirma que imaginar uma outra coleção para Freud é como imaginar um novo rosto para o pai da psicanálise. Da mesma forma, só podemos supor um outro perfil para Castro Maya, se concebêssemos uma outra coleção Castro Maya, de cuja peças conseguíssemos retirar qualidades diversas.

O histórico de Castro Maya inclui experiências diversas, como seu trabalho na administração pública na Tijuca, sua contribuição para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e suas relações com figuras políticas influentes, como Juscelino Kubitschek, refletindo a abrangência de suas influências e interesses.

O perfil de Castro Maya reflete a interação entre sua herança familiar e suas escolhas culturais, evidenciando seu interesse pela promoção das artes e pela preservação de obras ligadas à cultura brasileira. Sua atuação como colecionador destaca um esforço em articular diferentes expressões culturais de forma organizada, explorando as possibilidades expositivas de suas coleções.

Ao estruturar espaços como a Chácara do Céu, ele adotou disposições que sugerem uma abordagem mais acessível e direta entre público e acervo. Essa organização aponta para uma atenção particular à interação das pessoas com as obras, marcando uma relação que alia práticas de preservação a iniciativas de compartilhamento cultural.

Quadro 2 Linha do tempo de Castro Maya

Data	
1894	Nascimento - Paris, França.
1899	Muda-se para o Brasil com a família - Santa Teresa-RJ.
1915	Bacharela-se em Direito.
1923-1925	Reside em Paris com seu irmão Paulo Ottoni de Castro Maya.
1943	Assume a coordenação da remodelação da Floresta da Tijuca.
1943	Primeira publicação da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.
1948	Fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), primeiro presidente da Instituição.
1952	Os Amigos da Gravura.
1954	Encomenda a reconstrução da Chácara do Céu.
1958	A nova Chácara do Céu é concluída.
1963	Cria a Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya.
1964	Abre ao público o Museu do Açude.
1968	Falece na Chácara do Céu, no Rio de Janeiro.
1972	Abre ao público o Museu da Chácara do Céu.
1983	Fundação extinta, bens incorporados aos Museus Castro Maya sob gestão Iphan.

Propriedade da autora.

2.2 Relações de Castro Maya com os Membros: Perfis e Particularidades

As relações de Raymundo Ottoni de Castro Maya com os membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil constituem um elemento essencial para a compreensão da dinâmica interna dessa organização, que se destacava por seu caráter cultural e intelectual. Desde a sua fundação, Castro Maya foi uma figura central, moldando a identidade da Sociedade por meio de suas interações e colaborações. A dinâmica social entre ele e os outros membros era multifacetada, marcada por uma hierarquia que refletia tanto o prestígio individual quanto a influência que cada membro exercia sobre as decisões e diretrizes da Sociedade.

Nesse contexto, Castro Maya promovia um ambiente de colaboração, onde as contribuições individuais eram não apenas reconhecidas, mas também integradas aos objetivos coletivos da Sociedade. As colaborações e parcerias que estabeleceu com outros intelectuais, artistas e editores foram fundamentais para expandir o alcance da Sociedade. Essas relações eram pautadas por um entendimento mútuo da importância do mecenato e da manutenção da coleção.

O histórico e o perfil dos membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil revelam uma composição, marcada por influências sociais e culturais significativas. Esse grupo, formado em sua maioria por figuras destacadas nos círculos culturais e intelectuais brasileiros, reflete uma composição social e demográfica que contribui para uma compreensão mais ampla de suas motivações e expectativas em relação à Sociedade.

Ao traçar perfis de alguns dos membros, é possível perceber como as características particulares de cada um impactaram a Sociedade na forma de financiamento e preservação da coleção. Essas contribuições refletem as distintas abordagens e interesses pessoais, que, quando somados, formaram a base das colaborações e das trocas da Sociedade.

Os membros cujas motivações estavam frequentemente ligadas a questões pessoais e culturais que transcendiam o simples colecionismo. Para muitos, o envolvimento com a coleção de livros e a produção de edições raras tinha um caráter estratégico, voltado para a construção e ampliação do status social, em um contexto

em que o mecenato estava em voga e a valorização cultural era um fator relevante. Esses membros não apenas buscavam conservar ou adquirir livros, mas também estavam conscientes de seu papel na formação de um legado cultural, contribuindo ativamente para a construção da cultura brasileira. Essa busca por prestígio e pelo fortalecimento de uma imagem cultural não foi algo incidental, mas uma decisão pensada e estratégica, em um ambiente em que a participação ativa na Sociedade era vista como um reflexo de sua posição na elite cultural.

Os interesses influenciaram a seleção dos livros que integravam a coleção da Sociedade. Esses interesses, em grande medida alinhados ao contexto da época, contribuíram para a escolha de obras que abordavam questões muitas vezes, com temáticas culturais e sociais do Brasil Contudo, é pertinente refletir até que ponto os membros estavam plenamente atentos às implicações dos livros selecionados ou se sua participação na Sociedade estava também ligada ao prestígio e ao status que ela conferia. As redes de influência e poder que permeavam a Sociedade, estruturadas em torno de valores culturais e simbólicos, tiveram um papel na dinâmica interna e nas decisões editoriais, sugerindo uma hierarquia que orientava as direções tomadas.

A questão da diversidade e exclusividade também emerge como um ponto central na análise dos membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Embora composta por esses membros, a Sociedade traz à tona o debate sobre a falta de diversidade em sua composição e as implicações dessa exclusividade para a representatividade do patrimônio literário nacional. As características e particularidades desses membros refletem não apenas o perfil de uma época, mas também as tensões e aspirações que moldaram a criação de uma coleção literária que pretendia ser tanto uma representação de uma cultura da elite quanto um reflexo dos valores e interesses de seus idealizadores.

Por meio de pesquisa, constatou-se que a lista final de membros da SCBB não coincide com a formação inicial, revelando substituições ocorridas ao longo do tempo por diferentes motivos. A sucessão de vagas era regulamentada pelo estatuto da Sociedade, que permitia a cada membro designar um sucessor “mortis causa”, ou seja, em caso de seu falecimento, o indicado ocuparia automaticamente sua vaga. Nos casos em que não havia uma nomeação específica, cabia à Comissão Executiva selecionar um novo membro conforme critérios próprios.

Essa estrutura de sucessão, exemplificada na vaga de número 9, inicialmente ocupada por Oswaldo Aranha e herdada por José Mindlin, permitiu que a Sociedade mantivesse a continuidade de seus quadros ao longo do tempo, adaptando-se às mudanças inevitáveis na vida de seus membros.

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil reuniu um grupo diverso de membros, muitos deles figuras de destaque em áreas como as artes, ciências e política. Entre esses cem, destacam-se alguns mais proeminentes, abordando suas trajetórias e suas conexões com o projeto literário e editorial proposto pela Sociedade.

Quadro 3 Sócios da SCBB

1 Dom Pedro Gastão de Orléans e Bragança	**17 Pedro da Silva Nava**
2 Raymundo Ottoni de Castro Maya	**18 Sigmund Weiss**
3 Eduardo Bahouth	**19 Walter Moreira Salles**
4 Maria Regina Amoroso Costa Archer de Castilho	**20 Lúcia de Faria Proença**
5 Jean Manzon	**21 Stephan Osward**
6 Carlos Lacerda	**22 Demosthenes Madureira de Pinho**
7 Edgard Guimarães de Almeida	**23 Stanislaw Barcinsky**
8 Marc Rousseau	**24 Henrique de Moraes**
9 José E. Mindlin	**25 Odilon Ribeiro Coutinho**
10 Álvaro Soares de Sampaio	**26 Maria do Carmo de Melo Franco Nabuco**
11 João Cândido Portinari	**27 Alberto Proença de Faria**
12 Afonso Celso Parreiras Horta	**28 João da Silva Ramos**
13 Ricardo Xavier da Silveira	**29 Maria Teresa Fontes Willians**
14 Zaira Giovanna Bonino	**30 Geraldo P. Amorim**
15 Henrique de Botton	**31 Rodrigo Octavio Filho**
16 Ernesto Wolf	**32 João Adolpho Saavedra**
	33 Jockey Club Brasileiro

34 Maria Helena de Camargo Rodrigues

35 Álvaro Lyra da Silva

36 Joaquim Monteiro de Carvalho

37 Jorge de Moraes Grey

38 Érico J. Siriuba Stickel

39 Rosalina Coelho Lisboa de Larragoiti

40 Charles Berrenne

41 Plínio Doyle

42 Olavo Egydio de Souza Aranha

43 Antônio Leite Garcia

44 Joaquim M. Xavier da Silveira

45 Maria Pia Torres Guimarães

46 Horácio Klabin

47 Iseu de Almeida e Silva

48 Fernando Machado Portella

49 Gilberto Chateaubriand

50 João Carlos de Mayrink

51 Jorge de Souza Hue

52 Haryberto de Miranda Jordão

53 Francisco Eduardo de Paula Machado

54 Carlos Guinle

55 Joaquim Müller Carioba

56 Francisco Matarazzo Sobrinho

57 Celso Lafer

58 João Proença

59 Cândido Guinle de Paula Machado

60 Arthur Bernardes Filho

61 Luís Carlos de Mendonça

62 José Willemsens Júnior

63 Oscar Maria Simon

64 Renata Crespi Prado

65 Henrique Mindlin

66 Edgard Fraga de Castro

67 Ary Alves Ribeiro

68 Alexandre Marcondes Filho

69 Alberto Soares de Sampaio

70 Yolanda Penteado Matarazzo

71 Hélio de Castro Lobo

72 Odete Young Monteiro

73 Aloysio de Paula

74 Roberto Marinho

75 Clemente Mariani

76 Aloysio de Salles

77 Letícia Maria Carneiro / Levi Carneiro

78 Trajano Coltzesco

79 Homero Souza e Silva

80 Hugo Gouthier

81 César de Mello e Cunha

82 Jockey Club de São Paulo

83 Israel Klabin

84 Francisco Peixoto Filho

85 Rubens Borba de Moraes

86 Ema Gordon Klabin

87 Gilberto Ferrez

88 Luiz Anibal Falcão

89 Eduardo da Silva Ramos	**96 Niomar Moniz Sodré Bittencourt**
90 Elmano Cruz	**97 José Olympio Pereira Filho**
91 Rachel C. Simonsen	**98 Alberto Lee**
92 Roberto Alves de Almeida	**99 Manoel Azevedo Leão**
93 Antônio Alves de Lima Júnior	**100 Maria Augusta da Costa Ribeiro**
94 Ernestina M. Paiva Meira	
95 Myrian Queiroz Borges de Leão	

A relação entre Castro Maya e Candido Portinari se destaca significativamente entre as conexões do colecionador com os membros da Sociedade, e é também a mais presente em registros históricos. Esse destaque pode estar relacionado ao Projeto Portinari, uma iniciativa voltada para a preservação e acessibilidade de todo o acervo pessoal do pintor, incluindo uma coleção de cartas e documentos.

Conforme o livro Portinari na Coleção Castro Maya,

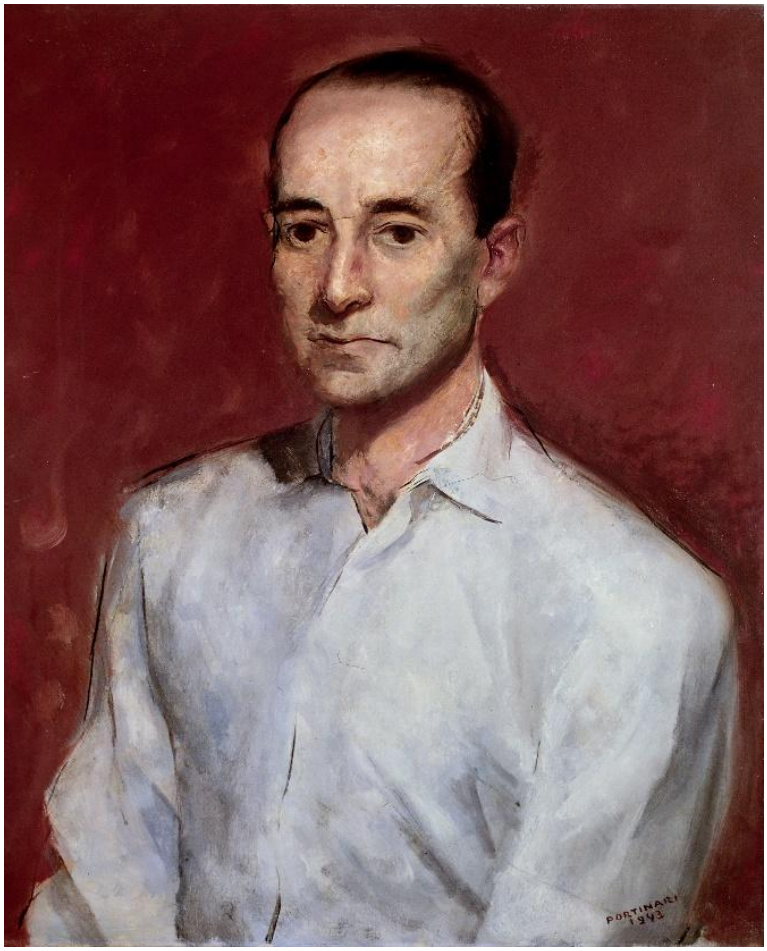
> No Rio de Janeiro da década de 1940, conviviam dois homens, praticamente da mesma geração, experimentando uma circunstância semelhante, de grande destaque no cenário contemporâneo. O artista, Candido Portinari (1903-1962), estava consagrado como grande pintor moderno nacional. O colecionador, Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968), encontrava- se maduro para se firmar como mecenas das artes, imprimir contornos à sua coleção e tomar um lugar decisivo no cenário artístico brasileiro. Do encontro dos dois, que se estendeu até o início dos anos 60, surgiria uma grande coleção e muitos projetos em comum, envolvendo o mecenato direto ou indireto de Castro Maya e, inclusive, uma relação de amizade.

A partir de 1940, Castro Maya encomendou diretamente ou adquiriu de terceiros diversas obras de Portinari, um movimento que reflete sua profunda admiração pelo artista e o apoio contínuo à sua trajetória. Esse mecenato garantiu a Portinari a estabilidade necessária para expandir sua produção, algo vital para o desenvolvimento da sua carreira. Diferente do modelo tradicional, no qual o mecenas oferece suporte financeiro em troca da posse de obras, a relação entre Castro Maya e Portinari evoluiu de uma parceria profissional para uma amizade baseada em respeito mútuo e cooperação. Além de ser um dos membros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, Portinari atuou como ilustrador de duas obras da coleção.

No livro Portinari na coleção Castro Maya (2007), sobre o retrato de Castro Maya feito por Portinari,

> Esse Retrato - um gênero de ora mais comumente gerado por uma ação de encomenda característica do mecenato artístico, mas que, neste caso, chegou à coleção como um presente de Natal do pintor em 1943 - permanece como imagem das relações tecidas entre estes dois importantes atores do cenário artístico brasileiro. Relações que chegaram a alcançar a notação de uma amizade pessoal e renderam a Portinari o apoio e prestígio manifestados por Castro Maya por meio de compras e encomenda, indicações para encomendas, auxílio na realização de exposições etc.

Figura 20 Retrato de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1943)



Fonte: Acervo Portinari [75]

Pedro Gastão de Orléans e Bragança, nascido em 1913, foi um dos sócios fundadores da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, ocupando o lugar de Membro

[75] Disponível em: https://www.portinari.org.br/acervo/obras/16396/retrato-de-raymundo-ottoni-de-castro-maya . Acesso em: 10 jan 2023

Número 1. Descendente da família imperial brasileira, Pedro Gastão viveu entre o Brasil e a Europa, e destacou-se por sua influência na preservação e promoção da cultura imperial e da memória histórica brasileira, especialmente em Petrópolis, onde residiu por grande parte da vida.

Conforme indicado por Pinheiro (2007),

> Nos jantares, o príncipe Dom Pedro (associado número 1 e principal membro da primeira Comissão Executiva) sentava-se à cabeceira; Castro Maya, à sua direita; e o ilustrador do livro do ano, à sua esquerda. Apesar de Castro Maya ser o mentor do projeto, seu título era o número 2. Em gesto respeitoso de reafirmação da aliança que seu pai havia constituído com a Família Real, deu o número 1 ao bisneto de Dom Pedro II, Imperador do Brasil. Mesmo sendo a República o novo regime.

A organização hierárquica da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, que colocou o príncipe Dom Pedro Gastão de Orléans e Bragança no posto de associado número 1, enquanto o fundador e idealizador Raymundo Ottoni de Castro Maya ocupava o número 2, revela um interessante paradoxo dentro da Sociedade bibliófila. Ainda que fundada em um contexto republicano, a Sociedade manteve traços de prestígio aristocrático ao designar sua liderança a partir de critérios de linhagem e de alianças familiares. Esse arranjo não só reflete um elemento elitista, mas também aponta para um direcionamento na preservação cultural em que o privilégio e a distinção social moldavam os valores do grupo.

Ao conferir tal posição a Dom Pedro Gastão, descendente direto do último imperador do Brasil, a SCBB reafirma simbolicamente uma hierarquia social baseada no sangue e na nobreza, mais do que na herança ou no envolvimento com o universo bibliófilo em si.

Esse aspecto sugere que a Sociedade, ainda que composta por intelectuais e figuras influentes, reservava o poder de decisão e seleção do que seria colecionado e preservado a um círculo restrito, consolidando-se como uma comunidade voltada não apenas à bibliofilia, mas também à manutenção de um status cultural associado à elite. Assim, a inclusão de membros da realeza à frente dos quadros parece ter desempenhado o papel de legitimar essa orientação aristocrática, reforçando um distanciamento em relação a outros grupos sociais que, de fora dessa estrutura hierárquica, pouco participavam da preservação ou acesso à coleção.

Apesar do conhecimento sobre a ligação de Roberto Marinho com Castro Maya, para a arte e o colecionismo brasileiro, há poucos registros históricos disponíveis sobre a relação direta entre os dois. No entanto, segundo o site Memória Roberto Marinho, ambos eram companheiros desde a juventude e compartilhavam, além do apreço pelas artes, um interesse pela pescaria. Em 1948, Castro Maya chegou a criar uma série de monotipias de peixes como presente para o amigo, evidenciando uma conexão pessoal que ia além de seus interesses culturais.

Figura 21 Raimundo de Castro Maya. "Vermelho, Peso 11 libras, Cabo Frio, 1948" ("Pescado por Raymundo Castro Maya")



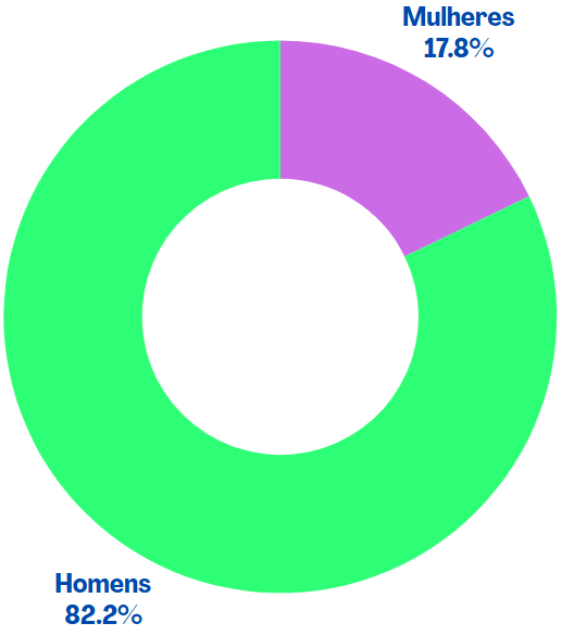
Fonte: Cristiana Isidoro/Coleção Roberto Marinho [76]

A lista final de membros revela uma presença feminina significativamente reduzida: entre os cem sócios, apenas dezoito eram mulheres, e todas da alta sociedade. Essa baixa representatividade reflete uma exclusão de gênero que permeava a sociedade da época, estendendo-se aos ambientes culturais e intelectuais. A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil surgiu em um contexto histórico em que a inclusão de mulheres e de outros grupos marginalizados não era uma

[76] Disponível em: https://historia.globo.com/memoria-roberto-marinho/biografia/arte-e-cultura/noticia/colecao-roberto-marinho.ghtml Acesso em: 15 out. 2024

prioridade ou sequer uma preocupação entre as classes abastadas. Dessa forma, a Sociedade reproduzia as normas vigentes, limitando o acesso feminino aos espaços de prestígio e reforçando a disparidade de gênero.

Gráfico 1 Porcentagem dos membros da SCBB ao longo do tempo



Propriedade da autora (2024)

Uma lista dos membros[77], datada de 1968, oferece indícios sobre participação feminina. Um elemento que chama atenção é a presença de anotações manuais indicando o conceito de "viúva" ao lado de alguns nomes. Esse detalhe permite especular que uma parcela significativa das poucas mulheres associadas à SCBB poderia ter ingressado por vínculos matrimoniais, assumindo o lugar de seus cônjuges falecidos, reforçando a ideia de que a adesão feminina à SCBB não era predominantemente baseada no interesse direto pelas atividades bibliográficas ou pelo colecionismo literário, mas muitas vezes derivava de uma continuidade simbólica ou prática do status social de seus maridos.

[77] Museus Castro Maya/IBRAM/MinC, Pasta 100, Doc. 29

Figura 22 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 - 11

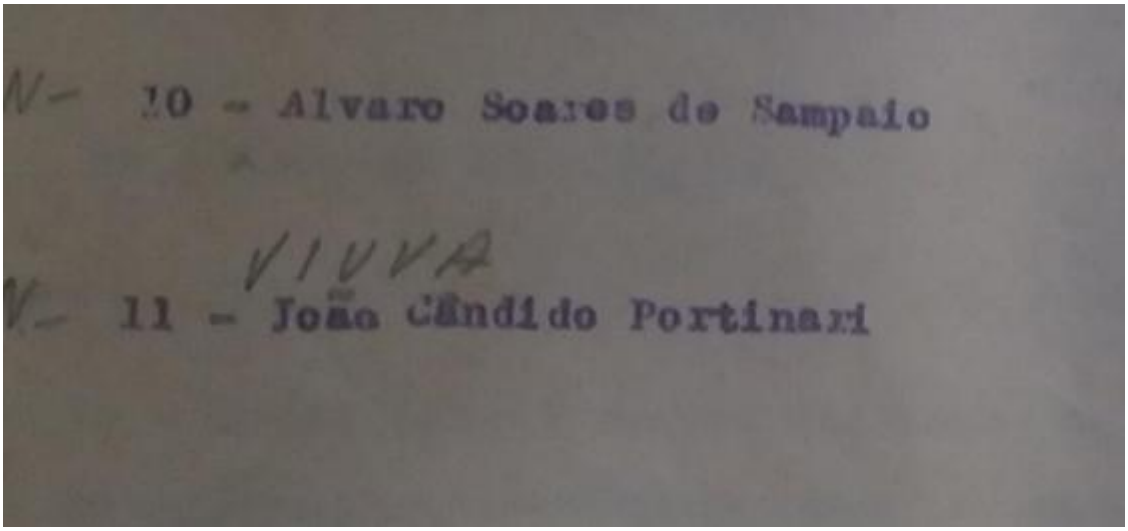


Figura 23 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 - 30 31

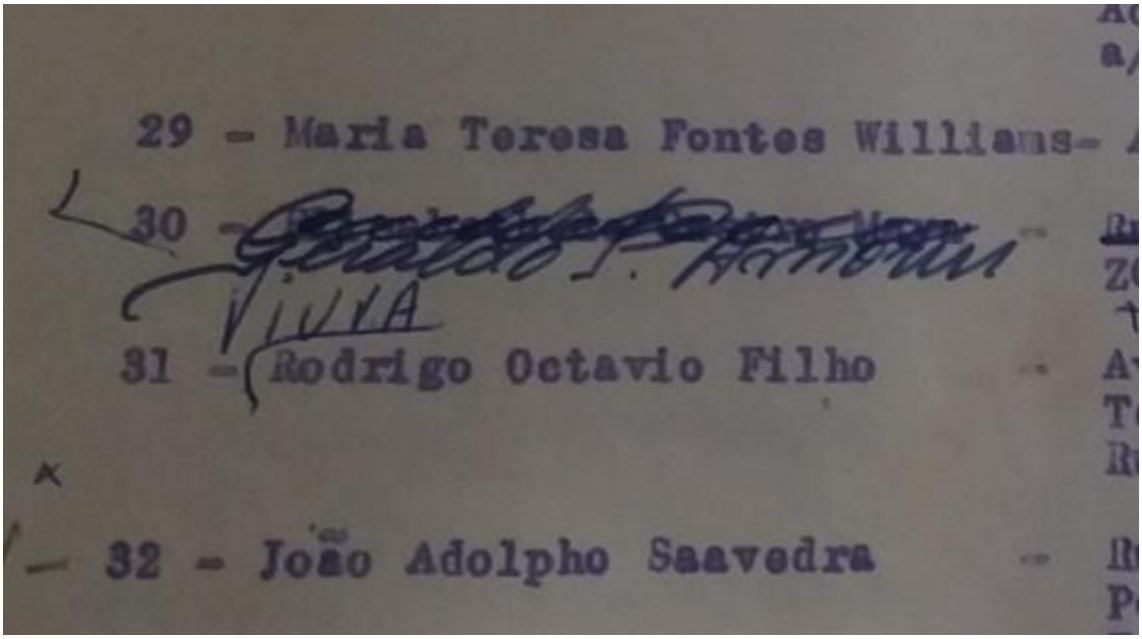


Figura 24 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 - 77

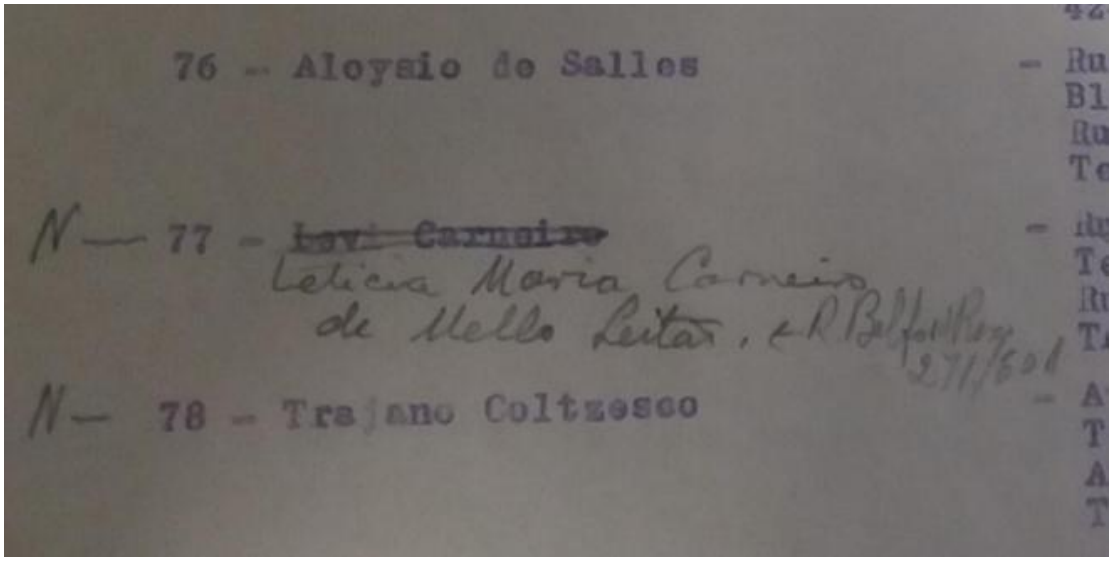
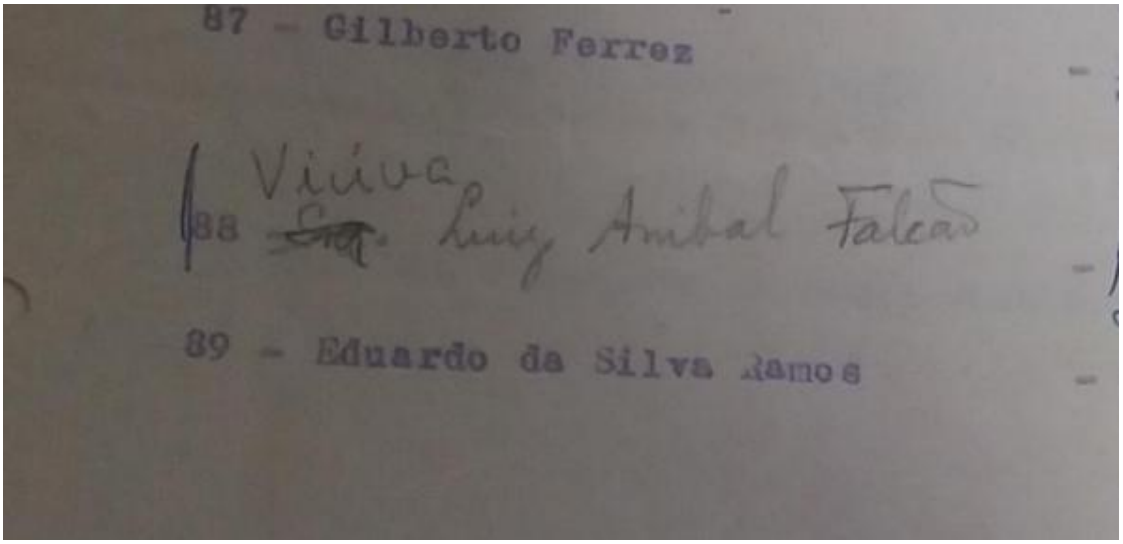


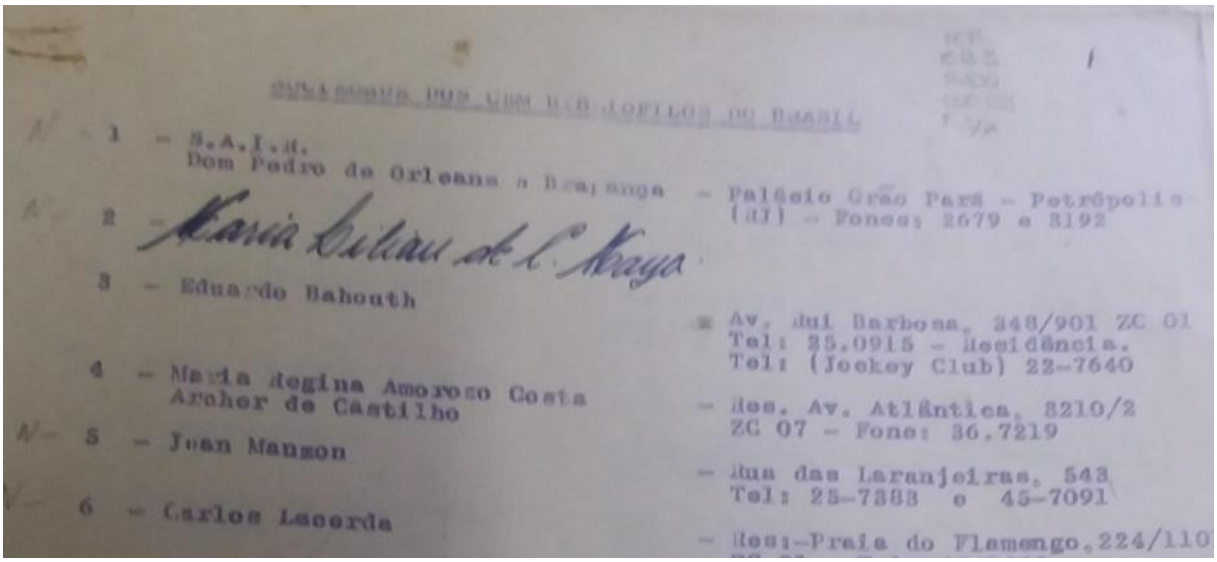
Figura 25 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil 1968 -88



Um aspecto importante a se destacar é que, no próprio número de sócio de Castro Maya [78] (2), havia a previsão de que sua sobrinha Maria Lilian de Castro Maya (Lily), filha de seu irmão falecido Christiano Ottoni de Castro Maya, assumisse seu lugar caso a coleção continuasse após sua morte. No entanto, com o falecimento de Castro Maya, a SCBB encerrou suas atividades editoriais, interrompendo qualquer possibilidade de continuidade.

[78] Museus Castro Maya/IBRAM/MinC, Pasta 100, Doc. 29, folha 1/7

Figura 26 Lista dos Cem Bibliófilos do Brasil datada de 18 de setembro de 1968



1 - S.A.I.R.
Dom Pedro de Orleans e Bragança - Palácio Grão Pará - Petrópolis (RJ) - Fones: 2679 e 3192

2 - Maria Luiza de L. Araya

3 - Eduardo Bahouth
Av. Rui Barbosa, 348/901 ZC 01
Tel: 25.0915 - Residência.
Tel: (Jockey Club) 22-7640

4 - Maria Regina Amoroso Costa Archer de Castilho - Res. Av. Atlântica, 3210/2 ZC 07 - Fone: 36.7219

5 - Juan Manson - Rua das Laranjeiras, 543 Tel: 25-7388 e 45-7091

6 - Carlos Lacerda - Res.-Praia do Flamengo,224/110

Essa disposição reflete tanto a preocupação em manter a coleção na esfera familiar quanto uma abertura para a inclusão de mulheres em um contexto ainda amplamente masculino. Isso levanta uma questão relevante: será que, com o passar dos anos e a transformação das dinâmicas sociais e culturais, a participação das mulheres na SCBB poderia ter se tornado mais equitativa? Essa possibilidade sugere um campo fértil para reflexões sobre os limites e potencialidades de mudança em organizações marcadas por estruturas sociais tradicionais.

Entre as mulheres que integraram a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, algumas se destacaram por suas contribuições culturais e sociais no Brasil. Ema Gordon Klabin, por exemplo, foi uma renomada filantropa e colecionadora de arte cuja casa em São Paulo, transformada em museu, preserva até hoje uma coleção que representa seu incentivo às artes e à cultura. Ema, entrou para a SCBB no lugar de Alfredo de Siqueira, após o falecimento dele, exemplifica a entrada tardia das mulheres na Sociedade, refletindo as dinâmicas de gênero da época.

Figura 27 Museu Ema Klabin onde se encontra sua coleção



Propriedade da autora (2022)

Niomar Moniz Sodré Bittencourt, proprietária do jornal Correio da Manhã, desempenhou um papel significativo na defesa da liberdade de imprensa e foi uma colecionadora ativa, apoiando diversos movimentos culturais e artísticos.

Yolanda Penteado Matarazzo também se destacou, especialmente por sua influência no cenário cultural paulista e por seu apoio à Semana de Arte Moderna de 1922, que impulsionou o modernismo no Brasil. Sua trajetória, marcada pelo incentivo às artes, reflete o papel que mulheres da elite desempenhavam no fortalecimento da cultura nacional. Rachel C. Simonsen, filha de um banqueiro proeminente e esposa de Guilherme Guinle Simonsen, também esteve inserida no ambiente das artes e do colecionismo, assim como Maria do Carmo de Melo Franco Nabuco, cuja família era tradicionalmente envolvida com a diplomacia e a cultura, destacando-se em várias áreas intelectuais e artísticas.

Além delas, Renata Crespi Prado, oriunda da influente família crespi, esteve ativa em causas filantrópicas e culturais; e Odete Young Monteiro, esposa de Djalma de Abreu Monteiro, também fez parte do grupo, associada ao meio artístico e de colecionismo no Brasil. Além dessas, Ernestina M. Paiva Meira, Letícia Maria Carneiro, Lúcia de Faria Proença, Maria Augusta da Costa Ribeiro, Maria Helena de

Camargo Rodrigues, Maria Pia Torres Guimarães, Maria Regina Amoroso Costa Archer de Castilho, Maria Teresa Fontes Willians, Myrian Queiroz Borges de Leão, Rosalina Coelho Lisboa de Larragoiti e Zaira Giovanna Bonino também compunham esse pouco espaço das mulheres dentro da Sociedade.

O ingresso [79] de José Mindlin na Sociedade, ocorreu por "mortis-causa", assumindo o número de sócio que anteriormente pertencia a Oswaldo Aranha [80]. Mindlin é reconhecido por seu papel central na formação de uma biblioteca particular composta por livros raros que mais tarde daria origem à Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, atualmente parte da Universidade de São Paulo (USP). Sua abordagem à bibliofilia, porém, apresentava particularidades que o diferenciavam de outros membros da SCBB, destacou-se também pela iniciativa de disponibilizar sua coleção para acesso público ainda em vida, bem como a coleção de Rubens Borba de Moraes, sócio nº 90.

Enquanto o foco de Castro Maya recaía predominantemente sobre a valorização de livros ilustrados contemporâneos, Mindlin cultivava um interesse abrangente, que incluía não apenas a literatura moderna, mas também obras de grande relevância histórica e cultural. No livro Castro Maya Bibliófilo, José Mindlin (2002, p.1) faz o prefácio, em que diz que

> me obriga a fazer desde logo uma confissão e a procurar justificar o que poderia ser tido como uma grande falha: admitir que, embora possa parecer estranho, não é desde sempre que considero Castro Maya um bibliófilo. Isto porque até o princípio dos nos 1950, bibliofilia para mim significava apenas o livro antigo, quando muito até o século XIX. Ora, Castro Maya se destacava principalmente por seu interesse pelo livro ilustrado contemporâneo. Para eu chegar a apreciar devidamente esses livros, tive de fazer um aprendizado, ou melhor, uma evolução de pensamento, que só o tempo me proporcionou.

O prefácio de Mindlin evidencia não apenas o desenvolvimento de suas ideias sobre bibliofilia, mas também as diferenças de perfil e interesse entre dois importantes nomes do colecionismo literário brasileiro. Enquanto Mindlin, reconhecido como um dos maiores bibliófilos do país, inicialmente associava a bibliofilia à posse de livros antigos, Castro Maya demonstrava um olhar distinto, voltado para o livro ilustrado contemporâneo. Essa diferença reflete as particularidades de cada um, tanto na

[79] 1960, ano de morte de Oswaldo Aranha.
[80] Oswaldo Aranha (1894–1960), político, diplomata e advogado, teve uma atuação marcante na história do Brasil, especialmente durante o governo de Getúlio Vargas, e no cenário internacional, como presidente da Assembleia Geral da ONU em 1947.

escolha das obras quanto nas prioridades de suas coleções. Até que Mindlin (2002, p.1) consegue uma vaga de sócio na Sociedade

> No meu caso, quando foi fundada a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, eu ainda não tinha chegado lá, tanto que não aceitei o convite para integrá-la, feito por um amigo comum, de Castro Maya e meu. Vista retrospectivamente, pode parecer uma falha injustificável, mas acontece que, para mal dos meus pecados houve um descompasso de alguns anos até eu dar valor ao livro de arte contemporânea e procurar, então, ingressar na Sociedade, fato só concretizado quando consegui adquirir um título da família de um sócio falecido.

O perfil de José Mindlin, portanto, exemplifica uma interface entre a tradição colecionista da Sociedade e um modelo mais acessível e inclusivo de preservação do conhecimento. Sua trajetória ilustra como diferentes abordagens à bibliofilia coexistiram dentro do contexto da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, ampliando as perspectivas sobre o papel dos membros na construção e manutenção do colecionismo literário no país.

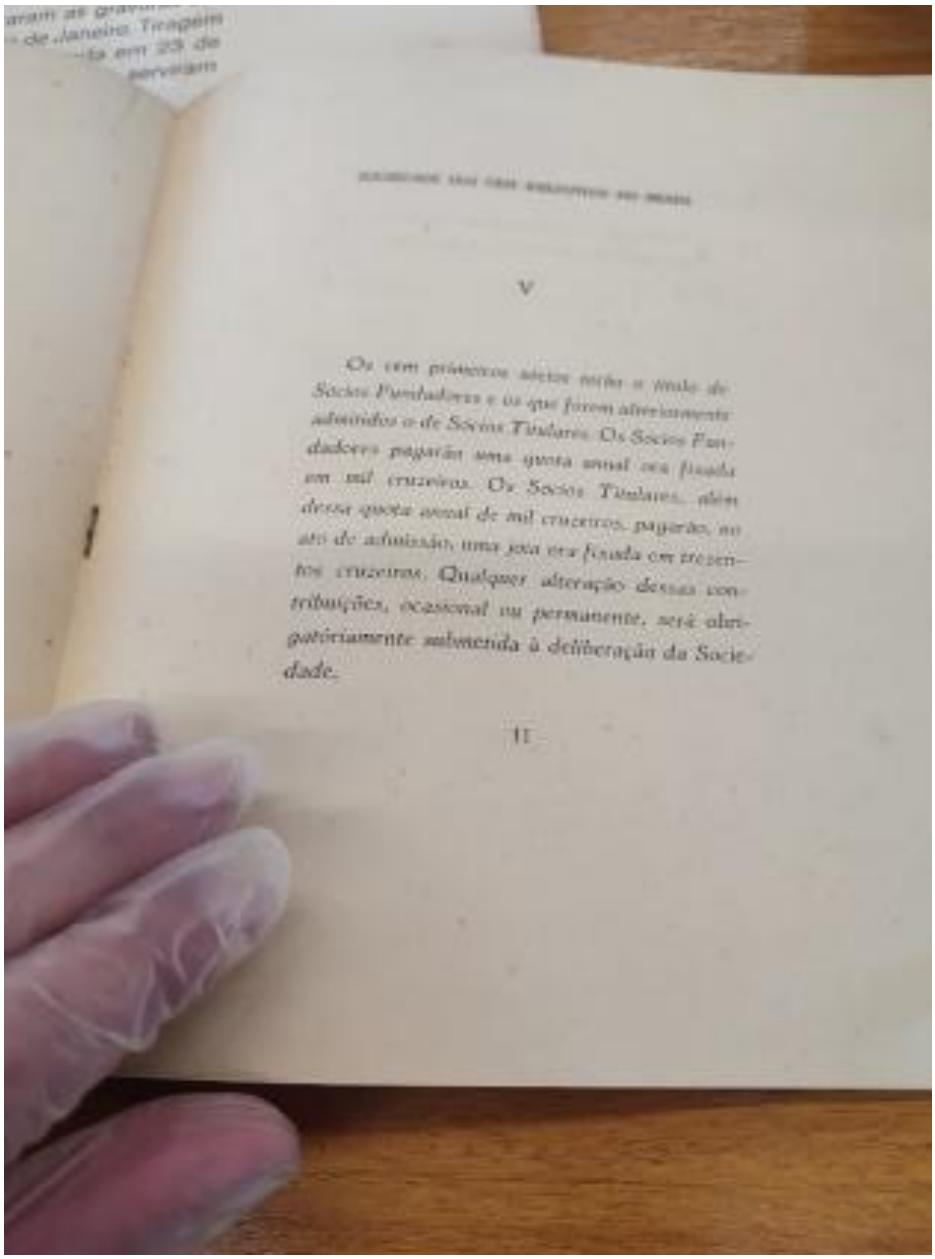
Na intenção de mapear as coleções dos socios, a pesquisa foi desenvolvida em algumas etapas, combinando abordagens digitais, consultas presenciais e contatos institucionais. O levantamento inicial envolveu a busca pelos nomes dos sócios, com o objetivo de identificar se algum deles havia mantido bibliotecas particulares ou doado acervos a instituições culturais. Essa etapa incluiu contatos com conhecidos de famílias associadas à Sociedade, como no caso de Yolanda Penteado, cuja fazenda, localizada em uma cidade próxima à minha, foi investigada como possível local de preservação da coleção. Contudo, os esforços para obter informações junto a conhecidos da família não tiveram sucesso.

A investigação digital também desempenhou um papel significativo, utilizando buscas booleanas com os nomes dos sócios e a expressão "Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil". Por meio dessa estratégia, foi possível localizar livros que pertenciam à coleção, tanto disponíveis quanto já vendidos em sites de leilões. No entanto, a quantidade mapeada foi menor do que o esperado, considerando que a Sociedade tinha 100 sócios.

A pesquisa incluiu visitas a instituições que preservam exemplares das edições da Sociedade. No Museu Chácara do Céu, na Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin e na Casa Museu Ema Klabin, foi possível identificar fisicamente os livros e analisar suas condições de preservação. No caso do Instituto Ricardo Brennand, a

presença de obras da Sociedade foi confirmada por meio de correspondências com os responsáveis pela instituição, que informaram que a coleção pertenceu ao sócio Marc Rousseau. Além disso, o mapeamento incluiu a Biblioteca Central da Universidade de Brasília, identificada por meio da dissertação de Souza (2016), que abordou o estudo das obras da Sociedade presentes nesse acervo.

Figura 28 Leitura do Estatuto na Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin



Propriedade da autora (2022)

Outro destaque da pesquisa foi a presença da coleção no Itaú Cultural, em São Paulo. No quinto andar da exposição "Brasiliana", há um espaço dedicado às edições

da Sociedade, que foram adquiridas por Olavo Egydio Setúbal. Setúbal, por sua vez, realizou um trabalho editorial semelhante ao da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Embora tenha sido possível confirmar a exibição da coleção nesse espaço, a tentativa de obter informações específicas, como o número de sócio associado à coleção adquirida, não teve êxito, pois a instituição não compartilhou esses dados.

Figura 29 Itaú Cultural, exposição fixa SCBB



Propriedade da autora (2022)

O quadro a seguir apresenta as coleções que foram identificadas ao longo da pesquisa, indicando suas respectivas localizações.

Quadro 4 Identificação das coleções

NÚMERO DO ASSOCIADO	NOME	LOCALIZAÇÃO ATUAL
02	Raymundo Ottoni de Castro Maya	Museu Chácara do Céu
06	Carlos Lacerda	UNB
08	Marc Rousseau	Instituto Ricardo Brennand
09	José Mindlin	Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin
12	Affonso Celso parreiras Horta	Livros vendidos por site de leilão
13	Ricardo Xavier da Silveira	UNB
17	Pedro Nava	UNB
35	Themístocles Marcondes Ferreira	UNB
74	Roberto Marinho	Casa Roberto Marinho
85	Rubens Borba	Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin
86	Ema Klabin	Casa Museu Ema Klabin
90	Elmano Cruz [81]	Biblioteca Pedro Aleixo – Câmara dos Deputados
Recebidos pela Sociedade de acordo com o previsto no estatuto.		Biblioteca Mário de Andrade
E	Biblioteca Nacional	Biblioteca Nacional
G	Academia Brasileira de Livros	Academia Brasileira de Livros.

[81] Tem impresso o nome do antigo proprietário, Zeno Marques de Souza Zielinsky.

A pesquisa evidencia a complexidade envolvida no mapeamento dessas coleções e a relevância de metodologias variadas, como buscas digitais, contatos institucionais e visitas presenciais. Ainda assim, os resultados apontam para lacunas significativas no rastreamento completo dos acervos, refletindo os desafios de investigar um projeto tão exclusivo e restrito quanto a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

Embora marcada por aspectos elitistas e uma hierarquia que priorizava laços familiares e status social, a SCBB também permitiu que diferentes perfis de colecionadores e bibliófilos contribuíssem para a consolidação de um patrimônio literário e artístico relevante. As relações destacadas, sejam de mecenato, amizade ou alinhamento intelectual, demonstram a complexidade dos vínculos estabelecidos dentro da Sociedade. Não há, entretanto, uma análise detalhada da lista completa dos primeiros sócios, mas o panorama traçado com base nas informações acessíveis permite captar a essência da Sociedade e compreender seu papel no contexto cultural e social em que foi criada.

2.3 Exploração do papel de Castro Maya na formação e manutenção da Coleção

A atuação de Raymundo Ottoni de Castro Maya na formação e manutenção da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil constitui um elemento central para compreender a dinâmica e os desafios enfrentados pela entidade ao longo de sua trajetória. Mais do que um simples colaborador, Castro Maya esteve diretamente envolvido nas decisões editoriais, na gestão de parcerias e na resolução de problemas econômicos e logísticos que marcaram o processo de produção das publicações. O objetivo é ver sua participação de forma crítica, abordando tanto suas contribuições quanto as complexidades das relações internas da SCBB.

A curadoria das publicações foi uma das áreas em que Castro Maya exerceu influência significativa. Sua escolha de autores e ilustradores visava estabelecer uma conexão entre literatura e artes visuais, garantindo que cada obra publicada refletisse um padrão estético e cultural exclusivo, como já visto no capítulo anterior. Ao mesmo

tempo, sua capacidade de mediar conflitos e lidar com desafios operacionais, como a escassez de materiais durante a Segunda Guerra Mundial, permitiu que a SCBB mantivesse sua produção, mesmo em contextos adversos. Evidências documentais, como a correspondência com o artista Carybé, destacam essas dificuldades, como a falta de papel, e as estratégias adotadas para superá-las.

A fundação da Gráfica de Artes S.A., por Raymundo de Castro Maya, em 1948, revela um aspecto fundamental de sua atuação na formação e manutenção da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. A gráfica assumiu a responsabilidade pelas publicações da Sociedade a partir de 1949, desempenhando um papel central na continuidade e na qualidade da produção editorial. A criação da gráfica pode ser vista como uma estratégia para resolver problemas operacionais e assegurar maior controle sobre os processos de impressão, em um período em que desafios como a escassez de materiais e as flutuações econômicas poderiam comprometer os objetivos da SCBB.

Com um capital social significativo para a época e uma estrutura administrativa bem definida, a Gráfica de Artes oferecia uma base sólida para a realização das edições, garantindo um padrão técnico consistente nas publicações. A decisão de Castro Maya de fundar uma gráfica própria sugere uma preocupação em alinhar os padrões editoriais às expectativas da SCBB, bem como em assegurar a viabilidade econômica e a autonomia na produção dos livros.

A transição da Imprensa Nacional e de outras gráficas para a Gráfica de Artes também pode ser interpretada como uma busca por maior eficiência e flexibilidade. Essa mudança permitiu à SCBB superar limitações impostas por terceiros e consolidar uma infraestrutura que atendesse às suas demandas específicas. Além disso, o envolvimento direto de Castro Maya com a gráfica demonstra sua capacidade de integrar recursos e expertise técnica, promovendo a continuidade do projeto editorial da SCBB em um período marcado por restrições.

Loi Portinari foi responsável pela impressão das duas primeiras edições da coleção, que receberam o carimbo da Imprensa Nacional, sob orientação da Americ-Edit Ltda, como mostram os colofões[82]. Já o terceiro livro, teve sua capa e títulos

[82] Seção localizada nas últimas páginas de um livro, onde são fornecidas informações sobre a produção editorial da obra, como o nome da editora, ano e local de publicação, tipo de impressão, e outras especificações técnicas sobre a edição. Em alguns casos, pode também incluir detalhes sobre o processo de produção e o número de exemplares impressos.

impressos pelas Oficinas Conrado e o texto, pela S.A Indústrias Gráficas – F. Lanzara (BARAÇAL apud ALENCAR, 2002). Após isso, a gráfica responsável por todas as outras publicações é a recém-fundada Gráfica de Artes S.A. Muito pouco se escreveu até hoje sobre ela, com a justificativa de que não há muitas informações disponíveis, como afirma Baraçal (apud ALENCAR, 2002) e Reifshneider (2012).

A Gráfica de Artes S.A. foi mais um dos empreendimentos de Castro Maya, tinha um grande desafio de ser uma empresa pequena, com poucos recursos, mas com grandes ambições artísticas. Embora muitos achassem que a Gráfica não teria sucesso, ela conseguiu produzir livros com características especiais, inspirados no modelo francês de bibliófilos: a produção era muito artesanal, com atenção a todos os detalhes gráficos, desde a escolha da tipografia até a impressão das ilustrações.

A Gráfica enfrentava dificuldades financeiras, como relatado por Darel Valença Lins, que assumiu a direção em 1953. Ele contribuiu significativamente para a qualidade das edições, mas também em conformidade com Reifshneider (2012), enfrentou problemas com Castro Maya, que não reconhecia completamente seu trabalho. Apesar disso, Darel reconheceu a importância de Castro Maya em sua trajetória profissional, já que foi ele quem o trouxe para a gráfica.

Apesar das dificuldades, a Gráfica, criada por Castro Maya, se destacou pelo trabalho cuidadoso e pela produção de livros únicos, mas com o tempo, a empresa foi perdendo força. Em 1967, seu nome desapareceu dos livros da Sociedade, e em 1969 a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil chegou ao fim.

A manutenção da coleção não se deu sem tensões. A interação entre Castro Maya, os membros da SCBB e os colaboradores nem sempre foi linear, e conflitos emergiram em diferentes momentos. Episódios como a relutância de artistas em continuar participando das publicações refletem a complexidade das relações internas e a necessidade constante de negociação e diálogo.

A correspondência[83] de Raymundo Ottoni de Castro Maya com Carybé em 1964 oferece importantes reflexões sobre as estratégias de gestão e as restrições enfrentadas na manutenção da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Nesse convite para ilustrar um novo livro da SCBB, que nunca chegou a ser concretizado, percebe-se uma abordagem que combina flexibilidade criativa e

[83] Museus Castro Maya/IBRAM/MinC, pasta 103, doc. 14, pág. 1 de 1

pragmatismo econômico, revelando nuances da dinâmica interna e do processo de decisão editorial.

A correspondência entre Cândido Portinari e a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil revela os desafios enfrentados no processo de negociação com os artistas que participaram da coleção. Uma carta de Portinari enviada em 1943 destaca um momento de tensão, no qual ele manifestava sua insatisfação com algumas decisões que haviam sido tomadas sem sua consulta, ameaçando desistir do projeto de ilustrar o primeiro volume da SCBB, Memórias Póstumas de Brás Cubas. Esse episódio demonstra não apenas os obstáculos na realização das obras, mas também a complexidade do papel desempenhado por Castro Maya na mediação entre os envolvidos

> comunicar-lhe a minha desistência em fazer o Braz Cubas. As razões que me levam a isso são: o aumento da edição sem eu ter sido consultado. Terem dado as dimensões exaras do livro sem minha participação na decisão. Acho que eu não havendo entendimento em relação a arte, o melhor é desistir no início. Em vista da maneira como tomaram as primeiras decisões, estou certo que não terão nenhuma dificuldade em encontrar ilustrador para a obra.

Apesar desse início conturbado, o fato de Portinari ter, posteriormente, ilustrado o livro sugere que houve esforços para solucionar o conflito. Embora não haja registros sobre a resposta ou os detalhes do entendimento alcançado, é possível inferir que Castro Maya desempenhou um papel central na resolução da situação, promovendo ajustes necessários para garantir a continuidade do projeto. Esse episódio ilustra como a manutenção da coesão e do propósito da SCBB exigiu não apenas organização, mas também habilidade em lidar com as demandas e sensibilidades dos artistas envolvidos.

Outra informação é uma carta em 1964 com o convite para que Carybé escolhesse o título a ser ilustrado, o que demonstra uma relação de confiança e valorização da contribuição artística dos colaboradores.

Figura 30 Carta Carybé



SOCIEDADE DOS CEM BIBLIOFILOS DO BRASIL
Praça 15 de Novembro, 34 - 2º
Guanabara

Rio de Janeiro, 4 de maio de 1964

Meu caro Carybé,

Estou com dois livros na máquina (um já quase pronto) e já estou tratando do próximo livro dos CEM BIBLIOFILOS, e por isso estou te escrevendo pois gostaria que fôsses o ilustrador.

Naturalmente dirás: "mas eu já ilustrei um livro para vocês". Não tem importância, porque eram desenhos teus antigos, com cêrca de vinte ou trinta anos, e o que eu quero são desenhos da tua fase atual, como os que estavam na tua última exposição da Galeria Bonino.

Gostaria que me escrevesses dizendo qual o livro que queres ilustrar, qualquer coisa de Bahia, de macumba, de candomblé.

Não pode ser um assunto que dê um livro muito grosso, pois estamos em maré de economia e é muito difícil conseguir-se papel para um livro de muitas páginas.

Aguardo tua resposta.

Um abraço amigo do

Fonte: Acervo Portinari [84]

Essa atitude reflete o compromisso de Castro Maya em integrar diferentes perspectivas criativas no projeto da SCBB, estabelecendo um diálogo direto com artistas e promovendo um ambiente de cooperação. Ao mesmo tempo, o convite também sugere que a SCBB buscava adaptar-se às demandas de seus colaboradores, criando condições para fortalecer o vínculo com artistas renomados, como Carybé, que já havia contribuído para publicações anteriores.

Por outro lado, a menção à necessidade de economia e à dificuldade de obtenção de papel[85] ilustra o impacto das condições econômicas e logísticas na

[84] Disponível em: https://www.portinari.org.br/busca/@search/caryb%C3%A9%20sociedade/@orderBy/@relevance/@orderDir/desc. Acesso em: 20 out. 2024

[85] A produção editorial dos anos 1940 foi impulsionada por avanços, mas enfrentou limitações devido à dependência de papel importado, cuja escassez, agravada pela Segunda Guerra Mundial, impactou a continuidade e o custo das publicações.

formação e manutenção da coleção. O comentário de Castro Maya de que o livro “não pode ser muito grosso” é revelador do contexto econômico adverso enfrentado pela SCBB, que influenciava diretamente as características materiais das publicações. Essa limitação evidencia como fatores externos, como o custo e a disponibilidade de insumos, condicionaram as decisões editoriais e impuseram restrições às ambições estéticas e literárias do projeto.

Essa dinâmica de adaptação reforça a importância do papel de Castro Maya como mediador entre as demandas criativas e as realidades práticas da produção editorial. Sua capacidade de equilibrar as expectativas artísticas com as condições econômicas foi essencial para assegurar a continuidade da Sociedade, ainda que em um cenário de restrições crescentes. Ao priorizar projetos viáveis, mesmo que menores em escala, ele garantiu que a Sociedade permanecesse ativa, preservando o legado cultural e a exclusividade de sua coleção.

Embora o livro proposto não tenha sido realizado, a correspondência reflete a resiliência e a adaptabilidade da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil diante das adversidades. A carta demonstra como as limitações econômicas influenciavam as escolhas editoriais, ao mesmo tempo em que reafirma o papel de Castro Maya na condução da Sociedade, mediando interesses e enfrentando desafios de forma estratégica. Essa dinâmica revela não apenas os desafios de manutenção da coleção, mas também a complexidade das interações entre colaboradores e gestores, que moldaram a trajetória da Sociedade.

Jantares de lançamento também ilustram a dinâmica interna da Sociedade com Castro Maya expressando preocupação com a falta de participação ativa de muitos sócios. Segundo Darel Valença Lins, em entrevista a Monteiro (2008), a presença dos associados nos jantares do Jockey era bem baixa, variando entre 30% e 40%. Por exemplo, no jantar de lançamento do sétimo livro da Sociedade, O Rebelde, em 19 de agosto de 1952, Castro Maya agradeceu a presença dos 22 sócios que compareceram[86].

> a) 22 sócios compareceram; b) 7 sócios apesar de terem respondido afirmativamente, não compareceram, (acrescendo inutilmente o custo do jantar); c) 15 sócios encontravam-se em viagem ou ausentes da Capital; d) 26 sócios responderam não poder aceitar o convite, apresentando

[86] Museus Castro Maya/IBRAM/MinC, Pasta 100, Doc 3, folhas 2/3 e 3/3

> justificativa 13 sócios; e) 19 sócios residem fóra do Rio; f) 11 sócios não responderam ao convite

A resposta da Comissão Executiva ao episódio, com a sugestão de abertura de vagas para novos participantes, reforça a tensão entre engajamento e renovação dentro da Sociedade.

> Os membros da Comissão Executiva, lamentando o pouco interesse pelas atividades e realizações da Sociedade, julgaram acertado levar êsses fatos ao conhecimento de todos e a todos fazer um caloroso apêlo para que sempre compareçam às reuniões, que pelos Estatutos são Assembléias Gerais e não apenas festividades. Julgaram ainda que, por dever de ofício, embora muito a contragosto, cumpria-lhes pedir aos Consócios porventura desejosos de deixarem a Sociedade que o declarassem sem qualquer constrangimento, tanto mais quanto existissem muitos candidatos aguardando vaga para fazer parte da Sociedade

Dessa forma, o papel de Castro Maya transcende sua função de mediador e gestor, pois suas ações se inscrevem em um contexto mais amplo de desafios institucionais e conflitos interpessoais, que influenciaram diretamente a trajetória da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Esse exame detalhado permite uma compreensão mais profunda de sua contribuição, evitando uma visão simplista ou excessivamente celebratória, e revela a complexidade das dinâmicas que influenciaram a constituição e o desenvolvimento da coleção. Através dessa análise, fica claro que a atuação de Castro Maya, assim como os confrontos e alianças estabelecidos dentro da SCBB, foram essenciais para a manutenção de uma coleção que, mais do que um conjunto de obras, se tornou um símbolo de uma elite cultural, com suas tensões e práticas de distinção.

As dinâmicas internas da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, suas escolhas editoriais e os desafios de engajamento dos sócios influenciaram diretamente a forma como a coleção foi preservada e integrada a instituições culturais ao longo do tempo. Instituições como o Museu Chácara do Céu, que abriga parte desse acervo, não apenas preservam, mas também reinterpretam o legado da Sociedade, inserindo as obras em novos contextos de conservação, estudo e divulgação. Essa interação com o espaço museológico configura uma nova fase da trajetória da coleção, refletindo não apenas as escolhas curatoriais, mas também as transformações na forma de pensar e valorizar o patrimônio cultural.

Com isso, o próximo capítulo se dedicará a examinar a presença dessa coleção no Museu Chácara do Céu, investigando as estratégias adotadas para garantir sua

preservação, as relações estabelecidas entre o acervo e o espaço museológico, e o impacto dessa integração no processo de valorização cultural do acervo. Será analisado como o museu, ao incorporar esse patrimônio, não só contribui para a manutenção de sua memória, mas também o recontextualiza, projetando-o para novas gerações e práticas culturais.

Capítulo 3: A Coleção no Museu Chácara do Céu

Este capítulo examina a presença da Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil no Museu Chácara do Céu, abordando sua integração, preservação e divulgação. Inicia-se com um panorama da história e dos significados dos Museus Chácara do Céu e Açude, destacando suas especificidades como museu casa. Esses museus, localizados no Rio de Janeiro, foram residências de Raymundo Ottoni de Castro Maya e abrigam um acervo que reflete tanto o gosto pessoal do colecionador quanto a riqueza cultural do Brasil. A tipologia de “museu casa” confere a esses espaços um caráter único, onde o ambiente doméstico e a coleção se interpenetram, oferecendo uma perspectiva íntima e pessoal sobre o acervo.

Em seguida, aborda-se o processo de tombamento dos Museus Chácara do Céu e Açude, ressaltando as relações existentes entre a patrimonialização do imóvel e a patrimonialização do acervo móvel. O tombamento, enquanto instrumento de preservação, envolve não apenas a proteção física dos edifícios, mas também a salvaguarda do acervo que eles abrigam. Essa seção investiga como esses processos se interrelacionam e contribuem para a conservação e valorização do patrimônio cultural associado à SCBB.

A interdependência entre a coleção e o museu e seu impacto institucional são analisados, destacando os documentos de gestão do museu e situando de que forma a coleção se encontra. Planos museológicos, políticas de acervo, planejamento estratégico, planos de segurança/emergência e fichas de catalogação são fundamentais para a formalização das estratégias de preservação e para a gestão eficaz do acervo. Mesmo que nem todos esses documentos estejam acessíveis, é essencial explicitar ao leitor a importância deles na manutenção e valorização da coleção.

Figura 31 Coleção SCBB de CM na Biblioteca do Museu Chácara do Céu.



Propriedade da autora (2022)

O papel do museu na divulgação da coleção é abordado, considerando os diferentes usos que o museu pode fazer da coleção, como atividades desenvolvidas, empréstimos, exposições e programas educativos. Essa análise mostra como o museu comunica seu acervo ao público e qual o discurso formulado sobre a SCBB. Reflete-se sobre se e como o museu narra a história e as contribuições da Sociedade dos bibliófilos, e como isso se traduz em exposições e outras formas de interação com o público.

Por fim, são feitas reflexões sobre a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil no contexto do Museu Chácara do Céu, destacando o papel do museu casa na manutenção de uma memória que sustenta os valores daquela elite intelectual. Essa seção oferece uma crítica sobre como o museu, através de suas coleções e ciclo museológico, cria memórias e narrativas sobre os sujeitos abordados no capítulo anterior. A memória de uma elite intelectual no Brasil é reafirmada e perpetuada pelo museu, contribuindo para a construção de discursos sobre a Sociedade e sua cultura.

Desta forma, o capítulo oferece uma visão abrangente e crítica sobre a inter-relação entre a coleção da SCBB e o Museu Chácara do Céu, destacando os processos de preservação, gestão e divulgação, bem como as implicações culturais e sociais dessa integração.

3.1 História, Significados e Processo de Tombamento dos Museus Chácara do Céu e Açude

Os Museus Castro Maya, situados no Rio de Janeiro, são compostos pelo Museu do Açude e o Museu Chácara do Céu, ambos localizados em antigas residências de Raymundo Ottoni de Castro Maya, que reuniu um acervo abrangente, com obras de arte brasileira e europeia. O objetivo desses museus é preservar e divulgar o acervo pessoal de Castro Maya, tornando acessíveis ao público obras que refletem diferentes períodos e estilos da arte, além de manter as características das residências onde as coleções foram originalmente abrigadas.

A criação dos Museus Castro Maya está diretamente relacionada à Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, instituída em 1963, que foi responsável pela administração e curadoria do acervo até 1983, quando os museus passaram a ser administrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional[87]. Em 1974, os museus e seus acervos foram tombados pelo Iphan, o que garantiu a preservação dos edifícios e das coleções como patrimônio cultural. De acordo com a missão do Plano Museológico (2020 – 2024, p.13) dos Museus,

> Os Museus Castro Maya têm por missão preservar, investigar, comunicar e difundir o patrimônio arquitetônico, artístico e paisagístico legado por Raymundo Ottoni de Castro Maya e estabelecer, em consonância com a trajetória do seu patrono, diálogos com a produção artística contemporânea, através de projetos que assegurem a atualidade dos seus acervos e o seu caráter de museu dinâmico, atuante e comprometido com as questões de seu tempo.

Os museus oferecem ao público uma experiência que vai além do contato com as obras de arte, inserindo-as em um contexto em que a arquitetura das residências, o ambiente natural ao redor e o acervo pessoal de Castro Maya contribuem para uma reflexão sobre o colecionismo, a história da arte e a cultura da sociedade carioca no

[87] Em 1983 os museus federais eram vinculados ao Iphan. Somente em 2009 que foi criado o Ibram. O MinC é de 1985.

século XX. O acervo dos museus inclui obras do século XIX e XX, com ênfase tanto na arte brasileira quanto na arte europeia, abrangendo movimentos artísticos como o romantismo, o modernismo, o impressionismo e o expressionismo, além de escolas específicas como a brasileira do século XIX e as vanguardas europeias do início do século XX.

O tombamento dos museus tem como objetivo não apenas a preservação dos bens materiais, mas também a continuidade de sua função cultural. O processo de adaptação das antigas residências para funções museológicas foi gradual e procurou manter a atmosfera de casa particular em certos ambientes, com a preservação de móveis e da ambientação original. Isso permite que os visitantes compreendam como as coleções eram vividas por seu proprietário e oferece uma visão do perfil de Castro Maya, assim como de sua relação com a arte.

As mudanças realizadas nos museus, como a ampliação do Museu Chácara do Céu, com a construção de um anexo para melhorar a exibição e conservação das obras, refletem a necessidade de adaptação dos museus às novas exigências de preservação e exposição. A configuração de cada museu reflete o planejamento original de Castro Maya. O Museu do Açude, localizado na Floresta da Tijuca, foi adaptado ao ambiente natural da região, enquanto o Museu Chácara do Céu, no bairro de Santa Teresa, mantém uma relação com a arquitetura modernista e com a paisagem urbana.

Os Museus oferecem uma oportunidade de refletir sobre o colecionismo no Brasil, considerando sua relação com a formação do gosto artístico e suas conexões com as práticas sociais e culturais de sua época. As coleções não se limitam a reunir objetos de arte, mas também refletem o contexto em que foram organizadas, permitindo observar aspectos históricos e sociais do Rio de Janeiro. Nesse sentido, os museus não se restringem à preservação de acervos, mas servem como espaços para examinar o colecionismo e suas implicações culturais. O tombamento e a administração pública dos museus asseguram a continuidade do legado de Castro Maya, permitindo que as gerações seguintes tenham acesso a esses espaços, tanto no que diz respeito às obras de arte quanto ao contexto social e histórico em que essas coleções foram formadas.

3.1.1 Museu do Açude

Com consta no Plano Museológico, “tripé Museu - Arte – Cidade”, Casa do Açude, hoje Museu do Açude, está localizada no Alto da Boa Vista, em uma área de 151.132 m², de acordo com IberMuseus, na Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro. Originalmente adquirida pela família de Castro Maya em 1913, a propriedade era utilizada como residência de veraneio, onde a família passava os meses de calor, aproveitando a proximidade da floresta para realizar atividades recreativas e explorar o território natural. Além de sua função como refúgio familiar, a casa também se destacava como espaço para recepções e eventos socioculturais que frequentemente eram mencionados nas colunas sociais dos principais jornais da época, conforme relata Batista (2012, p.51).

O nome “Casa do Açude” remete à proximidade com um reservatório de água localizado nos arredores do Portão do Açude, uma das entradas do Parque Nacional da Tijuca. Esse reservatório, cercado por jardins, serviu de inspiração para a designação da região e, posteriormente, do museu. Durante o início do século XX, as chácaras locais deram lugar a grandes loteamentos e mansões, consolidando a área como um espaço de moradias luxuosas.

A construção original da casa apresentava um estilo neoclássico [88], mas passou por reformas significativas na década de 1920, quando Castro Maya adquiriu móveis e objetos em leilões para adaptá-la ao gosto de sua época. O imóvel foi remodelado, adotando características do estilo neocolonial brasileiro [89], como as arcadas, os beirais com telhas de louça policromada portuguesa e elementos decorativos em azulejaria. Esse processo de transformação conferiu à casa uma identidade única, mantendo um equilíbrio entre a tradição e as tendências arquitetônicas modernas para aquele período[90].

[88] Tem como característica a rigidez das formas e o equilíbrio da construção por meio da simetria. A utilização de elementos com padrões greco-romanos – mármore, cores claras, cúpulas, frontões e colunas – é muito comum.

[89] Em contraste com a neoclássica, resgata elementos da tradição colonial portuguesa, priorizando construções mais simples e integradas ao ambiente local, com foco em uma identidade nacional brasileira.

[90] Teve seu auge entre 1930 e 1950.

Figura 32 Parte externa Museu do Açude, destaque para azulejos



Propriedade da autora (2022)

A estrutura física da propriedade inclui um casarão com um pátio central, cujas inspirações podem ser associadas à arquitetura romana. O gosto de Castro Maya pela azulejaria portuguesa é evidente tanto nos detalhes internos quanto nos elementos externos da casa, como os revestimentos das paredes e os beirais com telhas esmaltadas decorativas. Essa predileção pela estética portuguesa também se refletiu em sua atuação como administrador do Parque Nacional da Tijuca entre 1943 e 1946, onde deixou sua marca por meio de bancos decorados com azulejos e pequenas edificações com telhas esmaltadas, integrando o parque à sua visão estética.

Figura 33 Museu do Açude - sem data



Fonte: Site Museus Castro Maya

Figura 34 Atual Museu do Açude



Fonte: Site Museus Castro Maya

Castro Maya almejava, em vida, a transformação de sua residência no Açude em um museu que integrasse natureza, cultura e artes. Ele concebia um espaço propício para que os indivíduos se conectassem com o ambiente, promovendo um diálogo entre a criatividade humana e a beleza natural. Para ele, esse museu transcenderia a mera função de local expositivo, configurando-se como um refúgio de aprendizado e inspiração, acessível a todos, independentemente de sua origem, e convidando à exploração e celebração da riqueza cultural e artística do Brasil, como explica Paulo Herkenhoff, (1996, p.52),

> O acervo constante das coleções reunidas e a nós legadas por Castro Maya expressa a valorização de nossa cultura colonial e oitocentista associada a manifestações cosmopolitas que, juntas, refletem o *savoirfaire e savoir-vivre* de um cidadão do mundo.

O acervo legado por Castro Maya, ao integrar coleções que valorizam a cultura colonial e oitocentista com manifestações cosmopolitas, evidencia a complexidade das interações culturais no contexto histórico. Essa síntese reflete a formação de um saber e um modo de viver que dialogam com as dinâmicas globais, contextualizando o patrimônio artístico em uma perspectiva mais ampla.

3.1.2 Museu Chácara do Céu

De acordo com o Plano Museológico “tripé Museu-Natureza-Cidade”, o Museu Chácara do Céu, situado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, ocupa uma posição tanto na história da arquitetura modernista [91] quanto na museologia brasileira. A propriedade, originalmente adquirida pelo pai de Castro Maya em 1898, foi o local onde sua família residiu até 1917. Posteriormente, em 1936, a propriedade foi herdada por Castro Maya, que transformou a área e a residência em um espaço alinhado às tendências artísticas e arquitetônicas de sua época.

A casa original, de feições neoclássicas, foi demolida em 1957 para dar lugar a uma construção modernista idealizada por Castro Maya em parceria com seu amigo

[91] Estilo que valoriza a funcionalidade, o uso de novas tecnologias e materiais, e a busca por formas inovadoras e simplificadas, rejeitando ornamentações excessivas.

e arquiteto Wladimir Alves de Souza (1908 – 1994), que de acordo[92] com o que diz sobre o projeto de Souza

> apresenta liberdade quanto ao estilo, que é observado no contraponto das linhas modernas com a decoração que, por vezes, se aproxima do 'déco', o que pode ser visto, por exemplo, no revestimento da parede em pó de pedra. A obra apresenta forte relação com o entorno, sendo coroada pelo jardim de Burle Marx que, num perfeito degradê, se adapta à mata original, além da presença de janelas com vista para os principais cartões postais da cidade. Wladimir era, portanto, exímio na prática de integração com o entorno, a que também se deve o sucesso de seus projetos.

A escolha por um projeto modernista reflete o desejo de integrar funcionalidade e estética, ao mesmo tempo em que o espaço se tornava adequado para abrigar a crescente coleção de arte de Castro Maya. O novo edifício, concluído em 1958, possui linhas retas, grandes janelas de vidro e um design cubista purista, que busca equilíbrio e simetria. Além disso, o projeto dialoga com os jardins da propriedade, criando uma harmonia entre a arquitetura e o entorno.

Figura 35 Antiga casa da Chácara do Céu



Fonte: Batista (2012, p. 52)

[92] Disponível em: https://georges.life/pt/rio/wladimir-alves-de-souza/. Acesso em 22 jul 2024.

Figura 36 Atual casa da Chácara do Céu



Fonte: Batista (2012, p. 52)

A localização da casa no alto de Santa Teresa, conhecida desde o século XIX como Chácara do Céu devido à altitude e à amplitude do terreno, oferece uma vista privilegiada de 360° do Rio de Janeiro. Essa perspectiva abrange marcos icônicos, como a Baía de Guanabara, o centro da cidade e o próprio bairro de Santa Teresa. A valorização da paisagem foi um elemento central no projeto, que incluiu jardins concebidos pelo paisagista Roberto Burle Marx, embora o projeto nunca tenha sido executado integralmente.

A transformação da casa em museu consolidou a Chácara do Céu como um espaço cultural. O acervo do museu reflete a diversidade de interesses de Castro Maya, reunindo coleções que abrangem várias áreas. A Coleção Brasiliana inclui mapas dos séculos XVII e XVIII, além de obras de artistas viajantes do século XIX, com destaque para mais de 500 originais de Jean-Baptiste Debret. A coleção de arte brasileira contém obras de artistas modernistas, como Guignard, Di Cavalcanti, Portinari e Iberê Camargo, enquanto a coleção de arte europeia apresenta trabalhos de Matisse, Degas, Modigliani e outros.

Complementando essas coleções, de acordo com o Plano Museológico do Museus (2020 – 2024) ,a biblioteca do museu possui cerca de oito mil títulos, que incluem publicações de arte, literatura brasileira e europeia, bem como obras raras de viajantes do século XIX. A casa modernista preserva ainda alguns cômodos ambientados com mobílias originais, como a sala de jantar e a biblioteca, demonstrando a convivência de Castro Maya com objetos de diferentes períodos e estilos.

Figura 37 Biblioteca Museu Chácara do Céu



Fonte: Imagem da internet. [93]

O Museu Chácara do Céu, localizado de forma estratégica, apresenta uma arquitetura inovadora e um acervo diversificado, refletindo o interesse de Castro Maya pela preservação e difusão cultural, apesar de não ter sido originalmente concebido como museu. O conjunto arquitetônico, em diálogo com o entorno paisagístico e as

[93] Disponível em: https://letsflyaway.com.br/museu-chacara-do-ceu-rj-santa-teresa/. Acesso em: 24 abr. 2023

coleções, configura-se como um ponto de convergência entre arte, história e modernidade no Rio de Janeiro.

3.1.3 Fundação Castro Maya, Processo de Tombamento e intervenções

A transformação das residências de Castro Maya em museus foi um processo gradativo, impulsionado pela criação da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, que institucionalizou o desejo do colecionador de preservar e compartilhar seu acervo. Esse percurso envolveu o tombamento das propriedades pelo Iphan, garantindo a proteção de seus aspectos e as intervenções para adaptar os espaços às demandas museológicas contemporâneas. Entre essas intervenções, destaca-se a construção do anexo do Museu Chácara do Céu.

Conforme aponta Batista (2012, p. 79), até 1940, apesar de sua intenção de tornar a coleção acessível ao público, Castro Maya ainda não considerava a criação de uma instituição formal para esse fim, estava mais empenhado em negociar obras, como as aquarelas e desenhos de Debret, com intermediários, do que em desenvolver um projeto institucional de preservação e democratização da arte, conforme um trecho da carta Castro Maya escreveu: “Seria mais interessante reunir todos os trabalhos do artista, mesmo porque, como sabe, pretendo mais tarde doar essas aquarellas e desenhos ao Museu de Bellas Artes, para fazer uma sala J. B. Debret.” (Maya 1940 apud Batista (2012, p.79)[94].

No final da década de 1950, Castro Maya começou a considerar a criação de um museu para sua coleção, como evidenciam a reconstrução de sua residência em Santa Teresa a partir de 1954 e as reformas na casa do Açude, que, nos anos 60, converteram a antiga cocheira em uma galeria de gravuras. Essas ações indicam que, nesse período, ele passou a planejar de maneira mais concreta a transformação de sua coleção privada em um espaço dedicado à exposição pública.

Para o estudo da trajetória da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, pode-se considerar o dia 24 de julho de 1962, data que marca o início de suas atividades e do processo de institucionalização da coleção[95]

[94] Carta de Castro Maya para Roberto Heymann. (ACM, P. 46, Doc. 13, F 1/1)
[95] REUNIÕES do Conselho Administrativo [e de] Curadores, p. 2 apud Batista (2012, p.80)

> Foi neste dia que a Fundação teve sua escritura pública lavrada no livro nº 2020, folha 27, do Tabelião do 3º Oficio de Notas do Estado da Guanabara e seus Estatutos foram registrados, conforme registrado na Ata da Assembléia Geral de Instalação realizada em 3 de dezembro de 1962, na primeira sede da Fundação, localizada no Edifício Arco do Telles, Praça 15 de Novembro, nº 34 – Centro – Rio de Janeiro – RJ. Os Estatutos da Fundação51 em seu artigo 1º estabelecia que: "A Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, entidade jurídica de direito privado, terá sua sede e foro nesta cidade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara e se regerá pelos presentes Estatutos."

Após isso, a Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya desempenhou o papel de preservar e promover as coleções de Castro Maya, com destaque para as propriedades da Chácara do Céu e do Museu do Açude. A abertura ao público dos museus marcou o início de uma nova etapa no processo de institucionalização do acervo, refletindo a transição do colecionismo privado para a esfera pública.

Com a abertura oficial do Museu do Açude em 1964, antiga residência de veraneio da família Castro Maya passou a abrigar uma combinação de exposições permanentes e temporárias, enquanto mantinha elementos da arquitetura e ambientação originais. Essas iniciativas não apenas preservaram a memória da família Castro Maya, mas também estabeleceram uma conexão com os projetos culturais que ele havia idealizado em vida.

Batista (2012, p.80), ainda mostra que em 1965, na introdução do primeiro catálogo da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya em que ele diz:

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

Ao longo de sua história, a Fundação também foi responsável por ampliar as coleções por meio de doações, que incluíam obras de arte, objetos históricos e imóveis. Esse processo contribuiu para enriquecer o acervo e diversificar as possibilidades de exposição, reforçando o papel das instituições vinculadas à Fundação como espaços dinâmicos de interação entre arte, arquitetura e sociedade.

Pierre Nora (1984 apud Siciliano, 2015, p.11) 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, assim, 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” de Raymundo Ottoni de Castro Maya.

Após o falecimento de Castro Maya em 1968, a Fundação enfrentou uma crise financeira e disputas administrativas internas. Segundo Siciliano (2015, p. 12), inicialmente, a Fundação conseguiu se manter com os recursos provenientes da liquidação das empresas de Castro Maya, mas, com o tempo, as dificuldades financeiras se intensificaram, levando os curadores a buscar apoio governamental.

O processo de tombamento dos Museus Chácara do Céu e do Açude reflete uma iniciativa voltada para a preservação de seus edifícios, acervos e contextos naturais. Formalizado sob o número 898-T-74, o processo foi encaminhado no dia 17 de setembro de 1973, após aprovação unânime pelos membros do Conselho de Curadores e do Conselho Administrativo da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya. A decisão visava garantir a proteção tanto dos imóveis quanto das coleções pertencentes à Fundação, assegurando a permanência desse patrimônio no contexto cultural brasileiro.

No documento encaminhado, destacava-se que o tombamento não apenas resguardaria o patrimônio artístico e histórico representado pelos museus e suas coleções, mas também protegeria os espaços que, além de seu valor cultural, eram valorizados por sua localização privilegiada no então Estado da Guanabara, marcada pela integração com a paisagem natural circundante. Essa relação entre o patrimônio edificado e o ambiente natural era reconhecida como elemento essencial para a compreensão e valorização dos museus.

No processo de tombamento[96], a professora D. Lígia Martins Costa, chefe da Seção de Artes destaca

> Devam, pois, ser tombados ambos os museus – tombamento paisagístico dos parques com as respectivas sedes, o tombamento histórico e artístico das coleções. Mas que essa medida protetora não seja empecilho ao desenvolvimento do acervo nem do prédio, desde que respeitados tanto o padrão das coleções atuais como a ambiência e a vista espetacular que oferecem ao visitante. Nesse sentido, conviria providência imediata de resguardo de área em que se encontram as ruinas da antiga residência Santos Lobo, em Santa Tereza

[96] 898-T-74, p. 13 – Arquivo Iphan

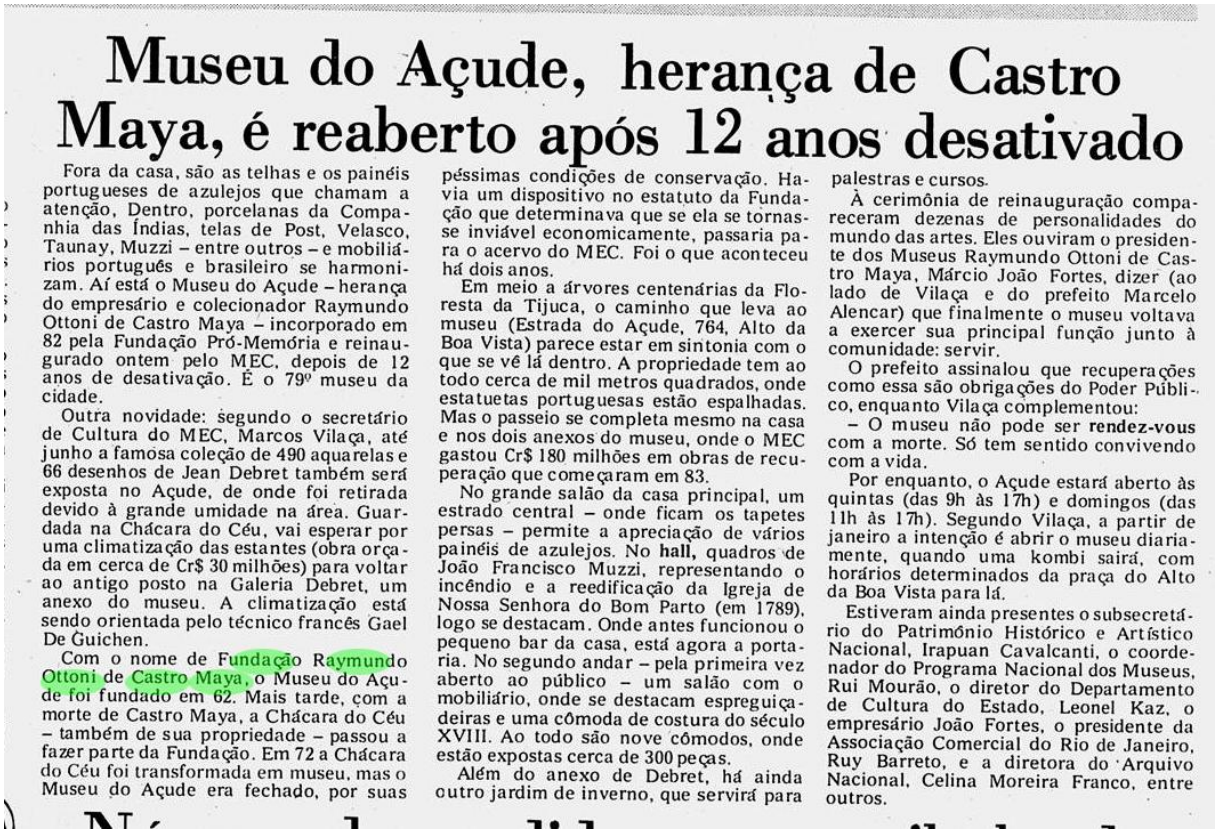
O comentário da professora D. Lígia Martins Costa no processo de tombamento traz à tona uma preocupação ampliada com a proteção não apenas dos imóveis e coleções, mas também do contexto paisagístico e histórico que cerca os museus. Sua observação sobre a necessidade de resguardar a área onde se encontram as ruínas da antiga residência Santos Lobo, vizinha à Chácara do Céu, revela uma visão estratégica voltada à preservação da ambiência do entorno. Essa medida visava evitar intervenções que pudessem comprometer a vista e a integração do museu com a paisagem local, antecipando possíveis ameaças como a construção de edifícios que interferissem na percepção espacial e visual do local. O destaque dado ao tombamento paisagístico reflete uma compreensão abrangente do patrimônio, considerando a relação entre os espaços internos e externos como parte integrante da experiência cultural e artística oferecida pelos museus.

Em 1974, o tombamento foi oficialmente reconhecido pelo Iphan, conferindo aos museus um status de proteção legal. Esse reconhecimento não apenas formalizou o valor histórico e cultural dos museus, mas também reforçou a responsabilidade institucional de preservar tanto os prédios quanto as coleções no contexto mais amplo da memória cultural brasileira.

Dois anos depois, em 1976, foi firmado um convênio com a Fundação Nacional de Arte (Funarte) para a restauração do prédio do Açude. Embora as obras de restauração tenham sido realizadas, as exigências museológicas não foram plenamente atendidas, impedindo a reabertura do espaço ao público. Diante disso, a Fundação recorreu várias vezes ao financiamento público, até ser finalmente incorporada à União Federal em 1982, a convite do Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória.

Siciliano (2015, p. 13) menciona que, em 1983, a Fundação Castro Maya foi extinta e seus museus, coleções e quadro funcional passaram a ser patrimônio público, sendo denominados Museus Castro Maya. O Museu da Floresta da Tijuca passou a ser chamado Museu do Açude, enquanto o de Santa Teresa manteve o nome da propriedade, Chácara do Céu.

Figura 38 Notícia sobre reabertura do Museu do Açude



Museu do Açude, herança de Castro Maya, é reaberto após 12 anos desativado

Fora da casa, são as telhas e os painéis portugueses de azulejos que chamam a atenção, Dentro, porcelanas da Companhia das Índias, telas de Post, Velasco, Taunay, Muzzi – entre outros – e mobiliários português e brasileiro se harmonizam. Aí está o Museu do Açude – herança do empresário e colecionador Raymundo Ottoni de Castro Maya – incorporado em 82 pela Fundação Pró-Memória e reinaugurado ontem pelo MEC, depois de 12 anos de desativação. É o 79º museu da cidade.

Outra novidade: segundo o secretário de Cultura do MEC, Marcos Vilaça, até junho a famosa coleção de 490 aquarelas e 66 desenhos de Jean Debret também será exposta no Açude, de onde foi retirada devido à grande umidade na área. Guardada na Chácara do Céu, vai esperar por uma climatização das estantes (obra orçada em cerca de Cr$ 30 milhões) para voltar ao antigo posto na Galeria Debret, um anexo do museu. A climatização está sendo orientada pelo técnico francês Gael De Guichen.

Com o nome de Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, o Museu do Açude foi fundado em 62. Mais tarde, com a morte de Castro Maya, a Chácara do Céu – também de sua propriedade – passou a fazer parte da Fundação. Em 72 a Chácara do Céu foi transformada em museu, mas o Museu do Açude era fechado, por suas péssimas condições de conservação. Havia um dispositivo no estatuto da Fundação que determinava que se ela se tornasse inviável economicamente, passaria para o acervo do MEC. Foi o que aconteceu há dois anos.

Em meio a árvores centenárias da Floresta da Tijuca, o caminho que leva ao museu (Estrada do Açude, 764, Alto da Boa Vista) parece estar em sintonia com o que se vê lá dentro. A propriedade tem ao todo cerca de mil metros quadrados, onde estatuetas portuguesas estão espalhadas. Mas o passeio se completa mesmo na casa e nos dois anexos do museu, onde o MEC gastou Cr$ 180 milhões em obras de recuperação que começaram em 83.

No grande salão da casa principal, um estrado central – onde ficam os tapetes persas – permite a apreciação de vários painéis de azulejos. No **hall**, quadros de João Francisco Muzzi, representando o incêndio e a reedificação da Igreja de Nossa Senhora do Bom Parto (em 1789), logo se destacam. Onde antes funcionou o pequeno bar da casa, está agora a portaria. No segundo andar – pela primeira vez aberto ao público – um salão com o mobiliário, onde se destacam espreguiçadeiras e uma cômoda de costura do século XVIII. Ao todo são nove cômodos, onde estão expostas cerca de 300 peças.

Além do anexo de Debret, há ainda outro jardim de inverno, que servirá para palestras e cursos.

À cerimônia de reinauguração compareceram dezenas de personalidades do mundo das artes. Eles ouviram o presidente dos Museus Raymundo Ottoni de Castro Maya, Márcio João Fortes, dizer (ao lado de Vilaça e do prefeito Marcelo Alencar) que finalmente o museu voltava a exercer sua principal função junto à comunidade: servir.

O prefeito assinalou que recuperações como essa são obrigações do Poder Público, enquanto Vilaça complementou:

– O museu não pode ser **rendez-vous** com a morte. Só tem sentido convivendo com a vida.

Por enquanto, o Açude estará aberto às quintas (das 9h às 17h) e domingos (das 11h às 17h). Segundo Vilaça, a partir de janeiro a intenção é abrir o museu diariamente, quando uma kombi sairá, com horários determinados da praça do Alto da Boa Vista para lá.

Estiveram ainda presentes o subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Irapuan Cavalcanti, o coordenador do Programa Nacional dos Museus, Rui Mourão, o diretor do Departamento de Cultura do Estado, Leonel Kaz, o empresário João Fortes, o presidente da Associação Comercial do Rio de Janeiro, Ruy Barreto, e a diretora do Arquivo Nacional, Celina Moreira Franco, entre outros.

Fonte: Jornal Última hora 4 dez 1984

A incorporação do museu pela União, em 1983, garantiu maior suporte institucional para a continuidade das atividades. Desde então, diversas iniciativas têm buscado equilibrar a conservação patrimonial com as demandas de um espaço expositivo contemporâneo. Reformas e adaptações permitiram a preservação do imóvel ao mesmo tempo em que integraram novas tecnologias e abordagens museológicas.

O Plano Museológico dos Museus Castro Maya (2008-2012) destaca como a necessidade de intervenções estruturais para resolver problemas específicos enfrentados pela instituição

> Construção de prédio – Anexo de apoio técnico e novo acesso ao Museu da Chácara do Céu. Por se tratar de uma residência que passou a ser museu, a construção deste anexo à Chácara do Céu virá solucionar as inúmeras deficiências com relação às necessidades específicas inerentes às suas atividades, como espaços físicos com elevada taxa de ocupação, prejudicando a guarda, manipulação e conservação das coleções e o atendimento ao público. Além disso, seu único acesso para visitantes é feito através de uma rua com ladeira. Tendo em vista que tanto a Administração

> quanto a Coordenação de Acervos dos dois museus estão centradas na Chácara do Céu, considera-se este como um projeto comum aos dois museus. Projeto Executivo básico já elaborado. Custo total da construção: R$ 4.900.000,00

Não há informações detalhadas sobre o processo de criação do anexo do Museu Chácara do Céu. Contudo, indícios sobre sua concepção podem ser encontrados na apresentação do último Plano Museológico (2020 - 2024). Nesse documento, Vera de Alencar, diretora dos museus desde 1995, menciona que a construção do anexo foi um dos projetos centrais de sua gestão, demonstrando sua importância dentro da trajetória institucional dos museus sob sua liderança, que segundo Alencar (2020 – 2024, p.4)

> Constatando de imediato as limitações da Chácara do Céu, concebida para ser uma residência, estabeleci como meu projeto de gestão a construção de um anexo que pudesse suprir a casa das condições que se exigem hoje em dia para um museu moderno, como uma reserva técnica adequada, espaço para pesquisadores, escritório para funcionários e, especialmente um novo acesso para pedestres, considerando que a única maneira de alcançar o museu era através de uma ladeira e fazendo a volta no quarteirão.

A ausência de informações detalhadas sobre o processo de criação do anexo contrasta com as controvérsias que acompanharam sua proposta de ampliação. Nesse contexto, é relevante considerar a mobilização de atores sociais que questionaram os possíveis impactos desse projeto, evidenciando tensões entre as demandas institucionais do museu e os interesses da comunidade local. Essas discussões refletem as complexidades inerentes à gestão de espaços culturais em áreas de significativo valor histórico e ambiental, como o bairro de Santa Teresa.

A Associação de Moradores e Amigos de Santa Teresa (AMAST), fundada em 1980, é uma organização coletiva com capacidade de articulação social e política não partidária em defesa dos interesses da sociedade com ações no bairro de Santa Teresa. Em 2011, a AMAST mobilizou-se contra o que considerou um "absurdo projeto de ampliação do Museu Chácara do Céu”. A proposta foi recebida de forma negativa, gerando sérias preocupações quanto ao impacto ambiental, à violação da legislação vigente e à preservação do patrimônio tombado.

Moradores e associações locais questionam a falta de transparência no processo, como a ausência de consulta pública, estudos de impacto ambiental e diálogo com a comunidade. Criticam ainda alterações no uso do espaço, incluindo a

introdução de áreas comerciais, que, segundo os opositores, descaracterizam o legado de Raymundo Castro Maya e ameaçam o equilíbrio entre o patrimônio arquitetônico e paisagístico. Outro ponto de debate é a proposta de ocupação de áreas verdes no jardim, considerada uma afronta ao tombamento e à memória de Castro Maya, que como no abaixo assinado da AMAST

> Raymundo foi administrador do Parque Nacional da Tijuca por nove anos, sendo remunerado com um Cruzeiro ao ano! O desnecessário projeto de ampliação da Chácara contraria pois, frontalmente, o espírito de seu instituidor

Ainda assim, para AMAST,

> A própria elaboração do projeto sem concurso público, sem consulta à vizinhança, sem estudos de impacto ambiental e ocupacional, sem audiência pública, sem consulta à Associação de Moradores local – a AMAST, afronta várias leis, como a Lei Federal de Crimes Ambientais – Lei 9605, o Estatuto da Cidade, a Lei Orgânica do Município, o Plano Diretor do Rio, a lei municipal 395/1984 da APA de Santa Teresa e o Decreto 5050/85 que a regulamenta.

O trecho citado reflete preocupações sobre a condução de projetos em áreas de relevância cultural e ambiental, trazendo à tona debates sobre governança, transparência e inclusão comunitária. A ausência de diálogo e de mecanismos participativos pode indicar uma abordagem que privilegia interesses específicos em detrimento das necessidades coletivas.

A matéria publicada em 2015 no jornal O Globo, oferece detalhes sobre a concepção do anexo do Museu Chácara do Céu, destacando a integração arquitetônica com o entorno e a valorização do terreno. O projeto, assinado por Ernani Freire, inclui a criação de uma entrada pela Rua Dias de Barros, que utiliza um plano inclinado como solução para o relevo de Santa Teresa. Além disso, a estrutura proposta abrigaria espaços técnicos, biblioteca, auditório e um jardim de esculturas com vista para a Baía de Guanabara. Embora as fundações e estruturas básicas tivessem sido finalizadas, a obra enfrentou entraves financeiros que atrasaram sua conclusão, mesmo com recursos oriundos de parcerias como Petrobras, BNDES e a Lei Rouanet.

Figura 39 Matéria sobre anexo (2015)



O GLOBO 18/09/15

Simone Candida (simone.candida@oglobo.com.br), Ludmilla de Lima (ludmilla.lima@oglobo.com.br) e Rodrigo Bertolucci (rodrigo.bertolucci@oglobo.com.br)

MUSEU AMPLIADO

De bondinho, o caminho para a Chácara do Céu

Para Ernani Freire, a boa arquitetura é a que estabelece conexões. Foi assim na década de 1990, quando ele encarou a missão de restaurar e revitalizar a antiga casa de Laurinda Santos Lobo, em Santa Teresa, e idealizou um projeto que, ao mesmo tempo, tirou proveito do aspecto abandonado da residência e integrou o prédio ao terreno do edifício vizinho, o Museu da Chácara do Céu. Surgia assim o Parque das Ruínas, com a bela ponte entre os dois centros culturais e o mirante que conecta cariocas e turistas a uma das mais deslumbrantes vistas do Rio.

Quando, anos depois, foi convidado a criar um edifício anexo para o Museu da Chácara do Céu — instalado na residência em estilo modernista do colecionador e industrial Raymundo Ottoni de Castro Maya —, Ernani avistou uma outra chance de usar a arquitetura como instrumento de integração. Dessa vez, incluiu no projeto um detalhe que promete democratizar o acesso à instituição. O anexo prevê a criação de uma nova entrada por um portão na Rua Dias de Barros. Como o terreno é irregular, o público chegará por um singelo bondinho.

— Descobrimos uma entrada de serviço, um pequeno portão na Dias de Barros, a rua mais larga e plana de Santa Teresa. Abriremos no alinhamento da rua um hall de acolhimento, com um plano inclinado, engenho típico de Santa Teresa. O visitante passará pelo anexo e chegará ao nível do museu. A ideia é democratizar o acesso à Chácara do Céu, que hoje, por ficar num lugar mais alto, é mais procurado por quem usa carro — explica o arquiteto.

Orçado em cerca de R$ 17 milhões, o anexo terá dois mil metros quadrados. O local vai abrigar escritórios, biblioteca, auditório com cem lugares, laboratórios de restauração de obras de arte e salas para guarda e conservação do acervo do museu. O terreno também ganhará um novo paisagismo. Um caminho de pedra pé de moleque, que havia sido cimentado, será restaurado. A construção contará com dois andares e, no topo, haverá um terraço.

— Ali teremos o jardim das esculturas, com exposições de obras do acervo, e uma cafeteria. O público poderá passear entre as peças e usufruir de uma vista incrível da Baía de Guanabara. Teremos também uma passarela, com cobertura de vidro, ligando o anexo aos pilotis do museu — adianta o arquiteto, esclarecendo que o anexo ficará numa área mais baixa do terreno, com impacto ambiental menor e sem comprometimento da vista que hoje se tem do pátio do museu.

Vera de Alencar, diretora dos museus, diz que o bondinho será instalado com uma verba de R$ 1,2 milhão do Instituto Brasileiro de Museu (Ibram):

— Com esse dinheiro, vamos construir o plano inclinado e o novo acesso para que cariocas e turistas já possam usá-los durante as Olimpíadas.

Já a obra do anexo, iniciada em 2012, sofre com a crise que vem levando o governo a restringir a liberação de recursos. As fundações e estruturas já estão prontas, mas faltam todos os acabamentos. Até agora, a construção consumiu cerca de R$ 7 milhões, recursos da Petrobras, do BNDES e obtidos via Lei Rouanet. Ainda não há data para a inauguração do prédio.

CASA SERÁ EXCLUSIVA PARA EXPOSIÇÕES

Quando for aberto, o anexo servirá para desentulhar o prédio principal do museu, que foi feito para abrigar uma residência e, por isso, teve que ser adaptado para receber o acervo.

— A ideia é retirar da casa toda a parte técnica do museu, liberando a residência para que funcione só como um pavilhão de exposições — explica Ernani.

A casa conhecida desde 1876 em Santa Teresa como Chácara do Céu foi herdada por Castro Maya em 1936. Em 1954, o prédio que ali existia foi demolido e deu lugar à residência de 1,5 mil metros quadrados, projetada por Wladimir Alves de Souza.

— Lúcio Costa foi chamado para implantar a casa no terreno, e o Roberto Burle Marx fez parte do jardim — acrescenta o arquiteto.

O imóvel virou museu após a morte de Castro Maya. O acervo reúne cerâmicas, pinturas, esculturas, móveis e livros. Há obras de artistas como Di Cavalcanti, Matisse, Picasso, Miró e Portinari. Uma das preciosidades é a coleção de 490 aquarelas e 61 desenhos de Debret. O local, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), ainda mantém dois cômodos originalmente mobiliados e ambientados, que mostram como era a vida da sociedade carioca nos anos 1950. ●

FOTOS DE CUSTODIO COIMBRA

Em construção. Ernani Freire na obra do futuro anexo, que será ligado à Chácara do Céu por uma passarela de vidro

Pilotis. A casa do museu foi construída nos anos 50

Projeto. A maquete do prédio anexo, com o bondinho

Fonte: Jornal O Globo (2015)

Apesar das controvérsias levantadas pela AMAST e de outros moradores locais, que se manifestaram contra o projeto de ampliação do museu, o anexo foi oficialmente inaugurado no dia 30 de janeiro de 2022. A inauguração marcou a conclusão de uma obra que visou modernizar e ampliar as instalações do museu, com o objetivo de oferecer melhor infraestrutura tanto para os visitantes quanto para as atividades internas da instituição.

Figura 40 Inauguração do anexo



Fonte: Site Ibram (2022)[97]

A ampliação incluiu a construção de novos espaços, como um auditório, uma sala para atendimento a alunos e pesquisadores, além de um terraço com vista panorâmica da cidade. O projeto também contemplou a implementação de um novo acesso ao museu, com um plano inclinado para melhorar a acessibilidade dos visitantes. A obra teve um investimento total estimado em R$ 19 milhões, sendo que até a data da inauguração, aproximadamente R$ 11,2 milhões haviam sido aplicados, provenientes de fontes públicas e privadas, incluindo o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), o BNDES, a Petrobras e emendas parlamentares. O restante do valor está previsto para ser investido até 2025[98].

Embora o projeto tenha gerado oposição, especialmente em relação à falta de consultas públicas e estudos de impacto ambiental, a inauguração do anexo foi um marco na história do museu. A ampliação foi considerada uma medida necessária para aumentar a capacidade da instituição de atender ao público e melhorar as condições para a realização de suas atividades culturais e educacionais.

[97] Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/noticias/anexo-do-museu-da-chacara-do-ceu-e-inaugurado. Acesso em: 24 nov. 2024.
[98] Informações retiradas do site do Ministério da Cultura.

3.2 Impacto Institucional e Divulgação: A Interdependência entre a Coleção e o Museu

O Museu Chácara do Céu e a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil compartilham uma relação de interdependência que se manifesta de forma significativa tanto na identidade quanto na missão institucional do museu. Este vínculo, construído a partir de uma curadoria que busca explorar o papel histórico e o valor artístico da coleção, reforça a identidade do Museu Chácara do Céu como um espaço de preservação e difusão de aspectos da cultura literária e artística brasileira. A interdependência, contudo, também impõe desafios operacionais e estratégicos, especialmente no que tange à adequação das políticas de gestão e curadoria aos objetivos e às limitações próprias de uma instituição que valoriza seu acervo único.

É possível entender melhor, a partir do Plano Museológico 2020-2024 dos Museus Castro Maya, que contém uma análise SWOT[99] detalhando pontos fortes e fracos, além de oportunidades e ameaças que influenciam diretamente o funcionamento do Museu Chácara do Céu. Esse plano, elaborado com a colaboração dos setores técnicos do museu, oferece um panorama das condições atuais e das perspectivas futuras para a instituição. No contexto das forças, destaca-se a qualidade das coleções e do acervo, uma característica fundamental que fortalece a importância do museu. Em contrapartida, a divulgação limitada é uma fraqueza apontada, o que implica a necessidade de estratégias de comunicação mais eficazes.

Entre as oportunidades, a análise identifica a possibilidade de parcerias e financiamentos com empresas e instituições cujos interesses estejam alinhados aos projetos do museu, o que poderia potencializar sua visibilidade e alcance. Contudo, uma ameaça significativa é a concorrência com outras instituições culturais de maior acesso e presença na mídia, o que exige do Museu Chácara do Céu uma abordagem cuidadosa e estratégica para se diferenciar no cenário cultural.

Os impactos dessa relação sobre a gestão museológica, buscam compreender como o Museu Chácara do Céu pode, ao longo do tempo, consolidar sua identidade

[99] A análise SWOT é uma ferramenta de planejamento estratégico utilizada para avaliar os pontos fortes (Strengths), pontos fracos (Weaknesses), oportunidades (Opportunities) e ameaças (Threats) de uma organização ou projeto. Ela ajuda a identificar as vantagens e desvantagens internas, além das oportunidades e riscos externos, proporcionando uma visão ampla para tomada de decisões estratégicas.

e missão de modo a integrar plenamente a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil em suas ações e estratégias institucionais.

A Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, estabeleceu a obrigatoriedade de elaboração, implementação e atualização do Plano Museológico para todos os museus brasileiros. A regulamentação dessa lei foi complementada pelo Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que, além de reafirmar a importância do Plano Museológico, atribuiu ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) a responsabilidade de fornecer suporte técnico aos museus em relação a esse tema.

A gestão estratégica de museus é essencial para o alinhamento de suas ações com a missão e objetivos institucionais. Nesse contexto, o Plano Museológico se destaca como uma ferramenta crucial. De acordo com o Ibram,

> Plano Museológico é uma ferramenta de gestão estratégica para museus. Trata-se de um documento que define conceitualmente a missão, a visão, os valores e os objetivos da instituição, e alinha, por meio de um planejamento estruturado e coerente, seus programas, seus projetos e suas ações

Esse plano proporciona um direcionamento claro para as atividades do museu, facilitando a implementação de suas ações de forma estruturada e alinhada com seus propósitos.

Os Planos Museológicos são elaborados em ciclos quadrienais, com revisão e atualização a cada quatro anos, a fim de garantir que as diretrizes e as estratégias institucionais acompanhem as transformações e necessidades do contexto museológico. Foi possível identificar os Planos Museológicos correspondentes aos períodos de 2008-2011, 2012-2015 e 2020-2024, sendo este último o plano em vigor. A análise desses documentos revela uma evolução notória nas abordagens e nas estratégias adotadas ao longo dos anos, refletindo o aprimoramento contínuo das práticas de gestão museológica no Brasil.

Em 2008, o Plano Museológico foi elaborado de forma conjunta para os dois museus, sem distinguir as especificidades de cada um. O planejamento abrangia as necessidades e desafios dos museus da Chácara do Céu e do Museu do Açude de maneira unificada, o que, embora tenha sido uma abordagem válida na época, não permitia uma análise aprofundada e personalizada das particularidades de cada instituição. A ausência de distinção entre os museus dificultava o desenvolvimento de

estratégias mais precisas para lidar com as questões específicas de cada espaço, como suas localizações, públicos e características próprias.

Ao comparar o Plano de 2008 com o Plano atual (2020-2024), observa-se uma mudança significativa na forma de abordagem e planejamento. Enquanto o plano de 2008 tratava os dois museus de maneira geral, o plano atual adotou uma estratégia individualizada, com planos distintos para cada museu. Essa mudança permite uma análise mais detalhada das forças, fraquezas, oportunidades e ameaças específicas de cada espaço, considerando suas características e necessidades próprias. O atual plano aborda, por exemplo, com mais clareza, as questões estruturais e operacionais de cada museu, como a qualidade do atendimento ao público, a infraestrutura, as dificuldades de acesso e a falta de recursos, que são discutidas de forma mais aprofundada em cada contexto específico. Em 2008, esses pontos eram tratados de maneira mais genérica e sem a ênfase nas particularidades que o novo plano proporciona.

O Plano de 2020 destaca também a necessidade de um planejamento mais estruturado e segmentado, refletindo as mudanças na gestão cultural e o amadurecimento do entendimento sobre as demandas dos museus ao longo do tempo. Ao longo dos anos, a gestão de cada museu evoluiu para uma abordagem mais estratégica, o que é evidente quando comparamos o plano de 2008 com o atual.

Ao realizar um comparativo entre os dois museus no plano de 2020, algumas diferenças e semelhanças se destacam. O Museu da Chácara do Céu possui uma localização privilegiada, dentro de uma área urbana com grande fluxo de turistas, e foca fortemente em programação cultural de qualidade e parcerias. Além disso, destaca-se pela qualidade do atendimento ao público e pela preservação das coleções. No entanto, enfrenta desafios relacionados ao relacionamento entre áreas e funcionários, escassez de recursos financeiros e a dificuldade de acesso, especialmente para o público local, que ainda não visita o museu em número esperado.

Por outro lado, o Museu do Açude, embora também tenha uma localização de destaque, na Floresta da Tijuca, lida com desafios diferentes, como o isolamento geográfico e as dificuldades de acessibilidade, especialmente por conta da falta de transporte público eficiente para o local. O museu destaca a integração entre arte e natureza, com um enfoque no Circuito de Arte Contemporânea. Porém, enfrenta

problemas semelhantes ao Museu da Chácara do Céu, como a escassez de recursos financeiros, a falta de serviços complementares de atendimento ao público e a dificuldade de acesso a editais de fomento.

Apesar das diferenças, ambos os museus compartilham desafios comuns, como a falta de pessoal qualificado, a escassez de recursos financeiros e a necessidade de melhorar a infraestrutura e os serviços de acessibilidade. A falta de um plano de carreira para os funcionários é outro ponto crítico para ambos, o que pode impactar negativamente na continuidade e motivação da equipe de trabalho.

No quadro abaixo, foram utilizadas informações do Plano Museológico do Museu da Chácara do Céu e fiz uma adaptação da análise SWOT (Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças), visando apresentar uma visão mais clara e objetiva dos principais pontos estratégicos que foram identificados no planejamento atual. Essa adaptação tem como objetivo fornecer uma análise mais detalhada e específica para o contexto do museu, destacando suas principais características, desafios e oportunidades de desenvolvimento.

Quadro 5 Análise SWOT dos Museus

FORÇAS	FRAQUEZAS
- Qualidade no atendimento ao público; - Qualidade das coleções/acervo; - Beleza natural e relevância arquitetônica; - Realização de programação cultural de qualidade, como: lançamentos de publicações, participações nas agendas do IBRAM, realização de oficinas e cursos; - Disponibilidade, para o público, de parte do prédio anexo (terraço, vista 360o, espaço visitável, 250 m2, passarela); - Comprometimento da equipe com o trabalho institucional; - Localização privilegiada dentro da cidade; - O museu oferece facilidades como: estacionamento, jardim, vistas, compras com cartão para produtos; - Projeto de Plano Inclinado e reforma do anexo do museu estão em andamento e com sua conclusão será possível oferecer melhor acesso ao público pedestre; - Possibilidade futura de contar com serviços de atendimento ao público como cafeteria, sala de pesquisa, biblioteca, visitas guiadas.	- Divulgação deficiente; - Quadro de servidores e terceirizados insuficiente; - Dificuldade de relacionamento com o Centro Cultural Parque das Ruínas; - Dificuldade de relacionamento entre as áreas e entre os funcionários; - Falta de programa de integração funcional; - A visitação dos cariocas e dos moradores de Santa Teresa ainda é menor do que a dos turistas; - Falta de equipamento e de infraestrutura digital; - Falta de internet wi-fi; - Escassez de recursos financeiros; - O fato do prédio ser uma casa adaptada para museu, limita o desenvolvimento de algumas atividades como: acondicionamento da coleção, atendimento ao público, distribuição de áreas de trabalho. Também inviabiliza espaços como copa e banheiro; - Museu está sujeito ao impacto das intempéries climáticas e naturais na estrutura - inundação, goteiras, etc; - Falta de plano de carreira para o setor de cultura, que faz com que a equipe, mesmo que qualificada, estacione em termos salariais e de carreira, acarretando inclusive, na perda de quadros.
OPORTUNIDADES	**AMEAÇAS**
- Possibilidade de parcerias e fomentos com empresas e instituições com interesses corporativos em harmonia com os projetos do MCM; - O museu conta com a associação de amigos atuante e proativa, a Associação Cultural dos Amigos dos Museus Castro Maya (ACAMCM); - Contexto - o museu está situado num ponto privilegiado para o turismo, na cidade; - O MCM possui escolas no seu entorno, o que cria uma ambiência favorável para o desenvolvimento de ações educativas; - O museu está inserido num bairro formado por um público culturalmente ativo e já iniciado na experiência com a arte.	Problemas de mobilidade e acessibilidade no transporte urbano, que dificulta o acesso ao bairro de Santa Tereza; - Falta de segurança/criminalidade no Rio de Janeiro, que interfere na imagem do bairro no qual o museu está inserido; - Concorrência com outras instituições culturais com maior facilidade de acesso e serviços e mais visibilidade na mídia; - Intempéries naturais; - Desvalorização do setor cultural frente a sociedade, que reduz o interesse das pessoas pelos equipamentos culturais; Instabilidade política, que acarreta na descontinuidade dos programas e projetos; - Dificuldade de acesso a editais de fomento.

Propriedade da autora com base no Plano Museológico (2020 – 2024)

A relação de interdependência entre o Museu Chácara do Céu e a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é, sem dúvida, um dos pontos centrais que definem a identidade e a missão da instituição. Essa conexão estreita entre o acervo e o museu não só determina a curadoria, como também orienta as decisões institucionais sobre preservação, programação e ações educacionais. O acervo singular do museu confere-lhe uma identidade distinta, intimamente ligada à história literária e artística brasileira, o que influencia diretamente os pontos fortes e os desafios enfrentados em sua gestão e operação.

Conforme exposto pela análise do Plano Museológico, o Museu Chácara do Céu destaca-se pela qualidade do atendimento ao público e pela excelência de seu acervo, que é um dos principais motores da sua missão institucional. A curadoria que se dedica a esse acervo desempenha um papel fundamental na formação da

identidade do museu. A realização de programação cultural de qualidade, como exposições, lançamentos de publicações e cursos, e a interação constante com agendas do Ibram, não apenas validam a relevância do museu no cenário cultural, mas também fortalecem essa interdependência com a coleção.

A localização do museu, em um bairro como Santa Teresa, oferece uma relação ambígua entre os desafios logísticos e a presença cultural da região. Embora a dificuldade de acesso seja uma limitação mencionada, o bairro, com sua tradição artística, ainda contribui para o papel do museu como centro cultural, embora sua visibilidade possa ser limitada devido à localização. A beleza natural e a importância arquitetônica do edifício refletem a missão do museu de conectar a história da arte brasileira a um espaço que favorece a contemplação estética, reforçando o vínculo com a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

Além disso, o museu oferece a seus visitantes facilidades como estacionamento, jardins e um terraço com vista 360°, características que tornam a experiência de visitação mais agradável e acessível. Porém, a interdependência com o acervo também exige uma série de desafios operacionais que impactam diretamente as fraquezas do museu.

Uma das principais fraquezas do museu é a falta de infraestrutura adequada para abrigar e preservar a coleção, especialmente no que diz respeito ao acondicionamento adequado das obras e à distribuição dos espaços internos. Como o edifício é uma casa adaptada para museu, a estrutura física limita o desenvolvimento de algumas atividades, comprometendo o funcionamento de áreas essenciais, como os espaços destinados à conservação, ao atendimento ao público e à organização dos departamentos. O fato de não haver equipamentos adequados para garantir a conservação do acervo, nem internet Wi-Fi, coloca o museu em desvantagem em relação a outros espaços culturais que já oferecem essas tecnologias.

O fato de o prédio estar sujeito a intempéries climáticas, como goteiras e inundações, coloca em risco a integridade física tanto da coleção quanto das instalações. Essa vulnerabilidade estrutural acentua a necessidade de investimentos em manutenção preventiva, que ainda são escassos, especialmente devido à escassez de recursos financeiros.

A falta de um programa de integração funcional, que promova um maior alinhamento entre as diferentes áreas do museu, também contribui para as

dificuldades internas no relacionamento entre funcionários e departamentos. Isso afeta a capacidade de resposta rápida e a adaptação do museu a novos desafios, o que pode impactar a eficiência da curadoria e do atendimento ao público. A ausência de um plano de carreira para o setor cultural também é uma limitação, pois a falta de perspectivas salariais e de crescimento profissional pode resultar na perda de quadros qualificados, prejudicando a continuidade e a inovação na gestão e curadoria do museu.

O museu tem à sua disposição uma série de oportunidades que podem ser aproveitadas para superar suas limitações e expandir sua atuação. A parceria com empresas e instituições que compartilhem interesses culturais e educativos pode gerar novos fomentos e proporcionar uma base financeira mais sólida. A Associação Cultural dos Amigos dos Museus Castro Maya (ACAMCM), atuante e proativa, é uma das principais aliadas nesse processo de desenvolvimento, sendo capaz de promover eventos e mobilizar recursos que viabilizem novos projetos.

Sobre a ACAMCM, em conformidade com Ibram, as Associações

> De acordo com o Decreto presidencial nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta a Lei 11.904/2009, denominada Estatuto de Museus, os museus poderão estimular a constituição de associações de amigos dos museus, que terão por finalidade apoiar e colaborar com as atividades dos museus, contribuindo para seu desenvolvimento e para a preservação do patrimônio museológico. No âmbito do Poder Executivo Federal, a atuação de associações de amigos de museus, especialmente em relação à captação de recursos, fica condicionada ao prévio reconhecimento da entidade por ato administrativo do museu ou instituição a que ele esteja vinculado. Caberá ao Ibram estabelecer requisitos para o procedimento de reconhecimento das associações de amigos.

Outro ponto positivo é a proximidade do museu com escolas e centros culturais em seu entorno, o que facilita a criação de ações educativas e programações voltadas para a formação de públicos locais e turistas. Essa ambiência cultural também torna o museu um ponto de encontro para um público já familiarizado com a arte, o que pode ser potencializado por meio de uma divulgação mais eficaz e de estratégias de engajamento comunitário.

Porém, ainda existem desafios que não podem ser ignorados, como a concorrência com outras instituições culturais que oferecem mais facilidade de acesso e visibilidade na mídia. A falta de segurança e os problemas de mobilidade urbana

também constituem obstáculos que impactam negativamente na visitação, principalmente a dos moradores locais.

Com isso, a interdependência entre o Museu Chácara do Céu e sua coleção exige uma gestão que leve em consideração tanto as forças quanto as fraquezas do museu. O vínculo profundo entre o espaço e o acervo, aliado ao contexto cultural em que o museu está inserido, cria um potencial significativo para o desenvolvimento de novas iniciativas. A infraestrutura física e a falta de recursos ainda são fatores limitantes que precisam ser abordados com urgência para que o museu possa cumprir plenamente sua missão de preservar e difundir o patrimônio cultural brasileiro. Ao enfrentar esses desafios, o museu tem a oportunidade de fortalecer sua identidade institucional e expandir sua atuação educacional e cultural, tornando-se cada vez mais um centro de referência para a arte e a literatura brasileira.

Além do Plano Museológico, foi encontrada também a Política de Aquisição, Reversão e Baixa dos Museus Castro Maya, revisada em janeiro de 2011, o que indica que, embora tenha ocorrido uma revisão mais recente, ela ainda remonta a um período anterior (2011), sem atualizações posteriores, considerando que estamos em 2024. Esta política está regulamentada pela Norma Técnica da Coordenação de Acervos NT/CA No 01/99, cujo objetivo é regular os processos de aquisição, baixa e reversão do acervo dos Museus Castro Maya, com um foco específico nas etapas de avaliação, seleção e julgamento.

A Política de aquisição mostra como é feita a organização do acervo dos museus em categorias distintas, com o objetivo de estabelecer critérios claros para a incorporação e descarte de itens. Essas categorias são fundamentais para a gestão eficiente do patrimônio e estão estruturadas de maneira a contemplar tanto o valor histórico e cultural dos itens quanto as necessidades de preservação a longo prazo.

Entre as categorias estabelecidas, o acervo bibliográfico se refere a livros e publicações que tratam de temas como arte, literatura, história e outros campos do saber. Esse acervo inclui obras brasileiras e estrangeiras, especialmente nas áreas de artes plásticas, cerâmica e literatura ilustrada. A seleção desses materiais considera critérios como a originalidade, o estado de conservação e o valor histórico de cada peça. No entanto, a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, apesar de ser composta por livros, é tratada de maneira diferenciada no contexto dos Museus Castro Maya, sendo considerada parte do acervo museológico. Isso se deve

ao fato de que, para o museu, esses livros não são apenas documentos, mas verdadeiras obras de arte, com valor intrínseco não só como fontes de conhecimento, mas como exemplares de grande relevância estética e histórica.

O acervo museológico, portanto, é a categoria que abrange objetos materiais e artísticos, como obras de arte, móveis, cerâmicas e outros itens relacionados à história e à memória dos Museus Castro Maya. Neste contexto, a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos se insere como um conjunto de obras valiosas e únicas, que, por seu caráter de raridade e qualidade estética, se alinham com as outras peças artísticas do museu, sendo consideradas, portanto, parte do patrimônio museológico e não apenas bibliográfico.

A Política também categoriza o acervo arquivístico, que preserva documentos históricos da instituição, e o acervo natural, que inclui itens da flora, fauna e ecossistemas da Floresta da Tijuca. Também abrange o acervo arquitetônico e paisagístico, relacionado à estrutura e reformas dos museus.

A relação entre o Museu Chácara do Céu e a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é multifacetada, indo além de uma mera coexistência física e implicando desafios e impactos de ordem estratégica, financeira e operacional. A história da integração dessa coleção ao museu envolve um esforço contínuo de adaptação às suas especificidades, desde a preservação de obras raras até as demandas de segurança e acessibilidade que um acervo desse porte exige. Este vínculo exige, portanto, políticas e práticas de gestão que atendam às necessidades tanto da preservação física das obras quanto da manutenção de uma relação ativa com o público, destacando-se especialmente na missão institucional voltada à promoção de valores culturais e artísticos.

Apesar do planejamento estratégico do museu ser mais focado na promoção do Projeto Amigos da Gravura, a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil demanda uma abordagem distinta. Ao mesmo tempo que fortalece a identidade do museu como guardião da Coleção, ela também exige soluções específicas para seus desafios financeiros e operacionais. O museu enfrenta limitações financeiras significativas, como a falta de recursos para a preservação adequada das obras da coleção, o que impacta na conservação de itens mais frágeis, como livros raros e documentos antigos, sendo necessário explorar mais profundamente oportunidades de parceria que possam oferecer apoio contínuo. Instituições culturais, universidades

e até mesmo parcerias com o setor privado são opções potenciais que podem ajudar na sustentabilidade do acervo, proporcionando maior alcance e visibilidade para a coleção.

Outro aspecto dessa interdependência é o impacto da coleção nas políticas de curadoria e gestão do museu. A coleção orienta decisões importantes sobre preservação, segurança e financiamento a longo prazo. Essas questões tornam-se ainda mais relevantes no contexto contemporâneo, onde o museu precisa adaptar-se às novas expectativas culturais e ao perfil de um público diversificado. Esse público inclui desde estudiosos até visitantes que buscam uma experiência educativa e cultural, exigindo uma abordagem curatorial que valorize tanto a raridade do acervo quanto sua acessibilidade e relevância atual.

Com tudo isso, percebe-se que o impacto institucional da Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil no Museu Chácara do Céu vai além de sua presença física no acervo, refletindo-se diretamente nas políticas, práticas e desafios enfrentados pelo museu. Embora mais de cem cópias das obras tenham sido impressas, a coleção de Castro Maya é considerada única devido às características específicas de cada exemplar, como a encadernação personalizada, que torna cada peça distinta e exclusiva dentro do contexto da coleção.

Sendo assim, ela ocupa um lugar importante nas estratégias de curadoria e gestão, exigindo um cuidado especial tanto na preservação quanto na divulgação. O caráter diferenciado da coleção, tratada não apenas como um conjunto de livros, mas como obras de arte, transforma as práticas de catalogação, conservação e exposição, impondo um constante esforço para equilibrar o acesso à coleção e sua preservação a longo prazo.

A interdependência entre o museu e a coleção se manifesta na maneira em que ambos se influenciam mutuamente. De um lado, o Museu Chácara do Céu, com sua função de preservar e divulgar a memória cultural, é impactado pela especificidade dessa coleção, que contribui para a definição de sua identidade institucional. De outro, a coleção se beneficia da estrutura institucional do museu, que oferece recursos para sua conservação, pesquisa e exibição, além de possibilitar sua integração com outras coleções artísticas e históricas do acervo.

No entanto, esse vínculo também destaca desafios institucionais significativos. A adaptação às particularidades da coleção da SCBB exige soluções criativas para

garantir sua preservação física, considerando as condições ambientais específicas necessárias, como controle rigoroso de temperatura e umidade. Além disso, a acessibilidade ao público é um desafio, uma vez que muitas obras, devido à sua fragilidade, não podem ser expostas de forma permanente. Isso exige o planejamento de exibições temporárias e a implementação de sistemas adequados para a exposição segura.

Esses desafios se ampliam pela necessidade de garantir a segurança da coleção, tanto contra danos físicos quanto contra riscos de furto ou extravio. O financiamento, por sua vez, é uma questão constante, dado o elevado custo de manutenção de uma coleção desse porte e da preservação das instalações, exigindo uma estratégia de arrecadação de recursos que contemple parcerias públicas e privadas.

Além disso, a manutenção contínua da coleção requer atenção à preservação digital, como a catalogação eletrônica das obras e a disponibilização de acesso remoto, atendendo ao crescente interesse por visibilidade nas plataformas digitais. Todos esses aspectos demandam uma gestão estratégica, que não apenas aborde questões materiais e financeiras, mas também esteja alinhada com o compromisso cultural e educacional do museu. Nesse contexto, as limitações financeiras se tornam um fator crucial, tornando indispensável a busca por parcerias com instituições culturais, universidades e o setor privado para garantir a sustentabilidade e continuidade das atividades museológicas. Ademais, a coleção pode influenciar a curadoria do museu, orientando decisões sobre exposições e o desenvolvimento de programas educativos. A curadoria, ao lidar com a coleção, deve equilibrar a preservação das características originais com a construção de uma narrativa acessível ao público.

O Museu Chácara do Céu, assim, pode-se tornar um espaço de memória, mas também de reflexão crítica sobre o papel das coleções privadas na formação do patrimônio cultural. A coleção da SCBB, com seu caráter elitista e intelectual, assume um papel de preservação das memórias de uma elite cultural brasileira, oferecendo uma perspectiva única sobre as escolhas e o gosto de uma geração de colecionadores. Através da integração desta coleção ao museu, o público tem acesso não apenas a um conjunto de livros raros, mas a uma narrativa sobre o colecionismo

e a bibliofilia como práticas culturais que influenciam e são influenciadas pelo contexto histórico e social.

Com isso, a interdependência entre a coleção e o museu, não apenas como um vínculo físico, mas como uma parceria estratégica que exige uma gestão cuidadosa, visão de longo prazo. A relação entre o Museu Chácara do Céu e a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, portanto, é um exemplo de como a intersecção entre o patrimônio material e imaterial, a gestão museológica e as práticas culturais podem construir uma narrativa multifacetada.

3.3 Reflexões sobre a Coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil no contexto Museu Chácara do Céu

A coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, integrada ao Museu Chácara do Céu, oferece uma oportunidade de refletir sobre o papel do museu-casa na preservação de memórias e na manutenção dos valores associados à elite intelectual brasileira. O museu atua como um mediador ativo, criando narrativas que conectam as memórias do acervo ao espaço institucional, consolidando discursos sobre a sociedade que produziu esses objetos. Esse processo, em consonância com o pensamento de Pierre Bourdieu, pode ser interpretado como uma forma de manifestação de poder simbólico, no qual as obras da SCBB, originalmente associadas ao prestígio social de seus membros, são inscritas em um campo de significados que vai além do simples valor cultural.

Elas se tornam símbolos de distinção e reproduzem a hierarquia social à qual pertencem, sendo inseridas no museu de forma a reforçar e ao mesmo tempo questionar essa hierarquia. Dessa forma, a curadoria e a disposição dessas obras não apenas preservam a memória da elite intelectual, mas também contribuem para a construção de uma narrativa que valida e legitima as estruturas de poder e distinção da sociedade que as originou. Nesse contexto, a coleção da SCBB não é apenas um reflexo do gosto e dos interesses culturais de uma elite, mas também um exemplo da

forma como o colecionismo se torna um instrumento de poder simbólico, utilizado para reforçar e perpetuar o status dessa elite em diferentes esferas sociais.

No entanto, a forma como essa elite intelectual é recebida pelos públicos contemporâneos do Museu Chácara do Céu pode ser diversa e, muitas vezes, contraditória. O público atual pode, por exemplo, compreender as obras da SCBB não apenas como objetos de prestígio, mas também como símbolos de um passado marcado por desigualdades e exclusões. Assim, a recepção da coleção pela sociedade contemporânea contribui para uma reinterpretação da memória social e cultural, o que permite que o museu se torne um espaço não apenas de preservação, mas de construção crítica sobre as dinâmicas de poder e status que moldaram a sociedade brasileira.

Bourdieu [100], ao discutir o conceito de campo e capital simbólico, propôs que a produção e a circulação de valores culturais são determinadas não apenas pela objetividade das obras, mas pelas relações sociais que as sustentam. Nesse contexto, o Museu Chácara do Céu se torna um espaço onde esses valores culturais são reinterpretados e, ao mesmo tempo, questionados. A coleção da SCBB, composta por edições literárias de tiragem restrita, se insere em um campo simbólico em que o poder de classificação e de consagração da cultura é atribuído a uma elite intelectual. O museu, como instituição cultural, desempenha um papel na legitimação dessa elite, ao mesmo tempo em que, ao colocar essas obras dentro de uma narrativa pública, abre espaço para uma crítica sutil sobre o modo como o prestígio e o poder simbólico são construídos e mantidos.

É relevante também notar que a bibliofilia e o colecionismo de obras raras, como as da SCBB, possuem uma função conservadora de manutenção de status e poder simbólico. No entanto, à medida que a sociedade brasileira se transforma, com o avanço de políticas de inclusão e maior democratização do acesso à cultura e ao conhecimento, esses objetos começam a ser reinterpretados. O colecionismo de elite passa a ser questionado, e suas práticas, antes vistas como símbolo de poder e distinção, são agora analisadas à luz das questões de democratização cultural e acesso à educação.

Ao integrar arte, literatura e objetos pessoais, o Museu Chácara do Céu assume a função de articulador de memórias e narrativas culturais. No entanto, essa

[100] O Poder Simbólico (1989)

função não se limita à simples preservação de objetos. A coleção da SCBB adiciona uma camada de significado que permite refletir sobre a relação entre bibliofilia, colecionismo e distinção social. De acordo com Bourdieu, o capital simbólico funciona como um meio de legitimação e diferenciação dentro de um campo social. As obras da SCBB, ao serem inseridas no museu, tornam-se parte de uma dinâmica que reafirma os valores de exclusividade e status da elite intelectual, ao mesmo tempo em que permite uma reflexão sobre essas dinâmicas de poder e representação.

No contexto do museu-casa, a coleção da SCBB não só contribui para preservar e transmitir a memória de uma elite intelectual brasileira, mas também se insere em um processo de interpretação e transformação dessa memória. A conservação e a curadoria dessa coleção exigem que o museu lide com os desafios de apresentar essas obras não apenas como objetos de valor estético, mas como parte de uma história social mais ampla. A presença desses itens no Museu Chácara do Céu oferece uma oportunidade de questionar como as narrativas sobre o passado, especialmente sobre a elite intelectual, são construídas e reproduzidas. A presença dessas memórias no museu-casa coloca em evidência a dinâmica entre o poder simbólico e as estruturas de classe, sugerindo que a memória coletiva de uma sociedade está sempre sujeita à construção de discursos que, ao mesmo tempo que preservam o status quo [101], também podem ser usados para questioná-lo.

[101] “O estado das coisas”, à situação existente ou ao estado de coisas estabelecido.

Conclusão

O conceito de museu-casa, enquanto espaço de preservação de um legado pessoal e intelectual, carrega consigo a responsabilidade de lidar com as tensões entre a preservação de uma memória elitista e a necessidade de questionamento crítico dessa memória. O Museu Chácara do Céu, ao se tornar o guardião dessa coleção, se posiciona, portanto, como um espaço onde as narrativas do passado não são apenas conservadas, mas também sujeitas a revisões. Isso abre possibilidades para que as coleções de objetos, ao invés de reforçar um imaginário de poder, possam servir como ferramentas de reflexão e até de resistência, oferecendo aos visitantes uma nova forma de olhar para as dinâmicas de classe e privilégio na sociedade brasileira.

Ao posicionar a coleção da SCBB no Museu Chácara do Céu, o museu-casa se coloca como um campo de batalha simbólico, onde as narrativas sobre o valor cultural, a exclusividade e a distinção social se entrelaçam com a memória coletiva e as práticas de colecionismo. Nesse sentido, o Museu Chácara do Céu não é apenas um espaço de preservação, mas também de construção de um discurso que considera as práticas culturais e sociais de uma elite intelectual e, ao mesmo tempo, abre espaço para uma análise sobre as relações de poder simbólico que sustentam essas práticas.

Ao integrar objetos de uma elite intelectual ao espaço do Museu Chácara do Céu, a coleção da SCBB não apenas conserva um aspecto específico da história cultural brasileira, mas também contribui para a definição do que é entendido como patrimônio cultural. O conceito de patrimônio, por sua vez, não é neutro, sendo moldado por questões de classe, poder e visões de sociedade que estão sempre em disputa. Assim, a inclusão dessas obras no museu serve para refletir e reforçar uma visão de cultura e história que privilegia certos grupos sociais, ao mesmo tempo que abre caminho para debates sobre o que deve ser preservado e transmitido às futuras gerações.

A transição da SCBB de uma sociedade privada para o âmbito de uma fundação pública marca um ponto crucial em sua trajetória. Essa mudança garantiu não apenas a preservação das obras, mas também abriu possibilidades para reconfigurar seu papel social. A coleção, que inicialmente representava um círculo

restrito de intelectuais e bibliófilos, encontra-se agora no cerne de um espaço público com potencial para alcançar novos públicos e despertar novas interpretações.

A ressignificação da memória da elite brasileira, especialmente em torno de Castro Maya, se manifesta no Museu Chácara do Céu, onde as narrativas do passado não se limitam à preservação, mas também estão abertas a revisões críticas. Quando iniciei minha pesquisa no mestrado, minha visão da coleção era muito mais romantizada, ligada à ideia de um legado imaculado. No entanto, à medida que me aprofundei, passei a perceber as múltiplas camadas dessa narrativa, incluindo as relações de poder e exclusão que a construção dessa memória carrega.

O museu, ao abrigar a coleção da SCBB, não preserva apenas um legado elitista, mas oferece uma plataforma para revisitar e questionar as dinâmicas de classe e privilégio da época. Isso levanta a questão: será que o museu, ao apresentar essa coleção, consegue realmente provocar questionamentos sobre essas estruturas? Ou, ao focar em uma visão tradicional e elitizada, ele acaba perpetuando a memória de um grupo específico sem abrir espaço para uma análise crítica mais ampla?

Essa reflexão também me leva a reconsiderar minha experiência acadêmica: o museu está, de fato, fazendo sua parte ao permitir que o público veja a coleção sob uma ótica mais inclusiva, que desafia as narrativas dominantes? Ou ele está, de alguma maneira, restringindo as interpretações possíveis ao se manter dentro de um escopo que privilegia uma elite intelectual?

Esses questionamentos agora fazem parte do meu entendimento sobre o Museu Chácara do Céu e sua coleção. O processo de reinterpretação do acervo e sua exposição pública podem servir como um reflexo das tensões culturais do período, mas também oferecem um campo fértil para discutir a relevância e os limites de uma memória que, mesmo sendo de um tempo passado, continua a influenciar debates atuais sobre cultura e patrimônio no Brasil.

No entanto, para que esse potencial se concretize, é necessário abordar algumas questões críticas. Em primeiro lugar, como equilibrar a preservação dos valores históricos e culturais da coleção com a demanda por uma maior acessibilidade? A SCBB é composta por livros restritos, obras de arte e documentos que exigem condições especiais de conservação, mas, ao mesmo tempo, sua integração em exposições e projetos educativos é essencial para que ela não permaneça restrita a um grupo seleto de especialistas.

A análise SWOT apresentada no trabalho mostrou que há uma interdependência entre o Museu Chácara do Céu e a coleção da SCBB, tanto no aspecto físico quanto no simbólico. Essa relação exige uma gestão que considere não apenas a manutenção do acervo, mas também a criação de novas narrativas que envolvam o público visitante. Um ponto importante a ser debatido é como as percepções internas do museu, incluindo as de seus funcionários e curadores, dialogam com as expectativas e experiências dos visitantes. Essa diferença de perspectivas oferece uma oportunidade para repensar as estratégias de engajamento.

Do ponto de vista do público, a SCBB pode ser vista como uma janela para compreender o colecionismo no Brasil, especialmente no que diz respeito à formação de gostos e práticas culturais de uma elite intelectual. Contudo, o desafio está em apresentar a coleção de forma que ela vá além desse contexto elitista, oferecendo interpretações que dialoguem com questões mais amplas da sociedade brasileira. Exposições temáticas, eventos interativos e programas de mediação cultural poderiam ser caminhos para tornar a coleção mais acessível e atrativa.

Outro aspecto a ser explorado é como a integração entre o museu e a paisagem circundante contribui para a experiência do visitante. O tombamento paisagístico dos parques e sedes dos museus não apenas protege os imóveis e coleções, mas também permite que os visitantes se conectem com o ambiente natural e cultural que envolve o acervo. Essa conexão, muitas vezes subestimada, pode ser um ponto de partida para reflexões mais amplas sobre a relação entre patrimônio e paisagem, uma característica única do Museu Chácara do Céu.

Por fim, o estudo da SCBB oferece a possibilidade de entender como o colecionismo privado, inicialmente voltado para um grupo restrito, pode ser ressignificado em um contexto público. Isso envolve um olhar crítico sobre as escolhas de curadoria, as histórias que são contadas e as que permanecem ocultas, bem como as possibilidades de transformar a coleção em um recurso coletivo. A partir dessa perspectiva, o museu não é apenas um espaço de memória, mas também um lugar de questionamento e aprendizado.

Ao longo desta pesquisa, ficou claro que a SCBB é mais do que um conjunto de livros raros e edições limitadas. Ela é um testemunho das práticas culturais e intelectuais de uma época, mas, ao mesmo tempo, um convite à reinterpretação. Esse potencial de constante redescoberta é o que mantém minha curiosidade viva, seja ao

visitar o Museu Chácara do Céu, seja ao explorar os autores e artistas que compõem a coleção. A SCBB não apenas preserva o passado, mas abre caminhos para pensar o futuro do colecionismo e do patrimônio cultural no Brasil.

Quando escolhi a coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil como objeto de estudo, a decisão foi motivada por um encontro quase casual durante uma visita ao Museu Chácara do Céu. A placa indicativa na entrada da biblioteca chamou minha atenção de forma imediata, despertando uma curiosidade que, àquela altura, eu ainda não conseguia explicar. Eu não sabia exatamente o que queria pesquisar, apenas sabia que algo naquele lugar havia me provocado a vontade de entender mais.

Com o desenrolar da pesquisa, essa curiosidade inicial se transformou em um mergulho por múltiplas direções. Cada descoberta trazia novas dúvidas, e o desejo de abraçar tudo, a coleção, Castro Maya, os museus, a Sociedade e seus membros, se tornava quase inevitável. Devo dizer que, ao final, Mindlin que me perdoe por tê-lo deixado fora do escopo, pois conhecer sua história foi também uma experiência enriquecedora e marcante.

Quanto mais eu pesquisava, mais percebia o quanto ainda havia por explorar. A placa que, no início, parecia apenas um detalhe curioso, agora tem um significado claro para mim. Ela foi o ponto de partida de uma jornada. Hoje, compreendo que aquele simples objeto na entrada da biblioteca era um convite, quase como um portal para histórias que, de alguma forma, esperavam ser redescobertas. Conhecer mais profundamente a história da SCBB e de Castro Maya representou uma oportunidade valiosa para ampliar meu entendimento sobre o tema. Esse processo, ao longo da pesquisa, não apenas enriqueceu minha perspectiva, mas também reforçou continuamente o interesse em explorar novas dimensões desse vasto e complexo universo.

Referências:

AFONSO, Micheli Martins. **Casa-museu, Museu-casa, Casa histórica:** um lugar de memórias. Vox Musei Arte e Patrimônio, [S.I.], v. 1, p. 40-46, 2016. Semestral. Disponível em: https://revistas.ufpi.br/index.php/voxmusei/article/view/6748/3939. Acesso em: 04 ago. 2022.

ÁGUA-FORTE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo28/agua-forte. Acesso em: 27 de janeiro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)

AZEVEDO, Gabriela Soares de. **Leituras, notas, impressões e revelações do Tratado Descritivo do Brasil de Gabriel Soares de Sousa**. 2007. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas , Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos.** 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. 230 p. (Coleção Debates; 70). ISBN 978-85-273-0104-6.

BARAÇAL, A. B.; BANDEIRA, J.; MOUTINHO, S. **Castro Maya Bibliófilo.** Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro: 2002.

BATISTA, Denise Maria da Silva. **Museus Castro Maya:** de coleção privada a museu público. 2012. 119 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BONFIM, Cíntia Silva**. Bibliófilos além das coleções:** as contribuições de Plínio Doyle, José Mindlin e Rubens Borba de Moraes para o desenvolvimento cultural no Brasil. Rio de Janeiro, 2016.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

BOSSON, Alain. **Nascimento e evolução do "livro de pintor" na edição bibliófila francesa.** In: NICOULIN, Martin; BOSSON, Alain (Dir.). Brésil, pages de beauté: merveilles du livre illustré brésilien (1944-1970) de la collection Ernesto Wolf. Fribourg: Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg, 2000. p. 33-46.

BRASIL. Lei n.º 10.994, de 14 de dezembro de 2004: **Dispõe sobre o depósito legal de publicações, na Biblioteca Nacional, e dá outras providências.** Brasília: [s.n.], 14 dez. 2004. Disponível em: https://goo.gl/m2VlVy. Acesso em: 11 abr. 2024.

CASTRO Maya colecionador de Debret. Texto Rafael Cardoso, Vera Beatriz Siqueira, Julio Bandeira. São Paulo: Capivara, 2003. 264 p., il. color.

ESPÍRITO SANTO, S. M. **A contribuição do estudo do colecionismo para historiografia do Museu Histórico do antigo "Oeste Paulista".** TransInformação, 2011.

GONÇALVES, Thayz Guimarães. **A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil e a Gráfica de Artes:** Um empreendimento editorial artístico nos anos 1942 a 1969. 2018. 159 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

GRINBERG, Piedade Epstein. **Ruben Navarra e a Crítica de Arte na década de 40 no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1996.177p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução**: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2000. 102 p

HALLEWELL, Lawrence. **O livro no Brasil:** sua história. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HERKENHOFF, Paulo. **Museus Castro Maya.** Rio de Janeiro: Banco Safra, 1996.

KRAUSE, Gustavo Bernardo; DAVID, Sérgio Nazar. [Dossiê**] Machado de Assis e Eça de Queirós na Revista Moderna por Magalhães de Azeredo (1897 – 1899).** Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, *[S. l.]*, v. 15, n. 23, 2008. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/27896. Acesso em: 4 jun. 2024.

MARTINS, Manoel dos Santos. Memórias novas e usadas. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996. 82p

MAYA, Raymundo Ottoni de Castro. **A Floresta da Tijuca**. Rio de Janeiro, Bloch, 1967.

MURGUIA, Eduardo Ismael. **O colecionismo bibliográfico:** uma reflexão sobre o livro para além da informação. In:Viii Encontro Nacional De Pesquisa Em Ciência Da Informação, 2007, Salvador. Anais do VIII Enancib, 2007.

OS MUSEUS Castro Maya. São Paulo: Banco Safra, 1996. 349p., il. col., 29 cm.

PEDRÃO, Gabriela Bazan; BIZELLO, Maria Leandra. **As coleções como Patrimônio:** um meio para a preservação da história e da memória. VI Seminário em Ciência da Informação. Londrina, 2016. p. 830.

PINHEIRO, Ana Virgínia. **Livro raro:** antecedentes, propósitos e definições. Publicado em 14 out. 2004. Disponível em: http://conhaquenocemiterio.blogspot.com.br/2010/04/livro-raro-antecedentespropositos-e.html. Acesso em: 07 out. 2022.

RAYMUNDO Ottoni de Castro Maya. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa214169/raymundo-ottoni-de-castro-maya. Acesso em: 08 de agosto de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

REIFSCHNEIDER, O. D. B. **A importância do acesso às obras raras.** Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação, v. 1, n. 1, jan./abr. 2008. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/277843924_A_importancia_do_acesso_as_obras_raras. Acessado 12 out. 2024.

SAMBAQUI, Lídia. **A missão das bibliotecas nacionais.** Revista do Serviço Público, vol. 91, no. 1-3, 1961, pp. 39-52, https://revista.enap.gov.br/index.php/RSP/article/view/4096. Acessado 01 fev. 2024.

SANT'ANA, Rizio Bruno. **Critérios para a definição de obras raras.** ETD-Educação Temática Digital, Campinas, v. 2, n. 3, p. 1-18, jun. 2001. Disponível em: http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/577/592. Acesso em: 3 jan. 2023.

SICILIANO, Tatiana Oliveira. **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. 2015. 18 f. Simpósio Nacional de História, Florianópolis, 2015. Disponível em: https://www.snh2015.anpuh.org. Acesso em: 25 nov. 2024.

SIQUEIRA, Vera Beatriz Cordeiro. **A Riqueza pelas coisas**: a Coleção de Raymundo Ottoni de Castro Maya. 1999. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.

SOUZA, Maria de Fátima Medeiros. **O estudo da coleção de livros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.** 2 de março de 2016. 241 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, 2016.

VENTURA, Roberto. **Canudos como cidade iletrada:** Euclides da Cunha na urbs monstruosa. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 40, n. 1, USP, 1997.

XAVIER, Vitor Nonato. **As ações de Fomento no Processo de Gestão do Museu da Universidade Federal do Pará.** Orientadora: Rosângela Marques de Britto. 2019. 93 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) - Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: https://bdm.ufpa.br/jspui/handle/prefix/2172. Acesso em: 05 de set. 2024.

WITOSLAWSKI, Henrique. **Representações da Brasilidade.** T E M A S & M A T I Z E S, [s. l.], n. 07, 2005.

ZILBERMAN, Regina. **Crônicas da antiga corte**. [s.l.] Editora UFMG, 2008.