



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH



MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS – MAST/MCT

ii

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO PPG-PMUS
Doutorado em Museologia e Patrimônio

BRASILIANA: **UM GÊNERO DO COLECIONISMO SOBRE O** **BRASIL, DA GÊNESE À ATUALIDADE**

Paula Andrade Coutinho

UNIRIO / MAST - RJ, fevereiro de 2024

BRASILIANA:

UM GÊNERO DO COLECIONISMO SOBRE O BRASIL, DA GÊNESE À ATUALIDADE

por

Paula Andrade Coutinho

*Aluno(a) do Curso de Doutorado em Museologia e Patrimônio
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio –
PPG-PMUS (UNIRIO/MAST).

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de
Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de
Financiamento 001

Orientador: Professor Doutor Márcio Ferreira
Rangel.

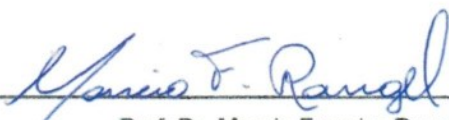
UNIRIO/MAST - RJ, 06 de fevereiro de 2024

FOLHA DE APROVAÇÃO

**BRASILIANA:
UM GÊNERO DE COLECIONISMO SOBRE O
BRASIL, DA GÊNESE À ATUALIDADE**

Tese de Doutorado de Paula Andrade Coutinho submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Doutor em Museologia e Patrimônio.

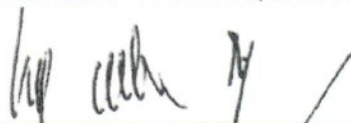
Aprovada por



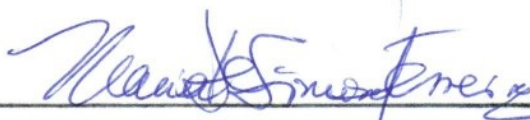
Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel
(Orientador - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)



Prof(a). Dr(a). Teresa Cristina Moleta Scheiner
(Membro interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)



Prof. Dr. Luiz Carlos Borges
(Membro interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)



Prof(a). Dr(a). Maria De Simone Ferreira
(Membro externo - Museu Histórico Nacional/IBRAM)



Prof. Dr. Clovis Carvalho Brito
(Membro externo - Universidade Federal de Brasília)

Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 2024

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

C871 Coutinho, Paula Andrade
Brasília: um gênero do colecionismo sobre o Brasil,
da gênese à atualidade. / Paula Andrade Coutinho. -- Rio de
Janeiro, 2024.
302 p.

Orientador: Marcio Ferreira Rangel.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio,
2024.

1. Museologia. 2. Brasília. 3. Coleção Geyer 4.
Necrobrasília 5. Pensamento Decolonial. I. Rangel, Marcio
Ferreira, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Estas folhas não parecem suficientes para o tamanho da gratidão que tenho por muitas pessoas que estiveram ao meu lado nesta caminhada. De fato, não foi um processo fácil, mas foi único e enriquecedor. Eu saio uma outra museóloga, pesquisadora, uma outra mulher. Caso eu esqueça de alguém, antecipadamente eu peço perdão porque foram tantas pessoas que a memória pode falhar.

Primeiramente, agradeço a Deus e aos Orixás que me deram força e me fizeram acreditar que era possível concluir esta pesquisa e chegar até aqui. Agradeço também, e especialmente, aos meus pais, Rita de Cássia Andrade Coutinho e Paulo Braz Actis Coutinho, por existirem e me conceberem; pelo amor e acolhimento; e por sempre estarem ao meu lado em minhas decisões, mesmo que por vezes ficassem com medo e preocupados comigo.

Agradeço à minha irmã Lais Coutinho, por estar ao meu lado nos momentos difíceis, principalmente, durante a pandemia da Covid-19, me acolhendo da melhor forma que podia, orando e torcendo por mim. Ao meu cunhado Cidclei de Carvalho, pelas eternas caronas e ótimas conversas, às minhas sobrinhas e afilhadas Yohanna e Helenna de Carvalho, por seus sorrisos e abraços que tornam tudo melhor e mais alegre.

Gratidão imensa ao meu Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGPMUS) UniRio/MAST e aos professores que compõem o Programa, especialmente com os quais tive aula. Digo isso pelos ensinamentos, pelas discussões, pelas reflexões, pelas conversas, pelas experiências, pelas críticas construtivas, pelas bibliografias, pelas leituras, por tudo o que acrescentaram não somente em minha trajetória no doutorado, como em minha vida. Além do corpo docente, agradeço também à Alexandra Durão, que faz parte da secretaria do PPGPMUS, pela eterna disposição e ajuda em todas as dúvidas, necessidades, principalmente nos difíceis tempos da pandemia. Você é uma pessoa incrível!

Quando decidi submeter o pré-projeto de minha pesquisa para seleção no PPGPMUS tinha em mente ter o professor Marcio Ferreira Rangel como orientador, por conhecer um pouco de sua pesquisa através de artigos, palestras e aulas que assisti. Identifiquei-me com seu amor pelos museus, coleções e colecionismo. A você Rangel, agradecimentos por ter aceitado e acreditado em minha pesquisa.

À banca examinadora agradeço muito, e de coração, as valorosas críticas, contribuições e orientações que foram feitas desde a qualificação com tanta atenção, respeito e carinho. Saibam que, a vocês – Teresa Cristina Moletta Scheiner, Luiz Carlos Borges, Maria De Simone Ferreira e Clovis Carvalho Britto –, eu devo muito do que está

na tese. Tenham certeza que as considerações e sugestões por vocês realizadas foram consideradas e assimiladas nas páginas deste trabalho.

Agradeço muitíssimo às instituições que me ajudaram a tornar essa pesquisa possível, em especial à Casa Geyer, na pessoa maravilhosa da museóloga Patrícia Pimentel e ao Museu Imperial, na figura do seu diretor Maurício Vicente Ferreira Junior, assim como de Sara, Renata e Márcio Miquelino, pela ajuda, acesso às fontes, informações, indicações e conversas.

Outras tantas instituições e profissionais me ajudaram nas consultas de bibliografias e outras fontes, pesquisas, esclarecimento e indicações. Ao Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS/UniRio), principalmente ao professor Ivan de Sá e à Victoria Mesquita, pelo acesso às fontes e a ajuda na pesquisa e digitalização do material. Sem sombra de dúvidas o trabalho desenvolvido pelo Ivan e sua equipe é muito importante e significativo para a preservação e salvaguarda da memória da Museologia brasileira.

Ao Instituto João Simões Lopes Neto por permitir acesso e registro aos tão valiosos cartões-postais concebidos e organizados por João Simões Lopes Neto, e à Nicóly Ayres, pelo apoio à pesquisa e sua disposição para ir ao Instituto realizar os registros. À Ana Carmen Ferreira da Fundação Joaquim Nabuco pela ajuda e disponibilidade do material sobre a exposição temporária *Necrobrasiliana*.

Dedico um agradecimento especial à equipe da Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand, por quem tenho especial amizade e carinho, pela ajuda com a bibliografia, sobretudo durante a pandemia da Covid-19. Juliana Santiago e Wheldson Marques, eu os amo demais e a vocês o meu sincero agradecimento.

Agradeço ao Museu Carlos Costa Pinto, na pessoa de Simone Trindade. À Biblioteca de Letras e à Biblioteca de Obras Raras do Centro de Tecnologia, ambas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), na pessoa de Dilzamar. À Fundação Biblioteca Nacional, à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UniRio), às Bibliotecas da Faculdade de Educação e Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), à Fundação Casa de Rui Barbosa, à Academia Brasileira de Letras, na pessoa de Renato Ramos. À Biblioteca do Centro Cultural do Banco do Brasil, nas pessoas incríveis e atenciosas de Andrea Barbosa Lacerda, Mônica de Carvalhosa, Rosimar Messias e Diogo Vidal. Expresso um especial agradecimento ao colecionador filatelista do gênero *brasiliana*, Ricardo Jorge Pinet, pelas conversas e por me mostrar sua valiosa coleção e me ensinar sobre o colecionismo filatélico desse gênero.

Há uma pessoa especial que eu também gostaria de agradecer que é Suely Ceravolo. Ela foi minha orientadora no Mestrado em Museologia pela UFBA, mas se

tornou uma querida e especial amiga, uma mãezona, que dá atenção, carinho e também bronca quando necessário. Gostaria de agradecer a você pelos conselhos, correções e sugestões sobre essa pesquisa. Eu amo demais você.

Considero-me uma pessoa muito abençoada e sortuda pela família e amigos que possuo e, por isso, quero agradecer às pessoas que estiveram ao meu lado, mesmo que à distância. Não somente nesse período da tese, mas ao longo de minha vida. A cada integrante de minha família, materna e paterna, muito obrigada por acreditarem em mim e por estimularem minhas doidas escolhas e projetos, que têm uma enorme tendência de me levar para diferentes estados do Brasil.

À minha avó Sophia Actis, com seus 96 anos, a meu avô Elysio Duy Prath com seus 92 anos, vocês são incríveis e, do meu jeito, eu amo demais vocês, obrigada por existirem em minha vida. Agradeço também às minhas tias Eliete Bárbara, Maysa Mutti, às demais tias e tios, aos meus primos e primas – em especial Renata Mutti. Vocês são luz e alegria em minha vida, são inspiração e motivação, são carinho e amor, são minha família e amo isso.

Wheldson Marques, é uma pessoa que amo tanto, que sinceramente faltam palavras. É amigo, irmão, parceiro, compadre, colega, é tudo. Você é ímpar em minha vida. Obrigada por estar ao meu lado nos momentos mais difíceis e nos alegres também, por me dar conselhos e broncas, por me alegrar e chorar comigo. Nossa amizade foi evoluindo assim como nós. Somos a prova viva de que a distância não abala em nada uma amizade verdadeira, ao contrário, a nossa fortalece. Whel, obrigada por tudo mesmo e por me presentear, junto com Mari, com a vida de Helena. Helena Marques, sua filha, minha doce e encantadora afilhada.

Henrique Cruz, você está ao meu lado há tantos anos, presencialmente ou à distância, que não me vejo mais sem sua companhia, sem nossas conversas, nossas reflexões museológicas, nossas discussões. Você é um dos meus melhores amigos e está presente nos principais momentos da minha vida. Queria agradecer por isso e por toda sua ajuda e indicações de referências para minha tese, principalmente sobre filatelia e *Necrobrasiliانا*. Muito obrigada Rique, por tudo, agora e sempre. Eu te amarei eternamente.

Nazaré Cruz, mulher incrível e maravilhosa que acabou se tornando uma amiga e mãezona carioca para mim (além de já ser uma importante amiga de minha mãe e de minha família). Eu quero muito agradecer a você por tudo, pela ajuda, pelos conselhos, pelas hospedagens, por me acompanhar nas idas a Petrópolis para pesquisar no Museu Imperial, pela companhia nos momentos bons, alegres, mas também nos momentos ansiosos e difíceis. Te amo muito e tenho especial carinho e gratidão.

Quando eu digo que sou abençoada com tantos amigos e amigas não é exagero. Sou rica em minhas amizades, as que fiz em Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Fortaleza e em cada cidade que passei. Muito obrigada, amo vocês.

Ruth Gabino, minha eterna irmã e parceira; Rodrigo Dourado, meu irmão e eterno amor, um dos amigos mais antigos e que mais conhece as diversas versões de Paula, você é luz para mim; Jéssica Menezes, eu te amo demais minha amiga, você é minha amiga mais antiga, de infância. Passamos tempos sem nos ver e falar, mas nossos encontros são icônicos e especiais, obrigada por me presentear com minha afilhada lindona Agatha Ananda, que cada vez mais se torna uma incrível mulher.

Paulo Almeida, meu grande amor e meu amigo lindo, eu te amo demais, você é uma das pessoas com quem mais me divirto na vida, você é minha alegria; Amanda Lima, minha amiga e parceira de sufocos e artigos, nos conhecemos há alguns anos, mas somente de um tempo para cá afloramos essa amizade, principalmente nos estudos virtuais, valeu muito a pena esperarmos, te amo e amo seu jeito doce de ver e tratar o mundo.

Amanda Jardim, amiga de pandemia e parceira nas dores e conquistas do percurso acadêmico, obrigada por todas as conversas, obrigada por estar ao meu lado, mesmo que virtualmente. Quero muito levar sua amizade para a vida; André Oliveira, meu amigo maravilhoso, obrigada pelas conversas e por estar ao meu lado nos mais diversos momentos; Luiza Magalhães, nossa energia é muito similar e acho que por isso nossa amizade deu tão certo. Obrigada pelas horas de alegres conversas e divertidas saídas, você é um presente novo e divino em minha vida.

Tatiana Almeida, eu te amo demais, amo nossas resenhas, nossas conversas, nossas paixões por colecionismo e por museus, nosso amor por Salvador e seus patrimônios, amo você em minha vida, obrigada por orar e acreditar tanto em mim quando eu mesma não acreditava. Você é minha irmã e amiga museológica.

Meu doce Jorge Martins, o tempo e a distância não abalam o nosso amor e nossa amizade, obrigada por todas as suas palavras, por sempre acreditar em mim e ver potencialidade quando, às vezes, nem eu via; Tony Boita, te conheço desde o tempo da graduação e essa amizade perdura até hoje.

São tantas pessoas que preciso escrever os agradecimentos até cada segundo antes da versão final. Agradeço à Bárbara Fernandes, pela enorme ajuda com as referências. Agradeço também às novas e maravilhosas amizades que levarei para a vida: Robson e Jefferson que tanto amo; Lia de Paula, a melhor fotografa do mundo; minha doce Priscilla Duarte; Ingrid Ellen; Ana Lourdes; ao Emmanuel Bastos; e ao Matheus Vitor, eterno Mavi. A vocês, meu muito obrigada.

A turma de 2019 de mestrado e doutorado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), da qual eu faço parte, sem sombra de dúvidas foi uma das mais incríveis que o Programa já teve. Uma turma unida, alegre, interessada, participativa, envolvida, comprometida, cúmplice. Eu tenho sincero carinho e agradecimento aos colegas da turma, pelas incríveis e construtivas aulas e discussões, nossos diálogos sobre a teoria e prática da Museologia, afinidades e problemáticas conceituais, ajudaram em minha formação e trajetória. Obrigada. Levarei vocês em meu coração. Obrigada em especial à Geísa Soares, minha eterna mãe mineira e amiga maravilhosa; à Sura Carmo, minha parceira baiana de quarto, obrigada pelo enorme ensinamento.

Esse trabalho possui a influência e carinho dos nomes aqui citados, muito obrigada por vocês existirem em minha vida!

RESUMO

COUTINHO, Paula Andrade. **Brasiliiana: um gênero do colecionismo sobre o Brasil, da gênese à atualidade.**

Orientador: Marcio Ferreira Rangel. UniRio/MAST. 2024. Tese.

A presente tese centra-se no gênero de colecionismo *brasiliiana*, termo surgido no início do século XX e que se tornou representação simbólica e documental da ideia de Brasil. Nessa perspectiva, a pesquisa objetiva analisar a construção e trajetória histórica da *brasiliiana*, de sua gênese à atualidade enquanto gênero de colecionismo, bem como a produção da crença sobre seu simbolismo e representatividade na fabricação de coleções que representam a identidade, cultura e história do país. Tal processo se dá por meio dos bens culturais colecionados, que se constituem como patrimônio e vestígios documentais da nacionalidade brasileira. O recorte temporal deste trabalho é do século XIX às primeiras décadas do século XXI, tomando como aporte documental os periódicos que apresentaram, nesse período, o vocábulo *brasiliiana*, com direcionamento para a aplicação da palavra ao universo colecionista. Na análise, apresentou-se relevantes e pouco abordados colecionadores brasileiros, desde o século XX aos dias atuais, que fabricaram conjuntos de *brasilianas* em segmentos como a bibliofilia, a iconografia e a filatelia. Dessa forma, compreende-se tal gênero como um projeto sociocultural polissêmico, composto por escopo de bens culturais diversos e que possibilitam compreender as narrativas construídas por determinados grupos sobre seu simbolismo para a legitimação da concepção da história e cultura nacional. Verifica-se tal projeto na atribuição que é dada à *Coleção Brasiliiana* doada pelo casal Paulo e Maria Cecília Geyer ao Museu Imperial e que se tornou patrimônio nacional musealizado – atualmente a residência que abriga o conjunto está em fase de restauro e requalificação para abertura ao acesso público. A *brasiliiana* traz consigo potencialidades diversas a serem legitimadas a partir da leitura e construção de narrativas, diferentemente daquelas oficializadas ao longo dos séculos. Exemplo disso é a exposição temporária *Necrobrasiliiana*, objeto de nossa discussão, por abordar perspectivas contemporâneas e decoloniais que permitem a fala e o protagonismo de populações historicamente violentadas e silenciadas.

Palavras-chave: Museologia; Brasiliiana; *Coleção Geyer*; Necrobrasiliiana; Pensamento Decolonial.

ABSTRACT

COUTINHO, Paula Andrade. **Brasiliana: um gênero do colecionismo sobre o Brasil, da gênese à atualidade.**

Orientador: Marcio Ferreira Rangel. UNIRIO/MAST. 2024. Tese.

The present thesis to center in the genrer brasiliana collecting, term surged at the beginning 20th and to turned the representation symbolic and documental to the Brasil. At the perspective, the rechearche objective to analyse to the brasiliana historical construcion and trajectory, from its genesis to actuality while genrer of collecting and the beliefs' production about its symbolism and representativeness at the colections' fabrication that represent the country' identify, culture and history. Such process give from cultural goods collected, that constitute like patrimony and documentals traces at the Brazilian nacionality. The temporal recut at this work is from 19th at the firsts decades' 21st century, taking it like documental aporte the periodics that presented, in that period, the brasiliana vocable with directionament to word's aplication to the collectionist universe. At the analyse, to presented relevants and few approach brasilians' collectors, for the 20th century to atuais days, that maked brasilianas sets in segments like bibliofily, the iconography and philately. To that form, understood this genre like um socicultural' polissemic project, compost to scope at the culturais goods diversses and who that make it possible to understand the narratives constructed by certain groups about their symbolism in order to legitimize the conception of national history and culture. This project can be seen in the attribution given to the Brazilian collection donated by the couple Paulo and Maria Cecília Geyer to the Imperial Museum, which has become a national museum heritage site - the residence that houses the collection is currently undergoing restoration and requalification in order to open it to the public. The brasiliana brings with it diverse potential to be legitimized through the reading and construction of narratives other than those officialized over the centuries. An example of this is the temporary exhibition Necrobrasiliana, which is the subject of our discussion, as it addresses contemporary and decolonial perspectives that allow historically violated and silenced populations to speak out and play a leading role.

Keywords - Museology; *Brasiliana*; Paulo and Maria Cecília Geyer; Necrobrasiliana; Decolonial Thought.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

ABM	Academia Brasileira de Música
AIBA	Academia Imperial de Belas Artes
ARBRAPEX	Exposição Filatélica Argentino-Brasileira
BBM	Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin
BBMDigital	Biblioteca Digital da Biblioteca Guita e José Mindlin
BCE	Biblioteca Central da Universidade de Brasília
BMA	Biblioteca Mário de Andrade
BN	Fundação Biblioteca Nacional
BNDigital	Biblioteca Nacional Digital da Fundação Biblioteca Nacional
BRAPEX	Exposição Filatélica Brasileira
CCBB	Centro Cultural do Banco do Brasil
CPDOC-FGV	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea no Brasil da Fundação Getúlio Vargas
Fundaj	Fundação Joaquim Nabuco
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico do Brasil
INCE	Instituto Nacional do Cinema Educativo
INE	Instituto Nacional de Estatística
INL	Instituto Nacional do Livro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IRB	Instituto Ricardo Brennand
LUBRAPEX	Exposição Filatélica Luso-Brasileira
MUPA	Museu Paranaense
NORDEX	Exposição Filatélica Norte/Nordeste
SBCI	Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SULBRAPEX	Exposição Filatélica Sul
Unipar	União de Indústrias Petroquímicas S. A.
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa do Dicionário completo italiano-português (brasileiro) e português (brasileiro), de Spinelli e Casasanta, 1974	19
Figura 2 – Aviso Marítimo da La Ligure Brasileira, Jornal Folha do Norte (PA), 20 de maio de 1897, p. 4	20
Figura 3 – Aviso Marítimo da La Ligure Brasileira, Jornal Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ), 1898, p. 1081	20
Figura 4 – Capa da Frontispício e Folha de Rosto de Brasileiras, de Manuel de Araújo Porto-Alegre, 1863	28
Figura 5 – Folha de rosto de Ensaios de antropologia brasileiras de Edgard Roquette-Pinto, 1933	32
Figura 6 – Folha de rosto e seção de Brasileiras do livro As primaveras de Casimiro José Marques de Abreu, 1859	34
Figura 7 – Brasileira: Revista quadrimestral da Academia Brasileira de Música, número 1, 1999	37
Figura 8 – Primeiro volume da Brasileira. Revista de Boas Letras: Língua Portuguesa, Ciência, Arte e Filosofia, janeiro de 1925	38
Figura 9 – Recorte de jornal, destaque para o texto Coleção brasileira, Correio Paulistano, 6 de junho de 1907	41
Figura 10 – Cartões-postais da Coleção Brasileira, série 1º, 1906	44
Figura 11 – Bandeira de Portugal nos seus domínios ultramarinos e a 1ª Bandeira usada no Brasil desde 1500 até 1649. Cartão-postal da Coleção Brasileira, nº 1, série 1º, 1906	45
Figura 12 – Bandeira da República Rio-Grandense 1836-1845 adotada pelo Estado do Rio Grande do Sul. Cartão-postal da Coleção Brasileira, nº 9, série 1º, 1906	46
Figura 13 – Cartões-postais da Coleção Brasileira, série 2º, 1906	48
Figura 14 – Coleção Brasileira. Cartões postais [...], Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul, 1914	50
Figura 15 – Guia da exposição de história do Brasil realizado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 2 de dezembro de 1881	54
Figura 16 – Recorte do texto “Offerta da biblioteca” que foi do dr. José Carlos Rodrigues à Bibliotheca Nacional, do jornal O Commercio, 10 de julho de 1911, p. 1	56
Figura 17 – Folha de rosto de brasileira da 1ª edição do Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa, 1938	62
Figura 18 – Folha de rosto de brasileira da 1ª edição do Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa, 1938	62
Figura 19 – Folha de rosto de brasileira, da 3ª edição do Pequeno dicionário brasileiros da língua portuguesa, 1942	64
Figura 20 – Página da definição de brasileira, da 3ª edição do Pequeno dicionário brasileiros da língua portuguesa, 1942	64
Figura 21 – Folha de rosto da 2ª edição do Novo dicionário nacional, de Carlos Teschauer, 1928	66
Figura 22 – Capa da obra Bibliotheca brasiliensis ou manuscriptos, livros antigos e gravuras sobre o Brasil	73
Figura 23 – Sequência de imagens da Coleção Brasileira Itaú no Itaú Cultural	75
Figura 24 – Brasileira Itaú: uma grande coleção dedicada ao Brasil. Pedro Corrêa do Lago. (2009)	76
Figura 25 – Brasileira IHGB: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 175 anos. Pedro Corrêa do Lago (2014)	79
Figura 26 – Biblioteca de Rubenss Borba de Moraes em sua casa de Bragança Paulista	83
Figura 27 – Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin	84
Figura 28 – Coleção Brasileira, Companhia Editora Nacional, pertencente à Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand	92
Figura 29 – Fotos do Palacete Lynch. Percebe-se em destaque as gravuras de Johann Moritz Rugendas (1826-1835)	94
Figura 30 – Única peça conhecida com a série completa dos Olhos de Boi, enviada da Corte Imperial (Rio de Janeiro) para a cidade de Santos, carimbo Correio Geral da Corte, data de circulação 22 de agosto de 1843	96

Figura 31 – Série de três selos da Brasileira 79: Pinturas do Rio de Janeiro	101
Figura 32 – Brasileira 83: Bilhete Postal. 140 anos da emissão Olhos de Boi (30 réis)	102
Figura 33 – Brasileira 89: Bloco Dia do Selo	102
Figura 34 – Brasileira 93: Série 330 Anos dos Correios Brasileiros	103
Figura 35 – Brasileira 2013: dois selos (primeiro e último) da folha. Correios 350 anos: história, pessoas e ação.	104
Figura 36 – Brasileira 2013: bloco comemorativo Correios 350 anos: história, pessoas e ação	104
Figura 37 – Exposição Filatélica Brasileira 2013	105
Figura 38 – Botocudos, 1835, gravura produzida por Johann Moritz Rugendas	106
Figura 39 – Pernambuco nº 11, Ponte Pensil do Caxangá, 1852, Emil Bauch, gravura	108
Figura 40 – Porto de Santos (atribuído), 1895, Benedito Calixto, óleo sobre tela	111
Figura 41 – Casa de fazenda e engenho (Pernambuco), 1660, Frans Post, óleo sobre tela	112
Figura 42 – Statue de St. George et son corteje: précèdent la procession de la Fête-Die, 1839, Thierry Frères (a partir das obras de Debret), litogravura	113
Figura 43 – Mercado de escravos de Valongo (Rio de Janeiro), século XIX, Jean-Baptiste Debret, óleo sobre tela	121
Figura 44 – Cerimônia da faltíssima aclamação de S. M. o Senhor D. João VI Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, Celerada no Rio de Janeiro em 6 de fevereiro de 1818, Jean-Baptiste Debret, gravura	122
Figura 45 – Cérémonie de sacre de D. Pedro I, er Empereur du Brésil, a Rio de Janeiro, le 1, er Decembre 1822, 1839, Jean-Baptiste Debret, gravura	124
Figura 46 – Esboço para batalha dos Guararapes, cerca 1874/1878, Victor Meirelles de Lima, óleo sobre tela	125
Figura 47 – Frontispício de Iracema: lenda do Ceará, de José de Alencar, 1865	125
Figura 48 – O senhor de Catarina, 1871, Manoel Lopes Rodrigues, óleo sobre tela	127
Figura 49 – Primeira missa no Brasil, 1860, Victor Meirelles, óleo sobre tela	128
Figura 50 – Biblioteca Oliveira Lima, Universidade Católica da América em Washington	135
Figura 51 – Óleo sobre tela, de Frans Post, pertencente à Coleção Brasileira de Oliveira Lima	136
Figura 52 – Coleção Brasileira, Companhia Editora Nacional, pertencente à Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand	138
Figura 53 – Ex-líbris de Homero Pires	140
Figura 54 – Anotações de Homero Pires em um dos livros de sua coleção	141
Figura 55 – Estantes da biblioteca principal da SBCI, Copacabana, Rio de Janeiro	143
Figura 56 – Exposição O Oitocentos Brasileiro, Instituto Ricardo Brennand	143
Figura 57 – Sequência de postais emitidos para os encontros presidenciais dos representantes do Brasil, Argentina, Bolívia e Paraguai, em 1971, Coleção Ricardo Pinet	147
Figura 58 – Filatelista Ricardo Jorge Pinet com itens de sua Coleção Brasileira	148
Figura 59 – Folha com exemplares sobre Santos Dumont, Coleção Ricardo Pinet	148
Figura 60 – Folha com exemplares de símbolos nacionais (bandeira, armas do Brasil em selos e carimbos estrangeiros), Coleção Ricardo Pinet	148
Figura 61 – Folha com exemplares de Brasília, a cidade representada em carimbos e selos, Coleção Ricardo Pinet	148
Figura 62 – Folha com roteiro da Coleção Brasileira filatélica de Ricardo Pinet	149
Figura 63 – Folha com exemplares dos jogos Olímpicos, Coleção Ricardo Pinet	149
Figura 64 – Expositores com a Coleção Brasileira filatélica de Ricardo Pinet, Helvetia 2022 – Exposição Filatélica Internacional, Lugano – Suíça	150
Figura 65 – Planta da cidade do Recife e seus arrabaldes, 1875, cartografia	160
Figura 66 – Mapa da província de Minas Geraes levantado pelo Coronel E. G. Barão d'Eschwege, Wilhelm Ludwig von Eschwege, 1826, cartografia	161
Figura 67 – Armes, ornemens et utensilies des Puris, Botocudes, Machacarís et des Indiens de la côte, 1822, Maximilian, Prinz von Wied, gravura	162
Figura 68 – A Augusta família Imperial do Brazil, 1860, Victor Frond, gravura	163
Figura 69 – Olavo Setúbal na sala do conselho do banco Itaú, diante do papel de parede confeccionado por Zuber em 2005, a partir de cenas do Brasil de Rugendas, 1835	166
Figura 70 – Arthur Azevedo em seu gabinete de trabalho em sua residência, envolto a itens de sua coleção	167
Figura 71 – Panorama da cidade do Rio de Janeiro (tomado do passeio público), 1845, Desmons / Eug. Ciceri, litografia	168

Figura 72 – Rua do Carmo 45. Estação da Estrada de Ferro de D.P.II, S. A. Sisson, litografia	169
Figura 73 – La sieste à la roca (plantation), 1858, Victor Frond, litografia	170
Figura 74 – Página da BNDigital da Biblioteca Nacional	172
Figura 75 – Página da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin em busca integrada da BBM Digital	172
Figura 76 – Página inicial do portal Brasileira Fotográfica	173
Figura 77 – Largo da Carioca, Rio de Janeiro, Augusto Malta, 1903, fotografia	173
Figura 78 – Incêndio do jornal governista A Noite, por ocasião da Revolução de 1930, Geraldo Rocha, 1930, fotografia	173
Figura 79 – [Índios Botocudos: foto 10], Santa Leopoldina, Espírito Santo, 1909, Walter Garbe, fotografia	174
Figura 80 – Engenho São João, Recôncavo Baiano, São Sebastião do Passé, Bahia, anônimo, 1865, fotografia	174
Figura 81 – Página inicial do portal Brasileira Iconográfica	175
Figura 82 – Página de artigos do portal Brasileira Iconográfica	176
Figura 83 – Página inicial da plataforma Brasileira Museus	176
Figura 84 – Página de busca da plataforma Brasileira Museus	177
Figura 85 – Paulo Geyer no pavilhão anexo à casa onde fica a biblioteca e escritório, no bairro do Cosme Velho, Rio de Janeiro.	181
Figura 86 – Entrada da Barra do Rio de Janeiro, 1821, Nicholas Pocock, óleo sobre tela.	182
Figura 87 – Biblioteca e escritório da residência da família Geyer, onde encontram-se a peculiar disposição dos quadros da Coleção Brasileira no teto, Rio de Janeiro	182
Figura 88 – Casa Geyer, Museu Imperial, Rio de Janeiro.	183
Figura 89 – Maria Cecília Geyer em sua residência, Rio de Janeiro	184
Figura 90 – Ambiente interno da residência do casal Geyer, Rio de Janeiro	185
Figura 91 – Ex líbris do colecionador Paulo Geyer	186
Figura 92 – Livro da Coleção Brasileira Geyer com ex líbris do colecionador Paulo Geyer	187
Figura 93 – Sequência de produções bibliográficas editada pelo colecionador Paulo Geyer, com documentos textuais e iconográficos de sua Coleção Brasileira	188
Figura 94 – Produções bibliográficas editada pelo colecionador Paulo Geyer, com documentos textuais e iconográficos de sua Coleção Brasileira	189
Figura 95 – Cômodos da residência do casal Geyer, destaque para o conjunto de pinhas de vidro e cristal multicoloridos distribuídos em vários ambientes	190
Figura 96 – Sequência de objetos: conjunto de pinhas de vidro e cristal multicoloridos pertencentes à colecionadora Maria Cecília Geyer.	191
Figura 97 – Sequência de objetos: conjunto de pinhas de cristal, do século XIX, de Maria Cecília Geyer	192
Figura 98 – Ambientes da residência dos Geyer, com itens da coleção doados ao Museu Imperial, Rio de Janeiro	192
Figura 99 – Entrada da baía do Rio de Janeiro, Aldalbert von Preussen (Príncipe da Prússia), c. 1842, litografia	197
Figura 100 – Vista do Palácio Imperial de Petrópolis, 1869, Nicolao Antonio Facchinetti, óleo sobre tela	198
Figura 101 – Sequência de frente e verso de uma ficha catalográfica da divisão “arte”, elaborada no trabalho de Paulo Berger na coleção do casal Geyer	199
Figura 102 – Frente de uma ficha catalográfica da divisão “livros”, elaboradas no trabalho de Paulo Berger na coleção do casal Geyer	200
Figura 103 – Mobiliário com as fichas catalográficas desenvolvidas por Paulo Berger, localizado no pavilhão da biblioteca da Casa Geyer	200
Figura 104 – Ficha de identificação da obra CG 00163 Pinha Rosa-Lilás Leitosa e Ananas Ovóide. Realizada pela equipe técnica do Museu Imperial, entre 1999 e 2003	202
Figura 105 – Ficha de identificação da obra CG 00370 America Notiver Delineata, Cartografia. Realizada pela equipe técnica do Museu Imperial, entre 1999 e 2003	203
Figura 106 – Ficha de identificação do livro CG 02339, Registro 1.244 Royal naval biography of Peter Heywood (Mutiny on the bounty), de John Marshal, 1971. Realizada pela equipe técnica do Museu Imperial entre 1999 e 2003	203
Figura 107 – Perspectiva isométrica do conjunto do Projeto Executivo da Casa Geyer, 2022.	207

Figura 108 – Tipos e cenas do Brasil Imperial: a Litografia Briggs na Coleção Geyer, publicado em 2002 pelo Museu Imperial e patrocinada pela Unipar, graças à solicitação do colecionador Geyer	209
Figura 109 – Livro Visões do Rio na coleção Geyer, organizado pelo Museu Imperial	210
Figura 110 – Vue em Perspective de Riougenaire, Ville de la Merrique, 1744, Friar Moyen, desenho e aguada	211
Figura 111 – Entrada da Barra do Rio de Janeiro, c. 1825, Alicia F. Russel, aquarela	211
Figura 112 – Vista da Baía do Rio de Janeiro tomada da rua da Gamboa, c. 1887 – 1900, Emil Bauch, óleo sobre tela	211
Figura 113 – Vue de Rio de Janeiro, prise de la Montagne de la Conceição, c. 1860, Friedrich Hagedorn, litografia	211
Figura 114 – Cascata Grande da Tijuca, sem data, Robert Streatfield, aquarela	212
Figura 115 – Floresta Virgem, sem data, Manoel de Araújo Porto Alegre, litografia	212
Figura 116 – Grand Aqueduct in Rio de Janeiro, 1802, William Alexander, aquarela	212
Figura 117 – Plantação de algodão na estrada da Gávea, 1817, Lebreton, aquarela	212
Figura 118 – Largo do Paço, c. 1825 – 1833, Johann Jacob Steinmann, aquarela	212
Figura 119 – Arco da Fortaleza de São Clemente, Largo do Paço, Álbum Rio de Janeiro pitoresco, 1842, Abraham Louis Buvelot e Louis Auguste Moreau, litografia	212
Figura 120 – A pedlar and his slave, Álbum views and costumes of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, 1822, Henry Chamberlain, aquatinta	213
Figura 121 – Negros que vão levar açoutes, 1840, Frederico Guilherme Briggs, litografia	213
Figura 122 – Pretos em repouso, 18..., Johann Moritz Rugendas, desenho e aguada	213
Figura 123 – Batuque, 1821-1825, Johann Moritz Rugendas, aquarela	213
Figura 124 – Selling fruits, 1846-1849, Peter Ludwig e Frederico Guilherme Briggs, litografia	214
Figura 125 – Sketch taken from the market place, Rio de Janeiro, 1832, William Smyth, aquarela	214
Figura 126 – Folder da exposição temporária Visões do Rio na Coleção Geyer, 2000	217
Figura 127 – Livro O olhar germânico na gênese do Brasil: Coleção Geyer – Museu Imperial, organizado pelos curadores Maurício Vicente Ferreira Júnior e Rafael Cardoso	218
Figura 128 – Exposição O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer – Museu Imperial, no Museu Imperial, entre 22 de maio de 2022 a 15 de janeiro de 2023	219
Figura 129 – Niterói visto da Ilha de Villegaignon, c. 1840, August Muller, óleo sobre tela	219
Figura 130 – Tijuca, 1869, Franz Keller, aquarela.	219
Figura 131 – Ilustração do livro Viagem ao Brasil nos anos de 1815 a 1817, 1820, Príncipe Maximilian zu Wied-Neuwied, gravura	220
Figura 132 – Litografia do livro Retratos da paisagem brasileira e de alguns de seus povos originários, 1853, Hermann Burmeister	220
Figura 133 – Habitação de negros, sem data, Johann Moritz Rugendas, aquarela	220
Figura 134 – Miranha, Ilustração do livro Atlas da viagem no Brasil, de Von Pix e Von Martius, 1831, P. Lutz	220
Figura 135 – Exposição O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer – Museu Imperial, no Museu Imperial, entre 22 de maio de 2022 a 15 de janeiro de 2023	221
Figura 136 – Paisagem na floresta virgem do Brasil, 1830, Johann Moritz Rugendas	222
Figura 137 – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, Esquina da 1º de Março, sem data, Eduard Hildebrandt, aquarela	222
Figura 138 – Exposição O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer – Museu Imperial, no Museu Imperial, entre 22 de maio de 2022 a 15 de janeiro de 2023	223
Figura 139 – Sequência de cartazes da Exposição Necrobrasiliiana	229
Figura 140 – Exposição temporária Necrobrasiliiana, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022	230
Figura 141 – Exposição temporária Necrobrasiliiana, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022	231
Figura 142 – Sequência de fotos da Exposição temporária Necrobrasiliiana, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022	232
Figura 143 – Exposição temporária Necrobrasiliiana, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022	233
Figura 144 – Exposição temporária Necrobrasiliiana, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022	237
Figura 145 – Capa da publicação da exposição temporária Necrobrasiliiana, de Moacir dos Anjos, Recife, 2022	238

Figura 146 – A chegada de Ogum e Iansã Pós-Eckhout, 2019, Thiago Martins de Melo, óleo e tinta spray sobre tela	239
Figura 147 – Sequência de imagens: Refino #5 (pés), 2018, Tiago Sant'Ana, fotografia sobre papel algodão	240
Figura 148 – Cultivo de cogumelos, série Atualizações Traumáticas de Debret, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão	241
Figura 149 – Loja de ervas, série Atualizações Traumáticas de Debret, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão	241
Figura 150 – Levantamento de mastro. Festa do Divino Espírito Santo, série Atualizações Traumáticas de Debret, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão	241
Figura 151 – Sentem para jantar, série Atualizações Traumáticas de Debret, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão	241
Figura 152 – Religião é religar, pras rimas pobres verbais vingar, exterminar, calar, acabar, rezar, para o tempo passar, religar, 2019, Denilson Baniwa, reescritura sob perspect – ativismo, rasura à nanquim de ilustrações do livro Grandes expedições à Amazônia	242
Figura 153 – Com deboche e mágoa, 2019, Denilson Baniwa, reescritura sob perspect – ativismo, rasura à nanquim de ilustrações do livro Grandes expedições à Amazônia brasileira	242
Figura 154 – A catequização, 2019, Denilson Baniwa, reescritura sob perspect – ativismo, rasura à nanquim de ilustrações do livro Grandes expedições à Amazônia brasileira	243
Figura 155 – Musa Paradisiaca, 2018, Rosana Paulino, impressão digital sobre tecido, recorte, tinta e costura	244
Figura 156 – Monumento à voz de Anastácia, 2019, Yhuri Cruz, afresco-monumento à voz e distribuição de santinho de Anastácia Livre	245
Figura 157 – Assentar um naturalista, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel	246
Figura 158 – Assentar senhora indo à missa, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel	246
Figura 159 – Assentar vendedor de cebola, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel	246
Figura 160 – Assentar senhora indo à missa, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel	246
Figura 161 – Trabalho, 2017, Jaime Laurino. Objetos que retratam a naturalização da escravidão no Brasil; gravação à laser da lista de profissões com maior incidência de pessoas negras no Brasil; depoimentos que relatam o racismo estrutural no Brasil	247
Figura 162 – Invasão, 2017, Jaime Laurino, lápis dermatográfico sobre algodão vermelho	248
Figura 163 – Soluções diplomáticas e a reeducação do Brasil, 2014, Sidney Amaral, aquarela sobre papel	249
Figura 164 – Vera Cruz, 2000, Rosângela Rennó, sequência de frames do vídeo	250
Figura 165 – Alma do Olho, 1974, Zózimo Bulbul, sequência de frames do filme	250
Figura 166 – Diversas manifestações sensoriais, 2021, Ana Lira, livro da artista e sequência de frames do vídeo	252

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1	10
CARTOGRAFIA <i>BRASILIANA</i>: GÊNESE DO GÊNERO DE COLECIONISMO DEDICADO AO BRASIL	10
1 Cartografia brasileira: gênese do gênero de colecionismo dedicado ao Brasil	11
1.1 Constituição e polissemia da Brasileira	15
1.2 Brasileira em periódicos: aplicações, usos múltiplos, convergência de sentidos	18
1.2.1 Brasileira nas artes: referência ao Brasil	25
1.3 Coleção Brasileira: referências do gênero	39
1.4 Brasileira: definição em dicionários brasileiros da língua portuguesa	58
CAPÍTULO 2	68
LINGUAGENS COLECIONISTAS: A POLISSEMIA DO CONCEITO <i>BRASILIANA</i>	68
2 Linguagens colecionistas: a polissemia do conceito brasileira	69
2.1 Biblioteca brasileira: o bibliofilismo na gênese colecionista referente ao Brasil	84
2.2 Filatelia temática: a brasileira como assunto	94
CAPÍTULO 3	118
COLECIONISMO DE <i>BRASILIANA</i>: DELINEAMENTOS DE UM PERCURSO	118
3 Colecionismo de brasileira: delineamentos de um percurso	119
3.1 A fonte da Brasileira: noções sobre o Brasil e a constituição de um patrimônio seletivo	120
3.2 O berço e o engatinhar: os primórdios do colecionismo da brasileira	133
3.3 Os largos passos: a brasileira no colecionismo da atualidade	144
3.3.1 O dar e o retribuir: delineamentos sobre a doação de coleções	151
3.3.2 – <i>Brasilianas</i> na atualidade: coleções no universo museológico	155
CAPÍTULO 4	179
SEMEANDO UM FRUTO: A CONSTRUÇÃO DA COLEÇÃO <i>BRASILIANA</i> GEYER	179
4 Semeando um fruto: a constituição da coleção Brasileira Geyer	180
4.1 O semear: o colecionismo do casal Geyer	180
4.2 O cultivar: a doação e o deslocamento da Coleção Brasileira Geyer para o Museu Imperial	193

4.3 O fruto: a disseminação de narrativas plurais a partir da Brasileira Geyer	208
CAPÍTULO 5	225
A MATURIDADE CRÍTICA: <i>NECROBRASILIANA</i>, UMA NOVA FORMA DE REPRESENTAR O BRASIL E REPENSAR A <i>BRASILIANA</i>	225
5 Necrobrasileiana, uma nova forma de representar o Brasil e repensar a brasileira	226
CONSIDERAÇÕES	256
CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA NÃO CONCLUIR	256
CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA NÃO CONCLUIR	257
REFERÊNCIAS	262
APÊNDICE	279
ANEXO	295

INTRODUÇÃO

A trajetória de uma pesquisa pode ter seu ponto de partida concebido a partir do primeiro contato efetivo com o objeto de estudo, mesmo que não se perceba a potencialidade dele no primeiro momento. Assim foi em julho de 2011, quando iniciei como museóloga e coordenadora do setor de Museologia no Instituto Ricardo Brennand, museu privado, localizado na cidade de Recife – Pernambuco. A Instituição foi idealizada pelo colecionador e empresário pernambucano Ricardo Coimbra Brennand (1927-2020), com o intuito de preservar e disseminar a história e a arte do Brasil, com ênfase em Pernambuco, por meio de sua coleção privada doada ao museu.

O contato quase que diário com o Ricardo Brennand e seu colecionismo plural e polissêmico, ao mesmo tempo privado e institucional, ao longo de quase oito anos, foi o horizonte inspirador para o olhar e interesse sobre o universo colecionista. Conviver com a prática colecionista de Brennand, enquanto museóloga de um museu concebido e diariamente construído por seu fundador e dono, com constantes novas aquisições e interferências na expografia dos espaços, permitiu entrever para além da teoria do colecionismo.

O acervo museológico do Instituto Ricardo Brennand tem sua gestão sob responsabilidade do setor de Museologia, o que permitiu contato direto com as obras, as coleções, as novas aquisições e sua documentação. Dentre as variadas aquisições de Brennand, a compra da *Coleção Brasileira* da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, constituída inicialmente pelo colecionador carioca Henry Joseph Lynch (1878-1958), resultou no imediato interesse e curiosidade sobre a trajetória desse conjunto – de sua formação até seu mais recente guardião. Nessa conjuntura, entre 2015 e 2017, o colecionismo de Henry Lynch, a trajetória social de sua coleção até a aquisição por Brennand e a incorporação ao museu constitui-se como tema de pesquisa para o Mestrado em Museologia na Universidade Federal da Bahia. Assim, como toda pesquisa, questionamentos e inquietações estimulam o desenvolvimento do trabalho, mas também geram novas indagações que ficam entreabertas e motivam novas pesquisas, a dissertação motivou o interesse no colecionismo de *brasileira* e a legitimação desse gênero como representação da cultura e história do Brasil.

Desse modo, e posteriormente, a proposta inicial do projeto para o doutorado refletia de forma significativa uma continuidade da pesquisa realizada no mestrado. Sob maior perspectiva de abordagem, pensando o gênero *brasileira* de maneira mais ampla de significação, buscando compreender e contextualizar seu surgimento e manutenção no âmbito social por meio de seu colecionismo para, posteriormente, colocar enfoque em aspectos da trajetória cultural de dois colecionadores.

O primeiro seria Gilberto Ferrez (1908-2000). Sua coleção voltava-se à temática da iconografia urbana brasileira no Período Colonial e Imperial; e o segundo seria Henry

Lynch, que constituiu *Coleção Brasileira*. Entretanto, com o avanço das pesquisas, o contato com as disciplinas e com os referenciais bibliográfico e documental, ficou nítida a necessidade de redirecionar o olhar e a própria perspectiva do trabalho, para compreendermos a construção do gênero de colecionismo *brasileira* como projeto sociocultural. Tal compreensão tornou-se necessária e fundamental para embasar polissemicamente a *brasileira* como referencial patrimonial e narrativo sobre o Brasil. Os referidos colecionadores saem do protagonismo e o estudo sobre a produção da crença do colecionismo da *brasileira*, enquanto representação e patrimônio, é evidenciado como foco da pesquisa.

A pesquisa e o levantamento das fontes, tanto para a dissertação quanto para o doutoramento, evidenciaram que as produções e pesquisas desenvolvidas que abordam o gênero de colecionismo *brasileira*, tem como foco coleções específicas, sejam particulares ou institucionalizadas, não aprofundando sobre as perspectivas histórica e social do gênero *brasileira*.

Os trabalhos que se debruçam sobre as *brasileiras*, por exemplo, de Rubens Borba de Moraes e José Mindlin, partem de seus colecionadores e do bibliofilismo, delineando perspectivas históricas, sociais e conceituais sobre o referido gênero de colecionismo (Araújo, 2017; Bertoni, 2021; Fonseca, 1979; Garcia, 2016). O bibliófilo Rubens Borba de Moraes, em seu livro *O bibliófilo aprendiz*, dedica um capítulo para traçar o conceito e aspectos colecionistas do gênero *brasileira* traçando, inclusive, sua definição – delimitando a *brasileira* como um colecionismo estritamente bibliográfico.

Renomadas coleções públicas são objetos de pesquisa, trabalhos acadêmicos, artigos, catálogos, livros de arte, entre outras referências. Dentre as diversas coleções públicas, estão a *Brasileira* do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Lago, 2014); a *Brasileira* Fundação Estudar da Pinacoteca de São Paulo (Belluzzo, 2007; Martins, 2000; Piccoli, 2007); a *Brasileira* do Itaú Cultural (Lago, 2001; Lago, 2009); a *Brasileira* da Fundação Biblioteca Nacional (BN) (Pinheiro, 2023; Silva, 2023); a *Coleção Arthur Azevedo* (Silva, 2011), que possui um segmento de *brasileira*; e, por fim, a *Brasileira* Geyer do Museu Imperial (Turazzi, 2006, 2013 e 2016), que será abordada detalhadamente no Capítulo 4 deste trabalho.

Têm-se, também, publicações que sistematizam e listam obras de referência para compor coleções *brasileiras* legitimadas e de renome (Biblioteca Nacional, 1881; Moraes, 2010) e trabalhos que se dedicam aos estudos brasileiros publicados por editoras – como é o caso da *Coleção Brasileira* da Editora Nacional (Rodrigues, 2012; Rodrigues, 2015; Sorá, 2010) –. Na filatelia, os trabalhos pesquisados refletem sobre a *brasileira* enquanto assunto temático e trazem significativas perspectivas conceituais que distinguem, dentro da filatelia, esse segmento dos demais (Flosi, 2013; Pinet, 2010).

As referências mencionadas contribuíram de forma significativa no desenvolvimento deste trabalho, alicerçando sua construção e sendo o escopo para compreender a construção narrativa do que se apresenta como *brasiliiana*. Contudo, pelos temas e perspectivas adotadas por seus autores, evidenciaram-se lacunas conectivas quanto à gênese e à trajetória da *brasiliiana*, não havendo restrição apenas com foco em colecionador e/ou coleção específicos, mas enquanto gênero de colecionismo fabricado como projeto sociocultural e patrimonial sobre o Brasil.

Nessa perspectiva, esta pesquisa tem por objetivo analisar a formação e trajetória histórica da *brasiliiana*, da gênese à atualidade, enquanto gênero de colecionismo, bem como a produção da crença sobre sua representatividade na constituição de coleções que conceitualmente propõem-se a representar a identidade, cultura e história do Brasil, visto que a *brasiliiana*, de modo geral, é definida como coleções que cobrem os principais registros e produções visuais e documentais dos momentos de destaque da cultura brasileira (Lago, 2009, p.7). Desse modo, tal processo se dá por meio dos bens culturais colecionados, que se constituem como patrimônio e vestígios documentais (sejam produções artísticas, bibliográfica, científicas, filatélicas, ou tantas outras tipologias) da nacionalidade brasileira.

Definido e delimitado o objetivo geral, foram elaborados os objetivos específicos: 1) traçar historicamente a conjuntura sociocultural que influenciou na construção do neologismo do gênero de colecionismo *brasiliiana*, mapeando as primeiras produções artísticas e literárias que balizaram o segmento desse gênero, inicialmente voltado para a bibliofilia; 2) apresentar e discutir os conceitos diversos que existem sobre a *brasiliiana*, evidenciando as perspectivas da bibliofilia, iconofilia e filatelia, propondo uma definição abrangente e contemporânea que abarque a polissemia¹ desse gênero e inserindo questões do pensamento decolonial – questões referentes à análise crítica sobre as narrativas colocadas entorno das concepções de *brasiliiana*; 3) contextualizar o período histórico em que o colecionismo de *brasiliiana* floresceu, considerando o processo de formação de ideias sobre nacionalidade e organização do Estado nacional, apresentando alguns colecionadores privados e institucionais de destaque social, em dois recortes temporais: as primeiras décadas do século XX, que se caracterizam, principalmente, por colecionadores privados. Nessa etapa, busca-se identificar e apresentar os indivíduos que colecionam e os lugares sociais a que pertencem. O segundo recorte temporal é o da virada do século XX à atualidade, momento em que se busca evidenciar o *boom* do colecionismo pelas instituições museológicas e/ou

¹ No percurso do trabalho, abordamos o termo polissemia em sua definição etimológica, por referência a “ter uma palavra com muitas significações” (Cunha, 2010, p. 509). Buscando, nesse intuito, compreender as variadas e distintas significações da *brasiliiana*, enquanto palavra e termo.

culturais, resultantes das doações privadas, e a Era da *brasíliana* na interface virtual; 4) apresentar, considerando a contextualização do gênero, a constituição e trajetória do colecionismo de uma das mais relevantes *brasílianas* no âmbito privado na atualidade, a coleção do casal Paulo e Maria Cecília Geyer, destacando a legitimação social da coleção, a partir da transferência para o Museu Imperial e o seu deslocamento simbólico para o universo patrimonial; e 5) refletir mediante perspectivas decoloniais as narrativas construídas a partir das leituras sobre as coleções *brasílianas*. Desse modo, é possível trazer, a partir da exposição temporária *Necrobrasíliana*, olhares alternativos para os bens culturais existentes e os novos, de modo a pensar e questionar criticamente a história e representatividade que são impostas como oficiais.

Como a pesquisa se alicerça sob a perspectiva de contextualização da constituição e trajetória do gênero *brasíliana* no Brasil até sua consolidação contemporânea enquanto patrimônio musealizado, o recorte temporal delinea do século XIX até atualidade, período que perpassa por três séculos de história. Como anteriormente exposto, há referenciada carência de produções dedicadas à contextualização da *brasíliana*, desde seu neologismo, contextualização histórica, constituição e consolidação do gênero até as novas perspectivas contemporâneas que se apresentam.

Utilizaram-se, como fontes, periódicos pesquisados na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, adotando os critérios em dois segmentos: 1) aplicações e significados distintos da palavra *brasíliana*, objetivando compreender e traçar um panorama de seus usos e sentidos variados; e 2) quando o termo *brasíliana* é aplicado ao gênero de colecionismo, priorizando colecionadores e coleções privadas ou institucionais.

A definição de periódicos como referencial documental deu-se por sua importância e papel nos contextos abordados da sociedade brasileira. Foram considerados, em algumas épocas, como única imprensa e principal meio de comunicação, além de versarem e abordarem sobre assuntos diversos como economia, política, cultura, literatura, ciências, entre outros. Os jornais, periódicos, anuários e revistas desempenharam papel importante não somente na história da imprensa nacional, como da própria história sociocultural brasileira (Lima, 2006, p. 1).

Outras fontes relevantes para o desenvolvimento da pesquisa foram os catálogos e livros de arte publicados por museus e outras instituições culturais, bem como os estudos anteriormente mencionados sobre as diversas coleções *brasílianas* constituídas ao longo da história nacional. Tais referências bibliográficas conduziram, conceitual e historicamente, o presente trabalho.

A justificativa dessa pesquisa se baseou, primeiramente, na importância e representatividade que as coleções *brasilianas* ocupam no campo museológico, artístico e cultural do Brasil, adquirindo o valor de patrimônio e bens culturais. Muitas das coleções referidas no presente trabalho, ainda hoje, carecem de maiores investigações. O intuito é contribuir de alguma medida com possíveis motivações para esses novos estudos.

Como evidenciado anteriormente, há ausência de estudos que tratem, especificamente, sobre o gênero de colecionismo *brasiliana*, perpetuando lacunas dentro desse tão relevante segmento e sua representatividade simbólica para o país. A proposta é que, ao evidenciar e contextualizar a formação e constituição da *brasiliana*, enquanto gênero de colecionismo, possamos alicerçar olhares críticos e reflexivos sobre os discursos romantizados e eurocentrados acerca da identidade e história do Brasil e dos brasileiros que ainda permanecem fundamentando diversas coleções de *brasilianas*. Essa pesquisa demonstrou que o rompimento com tais discursos, que estão estruturalmente consolidados, não é realidade espontânea e imediata, mas que vem sendo reformulado com a aproximação de conceitos e experiências contemporâneas e decoloniais de (re)construção das leituras e discursos estabelecidos.

A seleção do gênero *brasiliana* para estudo se justifica, também, pela carência de análises dentro da Museologia sobre o papel e a contribuição dessas coleções para a formação e representatividade do patrimônio nacional museológico. Assim como as ações realizadas problematizando os discursos estabelecidos entorno das *brasilianas*, como, por exemplo, a exposição *Necrobrasiliana*, novas perspectivas conduzem para uma nova era na apropriação do termo *brasiliana* em âmbito nacional, principalmente a partir das construções e promoções de plataformas digitais que conectam e dialogam com as coleções e os museus espalhados pelo vasto território brasileiro.

Alguns questionamentos foram basilares para o desenvolvimento da pesquisa e, com o intento de respondê-los, serão trazidos ao longo dos capítulos. Entre eles: o que é *brasiliana*? Qual Brasil essas coleções representam de fato? Qual lugar social de quem coleciona *brasiliana*? Quais os discursos romantizados, eurocentrados e os silenciamentos que podem perder espaço a partir de perspectivas decoloniais sobre as leituras das coleções *brasilianas*? Pode-se conceituar polissemicamente esse gênero de colecionismo que apresenta coleções com tipologias tão variadas?

Nessa perspectiva, a presente tese se estrutura com o objetivo de, fluidamente, responder essas questões ao passo que cria novas indagações. O Capítulo 1 – CARTOGRAFIA *BRASILIANA*: GÊNESE DO GÊNERO DE COLECIONISMO DEDICADO AO BRASIL traz, a partir da contextualização, a trajetória cartográfica da *brasiliana* e o início da produção da crença (Bourdieu, 2014) na sociedade brasileira e

sua consolidação nacional a partir da legitimação de indivíduos e instituições detentoras de poder simbólico para essas atribuições, por meio da perspectiva sociológica discutida por Pierre Bourdieu, ao discutir os mecanismos sociais para a legitimação em algo. Inicialmente, buscou-se delinear sobre a diversidade de uso e aplicações desse vocábulo no Brasil, buscando compreender os pilares da polissemia no colecionismo desse gênero que se institui como neologismo do século XX. A pesquisa centra no campo de colecionismo brasileiro do gênero *brasiliانا*, que por si só traz é uma abordagem histórica e discursiva rica e frutífera.

Traça-se um panorama da palavra *brasiliانا* no universo das artes, inicialmente na literatura, na música e no colecionismo. A partir de referências dos primeiros colecionadores citados nos jornais da época, buscou-se compreender as mudanças de sua definição. Para isso, utilizou-se um panorama dicionarístico sobre as primeiras aparições em dicionários brasileiros da língua portuguesa da palavra *brasiliانا*, considerando o conjunto de papéis culturais, memoriais e linguísticos que essas referências possuem na sociedade.

As definições dos dicionários abrem espaço para o Capítulo 2 – LINGUAGENS COLECIONISTAS: A POLISSEMIA DO CONCEITO *BRASILIANA*. Nesse capítulo, como o próprio título explicita, buscou-se mapear a diversidade conceitual nas compreensões do que é a *brasiliانا* e seu escopo colecionista, dialogando com a contextualização de alguns colecionadores desse gênero. Três categorias colecionistas foram abordadas: bibliofilia, iconofilia e filatelia. A filatelia é a gênese do segmento da *brasiliانا*, a partir de uma coleção de cartões-postais que foi denominada de *Coleção Brasileira de Vulgarização dos Fatos Nacionais*. No entanto, as primeiras e principais referências que tratam especificamente do colecionismo de conjuntos de *brasilianas* são de livros, que constituíram relevantes bibliotecas de colecionadores particulares e que, posteriormente, foram deslocadas para a esfera pública.

Destacam-se nas coleções bibliófilas, produções literárias, relatos de viagens, documentos, álbuns e pesquisas científicas produzidas desde o século XVI até o século XX, mesmo que se contemple em menor dimensão essa tipologia no século XXI. Na filatelia – assunto pouco abordado nas pesquisas sobre colecionismo, tão pouco sobre *brasiliانا* –, abordou-se breve contextualização histórica desse segmento colecionista para adentrar sobre a filatelia temática, que consiste na formação de conjuntos por tema ou assuntos, sendo, então, a *brasiliانا* definida como uma classe temática, além de categorizar coleções filatélicas desenvolvidas no Rio de Janeiro.

E por último, mas não menos importante, na iconofilia são as produções iconográficas de artistas viajantes brasileiros ou do exterior que registraram a diversidade, cotidiano, paisagem, pessoas, aspectos sociais rurais e urbanos no vasto

território que compreende o Brasil. Abarcam trabalhos do século XVI ao XX, mesmo contemplando, em menor grau, o século XXI, com destaque significativo e simbólico para o século XIX. Ao final dessa polissêmica abordagem conceitual, foi proposta uma definição de *brasiliana* de forma a contemplar sua diversidade temática e tipológica, bem como os desafios contemporâneos de releituras.

No Capítulo 3 – COLECIONISMO DE *BRASILIANA*: DELINEAMENTOS DE UM PERCURSO, contextualizou-se a conjuntura sociocultural de períodos históricos importantes para a produção e consolidação do gênero *brasiliana* no colecionismo e como patrimônio, destacando aspectos do século XIX e início do XX, que alicerçaram o colecionamento desse gênero no Brasil do século XX e adiante. Por exemplo, socialmente, entre os primeiros colecionadores, destacam-se quase que por exclusivo, para não dizer unicamente, homens de elevado *status* econômico e simbólico.

Significativa parcela dessas coleções do passado serão conservadas contemporaneamente por meio de seus proprietários pretéritos, através de coleções públicas de museus e/ou instituições culturais – o que indica para o segundo recorte temporal: do final do século XX à atualidade. Nesse último período, as coleções destacam-se enquanto bens culturais, mais que pelas mãos dos proprietários privados; há também a ocupação da interface virtual a partir de plataformas (de diversas instituições) que disponibilizam digitalizações de obras que compõem *brasilianas*, assim como a condução do uso do termo para simbolizar a interação e intercâmbio entre museus numa base virtual.

O Capítulo 4 – SEMEANDO UM FRUTO: A CONSTITUIÇÃO DA COLEÇÃO *BRASILIANA GEYER*, aborda sobre o colecionismo do casal Paulo e Maria Cecília Geyer, a constituição e trajetória de sua *brasiliana*, assim como a transição da coleção do ambiente privado à esfera pública, como patrimônio nacional. Em um primeiro momento, destaca-se o colecionismo do casal de empresários e o investimento para a constituição e disseminação de relevante coleção. A fim de evitar a dispersão da unidade do conjunto, o casal, em vida, doa o conjunto constituído da *Coleção Brasileira*, outros objetos e a residência onde moravam, em regime de usufruto, ao Museu Imperial, em 1999. A partir desse deslocamento simbólico para o ambiente museológico, os trabalhos técnicos e especializados da área foram desenvolvidos. Contudo, após o falecimento de Paulo Geyer, foi iniciada uma disputa judicial acionada pela família para reaver alguns itens da coleção, o que se arrastou por anos até a recente conclusão do processo. As disputas e divergências aparentemente parecem, por hora, ser águas passadas – mas sempre considerando que, socialmente, os conflitos podem ser silenciados –, pois o Museu Imperial gerencia atualmente o processo de restauro e requalificação do terreno e residência, com financiamento da empresa da família Geyer

para a abertura da Casa Geyer para visitação pública. No entanto, mesmo fechada, a coleção

esteve acessível para consulta, pesquisas, empréstimos de obras e realizações de exposições externas no próprio Museu Imperial, das quais duas serão evidenciadas dentro do processo de musealização: “Visões do Rio na *Coleção Geyer*” e “O olhar germânico na gênese do Brasil: *Coleção Geyer* – Museu Imperial”.

E o Capítulo 5 – A MATURIDADE CRÍTICA: *NECROBRASILIANA*, UMA NOVA FORMA DE REPRESENTAR O BRASIL E REPENSAR A *BRASILIANA*, reflete criticamente sobre a possibilidade de novas formas e perspectivas de leituras sobre as coleções *brasilianas* e as narrativas a respeito da história e cultura do Brasil. Narrativas que silenciam, negligenciam ou pouco abordam questões resultantes da violência aos quais diversas populações foram vítimas no Brasil. Violências essas que até hoje perduram de forma ressignifica e reiterada.

Em CONSIDERAÇÕES FINAIS se propõe a não ser conclusiva, e sim o inverso, por compreender que esse trabalho é uma etapa de um processo que começa a ser construído na pesquisa, trazendo as discussões abordadas e elencando questões ainda sem respostas. Olhar para as potencialidades de leitura e reflexões, a partir das *brasilianas*, torna-se um pequeno despertar para esse universo que é apresentado e construído na atualidade.

As leituras críticas utilizadas como exemplo real e possível para (re)pensar as narrativas legitimadas nas quais as coleções *brasilianas* são atribuídas como referencial documental e iconográfico são fundamentadas a partir da experiência, tal como da exposição temporária *Necrobrasiliana*, que parte das perspectivas conceituais de necropolítica (Mbembe, 2018) e da decolonialidade (Ballestrin, 2013), buscando refletir, recontar e reconfigurar a história e memória herdada pelas populações negra e indígena do Brasil, que até hoje são marginalizadas. A exposição apresenta obras de artistas contemporâneos que utilizaram como base crítica e de intervenção os bens culturais produzidos durante o século XIX, que, por sua vez, constituem o principal escopo dos conjuntos do gênero de colecionismo *brasiliana*.

CAPÍTULO 1

CARTOGRAFIA *BRASILIANA*: GÊNESE DO GÊNERO DE COLECIONISMO DECICADO AO BRASIL

1 Cartografia brasileira: gênese do gênero de colecionismo dedicado ao Brasil

As **brasilianas** remetem a um passado de diversidade e riqueza, símbolos marcantes da cultura nacional, revelando cenas do Brasil [...]. Fatores significativos na construção da memória visual e da identidade cultural do país (Silva, 2011, p. 50, grifo nosso).

Essa afirmação de Frederico Fernando Souza Silva (2011, p. 50) evidencia algumas ideias socialmente desenvolvidas sobre a compreensão do “significado” de Brasil, mas especificamente na formação de um ideal de passado, que simboliza “diversidade e riqueza” do país e, quiçá, do próprio povo brasileiro. Tais perspectivas são respaldadas por leituras sobre as coleções do gênero de colecionismo *brasiliana* e, em paralelo, alicerça a própria definição desse gênero, que remete a esse passado localizado e específico. As *brasilianas*² alicerçam discursos criados sobre a cultura e identidade nacional, sendo legitimadas e, muitas vezes, definidas como tradução da memória visual do país, num imaginário fabricado e idealizado. Em outras palavras, o gênero *brasiliana*, em um modo particular, é integrado ao conjunto de representações dos vestígios materiais, do legado, do testemunho, do patrimônio que fundamentam o discurso sobre nossa identidade cultural, como irá afirmar Maria Inez Turazzi,

[...] uma **brasiliana** não representa apenas a reunião de bens culturais que têm entre si, por obviedade a sua ligação intrínseca com o Brasil e os brasileiros. Mais do que isso, uma **brasiliana** pode ser considerada, também, como um modo particular de representar “as palavras e as coisas” sobre o Brasil, e no Brasil (Turazzi, 2016, p. 80, grifo nosso em negrito).

O gênero *brasiliana* conceitualmente é constituído de forma polissêmica, principalmente considerando os diversos segmentos colecionistas que integra atualmente, sendo conceituado e consagrado no mundo da arte e do colecionismo, a partir do século XX.

A palavra *brasiliana*, de forma abrangente, estará relacionada ao que é próprio e/ou dedicado ao Brasil, como sinônimo da palavra “brasileiro(a)”, no século XIX, ganhando nesse período maior potência e robustez em seus usos e aplicações, principalmente nos textos de jornais, como evidenciaremos a seguir. Já no século XX, sua conceituação, enquanto gênero de colecionismo, é definida e disseminada, principalmente entre os detentores culturais de capital simbólico³, nos quais

² A utilização da palavra *brasiliana* sempre será no singular ao fazer referência à uma coleção e ao gênero colecionista, quando for utilizado no plural é em menção à várias coleções de *brasilianas*.

³ Capital simbólico é constituído por indivíduos e agentes, e consiste em adquirir/possuir reconhecimento e validação, “capital de consagração que implica em poder de consagrar, além de objetos (é o efeito de grife

discutiremos e apresentaremos alguns desses agentes, tais como colecionadores e pesquisadores da arte.

Vale salientar que mesmo que a consagração do termo *brasiliana*, dentro do universo colecionista, tenha se constituído apenas no século XX, a prática colecionista de coletar e reunir representações textuais ou visuais sobre o Brasil para formar coleções é anterior a esse período, tendo a colonização portuguesa, a partir do século XVI, fomentado diversas e variadas formas “de colecionamento do que os exploradores do Novo Mundo registravam e coletavam em suas expedições comerciais, científicas e navais” (Turazzi, 2016, p. 81). As referidas produções textuais, visuais e suas coletas colecionistas, que ocorreram entre os séculos XVI ao XIX, constituíram importante e valioso componente do escopo do que integrariam, no século XX, as coleções *brasilianas*.

As “palavras e as coisas” as quais sugere e trabalha a pesquisadora Maria Inez Turazzi⁴, tendo como referencial expressões utilizadas por Michel Foucault (1926-1984) em uma de suas obras (Turazzi, 2016, p. 80), serão abordadas neste trabalho por meio dos discursos e materialidade envoltos no gênero de colecionismo *brasiliana*.

A análise aqui proposta é a partir de uma perspectiva panorâmica contextualizante e de leituras que constroem representações e narrativas sobre o Brasil e sobre as próprias coleções de *brasilianas* enquanto gênero de colecionismo. A partir dos conceitos de Pierre Bourdieu (2014, p. 158), trata-se de um debruçar sobre o processo de fabricação e produção da crença sobre o gênero de colecionismo *brasiliana*, legitimado até os dias atuais como integrantes da representação do patrimônio nacional.

Os processos referentes às trajetórias, produções, significados, usos, aplicações, sentidos, coleções, colecionadores, instituições e agentes detentores do capital simbólico, redes de sociabilidades e mecanismos de validação e prestígio estão presentes nos discursos e narrativas sobre os bens materiais. Tais perspectivas serão evidenciadas como resultante das pesquisas nas fontes documentais, acerca das leituras dos vários *Brasis* que as *brasilianas* representam, sobre o contexto que o gênero do colecionismo de *brasiliana* foi constituído, e quais os agentes que contribuem na fabricação dessa crença, e, por último, como permanece a produção dessa crença na atualidade.

ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, exposição, etc.), portanto, de dar valor e obter benefícios desta operação” (Bourdieu, 2014, p. 20).

⁴ Maria Inez Turazzi é historiadora e trabalhou durante anos em diversos projetos e pesquisas relacionados diretamente à *Coleção Brasileira Geyer*, doada pelo casal Paulo e Maria Cecília Geyer ao Museu Imperial, em 1999. Tais assuntos serão aprofundados no Capítulo 4.

O universo colecionista envolve aspectos afetivos, subjetivos, psicológicos, cognitivos, culturais e sociais dos agentes que os integram, sejam indivíduos ou instituições. O possuidor de objetos, por atos muito singulares e carregados de significados, constitui-se enquanto colecionador. O ato de juntar objetos que, aos olhos de um indivíduo (sujeito social), dialogam para compor uma coleção, formula o processo criativo do colecionismo. Esse processo criativo, o colecionismo, interpõe-se entre a busca e posse de itens que o indivíduo colecionista e outros indivíduos e agentes sociais atribuem significados em um determinado contexto social (Costa, 2007, p. 20), outorgando, a esses objetos, o atributo de bem colecionado ou colecionável.

O colecionismo, enquanto manifestação cultural, é diverso e incomensurável, constitui-se, molda, adequa, cria e recria a partir do dinamismo social ao qual está inserido, assim como ao contexto histórico, geográfico e hábitos culturais; podendo reter em si mesmo – por meio de seu simbolismo e retórica – muito do que a sociedade demonstra ser. Isso porque a prática colecionista perfaz uma produção realizada por indivíduos e instituições sociais (museus, bibliotecas, arquivos etc.) e, como tais, é viva e dinâmica.

São os aspectos vívidos e dinâmicos que tornam o colecionismo um universo substancial e complexo onde objeto, indivíduos e a sociedade se relacionam, significam, criam e recriam, sendo o colecionismo uma parcela importante desse processo de interação entre sujeito e sociedade na compreensão e formação do patrimônio. A seleção dos objetos a compor a coleção, assim como a escolha do gênero dentro do meio colecionista ao qual o colecionador irá se integrar, indicam um movimento de escolha e interação social. Portanto, o selecionar dentro de um mundo de opções, que sofre influência externa ao próprio colecionador e da seleção do gênero de colecionismo a qual se dedicará, refere-se à construção e investimento em um projeto individual ou institucional e social.

Escolhas, investimentos, percursos, todos esses atos sociais implicam na tomada de decisões e, como tal, envolvem opções, versões, preferências e destaques, por exemplo. Tais escolhas podem resultar em um processo de manifestação de discursos polarizados, e essas podem resultar em silenciamento e apagamento de diversos personagens. Assim, tais discursos podem refletir se a compreensão dá sentido àquilo que representam. Pensar a *brasiliiana* em sua diversidade, seus contextos e historicidade, significa considerar seus múltiplos cenários discursivos⁵ que resultam

⁵ Cenários discursivos, nesse contexto, são as múltiplas leituras que podem ser evidenciadas a partir das narrativas criadas sobre as coleções *brasilianas*, principalmente em museus e/ou instituições culturais. Contribuindo, dessa forma, para a legitimação ou silenciamento de determinados discursos, como, por exemplo, a valorização e destaque de visões e produções de artistas estrangeiros sobre o Brasil no período

também na tentativa de identificar as interpretações e, nas entre linhas, os silenciamentos.

A *brasiliiana*, enquanto gênero de colecionismo, ao remeter a um passado nacional, torna-se uma referência em potencial na construção de imagens sobre a nação; imagens essas que são leituras que produzem representações, bem como narrativas sobre a ideia de Brasil. Frederico Silva (2011, p. 50) direciona sua abordagem para a natureza do discurso de representatividade que a *brasiliiana* retrata, remetendo-a para um tempo pretérito de “diversidade e riqueza”, que se caracteriza como “símbolos marcantes da cultura nacional”. O Brasil representado é rico, diverso e parece camuflar os conflitos e as desigualdades, que, no máximo, são consideradas dentro do universo epistemológico da palavra “diversidade”.

É importante aprofundar as leituras e reflexões sobre os itinerários discursivos e simbólicos ocupados pela *brasiliiana*. Para tanto, é necessário considerar o lugar que a *brasiliiana* ocupa no colecionismo, lugar esse influenciado pelo capital simbólico que seus agentes historicamente possuem, agentes esses representantes de classes sociais determinadas, que contribuem para a atribuição da representatividade patrimonial para a escrita sobre o Brasil.

Essas leituras são feitas recorrendo a aspectos históricos da trajetória do gênero de colecionismo *brasiliiana*. Contudo, a questão que se impõe é: a leitura contemporânea se mantém mesmo nos dias atuais? Para o desdobramento de tal questão e o surgimento de novos pontos de reflexões na Contemporaneidade, é imprescindível destacar, dentre o universo de coleções e colecionadores abordados, a *Coleção Brasiliiana Geyer*, doada pelo casal Paulo e Maria Cecília Geyer ao Museu Imperial, em 1999.

Quanto ao uso do termo, em primeiro lugar, conforme o Dicionário Houaiss da língua portuguesa, o uso da palavra *brasiliiana* teve suas primeiras referências no século XIX, fazendo menção ao ano de 1863 (Houaiss; Villar, 2009, p. 324). Tal citação, provavelmente refere-se à aplicação no mundo das artes e à obra de Manuel de Araújo Porto-Alegre, intitulada “Brasilianas”, datada deste mesmo ano (Porto-Alegre, 1863). No entanto, segundo o Dicionário Etimológico de Antônio Geraldo da Cunha, o neologismo *Brasiliiana* surge no século XX (Cunha, 2010, p. 100).

Em sua dicionarização, a *brasiliiana* pode ser definida como “Coleção de estudos, livros ou publicações acerca do Brasil” (Michaelis, 1998, p. 356), delimitando escopo do colecionismo bibliográfico, ou mais abrangente, “coleção de estudos, livros,

oitocentista, em detrimento a uma não tão evidenciada valoração de importantes artistas brasileiros desse período, nas coleções particulares e institucionais desse gênero.

publicações, filmes, músicas, material visual etc. sobre o Brasil” (Houaiss; Villar, 2009, p. 324), contemplando maior segmento de tipologias de vestígios materiais e imateriais⁶.

A *brasiliiana* constitui-se, dessa forma, em gênero com aspectos que demarcam seu perfil no colecionismo. O que é possível definir até este momento, em linhas gerais, *como um processo criativo de indivíduos ou instituições, de significado polissêmico, voltado ao colecionamento de bens culturais, materiais ou imateriais, produzidos em âmbito nacional ou internacional, por autores nacionais ou estrangeiros, que fazem referência ao Brasil e seus discursos.*

As perspectivas conceituais e o recorte, ou abrangência, do que constitui objeto colecionável dentro do gênero *brasiliiana* possui interpretações variadas, ao considerar o segmento colecionista (bibliofilia, filatelia, entre outros), os dicionários, os autores, as coleções e as normativas. O que ratifica a assertiva definida ao considerar a *brasiliiana* como um gênero de colecionismo multifacetado que amalha vestígios culturais diversos, compartilhando, em comum, à referência ao Brasil.

A abordagem aqui proposta meandra uma cartografia da *brasiliiana*, analisando e discutindo uma parcela do conjunto de estudos referentes a esse gênero, construindo caminhos para interpretar e ler sua diversidade conceitual e tipológica, contextualizando-a. Como na cartografia, faz-se necessário compreender o território colecionista da *brasiliiana*, abarcando sua multiplicidade e multífaces, procurando mapear diversos percursos, ampliando um pouco mais a abordagem vista sob o ângulo das abordagens dos dicionários à colecionista, para percepção de aspectos que, segundo a bibliografia e outras fontes, lhe são singulares.

1.1 Constituição e polissemia da *Brasiliiana*

A discussão perpassa aspectos dos usos da palavra *brasiliiana* no Brasil, seu papel na articulação dos discursos e delineamentos sobre sua própria trajetória, considerando a dicionarização e conceitualização. Tais percursos serão tecidos mediante registro sistematizado da palavra em dicionários (produção dicionarística) e suas referências e aplicações em impressos, do século XIX ao XX (jornais, revistas, anuários, boletins e publicações seriadas). Uma vez que estes foram o principal meio de comunicação durante a virada dos séculos XIX e XX, contribuindo para a compreensão do processo de validação desse gênero dentro do colecionismo e sua normatização social.

⁶ No segundo capítulo serão apresentados conceitos de diversos autores e áreas do colecionismo, como bibliofilismo, iconofilia e filatelia.

Ainda sobre o aporte dicionarístico⁷, tem-se que *brasiliiana* (o) [Brasil + iano (a)] é um vocábulo que se refere a algo que é natural do Brasil, em alternativa ao substantivo brasileiro. *Brasiliiana* é o substantivo feminino de *brasiliano*, este é, ao mesmo tempo, um adjetivo e um substantivo masculino, **datado de 1660** (Houaiss; Villar, 2009, p. 324). *Brasiliano* é aplicado como um adjetivo pátrio para os nascidos em terras brasileiras, sendo definido como sinônimo de *brasileiro* (Fernandes, 1969, p. 122) e forma literária de *brasileiro* (Lima; Barroso, 1939, p. 161). Ainda, é oportuno mencionar que *brasileiro* é um adjetivo datado de 1833 (Cunha; Mello Sobrinho, 1986, p. 122). O neologismo da palavra seria, então, do século XVII.

O termo *brasiliiana*, posteriormente, como um substantivo feminino, teve sua definição estendida para o campo da coleção, apresentando, em sua dicionarização, definições direcionadas ao colecionismo acerca do Brasil. Entretanto, enquanto palavra, seu significado e aplicação nem sempre designou coleção de registros sobre o Brasil. Assim, distinguindo-se dessa conceituação dos dicionários, existem usos em sentidos outros, em períodos variados e contemporâneos.

As referências encontradas, principalmente durante o século XIX, assemelham-se, predominantemente, por compreenderem a aplicação da palavra *brasiliiana* como sinônimo relativo a *brasileiro* (a), mesmo que possam apresentar sentidos distintos. A partir das primeiras décadas do século XX, o termo *brasiliiana* se especializa, remetendo-se ao gênero de colecionismo, deixando paulatinamente, no Brasil, a palavra *brasileiro* para fazer referência ao que é próprio do Brasil (solo brasileiro, etc.). Sem esquecer, por exemplo, que *brasiliano* é a forma italiana para designar os nascidos no Brasil e, por extensão, a própria língua falada no país.

O dicionário possui importância significativa por se constituir instrumento de consulta de palavras de um idioma, sendo a língua um dos mecanismos agregadores da noção de identidade de um povo. A produção dicionarística é conferida socialmente “o estatuto de instância de legitimação das palavras de uma língua” (Krieger, 2012, p. 391), pelo registro sistematizado do léxico, o que atribui sua importância na constituição cultural das sociedades que utilizam tais ferramentas como mecanismo de estudo e registro dos significados de seus vocábulos, não deixando de evidenciar que um dicionário também é uma posição linguística-ideológica, e, por conseguinte, não é neutra.

Ao dicionário pode ser atribuído o encargo de contribuidor na formação social da língua falada, ao relacionar palavras e possíveis sentidos em determinados grupos, como da própria identidade de uma nação e da escrita de suas histórias.

⁷ Que é relacionado a dicionário. Organizar a partir do modelo de um dicionário.

Ao longo da história são produzidos percentual razoável de variados dicionários nas diversas línguas existentes e suas reedições. O dicionário monolíngue possui importância no paradigma linguístico “dos usos e sentidos das palavras e expressões de um idioma”, desempenhando dessa forma funções linguísticas e também sociais, se alinhando às funções atribuídas culturalmente às que desempenham o papel de testemunho da memória social da língua (Krieger, 2012, p. 391), como da própria memória coletiva da sociedade, se constituindo importante instituição simbólica de produção de discursos e sentidos.

Os papéis linguísticos e sociais desempenhados pela obra dicionarística na formação de grupos e territórios que utilizam a escrita, como o Brasil, motivam e contribuem com as pesquisas no processo de tradução dos sentidos e usos, em nosso caso, da palavra *brasiliiana* nos dicionários brasileiros de língua portuguesa, traduzindo o próprio conhecimento e contextualização cultural desse gênero e espelhando seus aspectos culturais na sociedade.

A palavra *brasiliiana* deriva, como exposto anteriormente, e possui, como cerne originário, sua aplicação e compreensão como adjetivo de nação e sinônimo de *brasileiro* em diversos jornais ao longo dos séculos XIX e XX. Assim, como os dicionários, as publicações impressas possuem valioso papel e importância no Brasil nesses séculos, por se constituírem como principais fontes de informações, ideias e discursos em circulação, exercendo função central de meio de comunicação de época.

Os usos e sentidos atribuídos ao vocábulo *brasiliiana* em circulação parecem ser indissociáveis da produção e distribuição dos impressos no Brasil. A imprensa no Brasil é inaugurada “oficialmente” com a transferência da corte de Portugal para sua colônia, em 1808. Desde esse período, diversos jornais foram produzidos com segmentos e posicionamentos políticos e ideológicos distintos, variando as narrativas segundo concepções editoriais, nos quais a palavra *brasiliiana* é aplicada como forma feminina singular de *brasiliano*.

A consolidação da imprensa no território brasileiro, a partir do século XIX, foi marcada quer pelo surgimento, quer pelo desaparecimento de diversos jornais, principalmente devido a conjunturas políticas que encerravam discursos contrários, colocando fim a produções de periódicos que fossem divergentes à ideologia dos líderes no poder. A transição dos séculos XIX para o XX e a mudança dos regimes políticos – da Monarquia para a República – favoreceram o aprimoramento industrial e modernização da imprensa, caso da circulação dos impressos.

A produção dos periódicos tornou-se uma iniciativa empresarial de maior porte, com altos investimentos, sua disseminação ganhou maior e notória proporção em âmbito nacional (Spannenberg; Barros, 2016). Esses contextos revelam a conjuntura

que conduziu a constituição do sentido da *brasiliiana* no universo das artes e, conseqüentemente, do colecionismo.

Nesse abonado meio dicionarístico e de periódicos, um vasto universo investigativo de identificação e estabelecimento dos usos da palavra *brasiliiana* permite, mesmo que parcialmente, analisar o modo como a *brasiliiana*, enquanto palavra, é determinada em seus usos e aplicações – por sua feição multifacetada –, objetivando perceber as circunstâncias que conduziram a sua autonomia como termo que designa um gênero de colecionismo. Nesse sentido, inicialmente analisaremos a aplicação da palavra em sentidos distintos para, posteriormente, considerarmos sua significação no colecionismo. A pretensão aqui não é promover o estudo etimológico da palavra *brasiliiana*, o que fugiria do escopo desta pesquisa, mas sim, examinar e refletir acerca dos aspectos do contexto como alicerce para a compreensão da leitura colecionista.

1.2 *Brasiliiana* em periódicos: aplicações, usos múltiplos, convergência de sentidos

O século XIX, marcado pelo início da imprensa no Brasil, esteve diretamente ligado aos interesses de desvinculação do território brasileiro do Império Português. Contexto marcado socialmente por algumas mudanças “dos espaços públicos, pela modernização política das instituições e, também, pela construção do Estado nacional” (Frutuoso, 2013, p. 1). O princípio dessas mudanças ocorreu já com a chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, início da imprensa periódica no país.

Conforme postulado por Lessa (2008), não houve grandes discontinuidades mesmo quando “o luso colonial transmutou em brasileiro independente” (Lessa, 2008, p. 242). Ou seja, mesmo com a transição ocorrida com a independência, quando o herdeiro D. Pedro desobedece a ordem da corte da metrópole para retornar à Portugal, aconselhado por seu pai D. João VI, ficou garantida a manutenção de certas estruturas do poder e, em paralelo, questões sociais existentes na colônia.

No referido contexto sociopolítico, a circulação de informações, durante muito tempo, tinha como principal meio de comunicação os impressos periódicos: como jornais, revistas, anuários, boletins e publicações seriadas. No Brasil, a partir de 1808, foram criados jornais com posicionamentos e usos editoriais distintos, sendo distribuídos exemplares de editoração nacional em português e até em outras línguas, como o italiano.

A imprensa de papel, fundamental no processo e disseminação das novas ideias e perspectivas sociopolíticas em voga, contribuiu para importantes transformações e ressignificações, como na própria linguagem, ao disseminar o uso de termos como

pátria, liberdade, nação, constituição, entre outras (Frutuoso, 2013, p. 1). Mesmo nas condições sociais do século XIX, com elevado índice de analfabetismo, a imprensa teve importante papel na propagação da missão literária e patriótica nacional (Colla, 2013, p. 9). As transformações e novas perspectivas sociopolíticas e culturais disseminadas com o impulso da imprensa no Brasil, divulgaram e tornaram recorrente a aplicação e uso do vocábulo *brasiliانا*, em português e em outras línguas, ressignificando, inclusive, seus sentidos.

O vocábulo *brasiliانا* (*o*) no italiano, adjetivo e substantivo, é a versão traduzida de brasileiro (Spinelli; Casasanta, 1974, p. 98), e remete à origem e nacionalidade oriundas do Brasil, o que levou à constância de referências do uso da palavra em textos impressos nos periódicos.

Figura 1 – Capa do *Dizionario completo italiano-portoghese (brasiliano) e portoghese (brasiliano)*, de Spinelli e Casasanta, 1974



Fonte: Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa – UFBA.

A companhia italiana de navegação, La Ligure Brasiliana (Jornal, 1896, p. 3), estampou seus serviços e viagens em enunciados de diversos jornais durante seu funcionamento, anúncios de “avisos marítimos” (Avisos Maritimos, 1901, p. 6), entre a última década do século XIX e início XX, tal como “Genova 25 – Sahio ante-hontem para o Rio, Santos e Buenos-Aires, o paquete italiano ‘Rio Amazonas’, da Ligure Brasiliana”

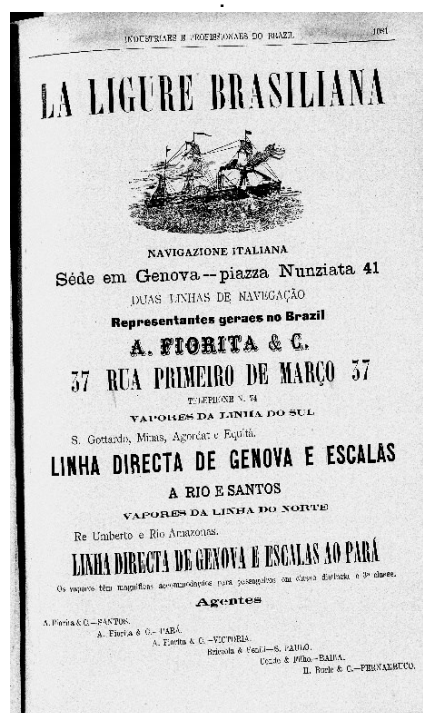
(Telegramas, 1907, p. 1). Outra menção em italiano é “terra brasiliana”, enaltecendo-a: “Viva la marina Italia e Brasiliana” (Cruzador, 1929, p. 10).

Figura 2 – Aviso Marítimo da La Ligure Brasileira, Jornal Folha do Norte (PA), 20 de maio de 1897, p. 4



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 3 – Aviso Marítimo da La Ligure Brasileira, Jornal Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ), 1898, p. 1081



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Os jornais mencionados, com textos em italiano, foram publicados e distribuídos no Brasil, com trechos de impressos em italiano ou inteiramente publicados nesse idioma. Outras citações demonstram que no italiano é utilizado o vocábulo *brasiliiana* em tradução e referência à nacionalidade brasileira, e ao que lhe é próprio ou relativo, como ocorre até os dias atuais nessa língua, por exemplo: “*stampa brasiliiana*” (Onore, 1885, p. 3), “*società brasiliiana*” (Conte, 1888, p. 3), “*patria brasiliiana*” (Sesione Italiana, 1891, p. 1), “*federazione brasiliiana*” (Politica, 1891, p. 1), “*monarchia brasiliiana*” (Della Proprietà, 1888, p. 973), entre outros.

O termo *brasiliiana* também é utilizado para designar nomes científicos de espécimes nacionais. Vale salientar que o nome científico é uma combinação binária atribuída, escrito em latim ou derivada dessa língua, consistindo no nome do gênero seguido do epíteto específico (Mendes, 2015, p. 20-21). A exemplo de “*Jacaranda brasiliiana*” (Bignoniaceas, 1838, p. 421), espécie nativa de planta, muito presente no

Cerrado brasileiro; “*Cassia brasiliiana*” (Leguminosas, 1838, p. 423), espécie nativa de árvore, proveniente da Amazônia; “*Buba brasiliiana*” (Matta, 1915, p. 3), expressão regional para designar *Leishmanioses tegumentar* (Barros, 2010, p. 15); “*Araucaria brasiliiana*” (Lima, 1942, p. 7), espécie *Araucaria angustifolia*, espécie arbórea que popularmente no Brasil recebe diversos nomes como: pinheiro, pinheiro-brasileiro, pinheiro-nacional, pinheiro-araucária, pinheiro-do-Paraná, pinho-brasileiro, entre outros (Soares, 2004, p. 1).

As referências apresentadas da palavra *brasiliiana*, não remetem ao colecionismo, tanto em língua portuguesa quanto em distinta, os sentidos são utilizados com similar significado, sinônimo, de “brasileiro (a)”, adjetivo concernente a “relativo ou pertencente à República Federativa do Brasil” (Houaiss; Villar; 2009, p. 324).

As primeiras referências do vocábulo *brasiliiana* em português, encontradas nos periódicos pesquisados⁸, datam de 1822. Significativamente nesse ano de 1822, em meses que antecederam a data oficial da proclamação da independência do território brasileiro da Coroa Portuguesa. A citação encontra-se no jornal *O Espelho*, de 7 de junho, no qual relata, por meio do conteúdo de ofícios, o interesse de alguns membros das províncias em unir-se aos interesses do então príncipe regente Dom Pedro I (1798-1834),

Publicarão-se, e se distribuirão gratuitamente os seguintes Offícios. O primeiro, da Junta Provisoria do Governo da Bahia, prova o que muitas vezes temos avançado; a saber que aquella Provincia dezeja ansiosamente unir-se a S. A. R. o PRÍNCIPE REGENTES, como *Augusto Centro da Familia **Brasiliiana***; porem desgrazadamente os seus votos forão abafados pela perversa facção, que impoz leis de ferro debaixo do sagrado nome de Constituição, e que para perpetuar a sua tyrannia sollicitou carniceras tropas; quando desassombrada daquele pezo pretendia gozar dias mais serenos, assanhados Janissaros, sob hum soberbo e ignorante Bacha, affogarão no sangue dos Bahianos as suas mais doces esperanças. Todavia como a perseguição gera mártires, e mais produz affincados defensores, o voto unanime da Provincia resoou por entre o estrondo das armas, e o Governo faz patentes estes sentimentos a despeito de mil bocas de fogo. Não está longe o dia, em que soltos das garras desses abutres, que os empolgão, voem a abrigar-se debaixo das azas do *Salvador do Brasil, do seu perpetuo Defensor, do Author da sua Prosperidade e Grandeza [...]*. (Rio De Janeiro, 1822, p. 1, grifo nosso em negrito e do autor em itálico)⁹.

⁸ Conforme referenciado na introdução deste trabalho, foram utilizadas, como fontes primárias iniciais para a pesquisa, os jornais e demais periódicos disponíveis para consulta e investigação na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Tais buscas possibilitaram encontrar diferentes referências de aplicação e uso do vocábulo *brasiliiana*. A partir disso, foi estabelecido o diálogo com as demais fontes bibliográficas consultadas.

⁹ Esta tese apresenta palavras do idioma português em diversas épocas. Salienta-se, então, que há diversas formas escritas das palavras que foram mudadas e adaptadas até as que conhecemos e usamos hoje na Contemporaneidade.

O periódico relata que o conteúdo do ofício da Junta Provisória do Governo da Bahia, criada por Dom João VI (1767-1826) ao transformar as capitanias do território brasileiro em províncias para governá-las, objetivasse recuperar a posição de Portugal no continente europeu, além de reestabelecer seu poder político no território brasileiro. Segundo o jornal, o desejo de membros da Província da Bahia, como Augusto Centro, era juntar-se à proposta de D. Pedro pela desagregação do território brasileiro ao Império Português, resultando em conflitos de diversas naturezas, inclusive de natureza armada.

A “Família *Brasiliana*”, referida no texto, pode ser referência ao sobrenome da família, considerando que nomes e sobrenomes eram denominados de *brasílana*, durante o século XIX.

O conteúdo de posteriores citações da palavra *brasílana*, no jornal *O Espelho*, continuou ressoando questões nacionalistas, em prol da desvinculação do Brasil ao Império Português. Poucos dias depois, em 11 de junho de 1822, Lucas José Obes (1782-1838), então Procurador Geral do Estado Cisplatino, celebrando e enaltecendo D. Pedro I, o “Fundador da Liberdade Brasiliana”, postulou:

[...] Está vencido o grande passo: o que resta será obra do Tempo. Que venhão, Senhor, os Representantes dos Povos, que se reunão em torno de V. A. R., que O oição, que O conheção, que O admirem, e que recebam de V. A. R. novos testemunhos de amor, que devemos ao Fundador da Liberdade **Brasiliana**, ao Amigo da Nação, ao Digno Successor daquelle Monarcha Bemfazejo, que primeiro Doou à Plaga Basilica o esplendor da Magestade, e o Germen de huma Santa Independencia (Obes, 1822, p. 3, grifo nosso).

Ao referenciar D. Pedro como o fundador da liberdade *brasílana*, Lucas Obes atribui ao Príncipe Regente o papel de fundador e libertador do Brasil, ao passo que utiliza, assim como outros escritores e periódicos, o vocábulo *brasílana* como sinônimo feminino de nacionalista de Brasil. Serão encontrados em menções, em maior número e publicações, como “Constituição Brasiliana” (Proclamação, 1823, p. 271); “família brasílana” (Rio de Janeiro, 1822, p. 1); “Representantes da Nação Brasiliana” (Srs. Redactores, 1823, p. 72); “Povos da Heroica Federação Brasiliana” (Francisco, 1823, p. 328); “liberdade brasílana” (Felicitação, 1825, p. 502); “língua brasílana” (Charada, 1853, p. 184); “descoberta brasílana” (Nova, 1854, p. 3); “natureza brasílana” (Foletim, 1856, p. 1), entre tantas outras.

Em 1842, significativamente em 7 de setembro – 20 anos após a data instituída para a comemoração da proclamação da independência do território brasileiro da Coroa Portuguesa –, o jornal pernambucano, *O Diário Novo*, traz em sua primeira página um texto intitulado “Independencia, Constituição” (Independencia, 1842, p. 1), em

comemoração e exaltação à independência e também à importância da formulação das leis através da Constituição para o povo da “plaga brasileira”,

[...] Logo foi o amor da liberdade civil o primeiro elemento da Independencia nacional: tudo isto tinha um esboço único ideal entre os Brasileiros. – CONSTITUIÇÃO. – Houve então um homem ilustrado, philanthropo, heroe, principe!!.... Elle compreenetrou o pensamento do seu seculo: estava sobre o throno hereditario de seus Maiores, e não se quiz illudir do mysticismo que estatuaia seus direitos e suas prerrogativas: desceu um dia do throno que lhe pertenceria por direito de primogenitura, mas throno que tinha seu natural assento lá nas margens do Tejo em distancia de duas mil legoas da **plaga brasileira**; desceu e veio estudar e instruir-se das idéas e vontade do povo (foi a 9 de Janeiro de 1822): trazia nos labios para ser recebido em confiança a palavra – Constituição – e seu coração estava accorde [...]. (Independencia, 1842, p. 1, grifo nosso).

A palavra *brasiliana* é apresentada no sentido de território nacional, ao acompanhar do vocábulo *plaga*. A aplicação nesse contexto irá ocorrer em distintas publicações de outros periódicos, como é verificável em época não tão distante, por exemplo, em 1843, na Revista *Minerva Brasiliense: jornal de sciencias, lettras e artes*, do Rio de Janeiro, na seção “Litteratura”, em fragmento de poema intitulado *Inauguração do quinto império* cita:

E a real família augusta resignada,
Se entre a Providencia
Que huma idéa magnânima lhe inspira;
Expondo-se das ondas á inclemência,
Já da occidental praia lusitana
Saudosa se retira:
Já nas veleiras faias
Da hospitaleira terra **brasiliana**
Demanda e beija as praias
(Fragmentos, 1843, p. 48, grifo nosso em negrito e do autor em itálico).

O trecho faz parte do poema que se estende por quatro páginas e ao final apresenta a assinatura “Sant...N.R.” (Fragmentos, 1843, p. 50) e traz, novamente, o termo *brasiliana* enquanto território nacional. Pela assinatura não é possível identificar o autor, além de não terem encontrado informações sobre poema. No entanto, seu título e narrativa fazem alusão à utopia do “Esperanças de Portugal, Quinto Império do Mundo”, concebido pelo padre português Antônio Vieira (1608-1697), que o lançou no intuito de estimular os portugueses durante a guerra da Restauração, no século XVII.

O projeto utópico de criação de um “*Quinto Império do Mundo*”, sob égide de Deus e de Portugal, e que predizia a grandeza futura dos lusitanos, atravessou o oceano no século XVIII – quando o ouro do Brasil encantava a Europa –, e imbricou-se nos mitos de conquista da América. A visão paradisíaca do Novo Mundo, à luz das Sagradas Escrituras e encarada como realidade possível encontrara, desde o início da colonização, ressonância nas notícias de enormes riquezas existentes num imenso lago central, receptáculo das águas andinas e nascedouro dos rios Amazonas, Prata e São Francisco. E formaram, ambas, a partir de então, uma só imagem do Novo Continente: a de

núcleo gerador do mundo e produtor das riquezas terrenas. E o peso dessa visão paradisíaca de grandeza imperial aumentou consideravelmente com a instalação do governo monárquico no Rio de Janeiro (Lyra, 1994, p. 21).

A imagem da grandeza lusitana atravessou o oceano chegando ao Brasil, o que irá influenciar fortemente as narrativas nacionais sobre a nação, identidade e a *plaga brasileira* (Independência, 1842, p. 1). No trecho acima, Lyra (1994) faz menção às potencialidades naturais, econômicas e também simbólicas sobre o Brasil, enaltecidas pela “hospitaleira terra brasileira” (Fragmentos, 1843, p. 48), e presente em outros usos da palavra *brasília*, enaltecendo a nova nação.

Os jornais noticiam algumas pessoas que recebem nomes ou sobrenomes intitulados(as) de *Brasília*: Brasília de Amorim Boa-Nova Santos (Registro, 1857, p. 4), Brasília Angélica Pinheiro de Carvalho (Na Matriz, 1866, p. 2), Joaquim Francisca Brasília (A Correspondente, 1860, p. 2), entre outros. A partir da década de 1850, aparecem algumas notas em jornais mencionando encontros e atividades comemorativas da sociedade *brasília*, no Rio de Janeiro, como chamadas para reuniões dos sócios, para deliberação dos festejos do dia 7 de setembro (S. Brasília, 1854, p. 3; S. Brasília, 1864, p. 3), “destinada exclusivamente a festejar o glorioso aniversário da independência do império” (Noticiário, 1863, p. 1).

A maior constância nos usos e referências da palavra *brasília*, no século XIX, não foi imparcial e desinteressada, mas esteve em consonância com o projeto nacionalista de rompimento com a metrópole portuguesa. Mesmo que no âmbito político, esses movimentos foram realizados em plano superestrutural, “consistindo apenas na alteração das formas institucionais de um processo que permaneceu relativamente inalterado, comandado pelas mesmas forças representativas da economia colonial” (Jaguaribe, 2013, p. 40).

O vocábulo *brasília* foi propagado nos jornais impressos, coadunando com tais ideais pré e pós-independência, como é notório nos contextos aos quais a palavra está inserida, acompanhada ou fazendo alusão às ideias de nação, pátria, liberdade, constituição e, ao mesmo tempo, vinculada à imagem de Dom Pedro – herdeiro da Coroa Lusitana.

A palavra *brasília* se vincula às próprias ideias nacionalistas nos séculos XIX e XX no Brasil, inserida em diferentes situações para fortalecer as concepções de atores e autores com esses ideais, por ser empregada no sentido/sinônimo de Brasil, feminino de *brasílico*, seja de natureza política, social ou econômica, contribuindo no discurso, em criação, dos termos *nação brasileira*. Vale ressaltar, reiteradamente, que o objetivo de dar ênfase aos usos e aplicações da palavra *brasília*, principalmente como forma feminina de *brasílico*, de seu deslocamento de referência local ao índice de

nacionalidade, não é criar uma relação direta do uso desse vocábulo com o gênero de colecionismo, mas sim expor os significados distintos que a palavra possui, principalmente antecedendo seu significado no colecionismo.

Com o passar das décadas oitocentistas, ficou notório, ao examinar os impressos que circulavam na época, que o vocábulo *brasiliiana* começou a ser inserido no universo da cultura, em primazia nas artes, no âmbito das palavras, através da literatura. Seu significado, nesses usos, conservará o sentido relativo ao Brasil, a aspectos/assuntos nacionais, ou seja, ao que é dedicado ao país. Seus usos serão, a partir do final do século XIX, cada vez mais recorrentes na literatura, na música, o que legitimará seu emprego nessas áreas e em outras no universo das artes.

1.2.1 *Brasiliiana* nas artes: referência ao Brasil

Como visto, o uso e aplicação da palavra *brasiliiana* foi difundido nos jornais e revistas fazendo referências às questões sociopolíticas e econômicas do oitocentos brasileiro. No contexto do universo cultural, tais empregos aparecem mais continuamente a partir da década de 1840, com maior constância no século XX, principalmente no âmbito das artes. Uma das mais relevantes utilizações desse vocábulo, quicá uma das primeiras, surge na literatura, designando o título de um poema.

Em 1844, a Revista *Minerva Brasiliense*, em sua seção “Litteratura”, apresenta o poema “O voador. **Brasiliiana** a Bartholomeu Lourenço de Gusmão: dedicada ao último dos três”, de autoria de Manuel de Araújo Porto-Alegre, Barão de Santo Ângelo (1806-1879) (Porto-Alegre, 1844, p. 657, grifo nosso). A palavra *brasiliiana* retornará com frequência nas produções de Porto-Alegre, intitulando, inclusive, uma de suas principais obras literárias.

O poema é dedicado ao padre e cientista luso-brasileiro Bartolomeu Lourenço de Gusmão (1685-1724), inventor, dentre outras coisas, do aeróstato, que intitulou de “passarola”. Seus experimentos e estudos lhe atribuíram a fama de “Padre Voador” (Caruso; Marques, 2011). Em trechos do poema, Porto-Alegre versa sobre Gusmão,

[...] Tu viste, Brasil, teu filho
 Nos céos radiar em gloria;
 Ir onde ao mortal jamais
 Tinha visto a eterna historia. [...]
 Donosa ltororó, berço de gênios,
 Tu, que aos pares, aos ternos acalentas
 No gremio fervoroso; onde avultaram
 Os Gusmões immortaes, os tres Andradas;
 Onde a hum grave Pinheiro, a seus collaços
 Agua celestes os vãos vigorára,
 P'ra os umbraes franquear d'alta sciencia,

Eco'a mente elevar em prol da patria
 Monumentos de gloria perduravel;
 Aceita este meu canto, que a hum teu filho
 Ora grato dedico, e outro exalço.
 A toga roçagante e majestosa
 Da historia universal, já mais dos fatos
 O nome apagará do alto varão
 Bartholomeu Lourenço de Gusmão (Porto-Alegre, 1844, p. 657 - 659).

O referido poema está datado de dezembro de 1843, ele ressalta a importância das invenções de Gusmão e enaltece suas contribuições para a ciência e história do Brasil. *Brasiliana*, surge enquanto um vocábulo recorrentemente aplicado em outros trabalhos de Porto-Alegre. Os textos, publicados no *Minerva* e em outros periódicos, compõem uma série de produções, entre elas: *A destruição das florestas – Brasiliana em três contos*, de 1845 (Parte Oficial, 1854, p. 1) e *O giquitibá da Serra de Santa Anna, Brasiliana dedicada ao Dr. Francisco Freire Allemão*, 1845 (Porto-Alegre, 1857, p. 407). Tais trabalhos apresentaram temas que enalteciam aspectos do nacionalismo, e resultaram em edição de uma obra completa em 1863.

Assim como Porto-Alegre, outros literatos contribuíram para o periódico *Minerva* que, apesar de seu curto período de publicações (entre 1843 e 1845), alcançou significativa notoriedade entre os intelectuais oitocentistas brasileiros.

Compreender, mesmo que parcialmente, aspectos do projeto de ilustração do *Minerva Brasiliense* possibilita observar a contribuição da imprensa e dos intelectuais na construção e propagação do discurso e ideias de escrita do Brasil, bem como o papel das classes legitimadas, econômica e simbolicamente, nessa empreitada social, e a apreensão contextual da produção da crença da *Brasiliana* na arte e colecionismo.

Ao considerar o uso por Porto-Alegre, podemos afirmar que ele inaugura a significação do termo *brasiliana* no gênero poético, que posteriormente influenciará no colecionismo.

O periódico *Minerva*, assim como outros da época, apresentava ensaios e textos com temáticas que os literatos e autores consideravam pertinentes para o país naquele período, “entre os quais vale destacar a afirmação do caráter nacional através da literatura, a ciência enquanto um instrumento de civilização e progresso, e a história como um conhecimento que permitia um certo grau de previsibilidade sobre o futuro” (Lima, 2006, p. 1).

As principais discussões e até polêmicas do *Minerva Brasiliense*, abordavam como assunto central, reflexo das discussões do período, “a existência ou não de uma cultura genuinamente brasileira; cultura essa que seria afirmada por meio da literatura” (Lima, 2006, p. 2). A literatura possuía papel significativo, assim como outras vertentes da arte, concebida como o “espírito de um povo”, ilustrando “uma nacionalidade”, que

era compreendida por meio dessa expressão (Lima, 2006, p. 2), com uma visão historicista e crítica entre os séculos XIX e XX.

O *Minerva Brasiliense*, assim como outros impressos, refletia suas ideias acerca do que compreendia sobre o Brasil, versando sobre temas como nação, progresso e civilização. A revista traz aspectos característicos de sua linha editorial, lançando luz para questões e temáticas em pauta e alinhados à sua época. Buscava “preencher uma lacuna intelectual na imprensa periódica” (Moura, 2021, p. 114), dando, assim, contribuição à empreitada científica e literária, objetivando contribuir no desenvolvimento do país recém-independente.

Os redatores que compuseram esse projeto, conduzidos pelos conceitos de civilização e progresso, dedicavam-se em contribuir para o desenvolvimento das letras, das artes e das ciências no país, e, assim, o faziam por considerarem tais questões uma lacuna. Segundo a historiadora Bruna Schulte Moura (2021), a proposta ilustrativa oriunda dos redatores de *Minerva*, e aqui não buscamos generalizar para os demais jornais e periódicos da época, é direcionada a um público leitor específico e localizado: seus pares, composto pela “elite” intelectual e econômica nacional (Moura, 2021, p. 115 e 123).

Os colaboradores letrados da revista consistiam, em maioria, de sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e/ou professores do Colégio Pedro II, que ocupavam cargos “na alta cúpula intelectual do Império” (Moura, 2021, p. 116)¹⁰, e que constituíam o seletor grupo no estrato social que contribuíram para a construção das narrativas acerca do Brasil, como os componentes do Romantismo, movimento estético e cultural que inaugura a modernidade nas artes, abandonando os valores clássicos (Moura, 2021, p. 121).

Nesse distinto grupo de letrados do *Minerva Brasiliense*, colaboradores para a construção da “brasilidade”, estão os do movimento Romântico (Moura, 2021, p. 121). Entre eles o gaúcho Manuel de Araújo Porto-Alegre – que contribuiu para a fundação do periódico –, intelectual bastante versátil pela gama de atuação: escritor, artista (inclusive do Imperador D. Pedro II), jornalista, político, arquiteto, crítico, historiador da arte¹¹ e professor (Trajano Filho, 2012, p. 149).

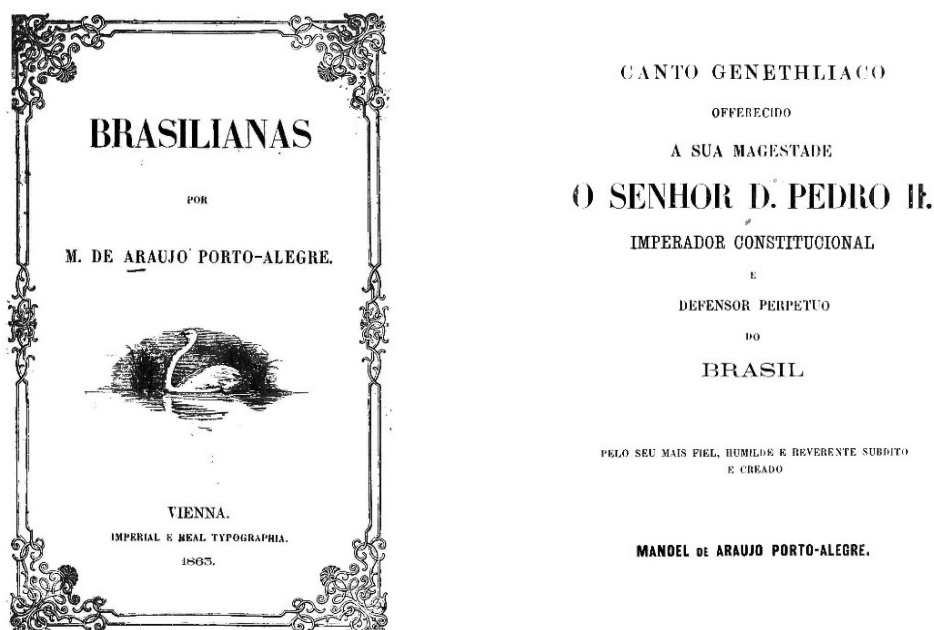
¹⁰ Em seu texto, Bruna Moura pormenoriza os cargos da alta cúpula intelectual do Império “[...] diretores do Museu Nacional, Jardim Botânico, Passeio Público, Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional, Academia Militar, Escola Militar, Faculdade de Medicina, Escola Central do Exército, Imperial Observatório do Rio de Janeiro, presidentes de províncias, presidentes do Banco do Brasil, senadores, deputados, conselheiros do imperador, secretários de governo, professores universitários, médicos em importantes hospitais, entre outros” (Moura, 2021, p. 116).

¹¹ Porto-Alegre é considerado por alguns estudiosos – entre eles Virgílio Correa Filho, Rodrigo de Melo Franco Andrade e Luiz Gonzaga Duque Estrada – como o primeiro crítico e historiador da arte no Brasil (Ferrari, 2009, p. 2).

Porto-Alegre lecionou no Imperial Colégio de Pedro II, foi membro do IHGB, e um dos encarregados de dirigir os trabalhos de ornamentação para a coroação de D. Pedro II. Posteriormente, em 1840, foi nomeado pintor de Sua Majestade, responsável pelas festas reais, professor e diretor da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Contribuindo, assim, para a consonância daquela academia com o “projeto político e civilizatório do Império” (Ferrari, 2009, p. 11).

Considerado um dos primeiros Românticos brasileiros, Porto-Alegre, enquanto escritor, contribuiu para legitimar e disseminar as ideias do romantismo. O autor divulgou sua visão romântica em seus trabalhos, estando entre os destaques seu livro *Brasilianas*, de 1863, publicado em Viena, na Áustria e distribuído no Brasil, onde “figurou a paisagem do Rio de Janeiro e a fisionomia da nação”, contribuindo para as “primeiras manifestações de uma literatura ‘nacional’” (Turazzi, 2016, p. 81).

Figura 4 – Capa da Frontispício e Folha de Rosto de *Brasilianas*, de Manuel de Araújo Porto-Alegre, 1863



Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

A obra *Brasilianas* (1863), de Porto-Alegre, constitui-se de um conjunto de poesias publicadas pelo literato entre os anos de 1843 a 1845, em variadas edições da Revista *Minerva Brasileira* e outros periódicos,

O nome de *Brasilianas*, que dei a este livrinho, provêm das primeiras tentativas que se estamparam há vinte annos na *Minerva Brasileira*, e da intenção que tive; a qual me pareceo não ter sido baldada porque foi logo comprehendida por alguns engenhos mais fecundos e

superiores, que trilharam a mesma vereda (Porto-Alegre, 1863, p. 1-2, grifo do autor).

A obra é considerada uma das principais do autor e, para ele, um trabalho patriótico (Porto-Alegre, 1863, p. 2). Esse sentido patriótico será a chave para a interpretação da *brasiliانا*, no contexto da literatura e que, mais adiante, desliza para o colecionismo. Porto-Alegre consolida e contribui para a correlação da “expressão” *brasiliانا* ao tema nacionalista no universo das artes e das letras, que referenciará seus sentidos e significações contemporâneos e posteriores.

No prefácio da obra, Porto-Alegre (1863, p. 2) declara seu objetivo em seguir as propostas do trabalho *Suspiros poéticos e saudades*, de seu amigo o poeta romântico Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), atribuída como obra inaugural do Romantismo no Brasil e “considerado pelos contemporâneos o ponto de partida da transformação literária e iniciador da literatura propriamente brasileira” (Cândido, 2002, p. 26). A *Brasilianas* apresenta e ressalta tema nacionalista, como o povo, a terra e a natureza brasileira, desprendendo-se dos modelos portugueses. Acerca dessa perspectiva Antônio Cândido escreve,

[...] Outros poemas dele [Porto-Alegre], incluídos depois no livro *Brasilianas* (1863), têm uma intimidade pitoresca com os costumes e a paisagem do interior do Brasil, e isso os situa mais perto do programa de **nacionalismo estético**, já que o agudo senso dos lugares, característico do Romantismo, aparece nos *Suspiros poéticos* com referência a países da Europa [...] (Candido, 2002, p. 30, grifo nosso).

O Romantismo é considerado o primeiro movimento artístico do Brasil, após a independência política do país, tido como um “divisor de águas na literatura brasileira” (Colla, 2013, p. 9), estimulando os escritores no projeto de construção da autonomia das letras nacionais em relação a Portugal. A imprensa periódica, como um dos espaços criativos dos escritores, teve eficaz êxito em “propagar a missão literária e **patriótica**” (Colla, 2013, p. 9, grifo nosso) no Brasil, através de suas produções. Por isso, a constante presença e ocupação desses escritores do Romantismo nessa instituição simbólica de ideias, poder e discursos.

Os títulos desses trabalhos do Romantismo, como o de Porto-Alegre – que tinham a corte de D. Pedro II como importante promotora do desenvolvimento das artes no país, “não apenas pelo incentivo pessoal do Imperador, mas pela fundamental importância que, cada vez mais, era dada à construção de uma identidade cultural ‘brasileira’” (Slemian, 2005, p. 138) –, contribuem para a associação da expressão *brasiliانا* ao nacionalismo, ao patriotismo, além da definição e relação ao *brasileiro* e *brasilidade*. Firmando o terreno da expressão *brasiliانا* na produção das artes e das letras nacionais, ao mesmo tempo em que ela também ia definindo-se, culminando em sua conceituação e dicionarização no século XX.

Como irá salientar Maria Inez Turazzi (2016), em leitura às ideias da pesquisadora Leticia Squeff, o escritor e pintor Porto-Alegre, por meio de seus escritos, ao afirmar a exuberância e riqueza da paisagem natural nacional, acaba por associá-la a uma “noção de ‘brasilidade’ na arte que pouco se detinha na diversidade e nos contrastes da paisagem social” (Turazzi, 2016, p. 82). Contribuindo, assim, para a leitura de um ideal e narrativa de um país vazio de sujeitos sociais, como o indígena e o negro, bem como sem as realidades dos contrastes sociais existentes no território nacional (Squeff, 2004, p. 215-216).

Os periódicos impressos contribuíram para a propagação das ideias acerca da independência cultural, artística e literária do país, colaboraram, ao mesmo tempo, para a inserção do vocábulo *brasiliانا* no universo das artes e das letras no século XIX, renunciando seu maior uso em outras expressões da arte, além da literatura, pontualmente a partir da segunda metade do oitocentos, se estabelecendo em definitivo no século XX.

“Abrindo um parêntese”, e retomando aos usos diversos do léxico *brasiliانا*, o periódico *Guanabara: Revista Mensal Artística, Scientífica e Litteraria*, veiculado entre 1849 a 1856 –, fundado e dirigido por Manoel de Araújo Porto-Alegre, Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) e Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882) –, traz a seguinte informação na seção “Noticias Diversas”:

[...] O Snr. Dr. Manoel Ferreira Lagos, que por espaço de nove anos preencheu aquelle lugar [de primeiro secretário], foi elevado a vice-presidente e director da secção de Ethnographia e Archeologia **Brasiliana** [do IHGB] (Noticias, 1850, p. 265, grifo nosso em negrito).

Destacamos esse trecho, a título de informação, pois nos periódicos impressos examinados, essa foi a primeira referência associativa da palavra a um setor de pesquisa de uma instituição, intitulada por seção *Brasiliana*, mesmo que, posteriormente, venha a ser referida de forma mais recorrente como seção Brasileira, reafirmando o uso da palavra como sinônimo de brasileira (o). Trata-se de um setor do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), criado em 1838 no Rio de Janeiro, e uma das mais antigas instituições culturais do país.

Antes de tratar da seção do IHGB, faz-se necessário citar uma notável menção ocorrida em tempos posteriores, na década de 1870. Trata-se do texto do escritor mineiro e membro do IHGB, Francisco Inácio Marcondes Homem de Melo (1817-1918), produzido em 1871. O trabalho versa sobre o jornalista e diplomata brasileiro Hyppolito José da Costa Pereira (1774-1823) para a seção “Biographia: dos brasileiros illustres por armas, letras, virtudes, etc.”, da Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil, de 1872.

Homem de Melo relata que Costa Pereira, com “a idéa de levantar o Brasil, sua pátria, pela diffusão das luzes e prepara-lo para melhores destinos” (1872, p. 212), propôs a criação do periódico *Correio Brasiliense* e, acrescenta, em nota a importante, observação feita pelo próprio Hyppolito J. da Costa Pereira, onde diz,

Chamamos Brasiliense, o natural do Brasil: Brasileiro, o Portuguez Europeu ou o estrangeiro, que lá vai negociar ou estabelecer-se: seguindo o gênio da língua portugueza, na qual a terminação *eiro* denota a ocupação [...] *brasileiro* o que negocia em brasis ou gêneros do Brasil, etc.: por outra parte o natural do Porto chama-se *Portuense*, e não Portuguezio: o natural da Bahia *Bahiense* e não Bahieiro. A terminação *ano* também serviria para isto, como por exemplo, de Pernambuco *Pernambucano*, e assim poderíamos dizer Brasiliano; mas por via de distincção, desde que começamos a escrever este periódico, limitamos o derivado *Brasiliano*, para os indígenas do paiz, usando do outro *Brasiliense*, para os estrangeiros e seus descendentes alli nascidos ou estabelecidos; e actuaes possuidores do paiz (*Correio Brasiliense*, 1872, tomo 28, p. 165).

Não foi encontrada nas pesquisas a referida edição digitalizada do *Correio Braziliense* ou *Armazém Literário* na Hemeroteca Digital. Contudo, é válida a menção que faz referência à utilização, por Costa Pereira¹², da expressão *brasiliano* como expressão para os indígenas originários do Brasil, no início do século XIX. Longe da pretensão de esgotar o assunto, a relevância de tal referência está solidificada pela história nacional e isso justifica o destaque a seguir. Na citação, Costa Pereira atribui aos indígenas originários a adjetivação de *brasiliano*, enquanto que *brasiliense* é referido para os estrangeiros e seus descendentes nascidos no território nacional e, *brasileiro* para os originários de Portugal. Mas vale destacar que em outros periódicos o vocábulo *brasiliano* (a) é utilizado em referência ao que é próprio ou oriundo do Brasil, incluindo a própria nacionalidade.

Dando continuidade ao parêntese, e retornando à seção de Arqueologia e Etnografia do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), esta foi criada nos fins da década de 1840 e oficializada em 1851, inserida no projeto da instituição de uma escrita da História do Brasil, que contribuiu no campo de estudo do IHGB e também na “cientificização do conhecimento histórico em curso durante meados do século XIX” (Kodama, 2007, p. 155).

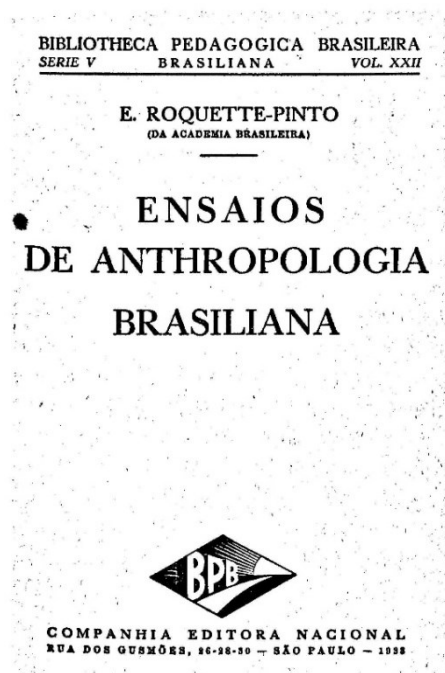
Essa seção surgiu pelo interesse no passado indígena, onde foram armazenados os trabalhos e pesquisas, um local de estudos referente aos indígenas brasileiros, “formando o conjunto de temáticas que compunha a etnografia do IHGB” (Kodama, 2007, p. 158). Ela contribuiu como um lugar de estudos etnográficos e

¹² Hipólito da Costa editou de Londres, entre junho de 1808 a dezembro de 1822, o *Correio Braziliense*, periódico liberal de língua portuguesa, considerado o primeiro jornal brasileiro. Por isso, ele é denominado o patriarca dos jornalistas brasileiros e, por lei, desde 2000, o Dia da Imprensa é comemorado em 1 de junho, data de publicação do primeiro número do *Correio Braziliense* em 1808 (Ferreira, 2006, p. 14-15).

arqueológicos, na busca de construção das histórias nacionais e a afirmação das matrizes, refletindo no próprio movimento de criação de um ambiente discursivo sobre os indígenas e suas origens, “no contexto de uma história de cunho ‘nacional’” (Kodama, 2007, p. 179). Esse espaço colaborou para o êxito do IHGB em seu projeto de uma escrita da História do Brasil e subsidiou as discussões e o surgimento do campo da própria Etnografia, enquanto um novo campo de saber e área de conhecimento.

Entre vírgulas, optou-se por um salto cronológico na trajetória da contextualização da palavra *brasíliana*, devido à correlação dos assuntos, a fim de destacar a “*Anthropologia Brasíliana*”, da década de 1930, noticiada em jornais, referindo-se a Roquette-Pinto e seu “*Ensaio da anthropologia brasíliana*”, de 1933 (Associações, 1934, p. 721).

Figura 5 – Folha de rosto de *Ensaio da anthropologia brasíliana* de Edgard Roquette-Pinto, 1933



Fonte: Acervo da Brasileira Eletrônica, UFRJ.

O médico legista, professor, antropólogo, etnólogo, escritor e arqueólogo carioca Edgard Roquette-Pinto (1884-1954), atuou no Museu Nacional como professor, etnólogo e também diretor. É considerado um dos pioneiros nas pesquisas das questões antropológicas, étnicas e acerca da eugenia, assim como um dos responsáveis pela radiodifusão no Brasil, e criador, em 1923, da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Sua constante preocupação e ações voltadas à educação e sua disseminação denotou “a

crença de Roquette-Pinto na função educacional dos museus” (Seção de Museologia, 2007/2008, p. 27).

Em 1933, Roquete-Pinto lança, entre outros trabalhos, pela Companhia Editora Nacional, o livro *Ensaio de Anthropologia Brasileira*, no número 22 da *Coleção Brasileira*. O trabalho reúne artigos escritos pelo autor sobre temas como antropologia e eugenia, com olhar para a formação da população nacional, a imigração e a ocupação do território nacional. Questões raciais, entre outras questões sociais, foram publicadas, primeiramente, em jornais, como o *Diário Nacional de São Paulo* e periódicos científicos, como os *Archivos do Museu Nacional* (Souza, 2023).

A utilização do vocábulo *brasíliana* nas áreas de antropologia e etnologia, permite perceber possível diálogo e influência da compreensão enunciada por Homem de Melo ao utilizar a palavra *brasíliano*, para referir-se aos indígenas originários do território, que viria a ser compreendido como Brasil e, em momento posterior, Roquette-Pinto, ao fazer alusão a uma *Antropologia Brasileira*.

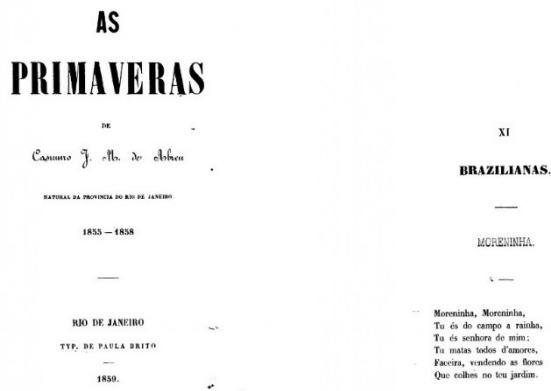
Feito o salto cronológico, ainda há muito que analisar e refletir sobre a década de 1850: os escritores e a contribuição do Romantismo para difusão do vocábulo *brasíliana* nas produções das artes e das letras. Em 1859, no periódico *O S. Joaneiro: folha noticiosa e commercial*, na seção de “Poesias”, Casimiro de Abreu apresenta uma poesia intitulada *Na rêde (Brasíliana)*, datado, ao final do texto, de junho de 1858:

[...] Dormia e sonhava! — De manso cheguei-me
Sem leve rumor,
Pendi-me tremendo e qual fraco vagido,
Qual sopro da briza, baixinho ao ouvido
Fallei-lhe de amor!
Ao hálito ardente o peito palpita...
Mas sem despertar;
E como nas anciãs d'um sonho que é lindo,
A virgem na rêde — corando e sorrindo
Beijou-me a sonhar!

(Abreu, 1859, p. 4).

O texto *Na rêde*, faz conjunto com outras três poesias: *Brazílianas: Moreninha; A voz do Rio e Sete de Setembro*, que compõe o *Livro primeiro*, da clássica obra de poesias *As primaveras*, de 7 de setembro de 1859, do escritor e poeta da segunda geração do romantismo, Casimiro José Marques de Abreu (1839-1860) (Abreu, 1859, p. 3 e 4). Vale ressaltar que na obra a palavra é escrita com “z”, por oscilação gráfica, e era referenciada nos jornais como *Brasíliana*, com “s”.

Figura 6 – Folha de rosto e seção de *Brasileanas* do livro *As primaveras* de Casimiro José Marques de Abreu, 1859



Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

O escritor romântico Joaquim Norberto de Sousa e Silva afirma que o título *Brazilianas*, da seção de poemas do livro de Casimiro de Abreu, foi emprestado das “brilhantes poesias de Porto-Alegre” (Silva, 1877, p. 13). Abreu teria se inspirado na mencionada obra *Brasílianas*, de 1863.

A obra de Casimiro de Abreu conta com diversos poemas produzidos pelo escritor durante sua vida no Brasil, e sua estadia em Portugal. O autor apresenta na seção “*Brazilianas*”, tom romântico e melancólico, exprime aspectos de sua vida, ressalta a beleza do Brasil, em especial do Rio de Janeiro, enaltece em tom heroico e quase mítico a Independência do Brasil, como por exemplo, em seu poema *Sete de Setembro*, dedicado à Dom Pedro II,

[...] Lá no Ypiranga do Brasil o Marte
Enrolado nas dobras do estandarte
Erguia o augusto porte;
Cercada a fronte dos laureis da gloria
Soltou tremendo o brado da victoria:
— Independência ou morte! [...]
[...] Annos correrão; - torrão fecundo
Ao sol de fogo d'este novo-mundo
A semente brotou:
E franca e leda, a geração nascente
À copa altiva da arvore frondente
Segura se abrigou! [...]
[...] O paiz, n'alegria todo immerso,
Velava attento á roda só d'um berço...
Era o vosso, Senhor!
Vós do tronco feliz doce renovo,
Vêde agora, Senhora, na voz do povo
Quão grande é seu amor.

(Abreu, 1859, p. 63-64).

A exemplo da referida obra, entre a segunda metade do século XIX e início do XX, diversos autores publicaram poemas com títulos homônimos, em diferentes periódicos. Entre eles está o poema *A virgem das florestas (Elegia brasileira)* A Mello Moraes Filho, do escritor carioca Luís Caetano Guimarães Júnior (1845-1898), publicado no *Jornal para Todos: Litterario – Illustrado*, de 1870 (Guimarães Junior, 1870, p. 303-304). O escritor teve em sua vida de literato inspirações no Romantismo, apesar de, posteriormente, orientar-se para outros estilos. Esse seu poema, como o título sugere, possui tom triste e melancólico, e é dedicado ao médico, etnógrafo, historiador e poeta baiano Alexandre José de Melo Moraes Filho (1844-1919), como evidenciado no trecho a seguir:

Feliz! Feliz mil vezes! Santa e pura
Virgem da soledade!
Tiveste o berço teu e a sepultura
Longe da triste e negra humanidade!
Os clamores fataes
Do mundo não soárão-te aos ouvidos;
A dór, o engano, a lagrima, os gemidos,
Teus sonhos matinaes,
Respeitárão, criança! Só tiveste
Na terra, que perdeste,
Onde brilhou da tua infância a luz,
A palhoça querida que abrigou-te,
O seio maternal que acalentou-te,
E os braços d'uma cruz

(Guimarães Júnior, 1870, p. 304).

A esta altura, torna-se possível tecer algumas considerações acerca dos usos, sentidos e significados do vocábulo *brasileira* no século XIX. O oitocentos, conforme ressaltado, foi o berço difusor e consolidador da palavra na língua portuguesa no Brasil, no universo das artes e letras nacionais. Os periódicos impressos tiveram significativo papel nessa profusão, sendo o movimento do Romantismo a alavanca disseminadora, consolidando a expressão no campo das artes, por meio da literatura o que, posteriormente, veio a dar alicerce para seu sentido no colecionismo do século XX.

Seus usos e aplicações foram múltiplos ao longo do século XIX, certamente, também, no intuito de referenciar aspectos relativos ao Brasil de maneira concomitante às próprias noções e discursos nacionalistas em voga naquele período que, por sua vez, se construíam e propagavam, principalmente, através das concepções e projetos de intelectuais. A expressão se consolida e ganha terreno no âmbito cultural, das artes e das letras, através de diversas instâncias legitimadoras, tais como escritores, redatores, jornais, IHGB, entre outros.

A literatura não foi a única arte a produzir e consolidar a expressão no meio cultural, a música também trouxe outra importante referência. No início do século XX, jornais noticiaram a composição *Brasiliانا*, do pianista e compositor luso-brasileiro Arthur Napoleão dos Santos (1843-1925), produzida provavelmente em 1900 (Napoleão, 1902, p. 3).

Trata-se, nas próprias palavras do autor Napoleão (1902), de “uma peça original, para orchestra e banda, com o character marcial e brilhante, próprios do gênero a que pertence. Uma peça para grande orchestra, composta em comemoração ao 4º centenário da descoberta do Brasil” (Azevedo, 1902, p. 3), apresentando “motivos do hynno brasileiro e do hynno da Independencia, escripto por D. Pedro I” (Theatro, 1902, p. 2).

A expressão utilizada pelo compositor Arthur Napoleão para intitular sua obra, fazendo referência à composição de um trabalho em homenagem ao aniversário da “descoberta do Brasil” por Portugal, inspirando-se nos hinos brasileiro e da Independência (Theatro, 1902, p. 2), acrescentou significações, na palavra *brasiliانا*, para as produções que possuem ênfase e destaque ao que é relativo ao Brasil, ou ao culto ao nacional no universo da arte. Essas significações estão ligadas diretamente aos discursos oficiais em torno da “independência” – sem abrir mão da relação histórica colonizado/colonizador com Portugal –, garantindo-lhe condição central nesse enaltecimento do passado e paisagem nacional.

[...] as brasilianas caracterizam-se por ser, em primeira instância, coleções articuladoras de sentidos atribuídos à ideia de nação, tanto pelo Estado e seus agentes, como por aquele segmento da sociedade formado por homens ‘de posses’ e de ‘letras’ imbuídos de uma ‘missão civilizatória’ (Turazzi, 2016, p. 82).

A expressão *brasiliانا* está essencialmente vinculada ao discurso de formação da nacionalidade, e com representações que foram fabricadas ao longo do tempo, durante o século XIX e XX, sobre a nação, seu percurso e enaltecimento histórico. As imbricações entre o vocábulo *brasiliانا* e a imagem da nação constituem aspectos característicos de sua própria historicidade. A *brasiliانا* contribui para a leitura acerca da imagem e discurso do Brasil, de um Brasil idealizado e localizado, seja por intelectuais ou por instituições legitimadas socialmente, que possuem papel importante simbolicamente, para tal construção.

As contribuições do campo da música na construção da expressão nas artes foram significativas. Em período bastante posterior ao anteriormente tratado, já no final da década de 1990, vale a citação do discurso referente às diretrizes da publicação da *Brasiliانا*, revista quadrimestral da Academia Brasileira de Música (ABM), que teve sua primeira edição em janeiro de 1999. Um trecho do discurso da revista sintetiza e

simboliza consideravelmente a compreensão polissêmica empregada à própria palavra, e ao objetivo do projeto editorial, ao se declinar sobre a produção cultural vasta e diversificada da música no país, ao longo da trajetória histórica, de cinco séculos, voltada ao passado, presente e futuro (Brasiliana, 1999, p. 1).

Com o intuito de ser um espaço inaugural dedicado exclusivamente à música nacional, constituindo assim, segundo às palavras do compositor brasileiro Edino Krieger (1928-2022), então presidente da ABM, no texto introdutório da revista,

Um espaço aberto à reflexão, à crítica, à análise, à discussão, ao registro da vasta e diversificada produção musical do país, nos 500 anos do seu descobrimento pelos navegadores lusos e nos milênios de uma cultura musical nativa que os antecedeu e que permanece viva até hoje. Aberto ao resgate da memória de um passado remoto e recente extremamente fecundo, e cuja integração ao presente é condição para o encontro futuro (Brasiliana, 1999, p. 1).

Krieger traça aspectos característicos do objetivo e alcance do trabalho editorial da publicação, se propondo a resgatar de forma crítica e analítica a história do país, colocando em discussão as próprias ideias. A revista *Brasiliana* contou com importantes contribuições de intelectuais da musicologia, contudo, teve sua última publicação em 2009, edição nº 29.

Figura 7 – Brasiliana: Revista quadrimestral da *Academia Brasileira de Música*, número 1, 1999

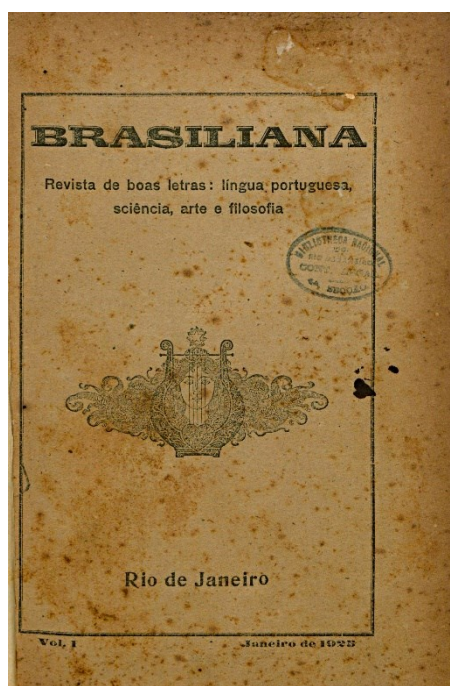


Fonte: Academia Brasileira de Música.

No contexto editorial publicado com títulos homônimos, houve o primeiro volume da *Brasiliiana: Revista de Boas Letras: Língua Portuguesa, Ciências, Arte e Filosofia*, publicada em janeiro de 1925. Publicação trimestral, “consagrada à língua pátria”, tendo o professor da Escola Militar, Liberato Bittencourt, como redator chefe, e colaboradores de áreas da língua portuguesa, ciência, arte literária e filosofia (Brasiliiana, 1925). Bittencourt registrou em seu texto de apresentação trechos que demonstram significativamente suas propostas,

Animados das mais puras intenções de patriotismo, bem querendo servir à terra amada, buscamos fugir ousadamente ao proceder geral: tratará esta publicação, reconhecidamente nacional e literária, de todas as manifestações do pensamento, em prosa como em verso [...]. A **Brasiliiana**, revista de boas letras, trabalhará por eliminar essa grande chaga do organismo nacional, pregando e executando patrioticamente a doutrina antiga quanto civilizadora do apuro salutar do idioma pátrio. Sem amor da língua não há civilização que honre, mas pura e simplesmente decadência em marcha, até a perda integral da soberania (Bittencourt, 1925, p. 4 e 5, grifo nosso).

Figura 8 – Primeiro volume da *Brasiliiana. Revista de Boas Letras: Língua Portuguesa, Ciência, Arte e Filosofia*, janeiro de 1925



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

A revista *Brasiliiana* era direcionada para a literatura, tendo objetivos de valorização e disseminação da língua nacional, possuindo intelectuais brasileiros e portugueses como colaboradores. Em seu primeiro texto, o editor e idealizador desse projeto, Liberato Bittencourt, salienta a visão de considerar a valorização e difusão do idioma pátrio e os assuntos correlatos, além de um papel patriótico, uma ação fundamental para o processo necessário de manutenção da soberania da nação. Ao

que tudo indica, a circulação da revista chegou ao fim em 1928, e, por ausência de informações, não foi possível saber em qual numeração ela parou de ser veiculada.

Ao longo do oitocentos brasileiro, a expressão *brasiliana* possuiu usos e aplicações distintas, mantendo sua vinculação e referência ao nacional. Sua “popularização” no país, parece ter se consolidado durante o século XIX, quando fora integrada ao vocabulário nacional, embutido do significado pátrio, nas mídias impressas, introjetada culturalmente no cotidiano social, principalmente dos grupos com poder simbólico e econômico. Nas artes, a literatura tem destaque. São os poemas e poesias de importantes escritores, principalmente do movimento do Romantismo e com teor nacionalista, que propagam a expressão nas páginas de diversos trabalhos literários.

A diversidade de referências, homonimamente intituladas, teve como inspiração propulsora os trabalhos do intelectual Porto-Alegre, como seu celebre trabalho de 1863, *Brasilianas*. Essa obra calçou o caminho para que outros trabalhos pudessem trilha-los no âmbito das artes, seja na literatura ou na música, consolidando o significado associado ao vocábulo até sua ascensão como termo que designaria, a partir do século XX, um gênero de colecionismo.

Considerando os usos na literatura, por meio das obras de Porto Alegre, e na música, com a composição de Arthur Napoleão dos Santos, há duas novas significações para o termo *brasiliana*, até esse momento da discussão: como forma poética e como forma musical. Com Porto-Alegre e Arthur Napoleão, tem-se a “inauguração” de novos usos/sentidos para a palavra *brasiliana*, havendo um deslocamento em relação à palavra original, tendo forma fixa de gênero como substantivo que nomeia um tipo de coisa, neste caso, o gênero poético e o gênero musical. Ambos os gêneros alicerçam o percurso para o gênero de colecionismo, inaugurado no século XX, com esse termo.

1.3 Coleção *Brasiliana*: referências do gênero

A inauguração do termo *brasiliana* como gênero de colecionismo é atribuída, em dicionários etimológicos brasileiros da língua portuguesa, ao século XX (Cunha; Mello Sobrinho, 1986, p. 122; Cunha, 2010, p. 100). Contudo, não são sinalizadas ou mencionadas referências e fontes primárias de tal afirmação. Os impressos (jornais, revistas, anuários, boletins e publicações seriadas) são as principais fontes primárias selecionadas, nesta pesquisa, para investigar a assertiva apresentada pelos dicionários etimológicos, e compreender a trajetória da constituição e formação do colecionamento de *brasilianas* no Brasil durante o século XX.

Ao abordarmos a afirmativa dos dicionários etimológicos, referente à inauguração do gênero de colecionismo *brasiliana* no século XX, é necessário ressaltar

que, anterior a esse período, já existia o colecionismo de itens (estudos científicos, produções textuais ou visuais) sobre o Brasil. Entretanto, seria anacronismo intitulá-los *brasilianas* em um período pregresso ao início do século XX, por esse período ser o marco inicial da utilização da expressão dentro do escopo colecionista. Por isso, se faz necessário a contextualização do termo enquanto gênero de colecionismo, e suas primeiras atribuições às coleções nos periódicos impressos do século XX.

Os impressos, conforme anteriormente apresentado, desempenharam papel importante no processo das novas ideias e perspectivas sociopolíticas a partir do século XIX, bem como sua disseminação, colaborando com mudanças e ressignificações socioculturais na sociedade brasileira propagando, assim, discursos e projetos literários, artísticos, políticos, ideológicos, entre outras narrativas. Eles foram o principal meio de circulação de informações, seus conteúdos e narrativas alcançavam os mais diversos estratos sociais. Ao longo do século XIX, o vocábulo *brasiliana* ganhou maior espaço nos textos de variados impressos em circulação, e em diversificadas aplicações, mas foi com seu emprego no universo das artes, enquanto gênero poético, a partir de década de 1840, principalmente nas produções literárias de escritores brasileiros, que se constituiu culturalmente a consolidação para sua conceituação como gênero de colecionismo, na primeira década do século XX.

A primeira referência obtida ao abordar o termo *brasiliana* aplicado ao universo colecionista e, mais especificamente no âmbito da cartofilia, trata de um conjunto de cartões-postais intitulado *Colleção Brasiliana* (Collecção Brasiliana, 1907, p. 3). Em 6 de junho de 1907, o *Correio Paulistano* traz, em uma de suas seções, a nota intitulada “Collecção brasiliana”, esse título faz referência à edição de uma série de bilhetes postais, elaboradas por João Simões Lopes Neto (1865-1916), “representando interessantes episódios da história patria” (Collecção Brasiliana, 1907, p. 3). Ou seja, trata-se, no escopo desta pesquisa, da primeira citação encontrada referenciando o termo *brasiliana* ao universo colecionista, vinculado diretamente à palavra coleção. Mas ainda não é a primeira referência especificamente colecionista (de um colecionador e/ou seu conjunto) do gênero *brasiliana*, fato que aconteceu alguns anos depois.

Figura 9 – Recorte de jornal, destaque para o texto *Collecção brasileira*, *Correio Paulistano*, 6 de junho de 1907



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Segundo a referida nota do *Correio Paulistano*, os postais foram impressos na cidade de Pelotas e destinavam-se, especialmente, para o ensino escolar, e assim permaneceu quando, *a posteriori*, passou a atrair os olhares colecionistas. O texto traz, ainda, uma circular elaborada pela Federação dos Estudantes do Rio Grande do Sul, dirigida às autoridades e representantes estaduais, solicitando inserção dessas produções de Lopes Neto na educação cívica,

Vulgarizar, tornar accessíveis, trazer ao trato diario de todos os aspectos da formação social e nacional, mostrar em reproducção os symbolos authenticos da sua soberania, os grandes lances da sua historia, a galeria dos seus homens eminentes e a formosura das suas acções; relembrar as tradições e revigorar os usos costumes — tal é o objectivo visado; o modo pratico de melhor conseguir esta pevivencia é offerecer ao povo todas essas demonstrações da historia patria sob uma fórmula singella e despretensiosa, porém empolgante. Nesse ponto de vista, foi editada a “Collecção-brasiliana”, de vulgarização dos factos da historia nacional, não é o simples e futil arranjo de uma cartolina apparatusa que se exhibe, mas a licção útil, necessaria e fecunda que cada chromo fornece, mostrando assumptos de que em geral se fórmula uma idéia erronea, outros que são desconhecidos, outros olvidados. Mas os recursos pessoais exgottam-se, o esforço individual succumbe, a fadiga prostra o trabalhador si o conforto moral, si o amparo opportuno e efficaç dos concidadãos não concorrer para sustentação desta campanha que não

procura o benefício pessoal e interesseiro, porém, sim redundando no bem geral (Collecção Brasileira, 1907, p. 3).

Os termos da circular apresentam a importância e o devido “alcance patriótico dessa útil edição de postais, finamente coloridos” (Collecção Brasileira, 1907, p. 3), como também monocromáticos, que ultrapassaram o território sul-rio-grandense, para que exemplares fossem enviados para outros representantes e autoridades em âmbito nacional.

As imagens disseminadas e o discurso atrelado reproduzem símbolos nacionais legitimados desde o século XIX, integrantes do discurso oficial, no qual apresentam, por exemplo, “homens eminentes e a formosura das suas acções” (Collecção Brasileira, 1907, p. 3). Esse projeto postal educacional, cívico e patriótico foi produzido a partir de 1906 e intitulado de *Coleção Brasileira de Vulgarização dos Fatos Nacionais*, pelo autor da coleção, o escritor e empresário sul-rio-grandense, João Simões Lopes Neto (ver Apêndice I).

Lopes Neto foi um escritor que objetivou disseminar suas concepções educacionais e cívicas por meio de várias manifestações e mecanismos, passando por integrar instituições, produzir livros didáticos, campanhas educacionais, conferências, postais, entre outros. O escritor possuía o que Luiz Artur B. Pereira (2008) intitula de “projeto cívico-pedagógico”. O sul-rio-grandense contribuiu significativamente, por meio de suas produções, com a valorização da história e tradição do Rio Grande do Sul, sendo considerado importante autor regionalista (Pereira, 2008, p. 174).

O projeto didático-pedagógico de João Simões Lopes Neto se expressou em diversas áreas, incluindo a literatura, “pois coloca em mira a formação do cidadão, de sua instrução moral e cívica” (Pereira, 2008, p. 134). Uma dessas expressões foi sua conferência *Contos Gauchescos* (1912), no qual, segundo Pereira (2008), o literato ao descrever a paisagem do Rio Grande do Sul evidencia “a presença viva da história, das tradições, costumes e folclore, capaz de inspirar sentimento patriótico, mesmo aparecendo sob a forma da arte literária” (Pereira, 2008, p. 134).

Dos mecanismos utilizados por Simões Lopes Neto para propagação de seu projeto cívico-pedagógico, vale destacar a produção do referido conjunto de cartões-postais mono e policromados. A seleção de cartões-postais ilustrados, como suporte imagético para a *Coleção Brasileira*, não foi uma escolha e produção acidental de Simões Lopes Neto, no intuito de disseminar sua imagem sobre a história da nação em seu projeto cívico-pedagógico. O cartão-postal é uma mídia postal simplificada e direta, que traz consigo, além do conteúdo escrito, a comunicação através da imagem registrada.

Historicamente, o cartão-postal pode ser compreendido como “o início do processo de globalização por meio da imagem de um mundo que se internacionalizava pelo crescimento do comércio e dos fluxos migratórios” (Franco, 2004, p. 1), impulsionado pelo desenvolvimento da fotografia e das artes gráficas. (1865-1916). No Brasil oitocentista, o postal auxiliou na promoção das imagens fotográficas, contribuindo também para com a democratização de seus registros, até então mais direcionados às telas das obras de arte e, conseqüentemente, a um público economicamente específico e seletivo (Franco, 2004).

Os cartões-postais, como mídia, ampliaram a distribuição e acesso das imagens e seus discursos, através do suporte de papel, disponíveis para um público maior em comparação a outras produções artísticas. Não é apenas o conteúdo escrito que interessa, pois se destacam também pelas imagens e registros que carregam, o que atrai cada vez mais o interesse das pessoas. Seu aparecimento no Brasil data do final do oitocentos. O preço mais acessível e a estética das estampas ilustradas popularizaram essa mídia, adquiridos como *souvenir* em viagens, suporte para registros e recordações a serem enviadas e, até, como itens de coleções, contribuindo ainda mais em sua comercialização.

Os postais ilustravam paisagens, monumentos, retratos de figuras públicas e históricas, símbolos, suporte para autógrafos de personalidades, entre outros. O que os tornou além de utilitários, como meios de comunicação escrita, itens colecionáveis e de desejo, difundindo-se consideravelmente nas primeiras décadas do século XX, assumindo papel relevante na sociedade brasileira da época (Pereira, 2008). Os postais assumiam destaque na cultura e no imaginário da sociedade nacional, enquanto suporte de representações e imagens, contribuindo e ocupando espaço também no processo de construção de discurso e ideias sobre a nação. Isso porque,

Constituiu-se também numa forma de apropriação emblemática, uma epifania de fatos, personagens, monumentos, num Brasil com altas taxas de analfabetismo, em que a imagem era capaz de educar civicamente a população, ao mesmo tempo em que criava uma identidade comum facilmente reconhecível (Pereira, 2008, p. 142).

Num país em desenvolvimento, as imagens ilustradas pelos cartões-postais da época foram importantes e valiosos meios de representação do que a nação possuía ou queria disseminar sobre si mesma, buscando fabricar uma imagem para divulgação nacional, para exportação e, inclusive, meio de formação educacional.

Essas premissas constituem-se pilares das ilustrações da *Coleção Brasileira* de cartões-postais de João Simões Lopes Neto, principalmente, se for levado em consideração a construção, através das ilustrações, de narrativas e discursos sobre a leitura e escrita da história nacional, que se enquadra no “projeto cívico-pedagógico” do

escritor. Ele fez isso de maneira simplificada, direta e facilmente reconhecível, por meio da comunicação da imagem registrada e do conteúdo a ela vinculado, em um país com elevado índice de analfabetismo e com valor de custo dos postais mais acessível.

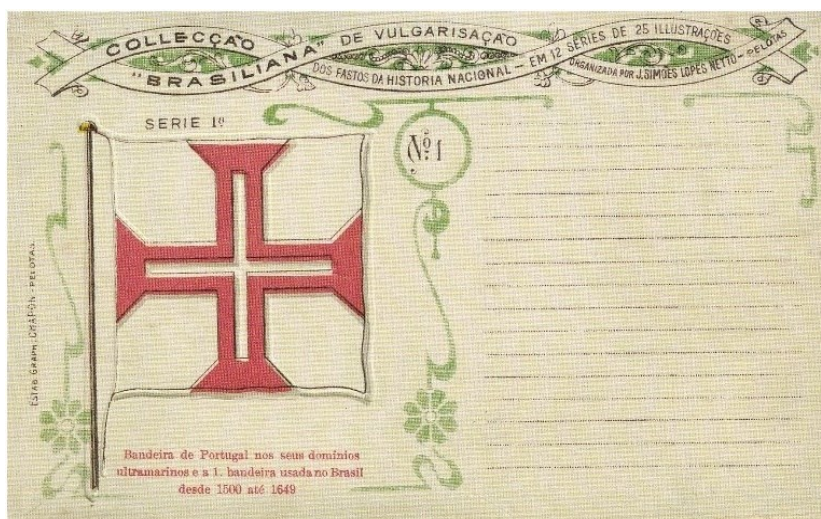
Figura 10 – Cartões-postais da *Coleção Brasileira*, série 1º, 1906



Fonte: Acervo Instituto João Simões Lopes Neto.

Em seu projeto cívico, o escritor sul-rio-grandense Simões Lopes Neto planejou e iniciou a publicação da “*Coleção ‘Brasileira’ de Vulgarização dos Fastos da História Nacional* — em 12 séries de 25 ilustrações, organizada por J. Simões Lopes Neto — Pelotas”, como consta nas inscrições dos postais impressos (ver Figura 13 e Apêndice I, no final deste capítulo, grifo do autor). Contudo, possivelmente por questões econômicas, das 12 séries inicialmente planejadas, foram publicadas apenas duas séries completas, a primeira e a segunda, totalizando 50 cartões distintos (Diniz, 2003, p. 148).

Figura 11 – Bandeira de Portugal nos seus domínios ultramarinos e a 1ª Bandeira usada no Brasil desde 1500 até 1649. Cartão-postal da *Coleção Brasileira*, nº 1, série 1º, 1906



Fonte: Avenida Leilões, Livreiro Antiquário.

Nos cartões-postais constam ilustrações monocromáticas e policromadas alusivas a personagens, datas comemorativas, episódios históricos, emblemas e símbolos rio-grandenses e nacionais considerados, por Lopes Neto, fatos oficiais e importantes para sua concepção de escrita da história nacional. Todos os cartões, de ambas as séries, são numerados.

As ilustrações e conteúdos estampados na primeira série apresentam emblemas como: bandeiras, cédulas, moedas, selos (como o Olho de Boi), insígnias, condecorações, timbres, toques de ordenações militar, monumentos, estatísticas populacional/geográfica/econômica, símbolos imperiais, representativos nacionais, entre outros (ver Figura 12 e Apêndice I). Abaixo, segue a lista dos títulos¹³, por ordem de ilustrações, da primeira série dos 25 postais (ver ilustrações e informações mais detalhadas nas tabelas no **Apêndice I**):

1. Bandeira de Portugal nos seus domínios ultramarinos e a 1ª Bandeira usada no Brasil desde 1500 até 1649;
2. 2ª Bandeira, particular do Brasil desde 1649 até 1807, chegada da família real ao Rio de Janeiro;
3. 3ª Bandeira usada no Brasil de 1807 a 1816 (e antes, durante o domínio hespanhol em Portugal, [1580-1640] tinha uma silva verde em torno do escudo);
4. 1ª Bandeira usada no Brasil de 1816 a 1822, quando proclamada a Independência e desfeito o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves;
5. 1ª Bandeira nacional na monarquia (5. em ordem numerica) 1822 a 1889, o escudo d'armas era o mesmo que figura na bandeira;
6. 2ª Bandeira nacional, na Republica (6. em numero) 1889;
7. Bandeira projectada da "Inconfidencia Mineira" 1789;
8. Bandeira da "Confederação do Equador" proclamada em Pernambuco em 2 de julho de 1824, não chegou a ser arvorada;

¹³ Os termos apresentam a escrita antiga da língua portuguesa (entre 1500 e 1900).

9. Bandeira da Republica Rio-Grandense, 1838 - 1845, adoptada pelo Estado do Rio Grande do Sul;
10. Bandeira que extra (?) oficialmente foi tambem usada nos ultimos tempos da Republica Rio-Grandense (1838 ? a 1845);
11. ARMAS DO BRASIL (Decreto n. 4 de 19 de novembro de 1889);
12. O primitivo brazão d'armas da Republica Rio-Grandense. Mais tarde teve outro, que é, comligeiras modificações, o actual do Estado do Rio Grande do Sul" "20 DE SETEMBRO DE 1835;
13. Especimens de cédulas (papel moeda) do Brasil;
14. Especimens de moedas brasileiras, 1847 - 1889;
15. Especimens de sellos postais e estampilhas brasileiras;
16. Insignia de Voluntario da Patria (guerra do Paraguay, 1865; usava-se no braço esquerdo), Cruz honorifica de valor militar, fabricada do bronze dos canhões tomados na guerra do Paraguay (Decreto de 1870);
17. O TOPE NACIONAL: 1ª Arbitrario, segundo o plano do Decreto de 18 de setembro de 1822, 2ª Regularizado, conforme o decreto de 5 de outubro de 1831;
18. Condecoração da Ordem do Cruzeiro, a primeira Instituida no Brasil, 1º dezembro de 1822, Conservada pela Republica;
19. TIMBRES DO BRAZIL": Sinete Official da Republica, Sello Grande das Armas do Imperio;
20. Toques da ordenança militar do Brasil (cornetas);
21. Toques da ordenança militar do Brasil (cornetas);
22. Columna commemorativa de Domingos J. de Almeida erecta na cidade de Pelotas, 1885. O primeiro monumento no Brasil, publicamente consagrado ao ideal republicano, durante o regimen monarchico;
23. O BRAZIL COMPARADO: (os Nº isolados indicam milhões);
24. PATRIA E CONSTITUIÇÃO, IMPERADOR E NAÇÃO;
25. A espada de Bento Gonçalves, presidente da Republica Rio-Grandense.

Figura 12 – Bandeira da República Rio-Grandense 1836-1845 adoptada pelo Estado do Rio Grande do Sul. Cartão-postal da *Coleção Brasiliana*, nº 9, série 1º, 1906



Fonte: Avenida Leilões, Livreiro Antiquário.

Apesar da primeira edição ter apenas 25 ilustrações, como anunciada pelo editor, ela possui um cartão extra descoberto posteriormente, com a numeração 20º, expondo o "BRAZÃO DO DUQUE DE CAXIAS, marechal Luiz A. de Lima e Silva, (1803-

1880), e unico duque (1869) que houve no Brazil” (Diniz, 2003 p. 148). Havendo, então, dois cartões de número 20, na primeira série.

A segunda série da *Coleção Brasileira* é constituída por ilustrações monocromáticas de “quadros sobre motivos patrióticos, de autoria de pintores célebres, apresentando, ainda, estátuas, imagens e monumentos dedicados aos heróis da pátria” (Reverbel, 1981, p. 205). Segundo Antônio Paulo Ribeiro, esta série foi editada em 1909, sendo composta também por 25 cartões, porém sem existência do número 14, mas sim de dois números 13. Conforme apresentado no Apêndice I, um dos cartões está riscado e escrito à caneta com o número 14 (Ribeiro, 2006, p. 17).

Abaixo, seguem-se os títulos, por ordem de ilustrações, da segunda série dos 25 postais (ver ilustrações e informações mais detalhadas nas tabelas no Apêndice I):

1. O Juramento da princeza imperial regente (quadro de Victor Meirelles - Rio);
2. O ultimo Tamoyo (quadro de Rod. Amoedo – Rio);
3. Pedro Alvares Cabral – o descobridor do Brazil. Sahio de Lisboa a 9 março 1500, com uma esquadra de treze velas; a 22 de abril avistou a terra, que chamou então de Ilha de Vera-Cruz;
4. A elevação da cruz em Porto Seguro (quadro de Pinto Peres, Rio de Janeiro);
5. O aprisionamento da corveta argentina ‘General Dorrego’ pela corveta brasileira ‘Bertioga’ quadro de E. Martino – Rio’;
6. A rendição de Uruguayana (de uma lith. do tempo – Rio);
7. Estatua do Duque de Caxias (do escultor brasileiro B. Bernardelli) inaugurada em 15 de agosto 1899, Rio de Janeiro;
8. A leitura da sentença aos réos da inconfidência mineira;
9. Quadro de Pedro Americo - 1899 – Rio, Paz e Concordia;
10. A occupação de Curuzú (Desenho de Victor Meirelles – Rio.);
11. Na manhã de 15 de novembro de 1889, à frente de parte da guarnição e da mocidade das escolas do Rio, o marechal Deodoro da Fonseca apresentou-se no Campo da Acclamação e penetrando no quartel-general do exercito, onde se achava reunido o ministerio, declarou-o demittido; e regressando para as forças, ao sahir o grande portão central proclamou a República dos Estados Unidos do Brazil logo saudada por uma salva de 21 tiros;
12. O Passo da Patria;
13. Estatua de José Bonifacio (do escultor L. Rochet);
14. A batalha de Campo Grande (quadro de Pedro Américo – Rio);
15. Combate da corveta Maceió com a esquadilha argentina (quadro de F. de Martino) – 18 de janeiro de 1827;
16. O Juramento da Constituição Republicana (quadro de Aurelio de Figueiredo);
17. Estatua de D. Pedro I, (dezenho do artista brasileiro Maximiano Mafra, executada por L. Rochet. O bronze peza 55 toneladas.) Inaugurada em 30 de março de 1862 – Rio de Janeiro;
18. A Batalha de Avahy (quadro de Pedro Americo – Rio);
19. O grito do Ypiranga (quadro de Pedro Americo – São Paulo;
20. Estatua de general Osorio (Esculptura de R. Bernardelli);
21. O juramento de Fidelidade ao Imperador Pedro I. Quadro de Debret – Rio;
22. Estatua de José de Alencar (do escultor brasileiro R. Bernardelli). Inaugurado em 1897 – Rio de Janeiro;
23. A Batalha do Riachuelo (quadro de Victor Meirelles – Rio);
24. A primeira batalha dos Guararapes (quadro de Victor Meirelles – Rio);
25. Imagens de S. Francisco de Paula. Reliquia historica, unica da arrazada Colonia do Sacramento (Uruguay).

Figura 13 – Cartões-postais da *Coleção Brasileira*, série 2º, 1906



Fonte: Acervo Fausto J. L. Domingues. Imagens do Instituto João Simões Lopes Neto.

As duas séries idealizadas por Lopes Neto apresentam uma narrativa da história nacional direcionada à valorização de um país que se constituía e buscava uma escrita e identidade, ao mesmo tempo em que buscava suas origens em seu próprio passado. E esse processo de constituição ocorreu sem que houvesse uma desvinculação da herança e da manutenção do passado colonial português e sua influência europeia.

As imagens representadas ilustram símbolos nacionais através de um discurso militar e “oficial”, que apresentam os episódios tidos como relevantes, nos quais se ressaltam vitórias em batalhas e a constituição dos emblemas das diversas bandeiras da trajetória nacional. Os marcos e personagens históricos ressaltados vinculam-se à relação com a metrópole portuguesa, ao discurso de enaltecimento ao Império e à República. Dessa maneira, as ideias de Lopes Neto assemelhavam-se às ideias de outros intelectuais e instituições nacionais, como o IHGB.

A primeira série foi publicada a partir de outubro de 1906, projetada e editada pelo escritor sul-rio-grandense João Simões Lopes Neto e confeccionada na litografia do francês Eduardo Chapon (1852-1903). O estabelecimento gráfico foi fundado em Pelotas, em 1880, e na época da produção dos postais, já possuía experiência em trabalhos litográficos como rótulos, etiquetas e cartazes (Reverbel, 1981, p. 206). É possível, até os dias atuais, resgatar a autoria, tanto da edição quanto da confecção, graças aos registros nos próprios cartões-postais, da primeira série, que contêm ambas as assinaturas.

A segunda série, distintamente, não possui assinatura da confecção, o que torna essa informação desconhecida. O colecionador Antonio Paulo Ribeiro afirma não ter

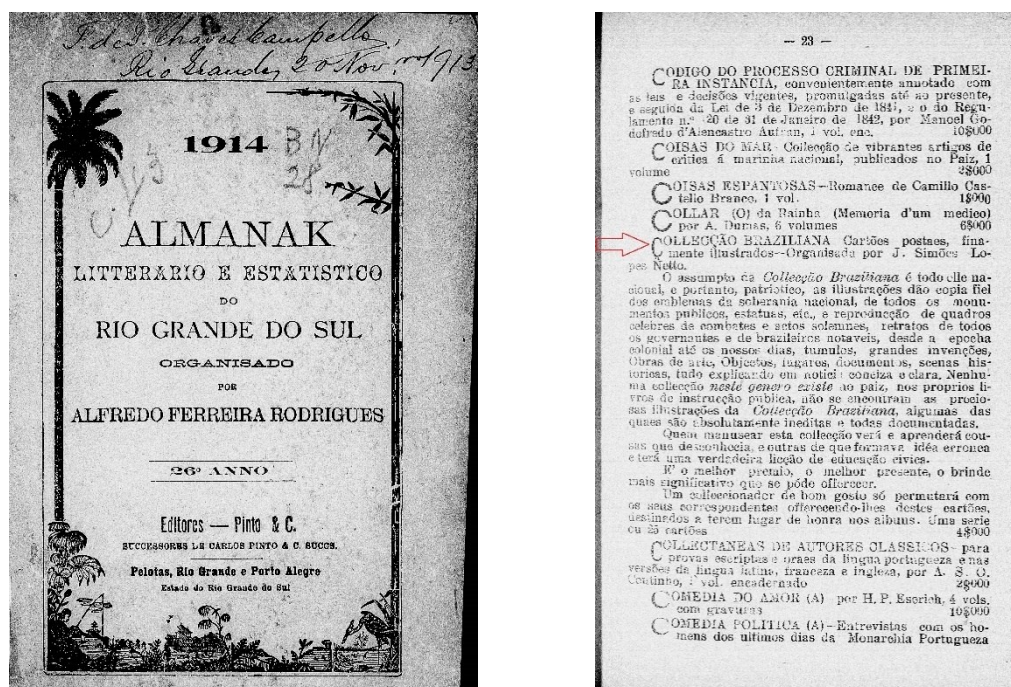
sido o francês Eduardo Chapon, como na primeira série, devido à inferior qualidade da impressão monocromática da segunda em comparação a primeira (Ribeiro, 2006, p. 17).

O *Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul*, de 1914, organizado pelo historiador e poeta sul-rio-grandense Alfredo Ferreira Rodrigues (1865-1942), traz um texto detalhado e publicitário sobre a série de Lopes Neto, que tem por título: “*Colecção Brasileira – Cartões postaes, finamente illustrados*, organizada por J. Simões Lopes Neto”:

O assumpto da *Collecção Brasileira* é todo ele nacional, e portanto, patriótico, as illustrações dão copia fiel dos emblemas da soberania nacional, de todos os monumentos públicos, estatuas, etc., e reprodução de quadros celebres de combates e actos solemnes, retratos de todos os governantes e de brasileiros notáveis, desde a epocha colonial até os nossos dias, túmulos, grandes invenções, obras de arte, objectos, lugares, documentos, scenas históricas, tudo explicando em noticia conciza e clara. Nenhuma colecção **neste gênero existe** no paiz, nos próprios livros te intrucção publica, não se encontram as preciosas illustrações da **Collecção Brasileira**, algumas das quaes são absolutamente inéditas e todas documentadas. Quem manusear esta collecção verá e aprenderá cousas que desconhecia, e outras de que formava idéa erronea e terá uma verdadeira licção de educação cívica. E o melhor premio, o melhor presente, o brinde mais significativo que se póde offerecer. Um colecionador de bom gosto só permutará com os seus correspondentes offerecendo-lhes destes cartões, destinados a terem lugar de honra nos álbuns. Uma série ou 25 cartões 4\$000 (Rodrigues, 1914, p. 23, grifo nosso).

O referido texto publicitário, redigido por Alfredo Ferreira Rodrigues, destaca-se como o mais completo e assertivo produzido referente à *Colecção Brasileira de Vulgarização dos Fatos Nacionais*. A partir do texto, é possível esmiuçar e compreender significativamente o conteúdo, proposta e até mesmo valor social de tais séries para a época, pela percepção do de Ferreira Rodrigues. Considera-se também a possibilidade de o historiador Rodrigues ter conhecido Simões Lopes Neto e suas produções, por serem conterrâneos, além de possuírem objetivos comuns de divulgação e valoração da história e cultura do Rio Grande do Sul, por meio de seus projetos intelectuais.

Figura 14 – *Colecção Brasileira*. Cartões postais [...], Almanak Litterario e Estatístico do Rio Grande do Sul, 1914



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O texto traz descrição sumária do conteúdo e objetivos das séries dos cartões-postais, bem como de sua importância. No entanto, são as referências contextuais que mais contribuem para compreensão e evidência do papel importante, referência dentro do escopo desta pesquisa, das publicações para o colecionismo nacional e, consequentemente, para o que seria inaugurado como gênero de colecionismo *brasileira*.

Sua importância e ineditismo para a época atraiu os olhos não apenas dos interessados na educação escolar, como despertou a atenção de colecionadores que devem destinar “lugar de honra nos álbuns” para tais postais (Rodrigues, 1914, p. 23). Houve na época, e posteriormente, certa valorização de tais séries, mesmo que com o passar dos anos, após a publicação, os mesmos tenham sido escasseando e esquecidos, ficando desconhecidos durante alguns anos, até entre os biógrafos de Simões Lopes Neto.

Somente na década de 1960 que o historiador Walter Spalding, segundo Pereira, redescobre os postais, reacendendo o interesse sobre esses trabalhos (2008, p. 147), principalmente “quando os colecionadores se deram conta de sua significação e crescente valorização já não era fácil de encontra-los” (Reverbel, 1981, p. 204). Foi somente a partir da década de 1980, com os estudos de Carlos Reverbel (1981), suas pesquisas e trabalho biográfico sobre Simões Lopes Neto, que as informações mais

precisas, acerca do conjunto *Brasiliiana* de cartões-postais passaram a ser mais divulgadas (Pereira, 2008, p. 150).

O projeto da *Coleção Brasiliiana*, apesar de seu reconhecido valor editorial, de impressão e didático na época, não atingiu o objetivo do seu idealizador, de editar 12 séries, chegando apenas até a 2ª série. Carlos Diniz (2003) ressalta que não há dúvidas que a maior qualidade e riqueza gráfica está na primeira série, grafada a cores. Ainda, segundo ele, Lopes Neto possuía dois objetivos com os postais, “[...] O primeiro e mais importante era didático, porque visava difundir os fatos da história nacional. O outro, sem dúvida alguma, era empresarial, almejando obter resultado econômico com a venda do repertório [...]” (Diniz, 2003, p. 148).

Para Reverbel, a segunda série apresenta “sensível modificação na sua feição gráfica” (1981, p. 204). Foram lançadas monocromáticas, com menor padrão técnico em comparação à primeira, possivelmente já por dificuldades financeiras de seu idealizador (Reverbel, 1981). Apesar do projeto postal de Lopes Neto não ter chegado nem na metade pretendida, isso não o impediu de constituir importante produção postal, com singular relevância e mérito para seu idealizador, tanto no âmbito da escrita da história nacional como para o colecionismo. Além de representar “um ícone importante não só da história de Pelotas, mas também da história social e educacional do Brasil” (Pereira, 2008, p. 146).

Em 2006, em comemoração do centenário de publicação das séries dos cartões-postais, o Instituto João Simões Lopes Neto¹⁴ editou uma terceira edição *fac-símile* da *Coleção Brasiliiana de Vulgarização dos Fatos Nacionais*¹⁵. Em vista das investigações realizadas e informações coletadas, é possível chegar ao entendimento de que, provavelmente, a *Coleção Brasiliiana de Vulgarização dos Fatos Nacionais* de cartões-postais tenha sido, se não a primeira, uma referência significativa para a inauguração da palavra *brasiliiana* dentro do contexto colecionista a partir de 1906, enquanto gênero de colecionismo do século XX.

Atribuímos a *Coleção Brasiliiana de Vulgarização dos Fatos Nacionais*, possivelmente enquanto uma das referências suprimidas nos dicionários etimológicos brasileiros de língua portuguesa, que afirmam acerca do surgimento do gênero de colecionismo *brasiliiana* no século XX (Cunha; Mello Sobrinho, 1986, p. 122; Cunha,

¹⁴ O Instituto João Simões Lopes Neto, fundado em 20 de agosto de 1999, com sede no prédio que residiu o escritor sul-rio-grandense, tem por objetivo ser um centro de estudos, documentação e divulgação dos trabalhos de autoria de Lopes Neto. Disponível em: <https://joaosimoeslopesneto.com.br/>. Acesso em: 6 nov. 2022.

¹⁵ Para mais informações acerca da terceira edição dos cartões-postais da *Coleção Brasiliiana de Vulgarização dos Fatos Nacionais*, consultar o site do Instituto Simões Lopes Neto: Disponível em: <https://joaosimoeslopesneto.com.br/joao-simoes-lopes-neto/o-civico>. Acesso em: 6 nov. 2022.

2010, p. 100). As atribuições imputadas, dentro do escopo desta pesquisa, da relevância da *Coleção Brasileira de Vulgarização dos Fatos Nacionais* para a constituição do gênero de colecionismo homônimo, podem ser acentuadas e coadunadas com a declaração de Alfredo Ferreira Rodrigues ao afirmar, em 1914, que “Nenhuma colecção neste gênero existe no paiz” (Rodrigues, 1914, p. 23, grifos do autor).

Anterior ao que a partir do século XX seria definido por *brasiliana*, como afirmado anteriormente, colecionadores privados e coleções institucionais já investiam na constituição de coleções dedicadas ao Brasil. Contudo, para evitar a atribuição, erroneamente, ao defini-los contemporaneamente com coleções de *brasiliana*, são interpretados, neste trabalho, como coleções pretéritas do que viria a se constituir, no século XX, como o gênero de colecionismo *brasiliana*.

Dentre essas coleções pretéritas, mais conhecidas e legitimadas socialmente, que contribuíram de forma significativa para o patrimônio nacional, bem como para as futuras *brasilianas* que viriam a ser constituídas, está o conjunto do último monarca do Império do Brasil, Dom Pedro II (1825-1891). Houve também instituições que se notabilizaram pela constituição de conjuntos alusivos à escrita da história do Brasil. Dentre tais estão a Fundação Biblioteca Nacional e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, ambas constituíram seus acervos graças às doações que receberam ao longo de suas trajetórias, incluindo as do próprio D. Pedro II que, posteriormente, passaram a intitular parte de suas coleções de *brasilianas*.

No contexto de significação das coleções pretéritas dedicadas ao Brasil, que ainda não eram intituladas de *brasilianas*, figuram coleções de estudos brasileiros e bibliografias produzidas por seus proprietários que estavam inclinados a não somente colecioná-las e enriquecê-las como novas aquisições, como também em descrevê-las para disseminação entre os pares – como aconteceu com o português Diogo Barbosa Machado (1682-1772). Assim, ressaltou o bibliotecário e professor pernambucano Edson Nery da Fonseca em seu texto sobre Rubens Borba de Moraes e a Bibliografia Brasileira, ao publicar a referencial *Bibliotheca lusitana*, produzida entre 1741 e 1759, sendo conferido a esse trabalho o título de “fundador da bibliografia portuguesa” (Fonseca, 1979, p. 5).

A referida coleção particular, constituída por Barbosa Machado, que foi base para a referida publicação seiscentista, *Bibliotheca lusitana*, era constituída por livros e gravuras raras, e foi oferecida ao rei de Portugal Dom José I. O monarca trouxe sua coleção quando veio para o Brasil junto à corte portuguesa no início do século XIX e, atualmente, o conjunto constitui parte do acervo da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Ainda conforme Edson Nery da Fonseca, a Biblioteca Nacional lançou em 1881 “os fundamentos da biblioteca brasileira”, sob a direção de Benjamim Franklin Ramiz Galvão, a publicação *Guia da exposição de história do Brasil* realizada pela Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro em 2 de dezembro de 1881, “obra que é muito mais do que seu título indica, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo: mais do que um ‘catálogo’ e muito mais do que ‘de História do Brasil’” (Fonseca, 1979, p. 5).

O guia, referenciado anteriormente, contribuiu para a condução e direcionamento do bibliofilismo dedicado ao nacional, bem como com a própria constituição e conceituação do que seriam/constituiriam as coleções *brasilianas* – o que é perceptível nas definições dicionarísticas e no gênero no século XX.

O *Guia da exposição de história do Brasil* é extensão bibliográfica da exposição de *História do Brasil*, realizada pela Biblioteca Nacional, e inaugurada em 2 de dezembro de 1881, dia do aniversário do Imperador Dom Pedro II. A mostra teve objetivo expor ao público “tudo o que concerne à história pátria” (Biblioteca Nacional, 1881). Constituída por obras e documentos do acervo da Biblioteca Nacional, coleções privadas e instituições públicas, consolidando, assim, um inventário amplo que constitui as riquezas históricas do Brasil, tendo como “Chave da classificação adotada no Catálogo da Exposição de História do Brasil” (Biblioteca Nacional, 1881). Segue abaixo as seções da obra:

Seção Literária:

I Preliminares

- Classe I – Geografia do Brasil;
- Classe II – Estatística;
- Classe III – Publicações Periódicas.

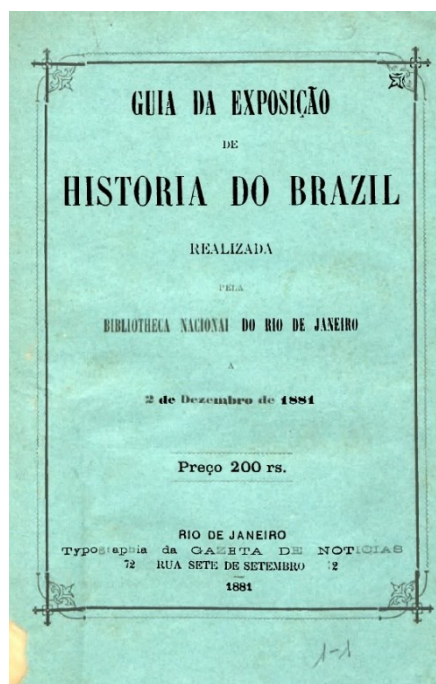
II História do Brasil

- Classe IV – História Civil;
- Classe V – História Administrativa;
- Classe VI – História Eclesiástica;
- Classe VII – História Constitucional;
- Classe VIII – História Diplomática;
- Classe IX – História Militar;
- Classe X – História Natural;
- Classe XI – História Literária e das Artes;
- Classe XII – História Econômica;
- Classe XIII – Biografia;
- Classe XIV – Numismática.

Seção Artística:

- Classe XV – Vistas. Paisagens. Marinhas;
- Classe XVI – História;
- Classe XVII – Tipos. Usos. Trajes;
- Classe XVIII – Retratos. Estatuas. Bustos;
- Classe XIX – História Natural.

Figura 15 – *Guia da exposição de história do Brasil* realizado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 2 de dezembro de 1881



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.

Durante muitas décadas, o *Guia da exposição de história do Brasil*, ou *Catálogo da exposição de história do Brasil*, foi o principal, quiçá único, trabalho bibliográfico que sistematizou e referenciou os estudos brasileiros. Tal cenário só mudaria, posteriormente, no início do século XX, com alguns catálogos de coleções privadas, como o de José Carlos Rodrigues, exemplificado adiante, e em maior amplitude, graças às pesquisas e trabalho do bibliotecário, bibliófilo e pesquisador Rubens Borba de Moraes (1899-1936).

Borba de Moraes, em 1949, publicou junto ao professor norte-americano William Berrien, o *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*, referência ampliada, com maior sistematização do material, com comentários e ensaios nas referências bibliográficas e áreas (Fonseca, 1979, p. 6). E sua segunda importante contribuição bibliográfica foi em 1958, com *Bibliographia brasiliana* ou *A bibliographical essay on rare books about Brazil*, versão inglês, dividida em dois volumes, que se tornou o “documento básico de referência para livros raros que enfocam o Brasil” (Moraes, 2010, p. 11), posteriormente traduzido para o português.

Tais bibliografias de estudos e produções acerca do Brasil passam a estampar alguns textos dos jornais impressos a partir das primeiras décadas do século XX, bem como trabalhos bibliográficos ou enciclopédicos com o título ou concepção de *brasiliانا* também ganharam espaço entre as publicações. No *Correio Paulistano*, de 17 de maio

de 1917, um texto sob o título de *O plano de uma encyclopedia*, traz como informação a nova proposta de empreendimento da “Encyclopedia Brasileira”, que:

Trata-se de uma publicação que reúna em um só corpo o mais copioso cabedal de informações relativas á história, á geografia, á flora, á fauna, ás riquezas mineraes do Brasil, uma grande “**Brasiliana**”, enfim, na qual gerações novas encontrem aquillo que só com inaudita difficuldade se lografia compilar pelas bibliotecas e pelos alfarrabistas (O Plano, 1917, p. 4, grifo nosso em negrito e do autor entre aspas).

O significado palavra *brasiliansa*, no texto, se apresenta, aparentemente, compreensível, em escala significativa e ainda entre aspas. O termo parece figurar, já em 1917, coletânea de conhecimentos e estudos acerca das produções sobre o Brasil. O objetivo de concretizar essa publicação se enquadrava nas ações por ocasião do primeiro centenário da Independência da “União Brasileira”, que era uma “associação eminentemente cívica e tradicionalista, orientada pelos princípios christãos, ensinados pelo magistério da Egreja Catholica” (O Plano, 1917, p. 4).

No *O Imparcial*, de 27 de novembro de 1917, surge a necessidade de se produzir um livro intitulado *A historia anecdotica dos Governos da Republica*, que seria “o livro (por fazer), talvez, mais curioso da biblioteca **brasiliansa**” (Echos, 1917, p. 4, grifo nosso). Nesse contexto, o uso da palavra alude a uma biblioteca brasileira, o que evidencia que a aplicação do vocábulo no contexto bibliográfico estava se tornando “habitual”.

Novamente, *O Imparcial* nos traz na *nota bibliographica*, em 31 de junho de 1919, informações acerca de um catálogo de livros de Sebastião Pinto Leite que, de acordo com a nota, era conhecido dos bibliófilos do Rio de Janeiro da época, e “o maior e o mais entendido dos organizadores de leilões de livros” (Leite, 1919, p. 2). Sebastião Leite divulga nesse texto um novo trabalho seu, “o grande catalogo de obras technicas de engenharia, de sciencias e de literatura” (Leite, 1919, p. 2). A produção, com cerca de oitenta páginas, apresenta obras de todo o gênero, apesar de os livros técnicos se sobressaírem, a parte de literatura também é considerável, segundo o autor (Leite, 1919, p. 2).

Ahi [no catalogo] figuram enevolpedias em varias línguas edições valiosas dos *Sermões* do Padre Vieira, e de *Nova Floresta* de Manoel Bernardes, obras de Augusto Comte, de Levasseur, uma estimável **collecção brasiliansa**, e grande numero de ilustrações e publicações artísticas. D'esta ultima classe notamos collecções do Studio do Kosmos (nacional). A **brasiliansa** contém alguns números de interesse [...], Saint Hilaire, Martins e nomeadamente a edição de Macau muito rara do livro de Antonil. Entre os diccionarios vemos o Analogico de Boissière e o famoso e raríssimo Dict. de Architecture de Roland de Bierloys, do século XVIII, hoje de elevada estima entre os bibliômanos (Leite, 1919, p. 2, grifos nosso).

Notadamente, o termo *brasiliiana* já meandra o universo colecionista bibliófilo. No trecho acima, parece aludir a “estimável collecção brasiliiana” (Leite, 1919, p. 2) a um conjunto de referências sobre o Brasil, um compendio bibliográfico, uma descrição de repertórios bibliográficos, que, em concomitância, também referência a um conjunto de livros, publicações e estudos sobre o Brasil realizados por autores nacionais e internacionais.

Pelos pressupostos referenciados, é possível afirmar que, já no início do século XX, como consta no Dicionário Etimológico de Antônio Geraldo da Cunha (2010, p. 100), o termo *brasiliiana* estivesse vinculado ao universo colecionista dos livros. O que influenciou e configurou o segmento dos conceitos apresentados nos dicionários de língua portuguesa no país¹⁶ daquela época.

A afirmação acima é ratifica, ao passo que também é validada, quando em 10 de julho de 1911, o jornal cuiabano chamado *O Commercio* noticia a “*Offerta da bibliotheca que foi do dr. José Carlos Rodrigues á Bibliotheca Nacional*”, no qual destaca,

O intendente dr. Julio Ottoni offereceu á Bibliotheca Nacional a celebre **bibliotheca brasiliiana** que foi de propriedade do dr. José Carlos Rodrigues, e que aquelle cavalheiro adquiriu por elevada somma. Essa bibliotheca é reputada uma das mais notáveis entre as conhecidas (Offerta da Biblioteca, 1911, p. 1, grifo nosso).

Figura 16 – Recorte do texto “*Offerta da biblioteca*” que foi do dr. José Carlos Rodrigues á Bibliotheca Nacional, do jornal *O Commercio*, 10 de julho de 1911, p. 1



Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁶ Neste contexto, é valido reafirmar que as pontuações e reflexões realizadas neste trabalho se baseiam no conteúdo encontrado no escopo dos periódicos pesquisados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A coleção foi adquirida, em venda pública, pelo industrialista Júlio Benedicto Ottoni que doou integralmente o conjunto à Biblioteca Nacional, em 1911. A Doação foi feita sob algumas condições, das quais duas serão destacadas a seguir: a primeira, referia-se à manutenção da coleção reunida em especial local designado da instituição, mantendo assim a sua formação e integralidade como conjunto. E a segunda, estabelecia que a coleção recebesse o sobrenome da família do doador, tornando-se, institucionalmente, *Coleção Benedicto Ottoni*. Importante destacar que, contudo, Ottoni não excluía ou buscava apagar a denominação original do arranjo de José Carlos Rodrigues¹⁷ (1844-1923). Sendo solicitação do próprio Dr. Rodrigues, então dono e redator-chefe do *Jornal do Commercio*, a vinculação ao nome dos *Benedicto Ottoni*, conforme exposto em publicações de jornais da época (Silva, 2023).

A coleção de José Carlos Rodrigues já era conhecida e referenciada entre seus pares. Entretanto, foi a partir de 1907, que ganhou maior destaque, principalmente entre os bibliófilos, leiloeiros, antiquários, intelectuais e interessados de uma forma geral. Em 1907, José Carlos Rodrigues publicou um catálogo bibliográfico e referencial de um segmento de sua coleção, uma parcela do que hoje pertence à BN. Trata-se da *Bibliotheca Brasiliense*: catálogo anotado dos livros sobre o Brasil e de alguns autographos e manuscriptos pertencentes a J. C. Rodrigues. O catálogo abordava, segundo o autor, o “Descobrimento da América: Brasil colonial, entre 1492-1822” (Rodrigues, 1907), como a própria referência informa.

O catálogo *Bibliotheca brasiliense* diz respeito à descrição de repertórios bibliográficos e parte da coleção de Rodrigues. Como já mencionado, comum à época, principalmente entre os bibliófilos e, também, em outros segmentos colecionistas. Esse segmento de publicação refere-se à escrita, descrição e listagem de todos os exemplares de obras existentes dentro de uma coleção, uma temática específica produzida ou ainda outro critério unificador (Silva, 2020, p. 113). Com essa publicação, a coleção *brasiliense* de Rodrigues adquiriu maior visibilidade, sendo considerado por muitos o catálogo referencial de consulta na época.

A “celebre” biblioteca *brasiliana*, conforme referenciada já na época, em 1911, foi considerada “como uma das notáveis entre as conhecidas” (Offerta da Bibliotheca, 1911, p. 1), intitulada algumas vezes pelo *Jornal do Commercio*, como “donativo régio” (Um Donativo, 1911, p. 1) – tamanha era sua importância. A Biblioteca Nacional é constituída por mais de 12 mil obras, só para dar noção da dimensão de tal ato. Ao longo

¹⁷ Uma das motivações da venda da biblioteca por Rodrigues ao Ottoni foi, junto a outras fontes de verba, empregar a quantia para a construção de um hospital de crianças no Rio de Janeiro (Gauld, 1953, p. 434).

de sua história, recebera diversas doações, e “é consentido que apenas a que Dom Pedro II fizera em seu exílio seria ‘superior’ à de Julio Ottoni” (Silva, 2023).

Referenciada por Ana Virginia Pinheiro, de “brasiliana-brasiliense de Rodrigues-Ottoni” (Virginia, 2023). O uso da junção dos termos se adequa a essa e outras coleções da época, que ora são intituladas *brasiliene* e ora *brasiliana*, já que os próprios conceitos de ambos os termos dialogam e até se confundem. Tais termos receberam maior disseminação a partir dos trabalhos de Rubens Borba de Moraes, principalmente a partir de 1965, em seu livro *O bibliófilo aprendiz* – assunto que será discutido no segundo capítulo.

A coleção de José Carlos Rodrigues, no escopo desta pesquisa, é o primeiro conjunto a ser referenciado no universo colecionista como uma *Coleção Brasileira*, uma *biblioteca brasileira* que, certamente, influenciou o bibliofilismo da época, bem como a condução da conceituação dicionarística desse termo, além da própria formação do gênero de colecionismo.

O panorama de contextualização do gênero de colecionismo *brasiliana* se vê, assim, constituído de múltiplas *brasilianas*, além da inauguração de outros gêneros na arte, que antecederam seu surgimento no Brasil: de Manuel de Araújo Porto-Alegre, em 1863 (gênero poético de *brasiliana*); de Arthur Napoleão dos Santos, em 1900 (gênero musical de *brasiliana*); João Simões Lopes Neto, de 1906 e José Carlos Rodrigues, de 1911, finalmente o gênero de colecionismo. São homens intelectuais, escritores, poetas, músicos, colecionadores que contribuíram para a produção da crença e consagração do gênero de colecionismo *brasiliana*.

1.4 Brasileira: definição em dicionários brasileiros da língua portuguesa

A obra dicionarística possui valoroso e legitimado conjunto de papéis culturais e memoriais na sociedade, além do linguístico, como já discutido anteriormente. O dicionário é interpretado como um discurso sobre a língua da qual versa, e também sobre um setor da realidade, em condições sociais e históricas específicas. A produção dicionarística envolve práticas de determinadas conjunturas sociais sob certas condições de produção dos discursos. De acordo com Nunes (2010, p. 6-7), a própria definição e uso das palavras possuem relação com os sujeitos e circunstâncias em que se encontram, sendo, assim, seus produtos. Considerando tais aspectos, tendo em vista os papéis, funções e significados que os dicionários exercem na sociedade, também contribuindo para a compreensão do imaginário e crença em torno das coleções *brasilianas* e sua definição enquanto termo, foram pautados, nesta pesquisa, estudos em dicionários brasileiros da língua portuguesa dos séculos XIX e XX.

O século XX inaugura os novos sentidos atribuídos ao termo *brasíliana* no universo da arte, em especial no gênero de colecionismo. Os primeiros indícios documentais dessa referência são os jornais impressos desse período, como apresentado anteriormente; sendo, posteriormente, sua inclusão referenciada nos dicionários de língua portuguesa no Brasil (Cunha; Mello Sobrinho, 1986, p. 122; Cunha, 2010, p. 100); não sendo, por pressuposto, encontrado indícios de sua definição em dicionários da língua portuguesa do século XIX, no Brasil (Pinto, 1832; Rubim, 1853; Passos, 1865; Beaurepaire-Rohan, 1889). Ou seja, as definições do termo *brasíliana* em dicionários nacionais começam a ter referências a partir do século XX.

No período que antecedeu o século XX no Brasil, não era tão regular e ampla a produção lexicográfica, surgindo posteriormente os primeiros grandes dicionários monolíngues de língua portuguesa no país (Krieger, 2012, p. 392). Os dicionários se confundiam com a produção de Portugal e as obras do século XIX, que eram esparsas, não alcançaram tanta repercussão social¹⁸, mesmo já constituindo “uma lexografia brasileira da língua nacional” (Nunes, 2010, p. 10). Os dicionários brasileiros do século XX – em contraponto aos do século XIX – eram dicionários parciais e de complemento. Nesse sentido, José Horta Nunes afirma que eles “produzem uma imagem de completude da língua falada no Brasil” (Nunes, 2010, p. 10) e, dessa forma, contribuem para a própria afirmação da identidade e escrita nacional.

Nunes (2010) faz referência ao início da produção dicionarística no país no século XX, e dessa série destaca duas obras. O primeiro é o *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, e, nos termos de Nunes (2010, p. 10): “um dicionário básico de Gustavo Barroso e Hildebrando Lima”, de 1938. O segundo foi o *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*, de Laudelino Freire, de 1939-44. Já para este último, o autor postula: “um grande dicionário direcionado a um público erudito e elaborado com exemplos de autores clássicos” (Nunes, 2010, p. 10).

Esses dicionários brasileiros foram produzidos em um período em que algumas condições institucionais no país eram propícias para tais publicações. Como a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, e o crescimento de editoras que fomentavam a produção de textos de caráter nacional, como a Companhia Editora

¹⁸ É válido salientar que a lexiconografia monolíngue é uma proposta da Europa do século XVII. E países como o Brasil, fora do continente europeu, passam a produzir seus dicionários posteriormente. Essa produção dicionarística tardia deve-se a fatores diversos, no âmbito político e linguístico: primeiramente, a condição política de colônia, e as interdições de publicações; e segundo, refere-se ao próprio processo de determinação das identidades linguísticas, “já que se trata de línguas transplantadas – o espanhol e o português –, mas que vão assumindo configurações próprias, em especial, no campo do léxico” (Krieger, 2012, p. 393).

Nacional, fundada em 1925, e Editora Civilização Brasileira, fundada possivelmente em 1932 (*op. cit.* 2010, p. 10).

A partir do oitocentos, o processo da identidade linguística brasileira foi assumindo configurações próprias, especialmente no campo filológico. A língua acompanha as mudanças e necessidades sociais de quem a utiliza, ela é viva e dinâmica, estando em constante movimento e transformação. Assim, nesse criativo processo, o acervo lexical da língua se adapta e modifica em consonância às novas realidades.

As novas necessidades linguísticas das sociedades criam concomitantemente palavras e significam-na (aplicações e usos). As influências e motivações que baseiam a criação de novos significados são variados e distintos dentro do sistema linguístico e social, proveniente, inclusive, de influências de outras línguas e sociedades; de tal maneira, que acabam por contribuir para que novas palavras e expressões surjam e se consolidem, e novos sentidos sejam-lhes atribuídos. A criação de novos vocábulos resulta da vitalidade linguística e também das transformações decorrentes da sociedade, sejam mudanças de natureza econômica, política, literária, técnica, científica ou outras que ocorrem no bojo cultural, contribuindo assim para o surgimento de novas palavras (Fernandes *et al.*, 2015, p. 1037-1038).

A língua portuguesa foi transplantada, junto com os indivíduos falantes e a necessidade de seu uso (legal, administrativo, etc.), para o Brasil desde o movimento de colonização por Portugal, possuindo historicamente amplo mosaico linguístico que influenciou seu estabelecimento e formação lexicográfica, como, por exemplo, da influência das línguas indígenas, africanas e europeias. No Brasil, o vocábulo *brasíliana* foi aplicado e utilizado em sentidos variados no oitocentos, referenciado inclusive em outras línguas, como o italiano.

A gênese do uso da palavra *brasíliana* foge ao objetivo desta pesquisa, entretanto, buscar reflexões de suas derivações e o próprio percurso da palavra, por meio de um panorama contextual, auxilia na compreensão de suas significações e sentidos. Sejam eles anteriores ou contemporâneos ao termo referenciado ao gênero de colecionismo, considerando dimensões culturais, sociais, artísticas, políticas e intelectuais.

Alguns dicionários brasileiros afirmam o adjetivo e substantivo masculino de *brasíliana*, *brasíliano*, originando-se por volta de 1660 (Houaiss; Villar, 2009, p. 324). Corroborando, efetivamente, que as referências de uso do vocábulo *brasíliana* possam ser anteriores ao século XIX. Mas é na sociedade oitocentista que seu uso no Brasil parece ter se disseminado, ao considerar as referências de periódicos, importantes veículos de circulação de informações da época.

As principais referências do uso do vocábulo *brasíliana*, em circulação no século XIX, no Brasil, compreende sua significação relacionada ao adjetivo e substantivo masculino *brasíliano*. Como mencionado anteriormente, ambos são sinônimos de pátrio; de *brasileiro*; o que é próprio; relativo ou pertencente ao Brasil. Tal compreensão, certamente, fundamentou posteriores definições dicionarísticas de *brasíliana*, enquanto gênero de colecionismo, no século XX (Martins, 2000, p. 4).

No século XX foi estabelecida a definição dicionarística do termo *brasíliana*, sendo do final da década de 1930 o mais antigo dicionário brasileiro de língua portuguesa publicado que apresenta a definição do termo. Trata-se do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, de 1938 (chegando até o ano de 1980, em função de suas 13 edições), organizado por um grupo de filólogos, publicado pela editora Civilização Brasileira (Krieger, 2012, p. 394).

O *Pequeno dicionário* de 1938, foi mencionado por Nunes (2010, p. 10) devido a sua importância para a obra lexicográfica nacional. Em nota da editora no *Pequeno dicionário*, é ressaltada a importância de ser “a primeira tentativa de um dicionário genuinamente brasileiro, enriquecido de grande número de vocábulos novos [...]” (Pequeno Dicionário, 1938, p. 1). O pioneirismo desse dicionário destaca-se, para esta pesquisa, por apresentar a definição de *brasíliana*: “Coleção de livros, publicações, etc., sobre o Brasil” (Pequeno Dicionário, 1938, p. 136). Essa publicação define também *brasíliano*, como “Forma literária de *brasileiro*” (Pequeno Dicionário, 1938, p. 136). Dessa forma, apresentando dois usos distintos: *brasíliana*, genérico, para o colecionismo e *brasíliano*, específico.

Figura 17 – Folha de rosto de brasileira da 1ª edição do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, 1938

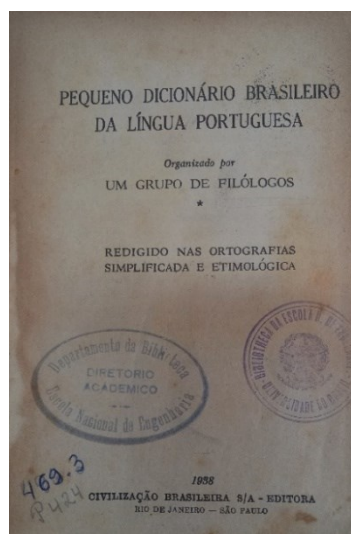
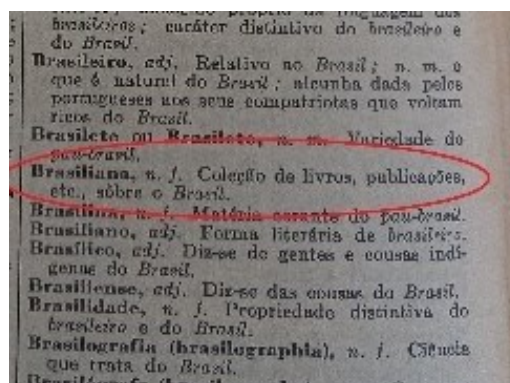


Figura 18 – Folha de rosto de brasileira da 1ª edição do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, 1938



Fonte: Biblioteca de Obras Raras, Centro de Tecnologia da UFRJ.

Na segunda edição do *Pequeno dicionário*, a definição se mantém, porém, sua organização passa a ser assinada nominalmente, ao contrário da primeira que sinalizava a organização “por grupo de filólogos” (*Pequeno Dicionário*, 1938). Hildebrando de Lima e Gustavo Barroso assinam a organização do dicionário, a partir da segunda e demais edições (Lima; Barroso, 1939). O que caracteriza a definição desse dicionário é o direcionamento do colecionismo de *brasiliana* para bibliofilia, quanto à delimitação, resumindo-a às referências bibliográficas, como itens a compor uma coleção desse gênero, tais como livros, publicações, etc. (*Pequeno Dicionário*, 1938, p. 136).

Essa delimitação, com que é definida a *brasiliana*, influenciou e foi a base das definições posteriores dos dicionários brasileiros até os dias atuais, a exemplo de *Pequeno dicionário brasileiro de língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, 1978; *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, 1986; *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*, de Antonio Geraldo da Cunha e Cláudio Mello Sobrinho, 1986; *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*, 1994; *Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa*, 1998; *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de Antônio Geraldo da Cunha, 2010, entre outros.

No contexto histórico em que a definição de *brasiliana* foi pioneiramente apresentada – no *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, em 1938 –, algumas bibliotecas de *brasilianas* já se destacavam no âmbito colecionista nacional, como a do carioca Henry Joseph Lynch (1878-1958), do pernambucano Alfredo de Carvalho (1870-1916), do paulista João Fernando de Almeida Prado, conhecido como

Yan de Almeida Prado (1898-1991), do fluminense Alberto Ribeiro Lamego (1896-1985), do piauiense José Félix Alves Pacheco (1879-1935), entre outras.

Na mesma década, no ano de 1931, a Companhia Editora Nacional, de São Paulo, lançou uma série de publicações intitulada *Coleção Brasileira*, incluído em seu projeto editorial *Biblioteca Pedagógica Brasileira*, sendo esta última dividida em cinco séries: *Literatura Infantil*; *Livros Didáticos*; *Atualidades Pedagógicas*; *Iniciação Científica e Brasileira*.

As importantes bibliotecas de *brasiliiana*, constituídas por colecionadores de renome e prestígio social, assim como as publicações da *Coleção Brasileira* da Companhia Editora Nacional, que é considerada “uma das mais importantes coleções do cenário nacional na primeira metade do século XX” (Rodrigues, 2012, p. 221), certamente contribuíram para consolidar o discurso atribuído à *brasiliiana* no *Pequeno dicionário*, de 1938, como coleção constituída de itens que compõem uma biblioteca, tais como livros, periódicos, álbuns, estudos, entre outros – concepção essa que perdura parcialmente até os dias atuais.

A consolidação da *Coleção Brasileira* da Editora Nacional, tornou-se tão significativa no país, que, em 1942, na terceira edição do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, foi acrescentada significativa mudança na definição do termo *brasiliiana*, alteração que permaneceu nas edições posteriores. Na terceira edição do dicionário, compreende-se por *brasiliiana*, uma “Coleção de livros, publicações, estudo sobre o *Brasil*; nome dado à biblioteca de estudos nacionais fundada em 1931, e editada em São Paulo” (Lima; Barroso, 1942, p. 176).

Ainda na edição de 1942, o “etc.” foi substituído por “estudos”, delimitando gradativamente mais o segmento colecionista à bibliofilia. Também foi acrescido na definição, apesar de não atribuir a autoria da publicação desses estudos nacionais, o projeto da Companhia Editora Nacional, intitulado *Coleção Brasileira*.

A Companhia editou, entre 1931 a 1993, uma série de publicações sobre o Brasil que reuniam títulos produzidos por autores nacionais e internacionais, objetivando difundir a historiografia nacional. Esse projeto editorial, ao longo dos anos de sua publicação, foi “um privilegiado espaço de difusão da produção intelectual sobre o Brasil” (Venâncio; Furtado, 2013, p. 1), contribuindo significativamente no processo de especialização dos saberes em âmbito nacional, bem como o gênero de colecionismo *brasiliiana*.

Figura 19 – Folha de rosto de brasileira, da 3ª edição do Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa, 1942

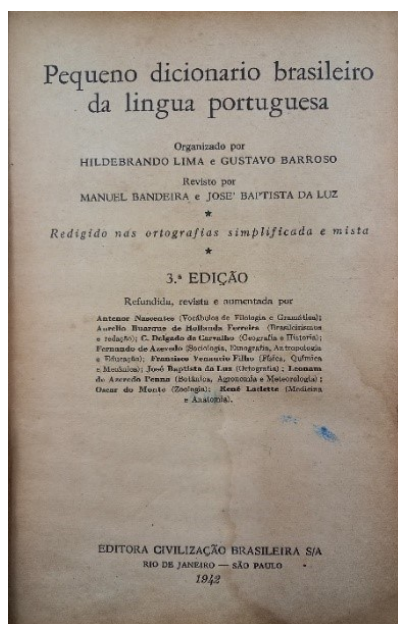
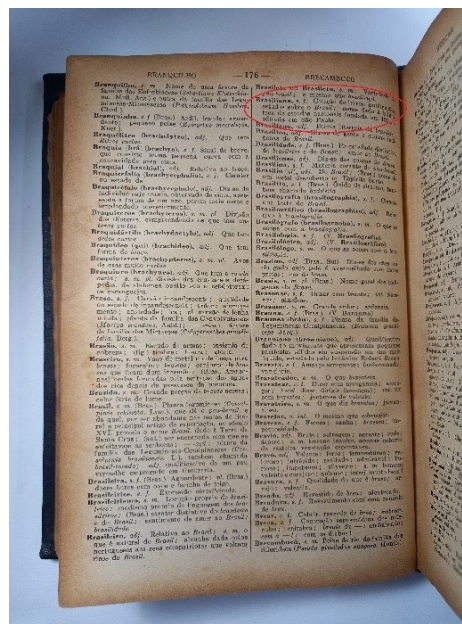


Figura 20 – Página da definição de brasileira, da 3ª edição do Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa, 1942



Fonte: Biblioteca Fundação Casa de Rui Barbosa.

A Companhia Editora Nacional, fundada em 1925, por Octalles Marcondes Ferreira e José Bento Monteiro Lobato, que publicou em 1931 a série *Coleção Brasileira* (Rodrigues; Miranda; Toledo, 2015, p. 63), insere-se no contexto do crescimento editorial brasileiro, assim como a Editora Civilização Brasileira, fundada¹⁹ por Ribeiro Couto, Gustavo Barroso e Getúlio Costa, responsável pela publicação do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, em 1938 e posteriores edições (Galucio, 2009, p. 119). A trajetória de ambas se entrelaça à própria formação editorial no Brasil, durante o século XX, contribuindo para que o Rio de Janeiro e São Paulo fossem os maiores centros editoriais do país da época (Galucio, 2009, p. 49).

No ano de 1932, Octalles Marcondes Ferreira, o então sócio de Monteiro Lobato na Companhia Editora Nacional, adquire as ações da Editora Civilização Brasileira, das mãos de Ribeiro Couto, um de seus fundadores (Galucio, 2009, p. 118-119). A vinculação entre as editoras não se resume apenas à importância para trajetória do mercado editorial no Brasil, mas também no âmbito institucional de ambas.

Os fundadores da Editora Civilização Brasileira ficaram com o negócio por pouco tempo, já que em 1932 iniciaram o processo de venda da editora e livraria, tornando-se, assim, filial da Companhia Editora Nacional. Nessa fase da nova gestão, ambas as

¹⁹ Existem controvérsias acerca da data de criação da Editora Civilização Brasileira devido à escassez de fontes documentais preservadas, contudo, a historiadora Andréa Lemos Galucio considera em seus estudos a data de 1932, havendo registros de publicações já em 1930 (Galucio, 2009, p. 119).

editoras cresceram, chegando a Civilização Brasileira ter uma filial em Lisboa, até 1944, além das diversas publicações editadas, mesmo sendo uma empresa menor em comparação à Companhia Editora Nacional. Segundo Galucio (2009, p. 121), as editoras mantiveram uma “relação de reciprocidade quanto à distribuição de seus livros no Rio de Janeiro e em São Paulo até o começo dos anos 60, pouco depois da separação formal entre as duas empresas”.

Não somente os periódicos, como as produções dicionarísticas brasileira, contribuíram significativamente para a disseminação e consolidação da produção do colecionismo de *brasíliana*, tal como a inauguração de seu significado, bem como os agentes e instituições presentes nessa rede.

Dentre os nomes citados, resgata-se novamente o cearense Gustavo Dodt Barroso (1888-1959), intelectual diverso em seus interesses e instâncias de atuação, advogado, político, escritor, ensaísta, folclorista, professor, entre outras especialidades. Teve significativa contribuição no contexto museológico brasileiro, inclusive na idealização e fundação do Museu Histórico Nacional, em 1922, bem como na constituição de seu acervo e, posteriormente, com a criação do Curso de Museus, em 1932 (Magalhães, 2009, p. 218)²⁰.

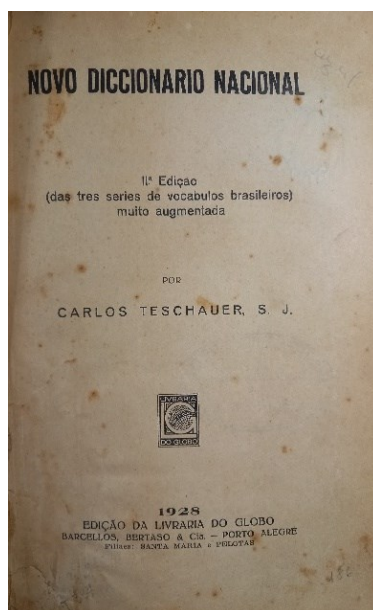
No extenso currículo e importantes papéis desempenhados por Gustavo Barroso ao longo de sua vida, acrescenta-se sua ativa participação como um dos fundadores da Editora Civilização Brasileira, no início da década de 1930 (Galucio, 2009, p. 119) e, enquanto filólogo, organizador do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, a partir de 1938 (Pequeno Dicionário, 1938, p. 136). Sendo o dicionário que apresenta a primeira definição do termo colecionista *brasíliana*. Vale ressaltar que dentro do escopo desta pesquisa, ambas foram pioneiras e significativas contribuições para a constituição da historicidade do gênero de colecionismo *brasíliana* no Brasil.

Ainda sobre o papel dicionarístico para a disseminação social do gênero de colecionismo da *brasíliana*, é importante referenciar também o *Novo diccionario nacional*, de Carlos Teschauer, de 1928, edição da Livraria do Globo. Trata-se da segunda edição das três séries de vocábulos brasileiros aumentada (Teschauer, 1928). Nesse *Novo diccionario nacional* há na definição de *brasílio*, a mais antiga citação, encontrada neste trabalho de pesquisa, do vocábulo *brasíliana* em uma obra dicionarística do século XX.

²⁰ Sobre Gustavo Barroso, conferir: SÁ, Ivan Coelho de. **Matrizes do Pensamento Museológico de Gustavo Barroso**. 1. ed. Rio de Janeiro: Escola de Museologia, Unirio, 2019; Magalhães, Aline Montenegro. **Troféus da guerra perdida: um estudo sobre a escrita de si de Gustavo Barroso**. (Tese) Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2009.

Conforme Teschauer (1928, p 144, grifo nosso), *brasílio* é definido da seguinte forma: “relativo ao Brasil. ‘Desce dos Alpes á *brasília* estancia. E guia no lavor meus habeis dedos’ (*Brasilianas* por Araujo Porto-Alegre, Vicuna 1863, pg. 19)”. Como é possível observar, o verbete definido pelo *Novo diccionario* referencia como fonte da citação e origem da menção, trechos de poema da já mencionada obra *Brasilianas*, de 1863, de Araújo Porto-Alegre.

Figura 21 – Folha de rosto da 2ª edição do Novo diccionario nacional, de Carlos Teschauer, 1928



Fonte: Biblioteca Fundação Casa de Rui Barbosa.

Ao longo do século XX, principalmente a partir da segunda metade, houve um aumento da publicação de dicionários que trazem a definição de *brasíliana*, permanecendo assim nas décadas do século XXI. Assim, nem todas as definições dicionarísticas (de)limitam a definição de *brasíliana* como uma coleção bibliográfica, constituída por “livros, publicações, estudos sobre o *Brasil*” (Lima; Barroso, 1942, p. 176). Contemporaneamente, alguns dicionários tentam abarcar a variedade tipológica desse gênero, como por exemplo “coleção de estudos, livros, publicações, filmes, músicas, material visual etc. sobre o Brasil” (Houaiss; Villar; Franco, 2009, p. 324); refletindo a multiplicidade existente dessas coleções no universo colecionista.

Ainda, vale ressaltar que, independentemente de atribuir uma definição direcionada ao bibliofilismo, é de fundamental importância e um marco pioneiro na contribuição dos primeiros dicionários para a consagração do gênero na arte e no colecionismo, até os dias atuais. Na década de 1930, houve a vinculação da Editora Civilização Brasileira com a Companhia Editora Nacional, em diversas e frutíferas

publicações, contribuição de ambas para a difusão e consolidação das *brasilianas* no universo do colecionismo.

Em 1931, a Companhia Editora Nacional publica sua série de grande destaque, a *Coleção Brasiliana*. Em 1938, a Editora Civilização Brasileira publica sua obra de maior destaque na época, o *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, o primeiro dicionário a definir o vocábulo *brasiliana*. Ambas as editoras devem ser registradas na gênese e história do colecionismo de *brasiliana*, por seus importantes papéis de produção, disseminação e consagração desse gênero.

A *brasiliana* tem o percurso de sua significação alterado a partir do século XIX, principalmente quando adentra ao universo das artes, primeiramente por meio da literatura (como gênero poético), da música (gênero musical) e somente depois no colecionismo. É próprio do colecionismo o diálogo com todos os segmentos da arte e da cultura. De forma que este perpassa o processo criativo de coleta e reunião de itens para a constituição de uma coleção, no qual o colecionador e a sociedade interagem e se interligam para a constituição desses conjuntos e, conseqüentemente, dos gêneros colecionistas aos quais pertencem.

Do contexto oitocentista surgiu o gênero *brasiliana*, mesmo que sua prática em si seja anterior à consolidação do termo no século XX. As raízes do termo também podem ser encontradas na cartofilia e na bibliofilia, consolidando-se paulatinamente, ao longo do século XX, como um gênero diverso e amplo alusivo ao Brasil. A multiplicidade de conceitos e de constituição dos itens pertencentes às *brasilianas*, bem como alguns de seus primeiros colecionadores registrados nos periódicos da época, serão temas abordados no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 2

LINGUAGENS COLECIONISTAS: A POLISSEMIA DO CONCEITO *BRASILIANA*

2 Linguagens colecionistas: a polissemia do conceito *brasiliana*

A soma das peças havia de fato assumido os contornos claros daquilo que por convenção se denomina hoje de '*Brasíliana*': uma coleção que cobre os principais registros visuais e documentais [...] dos grandes momentos dos quinhentos anos da cultura brasileira [...] (Comentário do colecionador Olavo Setúbal, sobre a *Coleção Brasileira Itaú*, Lago, 2009, p. 7).

O gênero de colecionismo *brasiliana* engloba incomensurável produção e registro cultural sobre o Brasil. No trecho apresentado, o banqueiro Olavo Egydio Setúbal (1923-2008), ao relatar sobre a *Coleção Brasileira Itaú*²¹, que ajudou a constituir, dimensiona a potencialidade e a diversificação de segmentos e linguagens, dentro da arte e da cultura, que pode ser compreendida como um conjunto desse gênero. Trata-se do colecionismo de narrativas, visões e vestígios culturais da história do país, desde anteriormente à própria ocupação portuguesa, começando pelos povos originários até a Contemporaneidade. Mas se o que “pode” ser colecionado como *brasiliana* pode recuar e avançar no tempo em termos históricos, o mesmo não é possível dizer de sua gênese e definição, enquanto um segmento colecionista: que inaugura e começa a engatinhar no século XX.

O oitocentos no Brasil foi definidor e de grande importância para a inauguração da *brasiliana*, não somente por ser o contexto que fertiliza os novos significados e sentidos da palavra no universo da arte, como também pela concepção e construção de significativa produção que constituiu o escopo do seu colecionismo e de sua definição. Tais aspectos corroboraram para a produção da crença em torno do colecionismo da *brasiliana*, a partir do século XX, fazendo com que se tornasse um gênero legitimado, fecundo nas aspirações de seus agentes, em torná-la representação visual e patrimônio histórico e artístico do país.

O século XIX se constitui, então, basilar na formação da compreensão contemporânea de *brasiliana*, ao passo que suas ideias e produções contribuíram para a composição de diversas coleções. Mas para apreender a contribuição do oitocentos ou até mesmo a própria *brasiliana*, em sua pluralidade, é necessário discutirmos com mais profundidade sua multiplicidade conceitual, no sentido de gênero de colecionismo, e os diversos segmentos e linguagens da arte que pertencem seus itens colecionados.

Na busca por apreender conceitualmente a *brasiliana*, não há o objetivo de enquadrá-la ou delimitá-la em padrões específicos, visto que seria limitar sua compreensão, considerando que a *brasiliana* é um segmento de colecionismo que abarca uma pluralidade de assuntos e diversidade tipológica de itens colecionados,

²¹ A *Coleção Brasileira Itaú* será destrinchada ao longo deste capítulo.

como postulado pelo bibliófilo Rubens Borba de Moraes: “[...] são tantos, que me parece impossível hoje em dia, como já disse, reunir uma **Brasiliana** contendo todos os assuntos” (1965, p. 175, grifo nosso). Sendo assim, é impensável delimitar ou enquadrar a *brasiliانا* em um único assunto, segmento ou linguagem, tal como é inalcançável a ilusão de englobar toda sua variedade em uma única coleção. A polissemia é sinônimo do gênero *brasiliانا*, assim como sua acepção de Brasil.

Dentro do universo das artes, a *brasiliانا* é um gênero de colecionismo ou um assunto, ou seja, uma “coleção de assuntos” (Moraes, 1965, p. 170), que em suas múltiplas especialidades possui um aspecto equivalente em comum, um ponto de unidade dentro de sua diversidade. As coleções de *brasilianas* têm por principal foco a reunião de produções relativas, referentes ou que enfocam o Brasil, por meio dos itens colecionados, produções brasileiras ou sobre o país, reunião de vestígios que simbolizam ou representam a experiência cultural do Brasil, sob a perspectiva do colecionador e seus pares.

Existem colecionadores que delineiam o núcleo de seus conjuntos a perfis específicos de *brasilianas*, compondo coleções filatélicas (selos e materiais relacionados), iconófilas (pinturas e estampas) e bibliófilas (livros e produções relacionadas). Tais perfis colecionistas serão objetos das reflexões teóricas ao decorrer deste capítulo. Entretanto, é possível afirmar, até o presente da pesquisa e pela literatura aqui instrumentalizada, que dentre esses segmentos de colecionismo, as *brasilianas* constituídas no Brasil tiveram sua gênese na bibliofilia, por meio de colecionadores que reuniam e constituíam coleções de livros e estudos sobre o Brasil (Bertani, 2007, p. 17). Esse aspecto influenciou, inclusive, durante décadas as definições dicionarísticas do léxico *brasiliانا*, voltadas à significação de “Coleção de livros, publicações, etc., sobre o *Brasil*” (Pequeno Dicionário, 1938, p. 136).

Como mencionado anteriormente, no primeiro capítulo deste trabalho, uma das primeiras referências de bibliografias produzidas em âmbito nacional que sistematizam as referências sobre os estudos brasileiros, consideradas como “os fundamentos da biblioteca brasileira” (Fonseca, 1979, p. 5) e, conseqüentemente, do colecionismo bibliófilo das *brasilianas*, é o *Guia da exposição de história do Brasil* realizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro a 2 de dezembro de 1881, produzido no final do mesmo ano, fins do século XIX (ver Figura 15). Não há dúvidas que esse catálogo serviu de base para a condução e formação de diversas coleções de *brasilianas* no século XX, como atuou enquanto mecanismo de legitimação na produção da crença sobre esse gênero entre os colecionistas, por sistematizar e referenciar diversas produções literárias sobre o Brasil, distinguindo o que deve ou não compor uma coleção de *brasiliانا* destacada e de “renome”.

O *Guia da exposição de história do Brasil* (1881) é importante referência de consulta para um colecionador que se dedica a amear produções sobre o país. Os títulos registrados em suas páginas – e nas referências mencionadas a seguir – tornaram-se exemplares “obrigatórios” em um conjunto de *brasiliiana* de referência e que busca reconhecimento e credibilidade entre seus pares, no meio colecionista e na sociedade.

Por décadas o *Guia* foi a principal referência para os amadores e colecionadores bibliófilos, auxiliado por outros catálogos, a exemplo dos de coleções privadas, como é o caso da *Bibliotheca Brasiliense: catalogo annotado dos livros sobre o Brasil e de alguns autographos e manuscriptos pertencentes a J. C. Rodrigues*, de (1907), do já referenciado colecionador de *brasiliiana* José Carlos Rodrigues.

O catálogo do referido colecionador apresenta títulos dos exemplares de sua própria coleção, inventariada e listada na publicação²². Segundo Paulo da Terra Caldeira e Maria de Lourdes Borges de Carvalho (1982), esse trabalho,

[...] refere-se ao período colonial, constituindo-se em um importante subsídio para a bibliografia brasileira, por referenciar publicações estrangeiras e nacionais sobre o Brasil. Inclui 2.646 itens (livros, decretos, gazetas, periódicos no todo, brasileiros e estrangeiros) [...] É a fonte mais conhecida e utilizada por bibliófilos, embora não tenha sido lançada a segunda parte, sendo também o primeiro livro composto em linotipo no Brasil. Pode-se fazer algumas críticas sobre esta obra que, sem dúvida, não limitam seu mérito, como a falta de critérios seguros para a entrada de nomes próprios e erros na transcrição dos títulos e no arranjo, bem como erros tipográficos e falta de uma revisão mais acurada. Há também obras que ultrapassam esse assunto sendo, na verdade, uma bibliografia latino-americana. Organizada em ordem alfabética de sobrenome dos autores, traz referências numeradas, o valor pago pelo autor na compra da obra e um resumo onde se destaca a cultura geral e histórica do autor, seu conhecimento do valor de uma obra em relação às outras. Inclui índice para os assuntos (Caldeira; Carvalho, 1982, p. 27).

Apesar das críticas apresentadas pelos autores da citação, a obra é considerada, por Rubens Borba de Moraes, “a melhor bibliografia de **brasiliiana** que se escreveu. Tornou-se, justamente, a **Bíblia dos bibliófilos desta especialidade**” (Moraes, 1965, p. 107, grifo nosso), por ser uma das maiores coleções de livros raros sobre o Brasil e,

²² Ao final da publicação é apresentado o índice dos principais assuntos, por ordem alfabética: África; Agricultura; Alagoas; Amazonas; América, seu descobrimento, etc.; Arte Militar, Exercitos; Ásia; Assucar; Bahia; Benedictinos; Biographia; Bibliographia; Bolivar; Botanica e Sciencias Naturaes; Capuchinhos; Carmelitas; Ceará; Chile; Colombo; Cosmographia e Geographia; Commercio; Dominio Hollandez; Duguay Trouin; Egreja e Estado; Ensino Publico; Escravos e Negros; Estados Unidos; Finanças – Banco do Brasil; Franciscanos; Goyaz; Guyanas; História do Brasil; Historia de Portugal e Hespanha; Ilheos; Indios, seus costumes, conversão, etc.; Industrias; Jesuitas; João VI e Pedro I; Legislação e Direito; Línguas Americanas; Litteratura; Magalhães, Estreito; Magistratura e Justiça; Manuscriptos; Mappas; Maranhão; Mathematica; Matto Grosso; Medicina; Mexico; Minas Geraes; Navegação, Roteiros; Pará; Paraguay; Parahiba; Periodicos; Pernambuco; Perú e Bolivia; Piauhhy; Poetas; Política Luso-brasileira; Rio Grande do Sul; Rio de Janeiro; Rio da Prata; Santa Catharina; São Paulo; Sergipe Sermões, Pastoraes, etc.; Tiradentes; Tratados; Venezuela, Nova Granada. Colombia; Vespucio; Viagens (Rodrigues, 1907, p. 663-680).

atualmente, integrada ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional. No início da publicação, o próprio José Carlos Rodrigues, intitulando de “Advertencia” (sic), alerta aos leitores que,

Perpassando as seguintes páginas verá o amador que, modesta e bem incompleta como seja esta collecção, fórma um bom núcleo para uma Bibliotheca Brasiliense. No que tóca ás obras do Século XVI sobre a América em geral, creio que em nosso continente não exista outra, tão farta como ella. Pretendia a principio restringir esta primeira parte do Catalogo tão somente ás publicações até 1822. Vi logo, porém quão improfícuas são estas restricções rigorosas. [...] Resolvi, pois, catalogar também os impressos depois de 1822 e que se referem a assumptos do Brasil colonial ou que são de autores que escreveram antes e depois daquella data. Verdade é que, vejo agora, exclui da lista involuntariamente muitas obras de minha collecção do *Brasil Independente*, que já conta 6.000 numeros e que deviam ali figurar: espero, porém, D. V., poder publicar brevemente essa segunda parte com amplo *Indice Geral* de toda a collecção (Rodrigues, 1907, p. V-VI).

Infelizmente, a segunda parte, que se tenha notícias, nunca foi publicada pelo colecionador. Mas, além dessa produção, outros trabalhos perfazem o escopo de referências que sistematizam os estudos brasileiros, dentre eles podemos citar a *Bibliotheca exotico-brasileira*, de Alfredo Ferreira de Carvalho (1929), na qual consta apenas títulos de autores estrangeiros que escreveram obras sobre o Brasil.

Somente em 1949 que outra obra, de tamanha relevância e impacto, direcionada ao segmento das bibliografias sobre temas brasileiros, foi publicada, por Rubens Borba de Moraes e William Berrien, tendo como título o *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*. Os autores inovaram ao sugerirem que seria produtora “incluir antes de cada listagem de obras um estudo introdutório, e [...] oferecer resumos dos títulos selecionadores, enriquecendo, sobremaneira, a obra” (Moraes; Berrien, 1998, p. 4).

O *Manual bibliográfico de estudos brasileiros* fruto da Conferência Internacional do Instituto de Estudos Latino-Americanos, realizada na Universidade de Michigan, em 1939, salienta “a necessidade de um guia para o material básico do estudo de humanidades e ciências sociais, com relação às origens e ao desenvolvimento da cultura brasileira” (Moraes; Berrien, 1998, p. 10). Com isso, Rubens Borba de Moraes e William Berrien foram designados e engajados no projeto bibliográfico, “com vistas a produzir um guia altamente seletivo e comentado que servisse aos estudos brasileiros” (Moraes, 2010, p. 12).

Colaboram no *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*²³ diversos intelectuais nacionais e internacionais, como Mário de Andrade, Alice Canabrava, Gilberto Freyre,

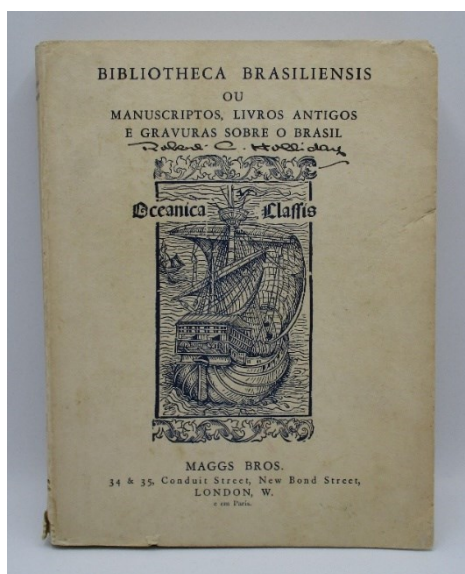
²³ Os assuntos apresentados no sumário do *Manual* constam: **Arte**: Obras Gerais; Arte Indígena, Período Colonial; Século XIX; Período Moderno; **Direito**: Generalidades; Direito Romano, Direito Civil; Direito Comercial; Direito Penal; Teoria Geral do Estado; Direito Constitucional; Direito Administrativo; Direito Judiciário Civil; Direito Judiciário Penal; Legislação Social; Medicina Legal e Criminologia; Direito Público Internacional; Direito Internacional Privado – Legislação Comparada; Filosofia do Direito; Revistas;

Helbert Baldus, L. H. Correia de Azevedo, Leo Kirschbaum, Sérgio Buarque de Holanda, Lourenço Filho, Pierre Monbeig, Donald Pierson, Caio Prado Júnior, José Honório Rodrigues e Robert C. Smith. O que tornou o trabalho referência nos estudos brasileiros, contribuindo significativamente para as pesquisas dessa área, para o colecionismo bibliográfico e o bibliofilismo da *brasiliiana* no Brasil.

Durante o século XIX e início do XX, as coleções que amalhavam itens sobre o país eram em partes intituladas ou conhecidas como “estudos sobre o Brasil” ou como “*brasiliense*”, tal como a biblioteca *brasiliense* de José Carlos Rodrigues, que em 1911 foi chamada de *brasiliiana*. O termo *brasiliiana* passa a designar efetivamente as coleções no início do século XX.

Esses trabalhos, que são compêndios de referências para estudos que enfocam o Brasil, listando e apresentando títulos bibliográficos, estabelecem critérios que determinaram a formação das bibliotecas *brasilianas*, à medida que também ditam e qualificam-nas socialmente.

Figura 22 – Capa da obra *Bibliotheca brasiliensis ou manuscriptos, livros antigos e gravuras sobre o Brasil*



Fonte: Maggs Bros, 1930.

Abrindo parênteses às produções e influências bibliográficas no colecionismo e sobre o escopo da compreensão conceitual sobre *brasiliiana* e coadunadas com as pesquisas, é possível citar algumas coleções dedicadas aos estudos brasileiros, ou

Coletâneas de Legislação; Repertório de Jurisprudência; **Educação**; **Etnologia**; **Filologia**; **Folclore**; **Geografia** – Obras Gerais; Fontes: periódicos, bibliografias, documentos estatísticos; Relevo e estrutura de solo; Clima – sua influência sobre o homem; Fitogeografia e zoogeografia; Geografia Humana; Geografia Econômica; Região Norte; Região Nordeste Ocidental; Região Nordeste Oriental; Região Leste Setentrional; Região Leste Meridional; São Paulo; Região Sul; Região Centro-Oeste; **História** (Moraes; Berrien, 1998).

intituladas de *brasilienses*, renomeadas posteriormente de *brasilianas*. Não somente o caso de José Carlos Rodrigues pode ilustrar tal aspecto, como coleções contemporâneas adotaram tal termo para intitular seus conjuntos como, por exemplo, a *Brasiliiana Itaú* e *Brasiliiana* do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

A *Brasiliiana Itaú* compõe um conjunto institucional do Banco Itaú, em exposição e salvaguarda no Espaço Itaú Cultural, na cidade de São Paulo, constituída por um dos principais executivos que esteve diretamente ligado ao processo de expansão e desenvolvimento do banco. O empresário, banqueiro e político paulista Olavo Egydio Setúbal (1923-2008), por anos de sua vida empreendeu investimento e tempo para amear obras para formar uma coleção composta com mais de cinco mil peças, “[...] que cobre os principais registros visuais e documentais – sobretudo de papel – dos grandes momentos dos quinhentos anos da cultura brasileira [...]” (Setúbal *In*. Lago, 2009, p. 7).

A primeira aquisição foi realizada em 1971, tratava-se de uma pintura óleo sobre tela do artista holandês seiscentista Frans Post – que veio para o Brasil junto à comitiva de Mauricio de Nassau, registrando, em suas produções, cenas de Pernambuco no século XVII. No período da aquisição ainda não existia a pretensão, segundo Setúbal (2009, p.7), “[...] de se formar uma coleção de obras de arte, livros e documentos relativos ao Brasil [...]”. Contudo, a partir da década de 1990, a ampliação da coleção se desenvolve, exercendo assim, e com o Banco Itaú por meio de Setúbal, “as melhores oportunidades que se apresentavam para adquirir peças significativas do legado artístico e documental de nosso país” (Lago, 2009, p. 7).

A ampliação da coleção permitiu a constituição de um expressivo conjunto, que inicialmente foi chamado de *Coleção Banco Itaú de Iconografia Brasileira* ou *Coleção Iconográfica Itaú*.

A Coleção Iconográfica Itaú é simbólica da Nação, pois abrange as antigas imagens de todas as regiões brasileiras – desde um óleo do primeiro pintor da nossa paisagem, Frans Post, no século XVII, até as imagens clássicas dos álbuns de viajantes do século XIX, como os de Debret e Rugendas, entre os mais conhecidos (Lago, 2001, p. 8).

Figura 23 – Sequência de imagens da *Coleção Brasileira Itaú* no Itaú Cultural



Fonte: Site institucional do Itaú Cultural.

Posteriormente, a coleção passou a ser intitulada por Olavo Setúbal de *Brasileana Itaú* (Lago, 2009). Com consciência da realização de seus propósitos, ao dimensionar e valorar a coleção do Banco ao qual dirigia, Setúbal afirma que “[...] a coleção havia se tornado muito substancial e representativa, e lograva preencher com grandes peças quase todas as principais áreas que se poderia considerar desejáveis numa abrangente **Brasileana**” (Lago, 2009, p. 7, grifo nosso). O que evidencia e enfatiza o objetivo – se não o inicial, ao menos desenvolvido no processo – de tornar a coleção referência colecionista e, automaticamente, legítima para receber, entre os seus pares, reconhecimento por sua abrangência e alcance.

A *Brasileana Itaú* é composta por obras de artes, álbuns iconográficos produzidos por artistas nacionais e estrangeiros, documentos manuscritos, coleção cartográfica, além de biblioteca que contém livros sobre o Brasil, publicados no exterior e no país.

O parâmetro adotado, segundo Olavo Setúbal, para a seleção dos títulos para o conjunto bibliográfico da coleção, atendeu aos critérios estabelecidos por Rubens Borba de Moraes, em seu trabalho *Bibliographia brasileira*, de 1958 (Lago, 2009, p. 7).

a *Bibliographia Brasileira* de Rubens Borba de Moraes passou a ser referência básica sobre o assunto, tanto para os estudiosos do país como do resto do mundo, e tornou-se o incontornável guia de todos os colecionadores interessados pelo campo dos livros raros a respeito do Brasil publicados no exterior [...] (Lago, 2009, p. 90).

A coleção de livros conta com primeiras edições de importantes produções nacionais, algumas com dedicatórias e encadernações realizadas no Brasil, além de um conjunto da legislação luso-brasileira, documentos e manuscritos literários.

Na coleção, destaca-se também aquisições relativas à cidade de São Paulo. Visto que a história do Banco está entrelaçada à da cidade. Para além disso, “[...] houve um interesse especial em adquirir peças relativas ao passado da maior cidade brasileira [...]” (Lago, 2009, p. 7), formando assim uma “*Paulistana*”, termo adotado para o conjunto de obras sobre São Paulo, utilizado na catalogação, em alusão ao termo *Brasíliana* (Lago, 2009, p. 629). O catálogo que apresenta parte dessa coleção, intitulado *Brasíliana Itaú uma grande coleção dedicada ao Brasil*, foi publicado em 2009²⁴.

Inicialmente intitulada de *Coleção Itaú de Iconografia Brasileira* (Lago, 2001) e, posteriormente, intitulada por Olavo Setúbal, de *Brasíliana Itaú* (Lago, 2009), pelo fato de ter assumido “os contornos claros daquilo que por **convenção** se denomina hoje de ‘**Brasíliana**’” (Lago, 2009, p. 7, grifo nosso).

Figura 24 – *Brasíliana Itaú: uma grande coleção dedicada ao Brasil*. Pedro Corrêa do Lago. (2009)



Fonte: Acervo da Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand, Recife - PE.

²⁴ O catálogo identifica as seguintes seções, sobre o vasto domínio que abrange os itens colecionados: **Obras de Arte** (1. Quadros a óleo, 2. Aquarelas e desenhos, 3. Objetos de arte, 4. Gravuras individuais); **Livros e Impressos** (1. *Brasíliana Clássica*, A. Livros sobre o Brasil, B. Álbuns iconográficos impressos na Europa, C. Álbuns da fauna e da flora, D. Livros ilustrados da América Latina, 2. *Tipografia no Brasil* – A impressão de livros, periódicos e gravuras no século XIX, A. Desenvolvimento da tipografia no Brasil, B. Álbuns iconográficos impressos no Brasil; C. Jornais e revistas do século XIX, 3. *Literatura Brasileira*, A. Literatura colonial setecentista, B. Literatura do século XIX, C. Literatura do século XX, 4. *Livros de artista*, 5. *Encadernação no Brasil*, 6. *Legislação, decretos e formação territorial*, 7. *Livros portugueses*); **Documentos Manuscritos** (1. Governantes do Brasil, 2. Grandes figuras do Brasil, 3. Manuscritos literários, 4. Santos Dumont, 5. Escravidão); **Cartografia**; **Grande Atlas Blaeu**; **Cartografia brasileira impressa**; **Economia e Finanças**; **Paulistana** (Lago, 2009, p. 5).

Nesse ponto, é interessante refletirmos sobre a citação do banqueiro Setúbal, ao afirmar que intitulou o empreendimento colecionista de *brasiliana* por causa de uma “convenção” contemporânea. Convenção essa que parece preexistir desde o início do século XX, como no caso da coleção do José Carlos Rodrigues, que era identificada pelo colecionador pelo termo *brasiliense*, em 1907 (Rodrigues, 1907) e, posteriormente, quando adquirida por José Ottoni, passou a ser intitulada de *brasiliana*, por volta de 1911 (Offerta da Bibliotheca, 1911, p. 1).

No caso da coleção amalhada por Setúbal, o contexto é o da primeira década do século XXI, especificamente o ano de 2008, e a incorporação do novo título da coleção para *Brasiliana Itaú* sucedeu-se para atender a padrões culturais estabelecidos e convencionados no campo colecionista. Esse aspecto demonstra que a categoria *brasiliana*, estabelecida socialmente, mantém-se legitimada e é produto de seu meio. Nesse sentido, outra coleção parece seguir percurso semelhante, a *Brasiliana IHGB*, inicialmente referenciada distintamente nos catálogos institucionais.

O IHGB é uma importante instituição do Brasil e uma das pioneiras na preservação da memória nacional, localizada no Rio de Janeiro, “[...] reúne estudos e pesquisas históricas, geográficas e das demais ciências sociais em torno a temas brasileiros bem como intérpretes de diferentes origens intelectuais e profissionais [...]” (Lago, 2014, p. 13). Possui também uma significativa coleção, que tem a história de sua constituição ligada diretamente à trajetória da entidade e que vem contribuindo para a formação do patrimônio e discurso da “memória” nacional.

A coleção, desde 1838, período da fundação da entidade, sobretudo pelas doações recebidas dos sócios do IHGB, obteve peças de diversas áreas “como obras de arte, livros e impressos, documentos manuscritos, cartografia, fotografia, heráldica, efêmera, objetos históricos, numismática e medalhística” (Lago, 2014, p. 7). E também constituiu um segmento da coleção intitulado, pela instituição, como “*IHGBiana*” – semelhante à *Paulistana* do Banco Itaú –, “em homenagem à expressão ‘*Brasiliana*’ [...] [que] traz os diversos componentes materiais que fazem a vida do Instituto” (Lago, 2014, p. 18).

De acordo com o historiador e pesquisador Arno Wehling, presidente do IHGB de 1996 até 2019, a acumulação das peças para a coleção foi totalmente empírica, devido à decisão dos fundadores da instituição de “coligir, metodizar, publicar ou arquivar documentos para a história e a geografia do Brasil” (Lago, 2014, p. 14). A regra foi inserida no estatuto a partir de 1838, o que acarretou na entrada de peças oriundas de diferentes fatores: por doadores individuais, pela decisão de autoridades ou pela aquisição do Instituto.

A formação da *Coleção Brasileira IHGB* desenvolveu-se mediante doações distintas, ao longo desses quase duzentos anos de existência da instituição. As aquisições passam por um processo de triagem, realizada pelos dirigentes do Instituto, no intuito de constituir uma coleção significativa e coesa. As doações que compõem a coleção são oriundas das mais diversas procedências. Destacamos nomes como o do imperador D. Pedro II (1825-1891), patrono do IHGB por 50 anos (1838-1889), desde sua fundação.

A instituição foi auxiliada e acompanhada pelo imperador de diversas formas, como com a doação de parte significativa de sua biblioteca particular, no qual presenteou ao IHGB, via testamento, em nome de sua esposa, a imperatriz Teresa Cristina (1822-1889), a qual creditou o título da coleção doada. Ladislau de Souza Mello Netto (1838-1894), quando diretor do Museu Nacional, doou também diversos objetos “raros e curiosos” ao IHGB (Adonias, 1990, p. 13). Apenas para mencionar alguns nomes de destaque, Amélia Machado Coelho Cavalcanti de Albuquerque (1851-1946), a Viscondessa de Cavalcanti, também compõe a lista de doações significativas, em 1921 presenteou o IHGB com um quadro de Frans Post²⁵, além de leques com temas históricos (Adonias, 1990, p. 13-15),.

Vale ressaltar que as obras do artista Frans Post são uma aquisição ímpar para uma *brasiliiana* de referência. O pintor holandês passou a ser reconhecido como o primeiro artista a produzir nas Américas no século XVII e, passando a ser obra de desejo dos principais colecionadores nacionais e internacionais, que se dedicam ao colecionamento de referências sobre o Brasil (Lago, 2010, p. 7), quando alcançou a legitimação no mercado de arte,.

A extensa dimensão e importância da *brasiliiana* para o Instituto resultou, por parte dos dirigentes do IHGB, na produção de estudos e publicações sobre a coleção. Cabe mencionar que, em 1990, resultante da comemoração do sesquicentenário, foi produzido um livro que apresenta “[...] uma ‘pequena’ mostra do imenso patrimônio do IHGB e do seu potencial de informação sobre o Brasil [...]” (Adonias, 1990, p. 12), intitulado *Instituto histórico e geográfico brasileiro: 150 anos*, organizado em 1990, pela sócia do Instituto²⁶, Isa Adonias (1919-2017). Vale ressaltar que nesse trabalho o termo *brasiliiana* não aparece designando o título da coleção.

²⁵ A viscondessa fez outra importante doação ao Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, Minas Gerais, doou uma coleção de moedas e medalhas, livros, fotografias, obras de arte, documentos relacionados à nobreza brasileira e um leque onde contém assinaturas e mensagens de personalidades nacionais e estrangeiras durante mais de meio século (Almeida, 2012, p. 194).

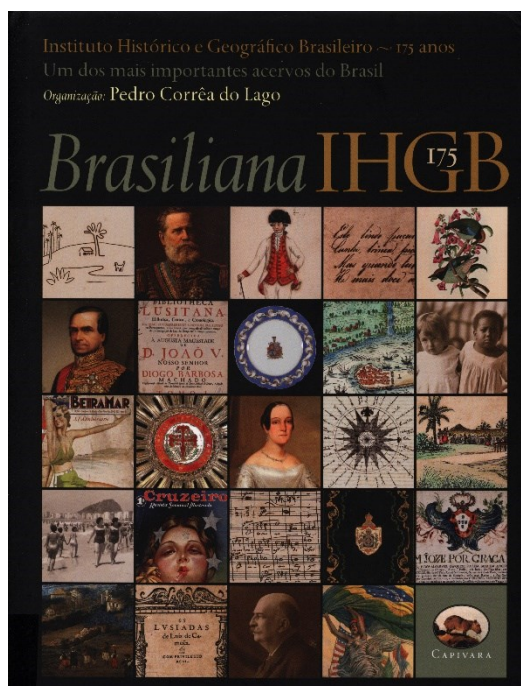
²⁶ Primeira historiadora brasileira aceita como sócia efetiva do IHGB, em 1968. Disponível em: Mulher 500 anos atrás dos panos *In*. <http://www.mulher500.org.br/isa-adonias-1919/>. Acesso em 02 julho 2020.

Em 2014, o aniversário de 175 anos do IHGB foi simbolicamente marcado pela publicação,

[...] [de] um trabalho que servisse ao mesmo tempo de reflexo das riquíssimas coleções acumuladas ao longo desse período, como de guia para uma primeira aproximação da extensa coleção do Instituto, destinado a estimular e orientar futuros pesquisadores (Lago, 2014, p. 9).

Esse livro de artes foi intitulado *Brasiliانا IHGB: instituto histórico e geográfico brasileiro – 175 anos*. Pelo título observa-se a designação *brasiliانا* para a coleção. Não se sabe ao certo quando a coleção foi renomeada para *brasiliانا*, mas pelo intervalo de ambas as publicações é possível afirmar que foi posterior ao final do século XX, quando a coleção possuía mais de um século e meio de existência.

Figura 25 – *Brasiliانا IHGB: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 175 anos*. Pedro Corrêa do Lago (2014)



Fonte: Acervo da Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand, Recife – PE.

A legitimação desta e de outras coleções *brasilianas* necessitam do reconhecimento e legitimação entre os pares no campo colecionista, como também a necessidade de valoração por parte de outros indivíduos e agentes sociais: instituições culturais e de arte, pesquisadores, visitantes (público), políticos, mercado da arte, entre outros. Um dos mecanismos para tornar as coleções disseminadas se fez por meio de catálogos e livros de artes, assumindo uma posição de destaque nas atividades de publicações – nas ações de comunicação e disseminação – das instituições culturais e/ou museológicas.

Nesse ciclo relacional gerado no universo colecionista, o fio condutor de ambas as coleções mencionadas, além de serem inseridas no gênero de colecionismo *brasileira*, é conduzido por agentes sociais, nesse caso, especificamente um, o colecionador Pedro Corrêa do Lago, que não coincidentemente esteve envolvido na constituição e desenvolvimento de ambas as coleções, no encadeamento de influências e influenciados.

O colecionador esteve envolvido na catalogação das obras, curadoria e organização dos livros sobre a coleção do Banco Itaú: *Coleção Iconografia Itaú* (2001) e *Brasileira Itaú* (2009). Posteriormente, foi nomeado pelo IHGB para agenciar a produção de trabalho semelhante, produzindo um catálogo institucional para a *Coleção Brasileira* do Instituto, em 2014.

Pedro Corrêa do Lago é um colecionador que possui estreita relação com o IHGB, enquanto sócio, e, como colecionador, optou por vários segmentos de áreas para amearhar obras, incluindo produções sobre o Brasil (Jardim, 2018). Nacionalmente permeou outros âmbitos: atuando no mercado das artes, como representante da Sotheby's no Brasil durante alguns anos; escritor; editor e fundador da Editora Capivara – canal de publicação de trabalhos sobre o Brasil, como os livros sobre *brasileiras* do Itaú, em 2001 e 2009, e IHGB, em 2014.

Corrêa do Lago parece contribuir em ambas as experiências na atribuição do novo título das coleções, visto que as duas já se enquadravam na definição de *brasileira* por se dedicarem a constituir conjuntos relativos ao Brasil, embora não fossem assim intituladas. Realçando, dessa forma, os mecanismos sociais dentro do colecionismo: de interação, influência e influenciado.

O colecionismo é um universo substancial e complexo, onde objeto, indivíduo e sociedade se relacionam, significam, criam e recriam. A seleção dos objetos para compor uma coleção, como a categoria dentro do campo colecionista ao qual o colecionador irá seguir, são escolhas dentro de um mundo de opções, e que sofrem influência externa ao próprio colecionador. A escolha do gênero de colecionismo ao qual o colecionador se dedicará é uma construção, e, ao mesmo tempo, investimento em um projeto pessoal e também social.

Quando o indivíduo passa a formar seu gosto e constituir uma coleção, apesar de parecer autônomo e até independente na formação de sua paixão e do seu arranjo, na verdade incorpora, de forma naturalizada à sua personalidade, os padrões sociais estabelecidos, mesmo que renove suas motivações e critérios de discriminação (Lopes, 2010, p. 383). A sociedade define as normas e o colecionador fabrica as manobras no campo colecionista (Coutinho, 2017, p. 27).

Socialmente, o colecionador experimenta a escolha ou seleção com liberdade particular e distinta, sentindo “menos que nos é imposta como tal e que através dela é a sociedade [...] que se impõe a nós” (Baudrillard, 2009, p. 149). Ter a opção de escolher um objeto e até uma categoria de sua preferência, dentro desse enorme universo colecionista, talvez seja como se personaliza o colecionador. No entanto, é pelo próprio fato de escolher que este colecionador é inserido no conjunto da ordem cultural, pois, como afirma Baudrillard, “o simples fato de escolher este ou aquele objeto para se distinguir dos outros é em si mesmo um serviço social” (2009, p. 149), vive-se os desejos e gostos por referência coletiva e não isoladamente por vontade individual.

E nessa ordem de influências das normas sociais e das manobras dos colecionadores, inserimos o papel de alguns agentes sociais de prestígio e renome, como Pedro Corrêa do Lago, colecionador atuante no campo e mercado das artes, e o próprio Rubens Borba de Moraes, pesquisador, escritor e bibliófilo de *brasiliana*, bem como sua influência exercida na constituição da *Brasiliana Itaú*, e de tantas outras coleções, como ratifica o colecionador Olavo Setúbal, ao afirmar que a *Coleção Brasiliana Itaú* possui “os principais livros sobre o Brasil publicados no exterior (seguindo o critério estabelecido pelo maior bibliógrafo brasileiro, Rubens Borba de Moraes)” (Lago, 2009, p. 7). Arriscamos sugerir a possibilidade do próprio Borba de Moraes ter também influenciado Olavo Setúbal a alterar a denominação da coleção para *brasiliana*, visto ter sido, o bibliófilo, importante colecionador de *brasiliana* e autor de produções reconhecidas acerca dessa categoria, tornando-se um dos principais especialistas, e referência na área.

Além do *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*, publicado com William Berrien, em 1949, o bibliófilo e bibliotecário paulista Rubens Borba de Moraes (1899-1986) produziu em 1958 uma das, ou quiçá a maior, referência na área, sua *Magnum opus*, *a Bibliographia brasiliana; a bibliographical enssay on rare books about Brazil published from 1504 to 1900, and works of brazilian authors published abroad before the Independence of Brazil in 1822*, dividida em dois volumes e ricamente ilustrada, e editada em inglês, reunindo descrições de importantes títulos referentes ao Brasil, “muitas das quais achavam-se enterradas ou dispersas, bibliograficamente, numa multidão de outros catálogos e bibliografias” (Moraes, 2010, p. 12).

Como o próprio título sugere, a *Bibliographia brasiliana* – publicada em 1958, 1983 e 2010 –, contempla livros raros sobre o Brasil, publicados desde 1504 até 1900, além de obras de autores brasileiros do período colonial, mantendo o mesmo objetivo nas edições revisadas e ampliadas que, segundo o autor Rubens Borba de Moraes, no prefácio da segunda edição do trabalho, em 1983, comenta que o intuito foi “descrever e comentar livros raros que enfocassem vários aspectos do Brasil e livros de autores

brasileiros que tivessem sido impressos fora de nossas fronteiras antes, ou imediatamente após a Independência, em 1822” (Moraes, 2010, p. 14).

Os títulos registrados na obra de Moraes (2010) se tornaram, praticamente, exemplares obrigatórios em uma *brasiliana* que busca reconhecimento e credibilidade. Moraes estabeleceu critérios para qualificar uma biblioteca *brasiliana*, na legitimação de seu colecionismo e nas diretrizes do que deve conter uma coleção de referência e que almeja notoriedade.

A *Bibliographia brasiliana* tornou-se referência mundial para colecionadores, estudiosos, bibliotecários, livreiros, antiquários, sendo, sem sombra de dúvidas, um “documento básico de referência para livros raros que enfocam o Brasil” (Moraes, 2010, p. 14), objetivo que induziu Moraes a publicar a edição original em inglês, alcançando o público nacional e internacional.

Rubens Borba de Moraes tinha especial interesse nos estudos sobre o Brasil, contribuindo significativamente no campo da história do país. Entre algumas de suas significativas contribuições, Borba de Moraes esteve ativamente envolvido nos círculos literários de São Paulo, principalmente a partir da década de 1920, fazendo parte da Semana de Arte Moderna de 1922, ano do centenário da Independência do Brasil e marco do chamado Modernismo brasileiro. Moraes participou ativamente da organização do evento da Semana, mesmo não estando presente, devido a questões de saúde.

No que tange à busca de uma identidade nacional, as ideias modernistas buscavam inovações artísticas e literárias mais libertárias e menos tradicionalista. Nesse período, o bibliófilo contribuiu com suas ideias na criação, por exemplo, de revistas como a *Klaxon*, que existiu por nove meses e nove números, graças à contribuição financeira de seus criadores, deixando de ser publicada em janeiro de 1923 (Araújo, 2017, p. 79).

Moraes atuou como diretor da Biblioteca Nacional (1945-1947), contribuiu na criação de bibliotecas e da própria biblioteconomia no país. Enquanto escritor e pesquisador, contribuiu na sistematização das produções literárias sobre o Brasil, no âmbito nacional e internacional, ao inventariar os estudos brasileiros em seus trabalhos – entre eles: *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*, 1949; *Bibliographia brasiliana*, de 1958; *Bibliografia brasileira do período Colonial*, de 1969, entre outros –, e em salvaguardar importantes e valiosas produções sobre o país em sua inestimável *Coleção Brasiliana*.

As publicações de Borba de Moraes, assim como as demais referências mencionadas, integram a lista de trabalhos que buscaram inventariar os autores “que estudaram a sociedade, a geografia, a fauna, a flora e a ciência que começava a

formar-se no país, sistematizando-os e tornando mais fácil a busca destes trabalhos por pesquisadores interessados no desenvolvimento da cultura brasileira”, sejam estes brasileiros ou estrangeiros (Caldeira; Carvalho, 1982, p. 26), além de dedicar-se a sistematizar os estudiosos que, pioneiramente, edificaram os alicerces do conhecimento nacional.

A coleção de Borba de Moraes, uma *brasíliana* rara, base para suas publicações sobre os estudos dedicados ao Brasil, era valiosíssima em sua época, considerada referência nacional e internacional. Constituída de livros, folhetos e documentos, com obras raras, primeiras edições, encadernações incomuns, entre outros, “resultado de um trabalho meticuloso de pesquisa e coleta construído ao longo de décadas” (Nicodemo, 2020, p. 235), resultado de um colecionismo criterioso e definido.

Figura 26 – Biblioteca de Rubenss Borba de Moraes em sua casa de Bragança Paulista

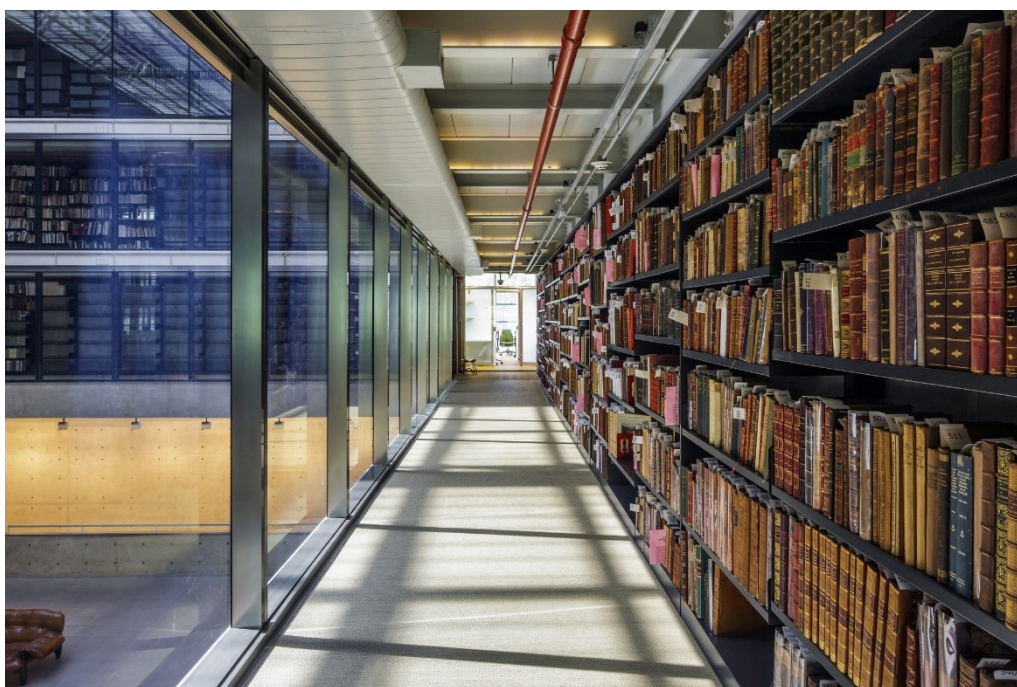


Fonte: Fotografia desconhecida. Arquivo da Biblioteca Brasileira (Bentoni, 2021, p. 40).

Após o falecimento de Borba de Moraes, sua coleção foi doada ao amigo, também bibliófilo e colecionador de *brasíliana*, José Mindlin. A coleção era composta por cerca de 1793 volumes, incluindo livros, folhetos e impressos, em 1986. A doação tinha como um dos objetivos atingir a valiosa ambição que ambos os bibliófilos compartilhavam: a construção de uma biblioteca *brasíliana* e um centro de estudos brasileiros (Nicodemo, 2020, p. 235). A doação contribuiu para realização de seu sonho. Atualmente, a coleção doada por Moraes a Mindlin integra as estantes da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, na Universidade de São Paulo (USP), constituída de cerca de 32 mil títulos, correspondendo a aproximadamente 60 mil volumes.

Vale ressaltar que antes de deixar sua coleção via testamento para Mindlin, Borba já havia vendido dois conjuntos de livros para o amigo. O primeiro momento da venda ocorreu em 1966, com um lote de 1700 exemplares, em sua maioria composta por edições de viajantes e, o segundo ocorreu em 1978, num total de 1000 volumes de romances de autores brasileiros dos séculos XIX e XX (Nicodemo, 2020, p. 236-238).

Figura 27 – Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin



Fonte: Site institucional da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP.

As ideias de Borba de Moraes acerca da definição de uma *Coleção Brasileira*, exposta em suas publicações a partir de seu próprio critério e compreensão quanto ao colecionismo do gênero, irão conduzir e refletir muito a definição e o colecionamento desse segmento, principalmente no âmbito da bibliofilia e do patrimônio bibliográfico nacional.

As coleções de *brasileana* não se enquadram, necessariamente, em apenas um dos segmentos que serão abordados a seguir, da mesma forma que esses não são os únicos. Muitas coleções contemplam mais de um segmento, os segmentos podem variar a temática e novos contornos podem ser priorizados, tornando esse gênero polissêmico em sua definição, a partir do foco selecionado e seguido pelo colecionador.

2.1 Biblioteca *brasileana*: o bibliofilismo na gênese colecionista referente ao Brasil

Em 10 de julho de 1911, o jornal *O Commercio*, de Cuiabá, noticia a “Offerta da biblioteca que foi do dr. José Carlos Rodrigues à Bibliotheca Nacional”, tratando-se de uma “celebre bibliotheca **brasiliانا**”, reputada como uma das mais conhecidas e notáveis da época (Offerta da Bibliotheca, 1911, p. 1, grifo nosso). Esse enunciado evidencia a primeira referência do gênero de colecionismo *brasiliانا* no contexto nacional do século XX, no escopo de nossa pesquisa, que, vinculado ao universo do colecionismo de livros configurou e, ao mesmo tempo, contribuiu para o direcionamento conceitual apresentado nos dicionários da época, que perduram parcialmente até a Contemporaneidade e no próprio segmento do gênero para o bibliofilismo.

Outras coleções irão reforçar e legitimar a crença nas bibliotecas *brasilianas*. Os dicionários reafirmarão esse pioneirismo do segmento, ao definir como “Coleção de livros, publicações, etc., sobre o *Brasil*” (Pequeno dicionário, 1938, p. 136). Até os dias atuais é possível encontrar definições similares no universo colecionista, bem como crenças semelhantes no âmbito social. Mas o que deve integrar tais bibliotecas para serem validadas e reconhecidas como *brasilianas*?

O bibliofilismo abarca um colecionismo legitimado como erudito, que reverbera, aos seus proprietários, atributos socialmente valoráveis, “como reputação intelectual e econômica, moldando juízos sociais a respeito de quem coleciona” (Coutinho, 2017, p. 27). No âmbito cultural, esses atributos, que são simbólicos, podem ser convertidos em poder e prestígio no meio colecionista e no âmbito social. Conforme postulado por Moraes (1965, 13): “Não há coleção tôla ou ridícula quando feita com arte, gosto e conhecimento”.

O colecionismo de livros, no geral, não é uma ocupação cara, a depender do gênero que se deseje colecionar. Mas algumas coleções, principalmente as que são mecanismos de legitimação para seus proprietários, necessitam e demandam de investimentos por vezes bastante onerosos. Por isso, é preciso selecionar com critério e conhecimento qual gênero (assunto) ou recorte deseja colecionar (Moraes, 1965, p. 14).

Os critérios a serem adotados para o colecionamento apresentam uma necessidade de conhecimento do assunto selecionado, pois, “quanto mais erudito fôr o colecionador, mais probabilidade terá de formar uma biblioteca de valor” (Moraes, 1965, p. 15).

A constituição de uma *brasiliانا* de prestígio pode ser a partir de uma coleção ampla ou em um segmento mais direcionado, destacando-se a formação de conjuntos que possuam obras valoradas socialmente entre os colecionadores (seus pares) e no mercado colecionista. Evidenciando consideravelmente quem são e quais lugares

sociais ocupam os colecionadores de *brasíliana* de destaque, Borba de Moraes ressalta que: “**Brasíliana** é um assunto caro” (Moraes, 1965, p. 173, grifo nosso).

De um universo de possibilidades de títulos e publicações ao longo desses séculos de produções – sobre aspectos social, histórico e cultural do Brasil –, a seleção de livros que são esperados de uma *brasíliana*, que busca tornar-se referência entre os pares, é uma tarefa bastante desafiadora para um colecionador. Nesse contexto, entram as bibliografias mencionadas anteriormente, que são conhecidas como guias de referências, guias do bibliotecário, bibliografia das bibliografias ou similares. Tais guias de referência são reconhecidos como bibliografias *brasílianas* e se constituem, nesse universo e ciclo colecionista, como estabelecedoras de critérios que qualificam socialmente uma coleção desse assunto.

Desde seu nascedouro, pode-se dizer que as *brasílianas* são relevantes socialmente, desempenhando significativo e destacado papel na criação dos discursos e narrativas sociais acerca do próprio país e, simultaneamente, na preservação de bens culturais que podem ser atribuídos como patrimônio nacional. No entanto, vale salientar que o interesse na área dos chamados “estudos brasileiros” e na constituição de coleções *brasílianas* não surgiu subitamente, como delineado no primeiro capítulo, o crescente olhar, nacional e internacional, deu-se gradativamente.

Durante a virada dos séculos XIX e XX há o interesse e olhar internacional direcionado ao Brasil e à América Latina, por questões estratégicas, como economia e política. No âmbito nacional há também as ações de produção de repertórios de estudos brasileiros, “seja através da produção de conhecimento, seja através do acúmulo de livros e documentos, que se associam a uma aspiração de especialização e modernização que possibilitassem o desenvolvimento econômico e cultural (Nicodemo, 2020, p. 242).

As ideias nacionalistas, a institucionalização do conhecimento nas universidades, o aumento de instituições voltadas à preservação dos vestígios culturais do Brasil – como bibliotecas e museus –, colecionadores privados, o estabelecimento de um círculo colecionista nacional, os intelectuais brasileiros e a maior circulação de conhecimento e informações contribuíram para a consolidação daqueles estudos e sedimentaram as concepções entorno do gênero de colecionismo da *brasíliana*.

Nesse contexto, a *brasíliana* nasce, como já mencionado, vinculada à literatura, à produção de novos conhecimentos, às produções dos intelectuais do século XX e aos indivíduos que desejavam constituir coleções dedicadas ao Brasil na formação de bibliotecas. As coleções *brasílianas* eram, inicialmente, coletâneas de livros sobre o país, mesmo que contemplassem outras expressões, como anuários, documentos, diários, periódicos, mapas, álbuns, entre outros.

A potencialidade e o conceito da palavra *brasiliana*, vinculado ao bibliofilismo, é constituído pelo colecionismo de livros, publicações e estudos acerca do Brasil e nos dicionários que definem nesse segmento tal compreensão, dando margem para que a formação de conjuntos de livros abranja desde os primórdios do século XVI aos dias atuais. São assuntos para todas as especialidades de recortes, direcionamentos e amplitudes.

É possível dizer que se trata de um segmento vasto e diverso. Mesmo que focando apenas na bibliofilia, onde podem ser adquiridos títulos mais acessíveis ou mais caros, com facilidade de busca ou raríssimos. Essa vastidão permite diversidade das espécies colecionáveis. “É um assunto que apaixona qualquer bibliófilo. Não é, portanto, de admirar que o número de colecionadores de **Brasiliana** aumente todos os dias” (Moraes, 1965, p. 169, grifo nosso).

Nesse universo de possibilidades, se a *brasiliana* for considerada em seu sentido amplo, na acepção geral do termo, pode compor uma coleção ou ser pertencente ao gênero de colecionismo todos os livros acerca do Brasil, sendo produção nacional ou internacional, todos os trabalhos literários de brasileiros e, ainda mais, todos os livros impressos e publicados no país. De acordo Moraes (1965), se nessa ampla possibilidade de definição pudesse ter uma única restrição, seria a de não considerar item colecionado de *brasiliana* o que não é objeto de procura e interesse dos bibliófilos. De certa forma, é restringir e estabelecer o que deve ou não ser colecionável através do que é determinado pelo próprio mercado colecionista, o qual não deixa de pertencer ao mercado da arte.

Ainda segundo Moraes (1965), enquanto bibliófilo de *brasiliana*, que buscou refletir acerca dessa definição e sua delimitação dentro do colecionismo, esse aspecto abrangente de *brasiliana* é mais conceitual. Para o autor, na prática, o gênero é mais restrito e delimitado aos livros antigos sobre o Brasil, havendo uma data a considerar, embora demarcar um período possa ser algo difícil e, em partes, até subjetivo.

Borba de Moraes, então, classifica *brasiliana* como “todos os livros sobre o Brasil, impressos desde o século XVI até fins do século XIX, e os livros de autores brasileiros impressos no estrangeiro até 1808” (Moraes, 1965, p. 171). Ainda, o autor comenta:

pertencem os livros sobre o Brasil, impressos entre 1504 (data do primeiro livro sobre o Brasil) e 1900. Pertencem à **Brasiliana**, igualmente, os livros escritos por brasileiros durante o período colonial (das primeiras manifestações literárias até 1808, data em que se encerra, na realidade, o período colonial e onde se começa a imprimir regularmente entre nós) (Moraes, 1965, p. 176, grifo nosso).

Moraes atribui às produções literárias, que não pertencem aos critérios compreendidos em sua definição de *brasiliana*, mas que são produções de brasileiros ou sobre o Brasil, a outra categoria ou gênero de colecionismo, que propõe chamar de *Brasiliense*. Que, segundo o próprio autor, é uma classificação arbitrária, assim como toda classificação.

[...] pertencem [à *Brasiliense*] os livros impressos no Brasil, de 1808 até nossos dias. É vasto o período e largo o campo. Abrande tudo o quanto se publicou no Brasil [...]. Fica restrito logo de início pelo único fator válido em bibliofilia: o ser procurado pelos colecionadores (Moraes, 1965, p. 176).

Ele divide em dois gêneros distintos de colecionismos sobre o Brasil, “não misturando os livros impressos no exterior com os que foram impressos no Brasil” (Moraes, 1965, p. 171). Em certa medida, é uma delimitação que centra os conjuntos de *brasilianas* a visões estrangeiras sobre o país, à visão do *outro* sobre o território, a cultura e a história nacional.

Como o próprio bibliófilo afirma, essa é uma definição e limitação arbitrária e, que, de certa forma, busca até delimitar que “os bibliófilos estrangeiros [...] [procurem] de preferência os livros de *Brasiliense*, enquanto os colecionadores nacionais [...] [procurem] mais os livros de *Brasiliense*” (Moraes, 1965, p. 171, grifo do autor), embora o autor tenha afirmado que busca fazer uma simples observação e não traçar uma linha divisória.

Em contraponto a essa definição de Borba de Moraes, no Brasil foram constituídas diversas *brasilianas* de renome e referência internacional, que possuem títulos de escritores brasileiros em seus conjuntos, sendo possível mencionar, por exemplo, o casal de colecionadores Guita e José Mindlin. Tais critérios, estabelecidos por Moraes, conduzem à exclusão de diversos títulos e produções importantes dentro do escopo intelectual no Brasil: literatos como Carlos Drummond de Andrade; Cecília Meireles; Raquel de Queirós; Jorge Amado; Manuel Bandeira; Coralina Maria de Jesus; Cora Coralina; Machado de Assis; Mário de Andrade; José de Alencar; Sérgio Buarque de Holanda; Gilberto Freyre, para dizer apenas alguns.

Mesmo nessa restrição apresentada por Moraes (1965), a vastidão colecionável dentro da *brasiliana* é consideravelmente enorme. Não existindo uma coleção sobre um assunto completa, fechada ou concluída. Um colecionador se mantém ao longo de sua vida em uma incessante busca pela próxima aquisição para incorporar na sua coleção. Livros de viagens ao Brasil, livros ilustrados com gravuras ou xilografia, livros sobre literatura nacional, literatura sobre o período colonial, expedições científicas, entre outras temáticas, podem compor recortes de uma coleção desse gênero.

No século XIX alguns países europeus, em especial a França, realizaram expedições científicas, artísticas e diplomáticas para diversas regiões do mundo, incluindo o Brasil, com o intuito de pesquisar e conhecer a fauna, a flora, e outros campos de investigações. Essas expedições legaram incalculáveis produções que são cobiçadas para compor coleções de gêneros como a *brasiliana* e *americana*²⁷²⁸, sejam espécimes para história natural, sejam produções literárias e artísticas, entre outros que é possível mencionar.

Mesmo considerando essa abrangência ou limitação conceitual da *brasiliana* bibliófila, até a Contemporaneidade, o conceito estipulado por Rubens Borba de Moraes influencia diversos colecionadores que desejam integrar-se ao gênero e constituir suas coleções.

A definição de Borba foi consagrada, e de certa forma normatizada, na Instrução Normativa nº 01 de 11 de junho de 2007, do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que dispõe sobre o *Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros*.

Art. 3º As pessoas inscritas no CNART que comercializem os seguintes bens culturais devem inserir semestralmente no CNART, relação descritiva dos objetos disponíveis para comercialização, em estoque ou reserva: (Redação dada pela Instrução Normativa nº 01, de 12 de janeiro de 2017)

I – Obras de artes plásticas e visuais, produzidas no Brasil ou no estrangeiro até 1970, inclusive, de autoria consagrada pela historiografia da arte;

II – Obras de arte, documentos iconográficos e objetos de antiguidade, de qualquer natureza, produzidos no Brasil até o final do século XIX (1900 inclusive) ou no estrangeiro, inseridos na cultura brasileira no mesmo período;

III – Objetos etnográficos produzidos no Brasil com mais de 50 anos e àqueles sem limite cronológico relativos a populações extintas;

IV – Os conjuntos ou coleções de documentos arquivísticos, de qualquer gênero, produzidos ou reunidos por uma mesma pessoa, família ou instituição, sem limite cronológico, relacionado à história do Brasil;

V – Os documentos arquivísticos manuscritos, impressos e mistos relacionados à história do Brasil, temas ou pessoas relevantes para a historiografia brasileira e a paisagens ou situações sociais brasileiras, produzidos até o século XX (2.000 inclusive);

VI – Os filmes produzidos no Brasil até 1930, inclusive;

VII – Os registros de músicas, discursos, propagandas e programas de rádio produzidos no Brasil até 1930, inclusive;

VIII – Os registros sonoros de pesquisas científicas produzidas no Brasil, sem limite cronológico;

²⁷ Similarmente à *brasiliana*, a *americana* é um gênero colecionista que conceitualmente se propõe a reunir os principais registros documentais e visuais que retratam a história e cultura do Estados Unidos (Lago, 2009, p. 14).

²⁸ A inauguração de coleções e gênero de colecionismos particularizados voltados para determinadas culturas, geograficamente situadas, não é um fenômeno particular do Brasil, existindo em outros contextos e países, como o gênero *americana*.

IX – Os livros antigos ou raros, desse modo consagrados na literatura especializada, ou que tenham valor literário, histórico ou cultural permanente:

a) a *Coleção Brasileira*: livros sobre o Brasil – no todo ou em parte, impressos ou gravados desde o século XVI até o final do século XIX (1900 inclusive), e os livros de autores brasileiros impressos ou gravados no estrangeiro até 1808;

b) a *Coleção Brasiliense*: livros impressos no Brasil, de 1808 até nossos dias, que tenham valor bibliofílico: edições da tipografia régia, primeiras edições por unidades federativas, edições príncipes, primitivas ou originais e edições em vida – literárias, técnicas e científicas; edições fora de mercado, produzidas por subscrição; edições de artista;

c) Os incunábulos, pós-incunábulos e outras edições impressas e gravadas, célebres ou celebrizadas, de evidenciado interesse para o Brasil, impressas artesanalmente nos séculos XV a XVIII (1800 inclusive), em qualquer lugar;

d) As publicações periódicas e seriadas, em fascículos avulsos ou coleções: títulos sobre o Brasil – no todo ou em parte, impressos ou gravados no estrangeiro até 1825; títulos impressos ou gravados no Brasil, de 1808 a 1900, inclusive; folhas volantes – papéis de comunicação imediata, originalmente soltos e esporádicos, impressas ou gravadas no Brasil, no século XIX (1900 inclusive); os títulos manuscritos, configurados como jornalismo epistolar, produzidos ou não sob subscrição no Brasil, no século XIX (1900 inclusive); os títulos célebres ou celebrizados, de evidenciado interesse para o Brasil, impressos ou gravados artesanalmente, nos séculos XVI a XVIII (1800 inclusive), em qualquer lugar.

X – Os exemplares de livros ou fascículos de periódicos representativos, respectivamente, da memória bibliográfica e hemerográfica mundial, avulsos ou em volumes organizados ou factícios, que apresentem marcas de colecionismo ativo ou memorial, tais como: ex libris, super libris, ex-donos e carimbos secos ou molhados; marcas de leitura personalizadas; marcas de exemplar de autor, com anotações autógrafas ou firmadas que evidenciam o amadurecimento e a redefinição do texto (Instrução Normativa, 2007).

Na Normativa do IPHAN sobre *Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros*, consta as diversas linguagens e naturezas de produções culturais e artísticas do legado patrimonial do país, apresentando a definição de *brasiliana* e *brasiliense* definida por Borba. Torna-se mais plural considerar todos os segmentos apresentados na Normativa, ao buscar definir os itens, com constituintes de uma *brasiliana*, considerando a polissemia do termo.

Tais condições sugerem uma aventura insólita à tentativa de limitar, contemporaneamente, em pleno século XXI, uma coleção bibliófila *brasiliana* apenas a produções bibliográficas de caráter retrospectivo sobre o Brasil, produzidos até o século XIX. As bibliotecas *brasilianas*, de forma pioneira como coleções de acúmulo e saber, edificaram e edificam os alicerces dos estudos e estudiosos brasileiros, contemplando e abrangendo produções de grandes intelectuais nacionais e internacionais. As coleções *brasilianas* referem-se à construção de recortes e imagens sobre o Brasil, uma

narrativa do país, constituída por seus proprietários, os colecionadores. São efetivamente conjuntos significativos do legado documental da história e cultura do país.

Além de coleções bibliófilas sobre o Brasil, convencionou-se intitular também como *brasíliana*, “seção de biblioteca ou conjunto de livros que reúne, parafraseando a Nelson Werneck Sodré (1942), ‘os livros que devem ser lidos para conhecer o Brasil’” (Sorá, 2010, p. 28). São coleções editoriais que reúnem obras de um determinado assunto, com afinidade temática, publicadas por um único editor, um projeto editorial que organiza e publica uma série de obras, sendo, nesse sentido, a *brasíliana* um índice de conhecimento sobre a história e a cultura do Brasil (Lacerda, 2018, p. 2).

As *brasílianas* dos projetos editoriais, assim como no colecionismo, segundo Ana Regina Lacerda (2018), buscam entender a realidade brasileira, apresentando ao leitor uma interpretação do país por meio dos intelectuais, desenvolvendo, assim, a partir de 1930, o mercado editorial brasileiro. Assim, ocorreu, principalmente, devido às dificuldades econômicas geradas a partir da crise internacional de 1929, da queda na exportação do café e, conseqüentemente, da desvalorização da moeda nacional, o que dificultava as importações de diversos produtos e bens, incluindo os livros.

Conforme postulado por Lacerda (2018, p. 3), “[em tal] contexto houve o favorecimento da produção de livros no Brasil, favorecendo, também, as publicações de traduções de textos que eram importados”. Outros aspectos também impulsionaram o contexto editorial nacional, como a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, nos governos de Getúlio Vargas, a reforma do ensino enquanto direito de todos, a revolução de 1930, que “proporcionou o interesse envolto às questões nacionais”, entre outros aspectos (Lacerda, 2018, p. 3).

Os projetos referidos anteriormente possuem publicações de autores nacionais e estrangeiros, que abordam aspectos diversificados acerca do conhecimento sobre o Brasil. Entre eles está a já mencionada *Coleção Brasíliana*, de 1931, da Companhia Editora Nacional, que integra a coleção Biblioteca Pedagógica Brasileira; a *Coleção Documentos Brasileiros*, de 1936, da Livraria José Olympio Editora e a *Coleção Biblioteca Histórica Brasileira*, de 1940, editada pela Livraria Martins Editora com direção de Rubens Borba de Moraes; a *Coleção História Geral da Civilização Brasileira*, de 1960, da Difusão Europeia do Livro, entre outras.

Figura 28 – *Coleção Brasileira*, Companhia Editora Nacional, pertencente à Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand



Fonte: Wheldson Marque (2023).

Essas coleções tiveram papel crucial, “como projeto editorial e ideológico de uma geração de editores” (Lacerda, 2018, p. 3-4), que buscavam difundir novos retratos do Brasil, ampliando o conhecimento dos estudos nacionais, em diversas áreas, como: história; antropologia; sociologia; política; geografia; linguística; economia; ciências naturais; relatos de viagens; literatura, biografias; entre outros (Lacerda, 2018, p. 3-4). Tais coleções editoriais contribuíram significativamente na consolidação do gênero de colecionismo *brasiliana*, e se assemelham, respeitando suas especificidades, ao buscar difundir visões acerca do conhecimento, cultura e história do Brasil, contribuindo para a escrita e identidade nacional.

Se por um lado a definição de Borba de Moraes parece-nos delimitar o escopo das produções que podem constituir uma coleção *Brasiliiana*, possibilita-nos pensar, também, que essa mesma definição restringe ainda mais “quem são” os colecionadores desse gênero, se considerar a raridade e valores que essas obras sobre o Brasil, produzidas até o século XIX, custam. Economicamente não é um mero e desprezível investimento, é um projeto sociocultural e uma aplicação econômica e patrimonial significativa. Em contrafluxo a definição de Borba de Moraes, os projetos editoriais abrangem o escopo do que pode se compreender por esse termo, bem como ampliar os retratos e escritas sobre o Brasil, apresentando novas perspectivas de *Brasis*, por autores/produções nacionais e também estrangeiros.

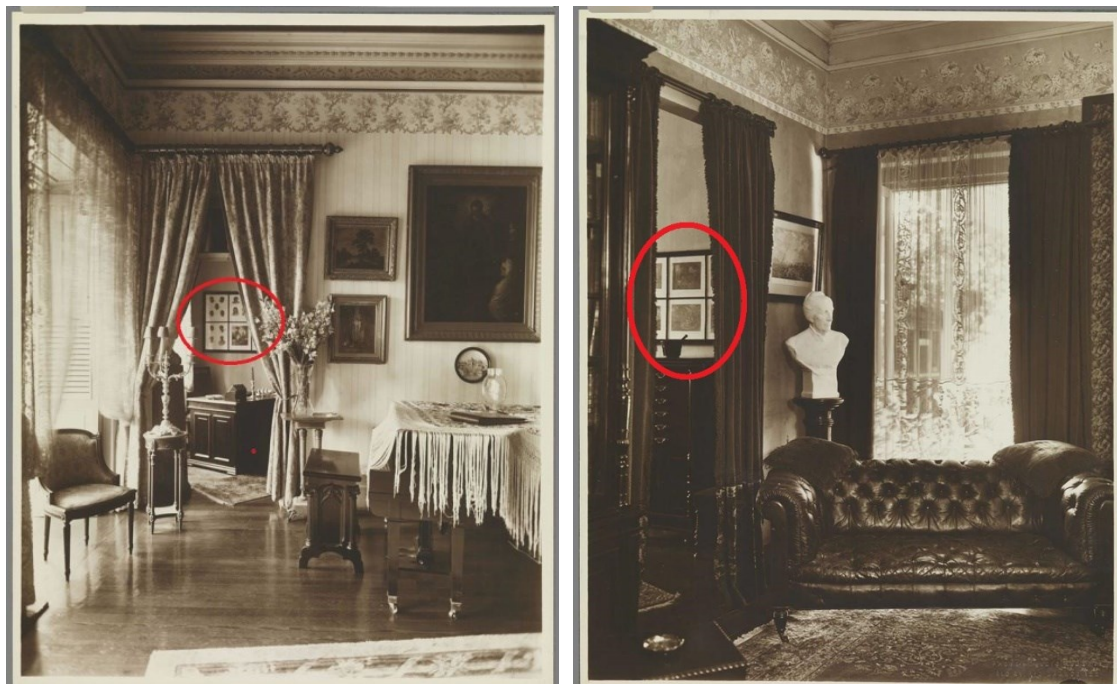
Convencionalmente, por muito tempo a compreensão sobre o que era o gênero *brasiliانا* estava atrelada diretamente ao colecionismo de livros, seja pelas coleções bibliófilas ou editoriais. Com o tempo, o colecionismo da *brasiliانا* alcançou outras linguagens e experiências artísticas e culturais acerca do Brasil. Nesse sentido, vale destacar a iconografia que outrora ocupava os álbuns com relatos de viagens sobre o Brasil no oitocentos e, que, posteriormente, ocupou outros espaços; como, por exemplo, a obra do pintor e desenhista francês Jean Baptiste Debret (1768-1848), que em 1834 produziu sobre o Brasil, o *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, que passou a integrar as paredes das luxuosas casas de seus colecionadores.

Antes de aprofundar as reflexões sobre o legado colecionista do século XIX para as *brasilianas*, será abordado um segmento colecionista pouco explorado nessa temática, que é a filatelia. Entretanto, antes será exposta uma peripécia colecionista que pode revelar muito acerca dessas novas perspectivas artísticas e culturais desse gênero, direcionado à iconofilia.

O empresário e colecionador carioca Henry Joseph Lynch (1878-1958) por décadas se dedicou à formação de expressivo conjunto de *brasiliانا*, constituído por diversificada biblioteca, pinturas e estampas acerca do Brasil, e até uma coleção de orquídeas de procedência nacional. Em suas peculiaridades colecionistas, adquiriu a primeira edição do trabalho *Voyage pittoresque au Brésil*, de pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858), produzido a partir de seus estudos durante sua estadia no Brasil (1821-1825) e publicado em 1835, em Paris. A produção de Rugendas foi de fundamental importância para a divulgação das imagens do Brasil no exterior, no século XIX.

Lynch, ao adquirir tal obra rara de Rugendas, optou por destacar suas pranchas, artisticamente ilustradas, do álbum, emoldurá-las, e expor nas paredes dos cômodos sociais de sua residência, conhecida como Palacete Lynch, localizada em Botafogo (Coutinho, 2017, p. 90; Vianna; Minelli, 1980, p. 90). Possuía a produção de Rugendas nas estantes de sua biblioteca e nas paredes de sua casa, como é possível destacar nos registros dos ambientes sociais realizados em sua casa:

Figura 29 – Fotos do Palacete Lynch. Percebe-se em destaque as gravuras de Johann Moritz Rugendas (1826-1835)



Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Iconografia – ARM.12.4.5.

Essa é uma amostra da presença de produções oitocentistas nos ambientes domésticos e colecionistas de uma pequena parcela da população brasileira, a parcela com prestígio econômico e simbólico, a partir do século XIX. Esses movimentos tornaram-se determinantes para estabelecer a *brasiliiana* enquanto gênero de colecionismo.

O século XIX no Brasil legou incomensuravelmente novas perspectivas e linguagens de produções para o colecionismo de *brasilianas*, sendo assim, um leque de possibilidades se abriu para a constituição de coleções desse gênero e para uma polissemia conceitual.

No ambiente polissêmico do gênero de colecionismo *brasiliiana*, onde novas linguagens se constituem e se integram à prática, houve o surgimento da filatelia. De forma que, no século XX, deu-se início à formação de coleções de selos postais dedicados ao colecionismo temático da *brasiliiana*, que pouco ou nada é conhecido dentro do escopo de estudos do colecionismo das *brasilianas*, mas que até hoje lega importante representação iconográfica para a referida temática.

2.2 Filatelia temática: a *brasiliiana* como assunto

A *brasiliiana*, em seu universo, é constituída por coleções de segmentos diversos e distintos. A compreensão do que significa uma *brasiliiana* é difícil de ser cristalizada, principalmente por sua vastidão. O próprio estudo sobre o assunto

demonstra que considerar sua vastidão, possibilidades, linguagens e tipologias como características inerentes é uma forma eficiente de compreendê-la, mesmo que esse aspecto seja mais árduo.

Algumas tipologias de coleções tornaram-se segmentos mais comuns e conhecidos do que se compreende como *brasiliana*, são elas: livros, documentos, pinturas e estampas, o que é de se esperar, considerando o escopo da produção artística e cultural sobre o Brasil ao longo de séculos. Entretanto, dentre a considerável diversidade de tipologias, um segmento pouco abordado e conhecido desse gênero é o do colecionismo filatélico.

Filatelia é definida, em linhas gerais, como “o estudo e/ou hábito de colecionar metodicamente os selos e outros objetos postais” (Ferreira, 2003, p. 44). A palavra foi concebida originalmente em francês, *philatélie*, sendo um termo adotado a partir de duas palavras gregas: *phílos*, que significa “amigo” ou “que tem afinidade por”; e *atáleia*, que significa “isenção de taxas ou impostos”.

É válido considerar, a título de esclarecimento, que, segundo alguns autores, o selo postal é uma taxa ou tarifa, não sendo então uma isenção. “Assim, sob esse ponto de vista, a palavra filatelia não significa ‘amigo do selo’, mas sim ‘amigo da ausência ou isenção da utilização do selo’” (Ferreira, 2003, p. 46-50). Essa questão passou a ser debate no meio filatélico, ainda no século XIX, contudo, o termo filatelia já era aceito universalmente e inserido em diversas línguas, desde o oitocentos adotado na área.

Assim, como falar de filatelia sem mencionar os selos? Seu principal objeto de desejo e estudo. A história dos selos postais está diretamente vinculada à história das comunicações. Até meados do século XIX, com o desenvolvimento dos métodos de correspondência entre pessoas, o serviço postal estabelecia que o sistema de cobrança de taxas pelas correspondências era de responsabilidade financeira do destinatário. A prestação do serviço gerava problemas quando havia recusas, devoluções, endereços não localizados – resultando em prejuízo e ônus ao erário, mantenedor dos correios.

Objetivando a diminuição dos problemas e dispêndios, na Inglaterra oitocentista, o responsável geral dos correios, *Sir Rowland Hill*, atribuiu as despesas de envio para o remetente, devendo esse pagar antecipadamente pelos serviços. Elaborando para tal processo “um pequeno retângulo de papel com um valor predeterminado estampado, que deveria ser colado na missiva ou carta, indicando que ela já estava devidamente franqueada” (Penereiro; Ferreira, 2011, p. 85)²⁹. Nascendo assim, em 1840, o primeiro

²⁹ É válido salientar que, segundo Almeida (2003, p. 21), “o pagamento antecipado da taxa postal não era uma novidade, e são conhecidas experiências nesse sentido desde o século XVII. A legislação postal brasileira, por exemplo, oferecia ao mandatário da carta a opção pelo pagamento antecipado do valor da taxa, quando fosse seu desejo isentar o destinatário da despesa, de acordo com o estabelecido no artigo 61 do Decreto de 5 de março de 1859. Nesse caso, as cartas eram assinaladas pela palavra ‘franca’, escrita

selo postal do mundo intitulado *Penny Black*, que apresentava a efígie da rainha Vitória, aos 15 anos de idade. Tal nome é devido ao seu valor (1 *penny*) e sua cor predominante (Almeida, 2003, p. 21).

Devido às relações comerciais e políticas entre os Impérios britânico e brasileiro, que ocorriam na primeira metade do século XIX, houve rapidamente a absorção da novidade postal no Brasil (Almeida, 2003, p. 23). De acordo com Júlio Penereiro e Denise Ferreira (2011, p. 85), o Brasil é considerado o segundo país a adotar o selo postal mundialmente, devido ao decreto assinado pelo então Imperador Dom Pedro II, em 1841. Entretanto, o selo postal entra efetivamente em circulação somente em 1843, tornando-se o terceiro país a utilizar a concepção de selos postais. Entre suas características, destaca-se, em seus valores de 30, 60 e 90 réis, os desenhos representados neles que têm semelhança com olhos bovinos, de forma que a série passou a ser chamada de “Olho de Boi”.

A partir de então, os selos postais, as artes e temáticas, neles estampadas, foram sendo ampliadas em formatos, cores e motivos distintos, no Brasil. De sorte que em 1866 passou a estampar imagens de personalidades, sendo a primeira delas o próprio D. Pedro II, atraindo, rapidamente, o interesse de colecionadores, tornando a filatelia uma atividade reconhecida e especializada entre seus pares.

Figura 30 – Única peça conhecida com a série completa dos Olhos de Boi, enviada da Corte Imperial (Rio de Janeiro) para a cidade de Santos, carimbo Correio Geral da Corte, data de circulação 22 de agosto de 1843



Fonte: Sociedade Philatelica Paulista.

manualmente na face principal. No entanto, a alteração definitiva do sistema, com a obrigatoriedade do pagamento antecipado, foi a grande contribuição da reforma inglesa”.

Com o surgimento dos selos no Brasil e suas variedades de estampas, principalmente as temáticas e comemorativas, surgiram paralelamente os interessados em colecioná-los. “Essa é, sem dúvida, a grande singularidade da prática filatélica, pois que a paixão e o entusiasmo colecionista acompanham os selos postais desde o início” (Almeida, 2003, p. 23-24). Com o decorrer do tempo, a prática foi sistematicamente organizada.

O termo filatelia aparece pela primeira vez, compreendendo o colecionismo de selos, em 1864, em uma revista intitulada *Le Collectionneur de Timbres-Poste*. No Brasil, já na década de 1870, havia registro de pontuais colecionadores filatélicos, como Luiz Henrique Levy. Em janeiro de 1882, Levy deu início à imprensa filatélica no Brasil, lançando a revista *O Brazil Philatelico* (Almeida, 2003, p. 26).

O aumento progressivo da popularidade da filatelia contribuiu de forma relevante para as primeiras publicações especializadas no Brasil. Não apenas no século XIX, mas principalmente no século XX, com os serviços postais em um cenário internacional de expansão dos países, o colecionismo filatélico também foi ampliado. Vale destacar as décadas de 1920 e 1930, nas quais o colecionismo filatélico foi estimulado com os lançamentos dos primeiros selos comemorativos e com temas distintos (Murphy, 2020, p. 6).

No universo filatélico existe a filatelia temática, que “é a coleta de selos postais relativos a determinado tema ou assunto” (Murphy, 2020, p. 6). O colecionismo filatélico é dividido por temas ou assuntos, a *brasiliiana*, dessa forma, estaria nessas classes temáticas, contribuindo para regular e categorizar as exposições filatélicas desenvolvidas (Silva, 2020, p. 8). Nas coleções de assuntos, o gênero *brasiliiana* também alcançou a filatelia, possuindo ao menos duas linhas distintas de compreensão e definição, que serão apresentadas.

Em agosto de 1959, na *Revista Repórter Filatélico*, J. Moreira Garcez Filho chama atenção dos filatelistas brasileiros para a *Coleção Brasiliiana*, “isto é, à coleção de selos e de outras manifestações postais (carimbos, inteiros, etc.), emitidos por países estrangeiros, e nos quais o Brasil, os brasileiros ou ainda eventos relacionados intimamente ao nosso país, são homenageados ou recordados” (Garcez Filho, 1959, p. 163).

O tema da *brasiliiana* na época, ainda segundo Garcez Filho (1959, p. 163), “além de caráter nacional, histórico e educativo, [...] [permitiu] a organização filatelicamente sugestiva, como bem o demonstra o número crescente dos filatelistas que a ele se vêm dedicando”. O autor apresenta uma pequena relação de selos, que a seu entender devem figurar uma coleção *Brasiliiana*:

ALEMANHA,

n° 65 – Selo “Vineta”, emitido em águas territoriais brasileiras.

ARGENTINA,

n° 321/22 – Centenário da paz argentino-brasileira.

n° 361/62 – Visita do Presidente Getúlio Vargas à Argentina

n° 382 – Cataratas do Iguassú.

n° 403 – Cataratas do Iguassú (aparece também no Bloco n° 2).

n° 484 – Inauguração da Ponte Internacional Argentina- Brasil.

n° 549 – Cataratas do Iguassú (recebeu sobrecarga para Serviço Oficial, n° 374).

BOLÍVIA,

n° 240 – União Panamericana, bandeira do Brasil.

CASTELROSSO,

n° 35 – Morte de Anita Garibaldi, (esposa brasileira de Garibaldi).

COLÔMBIA,

n° aéreo 280 – Efigie do Barão do Rio Branco.

COLÔNIAS ITALIANAS,

n° 18 – Morte de Anita Garibaldi e aéreos 8, 10, 12, 13- Anita Garibaldi.

COLÔNIAS PORTUGUESAS,

Angola n° 380, Cabo Verde n° 284, Guiné Port. n° 291, Índia Port. n° 459, Macau n° 374, Moçambique n° 450, São Tomé e Príncipe n° 372 e Timor n° 288 – Comemorativos do 4° centenário de São Paulo.

Angola n° 377, Cabo Verde n° 283, Guiné Port. n° 280, Índia Port n° 456, Macau n° 373, Moçambique n° 439/40 e 441, S. Tomé e Príncipe 369 e Timor n° 287 – Efigie da brasileira D. Maria II, Rainha de Portugal (nascida no Brasil, filha de D. Pedro I).

COSTA RICA,

n° 210/14 – Defesa continental: bandeira do Brasil.

CUBA,

n° 241 – Armas dos Estados Unidos do Brasil.

n° 262 – União Panamericana: bandeira do Brasil (?)

n° 288 – Centenário do selo postal brasileiro.

REPÚBLICA DOMINICANA,

n° 325/29 – União Panamericana; bandeira do Brasil.

n° aéreo 110 – Atleta brasileiro Ademar Ferreira da Silva e bandeira do Brasil.

Egeo,**HAITI,**

n° 278/79 e aéreo 14/15 – Congresso Internamericano; bandeira do Brasil.

ITÁLIA,

n° 300 – Morte de Anita Garibaldi (este selo é que apareceu para o Egeo, Ilhas e Colonias).

n° aéreo 25 e 25ª – Vôo Roma – Rio de Janeiro; Constelação do Cruzeiro do Sul.

n° aéreo 33, 35, 37 e 38 – Anita Garibaldi, não catalogado (novidade) – Amizade ítalo-brasileira; visita do Pres. Gronchi ao Brasil.

JAPÃO,

- não catalog. (novidade) – Imigração japonesa para o Brasil; mapa e bandeira brasileira.

LIBANO,

n° 65/66 – Imigração: bandeira do Brasil.

MÉXICO,

Aéreo 150/54 – Nações Unidas; bandeira brasileira.

NICARÁGUA,

n° 707/8 e éar. 232/33 – Guerra ao Eixo; bandeira do Brasil.

n° aéreo 224 – união Panamericana; bandeira do Brasil.

PANAMÁ,

n° aéreo 56 – União Panamericana; bandeira do Brasil, (apareceu c/ sobrecarga de valor, n° aer. 59).

n° aéreo 145 – Presidente Juscelino K. de Oliveira.

não catalogado (novidade) – pavilhão do Brasil na Exposição de Bruxellas.

PARAGUAI,

n° 375 e aer. 107 – Paz do Chaco; Armas do Brasil. (O aer. 107 foi sobrecarregado, n° 411).

n° 380 e aer. 109 – paz do Chaco; Bandeira do Brasil e efigie do Pres. Getúlio Vargas.

n° 409ª – Visita do presidente Vargas ao Paraguai; (é selo n° 380 c/ sobrecarga).

n° aer 142 – Visita do Presidente Morinigo ao Brasil; Bandeira brasileira.

PERÚ,

n° 378, 380, 382 e 385 – Descoberta do Rio Amazonas; mapa do rio e cena da descoberta.

n° aer. 95 – UPU e Congresso da UPA E; Bandeira brasileira.

PORTUGAL,

n° aéreo 15, 17, 19 e 20 – Anita Garibaldi. Ilhas do Egeo: Calino, Carchi, Caso, Coe, Lero, Lispo, Nistro, Patmo, Piscopi, Scarpanto, Simi e Stampalia n° 22, para todas, e Rhodes n° 34 – Morte de Anita Garibaldi.

EQUADOR,

n° 388/91 – União Panamericana, bandeira do Brasil.

n° aéreo 95 e 97 – Descoberta do Rio Amazonas; mapa dos territórios do rio e vista esquemática do rio

não catalogado (novidade) – Visita do chanceler brasileiro Macedo Soares, ao Equador.

ESPANHA,

n° 465 – Pavilhão do Brasil na Exposição de Sevilha.

n° 539 e 539a – Expedição Iglesias ao Amazonas.

n° aéreo 75 – Alberto Santos Dumont.

n° aéreo 79 – Travessia do Atlântico por Gago Coutinho e Sacadura Cabral; vista da Baía de Guanabara.

GRÉCIA,

n° aéreo 5/7 – Vôo Atenas – Roma – Rio de Janeiro

n° 1/4 (!) – 575 e 797/804 – Efigie de D. Maria II, a rainha de Portugal nascida no Brasil.

n° 257/275 – Travessia do Atlântico por Gago Coutinho e Sacadura Cabral; Presidente Epitácio Pessoa, Pão de Açúcar etc.

791/91 – Homenagem a Guilherme Gomes Fernandes, brasileiro, nascido na Bahia.

813/16 – Comemoração do IV centenário da fundação da cidade de São Paulo.

SÃO MARINO,

n° 335, 338, 437, 441 e aer. 68/72 – Anita Garibaldi.

URUGUAI,

272/74 e 307/9 – Batalha de Sarandi, entre brasileiros e uruguaios.

478/83 – Visita do Presidente Vargas ao Uruguai.

591/92 – Amizade brasileira-uruguaia; ponte internacional.

602/3 – Campeonato Mundial de Futebol, Rio de Janeiro, em 1950.

não catalogado (novidade) – Homenagem a Santos Dumont.

não catalogado (novidade) – Aniversário da OEA; bandeira do Brasil (GARCEZ FILHO, 1959, p. 163-165).

O colecionador carioca Ricardo Jorge Pinet, que constitui sua *brasiliiana* filatélica desde 1974, apresenta perspectiva mais ampla contemporaneamente, se relacionada à definição do Garcez Filho. Para o colecionador Pinet, uma *brasiliiana* na filatelia é “uma coleção de selos estrangeiros acerca do Brasil, ou mais especificamente que contenham alguma referência ao Brasil” (2010, p. 11). Tal referência pode ser direta ou indireta. No primeiro caso, em referência direta, o selo estampa alguma referência que tenha relação com o Brasil como, por exemplo, a bandeira. E indireta, quando o selo estampa algum evento ou personalidade que tenha alguma relação ou faça parte do “desenvolvimento histórico-cultural do Brasil”, mesmo que indiretamente (Pinet, 2010, p. 11).

Dentro dessa perspectiva, Ricardo Pinet ainda acrescenta que, para o desenvolvimento do tema, alguns filatelistas costumam considerar e incluir, no escopo do colecionismo de *brasiliiana*, selos do Brasil, “visto que para alguns episódios da vida brasileira não existem selos ou peças filatélicas estrangeiras que os documentem” (2010, p. 11). Segundo o autor, são consideradas nesse universo duas modalidades de temas para a *brasiliiana*, a “pura”, na qual são colecionadas somente selos estrangeiros sobre o Brasil, é o olhar e a leitura do *outro* sobre o país, e a “composta”, onde são incluídos selos produzidos no país.

De certa forma, a coleção “pura” limita ou centraliza, em aspectos históricos e culturais, personalidades e símbolos de uma narrativa que é construída para a própria legitimação do Brasil em âmbito internacional, a partir de um olhar eurocentrado sobre essa leitura legitimada. No entanto, uma coleção “pura” também pode conter itens que, à primeira vista, aparentemente não fazer referência direta ao país, mas que é construída sobre uma determinada narrativa a partir do discurso do colecionador, como relata Pinet:

Recordo-me que um determinado colecionador de **Brasiliana**, incluía em seu roteiro o selo francês retratando Napoleão Bonaparte, e justificava a sua presença pelo fato de Bonaparte ter sido responsável pela transmigração da família real para o Brasil (Pinet, 2010, p. 12, grifo nosso em negrito).

Diante do exposto, é possível dizer que a seleção dos itens que devem compor uma *brasiliiana* é uma escolha do colecionador, bem como a narrativa que ele adota nas exposições filatélicas de sua coleção, mas essa autonomia precisa ser coerente e legitimada pelos seus pares, enquadrando-se em categorias de definição.

O filatelista Pinet orienta que, para os colecionadores que desejam centrar-se na constituição de uma *brasiliiana* “pura”, com base em pesquisa filatélica e com material estrangeiro, exponham sua coleção exclusivamente no Brasil, “onde será mais bem entendida e apreciada” (Pinet, 2010, p. 12). Já para os filatelistas que desejam expor internacionalmente, recomenda-se a constituição de uma *brasiliiana* “composta”, “onde é possível desenvolver um trabalho mais completo da história e da cultura brasileira” (Pinet, 2010, p. 12), mas com o devido cuidado para não utilizar somente selos nacionais, incluindo também os estrangeiros.

Em outros termos, para que seja possível constituir uma coleção de *brasiliiana* “pura”, que apresenta referência do olhar estrangeiro sobre o Brasil, recomenda-se exposição exclusivamente em âmbito nacional – objetivando ser melhor compreendido. Mas ao desejar expor e competir internacionalmente, para os olhos do estrangeiro, é recomendado a constituição de uma *brasiliiana* “composta”; aspectos bastante peculiares, mas que, de certa maneira, conduzem para o raciocínio da maior valorização nacional do que vem de fora, e de fora para o que vem de dentro do país.

No universo filatélico, de acordo com Flosi (2013, p. 64), *brasiliiana* não significa unicamente gênero de colecionismo e uma coleção de assunto, trata-se também de um termo genérico que designa uma série de exposições filatelistas de cunho internacional, todas promovidas na cidade do Rio de Janeiro, idealizadas com o objetivo de promover a filatelia nacional, projetando-a no cenário mundial.

De acordo com o autor, totalizam-se cinco exposições realizadas, até então: 1979, 1983, 1989, 1993 e 2013 (Folsi, 2013, p. 64). A primeira exposição ocorreu entre 15 a 23 de setembro de 1979, no Centro de Convenções do Hotel Horsa Nacional Rio,

sendo realizada no mesmo local e período que outras duas exposições simultâneas, no evento: *III Exposição Mundial de Filatelia Temática* e *I Exposição Interamericana de Filatelia Clássica*. O evento esteve sob os auspícios da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ETC) e da Federação Brasileira de Filatelia (FEBRAF), já a organização do evento ficou sob responsabilidade do Clube Filatélico do Brasil (CFB) e da Associação Brasileira de Filatelia Temática (ABRAFITE).

Na primeira exposição, as coleções foram distribuídas por 3800 quadros, com a participação de cerca de 70 países. Uma das emissões filatélicas, para a promoção desse evento, foi a série de três selos denominados Pinturas do Rio de Janeiro, que são reproduções de obras do pintor carioca oitocentista Leandro Joaquim (1738-1798), registros de paisagens e do cenário urbano do Rio.

Figura 31 – Série de três selos da *Brasiliana 79: Pinturas do Rio de Janeiro*



Fonte: Flosi (2013, p. 65).

A segunda exposição *Brasiliana*, ocorreu entre 29 de julho e 7 de agosto de 1983, na sede do edifício da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, no Rio de Janeiro, sendo uma *Exposição Internacional de Filatelia*, patrocinada pela Federação Internacional de Filatelia (FIP) e a própria ECT, sob a organização da FEBRAF e CFB. Além do Brasil, participaram representantes de 42 países. As coleções filatélicas ocuparam cinco mil faces de painéis expositivos (2500 quadros de dupla). Dentre os lançamentos filatélicos, foi apresentado o conjunto de três postais, em homenagem aos 140 anos da emissão Olhos de Boi, cada selo reproduzia um valor de 30, 60 e 90 réis, e aspectos da Baía da Guanabara.

Figura 32 – *Brasiliانا 83: Bilhete Postal*. 140 anos da emissão Olhos de Boi (30 réis)



Fonte: Flosi (2013, p. 66).

A terceira exposição *Brasiliانا*, foi realizada entre 28 de julho e 6 de agosto de 1989, no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, sendo uma *Exposição Filatélica Interamericana*, onde foram expostas 263 coleções, contando com a participação de 15 países. O evento foi patrocinado pela FIAF e ECT, organizado pela FRBRAAF. Dois eventos marcaram as comemorações na exposição: 146 anos da emissão dos primeiros selos no Brasil (os Olhos de Boi) e Centenário da Proclamação da República. Para divulgação e propaganda da exposição, foi lançado, durante o evento, um bloco comemorativo no dia do selo (1 de agosto). Nele havia uma representação da bandeira (símbolo nacional) sendo bordado por mulheres. A cena representa o óleo sobre tela do pintor fluminense Pedro Bruno (1888-1949), intitulada *A Pátria*, de 1919.

Figura 33 – *Brasiliانا 89: Bloco Dia do Selo*



Fonte: Flosi (2013, p. 66).

A exposição de 1993 foi a quarta realizada, ocorreu entre 30 de julho a 8 de agosto. Patrocinada pela FIP e ECT, sob organização da FEBRAF, foi a primeira exposição mundial de filatelia ocorrida no Brasil e a primeira na América do Sul. A exposição foi realizada no Corredor Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, localizado no centro da cidade. Na oportunidade quatro prédios históricos foram selecionados: Espaço Cultural dos Correios, Centro Cultural Banco do Brasil, Casa França-Brasil e Correio Central.

Durante a quarta exposição, dois eventos de relevância nacional foram comemorados: 330 anos da implantação dos Correios no país e sesquicentenário da primeira emissão de selos no Brasil. A exposição contou com mais de 2400 quadros expositivos, e 42 países expositores. Ocorreram várias emissões filatélicas, como a série de quatro selos emitida em comemoração aos 330 anos dos Correios brasileiro – os selos apresentam as fachadas dos prédios dos Correios do Paço Imperial (antiga sede), de Petrópolis, do Rio de Janeiro e de Niterói.

Figura 34 – *Brasiliiana 93*: Série 330 Anos dos Correios Brasileiros



Fonte: Flosi (2013, p. 68).

Após um intervalo de 20 anos, ocorreu a quinta exposição, a *Brasiliiana 2013* – entre 19 a 25 de novembro –, realizada no Píer Mauá, área nobre da zona portuária do Rio de Janeiro. Em paralelo, dois importantes eventos nacionais ocorrem durante a exposição: 350 anos da implantação dos serviços de Correios no Brasil e 170 anos da primeira emissão postal no Brasil. O evento contou com 3200 quadros expositivos oriundos de 77 países.

Houve diversas emissões filatélicas comemorativas da *Brasiliiana 2013*, dentre as quais serão destacadas duas: a produção de uma folha com 24 selos, em comemoração, apresentando a evolução dos Correios desde sua implantação em 1663

no país e um bloco comemorativo no qual possui três selos retratando importantes períodos da história dos Correios no Brasil. O primeiro selo referente ao ano de 1663, início das atividades postais regulares no Brasil; o segundo ao de 1852, inauguração do telégrafo elétrico no país, e o terceiro ao de 2013, sobre o papel dos Correios na atualidade. Ambas emissões são intituladas Correios 350 Anos: História, Pessoas e Ação”

Figura 35 – *Brasília 2013*: dois selos (primeiro e último) da folha. Correios 350 anos: história, pessoas e ação.



Figura 36 – *Brasília 2013*: bloco comemorativo Correios 350 anos: história, pessoas e ação



Fonte: Flosi (2013, p. 69).

Segundo o filatelista Fábio Flosi, em seu texto *A história da Brasília*, de 2013, no cenário filatélico mundial, em alguns países são adotadas a realização de eventos de grande repercussão nacional e internacional a cada década, de forma a coincidir com datas importantes para a própria filatelia nacional. Considerando tais aspectos, a quinta e última exposição ocorrida foi a *Brasília 2013*, criando a expectativa da sexta exposição para o ano de 2023, que, entretanto, não foi realizada. A sexta exposição coincidiria com a comemoração da implantação dos serviços postais no Brasil, em 1663, e a primeira emissão postal, com os Olhos de Boi, ocorrida em 1843.

Figura 44 – *Exposição Filatélica Brasileira 2013*

Fonte: Portfólio da Exposição Brasileira 2013

Figura 37 – *Exposição Filatélica Brasileira 2013*

Fonte: Portfólio da Exposição Brasileira 2013.

As exposições trazem datas comemorativas nacionais vinculadas à história do Brasil e à filatelia nacional, produzindo emissões filatélicas com símbolos que enaltecem aspectos históricos e culturais do país, com destaque para a segunda antiga capital do Brasil, o Rio de Janeiro. Assim, foi no Rio de Janeiro que todas as cinco exposições ocorreram, não destoando, dessa forma, da própria definição da *brasiliana*, em sua referência e enaltecimento ao nacional, constituindo um conjunto de exposições filatélicas nacionais sobre o Brasil.

Para a filatelia – seja na constituição de coleção de selos sobre o Brasil, emitidos em âmbito nacional, por países estrangeiros ou na produção de exposições para promover a filatelia brasileira nacional e internacionalmente –, o que representa de fato o objetivo do termo *brasiliana* é a reunião de produções de selos e outras manifestações postais relativas ao Brasil, tanto em emissões nacionais e estrangeiras quanto em coleções e expositores por colecionadores que se dedicam a esse investimento.

A filatelia de *brasilianas* é uma temática que merece maior atenção e pesquisa dentro do universo colecionista e dos museus, o conjunto de representações visuais estampadas nos itens amalhados pelos colecionadores podem constituir novos percursos para as leituras sobre as narrativas construídas sobre o Brasil.

A produção de selos relativos ao Brasil, assim como sobre outras temáticas, é diversa e apresenta variedade infindável de representações iconográficas de figuras, paisagens, personalidades, obras de artes, locais, datas comemorativas entre outras tantas. Essas emissões postais, que apresentam diversificada produção de imagens, representam também conjuntos iconográficos de *brasilianas* e representações visuais e artísticas sobre o Brasil. Ou seja, não é apenas na bibliofilia que a *brasiliana* sedimenta sua base na extensão territorial brasileira, o universo iconográfico constituiu rico repertório temático desse colecionismo.

2.1 *Brasiliana* na iconografia: repertório de imagens dedicadas ao Brasil

Contemporaneamente existem, como já mencionado, definições dicionarísticas ao termo *brasiliana* que englobam segmentos distintos dentro da temática de colecionismo desse gênero. Dessa diversidade, um segmento trouxe notável enriquecimento para a *brasiliana*, principalmente nas produções durante século XIX, contribuindo para a composição de conjuntos majoritariamente iconográficos.

Figura 38 – Botocudos, 1835, gravura produzida por Johann Moritz Rugendas



Fonte: Acervo Coleção Brasileira Itaú
Brasileira Iconográfica.

Iconografia é um repertório de imagens, gênero de arte, artista ou período artístico. Assim, quando esse repertório é constituído por um colecionador, passa a salvaguardar em uma coleção valiosa representação de imagens, a partir da reunião de gravuras, pinturas, desenhos, fotografias, caricaturas e até livros relacionados à temática. Muitas dessas produções, quando legitimadas em determinados grupos e níveis sociais, passam a atrair olhares atentos de determinados agentes interessados – como o colecionador e o próprio mercado da arte, por exemplo –, conduzindo, assim, o colecionismo a novos domínios de lugar e legitimação social.

O colecionismo acompanhou, de algum modo, sob variadas formas e concepções, o conjunto dos processos de formação da cultura humana. O colecionismo dedicado ao Brasil, que no século XX passou a ser intitulado *brasiliانا*, sofreu forte influência, do século XIX, do contexto de formação e concepções das ideias nacionalistas, de identidade e de coletivo nacional, tanto no âmbito social, econômico, como cultural. Essas ideias germinaram ou incidiram diretamente nas diversas expressões culturais de linguagens, contribuindo nas manifestações culturais, nas representações culturais do país e, conseqüentemente, no colecionamento nacional.

Existiu, durante muito tempo no Brasil, o interesse, se não exclusivo, quase que predominante, por produções artísticas oriundas da Europa, por parte das classes dominantes e emergentes. Contudo, com o passar do tempo, principalmente a partir do período que antecede à República, houve um maior interesse por obras produzidas no Brasil, ou com temáticas ligadas à cultura e história do país (Alves, 2017, p. 34).

No século XIX, ocorreram importantes mudanças em diversos campos sociais que intervieram diretamente na produção artística e no universo colecionista no Brasil. Entre elas, está a expansão do mercado europeu; o surgimento de novos campos e abordagens científicas; o aumento do interesse europeu nas terras pouco conhecidas, em especial o Brasil, resultante do crescente contato e exploração nas Américas. A exploração no Brasil se desenvolve de forma mais ampla a partir da abertura dos seus portos ao comércio mundial, que se manteve até 1808 fechado e restrito à Coroa Real Portuguesa e seus interessados. Tais processos e desenvolvimento em muito foram resultados da vinda da Coroa Portuguesa para o Rio de Janeiro, e proclamação da independência do Brasil, em 1822 (Silva, 2011, p. 81).

Figura 39 – Pernambuco nº 11, Ponte Pensil do Caxangá, 1852, Emil Bauch, gravura



Fonte: Acervo Brasileira Iconográfica, Instituto Moreira Salles, G.1024
Brasileira Iconográfica.

Essas mudanças ampliaram os interesses científico e artístico, de forma a intervir significativa e decisivamente no campo das artes nacionais durante o século XIX. Houve o aumento das viagens comerciais, científicas, diplomáticas e artísticas rumo ao território brasileiro. Tal processo resultou, nos âmbitos cultural e histórico, na produção de novas publicações, estudos e imagens sobre o país durante o oitocentos, bem como no trânsito de diversos artistas e estudiosos nacionais e estrangeiros pelo território brasileiro. Eles registraram, em suas pinceladas e riscos, as percepções dos locais que conheciam.

Os locais do território nacional que foram registrados e estudados possuíam paisagens naturais e urbanas, um determinado cotidiano, diversidade e questões sociais. Os registros de tais particularidades atraíram a atenção e interesse para esses locais, até então pouco conhecidos. A captura dessas realidades em telas, álbuns e livros atraiu o interesse dos contemporâneos dos artistas e estudiosos responsáveis por tais produções, incidindo diretamente na maior circulação e aquisição dos trabalhos entre os colecionadores, pesquisadores e interessados em geral.

Nessa busca pelas paisagens desconhecidas, os artistas-viajantes reconheciam o efêmero das atividades cotidianas, captando imagens simbólicas e consequentemente fixando esses momentos para as gerações futuras. Foi um novo momento no registro visual do país, uma produção imagética que além das cenas do dia-a-dia das cidades, explorava a natureza virgem e exuberante, a vida nas pequenas províncias, as atividades nas fazendas de café e cana-de-açúcar, além do registro do trabalho escravo (Silva, 2011, p. 50).

As produções sobre a realidade – em certos momentos simbólicas, em outras idealizadas – tornaram-se palco do interesse de muitos representantes das classes econômicas mais abastardas do século XIX – e ainda são alvo de interesse de diversos colecionadores, compondo diversas de suas coleções e integrando seus ambientes domésticos.

A predileção, a partir do século XIX, da produção nacional nas coleções de brasileiros, deu-se em muitas situações nos lugares onde seus proprietários viviam, e resultou e influenciou em uma diversificação significativa de obras na formação desses conjuntos visto que, a partir do oitocentos, houve o aumento do trânsito de artistas entre as cidades. Essa circulação ocorreu em função de trabalho, estudo, comercialização, encomendas, entre outros. Os artistas, além dos trabalhos produzidos *in loco*, levavam consigo obras que produziam anteriormente, em outros locais e períodos.

As coleções, principalmente aquelas de obras de artes formadas em diferentes regiões do país, muito irão se valer do aumento do trânsito de nossos artistas que, fosse na busca por mercado, fossem motivados por encomendas públicas, se deslocavam pelo território nacional e, conseqüentemente, deixavam suas obras pelos locais por onde passavam (Alves, 2019, p. 34).

Houve também o deslocamento dos próprios colecionadores no território nacional, para aquisição de trabalhos de diversos artistas, assim como para a Europa, onde adquiriam obras de produção e/ou temática nacional em salões, exposições, leilões, livrarias e antiquários.

É importante mencionar que as coleções e as obras a serem adquiridas não estavam somente nas grandes cidades portuárias e de maiores dimensões socioeconômicas, como Salvador, Rio de Janeiro e Recife. O século XIX registrou a ampliação do trânsito do mercado das artes no Brasil. Assim como coleções particulares se formavam a partir do trânsito dos artistas, as compras públicas se valiam das viagens realizadas pelos pintores no território nacional, algumas dessas compras públicas e coleções particulares deram origem a instituições culturais e museológicas (Alves, 2019).

As escolhas dos colecionadores contribuíram significativamente, enquanto influência e padrões, com a presença de determinados artistas nas coleções, e assim permanece até à Contemporaneidade. Possuir obras desses artistas tornou-se, no colecionismo e nas artes, premissas para a constituição de *brasilianas* legitimadas e de renome social. Da mesma maneira que o trânsito dos artistas nos estados acionou a demanda de procura e oferta, a sua movimentação pelo território nacional também acionou a disponibilização e divulgação de suas produções no mercado da arte, contribuindo fertilmente na diversidade dos itens colecionados relativos ao Brasil. Esse

leque diversificado de produções, artistas, ofertas e aquisições contribuíram para estabelecer critérios determinantes e significativos para a formação de diversas coleções desse gênero, qualificando-as.

Nesse universo colecionista, no qual se inserem determinados agentes que influenciam e legitimam o escopo do que é colecionado, é possível inserir, no cenário das produções artísticas, as missões artísticas, científicas e diplomáticas no Brasil, bem como as escolas de artes. Dentre as últimas, está a escola superior de artes: a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), fundada no Rio de Janeiro, em 1816, por Dom João VI.

A AIBA posteriormente mudou de nome para Escola Nacional de Belas Artes e, por fim, para Escola de Belas Artes da UFRJ, sendo responsável pela formação e consagração de muitos artistas, bem como responsável “[...] pelo funcionamento do sistema das artes visuais, organizando exposições, salões e prêmios de viagens” (Alves, 2019, p. 39). Colaborou significativamente para a construção de um imaginário de nação que estava emergindo e, nesse projeto, também empreendia a criação de uma iconografia que enaltecesse o Estado Imperial e criasse visões acerca do território nacional.

A arte é um instrumento de comunicação e disseminação fortemente acionado no âmbito social, que atinge e atrai diversas camadas sociais, tornando-se importante recurso para fixação de valores, símbolos, bem como ideias e narrativas, que podem contribuir com o imaginário social. E, nesse contexto de construção do imaginário nacional por meio das artes, a partir do início do século XIX, a Academia Imperial de Belas Artes ocupou papel central na promoção e desenvolvimento das artes e na formação de especialistas dessa área. A Academia assim fez, por meio de suas aulas, bolsas de estudos, salões, exposições, concessão de medalhas, bem como a aquisição de obras de valor reconhecido, para incorporar a sua coleção, e a organização de uma galeria de obras nacionais (Fernandes, 2002, p. 2-3). Além de um campo de produção da arte, de obras de artes, os salões artísticos e exposições da Academia se demonstrou uma instância de consagração e instituição normalizadora no campo artístico.

Figura 40 – Porto de Santos (atribuído), 1895, Benedito Calixto, óleo sobre tela



Fonte: Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. *Coleção Brasileira*/Fundação Estudar Brasileira Iconográfica.

A fertilidade do século XIX, para a constituição de novas linguagens culturais e artísticas no território nacional, colaboraram para com a formação de coleções de diversificados segmentos no Brasil. Por isso, não é de surpreender que a quantidade de publicações e imagens sobre o Brasil, produzidas sistematicamente durante o oitocentos, tenham ampliado significativamente o escopo do colecionismo de *brasilianas*. Muitos desses trabalhos foram realizados por artistas e cientistas estrangeiros em trânsito, que, por motivos distintos, aportavam no Brasil.

Nesse período também houve o crescimento de produções realizadas por artistas brasileiros de formação acadêmica e vocacionados (Martins B, 2000, p. 21). O que garantiu representativas produções sobre o Brasil, atraindo, já naquele período, os olhares de muitos colecionadores nacionais e internacionais. Entre eles, José Ferreira Baltar (1846-1928), em Pernambuco; José de Freitas do Valle (1870-1958), em São Paulo; Djalma de Fonseca Hermes (1884-1978) e Guilherme Guinle (1882-1960), no Rio de Janeiro; Jacques Kugel (1912-1985), na França, entre outros. As peças adquiridas eram referentes às artes brasileiras, relativas ao Brasil ou à história e cultura nacional.

As produções artísticas dessa época atraem a atenção de colecionadores até a Contemporaneidade, estabelecendo, dessa forma, certo vínculo identitário com o Brasil. Conduzindo-os, em alguns casos, ao referencial colecionista de *brasilianas* – esse reflete os gostos, os pensamentos e as interpretações de diversos indivíduos colecionadores sobre determinados contextos culturais que foram e ainda são interpretados como representativos da história e cultura brasileira, ou seja, da identidade nacional.

Figura 41 – Casa de fazenda e engenho (Pernambuco), 1660, Frans Post, óleo sobre tela



Fonte: Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife-PE.

O legado incalculável de publicações e produções de imagens acerca do país no século XIX, “cuja produção sistemática ampliou de modo significativo o escopo do que é hoje conhecido como ‘brasíliana’” (Martins B, 2000, p. 2), é constituído por artistas que se tornaram basilares para a constituição de uma *brasíliana* de renome. Esse segmento temático da *brasíliana* constitui coleções intituladas de *oitocentistas*, *oitocentos brasileiro* ou de [artistas] *viajantes*. Alguns autores direcionam suas perspectivas e compreensões sobre o significado das coleções *brasílianas*, a partir desse núcleo oitocentista,

[...] contempla uma série de registros de simples viajantes que passaram pelo Brasil no século passado [XIX], ou que acabaram por se estabelecer aqui, além de obras de artistas com formação nas academias europeias. Movidos pela curiosidade sobre este novo país que se abria para o mundo, de vasta extensão territorial, clima tropical e novas paisagens, esses viajantes viram no Brasil um destino atraente que valia os risos do enfrentamento de eventuais adversidades [...]. Deixaram, assim, registros do cotidiano, elaborados por um olhar mais curioso e espontâneo, dessa nova natureza e realidade social dos trópicos [...]. Percorrendo o país ou convivendo na Corte, produziram imagens sobre o os mais variados aspectos deste jovem país, imprimindo, contudo, pela vivência e formação, a marca de um olhar mais erudito, mais orientado pelas normas de composição acadêmica (Martins A, 2000, p. 4-5).

Nessas *brasílianas* são apresentados exemplares e representações iconográficas de diversos estados do Brasil, como Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco, Ceará, Amazonas e Maranhão. Através dos olhares de artistas estrangeiros, como Frans Post (1612-1680), Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), Johann Moritz Rugendas (1802-1858), William Gore Ouseley (1797-1866), Nicola Facchinetti (1824-1900), Giovanni Battista Castagneto

(1851-1900), entre diversos outros; e artistas nacionais, como Joaquim José da França Júnior (1838-1890), João Zeferino da Costa (1840-1915), Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905), Jerônimo José Telles Júnior (1851-1914), Benedito Calixto de Jesus (1853-1927), Aurélio de Figueiredo (1854-1916), entre outros. Sem mencionar artistas modernos e contemporâneos, consagrados nacionalmente e inseridos em coleções desse gênero.

Figura 42 – *Statue de St. George et son corteje: précédant la procession de la Fête-Die*, 1839, *Thierry Frères* (a partir das obras de Debret), litogravura



Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional
Brasileira Iconográfica.

Importantes núcleos que compõe o vasto acervo de imagens das *brasilianas* revelando cenas do Brasil oitocentista direcionam-se, em sua maioria, ao contexto da história da arte brasileira produzido a partir das representações dos olhares de artistas viajantes estrangeiros e nacionais do século XIX, formando as coleções de viajantes (Martins B, 2000, p. 2; Piccoli, 2007, p. 522). No entanto, também há destaque para coleções que, além do oitocentos, contemplam as referências de outros artistas estrangeiros que estiveram de passagem ou residiram no Brasil, bem como artistas brasileiros (por formação ou vocação), e até alguns artistas estrangeiros que nunca estiveram no país, mas registraram o Brasil. Esse último tipo de registro foi possível através de relatos e trabalhos desde o século XVI.

As coleções iconográficas de *brasilianas* são constituídas, desta forma, por “peças significativas do legado artístico e documental do nosso país [e que] cobrem os

principais registros visuais e documentais dos grandes momentos dos 500 anos da cultura brasileira” (Lago, 2009, p. 7).

A sistematização do conhecimento acerca do gênero de colecionismo *brasiliiana*, a partir das suas fontes iconográficas, caso não tenha sido iniciada, teve grande contribuição a partir dos estudos e publicações do historiador carioca Gilberto Ferrez (1908-2000). Carlos Martins, também historiador, afirma que “o imenso legado de Ferrez é ainda hoje a referência primeira, e em muitos casos única, sobre muitos dos artistas que contribuíram para a formação de um *corpus* de imagens do Brasil” (Martins B, 2000, p. 1).

Ferrez centrou, significativamente, suas contribuições e estudos na história e iconografia brasileira, possuindo, inclusive, valiosa coleção de iconografia brasileira que constituiu ao longo da vida. Dentre alguns de seus trabalhos e estudos publicados estão: *As cidades do Salvador e do Rio de Janeiro no século XVIII*, (1963); *Aquarelas de Richard Bate: Rio de Janeiro de 1808-1848*, (1965); *Rio de Janeiro e a defesa do seu porto (1555-1800)*, (1972); *Raras e preciosas vistas e panoramas do Recife*, (1984); *O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez*, (1984); *A fotografia no Brasil (1840-1900)*, (1985); *Bahia: velhas fotografias (1858-1900)*, (1988); *Velhas fotografias pernambucanas*, (1988); *Iconografia do Rio de Janeiro*, (2000), entre muitos outros.

Da mesma forma que o colecionismo de *brasiliiana* na bibliofilia iniciou anteriormente às produções de Rubens Borba de Moraes, suas contribuições são indiscutíveis para esse núcleo de coleções. Incontestável também foi o papel de Gilberto Ferrez e as publicações de suas pesquisas, produzidas ao longo de sua vida, utilizando diversas coleções iconográficas de particulares e institucionais como fontes primárias de seus trabalhos. Ambos os colecionadores contribuíram para a sistematização das fontes e autores que constituem diversas *brasilianas*, constituindo, e ao mesmo tempo legitimando, os critérios e diretrizes para a composição e seleção do que deve constituir esses conjuntos dedicados ao Brasil.

O levantamento e exposição teórica realizados até aqui demonstram que o período oitocentista cria o ambiente para o surgimento e estabelecimento do gênero *brasiliiana*, dentro do colecionismo. A gênese colecionista da *brasiliiana* surge no século XX, e, ao longo de todo esse século, haverá a publicação de trabalhos que contribuirão para o estabelecimento de diretrizes do que deve, ou não, compor uma coleção desse gênero.

Autores vão buscar definir a *brasiliiana* a partir de coleções, e em suas respectivas abordagens. Esses conjuntos serão inventariados, rotulados e constituirão a transmissão da crença nesse gênero. No século XXI, o colecionismo desse gênero se

mantém e sua definição torna-se palco de reflexões e questionamentos, pois colecionadores privados e públicos garantem a vocação em sua crença.

O colecionismo da *brasiliana*, além da constituição de uma coleção, é uma forma de criar narrativas sobre a compreensão “de Brasil”, através das “coisas” colecionadas, como irá salientar Maria Inez Turrazzi (2010):

A *brasiliana*, definida nos dicionários, resumidamente, como uma “coleção de livros, publicações e estudos acerca do Brasil” é, paradoxalmente, uma coleção polissêmica, tantas são as variações que podemos englobar nesse adjetivo gentílico depois que, no mundo da arte, ela se consagrou como substantivo característico de certo gênero de colecionismo. Nessa perspectiva, uma *brasiliana* não representa apenas a reunião de bens culturais que têm entre si, por obviedade, a sua ligação intrínseca com o Brasil e os brasileiros. Mais do que isso, uma **brasiliana** pode ser considerada, também, como um modo particular de representar “as palavras e as coisas” sobre o Brasil, no Brasil (Turazzi, 2010, p. 80, grifo nosso).

As narrativas que são construídas por meio de cada coleção de *brasiliana* podem ser plurais, uma vez que é constituída por itens que são fragmentos e vestígios documentais e informacionais da realidade. Tal pluralidade depende de fatores culturais, sociais e até econômicos, haja vista que seus proprietários estavam intrinsecamente ligados à toda carga simbólica e cultural de seu meio social, além das influências, padrões e normativas regidas dentro no universo colecionista desse segmento.

Considerando essas possibilidades de narrativas e definições, é pertinente perceber além do que é colecionado ou não na *brasiliana*, já que é igualmente válido tomar nota sobre quem coleciona, o lugar social da coleção e de seu proprietário, bem como o discurso assumido. No entanto, antes de dar maior enfoque sobre os agentes sociais que colecionam *brasilianas*, faz-se necessário registrar uma definição que funcione como ponte de diálogo entre a condução desta pesquisa e o gênero de colecionismo de *brasiliana*.

A definição a seguir, originada a partir das leituras, estudos e escritas para a presente pesquisa, tem como objetivo contribuir para uma perspectiva mais abrangente e agregadora sobre o significado do gênero e suas potencialidades acerca do campo narrativo, cultural e social. Dito isso, o que é *brasiliana*? **é possível dizer que *brasiliana* consiste em um gênero de colecionismo, que mantendo sua multiplicidade de abordagens e tipologias dentro de sua unidade de referências e estudos sobre o Brasil, compreende criativamente na constituição de um conjunto de documentos materiais e/ou imateriais de diversificadas linguagens e tipologias (o que inclui estudos, livros, publicações, selos, filmes, músicas, performances, instalações, manifestações culturais, manifestações religiosas, referências visuais e toda ordem de documentos e fontes produzidas). Tais coleções de documentos**

simbolizam e/ou representam a experiência cultural e histórica da população brasileira, dotada simbolicamente da atribuição de representação acerca das ideias e narrativas sobre o país. Esses conjuntos, por sua vez, devem ser apresentados, reformulados e questionados constantemente sobre a narrativa e forma de perceber o Brasil em sua diversidade social, cultural, política, econômica, técnica e identitária – valendo-se do dinamismo que permite a constante autorreflexão e autocrítica, a partir de seus proprietários, curadores e do público.

É evidente que esse universalismo exposto no conceito apresentado, tem tal perspectiva por ser uma definição que busca englobar as possibilidades de construção de *brasilianas* dentro do colecionismo, de forma a não enquadrar em uma ou outra linguagem, tipologia ou assunto de coleções. No entanto, é certo destacar que dentro dessa universalidade conceitual, teórica, e, em certa medida, ideal, não deve ser excluída a vivência e experiência colecionista e suas especificidades, constituída por um conjunto mais amplo e universal ou mais delimitado e sistemático da temática.

O que convencionou-se chamar de *brasiliana* é constituída por coleções que tem como temática o Brasil e que, de certa forma, refletem sobre sua formação e construção social, como representações dessas narrativas. Diversos artistas e autores se consolidaram como nomes integrantes dessas coleções, nacionais ou estrangeiros, com relevante destaque para as produções pretéritas até o início do século XX, usualmente chamados de viajantes.

Essas produções, principalmente no século XIX, ora silenciam, apaziguam e até romantizam um território brasileiro radicalmente modificado, desigual, brutalmente invadido e ocupado por povos europeus, que dizimaram, violentaram e subjugaram populações indígenas e africanas. Representações que estampam ou abordam essas questões e violências sociais frequentemente são mascaradas ou minimizadas por seus autores.

As *brasilianas* remetem à representação de um passado localizado no tempo e no espaço e, em certa medida, a um presente que tenta dar destaque à diversidade e à riqueza, construídos como símbolos de uma cultura nacional, que, por vezes, encobre realidade violenta e genocida do passado e suas consequências até os dias atuais.

Nas *brasilianas* são destacadas representações de um imaginário cultural e uma memória visual que focam em aspectos, em maior parte, ideais, das paisagens, costumes e cotidianos, encobrendo, por vezes, questões sociais, étnicas e econômicas. Mas os discursos a serem construídos e representados contemporaneamente, a partir dessas coleções, podem problematizar e desvelar tais questões sociais ou questões que consideram problemáticas. A esfera pública pode perpassar a representação da

arte através desses artistas, contextualizando e questionando sua realidade e conflitos, permitindo novas percepções sobre essas coleções, bem como novos atores e seus protagonismos.

CAPÍTULO 3

COLECCIONISMO DE *BRASILIANA*: DELINEAMENTOS DE UM PERCURSO

3 Colecionismo de *brasiliانا*: delineamentos de um percurso

[...] Alude [a palavra **brasiliانا**] a uma biblioteca real ou **metafórica sobre o país**, em que um leitor estrangeiro, por exemplo, pode, de um só golpe de vista, ter toda a cultura nacional ao seu alcance [...] (Sorá, 2010, p. 28, grifo nosso).

Para compreender a produção e consolidação do gênero de colecionismo *brasiliانا* e como este segmento se enquadra na condição de mecanismo pedagógico e cultural para contribuir em leituras e escritas sobre a identidade nacional brasileira, é necessário contextualizar a conjuntura sociocultural dos períodos históricos. O alicerce que susteve a *brasiliانا* se constituiu durante o século XIX, assim, é a partir dele que aspectos da realidade oitocentista serão analisadas para apoiar a compreensão das obras que compõe esse gênero.

Desde os tempos do colecionismo de José Carlos Rodrigues e da venda de sua coleção para Júlio Benedicto Ottoni, no início do século XX, assuntos abordados no primeiro capítulo deste trabalho, que o gênero *brasiliانا* e sua própria gênese estiveram voltados para o colecionismo bibliófilo, denotando, assim, “toda coleção, seção de biblioteca ou conjunto de livros que reúne, parafraseando a Nelson Werneck Sodré (1942), os ‘livros que devem ser lidos para conhecer o Brasil’” (Sorá, 2010, p. 28). Somente com o passar das décadas e das experiências colecionistas que houve a ampliação para a polissemia que hoje compreende sua definição. Contudo, um ponto é nutrido, perdurando em seu significado, a representação “metafórica sobre o país”, como irá ressaltar Sorá (2010, p. 28) na epígrafe acima.

A perspectiva sobre a *brasiliانا*, que busca representar “em um só golpe de vista” (Sorá, 2018, p. 28) o país, pode variar em seu direcionamento, e até olhar, a partir da realidade e experiência da leitura, mas origina-se de um contexto comum. Através da perspectiva europeia e eurocentrada sobre a cultura e história brasileira, através da qual apagamentos e violências são silenciados ou apaziguados, preservou-se por muito tempo, em parte, uma identidade romantizada do Brasil.

O colecionismo de *brasiliانا* transpassa a história do colecionismo nacional, representa formas de interpretação e narrativas sobre o Brasil, o que possibilita essas leituras a partir de sua contextualização, compreendo-as como recorte e triagem da realidade cultural e histórica do país e não como leitura real e única, mas que carrega representações modais sobre nossa herança identitária até os dias atuais.

A *brasiliانا*, enquanto **metáfora** sobre o país (Sorá, 2010, p. 28, grifo nosso), parcialmente teve sua produção legitimada como uma linguagem que produz as reais qualidades e sentidos que compreende o país, tendo aspectos de semelhança, com o ideal por muito tempo romantizado de um determinado estrato econômico e social.

O colecionismo da *brasiliana* permeia mutuamente o fruto de uma paixão e veículo de afirmação social, podendo estar relacionado à visibilidade e à representação do proprietário, seja ele individual ou institucional. A coleção torna-se criadora ou auxiliadora na produção de uma imagem do colecionador e, automaticamente, para o gênero do colecionismo pertencente. O que por vezes exige significativa demanda de dedicação e investimento de recursos para a formação desse conjunto, selecionando obras, de referência, no campo das artes e do colecionismo. Em paralelo, o indivíduo é ao mesmo tempo proprietário da coleção, agente do colecionismo e de seus pares, podendo contribuir na consagração social do gênero que integra, empreendendo no processo de consagração, da criação da crença na *brasiliana*, bem como para a própria leitura sobre a realidade.

Originalmente, a palavra *brasiliana* é definida como sinônimo do que é próprio do Brasil, principalmente no universo das artes. As coleções *brasilianas* já são constituídas e formuladas com potencial para representar o país, tornando-se indícios simbólicos das ideias de identidade e memória atreladas ao nacional, podendo ser, a partir de então, instituídas como patrimônio cultural. Esses indícios permeiam a ordem dos bens culturais, se apresentando como herança do passado no presente, ao passo que também são seleções desse tempo e da própria memória que pode ser relacionada com a narrativa oficial do Brasil. A partir disso, há os questionamentos: Mas que memória e identidade são essas? Quais narrativas as *brasilianas* tendem a subsidiar?

3.1 A fonte da *Brasiliana*: noções sobre o Brasil e a constituição de um patrimônio seletivo

Se a gênese da palavra *brasiliana* se sedimenta no colecionismo do século XX, a origem de seu significado e estruturação se inicia nas artes, no âmbito da literatura, no oitocentos, em um contexto de formação do Estado Nacional, e na ideia de nacionalidade, atrelada veementemente da herança europeia.

O Brasil esteve sedimentado em uma estrutura socioeconômica, que tinha por consequência do modo e processo de produção da época, o uso e exploração de mão de obra escravizada, desde sua ocupação colonial pelos portugueses no século XVI até o século XIX, seja para as atividades de produção comercial ou doméstica. Como irá ressaltar Sura Carmo,

A escravidão se iniciou ainda no século XVI, primeiro com o aprisionamento de povos indígenas e, em seguida, com a chegada das primeiras naus portuguesas trazendo cativos africanos. A estrutura social sempre teve na sua base um alto número de pessoas escravizadas que possuíam aspectos culturais próprios (língua, religião, marcas corporais, ritos, mitos etc.), que se mesclou, de

diferentes formas, com a cultura portuguesa e indígena constituído a base da cultura local (Carmo, 2022, p. 24).

Em território nacional grande é comum a presença da diversidade étnica e da pluralidade cultural, que se deve aos diferentes povos e grupos étnicos originários ou transplantados para o país, além da própria ocupação europeia. Essa diversidade não foi formada com base na harmonia, a ocupação europeia, principalmente a portuguesa a partir da colonização, deu-se para exploração e usufruto das riquezas naturais do território, para produção e comercialização, além da escravização de populações nativas e do tráfico de pessoas dos territórios africanos.

Figura 43 – Mercado de escravos de Valongo (Rio de Janeiro), século XIX, Jean-Baptiste Debret, óleo sobre tela



Fonte: Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife – PE.

A expansão do mercado europeu com objetivos de explorações, de produção e de comercialização se alastrou significativamente nas Américas. Com relação à rentabilidade, no Brasil ocorreu de forma mais lucrativa a partir de 1808 com a abertura de seus portos para o comércio externo, até então restrito aos interesses de Portugal. Essa inserção no mercado mundial é consequência da transferência da Coroa Real Portuguesa para o Rio de Janeiro, bem como para os interesses políticos e econômicos em voga nesse período.

A chegada da Família Real, em 1808, influenciou, significativamente, no princípio do processo de ruptura política entre o Brasil e Portugal. Esse contexto, como referido anteriormente, contribuiu para a diminuição das limitações de negociações econômicas

com a eliminação da exclusividade colonial, principalmente com o deslocamento do centro do poder de Lisboa para o Rio de Janeiro, proporcionando, assim, favorável configuração política para as elites (Frutuoso, 2013, p. 1-2). Entretanto, foi o embrião da subordinação à Inglaterra que possibilitou a transferência da Corte, além da manutenção do tráfico escravagista, alicerce do desenvolvimento do capital mercantil do território da colônia que se expandia e criava novas cidades.

Figura 44 – Cerimônia da faltíssima aclamação de S. M. o Senhor D. João VI Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, Cellebrada no Rio de Janeiro em 6 de fevereiro de 1818, Jean-Baptiste Debret, gravura



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional Brasileira Iconográfica.

Em concomitância, do outro lado do oceano Atlântico, a Europa oitocentista vivia a efervescência nacionalista, período “marcado pela implantação das instituições da Revolução Francesa e pelo desenvolvimento das forças produtivas via Revolução Industrial inglesa” (Lessa, 2008, p. 237). O que influenciou significativamente nas colônias das Américas, influenciadas por essas revoluções europeias e suas novas perspectivas socioeconômicas que fomentaram rupturas com o processo colonial: “Surge uma coleção de nações com variados processos genéticos e padrões de construção diferenciados” (Lessa, 2008, p. 237).

Nas Américas, a constituição de Estados Nacionais não se deu de forma pacífica e homogênea, conflitos, disputas locais, territoriais e fronteiriças desencadearam em guerras entre nações que estavam se formando. A constituição da nação brasileira se distingue, parcialmente, das nações hispano-americanas, principalmente no desenrolar político, por não resultar em grandes discontinuidades e não apresentar grandes

mudanças – muitas vezes resultados das guerras e conflitos, que acarretavam em rupturas com a estrutura vigente.

Igualmente, deriva de circunstâncias engendradas pela onda revolucionária europeia, porém é uma réplica lusitana inteiramente divorciada da retórica iluminista e da ideologia republicana. O império nacional brasileiro não permite a fragmentação da América lusa. Não incorpora o conteúdo, quer da industrialização, quer da modelização institucional, daquelas duas revoluções. O ideal republicano não prospera em meio século e somente se explicita com o Manifesto Republicano de 1871. O Brasil independente preserva e revigora o instituto da escravidão e instala uma monarquia encabeçada pelo herdeiro da Coroa lusitana (Lessa, 2008, p. 237-238).

O Brasil, de colônia portuguesa, transmutou-se em Brasil “independente”, o que poderia simbolizar significativa mudança, mas na realidade não acarretou grandes discontinuidades. Mesmo com a transição de Dom João VI para o herdeiro Dom Pedro, a manutenção de determinadas estruturas do poder e as questões sociais foram mantidas sem expressivas alterações.

O território brasileiro preservado no século XIX é enorme. O Brasil nasceu de fato com fronteira disputada no estuário do Prata³⁰. Além dessa destacada exceção, o Império trabalhou em prol da continuidade geopolítica portuguesa. Segundo Lessa (2008, p. 243), o Império priorizou temas como unidade e integridade territorial.

No país, ao contrário do ocorrido em outras nações, entre a institucionalização do Estado Nacional e os primeiros passos da “nação” enquanto território e povo, passou-se quase um século. A base desse processo tardio está nas influências exercidas pela transferência da corte e também na manutenção da mão de obra escravizada, de forma que as ideias de nação no Brasil ocorreram posteriormente à Proclamação da República. Isso porque a elite política imperial, interessada na expansão econômica resultante do sistema mercantil de café e de outros produtos na época, fez com que anulasse ideias separatistas e garantisse a “manutenção” da unidade territorial (Lessa, 2008, p. 238).

³⁰ Com o objetivo de garantir a manutenção da livre navegação na bacia do Prata, houve conflitos com os vizinhos, destacando com o Paraguai. Entretanto, ressalta Lessa que “[...] para o imaginário do brasileiro, nem os povos platinos e tampouco os paraguaios foram nossos inimigos, mas, sim, o Brasil lutou contra caudilhos e ditadores ambiciosos. Com a separação da Província Cisplatina, originando a nação uruguaia e a clarividência de permitir a livre navegação na calha amazônica, foi possível criar condições para uma suave negociação diplomática de limites quando da República Velha” (Lessa, 2008, p. 243).

Figura 45 – *Cérémonie de sacre de D. Pedro I, er Empereur du Brésil, a Rio de Janeiro, le 1, er Decembre 1822, 1839, Jean-Baptiste Debret, gravura*



Fonte: Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. *Coleção Brasileira*/Fundação Estudar Brasileira Iconográfica.

Já que a criação e formatação da nacionalidade foram fabricadas por essas elites, a cargo do Estado também ficou a construção da história nacional. Nesse contexto e para a manutenção dessa estrutura foi fundado o IHGB, cuja proteção e auxílio econômico eram exercidos pelo próprio Dom Pedro II.

A partir de um concurso para consulta, sobre o percurso da história brasileira, realizado pelo IHGB, iniciou o processo de construção das bases para a construção da nossa história. De forma sintética, o alicerce estruturante dos sonhos de um Brasil independente teve como enredo a procura no passado da união das três etnias (lusa, ameríndia e africana) para essa independência, cabendo ao historiador, militar e diplomata Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), em 1852, desenvolver os alicerces da história. Essas cooperações se basearam na expulsão dos franceses e dos holandeses tornando, por exemplo, o episódio da Batalha dos Guararapes, ocorrido na província de Pernambuco entre 1648 e 1649 para a expulsão dos holandeses, um dos marcos da formação brasileira na escrita da história do país.

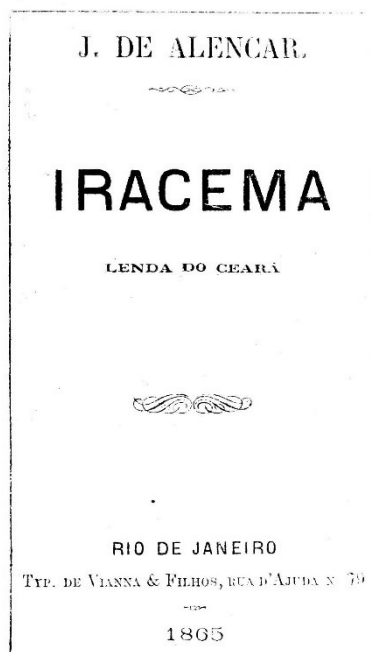
Figura 46 – Esboço para batalha dos Guararapes, cerca 1874/1878, Victor Meirelles de Lima, óleo sobre tela



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes Museu Victor Meirelles.

Os indígenas, por vezes, foram romantizados pela historiografia oficial, representados na literatura, movimentos culturais, bem como nas artes visuais, através de pinturas e estampas. Muitas vezes, inserindo-os no contexto da formação de uma identidade nacional, no plano ideológico, mesmo que de coadjuvantes, transformados em símbolos pátrios, atribuindo-lhes o papel de fundadores da brasilidade.

Figura 47 – *Frontispício de Iracema: lenda do Ceará*, de José de Alencar, 1865



Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Personagens como Iracema, de José de Alencar, poeticamente apresentada como uma indígena com “lábios de mel” (Alencar, 1865, p. 4), seu amor pelo colonizador europeu e o fruto dessa relação – a personagem principal é acometida com a morte no final do livro –, como uma representação de nossas origens. O subtítulo “Lenda do Ceará” subscreve sua contribuição do mito fundador cearense e nacional, dentro da literatura (Alencar, 1865). O objetivo não é buscar generalizar e formar um padrão com esses exemplos, mas trazendo perspectivas que contribuem para a compreensão de muitas representações e leituras que embasaram as narrativas sobre o gênero *brasileira*.

Podemos mencionar a indígena tupinambá Guaibimpará (c. 1503 – 1583), nascida na região da Bahia, historicamente conhecida como Catarina Paraguaçu, batizada por franceses como Catarina Álvares devido ao sobrenome do português Diogo Álvares, com quem se casou – conhecido historicamente como Caramuru, nome que recebeu dos indígenas Tupinambá. Essa personagem e sua história foram amplamente difundidas através de poemas, pinturas e monumentos dedicados a ela, sendo integrada à literatura e imaginário brasileiro (Brasil, 2021, p. 367).

[...] Paraguaçu porém, que jamais vira
 Espetáculo igual, suspensa pára;
 Nem fala, nem se volta, nem respira,
 Imóvel a pestana, e fixa a cara:
 E cheia a fantasia do que admira,
 Causa-lhe tanto pasmo a visão rara,
 Que estúpida parece ter perdido
 O discurso, a memória, a voz, e o ouvido. [...]
 [...] Não longe do Equador o mar cortava,
 Quando Paraguaçu, já Catarina,
 Como era seu costume, atenta orava,
 Implorando o favor da Mão Divina:
 E eis que a vista da turba, que a observava,
 Enquanto adora a Majestade Trina,
 Em sono fica suspensa, e absorta,
 E algum cuida que dorme, outro que é morta

Poema *Caramurú: poema épico do descobrimento da Bahia*, do Frei José de Santa Rita Durão, de 1871, canto VII, estrofe III e canto VIII, estrofe XIII (Durão, 1781, p. 196 e 225).

As estrofes acima são do poema *Caramuru*, do Frei José de Santa Rita (1722-1784), datado de 1781, considerado na literatura como uma das primeiras referências sobre a indígena, apesar de existirem registros anteriores em cartas dos jesuítas no século XVII. Guaibimpará manteve estreita relação com a religião católica e se casou com um português, seu testamento encontra-se atualmente no Mosteiro de São Bento da Bahia, e doou seus bens aos monges beneditinos. Segundo Pedro Brasil, o conhecido nome “Paraguaçu” fora atribuído pelo Frei Durão, que afirma que em “quesito

de imaginário e memória sobre a personagem, Catarina Paraguaçu é o nome que se sobressai” (Brasil, 2021, p. 368).

Figura 48 – O senhor de Catarina, 1871, Manoel Lopes Rodrigues, óleo sobre tela



Fonte: Acervo do Mosteiro de São Bento da Bahia. Sacristia da Igreja da Graça (Brasil, 2021, p. 372).

Na empreitada em retomar uma ancestralidade indígena, foram forjados personagens pacíficos, estereotipados e romantizados. Por vezes, sem abordar ou mascarando o genocídio, a escravização, a imposição da religião católica e cultura europeia, nessas produções.

No movimento artístico do romantismo, por exemplo, foi ressaltada a famosa pintura de Victor Meirelles, *Primeira missa no Brasil*, datada de 1860, com destaque, em tons mais claros, para um altar, no meio da floresta, com uma cruz de grande dimensão sendo cultuada por religiosos europeus do clero, envolto a indígenas que pacífica e romanticamente testemunham a liturgia católica.

Figura 49 – Primeira missa no Brasil, 1860, Victor Meirelles, óleo sobre tela



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.

O Romantismo foi importado pelo Brasil no século XIX – movimento artístico surgido na Europa do século XVIII –, e consigo trouxe ideias nacionalistas, como o próprio conceito de nação, onde estiveram envolvidos escritores, historiadores, artistas e outras demais ordens de intelectuais, na consolidação dos Estados-nação e narrativas da nacionalidade. O Romantismo é considerado o primeiro movimento artístico do país no pós-independência, conforme abordado no primeiro capítulo deste trabalho (Colla, 2013, p. 9).

Os historiadores, literatos e artistas foram importantes agentes na construção e culto à brasilidade, legando papel de destaque para as produções europeias. Até as primeiras décadas do século XX, foi forte e significativa a influência dos ideais e pautas artística e intelectual da Europa no Brasil. É possível mencionar, pontualmente, o incentivo e financiamento da vinda de artistas europeus para o Brasil, com destaque para o século XIX, que ficaram conhecidos como os “viajantes”, tendo forte presença até o primeiro quartel século XX.

É fácil entender que a alta cultura brasileira não alimentou a pretensão de ser original, nem renegou suas origens. Posteriormente, isso facilitou a incorporação e a assimilação do caldo cultural popular, quando descobriu que havia um povo no Brasil. Em paralelo, foi sempre inclinada a manter o país aberto a qualquer modismo e a qualquer influência exterior. A cultura no Brasil sempre refutou a ideia de exportar exotismos superficiais; na produção artística, o conteúdo pode ser local, mas a forma sempre procura estar sintonizada com o tempo do mundo (Lessa, 2008, p. 248).

Os viajantes oitocentistas europeus, vindos, por exemplo, pela promoção da Missão Artística Francesa, contribuíram para a direção artística e intelectual que se constituiu nacionalmente. Além de influenciarem no processo cultural e identitário,

legaram “uma incalculável quantidade de publicações e imagens sobre o Brasil, cuja produção sistemática ampliou de modo significativo o escopo do que é hoje conhecido como ‘*brasiliiana*’” (Martins, 2000, p. 2, grifo nosso).

O conservadorismo que pautou a formação do Estado brasileiro se transmutou na construção da narrativa nacional. Foi uma constante histórica a presença dos grupos social e simbolicamente dominantes nessas escritas e leituras, de maneira que essas elites permaneceram nas estruturas política, econômica e cultural do país. A intervenção figura não apenas no desenvolvimento político e econômico brasileiro, mas também na construção de suas perspectivas de memória e identidade nacional, atravessando e se preservando por séculos em um processo de ressignificação para se adaptar.

Nesse sentido, Moreno (2014, p. 8) postula que a identidade é uma categoria social formada a partir de disputas de poder e narrativas, que é discursivamente construída com base em atributos culturais com significados, implicando na representação e “produção de portadores de identificação”. O discurso é consolidado e expresso no processo de produção de identidades por meio de práticas e produções simbólicas, textuais e contextuais por agentes dominantes, que possuem poder simbólico para fabricar essas escritas.

A partir das primeiras décadas do século XX, ocorreram mudanças culturais e identitárias no Brasil. As grandes guerras exerceram influência mundial, atuando significativamente no desprendimento brasileiro do paradigma europeu e em um direcionamento do olhar republicano para os Estados Unidos como referência, mas não sem perspectivas críticas. Nesse período pós-Primeira Guerra Mundial (1914-1918), houve significativo olhar e reflexão autognose, contribuindo para o movimento de maior valorização da cultura, do povo, suas crenças, sua forma de vida, por meio de pesquisas, leituras, produções artísticas e dos intelectuais nacionais.

O movimento Modernista enfatizou o nacionalismo como forma de afirmação – simultaneamente o internacionalismo e o nacionalismo alicerçaram o Modernismo brasileiro –, principalmente depois da instalação da República, em 1889, objetivando o rompimento com o academicismo e a intelectualidade do período oitocentista. O nacionalismo físico e cultural esteve em contraposição ao menosprezo desses aspectos por parte das elites socioeconômicas do Brasil e sua identificação com as influências europeias (Amaral, 2012, p. 11). Reconfiguraram-se pensamentos e ideologias sobre o Brasil, constituiu-se o Estado nacional e movimentos de valoração do nacionalismo por meio, por exemplo, das artes e literatura como forma social de produção da identidade e consolidação dos discursos.

Ao longo dos séculos, indivíduos e instituições contribuem como agentes para a formação de narrativas. Artistas, estudiosos e cientistas possuem papel significativo

nessas representações. No século XIX, por exemplo, houve relevante papel dos artistas e cientistas viajantes, nacionais e estrangeiros, principalmente europeus. Os intelectuais também possuem papéis nessa fabricação de narrativas pois, a eles é atribuída a ideia de “agentes da consciência e do discurso” (Velloso, 1997, p. 57).

No Brasil, segundo Mônica Velloso, a estrutura patriarcal e autoritária, além da condição social, reforça a prática que atribui o papel de construtores de discursos para os intelectuais brasileiros, respeitando sua devida heterogeneidade. “Sentindo-se consciência privilegiada do ‘nacional’, ele [o intelectual brasileiro] constantemente reivindicou para si o papel de guia, condutor e arauto” (Velloso, 1997, p. 57), a literatura que compõe as bibliotecas *brasilianas* são exemplos nesse sentido.

Em diversos contextos históricos-sociais do Brasil, as elites intelectuais estiveram presentes e contribuíram no processo de instauração do Império, da República, do Estado Novo, entre outros, “defendendo o direito de interferirem no processo de organização nacional” (Velloso, 1997, p. 57). A partir da década de 1930, com maior participação da burguesia, inaugurou-se no Brasil um processo de mudança social. O país, que até então era em predominância rural e com economia agrária, passa por estruturação mais urbana e industrializada, trazendo consigo novas exigências para uma sociedade em transformação, como na educação e sua efetiva ampliação para as distintas camadas sociais.

Essas mudanças ocorridas no Brasil, como por exemplo na educação, não ocorrem por altruísmo, mas porque o capitalismo exige mão de obra qualificada para a manutenção do sistema. São as necessidades do contexto que forçam a mudança, assim, o desenvolvimento do capitalismo resultará e forçará a expansão social do ensino, e não por demandas e necessidades das classes populares (Miguel; Correia, 2009, p. 1).

Alguns intelectuais direcionam seus olhares para a identificação do Estado como maior representação nos pensamentos de nação, atribuindo-lhe a ideia de ordem, organização e unidade de uma sociedade civil fragilizada e indefesa. Existiam diferentes segmentos e linhas de compreensão da organização e estruturação do Brasil, mas ao longo das décadas de 1920 e 1930, há uma tendência para a questão da “solução autoritária e desmobilização social” (Velloso, 1997, p. 58).

Alguns intelectuais dessa época se engajaram na estruturação do projeto de construção da ordem pública, instauram projeto político-pedagógico para a popularização dessas ideologias de retrocesso nos avanços democráticos alcançados

e incorporados pela Constituição de 1934, viabilizando uma política de poder centralizadora pelo governo³¹ (Miguel; Correia, 2009, p. 2).

[...] os intelectuais viram no Estado a possibilidade de aumentar sua atuação, mediante a proposta varguista de criar e proteger as esferas sociais da saúde, educação, artes, administração e trabalho, e passaram a integrar, em sua maioria, um grupo da burguesia visto como classe dominante e parte de uma ideologia social e política, especificamente, voltada para um novo modelo institucional que permitiu não só a criação de uma unidade nacional, mas também da nova sociedade brasileira. Enfim, nesse período, são criados institutos, companhias, fundações, que possibilitam o aprofundamento das ideias nacionalistas e da difusão da cultura brasileira (Miguel; Correia, 2009, p. 2-3).

Nesse contexto foram construídos mecanismo de ordem nacional legitimados por intelectuais e pelo Estado, como o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE); o Instituto Nacional do Livro (INL); o Instituto Nacional de Estatística em 1934, braço originário do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 1938; e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), entre outros.

Em 1937, foi fundado o SPHAN³², vinculado ao Ministério da Educação e Saúde Pública, regulamentado pelo Decreto-Lei nº 25 de 30/11/1937, sendo presidido por Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969). O SPHAN, atual IPHAN, atuou enquanto espaço privilegiado, dentro do Estado e concebido por intelectuais da época, “para a concretização de um projeto modernista (Fonseca, 2005, p. 98).

Nesse período, o SPHAN, se por um lado os intelectuais ambicionavam a preservação do patrimônio – bens culturais, por vezes selecionados para representar um discurso elitista sobre as ideias nacionalistas –, sendo-lhes imputados a competência de seleção e atribuição do que era ou não patrimônio. Por outro lado, estava o Estado centralizador e autoritário, que legitimava os intelectuais enquanto instância de poder, garantindo o funcionamento do órgão e o sucesso do projeto ideológico do Estado.

Muitos dos intelectuais dessa época que atuavam no projeto nacionalista do governo pertenciam às classes economicamente às altas classes da sociedade.

³¹ Houve forte influência oriunda “do radicalismo dos movimentos nacionalistas e de inspiração internacional” (Miguel; Correia, 2009, p. 2).

³² Com relação às instituições construídas para seleção, atribuição de valores e preservação dos patrimônios que desempenharam o papel de representações nacionais, temos a Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN), departamento do Museu Histórico Nacional (MHN), localizado no Rio de Janeiro, sob a direção de Gustavo Barroso, que também esteve na direção do MHN, a Inspeção foi criada pelo Decreto nº 24.735 e tiveram suas atividades encerradas em 1937, considerado o precursor na institucionalização do patrimônio brasileiro, voltado para a atribuição e preservação dos bens culturais ligados à história nacional oficial, sendo a cidade de Ouro Preto sua primeira patrimonialização, principalmente pelo resgate e valorização do barroco mineiro para a consolidação das raízes nacionais (Magalhães, 2004).

Enquanto “detentores do conhecimento”, essas elites tiveram significativa influência sobre as ideias de identidade e memória nacional. Foram abrandadas, dessa forma, as desigualdades sociais, além de fazer com que grupos étnicos e classes sociais distintas tivessem, por vezes, suas atuações homogeneizadas, no discurso social. Dessa forma, alguns intelectuais, com o aval e subsídio do governo ditatorial de Getúlio Vargas, contribuíram em ideias de uma identidade nacional que ressaltava mais numa projeção do que se qualificaria como “brasileiro”, muitas vezes, em detrimento das reais necessidades dos grupos que a compunham (Miguel; Correia, 2009, p. 3).

Com o passar das décadas, novos pensadores e intelectuais contribuíram para o entendimento de “nossa” nação e sua história, problematizando e questionando a realidade em função de sua inclinação teórica, política e da conjuntura social. O recorte contextual evidenciado, de aspectos do século XIX e décadas iniciais do século XX, é a fonte sócio-histórica que alicerçará a inauguração do colecionismo de *brasíliana* e das contribuições simbólicas do nacional que, por muito tempo, esta tem representado – produto de influências sociais, econômicas, políticas e geográficas dos agentes que a colecionam e legitimam.

Apesar de haver maior valorização da cultura do povo brasileiro e sua diversidade, há ainda destacada e significativa valorização de uma leitura elitista do passado pela ótica da contribuição europeia na leitura da história. Heróis e protagonistas – em sua maioria personagens brancos ou branqueados, evidenciados em detrimento das vozes da população negra e indígena – relegando, muitas vezes, a presença dessas populações como figurantes ou coadjuvantes, romantizados e idealizados, principalmente nos olhares e leituras sobre os vestígios remanescentes desse passado instituído como patrimônio nacional.

Muitas das construções e narrativas sobre o Brasil que se referem ao passado, são simbólica e metaforicamente representadas pelas coleções *brasílianas*. Muitas dessas leituras se tornaram “desatualizadas”, respeitando seu valor histórico, para dizer o mínimo, principalmente considerando a potencialidade de símbolos e vestígios culturais que possuem as *brasílianas*. Como irá ressaltar Renato Ortiz, em referência aos símbolos que compõem as *brasílianas* bibliófilas, mas que podem contemplar toda diversidade que o gênero compõe: “A corrosão do tempo não os atinge, eles fazem parte de uma Coleção Brasileira que pode ser ativada de acordo com as estratégias de quem os utiliza” (Ortiz, 2013, p. 631, grifo nosso).

A abrangência que o termo *brasíliana* contempla é de fato expressiva, e reúne coleções e acervos com conhecimentos, representações e saberes sobre a história brasileira, seja em páginas escritas ou conteúdos digitados, seja em imagens representadas em telas ou em *pixels*, sejam bens e manifestações culturais que

transmutam-se de sua gênese à atualidade, como ao desenvolvimento do ciclo da vida. O que deve ser modificado são as estratégias de leituras de quem às utiliza como referência para construção de narrativas.

Muitas coleções de *brasiliana* foram constituídas por colecionadores privados a partir desses ideais oitocentistas, legitimando a composição de conjuntos que são vestígios documentais dessas leituras e narrativas, como será abordado a seguir. Mas há também o deslocamento dessas coleções privadas para a esfera pública, potencializando novas perspectivas de acesso e leituras. Serão palco de delineamentos as coleções privadas e os lugares sociais de seus colecionadores, as doações desses conjuntos para instituições culturais e/ou museológicas e as motivações para a doação dessas. Para que no quarto capítulo, possamos nos debruçar com afinco o olhar para uma coleção que ocupa o cenário do patrimônio musealizado brasileiro, como referência.

3.2 O berço e o engatinhar: os primórdios do colecionismo da *brasiliana*

Após o delineamento da conjuntura histórica que alicerçou a inauguração de *brasiliana* no século XX, na emergência de ideias de identidade nacional, de nação brasileira, de Brasil, inaugura-se, posteriormente, um gênero dedicado a consolidar essas narrativas e também a produzir parcela significativa das obras que compõe seu escopo. Assim, para compreender a gênese desse gênero, é necessário descortinar alguns dos indivíduos colecionadores que foram protagonistas nessa produção, legitimação e o lugar social que pertencem.

Para que o gênero *brasiliana* pudesse andar a largos passos, como aconteceu a partir da musealização de diversas de suas coleções, foi necessário o colecionismo precursor de diversos indivíduos. Esta seção tem por objetivo apresentar alguns desses colecionadores de *brasilianas* no século XX, período atribuído como gênese desse segmento colecionista.

É necessário retomar à contribuição do projeto patriótico do escritor e empresário sul-rio-grandense João Simões Lopes Neto e seu objetivo em disseminar suas concepções educacionais e cívicas. No qual construiu como um dos mecanismos didáticos, o conjunto de cartões-postais intitulados *Coleção Brasileira de Vulgarização dos Fastos da História Nacional*, de 1907, publicadas em duas séries de 25 postais cada, totalizando 50 cartões que foram distribuídos em algumas instituições como escolas e bibliotecas.

Como discutido no primeiro capítulo deste trabalho, o projeto dos cartões-postais teve por objetivo disseminar as ideias de Lopes Neto sobre a história da nação.

Indubitavelmente aludindo a personagens, datas comemorativas, episódios históricos, emblemas e símbolos rio-grandenses e nacionais considerados, por Lopes Neto, fatos oficiais e importantes para sua concepção de escrita da história do Brasil e do Rio Grande do Sul. Sempre destacando a presença portuguesa; episódios militares; personagens como presidentes, generais, paisagens, entre outros símbolos da leitura sobre a história.

É igualmente importante destacar a *Coleção Brasileira* – que no contexto dessa pesquisa inaugura a aplicação do termo *brasiliana* enquanto gênero de colecionismo –, é do escritor e jornalista carioca José Carlos Rodrigues, adquirida pelo industrialista Júlio Benedicto Otton para doação à Biblioteca Nacional em 1911, conforme já apresentado no segundo capítulo.

O gênero de colecionismo *brasiliana* alçou voo nos noticiários de alguns jornais, posteriormente, e, principalmente, a partir de seus colecionadores, que já no início do século XX possuía legitimado *status* e presença na sociedade. Em 1921, Agripino Grieco trouxe uma matéria no periódico *Hoje*, no Rio de Janeiro, no qual falou sobre o colecionismo e a biblioteca *brasiliana* do escritor e bibliófilo alagoano Elysio de Carvalho (1880-1925). A biblioteca é composta por livros referentes ao Brasil, contendo primeiras edições e obras raras de livros produzidos por brasileiros e estrangeiros, como por exemplo, a *Histoire de Nicolas I, Roy du Paraguay et empereur des mamelucs, A Saint Paul*, 1756 (Greico, 1921, p. 5).

Grieco enaltece o colecionismo de Elysio de Carvalho e a sua prática em ler e anotar considerações em seus livros: “Mas em seguida vae ao texto. E as anotações e commentarios que deixa, na sua letra elegante e fina, á margem das obras, evidenciam que elle sabe praticar a subtil e complexa arte de ler” (Greico, 1921, p. 5). Características possivelmente resultantes de seus longos estudos e ensaios publicados durante a Primeira República, sobre a identidade nacional brasileira e a própria ideia de nação (Lemos, 2010, p. 89).

Em 1927, no *Diário de Pernambuco*, Mario Melo cita o “espírito superior” de Oliveira Lima ao doar sua biblioteca *brasiliana* a uma universidade (Melo, 1927, p. 1). Trata-se da *Coleção Brasileira* do diplomata, historiador, jornalista e colecionador pernambucano Manoel de Oliveira Lima (1867-1928), que, em 1916, doou sua *brasiliana* para a Universidade Católica da América, em Washington (Camanducaia, 2013).

Figura 50 – Biblioteca Oliveira Lima, Universidade Católica da América em Washington



Fonte: UFRJ Notícias, 2018.

A *brasiliانا* do Oliveira Lima é considerada a maior *brasiliانا* fora do Brasil, composta por mais de 60 mil volumes, entre livros, manuscritos, panfletos, jornais, pinturas, esculturas, fotografias e cartões-postais. Cronologicamente enquadra a história do país, desde o século XVI ao fim da Primeira República, em 1930. Desse quantitativo, 10 mil livros são considerados pela Universidade como raros, destacando-se obras, como o primeiro livro impresso no Brasil, de 1747, feito ilegalmente, visto que a criação da Imprensa Régia só aconteceria no século XIX e, também, o primeiro impresso em Pernambuco, de 1817, que aborda a Revolução Pernambucana (Camanducaia, 2013).

A *brasiliانا* também tem entre os seus destaques obras como: as 10 aquarelas pintadas pelo engenheiro militar espanhol Francisco Requena, na Amazônia, em 1780; o busto de Dom Pedro I, em bronze, produzido pelo francês Marc Ferrez; além de obras de Nicolas Antoine Taunay; panoramas de Recife de 1860, do alemão Friederich Hagedorn; pintura de 1669, do holandês Frans Post, entre outras (Camanducaia, 2013).

Figura 51 – Óleo sobre tela, de Frans Post, pertencente à Coleção Brasileira de Oliveira Lima



Fonte: Camanducaia (2013).

Em 1928, no *Jornal do Commercio*, é mencionado o “esclarecido” bibliófilo João F. de Almeida Prado, “[...] cuja bella *brasiliana*, dia a dia, cresce no número e no valor das obras” (Viagem, 1928, p. 3, grifo nosso). Nesse mesmo ano, Affonso de E. Taunay, também versou sobre o conhecimento e autoridade que Almeida Prado possuía nos assuntos brasileiros (Taunay, 1928, p. 3).

O pintor, historiador, intelectual e colecionador paulistano João Fernando de Almeida Prado (1898-1971), mais conhecido como Yan de Almeida Prado, constituiu preciosa *brasiliana*, que foi adquirida em 1962 pela USP, constituindo o núcleo inicial do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). A coleção é composta por documentos, memórias, livros, cartas, relatórios, mapas, desenhos, álbuns, cartografia, revistas, entre outros, abrangendo do período colonial ao Brasil independente, e conta com mais de 13 mil itens.

O núcleo inicial do IEB foi integrado pela compra da *brasiliana* de Yan de Almeida Prado, em 1962. Outra significativa *brasiliana*, que possui conteúdo semelhante ao conjunto de Prado e também passou a compor o acervo do IEB, foi a coleção do engenheiro, geógrafo, geólogo, pesquisador e colecionador fluminense Alberto Ribeiro Lamego (1896-1985). Lamego constituiu uma coleção múltipla, com quadros, desenhos, mapas, manuscritos, prataria, móveis, porcelana, livros e documentos, que lhe atribuíram reconhecimento enquanto bibliófilo e amante das artes.

Sua biblioteca era composta de livros e manuscritos raros. A parte essencial, a *Brasíliana*, referia-se à história do Brasil, em especial da antiga Capitania de Paraíba do Sul. Nela encontram-se sermões jesuíticos, cartas de João Fernandes Vieira, manuscritos de Cláudio

Manuel da Costa, entre outros. Há inúmeros documentos referentes à Igreja, a ordens religiosas, às artes militares, ao comércio, à mineração e à medicina no Brasil colonial. Há ainda as primeiras edições de memórias, peças teatrais, crônicas e periódicos dos séculos XVIII e XIX como o *Mercúrio Português*, *Minerva Lusitana*, *Diário Lisboense*, *Astro Lusitânia*, *O Padre Malagrida*, *a Tesoira* e o famoso *Correio Brasiliense* (Fernandes, 2006, p. 4, grifo do autor).

Não se sabe ao certo o que motivou Lamego a desfazer-se, ainda em vida, de parcela de sua coleção. Provavelmente não foi motivado por questões econômicas, visto que nas vésperas dessa venda o colecionador adquiria novos volumes. Talvez pelas dificuldades na preservação ou, ainda, medo da dispersão *post mortem*. Independentemente da motivação, em 1935, por intermédio de Affonso D'Escragnolle Taunay, Lamego vendeu sua biblioteca e a coleção de manuscritos para Governo do Estado de São Paulo, que passaram a integrar o acervo da USP, compondo inicialmente parte da Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. E em 1968, o conjunto foi transferido e incorporado ao acervo do IEB, onde se encontra até os dias atuais (Fernandes, 2006, p. 4-5). Em 1950, outra parte da coleção foi vendida para o Governo do Rio de Janeiro, composta de 35 pinturas a óleo e cinco desenhos em sépia, datados do século XVII e XVIII, sendo incorporada ao Museu Antônio Parreiras (Fernandes, 2006, p. 5).

Na década de 1930, o termo *brasiliana*, que já estava em consagração no meio colecionista e das artes, alcança voo sem dimensões mensuráveis, culturalmente. Quando uma das maiores casas editoriais brasileiras, do século XX, a Companhia Editora Nacional, lança, em 1931, a Biblioteca Pedagógica Brasileira, composta por cinco séries: a primeira *Literatura Infantil*; a segunda, *Livros Didáticos*; a terceira, *Atualidades Pedagógicas*; a quarta, *Iniciação Científica* e a quinta, e não menos importante, a *Brasiliiana*.

A *Coleção Brasiliiana*, da Editora Nacional, como discutida no primeiro capítulo, foi um empreendimento editorial que teve por objetivo a reunião e publicação sistemática do conhecimento sobre o Brasil, contribuindo para a história e narrativa sobre o país, além de impulsionar a ampliação do público leitor (Rodrigues, 2008, p. 2). O projeto da *Brasiliiana* direcionava-se a publicações e reedições de ensaios sobre o Brasil e estudos das questões nacionais, “a Coleção tinha como objetivo revelar o Brasil para os brasileiros, ou seja, divulgar a cultura, o pensamento brasileiro e o conhecimento científico sobre o Brasil” (Rodrigues, 2008, p. 2). Além da produção nacional, a *Brasiliiana* também traduziu obras estrangeiras que abordassem assuntos nacionais.

Figura 52 – *Coleção Brasileira*, Companhia Editora Nacional, pertencente à Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand



Fonte: Wheldson Marques (2023).

O projeto tinha, entre os seus princípios, o interesse pelo Brasil. O projeto envolvia “a criação de um movimento de unificação cultural e a noção de ‘civilizar’ o país” (Rodrigues, 2012, p. 221). A *Brasiliانا* integrava-se a outras importantes coleções de assuntos brasileiros, editadas na era de Getúlio Vargas: *Documentos brasileiros*, lançadas em 1936 pela Editora José Olympio e *Biblioteca histórica brasileira*, publicada a partir de 1940 pela Livraria Martins Editora. O projeto *Brasiliانا* é composto por cerca de 400 volumes, e divulga a cultura, o pensamento brasileiro e o conhecimento científico sobre o país, por autores nacionais ou estrangeiros (Rodrigues, 2012, p. 221). Muitas bibliotecas institucionais e colecionadores espalhados pelo território brasileiro adquiriram todos os volumes da coleção, o que pode ser considerado um colecionismo dentro do gênero da *brasiliانا*, que foca em amearhar todas as produções da *Coleção Brasileira* da Editora Nacional.

Tamanha foi a contribuição da *Coleção Brasileira* da Editora Nacional, que passou a figurar, nas próprias definições da palavra *brasiliانا* nos dicionários brasileiros de linha portuguesa, como abordado no primeiro capítulo. Além de contribuir para a legitimação efetiva do significado do vocábulo *brasiliانا* e o seu colecionismo bibliográfico.

Em 1932, o bibliófilo paulista Alberto Penteadó, colecionador de uma rica *brasiliانا* e *lusitana*, contemplou a Biblioteca do Museu Paulista com “valiosa dádiva de livros raros” (Valiosa, 1932, p. 2), conjunto esse que, até os dias atuais, é referenciado

com o nome de seu doador. Já em 1935, João Luso escreve um texto no jornal *A Noite*, em homenagem a Félix Pacheco, no qual acentua a grandiosidade de sua *brasiliana* (Luso, 1935, p. 10).

Em 1941, Sebastião Nogueira de Lima, no jornal *Correio Paulistano*, menciona a fala de Afonso Taunay ao se referir sobre a “grande Coleção Brasileira de Félix Pacheco, adquirida pelo nosso Estado” (Lima, 1941, p. 11). Trata-se do jornalista, escritor, político, poeta, tradutor e colecionador piauiense José Félix Alves Pacheco (1879-1935), que em seu tempo constituiu uma das maiores coleções privadas de obras raras e de *brasiliana* do país.

A *Coleção Brasileira* de Félix Pacheco foi adquirida em 1936 pela Prefeitura de São Paulo e foi incorporada ao acervo da Biblioteca Mário de Andrade (BMA). A BMA é considerada uma das mais importantes bibliotecas de pesquisa do país, fundada em 1925, recebeu inicialmente o nome de Biblioteca Municipal de São Paulo. A *brasiliana* de Félix Pacheco integra a Seção de Obras Raras e Especiais, aberta ao público em 1945 e criada por Rubens Borba de Moraes durante sua gestão na diretoria da BMA (Nascimento, 2003, p. 77). A aquisição da *brasiliana* de Félix Pacheco se deu posteriormente a sua morte, sendo considerada um marco da política cultural da cidade de São Paulo. Foram adquiridos 16 mil volumes (Betoni, 2021, p. 21).

Foi noticiado em 7 de junho de 1941, no jornal *Dom Casmurro*, entrevista feita por Clovis de Gusmão com o sociólogo, historiador, escritor pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987), sobre seu trabalho de pesquisa para a produção de seus livros. Dentre os trabalhos citados está *Casa grande & senzala*, publicado pela primeira vez em 1933, no qual Freyre consultou e pesquisou diversos arquivos, bibliotecas, museus e coleções de documentos e manuscritos, de fontes públicas e privadas, no exterior e no Brasil. Em março de 1931, nos Estados Unidos, a pesquisa para o livro foi realizada principalmente “na coleção Branner, isto é, na *Brasiliana* que fora do sábio geólogo e que ele doara à Universidade de Stanford” (Gusmão, 1941, p. 12).

Na citação acima, Freyre refere-se ao geólogo estadunidense John Casper Branner (1850-1922), especialista em geologia brasileira que contribuiu, significativamente, com as investigações científicas no Brasil. Branner dirigiu algumas expedições para o país, como a *Branner-Agassiz Expedition*, em 1899 e a *Stanford Expedition*, em 1911, nas quais estudou a geologia do litoral do Nordeste brasileiro pela Universidade Stanford, na Califórnia (Oliveira, 2014, p. 932). Sobre a composição de coleções zoológicas durante as expedições de Branner, Aline Leal de Oliveira informa em sua pesquisa:

A estratégia de Branner na expedição de 1911 para o trabalho taxonômico foi, ainda no campo, a montagem de coleções pequenas, com poucos exemplares, mas contendo variações importantes de

espécies já conhecidas, ou ainda não registradas. Em seguida, já nos Estados Unidos, ele as enviou para diferentes especialistas em diferentes instituições, cada um especializado naquele gênero. Os taxonomistas, por sua vez, faziam o trabalho da descrição morfológica comparando com os outros tipos já descritos, mas também relacionando aspectos fisiológicos, reprodutivos, comportamentos de simbiose, mutualismo e principalmente a dispersão e distribuição geográfica, o que possibilitou classificar diversas variações de gêneros, espécies e subespécies. Estas coleções circularam entre diferentes pesquisadores e hoje se encontram dispersas em vários museus e instituições científicas (Oliveira, 2018).

Na entrevista, Freyre ainda informa que a coleção de Branner é “especializada em livros de cientistas estrangeiros, notadamente geólogos, geógrafos, botânicos e patologistas, sobre o Brasil do tempo do patriarcalismo escravocrata” (Freyre *apud*. Gusmão, 1941, p. 12). Ao que tudo indica, as investigações e expedições de Branner sobre Brasil demandavam pesquisas e estudos, que, possivelmente, influenciaram o geólogo a constituir sua coleção, intitulada por Freyre de *Brasiliana* que, posteriormente, doou para a Universidade Stanford, certamente por sua ligação profissional e científica com a instituição de ensino.

Segundo Gusmão (1941, p. 12), outra coleção consultada pro Gilberto Freyre como fonte de suas pesquisas foi “a *Brasiliana* de sr. Homero Pires”. Homero Pires (1887-1962), foi um jurista, professor, escritor, político e bibliófilo baiano, que constituiu uma coleção de livros na qual é possível encontrar ainda hoje, graças a seu *ex-libris*, assinaturas e anotações suas manuscritas nas obras (Greenhalgh, 2022, p. 403).

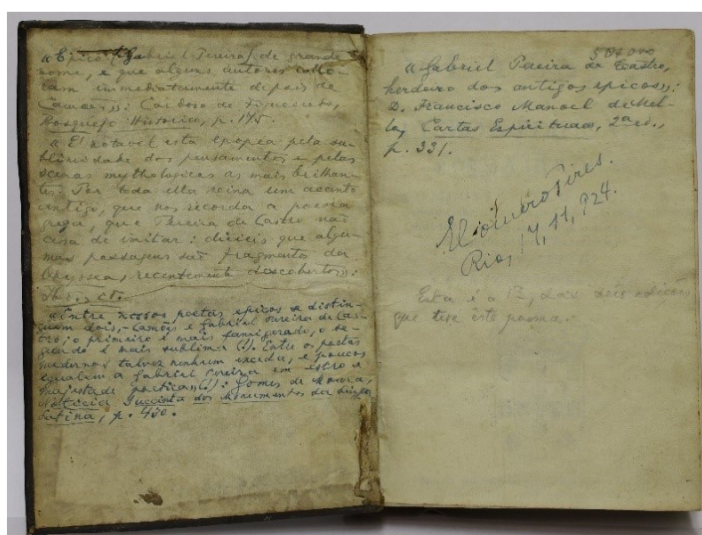
Figura 53 – *Ex-libris* de Homero Pires



Fonte: Greenhalgh (2022, p. 412).

Ao que tudo indica o colecionismo bibliográfico de Pires se desenvolveu na primeira metade do século XX. Após seu falecimento, sua biblioteca foi adquirida pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE), em maio de 1963. Foi adquirida uma coleção com 30 mil volumes, com autores como Rui Barbosa, Castro Alves, Camilo Castelo Branco e Camões. Integrava-se também, ao conjunto adquirido, uma coleção de *ex-libris* e correspondências de outros colecionadores de *ex-libris* remetidas a Pires. Entre outros documentos, estavam seu título de contribuinte do Clube Internacional de *Ex-libris*, manuscritos das obras *Água-mãe* de José Lins do Rego, e *As razões do coração*, de Afrânio Peixoto, as duas obras com dedicatória à Homero Pires (Greenhalgh, 2022, p. 403).

Figura 54 – Anotações de Homero Pires em um dos livros de sua coleção



Fonte: Greenhalgh (2022, p. 414).

Possivelmente, a coleção de Homero Pires não é intitulada na BCE por *brasiliana* e sim pelo nome do proprietário do conjunto. O bibliofilismo de Pires mantém-se preservado em uma instituição voltada para o ensino e pesquisa, como é a BCE, e a própria Universidade de Brasília, por elas são conservadas as marcas de proveniência de seu colecionismo bibliográfico, o que é uma forma de preservar sua imagem vinculada às posses de seus livros.

Gilberto Freyre tem um histórico com *brasilianas*, em uma entrevista em jornal foi possível identificar dois colecionadores desse gênero – locais de consulta para suas pesquisas. Para além desse momento, é possível mencionar mais um colecionador de *brasilianas*, a partir de uma das obras Freyre: *Ingleses no Brasil*, de 1948. O autor utilizou a coleção do já mencionado empresário e colecionador carioca Henry Joseph

Lynch como fonte de consulta para a produção de sua obra e registra seus agradecimentos em seu trabalho,

[...] do diretor da Sociedade da Cultura Inglesa, do Rio de Janeiro, Mr. W. J. Craig e, por seu intermédio, a de Sir Henry Lynch, do Conselho Administrativo da mesma Sociedade, inglês ilustre há anos residente no Brasil. A Sir Henry devo copias fotostáticas de algumas das raridades da coleção de livros e gravuras antigas que constituem sua *Anglo-Brasíliana* – talvez a melhor que já se reuniu aqui ou na Inglaterra [...] (Freyre, 1948, p. 44-45, grifo nosso).

Freyre intitula a coleção de *anglo-brasíliana*, pois devido a descendência inglesa Lynch constituiu em sua biblioteca um segmento voltado para as produções anglicanas. Contudo, é a *brasíliana* de Henry Lynch que é o gênero destacado em seu colecionismo. O seu colecionismo é compreendido por três principais segmentos: bibliofilia, iconofilia e orquidofilia, as três caracterizam-se por serem voltadas às referências sobre o Brasil (Coutinho, 2017).

O colecionismo de Lynch começou no final do século XIX, mas foi no início do XX que o desenvolveu com afinco. Constituiu referenciada pinacoteca composta de pinturas e estampas de artistas nacionais e de estrangeiros viajantes, destacando, principalmente, as produções oitocentistas sobre o Brasil. No entanto, também possuía obras do século XVII e do primeiro quartel do século XX. Artistas como Frans Post, Ambroise-Louis Garneray, Johann Jacob Steinmann, Johann Moritz Rugendas, George Lothian Hall, Nicolao Antonio Facchinetti, Joaquim Insley Pacheco, Joaquim José da França Junior, José Maria de Medeiros, entre outros (Coutinho, 2017, p. 78 e 150).

A biblioteca de Lynch, conhecida no século XX como *brasíliana*, possuía primeiras edições, obras raras, obras com encadernação especial, obras autografadas pelo autor, dentre outros itens. Sua coleção era dedicada a diversos assuntos relacionados ao Brasil como economia, história, política, religião, educação, geografia etc. (Vianna; Minelli, 1980). Com mais de dois mil títulos, “incluindo uma *Brasíliana* com mais de um mil títulos e obras raríssimas” (Levy *et al.*, 1994, p. 11, grifo nosso). Também possuía uma coleção de orquídeas, que era especializada em espécimes nativas, principalmente do Rio de Janeiro e Teresópolis (Coutinho, 2017, p. 151).

Henry Lynch faleceu em 1958 e deixou via testamento, *post mortem*, sua biblioteca e pinacoteca para a instituição que ajudou a criar, a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa (SBCI), localizada no Rio de Janeiro. A SBCI salvaguardou e disseminou a coleção até os anos de 2000, quando começou a se desfazer dos conjuntos, possivelmente por questões financeiras.

Figura 55 – Estantes da biblioteca principal da SBCI, Copacabana, Rio de Janeiro



Fonte: Sociedade (1999, p. 174)

No ano de 2000 a SBCI vendeu a coleção da pinacoteca, doada por Henry Lynch, para o colecionador e empresário pernambucano Ricardo Brennand, a coleção continha 95 obras entre pinturas e estampas. Por sua vez, Brennand adquiriu a coleção para integrar o acervo do museu que estava criando em Recife, o Instituto Ricardo Brennand (IRB). Entre os anos de 2001 e 2009, a biblioteca Lynch foi entregue à Livrara Rio Antigo (antiga Livraria Cosmos), em consignação para venda (Coutinho, 2017, p. 114).

Figura 56 – *Exposição O Oitocentos Brasileiro*, Instituto Ricardo Brennand



Fonte: Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife-PE.

A biblioteca foi fragmentada nas vendas realizadas pela Livraria Rio Antigo, para vários interessados. A *brasiliiana* de pinturas e estampas, por sua vez, manteve-se preservada no IRB. Apesar de não mais ser intitulada como *brasiliiana*, foi integrada à coleção *Oitocentos Brasileiro* no museu recifense. Ainda no estado de Pernambuco, não é possível deixar de mencionar a perda da *Coleção Brasileira* de Alfredo de Carvalho. O colecionista teve sua coleção dispersa após a morte, e em vida a aquisição da coleção negada pelo Governo de Pernambuco. Sobre isso, Freyre ressalta: “Raras vezes sucedeu numa tão triste dispersão de material, valioso, precioso, como o dessa *Brasiliiana*. Uma eterna vergonha para Pernambuco” (Freyre, 1971, p. 4, grifo nosso).

Muitos dos colecionadores de *brasilianas* aqui mencionados doaram suas coleções a instituições culturais e/ou museológicas. Apesar de diversificadas procedências, em sua maioria são colecionadores homens que figuram, similarmente, em elevada ou significativa posição socioeconômica, do extenso território brasileiro. O gênero de colecionismo *brasiliiana* é um projeto cultural localizado, sendo muitos transferidos para o âmbito museológico e patrimonial do país. É amplo, diverso e, com o passar dos anos, ocupa cada vez mais a esfera pública. Sua legitimação se dá através da contribuição e o papel dos colecionadores, do Estado, dos intelectuais, *expertises* e outros agentes sociais do campo cultural e das artes.

3.3 Os largos passos: a *brasiliiana* no colecionismo da atualidade

Se nas primeiras décadas da gênese do colecionismo de *brasiliiana*, no século XX, as coleções desse segmento eram constituídas principalmente por colecionadores privados, as coleções *brasilianas* na atualidade são caracterizadas, de forma significativa, por suas incorporações às instituições culturais e/ou museológicas, o que resulta na necessidade de reflexão sobre as razões que ocasionaram o deslocamento desses conjuntos, da esfera privada passando a ocupar a esfera pública, como bens culturais museológicos e patrimoniais.

O gênero de colecionismo *brasiliiana* continua a atrair a atenção e dedicação de colecionadores na atualidade. Ao longo do século XX sua compreensão e dimensão foi paulatinamente transformada e ampliada. As coleções e os colecionadores dinamicamente se criam e recriam, algumas das coleções privadas mencionadas anteriormente, formadas por indivíduos, passaram a ocupar a esfera pública, em instituições culturais e/ou museológicas, particulares e públicas, tornando seu acesso ampliado e a atribuição de sentidos e significados reformulados. Não sendo mais unicamente itens pertencentes ao universo privado e restrito do colecionador, as obras

e coleções ganham a atribuição de “sua verdadeira vocação”, de bens culturais de acesso público (Meneses, 1998, p. 97).

Por mais que uma coleção seja personalizada e centrada em seu proprietário, ela se constitui e perfaz em relação ao *outro*, sendo um suporte de interação social. Mesmo que o colecionador restrinja seu conjunto a poucas pessoas ou exclusivamente a si, “o que se tem é a reiteração de que a coleção está vocacionada para o ‘espaço público’”, alerta Ulpiano Bezerra de Meneses (1998, p. 97).

A formação de uma coleção é resultante do processo criativo do indivíduo inserido em contexto cultural e social determinado, sendo que essa conjuntura, seus pares e outros agentes regem influências nessa criação e seleção colecionista. Tornando, assim, a coleção um produto do meio social em que o colecionador está inserido e no qual ela é formada.

O gênero *brasiliana* está condicionado aos contextos que esteve inserido ao longo do tempo, passando por mudanças significativas, por sua polissemia lexical e colecionista. Palavra foi aplicada a nomes, sobrenomes, nomes científicos, aspectos relativos ao que é próprio do território brasileiro, incluindo aos nascidos na terra, sendo introjetada culturalmente na sociedade brasileira, com destaque para a produção desse termo por determinados grupos para outorgar tais atribuições (intelectuais, escritores, artistas, entre outros) para, paulatinamente, ser inserida no contexto das artes. Em um primeiro momento na literatura, na música e depois nas artes plásticas e visuais. Primeiramente centrada em coleções de livros, no bibliofilismo para, posteriormente, ter sua definição ampliada para diversas linguagens da arte e do colecionismo.

Se nas primeiras décadas do século XX o colecionismo de *brasilianas* foi constituído e até moldado em seus primeiros e importantes passos, ampliando e consolidando seu escopo dentro do país, principalmente por colecionadores privados, no século XXI a crença fabricada nesse gênero e nas diversas naturezas a que podemos atribuir e inserir está consagrada e legitimada.

A busca em definir o colecionamento de *brasiliana* ocupa livros, catálogos de artes e até normativas do IPHAN, as coleções são incorporadas a ambientes museológicos e até ocupam a ordem de patrimônio nacional. É reconhecida como um gênero composto por “obras importantes referentes ao Brasil” (Moraes, 2010, p. 12) ou “conjunto de obras sobre o Brasil” (Martins, 2000, p. 4), uma forma de preservar vestígios, documentos, narrativas e discursos sobre o país, a partir da leitura e interpretação do leitor/pesquisador. Assim, como no século passado, o conceito de *brasiliana* passa por questionamentos e novas reflexões, assunto que será abordado em maior dimensão no último capítulo.

No século XX, no Brasil, destacam-se colecionadores de *brasilianas* pertencentes a elevado estrato social, aos grupos de indivíduos que detêm capital econômico e simbólico. Em certa medida, isso se mantém na Contemporaneidade, considerando o dispendioso valor econômico que é investido para a constituição de uma coleção de renome e referência, que atende aos critérios estabelecidos no universo desse colecionismo. Ainda, ao longo do século XX, principalmente a partir da segunda metade, constata-se a formação de coleções *brasilianas* em instituições culturais e/ou museológicas, sendo incorporadas devido a doações dos antigos proprietários. Já no século XXI, o espaço de destaque para as *brasilianas*, no âmbito nacional, são as instituições culturais e/ou museológicas, como museus, espaços culturais e bibliotecas.

As coleções de *brasiliana*, na atualidade, ganham nova esfera de significações e atribuições, principalmente considerando seus processos de musealização e patrimonialização. No âmbito museológico e patrimonial, os conjuntos são interpretados e reinterpretados à luz de questionamentos e reflexões distintas e diversificadas. Novas leituras são possibilitadas, e até estimuladas, por profissionais e pesquisadores diversos, além do próprio público.

Algumas coleções na atualidade, apesar de privadas, podem ser constituídas para não se restringirem ao olhar de seu colecionador. Existem proprietários que exibem seus conjuntos em exposições ou eventos públicos, com o intuito de divulgá-los. Coleções são compostas objetivando a exibição, como é o caso dos conjuntos temáticos filatélicos, anteriormente abordados neste trabalho. Nas coleções filatélicas de temática *brasiliana*, assim como em outras temáticas, constituídas de forma privada e nas mãos de seus colecionadores, alguns conjuntos circulam várias cidades do Brasil e até outros países, como é o caso do conjunto do arquiteto carioca Ricardo Jorge Pinet.

Ricardo Pinet, enquanto filatélico, é adepto da modalidade de *brasiliana* que ele conceitua como “pura”, “que tem como objetivo a pesquisa do material filatélico existente no estrangeiro com referência ao Brasil” (Pinet, 2010, p. 12), sendo essa uma escolha que depende única e exclusivamente de cada colecionador. Enquanto alguns preferem a temática *brasiliana* voltada para as produções estrangeiras sobre o país, intitulada pelo autor como “pura”, outros constituem conjuntos voltados para as produções nacionais sobre o Brasil, denominada “composta” (Pinet, 2010, p. 12).

O colecionador Pinet sempre se interessou pela filatelia e, durante seus estudos sobre a modalidade de colecionismo, atraiu-se pela chamada *brasiliana*. Ao começar a frequentar a Sociedade Filatélica Brasileira³³, observou à venda, nos quadros de selos, de uma série do Paraguai sobre os encontros presidenciais dos representantes do

³³ A Sociedade Filatélica Brasileira foi fundada em 1911 no Rio de Janeiro, considerada precursora no Brasil.

Brasil, Argentina, Bolívia e Paraguai, objetivando a paz e o progresso, ocorrido nos anos de 1971 e 1972. Na série havia selos com referência ao Brasil: o mapa da América do Sul, com os limites dos países; o escudo de armas; a foto do então presidente brasileiro Emílio Médici (1905-1985), e também um bloco filatélico estampando as bandeiras dos quatros países mencionados. A partir desse período, e com essas aquisições, por volta de 1974, o carioca passou a se dedicar ao colecionismo filatélico de *brasiliiana*.

Figura 57 – Sequência de postais emitidos para os encontros presidenciais dos representantes do Brasil, Argentina, Bolívia e Paraguai, em 1971, Coleção Ricardo Pinet



Fonte: Ricardo Pinet, Rio de Janeiro, 2023.

Pinet passou a buscar selos de outros países que figurassem referências sobre o Brasil, e personagens ou símbolos ligados ao país, como, por exemplo, a série portuguesa sobre o “Descobrimento”, que contém: estampa de Pedro Álvares Cabral; o desembarque; a primeira missa; entre outros. A coleção, assim como tantas outras, começou de forma modesta, mas com o passar dos anos foi crescendo e ganhando robustez.

O colecionador é sócio do Clube Filatélico do Brasil, da Sociedade Filatélica Paulista e de outras agremiações da área. Possui uma coleção que apresenta perspectiva panorâmica sobre a história e personagens do Brasil sob a ótica estrangeira,

desde o início da ocupação portuguesa até as comemorações dos 500 anos. Além de referências de selos e blocos filatélicos sobre congressos, encontros e conferências de países sul-americanos, pan-americanos e de outras regiões do mundo, onde figurava, por exemplo, a bandeira do Brasil como uma das nações participantes. Dentre alguns dos personagens estampados na coleção, destacam-se selos referentes a Santos Dumond, Pelé, Anita Garibaldi, presidentes da República e outras figuras ilustres da história nacional.

Figura 58 – Filatelista Ricardo Jorge Pinet com itens de sua *Coleção Brasileira*

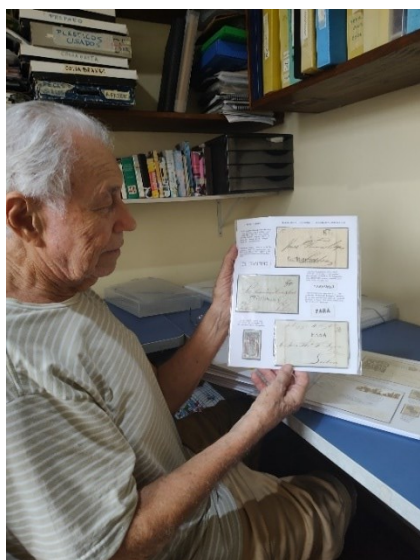


Figura 59 – Folha com exemplares sobre Santos Dumont, *Coleção Ricardo Pinet*



Fonte: Registro da autora, Rio de Janeiro, 2023.

Figura 60 – Folha com exemplares de símbolos nacionais (bandeira, armas do Brasil em selos e carimbos estrangeiros), *Coleção Ricardo Pinet*



Figura 61 – Folha com exemplares de Brasília, a cidade representada em carimbos e selos, *Coleção Ricardo Pinet*



Fonte: Registro da autora, Rio de Janeiro, 2023.

A coleção de Jorge Pinet é composta por variados itens filatélicos: pré-filatélicos; documentos postais; cartas; carimbos comemorativos; telegramas; selos; provas filatélicas; entre outros. Estruturada pelo colecionador por eixos temáticos:

1 - História

- 1.1 Descobertas
- 1.2 Colonização
- 1.3 Império
- 1.4 República

2 - A terra e o homem

- 2.1 Recursos naturais
- 2.2 Imigração
- 2.3 Personalidades
- 2.4 Folclore

3 - Integração e Progresso

3.1 Navegação

3.2 Aeronáutica

3.3 Ciência e Tecnologia

3.4 Arte e Cultura

4 - Esportes

4.1 Futebol – F.I.F.A

4.2 Jogos Olímpicos

4.3 Competições

5 - Participação Internacional

5.1 Organizações mundiais

5.2 Pan-americanismo

Com o passar dos anos e do crescimento substancial de seu conjunto, Pinet decide iniciar a exibição de sua coleção em exposições e mostras filatélicas, atendendo às normas da Federação Internacional de Filatelia e dos regulamentos nacionais. Para isso, elaborou um plano e pesquisa, incluindo capítulos e subcapítulos de seu material, construindo um roteiro com conteúdo e divisões, nos eixos anteriormente apresentados, que até hoje se mantém em sua estruturação. A coleção recebeu de seu colecionador o seguinte título: *A brief view to Brazil by a Brazilianist* [Uma breve visão do Brasil por um brasileiro].

Figura 62 – Folha com roteiro da *Coleção Brasileira* filatélica de Ricardo Pinet

A BRIEF VIEW TO BRAZIL BY A BRAZILIANIST		
INTRODUCTION		
THE COLLECTION presents a view to Brazil by a foreign Brazilianist since the discovery in the first hundred years celebration. To develop the plan he employed only material from other countries with reference to Brazil and Brazilianism. THE PURPOSE is to show the variety of these material and the possibilities of a philatelic collection considering that Brazil's responses usually presents, in general, the history and all aspects of the country. THE PLAN STRUCTURE comprises five chapters which are analyzed the history, the Land and the Man, Integration and Progress, Sports and International participation of Brazil. THE CONTENTS of the collection includes the most different types of items of the subject as are: philatelic marks, folded mail, postcards, documents in crested airplane, letter in Columbia with stamp "RE" "CARTAS" (September 1913/1914) and "C.F. Conquist", correspondence by Zipperlin, "Estimosa", "Singapore", "Lond" stamps "Japaneza", airmail, machine and other. THE MATERIALS are described by letters sent to Brazil during the colonial period by the Portuguese Royal family, signed by the monarchs or by the rulers themselves, Brazilian dynasty as King Peter II, John V, Joseph I, Queen Mary I and King John VI from the Philippine dynasty, letters written during the 18th century, by the date of the first Masters of the Kingdom from the Philippine dynasty, letters written during the 18th century, by the date of the first Masters of the Kingdom from the Philippine dynasty, letters written during the 18th century, by the date of the first Masters of the Kingdom from the Philippine dynasty. THE PERSONAL STUDY included constitutes in specialized books, catalogs and magazine articles of philatelic associations and the research aimed to find new philatelic items, with reference to Brazil especially since that have never been displayed in similar collections this period documents of 17th century and machine letters of 19th century properly studied.		
STRUCTURE	PRESENTATION AND PLAN	PAGES
1 - HISTORY	1.1 - HISTORY	1-2
More than 500 years ago a new continent was discovered by the Spanish, opening a new age of discovery. Portugal also launched ships to sea, discovering new lands including one that called Brazil. The land was colonized, became an Empire and a Republic celebrating in 1908, five hundred years of the discovery, a mark to the Brazilian collection.	1.1 - DISCOVERIES 1.2 - COLONIZATION 1.3 - EMPIRE 1.4 - REPUBLIC	2-6 7-20 21-27 28-29
2 - THE LAND AND THE MAN	2.1 - NATURAL RESOURCES 2.2 - IMMIGRATION 2.3 - PERSONALITIES 2.4 - FOLKLORE	30-40 41-42 43-44 45-46
The discovered country was rich in natural resources like sugar, minerals, fruits and animals. In order to profit the resources, some people came, immigrants and settlers. A proper nationality was constituted in all of its aspects. The diversity of the different way of life and traditions generated a specific folklore.		
3 - INTEGRATION AND PROGRESS	3.1 - NAVIGATION 3.2 - AERONAUTICS 3.3 - SCIENCE AND TECHNOLOGY 3.4 - ART AND CULTURE	47-51 52-54 55-59 60-65
This country was being integrated and had progress thanks to development of the human knowledge, first sailing ships, after airplanes, creation of the industrial revolution or locomotives, telegraph and telephones, always building roads, dams, and houses, looking for culture and art.		
4 - SPORTS	4.1 - FOOTBALL - F.I.F.A 4.2 - OLYMPIC GAMES 4.3 - COMPETITIONS	164-166 167-169 170-171
The most popular sport in Brazil is the soccer, winning world championships, besides athletic activities, qualified to participate in the Olympic Games and other international competitions like Paralympic Games.		
5 - INTERNATIONAL PARTICIPATION	5.1 - WORLD ORGANIZATIONS 5.2 - PAN-AMERICANISM	172-173 174-175
Brazil was integrated in the world organizations, participating in various and helping efforts for peace, helping with the neighbors economic and political policies in order to preserve the peace in the American continent.		

Figura 63 – Folha com exemplares dos jogos Olímpicos, *Coleção Ricardo Pinet*



Fonte: Registro da autora, Rio de Janeiro, 2023.

A partir de 1980, Pinet começou a participar de várias exposições regionais: como a NORDEX (*Exposição Filatélica Norte/Nordeste*) e SULBRAPEX (*Exposição Filatélica Sul*), nacionais: como a BRAPEX (*Exposição Filatélica Brasileira*), as binacionais: como LUBRAPEX – Brasil e Portugal (*Exposição Filatélica Luso-Brasileira*) e ARBRAPEX – Brasil e Argentina (*Exposição Filatélica Argentino-Brasileira*), além de outros eventos sul-americanos. Com o passar dos anos e maior investimento na ampliação da sua coleção, o colecionador ganhou significativas premiações, nessas exposições, desde bronze, prata e até ouro, como na LUBRAPEX – 2016 e BRAPEX – 2017.

Figura 64 – Expositores com a *Coleção Brasileira filatélica* de Ricardo Pinet, Helvetia 2022 – Exposição Filatélica Internacional, Lugano – Suíça



Fonte: Ricardo Pinet, Lugano, Suíça, 2022.

Assim como a *brasiliana* de Ricardo Pinet, a cidade do Rio de Janeiro abriga outras coleções, privadas e públicas, de outros segmentos colecionistas, sendo importante cenário do colecionismo brasileiro desse gênero. Enquanto que, no século XX, destacaram-se colecionadores privados de *brasilianas*, contemporaneamente, no XXI, é possível dizer que é o século dos colecionadores institucionais, culturais e/ou museológicos.

Antes de adentrar nos colecionadores institucionais, é necessário refletir sobre o processo de doação, destacar alguns pontos e possíveis motivações que influenciaram indivíduos a doarem seus empreendimentos a uma instituição, considerando o investimento de bens econômicos e simbólicos aplicados ao longo da vida para constituir essas coleções. O objetivo é analisar algumas perspectivas dessa relação, que dialoga sobre o ato de doar, o investimento e a perpetuação social do doador e da coleção, como também sobre a instituição presenteada.

3.3.1 O dar e o retribuir: delineamentos sobre a doação de coleções

Muitas instituições culturais e/ou museológicas possuem política de aquisição para seu acervo, pois é por meio “de sua aquisição, interpretação e dinamização que [elas] se comunicam, desenvolvendo sua proposta cultural” (Camargo-Moro, 1986, p. 17). As instituições possuem procedimentos específicos de aquisição, sendo os principais: coleta de campo; compra; permuta (troca); legado; depósitos permanentes; empréstimos e doação (Camargo-Moro, 1986). Nessa área tão diversificada de tipologias de aquisições, está a doação. Essa, sem dúvida, legou a muitos museus e instituições culturais valiosas coleções *brasilianas* de reconhecida importância histórica e cultural.

As doações podem ocorrer por meio do proprietário particular, seus familiares (herdeiro legais) ou instituições, a exemplo das doações testamentárias, em vida ou *post mortem*, que alguns colecionadores de *brasilianas* realizaram: Henry Lynch à Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa; Paulo e Maria Cecília Geyer ao Museu Imperial; Júlio Ottoni à Biblioteca Nacional, entre outros.

Os museus são guardiões de suas coleções por terem como principais funções a preservação, a pesquisa e a comunicação do patrimônio cultural e natural e suas informações (Ferrez, 1994, p. 65), além de serem espaços de consagração (Almeida, 2012, p. 183). Nesse sentido, presentear às instituições culturais e/ou museológicas com sua coleção é um bom mecanismo, pois isso assegura a salvaguarda dos empreendimentos doados (o conjunto colecionado) e, simbolicamente, perpetua a imagem do doador, além de consagrar ambos. O colecionador investe em sua coleção e se enreda de tal forma a seus objetos, que os constitui como suas imagens fabricadas. Dessa forma, a instituição, ao atrelar o recebido ao seu doador, dissemina, legitima e perpetua a imagem do conessor.

A coleção figura como importante criação do colecionador, tornando-o um criador – é uma marca de sua passagem e realizações na Terra (Abreu, 1996, p. 100). Diante de sua finitude, alguns indivíduos buscam novas maneiras de prolongar sua vida, e a doação de sua coleção pode ser um desses mecanismos, pois se a perenidade física não é possível, sua continuidade póstuma ganha palco através da conservação de seu conjunto em instituições preservacionistas, como o museu e biblioteca (Abreu, 1996, p. 100; Coutinho, 2017, p. 42).

No museu as relações com o tempo são totalmente diferentes, no que tange à preservação dos bens musealizados, pois os elementos que conservam e os discursos que produzem se relacionam de formas distintas, “estes elementos, que em sua

trajetória passaram a ser denominados patrimônio, possuem uma enorme sobrevida, o que no ‘mundo extra-muros’ seria impossível” (Rangel, 2011, p. 306).

No museu pode ser preservado, além da própria coleção (e através dela), aspectos do doador (seu nome, características biográficas, seus feitos, entre outros aspectos que podem ser acionados pela instituição), resultante do seu ato de presentear. Peter Stallybrass associa e tipifica a indumentária à lembrança e à coleção, por estar “associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, [...] é um tipo de memória” (Stallybrass, 2008, p. 14). Quando seu proprietário não está mais presente em corpo, a coleção absorve sua presença ausente, torna-se representante simbólico de sua lembrança, engrenagem para acionar seu nome e imagem.

Os significados atribuídos e os discursos que os bens podem referenciar não estão unicamente vinculadas aos “indícios culturais do tempo” (Baudrillard, 2009, p. 83), mas também à carga simbólica que tais coleções podem carregar ao serem associadas aos seus proprietários, constituindo-se como uma espécie de “autorretrato social” do colecionador (Coutinho, 2017, p. 36).

O *autorretrato social* do colecionador seria, segundo Coutinho (2017, p. 34-42), a construção de uma imagem de si no âmbito social, para estabelecer-se e legitimar-se, através de mecanismos socioculturais, como a formação de uma coleção de referência. Contudo, essa imagem não seria a projeção real do indivíduo, mas sim uma imagem ideal, fabricada pelo próprio indivíduo, assim como a construção de um autorretrato, onde pode figurar-se seus melhores aspectos, seu melhor ângulo, sua melhor versão, a melhor projeção, em sua concepção, para o outro ver.

Constituindo seu autorretrato para a sociedade, ele “cria efetivamente um discurso de si e do que deixará para os outros verem” (Coutinho, op. cit., p. 42). O colecionador não é meramente o indivíduo que coleciona, ele “inventa” a coleção. “Coleção e colecionador dialogam permanentemente, e se confundem, imersos em uma mesma lógica” (Almeida, 2012, p. 184).

Um dos mecanismos de perpetuação desse *autorretrato social*, pelo colecionador, é o ato de doar sua coleção para uma instituição preservacionista de renome (Coutinho, 2017), considerando que indissociável é a importância do conjunto constituído e o local que o abrigará. Assim, nesse processo, não se ignora o lugar social do novo guardião – principalmente quando se trata de um museu (Lima; Carvalho, 2005, p. 85).

Escolhe-se para tal atitude filantropa presentear, por meio de doação, uma instituição com a coleção na qual dedicou anos de seu esforço, paixão, conhecimento e investimento. O ato de doar suprime processos de significados e poder, encobrindo relações de permutas e interesses, onde ambos os lados lucram socioculturalmente. A

coleção está vocacionada a extrapolar o território privado de seu proprietário para apreciação de um coletivo, mesmo ainda vinculada ao colecionador. É a circunstância de revelar a coleção socialmente.

Ao exercer a função e ocupar o espaço público de acesso, pesquisa e deleite, a coleção é deslocada para o campo museológico, onde continua operando as atribuições de valor e sentidos. As trocas simbólicas começam a se constituir, ao passo que os interesses de ambas as partes (o doador e a nova guardiã) são acionadas, e entra em vigor o processo de doação, análoga a uma “troca de presentes” (Abreu, 1996, p. 31).

No processo de doação, além do próprio ato de doar, trocas simbólicas acontecem de forma ritualísticas, no qual ambos os lados lucram. A generosidade e benevolência é um “sinal de riqueza”, e possuir implica “a obrigação de dar, e a obrigação de dar, a de receber” (Abreu, 1996, p. 32). Desenvolve-se o ritual das dádivas e obrigações, e nesses ritos operam-se diálogos e interesses sociais, que não acontecem de forma despretensiosa e meritória. Sobre isso Coutinho (2017) comenta:

Não se pode negar a permanência dos ritos que expressam negociações, acordos e alianças – ou ao menos o interesse com relação à construção de vínculos reciprocamente benéficos – nas diversas esferas sociais. Em certo sentido, dar ainda implica a obrigação de receber, estando ou não a necessidade de contraprestação expressa, colocada ou sugerida no processo (Coutinho, 2017, p. 4).

Marcel Mauss, em suas pesquisas etnográficas, reflete e discute essas trocas e contratos que são realizadas sob a forma de presentes, no âmbito de diversas sociedades que, em teoria, apresentam-se como voluntárias, mas são relações obrigatórias de doações e retribuições. Apesar de aparentar um caráter voluntário, institui-se numa obrigatoriedade interessada de dar e receber, na qual entrelaça-se a dádiva, a obrigação e a liberdade (Mauss, 2003 [1925]).

Essa “troca de presentes”, da qual trata Regina Abreu (1996), referenciada pelas reflexões de Maciel Mauss (2003), realiza-se no universo museológico, onde o colecionador, de maneira interessada, e em benefício próprio, doa sua coleção para um museu ou outra instituição cultural, como bibliotecas e memoriais. O novo guardião recebe uma validada e importante coleção, ao passo que o colecionador estipula as “condições” necessárias para efetivar a doação. Entre outras exigências, na maioria dos acordos e contratos, há a de perpetuar e vincular o nome do colecionador à coleção e/ou sala do museu, e não alienar o conjunto para que seu nome esteja vinculado às referências da coleção e do museu³⁴.

³⁴ Sobre a relação de trocas de presentes por meio de coleções doadas a instituições culturais através de estudos de colecionadores, ver Abreu (1996) e Coutinho (2017).

Sobre esse deslocamento do universo colecionista privado ao contexto museológico, Cícero Almeida destaca que o colecionador, ao começar refletir sobre as próximas etapas da trajetória de sua coleção – projetando seu alcance e exibição a perspectivas mais coletivas, que a legitimem e valorizem-na socialmente –, estaria nesse processo surgindo o “desejo pelo museu”.

No complexo mundo dos impulsos que explicam o colecionismo, um raramente é revelado de forma explícita, mas está estritamente ligado *ao desejo de museu*: o de construção da posteridade do colecionador. Os objetos de uma coleção são os elementos materiais que permitirão a permanência física de quem os reuniu, para além de sua morte, especialmente se preservados num “repositório” da imortalidade. Nenhuma homenagem póstuma poderia ser melhor do que ter a coleção guardada em um museu, pois que permitirá ao colecionador ser também autor de uma “obra”, que deixa legado à posteridade. Sua obra/coleção garantirá o reconhecimento perene de sua inteligência, de seu bom gosto, de sua riqueza e de sua generosidade (Almeida, 2012, p. 185, grifo nosso).

O *autorretrato social* do colecionador seria então associado à sua coleção, que estaria preservada e disseminada, alvo de conservação, documentação e pesquisa no cenário museológico que recebeu a doação. Esse deslocamento resultaria na preservação do nome do doador. Contudo, o desejo e expectativa do proprietário (veladamente ou nem tanto) é que sua ação, de doar seu investimento, renda-lhe a preservação e projeção de uma imagem ideal, positiva e rentável para a continuidade de seu *autorretrato social*, garantindo-lhe o registro de seu nome nas perspectivas sobre a realidade, em um lugar de preservação das memórias coletivas e das narrativas sobre a história. A coleção, ao ser doada, passa do ambiente doméstico e privado para o contexto cultural e museológico, passa a ser compreendida e interpretada por bens culturais e vestígios de determinados contextos, época, personagens, colecionadores, estilos, entre outros documentos que referenciam a realidade.

Ao ser inserida no contexto museológico, a coleção doada é incorporada ao acervo da instituição e passa a dialogar com outros objetos, e uma nova carga de valores e significados lhes são agregados. “Enreda-se na história da própria instituição. São explorados seus aspectos sociais enquanto vestígios [...]. Os significados acumulados conectam-se, então, à instituição” (Coutinho, 2017, p. 46). Novos discursos são construídos, até mesmo por meio dos sentidos e valores anteriormente outorgados, como a vinculação ao colecionador ou a representação de indícios culturais do tempo.

Os discursos atribuídos aos bens culturais não são concepções sempre coerentes e uniformes. São divididos entre e contra si mesmos, e estão em constante diálogo com outros discursos dentro do museu, na medida que se propõem representar socialmente uma coletividade. Assim, mesmo relacionado ao colecionador pretérito, objetiva-se a projeção social dessa imagem para constituírem “zonas de contato” com

outros grupos e categorias sociais, entre gêneros de discursos diversos (Gonçalves, 2007, p. 142).

Todos os aspectos levantados sobre doação, doador, novo guardião, relações sociais implicadas, alicerçam-se na produção e “concordância” das atribuições outorgadas às narrativas colecionistas construídas, que irão fundamentar todo o processo colecionista e a musealização dessas coleções, enquanto patrimônio³⁵.

Compreender os aspectos simbólicos e interesses por trás do processo de doação contribui na própria compreensão da história da coleção, do gênero de colecionismo, da instituição cultural e/ou museológica e nas relações sociais existentes. Um colecionador, ao formar uma coleção *Brasiliiana*, a partir de suas perspectivas, visões, seleções e gostos, contribui para a salvaguarda dos vestígios relativos ao Brasil, e, ao presentear sua coleção para instituições como um museu, doa também seu discurso, percepção da realidade e do grupo e contexto que representa.

De tal forma, é criado um fluxo de “zonas de contatos”, entre suas ideias e do grupo sociocultural que pertence, e formas de ver o Brasil, com os museus e os diversos outros grupos sociais que essas instituições dialogam ou representam. Por essa perspectiva, e tantas outras, é de suma importância perceber quem contribui na constituição dos acervos musealizados nacionalmente e seus lugares sociais de origem, contribuindo para compreender a ótica de leitura e criação das narrativas atribuídas.

3.3.2 – *Brasilianas* na atualidade: coleções no universo museológico

Na atualidade, o gênero *brasiliiana*, bem como o uso de seu termo, evidencia um novo momento de sua valorização no contexto das instituições culturais e/ou museológicas. Isso ficou mais evidente a partir das últimas décadas do século XX, resultado do incessante investimento de capital social e simbólico dos colecionadores, principalmente os privados, ao longo de todo o século XX, na produção e legitimação da crença entre seus pares, e no âmbito sociocultural e artístico sobre o gênero *brasiliiana*.

Esse cenário na atualidade parece ter sido significativamente estimulado por instituições culturais e/ou museológicas que, a partir do final do século XX, paulatinamente, difundem e comunicam suas coleções *brasilianas* através de exposições, publicações de livros, catálogos de arte e canais de comunicação e mídia.

³⁵ As mudanças para a esfera de objeto musealizado-patrimonializado “agregam predicados que determinam um critério de distinção: os valores de ordem museológica e patrimonial outorgando caráter de algo que passa a ser de representação ímpar, o Bem Simbólico” (Lima, 2014, p. 439).

Esse mesmo período indica novo segmento desse momento na Contemporaneidade, em consonância com a era digital. Há a maior presença das *brasilianas* no ambiente on-line, permitindo o alargamento de alcance, acesso, leituras, a preservação das coleções e seus bens culturais em escala digital.

Ao evidenciar esses dois momentos não são excluídas novas perspectivas de compreensão das *brasilianas* na atualidade. O objetivo é elucidar percepções alicerçadas pelas pesquisas realizadas para o desenvolvimento deste trabalho. No último capítulo, por exemplo, será apresentado um segmento que demonstra novas reflexões e críticas como forma de (re)pensar o gênero de colecionismo *brasiliana*. Para além disso, o quarto capítulo abordará a experiência patrimonial de uma coleção *Brasiliiana* em um museu.

O Rio de Janeiro é berço da constituição de importantes *brasilianas*, bem como cenário de relevantes momentos da trajetória do gênero de colecionismo da *brasiliana* no país. A virada entre os séculos XX e XXI foi marcada por significativo processo no cenário museológico e patrimonial brasileiro graças a chegada de legitimados conjuntos que adentraram esses universos através de diferentes acervos institucionais.

Sem sombra de dúvidas, um dos episódios mais notáveis em âmbito nacional para as artes foi a doação da *Coleção Brasiliiana*, constituída pelo casal Maria Cecília e Paulo Geyer, ao Museu Imperial em 8 de abril de 1999 e, junto à coleção, um terreno e sua antiga residência. A construção, localizada no bairro de Come Velho – RJ, datada do século XVIII, foi doada junto ao mobiliário e outros objetos que a compunham, como cristais, louças, tapeçaria, prataria etc.

A doação destaca-se por sua importância, considerada a maior doação “realizada no século XX, ao patrimônio histórico e artístico nacional” (Turazzi, 2006, p. 48). A *Coleção Brasiliiana Geyer* doada ao Museu Imperial, uma instituição pública federal, teve importante relevância para a constituição do patrimônio musealizado sobre o Brasil e para a própria legitimação no campo museológico nacional das *brasilianas*, seguido de outras significativas doações do gênero que ocorreram antes e até depois desse período.

A doação *Brasiliiana Geyer* por seus colecionadores ao Museu Imperial, uma parcela da trajetória da coleção enquanto patrimônio musealizado na atualidade, será palco das discussões do quarto capítulo deste trabalho. Sumariamente, será descrito o contexto de constituição e consolidação da *Brasiliiana Geyer* no ambiente privado e, posteriormente, seu deslocamento enquanto patrimônio musealizado nacional para a esfera pública.

Sequenciando à doação do casal Geyer ao Museu Imperial, novos episódios, pretéritos e posteriores, marcaram a trajetória do gênero *brasiliana* na atualidade, sejam

pelas doações ou pela adoção desse termo a coleções já existentes. Outras evidências também demonstram a importância do Rio de Janeiro, principalmente àquelas de emblemáticos pioneirismos nesse segmento. Dois conjuntos que se configuram, possivelmente, como um dos mais antigos conjuntos de *brasiliiana* constituída e a um dos primeiros a ser referenciado em jornais, como discutido em seções do primeiro e segundo capítulo: a *Brasiliiana* IHGB e *Brasiliiana* da Fundação Biblioteca Nacional, respectivamente.

O possível protagonismo colecionista da *Brasiliiana* IHGB não se deu por seu título, pois recebeu tal designação posteriormente, já no século XX. Em 1990 foi lançado um livro de arte que apresenta uma parcela do patrimônio do Instituto intitulado de *Instituto histórico e geográfico brasileiro: 150 anos*, entretanto, a denominação do conjunto não é cunhada de *brasiliiana* (Adonias, 1990, p. 12). Somente em 2014 foi lançado o livro de arte com o título *Brasiliiana IHGB: instituto histórico e geográfico brasileiro – 175 anos*, enfim intitulando o conjunto por esse gênero (Lago, 2014).

É a constituição da coleção, pelo Instituto, que evidencia seu precursionismo, por ser o IHGB uma antiga instituição brasileira ainda existente, e pioneira nas ações voltadas à preservação da memória nacional. Dedicado, principalmente, aos estudos e pesquisas históricas e geográficas de temas relacionados ao Brasil, reúne e preserva vestígios documentais ligados à trajetória nacional (Lago, 2014, p. 13).

Conforme esmiuçado no segundo capítulo, o início da formação da coleção – doada pelos sócios da entidade – data do período da fundação do IHGB, em 1838. Foram doados itens como obras de artes e históricas, livros, impressos, documentos manuscritos, fotografias, medalhas, moedas, mapas, entre outros, constituindo posteriormente referenciada *brasiliiana* (Lago, 2014, p. 13).

Ao longo desses quase dois séculos de história o IHGB contou com a doação de relevantes obras para sua coleção, evidentemente havendo devida triagem por parte dos dirigentes do Instituto, a fim de formar um conjunto expressivo. Renomados personagens brasileiros contribuíram e deixaram seus nomes entrelaçados à história e memória nacional, por meio de suas doações ao atual guardião.

O imperador D. Pedro II (1825-1891), por exemplo, patrono do IHGB desde sua fundação, por 50 anos (1838-1889) auxiliou e acompanhou a instituição de diversas formas, incluindo importantes doações como a *Bibliotheca americana* do botânico alemão Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), composta por 366 obras. Além de parte significativa de sua biblioteca particular, presenteando o IHGB via testamento, em nome de sua esposa, a imperatriz Teresa Cristina (1822-1889), que creditou o título do conjunto doado (Adonias, 1990, p. 13).

Outras importantes obras pertencentes a D. Pedro II chegaram à tutela do IHGB por doações de familiares após a sua morte, como é o caso da sua primeira edição de *Os lusíadas*, incorporada à entidade pelas mãos de D. Pedro de Alcântara (1875-1940), filho da princesa Isabel Leopoldina (1846-1921), neto de D. Pedro II (Lago, 2014).

Outro importante conjunto doado é a documentação do Ministério da Marinha, cuja parcela representativa foi transferida pelo almirante e político Alexandrino Faria de Alencar (1848-1926), em três momentos durante suas gestões na pasta da instituição. Dentre os arquivos pessoais dos presidentes do Brasil, destacam-se os de Prudente de Moraes (1894-1902), Rodrigo Alves (1848-1919) e Epitácio Pessoa (1865-1942).

Diversos personagens que compuseram o cenário político brasileiro tiveram suas coleções doadas por familiares ou por eles próprios ao IHGB, tais como Francisco Pereira Passos (1836-1913), Paulo de Frontin (1860-1933), José Antônio Saraiva (1823-1895), João Maurício Wanderley (Barão de Cotegipe) (1815-1889), José Bonifácio (1763-1838), Pedro de Araújo Lima (Marques de Olinda) (1793 -1870), Paulino José Soares de Souza (Visconde de Uruguai) (1807-1866), José Tomás Nabuco de Araújo (1813-1878), Francisco Moreira de Carvalho (Conde de Subaé) (1825-1888), entre outros (Adonias, 1990, p. 14).

O botânico brasileiro Ladislau de Souza Mello Netto (1838-1894), quando foi diretor do Museu Nacional, doou diversos objetos “raros e curiosos” ao IHGB (Adonias, 1990, p. 15). Amélia Machado Coelho Cavalcanti de Albuquerque (1851-1946), a Viscondessa de Cavalcanti, também compõe a lista de doadoras significativas. Em 1921 presenteou o IHGB com um quadro de Frans Post³⁶, além de leques com temas históricos (Adonias, 1990, p. 15; Lago, 2014).

No século XX as doações não cessaram, sendo a entidade beneficiada por obras de personalidades, como o advogado e político sergipano Jackson de Figueiredo (1891-1928), o geógrafo francês (radicado no Brasil) Carlos Delgado de Carvalho (1884-1980), o historiador e político baiano Pedro Calmon de Bittencourt (1902-1985)³⁷, o jornalista e escritor carioca Max Fleiuss (1868-1943), que também atuou como secretário do IHGB e registrou, em 1940, diversos dos arquivos da entidade (Lago, 2014, p. 14).

A contribuição de diversos personagens brasileiros ajudou a constituir no IHGB “[...] um vastíssimo e valioso patrimônio documental, graças, principalmente, às muitas doações feitas por aqueles que acreditaram no potencial da instituição como depositária

³⁶ A viscondessa fez outra importante doação, ao Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, Minas Gerais. Doou uma coleção de moedas e medalhas, livros, fotografias, obras de arte, documentos relacionados à nobreza brasileira e um leque que contém assinaturas e mensagens de personalidades nacionais e estrangeiras durante mais de meio século (Almeida, 2012, p. 194).

³⁷ Após a sua morte, diversos objetos pessoais e da coleção de Pedro Calmon foram doados pela sua esposa Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida a outra instituição, o Museu Histórico Nacional (Abreu, 1996).

segura e útil de testemunhos da Memória Nacional” (Adonias, 1990, p. 12). Nota-se que os doadores são indivíduos com legitimadas participações nos diversos contextos políticos e culturais do Brasil.

Ao mencionar esses importantes doadores, torna-se incontornável não tratar a trajetória da *brasiliiana* da Fundação Biblioteca Nacional (BN). A BN tem sua história vinculada à chegada da família real portuguesa ao Brasil. Portanto, está entrelaçada à história nacional brasileira. A Biblioteca Nacional tem suas origens na Real Biblioteca concebida pela casa real em Portugal. Com a transferência da Corte portuguesa para o Brasil, trouxe consigo o acervo bibliográfico documental, em 1808.

Primeiramente, a BN foi instalada nas casas do Hospital da Ordem Terceira do Carmo, antiga rua Direita (atual Primeiro de Março), em 1810 e, por último, depois de ter transitado por outros locais, finalmente chegou a atual moradia na Avenida Rio Branco, também no Rio de Janeiro. E lá está desde 29 de outubro de 1910 (Portella, 2010, p. 247-248).

O acervo da Biblioteca Nacional nunca cessou, mesmo na atualidade, sendo enriquecido constantemente com volume e qualidade. O acervo, originalmente, possuía a partir de 60 mil obras como livros, manuscritos, gravuras, mapas e medalhas que foram organizadas por Dom José I em substituição da Real Biblioteca, destruída em função do incêndio resultante do terremoto de 1755 em Lisboa (Portella, 2010, p. 248).

A Biblioteca Nacional é considerada atualmente, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a oitava maior do mundo em valor histórico e quantitativo do acervo,

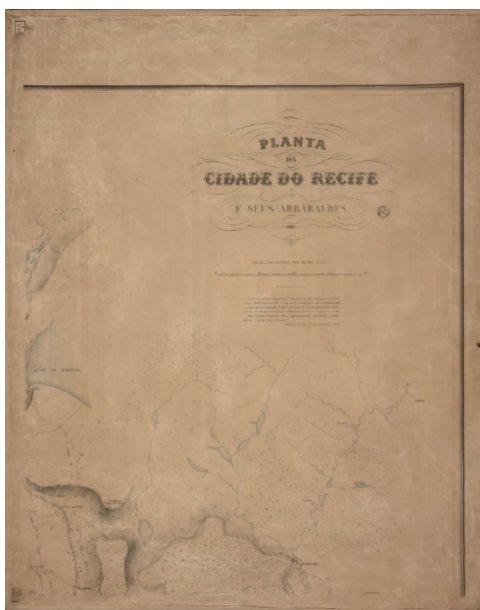
Possui rica coleção de livros da América Latina [...] Está sob sua responsabilidade coletar, guardar, preservar e difundir a produção bibliográfica brasileira. Hoje, ela é referência insubstituível para profissionais das humanidades, das ciências, das artes, pelos que pesquisam sobre a construção do Brasil e as projeções europeias no Novo Mundo (Portella, 2010, p. 249).

O acervo permanece em ampliação e atualização, institucionalmente possui mais de 10 milhões de itens³⁸ obtidos através de aquisições por leis, projetos, editais, doações, entre outras formas, dando, assim, continuidade à ampliação do acervo. Importantes incorporações, ao longo de sua trajetória se destacaram, tais como os conjuntos *Coleção Barbosa Machado*; *Conde da barca* ou *Coleção Araujense*; De Angelis; Salvador de Mendonça; José Antônio Marques; Thereza Cristina Maria; Wallenstein; *Casa dos Contos*; Alexandre Rodrigues Ferreira; Abraão de Carvalho e Benedicto Ottoni (Portella, 2010, p. 248).

³⁸ Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://www.gov.br/bn/pt-br>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Essa última doação, de Benedicto Ottoni, particularmente ganha destaque por sua importância, trajetória e referência para esta pesquisa. Reiterando, a Coleção Benedicto Ottoni é, no escopo deste trabalho, o primeiro conjunto referenciado como uma *Coleção Brasileira* nos jornais pesquisados a receber o título do gênero de colecionismo, inaugurando, assim o uso no universo colecionista do termo *brasíliana*. Como referido no primeiro capítulo, a referência data de 1911, no jornal *O Commercio*, de Cuiabá. A matéria versava sobre a “*Offerta da bibliotheca que foi do dr. José Carlos Rodrigues á Bibliotheca Nacional*” pelo industrialista Júlio Benedicto Ottoni.

Figura 65 – Planta da cidade do Recife e seus arrabaldes, 1875, cartografia



Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional, *Coleção Brasileira* de Benedicto Ottoni, Cartografia.

Um “donativo régio”, referiu-se o *Jornal do Commercio* (1911, p. 1), significativa era sua relevância. Tratava-se de um conjunto *brasíliana*, doada em 1911 à Fundação Biblioteca Nacional por Júlio Benedicto Ottoni. Ottoni adquiriu a coleção, com a promessa de doação para a BN, de José Carlos Rodrigues – quem originalmente constituiu e colecionou o conjunto.

A *brasíliana* formada por José Carlos Rodrigues originalmente foi intitulada pelo próprio colecionador como *Bibliotheca brasiliense*, chegando a publicar em 1907 um catálogo bibliográfico e referencial desse conjunto, sob o título *Bibliotheca brasiliense: catalogo annotado dos livros sobre o Brasil e de alguns autographos e manuscriptos pertencentes a J. C. Rodrigues* (Rodrigues, 1907). Contudo, no processo de doação de Ottoni à BN, a coleção já havia sido intitulada de *brasíliana*.

Figura 66 – Mapa da província de Minas Geraes levantado pelo Coronel E. G. Barão d'Eschwege, Wilhelm Ludwig von Eschwege, 1826, cartografia



Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional, *Coleção Brasileira* de Benedicto Ottoni, Cartografia.

A Coleção Brasileira da Biblioteca Nacional é constituída de várias coleções e conjuntos que compõe seu acervo institucional, incluindo a *brasiliana* de Ottoni. Como ressalta Ana Virginia Pinheiro, bibliotecária da BN, “São tantos os tesouros que é quase verdade afirmar que a **Brasiliana** na Biblioteca Nacional é a própria Biblioteca Nacional” (Pinheiro, 2023, grifo nosso).

Em função do processo de doação, outros estados do país também contribuíram para a constituição de *brasilianas* em relevantes instituições culturais e/ou museológicas. Nesse universo documental, a *Coleção Brasileira – Fundação Estudar* (doravante *Coleção Brasileira Estudar*), da Pinacoteca de São Paulo³⁹, tem papel de destaque. A referida coleção é formada por um conjunto, em sua maioria oitocentista⁴⁰, que reúne majoritariamente artistas-viajantes estrangeiros que estiveram de passagem ou residiram no Brasil.

Na *Coleção Brasileira Estudar* também estão os registros de artistas brasileiros das primeiras gerações da Academia Imperial de Belas Artes, compreendendo, em número menor, artistas brasileiros com formações posteriores ou por vocação, mas até alguns artistas estrangeiros que nunca estiveram no país que, no entanto, registraram o Brasil através de relatos e outros trabalhos (Martins, 2000, p. 2; Piccoli, 2007, p. 522).

³⁹ Instituição museológica pública fundada em 1905 pelo Governo do Estado de São Paulo, com ênfase na produção brasileira do século XIX até a contemporaneidade (Pinacoteca de São Paulo). Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/a-pina/7200-2/>. Acesso em: 8 out. 2023.

⁴⁰ A coleção possui em menor quantidade algumas obras dos séculos XVII e XVIII (Piccoli, 2007, p. 522).

Figura 67 – *Armes, ornemens et utensilies des Puris, Botocudes, Machacaris et des Indiens de la côte*, 1822, Maximilian, Prinz von Wied, gravura



Fonte: Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira/Fundação Estudar Brasileira Iconográfica.

A Pinacoteca de São Paulo recebeu a *Coleção Brasileira Estudar* através de doação, sendo considerada por Marcelo Mattos Araújo, na época diretor do museu, uma das mais importantes doações da história do museu (Coleção, 2007). No final de 2007 a Fundação Estudar⁴¹ assinou junto à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, órgão responsável pela Pinacoteca, a doação do conjunto para a instituição museológica (Picolli, 2007, p. 531).

Antes mesmo da doação, a Pinacoteca já abrigava a coleção por meio de comodato, entre os anos de 2003 e 2007, sendo realizados procedimentos museológicos e pesquisas nas obras que constituem o conjunto, ações financiadas pela Fundação Estudar. Sendo também apresentadas ao público em duas salas expositivas do museu (Martins, 2000, p. 2).

A trajetória da coleção permite uma relevante oportunidade de análise. O conjunto de procedência europeia foi adquirido na França pela Fundação Rank-Packard, sendo trazida para o Brasil em 1997 pela sua associada, a Fundação Estudar. Isso foi possível em função de um contrato de comodato, no qual a Estudar era responsável pela gestão da coleção no Brasil.

⁴¹ A Fundação Estudar é uma organização brasileira sem fins lucrativos voltada ao incentivo à educação, fundada em 1991. Disponível em: <https://www.estudar.org.br/>. Acesso em: 12 out. 2023.

Nesse período a Fundação Estudar estabeleceu outra parceria, desta vez em forma de permuta⁴², com a Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, para salvaguarda temporária da coleção. Em 2002 a *Coleção Brasileira* foi doada definitivamente para a Fundação Estudar, “[...] reconhecida sua relevância artística e histórica [...] e incorporada ao patrimônio cultural brasileiro” (Picolle, 2007, p. 529).

Quando a Fundação Rank-Packard transferiu o conjunto, esse era composto por cerca de 280 obras. No período da doação para a Pinacoteca, em 2007, o conjunto era formado por quase 500 obras, em maioria oitocentistas e composto de pinturas, gravuras e desenhos. A ampliação da coleção, desde sua chegada ao Brasil, coube à Fundação Estudar, que adquiriu muitas obras no mercado de arte nacional, por meio de leilões (Coleção, 2007; Picolli, 2008, p. 528).

Figura 68 – A Augusta família Imperial do Brasil, 1860, Victor Frond, gravura



Fonte: Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira/Fundação Estudar Brasileira Iconográfica.

A Fundação Rank-Packard, em 1996, adquiriu o núcleo originário da coleção através dos herdeiros do colecionador pretérito, o antiquário Jacques Kugel (1912-1985), colecionador responsável pela composição inicial da coleção. Kugel amealhou os objetos durante 40 anos. A lógica e critérios estabelecidos para o colecionamento é desconhecido por falta de referências e pesquisas sobre seu colecionismo (Martins B,

⁴² A permuta deu-se na construção de uma reserva técnica na sede da Fundação Maria Luísa e Oscar Americano pela Fundação Estudar e, em contrapartida, as condições para armazenagem e estudo da coleção foram a utilização da referida reserva e mais uma sala de trabalho (Picolli, 2007, p. 524).

2000, p. 4). Entretanto, notabiliza-se seu interesse pela constituição de uma *brasiliiana*, visto ser ele um antiquário conhecido no mercado de arte francesa, que possuía contato com obras das mais distintas tipologias e procedências (Martins B, 2000, p. 2; Bertani, 2007, p. 13), o que possibilita evidenciar a relevância do colecionismo de *brasilianas* também em âmbito internacional.

O colecionador Kugel nasceu em Minsk, Bielorrússia, mas mudou-se para Paris em 1925 com sua família, sendo radicado na cidade francesa. Vale ressaltar que o colecionador é proveniente de uma família judaica de antiquários, o que provavelmente lhe conferiu influência para se manter nos negócios, tornando-se respeitado no mercado das artes. Sua família teria novamente se mudado, dessa vez para Portugal, durante a Segunda Guerra. Viveu em Portugal nos anos de guerra, retornando posteriormente para a França.

No período que esteve em Portugal, casou-se com a poetisa Merícia de Lemos (1913-1996), e deu início à aquisição de obras com temática brasileira para constituir sua coleção, o núcleo que, posteriormente, formaria a *Brasiliiana – Fundação Estudar*. Algumas obras do núcleo inicial da coleção não constam na *Brasilina Estudar*, bem como novos acréscimos foram realizados (Piccoli, 2007, p. 523; Bertani, 2007, p. 13).

A *Brasiliiana Estudar*, ao que tudo indica, sempre foi classificada com o título de *brasiliiana*, ao menos desde sua chegada ao Brasil, em 1997, não passando por nova designação, mesmo no processo de musealização dentro da Pinacoteca de São Paulo, que identifica-a como *Coleção Brasiliiana – Fundação Estudar*. Dessa maneira, foram preservados o gênero de colecionismo e a antiga proprietária doadora, Fundação Estudar.

Ainda no contexto de São Paulo, é possível mencionar a renomada unidade acadêmica da Universidade de São Paulo e sua Biblioteca *Brasiliiana* Guita e José Mindlin (BBM), inaugurada em 2013. A BBM é fruto da busca incessante do casal de bibliófilos paulista que intitula a biblioteca, Guita e José Mindlin. Esse acervo foi um dos temas do segundo capítulo, mas aqui é retomado, pois há aspectos sobre sua composição e importância ao patrimônio nacional que merecem maior detalhamento.

Constituída por aproximadamente 32 mil títulos, o que corresponde a cerca de 60 mil volumes disponíveis para consulta presencial e alguns disponíveis on-line, na biblioteca digital. Abrangendo diversas áreas de estudos brasileiros: literatura brasileira, relatos de viagens, manuscritos históricos e literários (originais e provas tipográficas), periódicos, livros científicos e didáticos, iconografias (estampas e álbuns ilustrados) e livros de artistas, entre outros documentos (Garcia; Lopez; Kano, 2016, p. 102).

A *Brasiliiana Mindlin* destaca-se graças a dedicação e colecionismo ao longo de quase 80 anos do bibliófilo José Mindlin. Mindlin foi atraído por diversos assuntos, mas

sua dedicação e afinho foram aos temas brasileiros. Dedicou-se em constituir uma coleção sobre o Brasil, pesquisando e buscando, em catálogos e bibliografias especializadas na área, adquirindo os itens para sua coleção em livrarias, sebos, bibliotecas, antiquários, leilões, além de doações de amigos e pessoas com quem se relacionava no universo bibliófilo (Garcia; Lopez; Kano, 2016, p. 102-103).

Dentre algumas das doações que recebeu de amigos está, talvez, a mais importante e destacada de todas, a já referida doação *post mortem* do bibliotecário, pesquisador, historiador e bibliófilo paulista Rubens Borba de Moraes, em 1986. Moraes doou para seu amigo sua referenciada *Coleção Brasileira*, composta por cerca de 1793 volumes, entre livros, folhetos e impressos. A doação não foi uma ação despretensiosa, Mindlin e Moraes compartilhavam de um sonho, a construção de uma biblioteca *brasiliana* e um centro de estudos brasileiros (Nicodemo, 2020, p. 235).

O ambicioso sonho desses dois colecionadores de *brasilianas* foi concretizado, graças às sequenciadas doações. Em 1986, Rubens de Moraes deixa como doação sua *brasiliana* para Mindlin que, posteriormente, doa sua *brasiliana* para a USP, em 2006. Em 2013, é inaugurada a Biblioteca *Brasileira* Guita e José Mindlin, em um edifício para a salvaguarda e disponibilização do patrimônio bibliográfico e documental que constitui o acervo, para acesso e pesquisa.

A BBM possui como missão: “Preservar, promover e disseminar seu acervo bibliográfico de *brasiliana* e valorizar o patrimônio cultural e intelectual do Brasil” (Biblioteca, 2023). Nesse sentido, as *brasilianas* de Moraes e Mindlin colaboraram, por meio do acervo da BBM, para pesquisas e leituras que contribuem para a compreensão da cultura e história do país.

Em São Paulo, outra *brasiliana* de referência, apesar de não ter sido resultante de uma doação, mas contribui na legitimação e referência desse segmento, é a *Brasileira* Itaú – discutida anteriormente no segundo capítulo –, que é a coleção do Banco Itaú, salvaguardada e exposta no Espaço Itaú Cultural. A constituição dessa coleção foi fruto do olhar e busca atenciosa de um dos executivos da instituição, o empresário, político, banqueiro e colecionador Olavo Setúbal, que dedicou anos de sua vida nesse empreendimento. Amealhou mais de cinco mil peças de vestígios documentais e visuais sobre a história e cultura brasileira (Lago, 2009, p 7).

Figura 69 – Olavo Setúbal na sala do conselho do banco Itaú, diante do papel de parede confeccionado por Zuber em 2005, a partir de cenas do Brasil de Rugendas, 1835



Fonte: Lago (2009, p. 13).

A coleção é composta por telas, aquarelas e desenhos de artistas-viajantes; álbuns iconográficos; livros publicados no exterior e no Brasil sobre o país (seguindo os critérios estabelecidos por Rubens Borba de Moraes, discorrido no capítulo anterior); primeiras edições de obras da literatura brasileira; livros com encadernações raras e/ou com dedicatórias de seus autores; conjunto de legislação original luso-brasileira; livros sobre artistas; documentos; manuscritos literários e histórico; cartografia etc. (Lago, 2009, p. 7).

O conjunto do Itaú inicialmente era intitulado de *Coleção Banco Itaú de Iconografia Brasileira* ou *Coleção Iconográfica Itaú* (Lago, 2001, p. 8), passando a ser chamado, décadas depois, de *Brasiliiana Itaú*, devido à ampliação da coleção e de sua representatividade. Não é evidenciado, nas referências pesquisadas, quando a coleção Itaú passou a ser denominada como *brasiliiana*. Entretanto, em 2009, foi publicado um livro de artes da coleção intitulando-a de *Coleção Brasiliiana Itaú* (Lago, 2009).

Os patrimônios constituídos pelas *brasilianas*, em diversas instituições culturais e/ou museológicas no Brasil, não foram incorporados unicamente por meio de doações, outras formas de aquisição também integraram e contribuíram o escopo patrimonial. Como é o caso ocorrido no Maranhão, em 1910, quando o governador Luís Domingues incluiu no orçamento do estado a compra da coleção do jornalista, teatrólogo, crítico de arte e colecionador maranhense Arthur Nobatino Gonçalves de Azevedo (1855-1908), nas mãos de sua viúva, a artista plástica Carlina Adelaide Lecouflé (Silva, 2011, p. 18).

Arthur Azevedo foi um dos introdutores do teatro de revista no Brasil, juntamente com seu irmão, o escritor, diplomata, caricaturista e jornalista Aluísio de Azevedo (1857-1913). Foi também um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira nº 29, que tem como patrono Martins Pena (Silva, 2011, p. 12).

Segundo Frederico Fernando Sousa Silva, que dedica sua pesquisa à *Coleção de Gravuras Arthur Azevedo: Memória e Patrimônio Cultural*, Arthur Azevedo sofreu bastante influência no universo das artes quando se mudou para o Rio de Janeiro em 1873, passando a conhecer e ter contato com “o universo dos intelectuais e apurando seu gosto pelas artes plásticas” (2011, p. 19). Além disso, teve sua viagem para a Europa, entre 1881-1883. Adquiriu arte europeia, principalmente francesa, mas também produções sobre o Brasil, como os da Missão Francesa no Brasil, do século XIX.

Figura 70 – Arthur Azevedo em seu gabinete de trabalho em sua residência, envolto a itens de sua coleção



Fonte: Silva (2011, p. 31).

O contexto do colecionismo de Arthur Azevedo são as décadas finais do século XIX e primeiros anos do século XX. As relações sociais e viagens do colecionador maranhense contribuíram, significativamente, no segmento da composição de sua coleção. Constituindo, assim, um conjunto “rico e abrangente em estilos, técnicas e autorias” (Silva, 2011, p. 23). Sua estreita relação com artistas plásticos, ilustradores e impressores influenciou na aquisição de suas estampas, além de muitos desses artistas também ilustrarem os textos em jornais e revistas e peças teatrais de Azevedo.

[...] Como colecionador [Arthur Azevedo], soube reunir e estudar obras de artistas clássicos, grande parte delas certamente são referências

para entender o percurso da história da arte nos últimos séculos. Porém, soube valorizar as produções artísticas da sua contemporaneidade, reunindo álbuns de gravuras e fotografias que foram criadas no Brasil naquele período pelos artistas estrangeiros e nas oficinas litográficas. Não fez distinção, nem juízo de valor entre os suportes pelo qual a arte se apresentava (Silva, 2011, p. 33-34).

A coleção de Arthur Azevedo foi adquirida posteriormente a seu falecimento, pelo estado do Maranhão, em 1910. O acervo inicialmente, conforme a pesquisa de Silva, era constituído por cerca de 23.130 obras, porém, com o passar do tempo, um terço desse total de obras perdeu-se (2011, p. 35).

Figura 71 – Panorama da cidade do Rio de Janeiro (tomado do passeio público), 1845, Desmons / Eug. Ciceri, litografia



Fonte: Silva (2011, p. 68).

No âmbito das telas estão presentes da fase acadêmica da pintura nacional artistas como Victor Meirelles, Henrique Bernadelli, Elyseu Visconti, Aurélio Figueiredo, José Malhoa, Rodolfo Amoedo, Belmiro de Almeida, Antônio Parreiras, João Batista Castagnetto e Augusto Off. Na coleção de gravuras, constituída por aproximadamente 16 mil obras, estão presentes nomes da arte renascentista: Albrecht Durer; Andrea Mantegna; Agostino Carraci e Hendrich Goltizius. Do século XVII: Diego Velasquez; Peter Paul Rubens; Nicolas Poussin; Charles Lebrun; Robert Nanteuil e Paulus Du Pont (Silva, 2011, p. 36).

Figura 72 – Rua do Carmo 45. Estação da Estrada de Ferro de D.P.II, S. A. Sisson, litografia



Fonte: Silva (2011, p. 62).

Do século XVIII, citam-se artistas como: Jean-Honoré Fragonard; Raffaello Morghen; Domenico Cunego; Francisco Goya; Nicolas Ponce; Jean Michel Moreau e Francisco Barbazza. Do século XIX, estão artistas como: Henriquel-Dupont; Félix Bracquemont; Jean Bosq; Franz Heinrich Carls; Manoel Ricardo Couto; Auguste Charpentier; Eugène Ciceri; Jean Baptiste Debret; Auguste Sisson; Alexandre de Bar; Iluchar Desmons, entre outros (Silva, 2011, p. 36).

A coleção foi subdividida em temas, sendo eles: cenas mitológicas; religiosas; retratos; paisagens; e *brasilianas* (Silva, 2011, p. 36). Com o que é referenciado no estudo de Silva, essas divisões temáticas foram atribuídas, posteriormente, neste mais de um século que a coleção pertence ao Estado do Maranhão.

O conjunto *gravuras brasilianas*, da coleção Arthur Azevedo, é constituído por estampas que apresentam cenas do cotidiano, costumes e paisagens de cidades como Rio de Janeiro, Recife, São Luís e Salvador. Apesar da coleção possuir caricaturas e produções de artistas brasileiros, esses não estão inseridos na temática *gravuras brasilianas*, sendo ela focada nas:

Imagens foram construídas por artistas europeus, que chegaram ao Brasil em missão científica, acadêmica ou simplesmente pela curiosidade em descobrir lugares ainda não explorados. Muitos deles se fixaram por bastante tempo no país desenvolvendo extensos projetos de registros visuais [...]. Este [acervo] reúne a produção de artistas-viajantes, bem como, de estrangeiros que nunca estiveram aqui no Brasil (Silva, 2011, p. 50).

A trajetória de mais de um século da coleção, desde sua aquisição pelo Estado do Maranhão, ainda é alvo de pesquisa por ser parcialmente desconhecida. Foi adquirida em 04 de outubro de 1910, passando a fazer parte do patrimônio artístico e cultural do Estado. Inicialmente a coleção ficou no Palácio dos Leões, sede do Poder Executivo do Estado, onde algumas gravuras e pinturas passaram a formar a Pinacoteca do Palácio. O restante da coleção ficou por um período sob guarda da Biblioteca Pública Benedito Leite, o que “gerou uma quebra da unidade da Coleção, ficando os livros separados dos quadros e gravuras” (Silva, 2011, p. 76).

Figura 73 – *La sieste à la roca (plantation)*, 1858, Victor Frond, litografia



Fonte: Silva (2011, p. 56).

No final da década de 1980, as obras ficaram sob guarda do Arquivo Público do Estado e, posteriormente, por cerca de 15 anos, do Museu de Artes Visuais. Em 2003 as obras foram transferidas para o Museu Histórico e Artístico do Maranhão, órgão da Secretária de Estado da Cultura, para a Curadoria de Bens Culturais do Palácio dos Leões, juntamente com a documentação da coleção (Silva, 2011, p. 77).

Ao que indica a referência consultada a respeito da coleção de Arthur Azevedo, o título de *brasiliana* é atribuído à parcela desse conjunto, mais especificamente às gravuras feitas pelos artistas-viajantes estrangeiros que produziram sobre o Brasil, que datam do século XIX. Frederico Silva (2011, p. 81-82) se baseia na concepção de *brasiliana* a partir do trabalho, já referenciado nessa pesquisa, de Carlos Martins. Silva estudou e se embasou na *Coleção Brasileira – Fundação Estudar*, da Pinacoteca de São Paulo, que é constituída com foco nos viajantes estrangeiros oitocentistas que

produziram sobre o Brasil. Não fica explícito em qual momento e por quem o conjunto de gravuras foi nomeado como uma coleção *Brasiliانا*.

Com a institucionalização e musealização de diversificadas *brasilianas* em museus, bibliotecas, instituições culturais, entre outros espaços preservacionistas dedicado aos bens culturais, desde o século XX à atualidade, cresce em paralelo à necessidade de democratização do acesso e consumo desses bens por parte da sociedade.

A disseminação e o acesso aos bens culturais com foco nas *brasilianas*, como é abordado neste trabalho, podem ocorrer de diversas formas. Por meio de exposições, pesquisas, mediações, ações culturais, publicações, participação e presença dos sujeitos sociais na construção e desenvolvimento das ações com essas coleções, entre outras maneiras.

Vem-se ampliando as variadas formas e o tempo das relações de acesso e consumo entre as pessoas e os bens culturais. Isso se deu principalmente a partir da metade do século XX, advindo dos avanços tecnológicos e a chegada da “era digital ou era da informação”. Tais mudanças alicerçaram significativamente a reverberação da difusão desses patrimônios no espaço virtual “ao [contribuírem] com o desenvolvimento da eletrônica e da automação, da robótica, dos computadores, com a criação da internet e o desenvolvimento e popularização de equipamentos eletrônicos” (Rodrigues; Bechara; Grubba, 2020, p. 5).

Instituições culturais e/ou museológicas vêm ampliando de diferentes formas. Nas gestões dos acervos e coleções, as formas de acesso, ações e projetos para a digitalização e disponibilização, on-line e gratuita dos bens culturais, tornam-se paulatinamente mais possíveis. Entre os exemplos está BNDigital – Biblioteca Nacional Digital da Fundação Biblioteca Nacional –, um sistema que visa a preservação da memória documental brasileira. Disponibiliza, a partir de seu portal, parte significativa de seu acervo para consulta e pesquisa gratuita – importante ressaltar a Hemeroteca Digital, fonte para a coleta de diversos jornais e periódicos para a pesquisa deste trabalho. Cita-se também a BBM Digital – Biblioteca Digital da Biblioteca Guita e José Mindlin (BBM) –, que disponibiliza ampla e gratuitamente seu acervo documental sobre o país, como livros e relatos de viajantes sobre o Brasil, com publicações que abarcam do século XVI ao XX, possuindo também mapas, iconografias, obras de referências, folhetos e periódicos.

Figura 74 – Página da BNDigital da Biblioteca Nacional



Fonte: Site da BNDigital da Biblioteca Nacional.

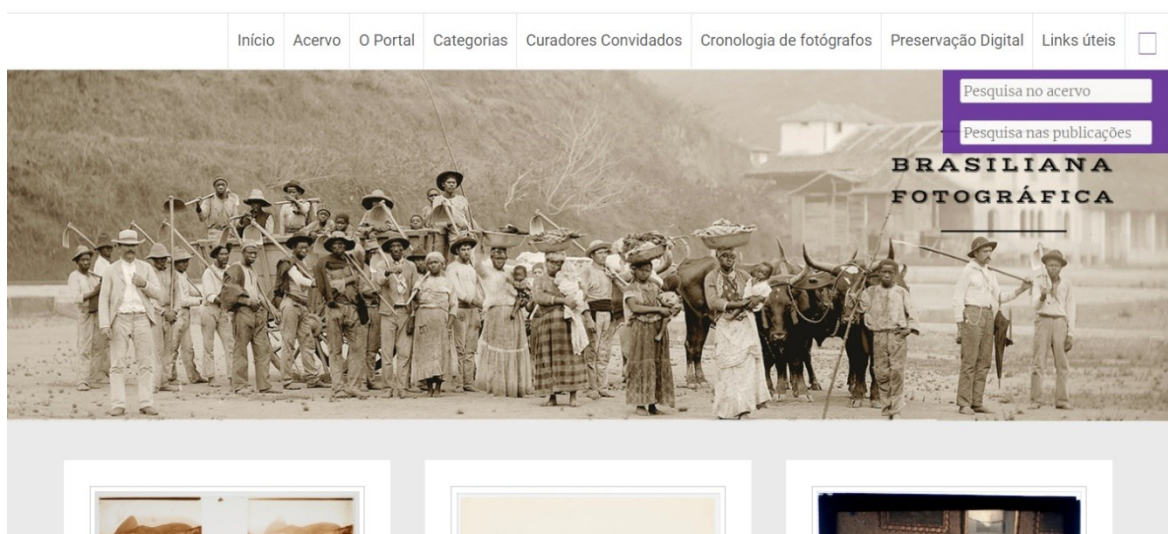
Figura 75 – Página da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin em busca integrada da BBM Digital



Fonte: Site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Nesse contexto, dos portais digitais e on-line como forma de maior difusão, preservação e acesso ao patrimônio nacional constituído pelo termo *brasiliiana*, será dado destaque a três projetos: *Brasiliiana* Fotográfica; *Brasiliiana* Iconográfica e *Brasiliiana* Museus.

Figura 76 – Página inicial do portal Brasiliana Fotográfica



Fonte: Site *Brasiliana Fotográfica*

A *Brasiliana Fotográfica*⁴³ é uma plataforma digital que reúne e disponibiliza bens fotográficos de diversas instituições. O repositório é voltado para a preservação e difusão dos acervos fotográficos relacionados à história e cultura do Brasil. Criado em 17 de abril de 2015, é um projeto colaborativo iniciado a partir da parceria entre a Fundação Biblioteca Nacional e o Instituto Moreira Sales.

Figura 77 – Largo da Carioca, Rio de Janeiro, Augusto Malta, 1903, fotografia



Fonte: Acervo Museu da República
Brasiliana Fotográfica.

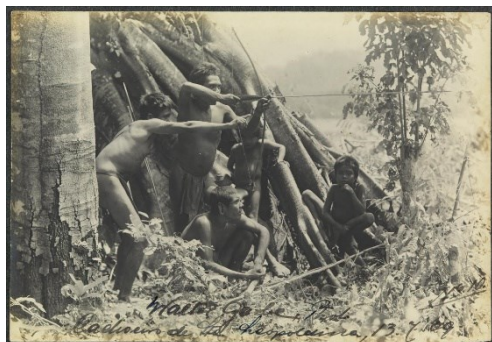
Figura 78 – Incêndio do jornal governista A Noite, por ocasião da Revolução de 1930, Geraldo Rocha, 1930, fotografia



Fonte: CPDOC FGV
Brasiliana Fotográfica.

⁴³ Para acessar ao *Brasiliana Fotográfica*: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/>

Figura 79 – [Índios Botocudos: foto 10], Santa Leopoldina, Espírito Santo, 1909, Walter Garbe, fotografia



Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional Brasileira Fotográfica.

Figura 80 – Engenho São João, Recôncavo Baiano, São Sebastião do Passé, Bahia, anônimo, 1865, fotografia



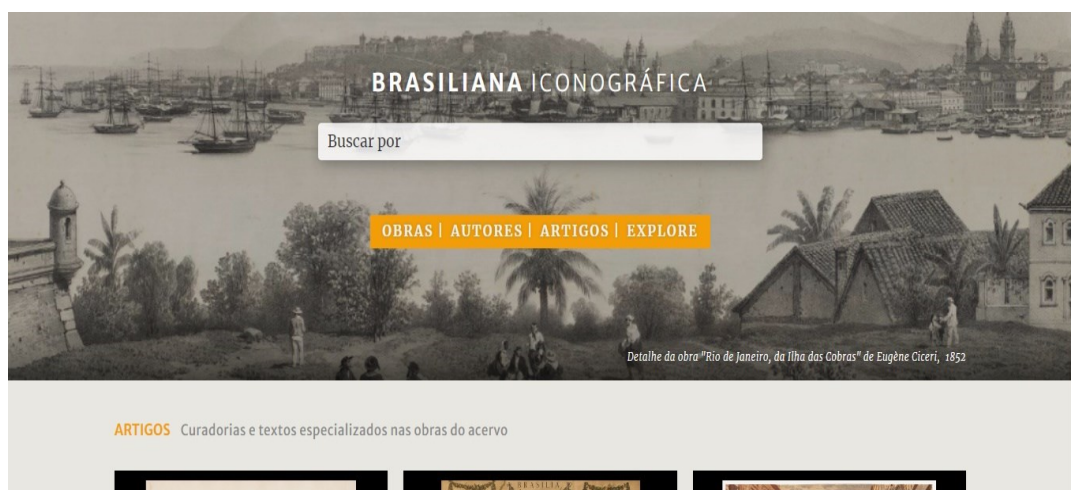
Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles Brasileira Fotográfica.

Atualmente, o repositório conta com mais de seis mil imagens e mais de 200 artigos com temas relacionados às fotografias e acervos disponíveis. Com o passar dos anos, novas instituições passaram a integrar à *Brasília* Fotográfica, disponibilizando seus acervos e ampliando o repertório das imagens no banco de dados, disponibilizando o acesso aos interessados em geral. Instituições como Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC–FGV); Museu da República; Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; Arquivo Nacional; Fundação Casa de Oswaldo Cruz (Friocruz); Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha; Museu Histórico Nacional e Leibniz – Institut fuer Laenderkunde (Museu, 2019).

Em 2017 foi disponibilizado outro importante repositório on-line que reúne fontes iconográficas de coleções públicas e privadas do Brasil e do exterior, *Brasília* Iconográfica⁴⁴, possibilitando o acesso, a consulta e pesquisa virtual a amplo e diversificado público interessado. O projeto compreende como fonte iconográfica: desenhos, aquarelas, pinturas, gravuras e impressos.

⁴⁴ Para acessar ao *Brasília* Iconográfica: <https://www.brasiliaiconografica.art.br/>

Figura 81 – Página inicial do portal Brasileira Iconográfica

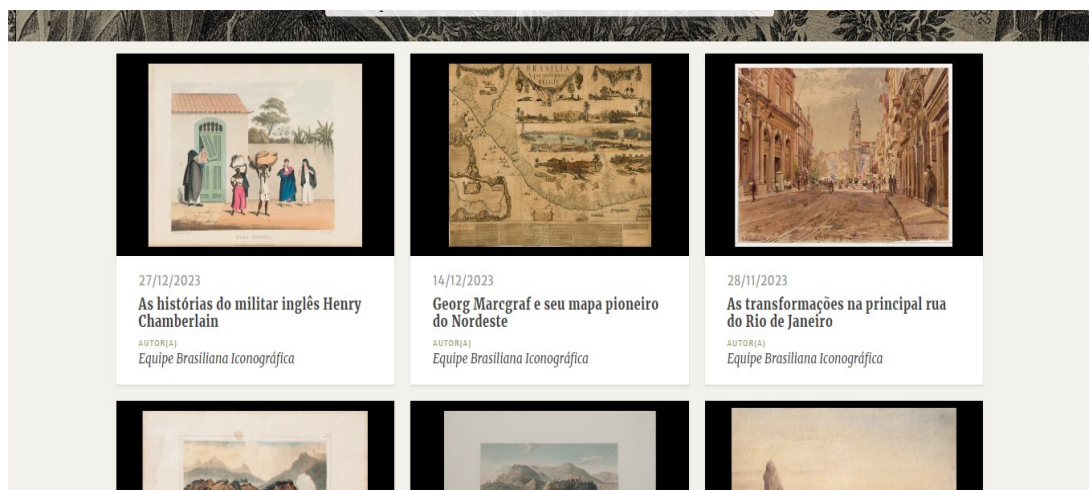


Fonte: Site *Brasileira Iconográfica*.

O projeto colaborativo de criação da *Brasileira Iconográfica* contou com o envolvimento e participação direta da Fundação Biblioteca Nacional, Instituto Moreira Salles, Pinacoteca de São Paulo e Instituto Itaú Cultural. São disponibilizadas imagens em boa resolução e dados técnicos dos acervos e coleções de *brasileiana* que pertencem às referidas instituições, objetivando a participação de outras coleções desse perfil.

Brasileira Iconográfica apresenta-se como instrumento de preservação digital desse patrimônio, cuja extensão nem os especialistas desta área de estudo avaliam com precisão [...]. Mais do que oferecer um repertório de imagens sobre o Brasil, datadas desde o século XVI até as primeiras décadas do século XX, o projeto prevê que o *Brasileira Iconográfica* transforme-se numa espécie de “museu virtual”, espaço destinado ao debate e à reflexão sobre o tema (Brasileira, 2023, grifo nosso).

Objetivando ser para além de um repositório de iconografia *brasileiana*, o projeto conta com a produção de especialistas convidados para refletir e escrever conteúdos interpretativos sobre os conjuntos de obras e para a concepção de mostras temporárias on-line que dialogam com a proposta do projeto. Como, por exemplo, momentos históricos e aspectos da linguagem artística, disponibilizados no portal para pesquisa e estudo.

Figura 82 – Página de artigos do portal *Brasiliana Iconográfica*

Fonte: Site *Brasiliana Iconográfica*.

Em 12 de julho de 2023, foi lançado o Portal *Brasiliana Museus*⁴⁵ que é uma plataforma que busca promover a conexão e disponibilizar o patrimônio dos museus brasileiros de forma pública e gratuita, tornando o acesso desses acervos museológicos mais amplo. “Com o objetivo de democratizar o acesso à cultura e à história do país, a plataforma permite que as pessoas possam explorar e pesquisar as coleções de diversas instituições culturais em um só lugar” (Sobre a *Brasiliana*, 2024).

Figura 83 – Página inicial da plataforma *Brasiliana Museus*

Fonte: Site *Brasiliana Museus*.

A *Brasiliana Museus* foi desenvolvida através da parceria entre o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e o Laboratório de Inteligência em Redes ligado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação da Universidade de Brasília.

⁴⁵Para acessar ao *Brasiliana Museus*: <https://brasiliana.museus.gov.br/>

Esse portal está integrado à parceria do IBRAM com a Universidade Federal de Goiás pelo fomento ao projeto de pesquisa Tainacan (Sobre a Brasileira, 2024).

Figura 84 – Página de busca da plataforma Brasileira Museus



Fonte: Site *Brasileira Museus*.

É um repositório composto por diferentes acervos de várias regiões do Brasil, abrangendo períodos históricos e áreas de conhecimento diversificados, por meio de busca integrada ou por curadorias temáticas. Esta última, dialoga com as peças de museus diferentes por assuntos similares, permitindo pesquisa por diversas perspectivas e temáticas ao patrimônio musealizado brasileiro. É aberto para a adesão de qualquer museu do Brasil que possua coleção sobre o Brasil ou produzida e de propriedade de uma instituição brasileira.

Atualmente, constam mais de 20 mil itens incorporados de 20 de museus agregados ao Portal, tais como: Museu da Inconfidência, MG; Museu Villa-Lobos, RJ; Museu Casa Histórica de Alcântara, MA; Museu das Bandeiras, GO; Museu Victor Meirelles, SC; Museu da Abolição, PE; Museu da Pessoa, Brasil; Museu Solar Monjardim, ES, entre outros.

No ambiente virtual as plataformas digitais, ao serem intituladas por *brasileira*, não são repositórios voltados unicamente a acervos e coleções designadas de *brasileiras*. Elas incorporam, preservam e difundem acervos relacionados à cultura, história, identidade e memória do Brasil e das pessoas brasileiras. Utilizam o termo para designar todo bem cultural que faz referência e é dedicado ao Brasil, sendo aplicado como um adjetivo pátrio aos nascidos no país, sinônimo de *brasileiro*.

Nesse contexto, a palavra *brasileira* volta à abrangência de seu significado, ao ser referenciada ao que é relativo ao Brasil e às pessoas brasileiras, não sendo restrito e voltado somente ao gênero de colecionismo, similarmente à sua aplicação e uso

durante o século XIX e início do XX, passando a referenciar também ao gênero de museus e patrimônios.

O universo de bens patrimoniais no território brasileiro é grande e diverso, no que tange o material e imaterial, são produções culturais e históricas das populações brasileiras. Deve-se buscar contemplar compativelmente essa multiplicidade e, para tal, é relevante a compreensão da palavra *brasiliiana* como um termo sinônimo de *brasileira* (o). Assim, incorpora-se no conceito de *brasiliiana* o amplo escopo do que representa a diversidade identitária e narrativa acerca das manifestações culturais e histórica do país; estimulando ainda mais a constituição de leituras abrangentes e sob diversas óticas e perspectivas, sobre e a partir dos patrimônios que nos representam, diante dos questionamentos e releituras que são urgentemente necessários.

A patrimonialização das coleções *brasilianas*, antes privada, no âmbito museológico/patrimonial, permite, nesse movimento e deslocamento do espaço privado para o público, novos questionamentos e leituras sobre essas coleções, resultando também no impacto e presença na memória coletiva. Lançaremos, então, um olhar, enquanto realidade institucional desse processo, à *Coleção Brasiliiana Geyer* que atualmente pertence ao Museu Imperial, e ocupa a esfera de patrimônio público, o que permite percebermos perspectivas mais plurais.

CAPÍTULO 4

SEMEANDO UM FRUTO: A CONSTRUÇÃO DA COLEÇÃO *BRASILIANA GEYER*

4 Semeando um fruto: a constituição da coleção Brasileira Geyer

“Casal faz a maior doação da história da arte brasileira” (Grilo, 1999, p. 1).

“A grande arte da doação: como Paulo Fontainha Geyer, ardoroso fã da iniciativa privada, deu ao Estado o que colecionou por 60 anos” (Passos, 2000, p. 1).

O final do século XX teve um significativo capítulo no âmbito patrimonial, marcado pela troca de presentes entre o colecionismo privado da *brasiliana* e o campo museológico nacional. O casal Paulo e Maria Cecília Geyer doaram sua *Coleção Brasileira* para o Museu Imperial, que recebeu a incumbência de preservar e disseminar o conjunto ofertado, bem como as imagens dos Geyer atreladas ao conjunto, que simbolicamente entrelaçam à coleção.

A doação dos Geyer e o recebimento pelo novo guardião constituem marcos na trajetória dessa *Coleção Brasileira*, que contribui para a produção de sua legitimação enquanto patrimônio musealizado e bem cultural nacional. Este capítulo abordará delineamentos desse processo.

A epígrafe inicial traz duas chamadas de matérias em jornais, contemporâneas à doação da *Coleção Brasileira* pelo casal Geyer, que evidenciam parcialmente a relevância desse ato e o quanto reverberou cultural e artisticamente nas áreas multidisciplinares que trabalham com patrimônio e museu.

A incorporação de uma coleção ao acervo de um museu é sempre um fator significativo para a própria instituição e para a área do patrimônio, por razão da soma de novos bens culturais enquanto documentos. Principalmente, quando se trata de uma doação de tamanha relevância artística, simbólica e também econômica, que contribui, consideravelmente, para a importância e missão do museu presenteado, para a constituição do patrimônio nacional na esfera pública e para o gênero de colecionismo *brasiliana*.

Para adentrar em traços da vida social e da legitimação documental e artística da *Brasiliana* Geyer, enquanto patrimônio musealizado, é necessário delinear aspectos do contexto social e colecionista no qual a coleção foi constituída originalmente.

4.1 O semear: o colecionismo do casal Geyer

A doação da *Coleção Brasileira* Geyer é atribuída ao próprio casal, entretanto, há nas referências consultadas maior destaque para Paulo Geyer. Possivelmente por ter sido ele quem voltou-se a amealhar a temática *brasiliana* que dá destaque ao

segmento do conjunto. Mas ressalta-se que o objetivo é trazer, quanto possível, por meio das fontes utilizadas, aspectos de ambos os colecionadores.

O empresário e colecionador Paulo Fontainha Geyer nasceu na cidade do Rio de Janeiro e atuou no setor industrial e petroquímico do país. Responsável pela Refinaria União, constituída em 1947 e aberta suas atividades em 1954, posteriormente Petroquímica União em 1965, formando a Unipar (União de Indústrias Petroquímicas S.A). Posteriormente, em 1986, Paulo Geyer projetou o polo de gás químico RioPolímeros que teve suas atividades iniciadas em 2005 (Turazzi, 2006, p. 49).

Figura 85 – Paulo Geyer no pavilhão anexo à casa onde fica a biblioteca e escritório, no bairro do Cosme Velho, Rio de Janeiro.



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 217).

Enquanto colecionador, uma das primeiras aquisições iconográficas de Paulo Geyer foi na década de 1940, um óleo sobre tela de 1821, intitulado de *Entrada da Barra do Rio de Janeiro*, do inglês Nicholas Pocock. Paulo Geyer iniciou buscas incessantes por novas aquisições de quadros e livros em suas viagens, principalmente ao continente europeu, sendo na Inglaterra onde encontrou mais raridades.

Parte significativa de suas aquisições ocorreram graças ao intermédio do livreiro inglês John Maggs, que o representava nos leilões da Sotheby's, em Londres, e da Christie's, em Nova York, dando lances em nome do colecionador (Passos, 2000, p. 1). Geyer também ia em galerias, antiquários e livrarias para, com o olhar aguçado de um colecionador, escolher sua próxima aquisição.

Figura 86 – Entrada da Barra do Rio de Janeiro, 1821, Nicholas Pocock, óleo sobre tela.



Fonte: Coleção Geyer – Museu Imperial/IBRAM
Google Arts & Culture.

Durante muitos anos Paulo Geyer adquiriu, sem grandes disputas, obras para compor sua *brasiliana*. Entretanto, como ele mesmo afirmou em 2000: “Percebi que algo estava mudando quando Magg me ligou perguntando até quanto poderia ir nos lances que dava no leilão atrás de um quadro que escolhi daqui do Rio, consultando o catálogo” (Geyer *apud* Passos, 2000, p. 2). Isso ocorreu na década de 1980, período em que houve forte interesse de colecionadores por *brasilianas*, além de outros colecionadores que se interessavam por obras de arte desse segmento, o que resultou na maior procura por produções de artistas que se enquadram nesse gênero, e, por consequência, no aumento dos valores no mercado de arte.

Figura 87 – Biblioteca e escritório da residência da família Geyer, onde encontram-se a peculiar disposição dos quadros da Coleção Brasileira no teto, Rio de Janeiro



Fonte: Ricardo Borges/Folhapress.

As principais aquisições de Geyer, para sua coleção, ocorreram por meio de compras ou permutas com outros colecionadores, em leilões e antiquários no Brasil e no exterior. Dentro do conjunto de obras constituídas pelo casal Geyer, destaca-se a *Coleção Brasileira*. Muitas das obras que compõe essa coleção foram adquiridas nas mãos de outros colecionadores também de *brasilianas*, como o historiador e ex-diretor Francisco Marques dos Santos; seu sogro, o empresário Alberto Soares de Sampaio; Cândido de Paula Machado; e Alberto Lee (Turazzi, 2013, p. 757-758), este último teve relevante papel na vida do casal e na dimensão da referida coleção,

Viajando, telefonando, folheando catálogos, ele [Paulo Geyer] procurou durante toda a sua vida, em países como Inglaterra, França, Portugal, Argentina, Estados Unidos, África do Sul e Austrália, as obras de arte e os objetos decorativos levados por comerciantes, cientistas, diplomatas e viajantes em geral que estiveram por aqui em épocas mais remotas (Turazzi, 2006, p. 49 e 50).

O cenário da vida e colecionismo do casal de empresários Paulo e Maria Cecília Geyer estiveram entrelaçados com sua residência, localizada na rua Cosme Velho, no Rio de Janeiro, aos pés do Cristo Redentor – doravante Casa Geyer, como é atribuído institucionalmente pelo Museu Imperial. A propriedade foi adquirida em 1969, de uma só vez, e junto com ela foi adquirida um relevante e destacado conjunto de *brasiliana* que se encontrava na residência, amealhada e constituída por Alberto Lee, que se desfez dos dois patrimônios por questões financeiras (Turazzi, 2013, p. 758).

Figura 88 – Casa Geyer, Museu Imperial, Rio de Janeiro.



Fonte: Site institucional do Museu Imperial/IBRAM.

A referida residência anteriormente era a antiga edificação que sediava a fazenda de café e laranja datada do século XVIII (Passos, 2000, p. 1), e que no século

XX passou a abrigar a família Geyer, bem como a coleção do casal – que teve significativo incremento devido à aquisição da *brasiliiana* de Alberto Lee. As obras da coleção ocupavam os principais cômodos da residência, integradas ao ambiente cotidiano e doméstico, destacando-se principalmente em um pavilhão na lateral da casa, onde localizava-se a biblioteca, com diversos títulos nas prateleiras e as obras de artes fixadas nas paredes e até nos tetos, o que se tornou uma ocupação icônica dos espaços da edificação, segundo Turazzi, devido à expansão da coleção e à ausência de espaço na residência. Tal realidade levou Maria Cecília Geyer a inserir os quadros no teto do referido pavilhão, esse detalhe tornou-se um aspecto “inusitado e impactante” do ambiente (Turazzi, 2006, p. 55).

A residência anteriormente à instalação dos Geyer era conhecida como Casa das Lavadeiras, possui dois andares principais centralizados por uma torre que constitui o núcleo principal, sendo ampliado posteriormente, já no século XX. O terreno, de 40 mil metros quadrados, tem uma casa envolta por jardins arborizados por onde transcorre águas do Rio Carioca.

O Rio Carioca é registrado como patrimônio, por sua importância natural como o primeiro manancial de água da cidade do Rio de Janeiro. Esta região do Cosme Velho um dos únicos pontos do município onde as águas do rio correm a céu aberto, junto a sua nascente na Floresta da Tijuca e a sua foz na Praia do Flamengo. O restante do percurso é todo subterrâneo, até desaguar na Baía da Guanabara (Passos, 2000, p. 1).

Figura 89 – Maria Cecília Geyer em sua residência, Rio de Janeiro



Fonte: Arquivo Agência O Globo.

Paulo e sua esposa Maria Cecília mudaram-se para a edificação, junto à família, a partir dos anos 1970 após algumas benfeitorias no imóvel – respeitando a fachada, sua volumetria e sua vegetação natural. Foi inserido, ao lado da residência, o já mencionado pequeno pavilhão, com cerca de 40 metros, com o objetivo de ser sala de cinema e jogos para a família, passando a abrigar o escritório, parte da biblioteca e coleção iconográfica do casal em 1980. O casal decorou os ambientes com as obras, objetos e mobiliário, “que, em muitos aspectos, apresentavam elementos evocativos da nacionalidade” (Turazzi, 2013, p. 758), próprio de uma *brasiliiana*. Eles desfrutaram do local ao longo das décadas de suas vidas e mesmo após a doação para o Museu Imperial continuaram usufruindo e residindo em suas posses.

Figura 90 – Ambiente interno da residência do casal Geyer, Rio de Janeiro

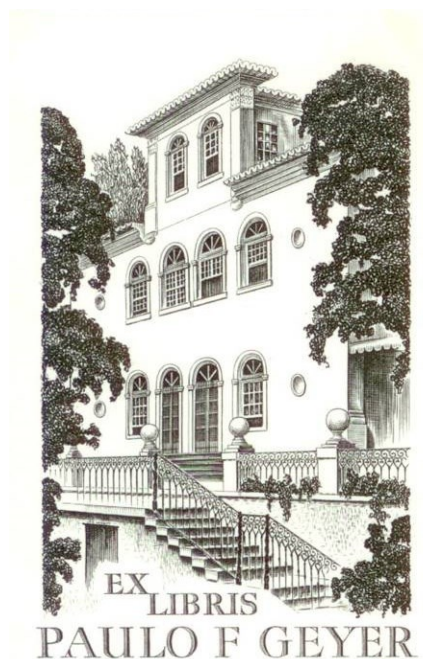


Fonte: Marcos de Paula/Estadão.

A Casa Geyer está localizada em um bairro nobre do Rio de Janeiro, onde residiram personalidades como o jornalista, empresário e colecionador Roberto Marinho (1904-2003). A residência de Roberto Marinho, proprietário do Grupo Globo, foi aberta ao público desde 2018, abrigando uma instituição cultural com sua coleção, intitulada Casa Roberto Marinho. O que agrega ainda mais valor cultural para a institucionalização da Casa Geyer, visto que o Museu Imperial, desde que recebeu a doação de Paulo Geyer, tem por objetivo transformar a casa e o terreno em uma extensão ou filial para preservar e disseminar a *Brasiliiana* Geyer, os demais itens doados, a residência e o patrimônio natural do seu entorno, tornando-o como uma antena do Museu Imperial, ou mesmo um novo museu, o que em ambos os casos agregará considerável valor museológico ao acervo da instituição e ao patrimônio nacional.

A residência do Cosme Velho foi adquirida “à porteira fechada”, como mencionado anteriormente, das mãos do empresário, vendedor e colecionador Alberto Lee. Ao comprar a casa, o casal Geyer recebeu junto um significativo lote de *brasíliana*, que o próprio Lee reuniu ao longo das décadas de 1940 a 1960, em seu frutífero e relevante colecionismo. Foram aquisições feitas no Brasil e no exterior, de obras raras iconográficas e bibliográficas que compõe significativa relevância para um conjunto de *brasíliana*, com produções de artistas como François Froger, Jacques Funk, Adolphe d’Hastrel, Johann Steinmann, entre outros (Turazzi, 2013, p. 758).

Figura 91 – *Ex libris* do colecionador Paulo Geyer

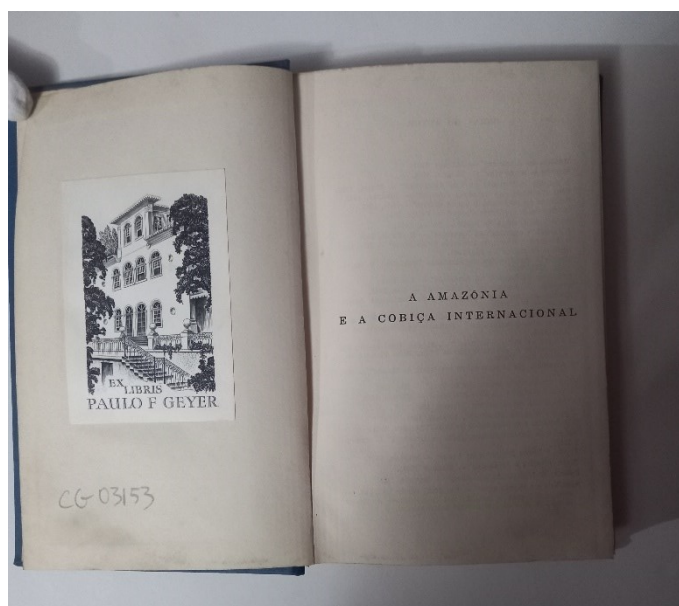


Fonte: Coleção Geyer – Museu Imperial/IBRAM
Jornal O Globo.

O colecionismo do casal Geyer era estampado, ao olhar de todo convidado, nas paredes, mobiliários e cômodos de sua residência. A coleção era diversa em suas tipologias. Havia pinturas, álbuns, gravuras, livros, pinhas de cristais, mobiliários, tapeçaria oriental, documentos, porcelanas, entre outros, e dentro dessa diversidade o gênero de colecionismo *brasíliana* ganhava destacada relevância.

Um dos aspectos colecionistas que agrega significado à coleção Geyer, ao conjunto bibliográfico nesse caso, é a marca de propriedade das obras que foi inserida nos exemplares da coleção e que foi idealizada por Paulo Geyer. Trata-se de seu *ex libris*, idealizado e desenhado por ele próprio, com seu nome e sua marca.

Figura 92 – Livro da Coleção Brasileira Geyer com *ex libris* do colecionador Paulo Geyer



Fonte: *Coleção Geyer* – Museu Imperial/IBRAM
Fotografia da autora, 2023.

A marca pessoal pensada por Paulo Geyer para representar-lhe e figurar seu bibliofilismo, em seu *ex libris*, é representada pela fachada de sua residência e seu nome em finos traços. O que permite-nos mensurar o significado da residência em sua vida e na criação de sua imagem, atrelada ao colecionismo de *brasiliana*.

Os *ex libris* são concebidos por seus idealizadores bibliófilos identificando características de suas particularidades pessoais e colecionistas, que possam representar, em símbolos, sua imagem. *Ex libris* (livros de...) é um termo latino que significa *etiquetas* ou *pequenos selos*, que normalmente são fixados às obras bibliográficas com o objetivo de identificar seu proprietário (Coutinho, 2017, p. 81).

Segundo Turazzi (2013, p. 759), a primeira exposição pública, para além dos olhos e apreciação de um seleto grupo de convívio e círculo social dos Geyer, exclusivamente dedicada à *Coleção Brasileira* foi em 1972, em ocasião das comemorações pelo sesquicentenário da Independência do Brasil. Intitulada *Rio de Janeiro – Visões do passado – Coleção de Paulo Geyer*, com curadoria da especialista Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, que atuou durante anos como responsável do Setor de Iconografia da Fundação Biblioteca Nacional. Destacam-se, entre as 67 obras apresentadas, artistas como Georg Heinrich Lowenstern, Emeric Essex Vidal, Frederico Guilherme Briggs, entre outros.

Paulo Geyer além de colecionador e empresário, era também um estudioso de arte e estudioso sobre o Brasil, o que levou a adquirir obras relevantes para sua coleção a partir de seu diversificado conhecimento na área. Ele mesmo editou e publicou uma série de livros sobre sua coleção ou a partir dela, disseminando sua *brasiliana* como

fonte para um público interessado. Muitos desses trabalhos apresentavam documentos textuais e iconográficos até então inéditos, que pertenciam ao seu conjunto de *brasiliana*.

Figura 93 – Sequência de produções bibliográficas editada pelo colecionador Paulo Geyer, com documentos textuais e iconográficos de sua Coleção Brasileira



Fonte: Fotografia da autora, 2023.

Obras como *O barão von Löwenstern no Brasil 1827-1829*, de 1972, *Os diários do almirante Graham Eden Hamond – 1825 – 1834/1838*, de 1984, *Aquarelas de William Smyth 1832-1834*, de 1987, *América austral: um viajante português no Brasil 1882-1883: cartas de Antonio Lopes Mendes*, de 1988. Com os colecionadores Sergio Fadel e Jaime Ramasciotti, Paulo Geyer editou *Pinturas e pintores do Rio Antigo*, de 1990.

Essas publicações, acima mencionadas, divulgaram consideravelmente a diversidade e importância das produções com compunha a *brasiliana* de Geyer, além de legitimar socialmente, em especial entre seus pares, a relevância do conjunto que colecionou. No entanto, é de suma importância, novamente, ressaltar o destaque imensurável que existe da *Coleção Brasileira* constituída por Alberto Lee, que se configura como a principal gênese da coleção Geyer. Dessa forma é certo afirmar que a *Brasiliana* Geyer, patrimônio musealizado nacional, trata-se de uma coleção

constituída por vários colecionadores, que possamos mensurar: Alberto Lee, Paulo e Maria Cecília Geyer.

A *Brasiliانا* Geyer é composta por pinturas, desenhos, gravuras, mapas, álbuns e livros sobre o Brasil. Produzido por artistas, cientistas, exploradores viajantes, nacionais e estrangeiros que percorreram esse o território nacional nos séculos XVI, XVII, XVIII e destaque para o século XIX, constituindo relevante conjunto iconográfico, bibliográfico e científico em mãos privadas de sua época. Mobiliário, louças, prataria portuguesa, tapeçaria persa, pinhas em cristais, entre outros objetos estão integrados ao conjunto colecionado pelo casal Geyer e doado ao Museu Imperial (Turazzi, 2006, p. 48).

Figura 94 – Produções bibliográficas editada pelo colecionador Paulo Geyer, com documentos textuais e iconográficos de sua *Coleção Brasiliانا*



Fonte: Site do Mapa Cultural / Instituto Brasileiro de Museus.

Não somente o conjunto de *brasiliانا* tem seu esplendor na residência, destacam-se também os demais objetos, anteriormente mencionados, que enriquecem significativamente a coleção do casal. Esses itens integram-se em tipologias bastante colecionadas e representativas da aristocracia brasileira, “como sinônimos de sofisticação e refinamento, [...] são também um legado simbólico do cosmopolitismo e do apuro estético de homens e mulheres que enriqueceram seu universo doméstico com bens de consumo de grande beleza” (Turazzi, 2006, p. 56). Com os Geyer não foi distinto, o casal constituiu, com excepcional raridade e abrangência, um conjunto de mobiliário e demais objetos que são exibidos, ao passo que ornem todo o andar térreo

que era composto pelos espaços sociais da residência. Itens como mobiliários em marchetaria, serviços da Companhia das Índias, utensílios em prata, além de itens que estão integrados às estruturas da própria arquitetura, como luminaires ou as famosas e icônicas pinhas.

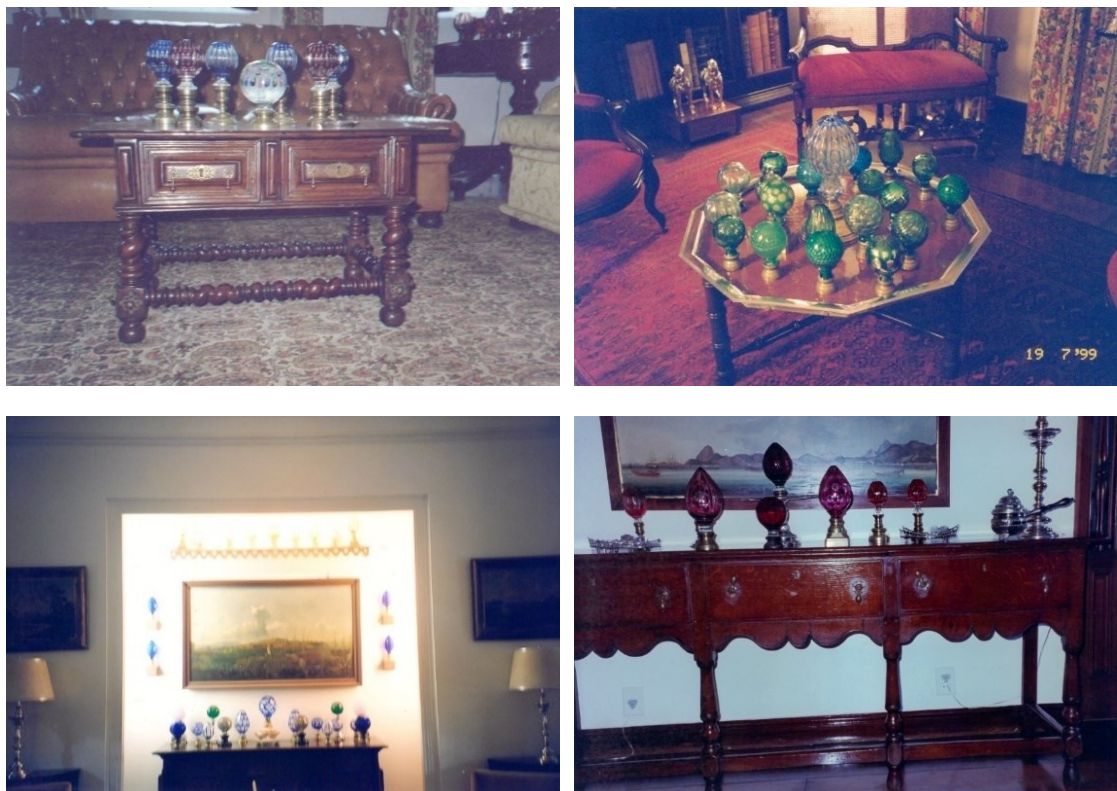
Figura 95 – Cômodos da residência do casal Geyer, destaque para o conjunto de pinhas de vidro e cristal multicoloridos distribuídos em vários ambientes



Fonte: Marcos de Paula/Estadão.

No Brasil, tais itens ficaram conhecidas como “pinhas”, na França eram conhecidas como *boules d’escalier* (bolas de escada) e em Portugal como “bolas de sacada”. Esses objetos inicialmente eram utilizados para fixar e ornar escadas, balaustradas, pilares, entre outras estruturas arquitetônicas. Nos séculos XIX e XX figuravam notavelmente os ambientes residenciais ganhando, inclusive, autonomia e desafixando das estruturas arquitetônicas. Ocupando, junto aos mobiliários, os ambientes variados das casas, podendo ser de cerâmica, cristal, madeira, entre outros materiais.

Figura 96– Sequência de objetos: conjunto de pinhas de vidro e cristal multicoloridos pertencentes à colecionadora Maria Cecília Geyer.



Fonte: Coleção Ecylla Castanheira Brandão, Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS), 1999.

Na residência do casal Geyer é possível perceber que esses objetos foram criteriosamente inseridos nos diversos ambientes da residência, em diálogo com as demais obras que integram os espaços, provavelmente pela sua colecionadora Maria Cecília Geyer. Totalizam (Turazzi, 2006, p. 56) um conjunto de 144 pinhas de vidro e cristal multicoloridos, de dimensões, detalhes e configurações variados, adquiridos e colecionados durante anos pela colecionadora e empresária carioca Maria Cecília de Sampaio Geyer.

Figura 97 – Sequência de objetos: conjunto de pinhas de cristal, do século XIX, de Maria Cecília Geyer



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 220 e 221).

A *brasiliiana*, constituída pelo casal, compreende aproximadamente uma biblioteca com mais de dois mil títulos (livros, folhetos, periódicos, manuscritos, álbuns), dentre os quais, aproximadamente, a metade são obras raras. Uma pinacoteca com mais de mil obras raras (pintura, desenhos e gravuras) e um pequeno conjunto de documentos cartográficos.

Figura 98 – Ambientes da residência dos Geyer, com itens da coleção doados ao Museu Imperial, Rio de Janeiro.



Fonte: Site do Mapa Cultural / Instituto Brasileiro de Museus.

Os conjuntos amealhados por Paulo e Maria Cecília Geyer, constituem e desencadeiam dois movimentos que caracterizam a trajetória da coleção Geyer, bem como o próprio patrimônio: primeiramente, o movimento de coleta (no âmbito do colecionismo privado), no qual podemos subdividir esse processo de recolhimento de elementos do espaço para formar a atual *Brasiliiana Geyer*, na coleta inicial das obras por Alberto Lee para a formação de sua *brasiliiana*, e, posteriormente, quando o casal Geyer recolhe esse conjunto e outras obras, ao longo da vida, para formar sua coleção. E em segundo, o movimento de devolução/retorno (para o âmbito do colecionismo público), quando o casal faz a doação, ao Museu Imperial, inicialmente em regime de usufruto.

Essa operação, conceitual e em certa medida física, do colecionismo privado para o museu, confere um novo estatuto à coleção, o estatuto museal e patrimonial, onde integra-se à doação da coleção a residência, os jardins, e a passagem do Rio Carioca, constituindo, assim, um patrimônio integral.

4.2 O cultivar: a doação e o deslocamento da *Coleção Brasiliiana Geyer* para o Museu Imperial

Aos museus são atribuídos a responsabilidade e função de preservar, interpretar e promover o patrimônio cultural e natural da humanidade (Código, 2009, p. 11), e ao adentrarem a esfera dos museus, ficando sob sua tutela, são designados como objetos museológicos, objetos de museus ou *musealia*⁴⁶. Esses objetos são selecionados por suas representações documentais e memoriais para a identidade social, na esfera regional e até nacional, por serem aspectos específicos e discursivos sobre a realidade. Assim, ao tornarem-se objetos museológicos, adquirem outros valores cultural e simbólico, em um outro lugar social que é o museu (Cury, 2020, p. 134), legitimando e transmitindo esses atributos outorgados através das narrativas que lhes são empregadas.

Petrópolis, a “Cidade de Pedro”, foi constituída pela Portaria Provincial de 08 de julho de 1843, pelo então Imperador do Brasil D. Pedro II. A cidade era, anteriormente, a Fazenda do Córrego Seco, com seus terrenos arrendados para o povoamento da cidade e o início da construção do Palácio Imperial (Andrade, 2013, p. 16). O Palácio Imperial de D. Pedro II, posteriormente, tornou-se o Museu Imperial, através do Decreto-Lei nº 2.096, de 29 de março de 1940, sancionado pelo então presidente da República Getúlio Vargas.

⁴⁶ O termo *musealia* foi introduzido por Zybnek Stránský em 1969. Significa objetos que têm seus estatutos modificados por meio da musealização e adentram ao universo dos museus, por seus atributos (valores, qualidade) atribuídos pelo e no museu (Cury, 2020, p. 133-134).

A criação da instituição foi viabilizada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, atual IPHAN), “projeto de desdobramento da periodização da história tradicional do país pelo [...] SPHAN e o Estado Novo” (Andrade, 2013, p. 16), em celebração ao 119º aniversário de Independência e o 52º de República do Brasil. Atualmente o Museu Imperial encontra-se subordinado ao IBRAM.

Durante a formação e trajetória do Museu Imperial, foi constituído relevante e referenciado acervo através de aquisições, muitas delas doações, objetivando preservar a memória da Monarquia no Brasil e de D. Pedro II na história nacional. Constituiu-se, assim, o vínculo dessa instituição museológica em relação à preservação e à legitimação da narrativa e importância da memória do período monárquico, em especial acerca de D. Pedro II na identidade e história nacional.

O Museu Imperial foi aberto ao público em 1943 e desde então, como mencionado, tem recebido doações que enriqueceram de forma significativa seu acervo. Visitantes, admiradores do período monárquico, colecionadores, herdeiros ou descendentes confiaram à instituição a responsabilidade de guardar diversos bens, como o caso do casal Geyer.

A escolha da nova guardiã da coleção e casa, doadas pelo casal Paulo e Maria Cecília Geyer, não foi uma escolha aleatória e despreziosa. Considerou-se o lugar social, visto que para Paulo Geyer, embora a sua *brasiliانا* fora constituída na esfera privada, estava ela orientada pelo elevado espírito público (Turazzi, 2006, p. 51). O objetivo de doar a coleção era resultante também do receio de que a partilha pelos filhos e os netos desfizesse o investimento e colecionismo de anos, bem como a própria preservação do conjunto (Passos, 2000, p. 2).

A doação ocorreu ao Museu Imperial em 8 de abril de 1999, em um “[...] gesto mais magnânimo que um colecionador privado de arte já teve no Brasil para com o poder público” (Passos, 2000, p. 1). Nas próprias concepções do colecionador, o Museu Imperial reúne todas as condições para a guarda, preservação, pesquisa e divulgação da sua coleção. Ao passo que, para a então diretora (1990 - 2008), a museóloga Maria de Lurdes Parreira Horta, foi “um dos maiores e inéditos gestos de civismo e amor à memória brasileira” (Horta *apud* Passos, 2000, p. 2). Ao doar a coleção, o casal – em especial Paulo Geyer, por ter sido o principal idealizador desse ato –, tem sua imagem preservada e constantemente acionada pelo vínculo com a coleção. Ao passo que se entrelaça ao discurso do museu sobre a memória nacional, pelo cívico gesto de presentear a instituição.

O “generoso” gesto do casal rendeu-lhes “elogios da alta sociedade carioca”, além do reconhecimento sociocultural, ganharam no período da doação o *Prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade*, promovido pelo IPHAN. Paulo Geyer ganhou o

título de *Cidadão Benemérito do Estado do Rio de Janeiro*, concedido pela Assembleia Legislativa, e a *Ordem do Mérito Cultural*, concedido ao casal pelo Ministério da Cultura (Bortoloti, 2014).

Mesmo em consideração ao local social do Museu Imperial e aos objetivos de preservação da coleção e casa doadas e da imagem do casal, a relação dos Geyer com a instituição e a cidade de Petrópolis era preexistente. Antes da efetivação da doação, o casal de empresários havia realizado empréstimos de obras de sua *brasiliana* para o Museu Imperial, para a realização de exposições temporárias na instituição, além de terem doado obras para o acervo do Museu.

Em 1998, por exemplo, o casal Geyer doou dois leques de manufatura chinesa, datados da primeira metade do século XIX, itens comemorativos da chegada da família real portuguesa ao Brasil e “da organização política do Império brasileiro. Independência, coroação e sagração de Pedro I, primeira Constituição, etc.” (Turazzi, 2006, p. 51). O casal também passou diversos finais de semana em uma residência – da metade do século XIX que pertenceu ao engenheiro João Teixeira Soares, bisavô de Maria Cecília Geyer – na cidade de Petrópolis, casa essa restaurada pelo casal (Turazzi, 2006, p. 51).

A *brasiliana* do casal Geyer viria a contribuir e dialogar de forma significativa com as finalidades da instituição, previstas no Art. 2º do Decreto-Lei nº 2.096, de 29 de março de 1940:

- a) recolher, ordenar e expor objetos de valor histórico ou artístico referente a fatos e vultos dos reinados de D. Pedro I e, notadamente, de D. Pedro II;
- b) colecionar e expor objetos que constituam documentos expressivos da formação histórica do Estado do Rio de Janeiro e, especialmente, da cidade de Petrópolis [...] (Brasil, 1940).

A escolha da nova guardiã foi planejada. O casal possuía vínculo com o Museu e também conhecia suas propostas, finalidades e narrativas. O Museu Imperial foi construído com a principal finalidade de preservar a memória do período monárquico no Brasil através da coleta, pesquisa, preservação e divulgação de bens pertencentes ou relacionados à família real portuguesa, em especial a D. Pedro II. Constituiu-se, dessa forma, discursos localizados e específicos sobre a identidade nacional.

A doação dos Geyer constituiu para a coleção a mudança da esfera simbólica, do âmbito privado para a esfera pública, mais notadamente, o deslocamento particular para o patrimônio público. A doação do conjunto e da casa ocorreram em 1999, com usufruto pelo casal. O processo de salvaguarda pelo Museu Imperial iniciou-se paralelamente ao processo de musealização, com os parâmetros técnicos informacionais e documentais, pouco após a doação, principalmente da *Coleção*

Brasíliana. Assim, mesmo que na época estivesse inserida na realidade cotidiana do casal, foi uma musealização *in loco* no universo privado do colecionador.

A doação foi constituída por um conjunto de itens doados, a residência e seu terreno. O conjunto doado é constituído por pinturas, desenhos, gravuras, álbuns, mapas, livros e outros documentos produzidos por artistas e pesquisadores viajantes que passaram pelo Brasil ou que aqui residiram, principalmente no século XIX, em maioria de nacionalidade estrangeira.

Sobre as obras adquiridas pelo casal fora do Brasil, importante destacar o conjunto de pinhas antigas de cristal amealhadas por Maria Cecília Geyer, além de itens que constituíam originalmente a ambientação e vida cotidiana da residência e dos colecionadores como mobiliários, porcelanas, tapeçaria oriental, prataria, entre outras obras. O que totalizou a doação de mais de quatro mil itens, residência e do terreno.

A *Coleção Brasileira*, assim como a memória de seus proprietários, o casal Geyer, figura um lugar de evidência e notoriedade na constituição da narrativa nacional, vinculados ao Museu Imperial e ao período monárquico no Brasil – sinônimo de poder e prestígio. A cerimônia de doação foi realizada na residência do casal, através da assinatura do termo, institucionalizando a transferência e batizando o local como “Casa Geyer”. A inclusão da residência, dos demais objetos, além da *brasíliana* na doação, foi motivada pelo desejo do casal doador e compromisso do Museu Imperial em tornar a Casa Geyer uma instituição museológica individual, como subunidade do Museu “a fim de ali abrigar e valorizar um legado tão importante” (Turazzi, 2013, p. 761).

A escritura de doação da coleção e Casa Geyer, depois de exaustivamente discutida pelas partes envolvidas e suas assessorias jurídicas por cerca de um ano, resultou em um documento bastante preciso quanto à tipificação, qualificação e localização dos bens doados. O documento especifica a natureza dos bens móveis contemplados pela doação (“arte” e “livros” que compõem a *brasíliana*, além das alfaías), assim como a respectiva localização física (cômodos da casa e outras dependências também indicadas) de todo o acervo que estava sendo doado. Assim, a fórmula constante na escritura de doação é aquela que se convencionou chamar de “porteira fechada” para os cômodos ali indicados e seus respectivos bens móveis (Turazzi, 2013, p. 761 e 762).

Efetivado os tramites para a doação da coleção e da edificação pelo casal Geyer, iniciou-se o trabalho museológico de identificação desse novo legado enquanto patrimônio do Museu Imperial, mas também da coletividade social. O colecionador Paulo Geyer conseguiu acompanhar o trabalho diário e sistemático da equipe do Museu Imperial com a coleção doada, “antes restrito ao conhecimento e à admiração de poucos, em patrimônio público destinado ao desfrute de toda a sociedade brasileira” (Turazzi, 2006, p. 50). A doação realizada pelo casal Geyer figura de forma significativa a legitimação do colecionismo de *brasílianas* no Brasil, bem como a produção de sua

crença, tornando-se um exemplar de representação do contexto localizado e específico da constituição de conjuntos como esse, o de uma parcela da elite econômica brasileira.

A coleção é constituída majoritariamente por significativas representações da cidade do Rio de Janeiro, mas possui em menor escala obras de Petrópolis e outras cidades do país. Representada por artistas como Antonio de Pala Freitas; Nicolau Facchinetti; Joaquim Cândido Guillobel; Frederico Guilherme Briggs; Victor Lima Meirelles; Manuel de Araújo Porto Alegre; Thomas Ender; Johann Moritz Rugendas; Jean-Baptiste Debret; Barão de Lowenstern; Adalbert von Preussen (Príncipe da Prússia); Ferdinand Pettrich; Augusto Muller; Friedrich Hagedorn; Eduard Hildebrandt; Franz Keller; Ernst Papf; Emil Bauch; Sebastien Sisson; Emeric Essex Vidal; Sun Qua, entre muitos outros.

Figura 99 – Entrada da baía do Rio de Janeiro, Adalbert von Preussen (Príncipe da Prússia), c. 1842, litografia



Fonte: Coleção Geyer – Museu Imperial/IBRAM.

Na biblioteca, composta por expressivas obras raras, os títulos abrangem desde o século XVI ao século XX: com obras como Jean de Lery e André Thevet, do século XVI; obras de Gaspar Barlaeus, do século XVII; sete edições sobre a invasão do Rio de Janeiro por Duguay Trouain, do século XVIII – com maior destaque para as obras oitocentistas –; no século XX, autores como Vieira Fazenda, Rubens Borba de Moraes, Gilberto Ferrez, Paulo Berger, entre outros. Além de catálogos e livros de arte, como por exemplo o trabalho do já mencionado John Maggs (Turazzi, 2006, p. 58).

Dentre os trabalhos iconográficos doados pelo casal vale destacar, a título de curiosidade, a obra *Vista do Palácio Imperial de Petrópolis*, de 1869, pintado por

Facchinetti, que representa o palácio atual Museu Imperial e símbolo da ligação da *Coleção Brasileira*, da doação do casal Geyer, do Museu Imperial e da cidade de Petrópolis. Essa obra foi selecionada pela equipe técnica do Museu, responsáveis pela inventariação do conjunto doado, para receber o primeiro registro de tombo dos bens culturais da coleção incorporada à instituição e ao patrimônio público, com o número alfanumérico CG 00001 (Turazzi, 2006, p. 53).

Figura 100 – Vista do Palácio Imperial de Petrópolis, 1869, Nicolao Antonio Facchinetti, óleo sobre tela



Fonte: Coleção Geyer – Museu Imperial/IBRAM.

Anterior ao processo de doação da coleção, pelo casal Geyer, ao Museu Imperial, houve a atenção e cuidado por parte dos colecionadores em organizar informacional e documentalmente as obras da sua coleção. Foi realizado um trabalho de identificação sumária através da divisão “livros” e “arte” das obras que compõe a *brasileira*, realizado por Paulo Geyer, com o auxílio do médico e historiador Paulo Berger. Naquele momento não inseriram a cartografia e demais objetos da coleção. Paulo Berger, importante especialista em iconografia e bibliografia do Rio de Janeiro, prestou consultoria na coleção por mais de 30 anos (Turazzi, 2006, p. 57 e 57).

Observa-se que, organizacionalmente, as informações das obras de arte foram estruturadas através dos campos (Ver Figuras 119 e 120): **Autor** – autores que atuaram na produção da obra – ; **Título** – designação do título da obra – ; **Qualidade** – nesse campo são inseridas características da tipologia da obra, técnica, material e suporte – ; **Data** – período da produção da obra – ; **Origem** – procedência de produção da obra – ;

Dimensões – informações sobre as medidas das obras –; **Localização** – local da obra dentro da residência –; **Avaliação** – análise da obra, realizada por especialistas –; **Ano** – período da avaliação realizada –; **Preço** – valor atribuído à obra pelo especialista, para seguro, por exemplo. Foram verificados acréscimos de campos, como **Gravador** e **Desenhista**, em casos específicos de desenhos e gravuras.

Figura 101 – Sequência de frente e verso de uma ficha catalográfica da divisão “arte”, elaborada no trabalho de Paulo Berger na coleção do casal Geyer

182

Autor: ALEXANDER, William

Título: S/leg. (Aqueduct in Rio Janeiro, 1802)

Qualidade: Aquarela (serviu para a litogr. da obra de J.Barrow - Voyage to Cochinchina)

Data: ca. 1802

Dimensões: 142 x 210

Origem:

Localização: 18-24

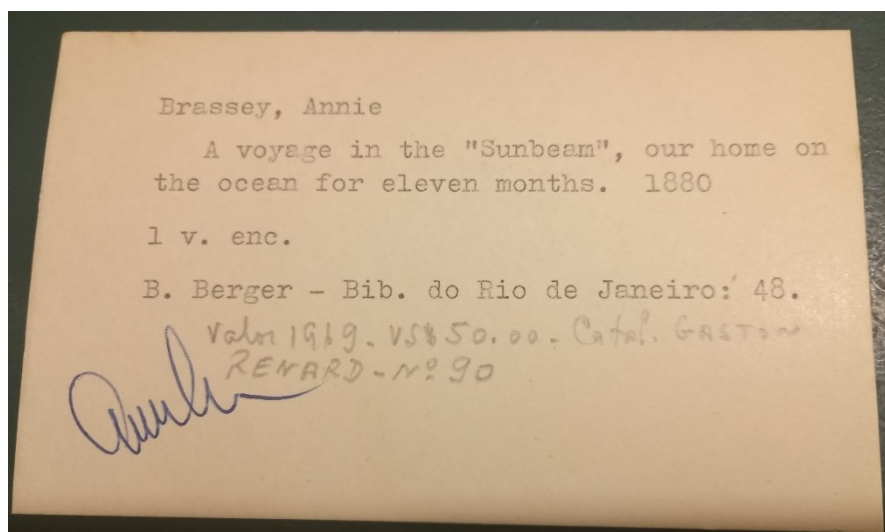
Avaliação:

Ano: 1973 Preço: US\$ 500.00

Fonte: Fotografia da autora (2023).

Na divisão “livros” as informações foram estruturadas conforme parâmetros bibliográficos da época, contendo dados sobre a **Autoria** – organizada por sobrenome –, **Título da obra**; **Local de produção**; Ano de produção, entre outras informações bibliográficas (Ver Figura 102).

Figura 102 – Frente de uma ficha catalográfica da divisão “livros”, elaboradas no trabalho de Paulo Berger na coleção do casal Geyer



Fonte: Fotografia da autora (2023).

O trabalho desenvolvido com a consultoria de Paulo Berger foi conservado, e ainda hoje é possível pesquisar a base informacional, desenvolvida nesse período, através das fichas catalográficas impressas produzidas e que se encontram na Casa Geyer. Esse arrolamento contribuiu para a documentação museológica desenvolvida, posteriormente, pela equipe técnica do Museu Imperial.

Figura 103 – Mobiliário com as fichas catalográficas desenvolvidas por Paulo Berger, localizado no pavilhão da biblioteca da Casa Geyer



Fonte: Fotografia da autora (2023).

O trabalho documental e de conservação desenvolvido pela equipe do Museu Imperial, na Casa Geyer, iniciou em abril de 1999, em frentes de trabalhos, realizando ações de identificação e inventariação dos bens que compunham a doação. Esse processo foi determinado nas cláusulas do termo assinado. Foram alvo do inventário, além das obras que estavam na residência no Cosme Velho: “as telas que decoravam o escritório do empresário, no centro do Rio de Janeiro, e algumas obras localizadas na casa de Petrópolis” (Turazzi, 2006, p. 59).

O Projeto de Inventário e Conservação da Casa Geyer foi gerido e executado pela equipe técnica do Museu Imperial, com o auxílio de prestadores de serviços temporários da área, sendo definido anteriormente a estrutura e diretrizes dos procedimentos. Foram produzidos instrumentos especializados para esse trabalho infodocumental, tais como: ficha de inventário, manual de preenchimento, listagem de descritores, entre outros (Turazzi, 2006, p. 59).

Ao que foi observado, existem três modelos de ficha de registro do processo de inventariação do acervo. Uma ficha foi estruturada, pelo Museu Imperial, por divisões/módulos de contexto informacional, com cinco seções e seus respectivos campos:

Seção I – Identificação, Titulação e Autoria

Campos: Registro; Categoria; Título/Identificação; Autoria; Data; Atribuída; Atribuição.

Seção II – Descrição, Localização e Trajetória

Campos: Descrição; Local de Execução; Inventário Preliminar; Identificação; Localização; Posição; Localização Temporária; Data de Aquisição; Valor; Moeda; Forma de Aquisição; Procedência e Proveniência.

Seção III – Inscrições e Transcrições

Campos: Assinada; Data; Inscrições, Marca e Legenda; Localização e Transcrição dos Respectivos Campos.

Seção IV – Material, Técnica e Suporte

Campos: Material; Técnica; Conservação; Outros Suportes; Peso; Moldura; Chassi; Base, entre outros.

Seção V – Informações Complementares

Campos: Observações e Inventariantes.

Figura 104 – Ficha de identificação da obra CG 00163 Pinha Rosa-Lilás Leitosa e Ananas Ovóide. Realizada pela equipe técnica do Museu Imperial, entre 1999 e 2003

Identificação, Titulação e Autoria

Registro Geral: CG 00163

Categoria: Vidros e Cristais

Título/Identificação: Pinha rosa-lilás leitosa e "Ananas" ovóide.

Autoria:

Data: Atribuída Atribuição

Descrição, Localização e Trajetória

Descrição: Ornato ovóide interior, pasta de arroz rosa-lilás leitosa, corpo decorado à Ananas apresenta-se moldado com elementos proeminentes, em formato convexo e elíptico dispostos horizontalmente, cobrindo a superfície. Tampo convexo e liso com suaves depressões verticais na passagem para o corpo. Pé em pasta de arroz azul-claro, liso, forma de caracol apresenta borda saliente junta a ovóide. Base quadrangular e alta apresenta dois corpos distintos: o 1º em mármore bege, rapado apoiado em 4 pés em

Local de Execução: N

Inventário Preliminar: N

Identificação: N

Localização: Posição sobre CG 00503

Unidade II - Sala de Visita

Localização Temporária: Data de Aquisição Valor Moeda Forma de Aquisição

Procedência: Proveniência

Inscrições e Transcrições

Assinada: N

Data: N

Localização: N

Inscrição Marca e Legenda: N

Transcrição: N

Transcrição: N

Link no acervo

Material, Técnica e Suporte

Material: Pasta de arroz colorida

Técnica: Moldação e vidro artesanal

Conservação: N

Outros Suportes: N

Peso: 4,11

Moldura: N

Chassi: Original

Base: Original

Altura: 30

Largura: 30

Profundidade: 30

Circunferência: 30

Profundidade: 30

Circunferência: 30

Diâmetro > 11

Diâmetro < 11

Material: Mármore e bronze

Informações Complementares

Observações: Par de pinhas, CG 00162 e CG 00163

Inventariantes: Maria Estela Belmino de Almeida

Fonte: Fotografia da autora (2023).

A outra ficha foi estruturada, pelo Museu Imperial, por divisões/módulos de contexto informacional, com quatro seções e seus respectivos campos:

Seção I - Identificação, Titulação e Autoria

Campos: Registro; Categoria; Título/Identificação; Autoria; Data; Atribuída; Atribuição.

Seção II – Descrição, Localização e Trajetória

Campos: Descrição; Local de Execução; Inventário Preliminar; Identificação; Localização; Posição; Localização Temporária; Data de Aquisição; Valor; Moeda; Forma de Aquisição; Procedência e Proveniência.

Seção IV – Material, Técnica e Suporte

Campos: Material; Técnica; Conservação; Outros Suportes; Peso; Moldura; Chassi; Base, entre outros.

Seção V – Informações Complementares

Campos: Observações e Inventariantes.

O inventário preliminar existente, realizado por Paulo Berger, foi o ponto de partida informacional dos livros e da iconografia. Foram priorizadas no projeto as etapas de localização física das obras e sua identificação, a revisão das informações contidas no arrolamento realizado por Paulo Berger, a codificação, o registro textual das informações coletadas e produzidas, além do registro fotográfico de cada item da coleção. O conjunto cartográfico e os demais objetos não tinham sido arrolados até então, sendo esse trabalho realizado integralmente pela equipe do Museu, em paralelo ao novo inventário da biblioteca e pinacoteca Geyer (Turazzi, 2006, p. 60).

Além do inventário anteriormente realizado, o trabalho contou com o aporte informacional de outras fontes, como catálogos de leilões, livros de arte, documentos de compra dos bens, transcrições e traduções que compõem a coleção, anotações sobre o conjunto produzidas pelos colecionadores ou por terceiros, e documentação sobre a trajetória das obras em exposições ou referências. Essas são fontes complementares da coleção, além do trabalho de pesquisa acerca da Casa Geyer, por meio de referencial bibliográfico e iconográfico.

O processo de inventariação foi desenvolvido durante o usufruto do casal de todos os bens doados. Com isso, a equipe contou com a enriquecedora presença e contribuição dos colecionadores, “tendo sempre em mente a preocupação de não perturbar a privacidade da família” (Turazzi, 2006, p. 60). As atividades de conservação e inventário das obras foram realizadas no pavilhão anexo à residência, utilizado como biblioteca, escritório e onde estavam parte significativa das obras.

Os processos de identificação, inventário, pesquisa e conservação foram realizados pela equipe do MI, entre abril de 1999 e junho de 2003. Nos anos seguintes, até 2008, foram mantidos os trabalhos técnicos especializados e museológicos, respeitando a organização espacial dada pelos colecionadores. Segundo Maria Inez Turazzi, o trabalho final foi apresentado da seguinte forma:

O inventário da coleção Geyer encontra-se em meio eletrônico, em duas bases de dados, a saber: o sistema Acervo (desenvolvido pelo Museu Imperial), contendo “alfaías” (466 itens) e “cartografia” (79 itens); o sistema PFG (preexistente à doação e depois conferido, revisado e ampliado pelo Museu Imperial), reunindo “arte” (1.120 itens) e “livros” (2.590 itens) (Turazzi, 2006, p. 61).

O inventário constituiu base para o processo de doação, bem como suporte informacional para todos os seguintes trabalhos a serem realizados com a coleção, como curadoria expográfica, publicações, consultas, pesquisas, e divulgação do acervo. As atividades de conservação das obras da coleção buscaram conciliar as recomendações técnicas museológicas com as especificidades colecionistas do casal, principalmente ao que tange manuseio e condições de utilização (Turazzi, 2006, p. 62).

Entretanto, alguns anos após o falecimento de Paulo Geyer, que ocorreu em 2004, seu receio foi concretizado. Mesmo a doação tendo como uma das motivações evitar o desmembramento da coleção pelos filhos durante a partilha de bens, o inevitável aconteceu. Em 2008, as atividades da equipe do Museu Imperial foram suspensas na residência, por determinação de Maria Cecília Geyer.

Devido à ação judicial contrária à União movida pela viúva, Maria Cecília, em 2008, em “desacordo quanto à abrangência da doação”, houve um processo de negociações e disputas, envolvendo a coleção e as partes (Turazzi, 2013, p. 753). Segundo matéria de Marcelo Bortoloti, com o falecimento do patriarca, iniciaram-se desavenças entre os herdeiros pela herança (Bortoloti, 2014).

A doação ao Museu Imperial fora uma medida do casal para que a coleção de arte não dispersasse pela briga entre os filhos. Em 2008, numa atitude que surpreendeu a todos, a viúva Maria Cecília entrou com uma ação na Justiça contestando a lista das obras doadas. Ela pedia que 220 peças fossem retiradas do conjunto. Ao mesmo tempo, fechou a casa e não deixou mais nenhum técnico do museu entrar. Entre os quadros que ela não quer doar estão obras importantíssimas [...] O Museu Imperial recusou o pedido. “A retirada de qualquer um dos itens é inaceitável, pois feriria um princípio básico do colecionismo, a unidade do conjunto”, diz o diretor, Maurício Ferreira (Bortoloti, 2014).

E assim, iniciou-se a questão que interferiu efetivamente na gestão da coleção e da edificação pelo Museu Imperial, bem como o tombamento do conjunto e a própria manutenção da musealização.

Marcos Bartoloti, em sua matéria, ressalta o quanto Maria Cecília Geyer, no passado, fazia diversas reuniões nos salões de sua residência. Nelas falava sobre sua paixão por obras antigas, sua presença nas viagens, junto ao Paulo Geyer, para participar de leilões e sua ativa contribuição nos negócios, “quando Paulo sofreu um infarto, ela assumiu as rédeas da companhia [Unipar], demitiu diretores e recolocou a empresa nos eixos” (Bortoloti, 2014). Contudo, em 2014, Bartoloti, registra em seu texto que a colecionadora, que na época possuía 92 anos, estava vivendo sozinha na residência, acompanhada de enfermeiras e outros funcionários. Com limitações de locomoção quase não saía ou recebia visitas. “Sua memória está fraca, e seu poder de compreensão, comprometido. Pessoas próximas dizem que ela não consegue entender o que se passa à volta” (Bortoloti, 2014). A empresária e colecionadora Maria Cecília Geyer faleceu nesse mesmo ano de 2014, em 6 de junho.

Antes da pandemia, herdeiros (que foram alvo de buscas da PF por causa de peças que teriam sido furtadas) ganharam na Justiça o direito sobre os objetos em questão. Hoje, o diretor do museu de Petrópolis, inclusive, chama Frank Geyer de “nosso Rockefeller brasileiro” [...]. — “Não quero nada de volta: só quero ajudar a abrir a casa [fala de Frank Geyer] (Lima, 2022).

As questões na Justiça não se restringiram ao pedido de Maria Cecília. O próprio IBRAM entrou com petição para que as obras fossem mantidas em lugar seguro e para voltar a ter acesso à doação. Outros processos ficaram na Justiça durante anos, mas o esmiuçamento dessa questão judicial não é o objetivo deste trabalho, muito menos atribuir juízos de valores como certo e errado. Judicialmente os herdeiros ganharam o direito sobre os objetos em questão, mas é válido ressaltar que a unidade das obras que constituem a *Coleção Brasileira Geyer* foi mantida no acervo do museu, informam as fontes (Lima, 2022). Mas não podemos deixar de evidenciar, pela importância e aspectos referidos ao longo desse capítulo, que a interferência por parte da família, reivindicando alguns itens da coleção doada pelo casal Geyer foi, de certa forma, uma fissura no patrimônio musealizado.

Depois de anos, as intervenções necessárias para a estruturação do jardim e da residência, para a abertura da Casa Geyer e de sua coleção, que é composta por 4.250 itens (Casa, 2023), foram iniciadas – recebendo financiamento da Unipar, empresa da família Geyer, representada pelo neto do casal Frank Geyer Abubakir.

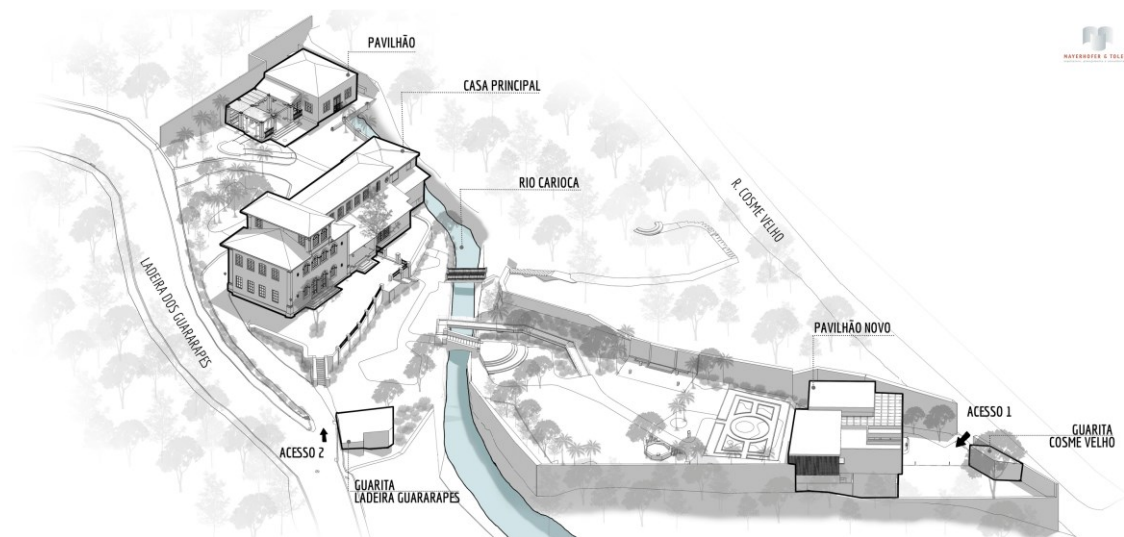
Atualmente, há o objetivo conjunto do Museu Imperial e de membros da família Geyer de inaugurar a Casa Geyer, que por falta de recursos não foi anteriormente aberta à visitação pública. As intervenções para adaptar a casa em uma instituição museológica, vinculada ao Museu Imperial, foi iniciada, recebendo, inclusive, financiamento da Unipar para o projeto executivo da casa e para a exposição temporária *O Olhar Germânico na Gênese do Brasil*, ocorrida no Museu Imperial. Na exposição havia obras de artistas de língua alemã da *Coleção Brasileira Geyer* (Lima, 2022), que será detalhada no próximo tópico.

A Casa Geyer será uma instituição museológica vinculada ao Museu Imperial / IBRAM e está passando por obras de restauro e requalificação que começaram no início de 2023. A Casa terá exposições temporárias e de longa duração, cursos, concertos ao ar livre, performances, cafeteria, livraria, jardins visitáveis, estacionamento, entre outros serviços. O projeto está na Lei Federal de Incentivo à Cultura, sob os Pronac (Programa Nacional de Apoio à Cultura) 221277 – Execução de Obra de Restauro e Requalificação da Casa Geyer – Casa Principal e Pavilhão (Valor aprovador > R\$ 10.680.389,41 / Valor já aportado > R\$ 5.000.000,00 / Valor disponível para renúncia fiscal > R\$ 5.680.389,41)⁴⁷ e Pronac 221904 – Execução da Obra de Restauro e Requalificação da Casa Geyer / Edifício Novo, Área Externa e Mobiliários (Valor aprovador e disponível

⁴⁷ Disponível em: <https://versalic.cultura.gov.br/#!/projetos/221277>. Acesso em: 6 jan. 2024.

para renúncia fiscal > R\$ 11.980.643,53)⁴⁸. Todos os dados referentes aos Pronacs, ao projeto e contrapartidas estão disponíveis para acesso e consulta pública⁴⁹.

Figura 107 – Perspectiva isométrica do conjunto do Projeto Executivo da Casa Geyer, 2022.



Fonte: Casa Geyer (2022, p. 19).

O projeto prevê significativas intervenções. Paisagismo para o jardim, que, como a Casa Geyer, será aberto ao público, e a construção de um novo prédio para os setores administrativos e de gestão, como a reserva técnica (Lima, 2022).

Ao longo dos anos em que a Casa Geyer esteve fechada, desde o falecimento do casal Geyer e a transição da gerência da residência/coleção para o Museu Imperial, o conjunto foi acessado por pesquisadores e estudiosos brasileiros e estrangeiros, que entravam em contato com a instituição para consultar a coleção como fonte de suas pesquisas. Foi possível obter empréstimos de obras para exposições temporárias, incentivo a publicações, concessões de imagens, além da produção de exposições. A partir do início de 2023, as pesquisas presenciais e on-line ficaram temporariamente suspensas devido ao início do projeto de reestruturação da Casa Geyer (Casa, 2023).

A doação realizada pelo casal Geyer, além de todos os aspectos já mencionados, torna-se singular para a museologia brasileira e para o patrimônio nacional, porque não foi unicamente a doação de uma coleção para um museu, a ação acaba por constituir a criação de um novo museu – gerido pelo Museu Imperial –, um **museu integral**: composto pelo conjunto doado, com destaque para a *brasiliiana*; a residência; seu mobiliário; o terreno com seus jardins, o curso do Rio Carioca, entorno

⁴⁸ Disponível em: <https://versalic.cultura.gov.br/#/projetos/221904>. Acesso em: 6 jan. 2024.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.artepadilla.rio/casa-geyer-restauro/#>. Acesso em: 6 jan. 2024.

geográfico, paisagístico e sociocultural; além dos aspectos simbólicos que constituem a trajetória do casal Geyer, através da “memória do lugar”.

4.3 O fruto: a disseminação de narrativas plurais a partir da Brasileira Geyer

Paulo Geyer doou sua coleção ainda em vida para o Museu Imperial, por acreditar que essa era a principal forma de garantir a unidade do conjunto amealhado por décadas. O desejo e objetivo de disponibilizar a coleção e a residência abertas à visitação pública está mais perto do que nunca de se realizar, com o desenvolvimento do projeto de requalificação e restauro da Casa Geyer, para abertura da instituição museológica, como demonstrado anteriormente. Contudo, mesmo sem a abertura da Casa Geyer, não pode ser afirmado que a coleção esteve fechada ou isolada da esfera pública, pois houve projetos e ações realizadas pelo Museu Imperial, objetivando a disseminação e acesso aos bens culturais pertencentes à Coleção Geyer ao longo desses anos, o que de certa forma contribuiu para a construção de narrativas sobre a *Coleção Brasileira Geyer*, pelo MI.

Além das consultas e pesquisas, *in loco* ou virtualmente, por estudiosos e interessados, o Museu realizou empréstimos das obras para mostras nacionais e internacionais, produziu e incentivou publicações, além da realização institucional de exposições temporárias com obras que compõe o conjunto. No intuito de evidenciar parcela dessa potencialidade comunicativa, serão apresentadas, nesta seção, a primeira e última⁵⁰ exposição temporária, realizada pelo MI, majoritariamente com itens da coleção após o processo de doação.

⁵⁰ Última exposição considerando o período de conclusão e defesa dessa tese, em fevereiro de 2024.

Figura 108 – Tipos e cenas do Brasil Imperial: a Litografia Briggs na Coleção Geyer, publicado em 2002 pelo Museu Imperial e patrocinada pela Unipar, graças à solicitação do colecionador Geyer

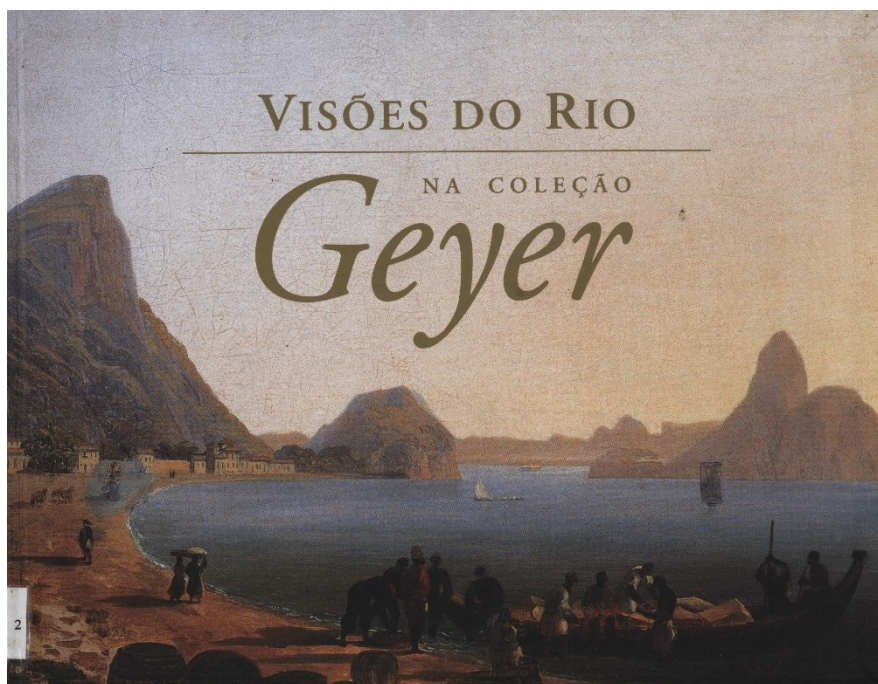


Fonte: Fotografia da autora (2023).

De 12 de setembro a 17 de dezembro de 2000, foi inaugurada a exposição temporária intitulada *Visões do Rio na Coleção Geyer*, no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro, em parceria com o Museu Imperial, a Prefeitura do Rio de Janeiro, o Ministério da Cultura e a Petrobrás, disponibilizando acesso gratuito ao público interessado. A mostra contou com 173 obras raras e algumas inéditas da *Brasiliiana Geyer*, de diversos artistas, em maioria viajantes estrangeiros e alguns brasileiros, que retrataram o Rio de Janeiro, desde o final do século XVIII até o final do século XIX.

A exposição com curadoria da museóloga e então diretora do Museu Imperial, Maria de Lurdes Parreira Horta, apresentou pela primeira vez significativa parcela da Coleção Geyer, desde a doação ao Museu Imperial. O enfoque da mostra privilegiou o Rio de Janeiro, tema principal da *Coleção Brasiliiana Geyer* (Museu Imperial, 2000, p. 1). Foi produzido também uma publicação, livro de arte, com o mesmo título, organizado pelo Museu Imperial.

Figura 109 – Livro *Visões do Rio* na coleção Geyer, organizado pelo Museu Imperial



Fonte: Museu Imperial (2000).

As obras expostas foram de autoria dos seguintes artistas: Adalbert von Preusse (Príncipe Adalberto, da Prússia); William Alexander; Jacques-Etienne Victor Arago; Evan Baillie; Richard Bate; Emil Bauch; Philippe Benoist; Pieter Godfred Bertichen; François Auguste Biard; Frederico Guilherme Briggs; Abraham Louis Buvelot; Henry Chamberlain (Tenente); Eugène Cicéri; Jean-Baptiste Debret; Iluchar Desmons; Jean-Baptiste Henri Durand-Bragger; Thomas Ender; Godefry Engelmann; Nicola Antonio Facchinetti; Newton Fielding; Garat; Joaquim Cândido Guillobel; Friedrich Hagedorn; George Lothian Hall; Adolphe Hastrel; Eduard Hildebrandt; Franz Keller; Eward Kretschmar; Lebreton; Karl Linde; Antonio Lopes Mendes; Georg Heinrich von Lowenstern; Peter Ludwig; J. C. Martin; Joseph Alfre Martinet; Benjamin Mary; Victor Meirelles de Lima; Raymond-Auguste Quinsac Monvoisin; Louis Auguste Moreau; Friar Moyen (Frade); August Muller; William Gore Ouseley; Albert Henry Payne; Karl Robert von Planitz (Barão); Nicholas Pocock; Manuel de Araújo Porto Alegre; Reather; Edouard Philippe Rivière; Johann Moritz Rugendas; Alicia F. Russel; Schmidt; E. C. Schmidt; Dominique Serres; Sebastien Auguste Sisson; Antonio Somellera (José Rafael de los Dolores); William Smyth; Johann Jacob Steinmann; Robert Streatfield (Capitão); Sunqua; T. Sydenham; Felix Emile Taunay; Nicolas Antonie Taunay; Emeric Essex Vidal; Henri Nicolas Vinet; Friedrich Wernecke; Edouard Wuillmann; artistas anônimos, entre outros.

Para a construção da leitura da exposição, Maria de Lourdes Parreira Horta ressaltou que foi necessário colocar dois pressupostos que embasaram a concepção

curatorial: o primeiro se trata do ato de revelação da coleção para o público – e a prática/trajetória colecionista de seus proprietários – e a segunda, entende a exposição “para o olhar, sobre o olhar, dos diferentes modos de olhar e de ver...portanto, uma exposição de muitos olhares, de muitas ‘visões do Rio’, dadas a ver em sua visibilidade primária e original” (Museu Imperial, 2000, p. 19).

A exposição foi expograficamente concebida em percurso iconográfico, que apresentava as obras em uma leitura de visões sobre o Rio de Janeiro, “uma poética visual, uma poética sobre o Rio, visível e invisível em sua profundidade no tempo e no espaço” (Museu Imperial, 2000, p. 19). Estruturou-se com os módulos/visões – ilustramos algumas imagens das obras/artistas expostas:

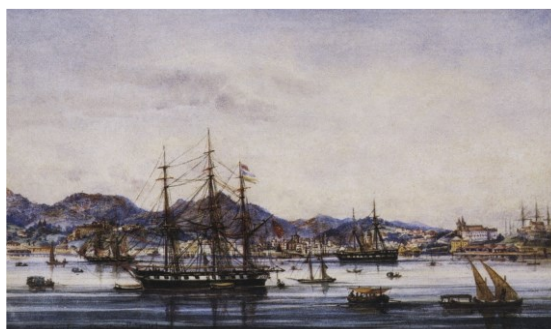
- Primeira Visão – A chegada e a baía;

Figura 110 – *Vue en Perspective de Riougenaire, Ville de la Merrique*, 1744, Friar Moyen, desenho e aguada



Fonte: Museu Imperial, 2000, p. 52.

Figura 111 – Entrada da Barra do Rio de Janeiro, c. 1825, Alicia F. Russel, aquarela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p. 62.

- Segunda Visão – A cidade e o mar;

Figura 112 – Vista da Baía do Rio de Janeiro tomada da rua da Gamboa, c. 1887 – 1900, Emil Bauch, óleo sobre tela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p. 76.

Figura 113 – *Vue de Rio de Janeiro, prise de la Montagne de la Conceição*, c. 1860, Friedrich Hagedorn, litografia



Fonte: Museu Imperial, 2000, p. 98.

- Terceira Visão – A paisagem sublime: a montanha, a floresta e as águas;

Figura 114 – Cascata Grande da Tijuca, sem data, Robert Streatfield, aquarela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.106.

Figura 115 – Floresta Virgem, sem data, Manoel de Araújo Porto Alegre, litografia



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.107.

- Quarta Visão – A cidade, os caminhos e os arrabaldes;

Figura 116 – *Grand Aqueduct in Rio de Janeiro*, 1802, William Alexander, aquarela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.111.

Figura 117 – Plantação de algodão na estrada da Gávea, 1817, Lebreton, aquarela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.124.

- Quinta Visão – A cidade cenário: os trabalhos e os dias;

Figura 118 – Largo do Paço, c. 1825 – 1833, Johann Jacob Steinmann, aquarela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.136.

Figura 119 – Arco da Fortaleza de São Clemente, Largo do Paço, *Álbum Rio de Janeiro pitoresco*, 1842, Abraham Louis Buvelot e Louis Auguste Moreau, litografia



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.138.

- Sexta Visão – Os cariocas: personagens escolhidos;

Figura 120 – *A pedlar and his slave*, *Álbum views and costumes of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro*, 1822, Henry Chamberlain, aquatinta



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.158.

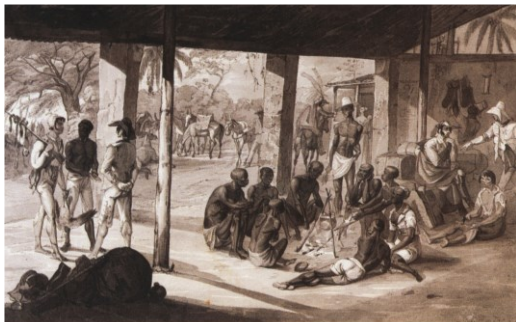
Figura 121 – *Negros que vão levar açoutes*, 1840, Frederico Guilherme Briggs, litografia



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.157.

- Sétima Visão – A outra chegada, outros viajantes;

Figura 122 – *Pretos em repouso*, 18..., Johann Moritz Rugendas, desenho e aguada



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.163.

Figura 123 – *Batuque*, 1821-1825, Johann Moritz Rugendas, aquarela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.165.

- Múltiplas Visões – Os álbuns de viagem.

Figura 124 – *Selling fruits*, 1846-1849, Peter Ludwig e Frederico Guilherme Briggs, litografia



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.173.

Figura 125 – *Sketch taken from the market place*, Rio de Janeiro, 1832, William Smyth, aquarela



Fonte: Museu Imperial, 2000, p.163.

Esse roteiro foi uma proposta sensível e imaginária, quase poética, que privilegiou o Rio de Janeiro através dos trabalhos iconográficos dos artistas, “um convite ao olhar a ‘voo de pássaro’ e a um mergulho de aproximação sobre os recantos e as paisagens do Rio, como costumam fazer as gaivotas, que há séculos acompanham a vida desta cidade” (Visões, 2000). Para além disso, houve interesse em focar nas diversas visões no olhar dos artistas “consagrados pela crítica e pela historiografia da arte no Brasil”, abrindo espaço também para autorias não identificadas, apresentadas através de suas obras (Museu Imperial, 2000, p. 16).

A exposição é uma homenagem à cidade do Rio de Janeiro, há referências de uma “perpetuação pelo testemunho dos artistas que se entregaram ao encantamento de seus vários ângulos”, como ressaltou Luiz Paulo Conde, então prefeito da cidade, na introdução do catálogo da mostra temporária (Museu, 2000, p. 12). Bem como é evidenciada e celebrada as imagens dos doadores, enaltecendo o “gesto nobre do casal Maria Cecília e Paulo Geyer, que doou ao povo brasileiro seu riquíssimo acervo” (Museu Imperial, 2000, p. 12).

Visões do Rio na Coleção Geyer, é uma seleção de obras do conjunto *Brasiliana Geyer*, de artistas “consagrados e outros anônimos [...] que registraram a beleza e os ângulos pitorescos desta Cidade Maravilhosa” (Museu Imperial, 2000, p. 12), que propõe revelar:

as múltiplas visões provocadas pela cidade, que só mais tarde – e para sempre – seria chamada de maravilhosa. Mas a contemplação deste conjunto de obras raras e valiosas já nos demonstra porquê (Museu Imperial, 2000, p. 12).

A mostra temporária foi realizada no ano de comemoração dos 500 anos de “descobrimento” do Brasil – da ocupação portuguesa – e dos 60 anos de fundação do Museu Imperial. Essa realização apresenta, socioculturalmente, e pela primeira vez, uma parcela da coleção após sua doação, compartilhando “[...] com os cariocas, de origem e de coração, e com todos os visitantes ou viajantes que passarem pela cidade [...], a alegria e o prazer da descoberta das múltiplas ‘visões do Rio’ na Coleção Geyer” (Museu Imperial, 2000, p. 13).

Segundo a curadora Maria de Lourdes Parreira Horta, a proposta da exposição apresentada ao público é:

Um passeio por uma coleção deslumbrante, como a cidade é deslumbrante, aos olhos dos que chegam, dos que ficam e dos que se vão...um registro de múltiplas visões e sensibilidades, motivadas e provocadas por uma cidade e por uma coleção (Museu Imperial, 2000, p. 15).

Se o gênero de colecionismo de *brasiliiana* é uma forma de representar “as palavras e as coisas” sobre o Brasil (Turazzi, 2010, p. 80), na verdade, sobre os diversos *Brasis*, a exposição, *Visões do Rio na Coleção Geyer*, parece-nos ter sido uma experiência relevante nessa representação. Como evidenciamos, a exposição nasce em prol de comemorações e enaltecimentos: expos de forma inédita a recente doação de significativo conjunto de *brasiliiana* – além de outros importantes itens da coleção dos Geyer e sua residência –, realizada em 1999, pelo casal de colecionadores Maria Cecília e Paulo Geyer ao Museu Imperial e ao patrimônio nacional; seu lançamento foi no bojo das comemorações dos 60 anos de fundação do Museu Imperial e dos 500 anos de “descobrimento” do Brasil.

Considerando toda extensão de possibilidades das diversas cidades e temáticas do Brasil a ser abordado no escopo da *Brasiliiana Geyer*, a concepção curatorial selecionou múltiplas visões sobre o Rio de Janeiro – segunda capital da colônia portuguesa, cidade palco do colecionismo do casal Geyer, e relevante importância histórica e cultural para a escrita do Brasil –, produzidas pelos artistas viajantes do século XVIII ao XIX. Desenvolveu uma exposição iconográfica que alimenta algumas narrativas de enaltecimento para a sociedade, principalmente para os cariocas, da cidade do Rio de Janeiro, a partir das perspectivas de determinados artistas legitimados dentro do gênero *brasiliiana*, adquiridos pelos colecionadores pretéritos (casal Geyer) e pela triagem curatorial da curadora e diretora do MI (Maria de Lourdes Parreira Horta). Destaca-se, também em paralelo, as imagens dos envolvidos na “troca de presentes”: dos colecionadores Geyer, pelo ato de doar/presentear o MI com a coleção, e do próprio Museu Imperial, através da exposição de obras patrimonializadas, evidenciando seu acervo para o campo da arte e do colecionismo sobre o Brasil.

Se por um lado há o enaltecimento do museu, dos colecionadores, da coleção, dos artistas viajantes, de representações que valorizam os aspectos da paisagem natural e urbana nos séculos XVIII e XIX da “cidade maravilhosa”, não foi deixado de abordar expograficamente, nas leituras sobre as obras, questões e conflitos sociais existentes na época, que refletem em diversos aspectos da nossa realidade atual.

Podemos evidenciar, por exemplo, algumas imagens que retratam a violência da época com determinados povos, como a obra *Negros que Vão Levar Açoutes*, de Frederico Guilherme Briggs (ver figura 121), no módulo expositivo *Sexta Visão – Os Cariocas: Personagens Escolhidos*. A litografia em questão representa corpos de negros escravizados, com trajes rasgados e pés descalços, sendo conduzido por brancos fardados para serem agredidos por açoites. Destaca-se também, nessa imagem dois elementos: primeiramente um dos personagens segurando objeto de tiras que parece ser o instrumento do açoite que sofrerá, e segundo a placa escrita “capoeira”, o que possivelmente seja a causa da violência que serão alvo, visto que por muito tempo a capoeira foi marginalizada e proibida no Brasil.

Outro significativo indício da potencialidade crítica e plural que foi a exposição, são os módulos *Sexta Visão – Os Cariocas: Personagens Escolhidos* e *Sétima Visão – A Outra Chegada, Outros Viajantes* (ver figuras 121 a 126). No primeiro caso, as obras expostas mostram personagens diversos e as dinâmicas e situações socioeconômicas na cidade, a partir da representação de seus trajes e de elementos atribuídos às funções que exerciam socialmente. O segundo caso, é a chegada de outros “viajantes” – distintos dos artistas que desembarcavam no território brasileiro para retratar e estudar as distintas paisagens e realidades do Brasil –, que foram deslocados de sua terra de origem, não para desbravar ou estudar esse “novo mundo”, mas, sim, sequestrados violentamente de suas vidas e famílias, transportados nas piores condições para locais desconhecidos, para viverem em situações de escravidão. Ao passo que este sétimo módulo tem estampado, nas produções artísticas oitocentistas, o tráfico e violenta comercialização de africanos no Brasil, retratam também manifestações culturais ricas e diversas desses povos, como o batuque e a capoeira, possibilitando análises e abordagens críticas da realidade desse período, principalmente para os corpos negros e indígenas, sobre a violência aos quais foram vítimas, mas também a existência e resistência desses povos e suas manifestações e diversidade cultural.

Essas obras e as soluções expográficas utilizadas evidenciam a inclusão de roteiros e perspectivas plurais para serem abordados nas narrativas sobre o Rio na exposição, sobre a coleção e quiçá sobre o próprio museu, possibilitando leituras diversas e questionadoras, conduzindo o olhar a visões críticas pelo público, pelas ações culturais e educativas, entre outros.

Figura 126 – Folder da exposição temporária *Visões do Rio* na *Coleção Geyer*, 2000



Fonte: Fotografia da autora, 2023.

Contemporaneamente, foi realizada a mais recente exposição temporária, até o presente da produção desta tese, por ocasião do Bicentenário da Independência do Brasil, intitulada: *O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer – Museu Imperial*. Essa exposição, assim como a exposição *Visões do Rio na Coleção Geyer*, foi aberta à visitação pública no bojo de comemorações de cunho nacional.

Se a exposição *Visões do Rio na Coleção Geyer* centra sua abordagem para as perspectivas dos viajantes de diversas estrangeiros ou brasileiros, na visão do Rio de Janeiro durante os séculos XVIII e XIX, a exposição *O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer – Museu Imperial*, contempla perspectiva mais abrangente, ao abordar a contribuição dos artistas germânicos na concepção de Brasil.

Organizada pelo Museu Imperial, entre 22 de maio de 2022 a 15 de janeiro de 2023, com curadoria de Maurício Vicente Ferreira Júnior (diretor do Museu Imperial) e o historiador de arte Rafael Cardoso. Foi produzido também uma publicação, livro de

arte, com o mesmo título⁵¹, organizado pelos curadores (Ferreira Júnior; Cardoso, 2022). O livro foi indicado ao Prêmio Jabuti 2023, chegando aos cinco finalistas na categoria “Artes”.

Figura 127 – Livro *O olhar germânico na gênese do Brasil: Coleção Geyer* – Museu Imperial, organizado pelos curadores Maurício Vicente Ferreira Júnior e Rafael Cardoso



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022).

A partir da *Coleção Brasileira Geyer* e das coleções particulares de Flávia e Frank Geyer Abubakir, os curadores selecionaram 200 obras para reconstituir parcela da contribuição germânica – que contempla alemães, austríacos e suíços – na formação cultural do Brasil no oitocentos, pertencentes à *Coleção Brasileira Geyer*. A exposição, realizada no Museu Imperial, foi patrocinada pela Unipar e pela Lei de Incentivo à Cultura.

⁵¹ Publicação disponível para download: <https://arquimuseus.arq.br/2023/11/14/o-olhar-germanico-na-genese-do-brasil-colecao-geyer-museu-imperial/>

Figura 128 – Exposição *O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer* – Museu Imperial, no Museu Imperial, entre 22 de maio de 2022 a 15 de janeiro de 2023



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 16 e 17).

O Olhar Germânico foi dividido em cinco núcleos temáticos expositivos:

- **Rio de Janeiro à vista** – pinturas de paisagem com temática do RJ;

Figura 129 – Niterói visto da Ilha de Villegaignon, c. 1840, August Muller, óleo sobre tela



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 125).

Figura 130 – Tijuca, 1869, Franz Keller, aquarela.



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 139).

- **Imaginar o Brasil** – livros e estampas litográficas relacionadas a vistas e viagens pelo país;

Figura 131 – Ilustração do livro *Viagem ao Brasil* nos anos de 1815 a 1817, 1820, Príncipe Maximilian zu Wied-Neuwied, gravura



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 153).

Figura 132 – Litografia do livro *Retratos da paisagem brasileira e de alguns de seus povos originários*, 1853, Hermann Burmeister



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 153).

- **Retratos da vida da Corte** – retratos de notáveis do Império (nesse núcleo temático foram expostas obras do acervo do Museu Imperial, não pertencentes à *Coleção Brasileira Geyer*;

- **Olhar a gente brasileira** – obras com figuras anônimas, a maioria aquarelas e desenhos;

Figura 133 – Habitação de negros, sem data, Johann Moritz Rugendas, aquarela



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 196).

Figura 134 – Miranha, Ilustração do livro *Atlas da viagem no Brasil*, de Von Pix e Von Martius, 1831, P. Lutz



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 210).

- **O olhar do colecionador** – instalação com imagens e objetos da Casa Geyer.

A exposição traz o olhar germânico europeu sobre o Brasil através das produções de artistas como Johann Moritz Rugendas, Johann Baptist von Spix, Carl Friedrich Philippa von Martius, Emil Bauch, Thomas Ender, Friedrich Hagedorn, Eduard Hildebrandt, Augusto Muller, entre outros.

Figura 135 – Exposição *O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer* – Museu Imperial, no Museu Imperial, entre 22 de maio de 2022 a 15 de janeiro de 2023



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 13).

O recorte temático da exposição buscou fazer um exercício de reflexão sobre as obras produzidas por artistas e cientistas germânicos que registraram “no contexto de formação do Estado brasileiro independente, a natureza exuberante e os ‘povos’ da América portuguesa com aguçada curiosidade, fruto de um certo olhar” (Ferreira Júnior; Cardoso, 2022, p. 19). Por meio da perspectiva histórica e crítica sobre essas representações, e o contexto de suas produções em um Brasil que ainda não tinha efetivamente se constituído como nação, onde parte significativa da população era escravizadas (Ferreira Júnior; Cardoso, 2022, p. 28); as produções dos artistas de origem germânica contribuíram a partir de suas iconografias para a criação do imaginário sobre o Brasil, e a identidade de um território heterogêneo.

A exposição, assim como o livro produzido, dedica-se a refletir sobre algumas questões, no que tange à abundância de imagens produzidas por artistas de origem germânica na coleção – para além da justificativa de que os colecionadores Paulo e Maria Cecília Geyer gostavam dos artistas alemães ou pela busca do casal com o passado europeu de sua família, ou, ainda, pela disponibilização dessas obras no mercado de arte – e o impacto das comunidades de língua alemã europeia sobre a formação do Brasil no oitocentos, sob a ótica das produções artísticas e científicas (Ferreira Júnior; Cardoso, 2022, p. 28).

Figura 136 – Paisagem na floresta virgem do Brasil, 1830, Johann Moritz Rugendas



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 47).

Podemos referenciar, como exemplo da presença germânica no Brasil, o papel dos naturalistas Von Spix e Von Martius no conhecimento científico sobre a fauna e flora brasileiras, além de ter sido Von Martius quem inaugurou o conceito das “três raças” como formadoras na fundação da nacionalidade brasileira, através de seu ensaio *Como se deve escrever a história do Brasil*, que venceu o primeiro concurso no âmbito do IHGB, em 1844. Ou a influência da imperatriz Leopoldina, nascida na Áustria, sobre os contornos políticos da monarquia e como incentivadora do processo de “Independência” do Brasil, entre outros (Ferreira Júnior; Cardoso, 2022, p. 28).

Figura 137 – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, Esquina da 1° de Março, sem data, Eduard Hildebrandt, aquarela



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 25).

Ademais as contribuições mencionadas, a concepção curatorial trouxe expograficamente, como principal referência, o debruçar-se sobre a atuação de artistas de origem germânica na sociedade brasileira, contribuições essas muitas vezes apagadas, como a do artista saxão Ferdinand Pettrich, autor da primeira escultura em mármore produzida no Brasil, pioneiro também na realização individual de exposição, “autor do maior programa escultórico oficial executado sob o Império e inaugurador da iconografia indianista que dominou a segunda metade do século XIX”. Pettrich foi pouco referenciando na história das artes brasileira, em contraposição à preponderância das perspectivas que abordam as produções francófilas (Ferreira Júnior; Cardoso, 2022, p. 30).

A história da arte brasileira, que vem sendo reescrita ao longo dos últimos vinte e poucos anos, está no limiar de uma nova era de descobertas e revisões. Por meio de uma visão equilibrada das trocas transculturais em toda sua complexidade, podemos chegar a um entendimento mais fino do que foi o Brasil do século XIX (Ferreira Júnior; Cardoso, 2022, p. 33).

Figura 138 – Exposição *O Olhar Germânico na Gênese do Brasil: Coleção Geyer* – Museu Imperial, no Museu Imperial, entre 22 de maio de 2022 a 15 de janeiro de 2023



Fonte: Ferreira Júnior; Cardoso (2022, p. 18).

Essas exposições refletem, em seus tempos, aspectos do movimento contemporâneo de se repensar e refletir criticamente sobre as produções e narrativas históricas e identitárias que são legitimadas no âmbito do discurso que representa o Brasil, dando uma pequena dimensão das possibilidades de se abrir o campo de investigações sobre ou a partir da *Brasiliana Geyer* e do gênero *brasiliانا* em si.

Se as coleções *brasilianas* são produções localizadas de seu tempo e simbolizam, ao passo que representam, leituras específicas sobre o Brasil e os brasileiros, as mudanças e questionamentos críticos devem ser acionados a fim de produzir outros sentidos e discursos, atribuídos e acionados a partir dos bens culturais que constituem as *brasilianas*. Pois, como já dizia Ulpiano Bezerra de Menezes, as obras não falam, e sim é o olhar metodológico de quem discursa que abrirá o leque de possibilidades narrativas (Menezes, 1988, p. 86).

CAPÍTULO 5

A MATURIDADE CRÍTICA: *NECROBRASILIANA*, UMA NOVA FORMA DE REPRESENTAR O BRASIL E REPENSAR A *BRASILIANA*

5 Necrobrasiliana, uma nova forma de representar o Brasil e repensar a brasileira

[...] a **brasiliana** de fato é: “conjunto de documentos da cultura e, de modo simultâneo e inseparável, da barbárie inaugurada com o empreendimento colonial, a qual, transformada, ainda perdura (Anjos, 2022, p. 20, grifo nosso).

A *brasiliana* é uma forma de representar “as palavras e as coisas” sobre o Brasil, salienta Maria Inez Turazzi (2010, p. 80). Mas o que diz essa representação? Conforme discutido anteriormente, a construção das narrativas sobre o Brasil, assim como em outros países, tem como alicerce os vestígios visuais e documentais produzidos sobre o país ao longo de sua história. Essas narrativas fundamentam-se, também, nas lentes que observaram e como foram contados os fatos históricos baseados em relações de disputas de poder e silenciamentos.

Por muitos séculos, as identidades e as culturas de diversas populações, como os povos indígenas e a população negra trazida da África, foram massacradas por aqueles que detinham maior poderio e foram, por vezes, apagadas da história por alguns teóricos que pensavam o Brasil. Toda essa violência foi, embora visceral e explícita, muitas vezes velada por discursos dessas questões e por algumas leituras sobre os objetos. O percurso contextual apresentado nos capítulos antecedentes permite constatar os contextos e espaços sociais nas quais as coleções *brasilianas* foram e são produzidas [as coisas], bem como de onde falam [as palavras].

O século XX é a gênese da referência, com sentindo específico, colecionista da *brasiliana*, onde se vê constituída a partir das perspectivas da colonialidade⁵² ainda exercidas sobre Brasil, que com seu processo de sofisticação, ao longo dos séculos, alcançou maior capilaridade, tornando-se cada vez mais sutil.

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América (Quijano, 2009, 73)⁵³.

⁵² Colonialidade é um conceito diferente de decolonialidade, ainda que vinculado ao Colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder. O colonialismo é, obviamente, mais antigo, enquanto a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoura que o colonialismo. Mas foi, sem dúvida, engendrada dentro daquele e, mais ainda, sem ele não poderia ser imposta na intersubjetividade do mundo tão enraizado e prolongado (Quijano, 2009, 73).

⁵³ Aníbal Quijano (1928-2018) é sociólogo e teórico político peruano, expoente e precursor da teoria da decolonialidade do poder na América Latina.

Os grupos que ainda hoje ditam regras sobre o Brasil – e outros países com histórico de colonização, exploração e sequestro de suas riquezas –, são compostos em maioria por homens brancos e de elevado poder político e socioeconômico. Tais grupos, por vezes, apresentam, ratificam e consolidam determinados discursos hegemônicos, principalmente constituídos de bens culturais produzidos pelo Norte global a respeito do Brasil ao longo dos últimos séculos.

[...] E que nessa qualidade, a Europa e os europeus eram o momento e o nível mais avançados no caminho linear, unidirecional e contínuo da espécie. Consolidou-se assim, juntamente com essa ideia, outro dos núcleos principais da colonialidade/modernidade eurocêntrica: uma concepção de humanidade segundo a qual a população do mundo se diferenciava em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos (Quijano, 2009, p. 75).

Compreendendo que os discursos não são únicos e totalitários, muitas dessas narrativas ainda difundem, de forma transformada, até hoje olhares de naturalização, normalização e até romantização, seja sobre a invasão e exploração do território, violência contra os povos indígenas e africanos, ou sobre o modo como os próprios períodos e suas questões sociais foram produzidos e materializados nas imagens, textos e outros registros que integram o escopo da *brasiliiana*; apresentando por vezes de forma acrítica elementos que constituem o referido gênero e, por conseguinte, as narrativas sobre as visões da história do Brasil.

Quando se reflete sobre os bens culturais selecionados para integrarem as coleções *brasilianas*, é possível perceber que algumas dessas produções, concebidas na sua maioria por artistas estrangeiros, viajantes que aportaram no território brasileiro, trazidos por grupos detentores de poder econômico e simbólico, foram concebidas com o objetivo de registrar a natureza, a cultura e o cotidiano desse “novo mundo”, que estava sendo formado, no intuito de divulgá-lo, criando cenário idealizados.

Esses registros tornam a narrativa oficial e representações da construção social e imagens sobre o Brasil em algo que originalmente não é visto como o retrato de “um mundo” ocupado pelos colonizadores, que teve suas florestas e populações nativas dizimadas e que conservava traços do que foi antes a invasão, “mas que já incorporava radicais transformações em razão da própria presença deles [colonizadores] ali” (Anjos, 2021, p. 2). O Brasil apresentado e representado era muitas vezes, para o europeu, ver uma classe economicamente privilegiada estampar em suas residências um utópico território e população harmonicamente rica, diversa e homogênea que era constituída em um novo território enquanto colônia.

Portanto, entende-se que é necessário construir novas narrativas sobre os bens culturais que compõem as coleções de *brasilianas* até a Contemporaneidade. É necessária a pluralidade não somente na conceituação do significado do gênero

brasiliانا, como também com a produção e reflexão de discursos a partir dessas coleções. A disrupção pressupõe não a extinção ou descarte das coleções já constituídas e existentes, mas sim a concepção de ações e reflexões que problematizem e critiquem por meio da participação e representação dos sujeitos diversos nas e das instituições culturais e/ou museológicas proprietárias, a fim de promover maior protagonismo dos sujeitos ocultos ou invisibilizados nas narrativas construídas a partir ou sobre os patrimônios culturais musealizados.

O objetivo dessa ruptura não deve ser somente o de incluir visões plurais e diversas nas novas narrativas, mas sim tornar tal ruptura parte da (re)significação atribuída às coleções existentes e das novas aquisições. Ou seja, que as novas narrativas sejam pertencentes a esta forma de (re)pensar a *brasiliانا*, aqui em dois níveis: no âmbito da coleção e dos estudos acerca dela. Não se trata de realizar um evento ou uma ação isolada. Mudanças não são simples. A tarefa é contínua e árdua, mas como tantas outras mudanças registradas na história, essa também é possível, para não ser apenas mudança conjuntural, e sim ganhar força para a constituição de um movimento alinhado às perspectivas contemporâneas de se (re)pensar as coleções e seus significados e sentidos.

Novas vozes e visões são constituídas contemporaneamente a partir de estudiosos, profissionais de museus e outras instituições culturais, artistas brasileiros, entre outros, que criativamente produzem, revisitam, criticam e/ou recriam as produções de séculos pretéritos que tematizam o Brasil, abarcando novos protagonismos, perspectivas e leituras sobre temas socioculturais do país ao longo da história.

O campo artístico e museológico nacional vem se defrontando com distintas formas de pensar e falar sobre o Brasil. Novas vozes e visões ganham espaço nas produções artísticas, exposições, textos, publicações, palestras, mediações, inventários participativos, entre outros ambientes e possibilidades de diálogo. Esses movimentos ganham relevante espaço, contemporaneamente, em diversas instituições brasileiras, contribuindo, dessa forma, para importantes guinadas nas maneiras de pensar e experienciar o patrimônio, de refletir sobre o bem cultural, e as próprias coleções de *brasilianas*.

Entre essas perspectivas e ações no âmbito artístico e museológico na atualidade, evidenciamos nesse capítulo a concepção de uma experiência que representa relevante veículo de reflexão e dinamização no ambiente museológico voltado às *brasilianas*, e que nos permite perceber as atuais e plurais perspectivas que estão – e de que devem continuar – sendo colocadas as *brasilianas*. Trata-se da exposição temporária intitulada *Necrobrasiliانا*, que ficou em cartaz entre 9 de junho e

28 de agosto de 2002, no Museu Paranaense (MUPA)⁵⁴, em Curitiba – PR. E entre 15 de setembro de 2002 e 29 de janeiro de 2023, na Galeria Vicente do Rego Monteiro, da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), no Recife – PE.

Figura 139 – Sequência de cartazes da *Exposição Necrobrasiliansa*



Fonte: Imagens de divulgação/FUNDAJ, Recife, 2022.

Com curadoria do pesquisador da FUNDAJ e curador pernambucano Moacir dos Anjos, a mostra apresentou uma série de 26 obras concebidas por 12 artistas brasileiros que, a partir de investigações críticas e reflexivas, reinterpretaram, e até reinventaram, a *brasiliansa* e as imagens que nesse gênero de colecionismo retratam o Brasil. São eles: **Ana Lira; Dalton Paula; Denilson Baniwa; Gê Viana; Jaime Lauriano; Rosana Paulino; Rosângela Rennó; Sidney Amaral; Thiago Sant'Ana; Thiago Martins de Melo; Yhuri Cruz e Zózimo Bulbul.**

A exposição é um desdobramento das pesquisas realizadas pelo curador desde 2008, enquanto pesquisador da FUNDAJ, sobre a relação entre arte e política no Brasil, cuja proposição surge dentro do projeto *Política da Arte* (Simões, 2022). A *Necrobrasiliansa*, primeiramente no Museu Paraense (MUPA) e depois na FUNDAJ, ocorreu concomitante às atividades nacionais em comemoração aos 200 anos da Independência do país, o que potencializou a mostra e sua abordagem, ao pensar de modo analítico e crítico a concepção contemporânea de Brasil e sua memória (Simões, 2022). Das reflexões provocadas pela mostra e com os movimentos contemporâneos de pensar novas perspectivas e leituras acerca do patrimônio, emergiu um questionamento: Qual *brasiliansa* queremos?

⁵⁴ Vale destacar que o Museu Paranaense é considerado um dos mais antigos do país, inaugurado em 25 de setembro de 1876. Cf. <https://www.museuparanaense.pr.gov.br/Pagina/Apresentacao>.

Figura 140 – Exposição temporária *Necrobrasiliana*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022



Fonte: Imagem de divulgação/FUNDAJ, Recife, 2022.

Sob a ótica crítica acerca das narrativas criadas sobre a realidade, no contexto proposto da exposição *Necrobrasiliana*, o gênero de colecionismo *brasiliana* é compreendido, acertadamente, pelo curador Moacir dos Anjos como:

Imagens produzidas ou concebidas, em sua maior parte, por artistas estrangeiros, trazidos para a terra colonizada pelos donos do poder com o intento oficial de registrar – por razões políticas ou científicas – a natureza e a cultura de um mundo em formação. Um mundo que mantinha traços de algo que existia antes dos colonizadores o invadirem, mas que já incorporava radicais transformações em função da própria presença deles ali. Essas representações da construção social do Brasil, feitas por aqueles chamados, usualmente, de “viajantes”, constituem parte importante do que se convencionou chamar de **brasiliana** – coleções de informações visuais (por vezes acompanhadas de textos) que tematizam o Brasil e que de alguma maneira refletem sobre sua formação (Anjos, 2022, p. 2, grifo nosso).

É válido ressaltar que, embora o termo *brasiliana* contemple outras tipologias documentais de registro e de itens colecionáveis, foram considerados na exposição *Necrobrasiliana* apenas os registros visuais como pinturas, estampas, desenhos, fotografias, mapas, entre outros; em um recorte histórico que vai do século XVI ao XIX, delimitação que converge para o enquadramento de relevantes coleções de *brasilianas* conhecidas e legitimadas contemporaneamente no Brasil.

Figura 141 – Exposição temporária *Necrobrasiliana*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022



Fonte: Imagem de divulgação/FUNDAJ, Recife, 2022.

Essa exposição reflete, ao passo que faz uma releitura, algumas narrativas criadas por essas produções dos artistas “viajantes”, ratificada e legitimada, por vezes, pelo colecionismo do gênero *brasiliana* que se consolidou como “história e cultura brasileira”, como discurso e memória coletiva, como identidade nacional. Direciona e reflete, entre outros, sobre um Brasil fundado (ou inventado) pela e sobre a violência colonial e imperial dos europeus que, ao longo de séculos, fixou como imagem e descreveu como texto, em situações diversas do cotidiano social e cultural, das variadas regiões do território nacional, uma imagem distinta e romantizada sobre o país, onde foram silenciadas as diversas violências e conflitos existentes durante os séculos de ocupação, o que até hoje se reflete em diversos aspectos na sociedade (Anjos, 2022, p. 2 e 4).

A *brasiliana* – esse grande e heterogêneo arquivo de imagens feito pelos artistas viajantes – pode ser vista, assim, como um arquivo de equivalências sensíveis do Brasil entre os séculos 16 e 19 feitas a partir de uma desigual distribuição, nos espaços físicos e simbólicos do país, dos corpos de colonizadores e colonizados, de corpos brancos e não-brancos, de corpos que mandam e de corpos mandados. Pode ser entendida, portanto, como o resultado de um conjunto de práticas artísticas que contribuem para delimitar aquilo que, **no Brasil daquele tempo**, possuía visibilidade social e poder explicativo sobre um mundo que então se construía (Anjos, 2022, p. 9, grifo nosso).

As produções artísticas dos viajantes refletem as visões dos seus autores ao passo que atendem a um mercado consumidor da arte e representam o olhar e

compreensão dos próprios colonizadores sobre as relações socioculturais a serem “vendidas” acerca desse “novo mundo”. Ao considerar que todas as produções são uma representação de um recorte de determinada realidade, e fruto de seu tempo, é compreensível e até aceitável que as obras de arte sejam uma pequena parcela da perspectiva de quem a produziu sobre um determinado contexto, de certa forma limitando-as. Destarte, é utópico querer abarcar toda a realidade em uma única obra, as coleções tentam compor conjuntos de fragmentos e recortes para a “representação” do real, visto que a totalidade é inapreensível. Por isso, nesta pesquisa são consideradas as coleções *brasilianas* enquanto gênero e não as obras individualmente.

O que está sendo dito é que, tanto nas obras quanto nas coleções, sempre faltará algo. Contudo, a partir das narrativas sobre essas obras ou suas coleções, cria-se a ilusão de representações fiéis da realidade. Constrói-se socialmente a fantasia no imaginário coletivo de narrativas e discursos sobre os fatos, contextos, personalidades e outros aspectos histórico-culturais. Nessa perspectiva, são inventadas escritas oficiais sobre o país, que refletem contextos socioculturais de sua época. São ditadas e produzidas por representantes que possuem poder simbólico e econômico nos âmbitos cultural e sociopolítico. Estas leituras, representadas como “memória nacional”, dizem algo sobre uma visão de mundo que exclui e silencia muitos, como acontece em todo processo de seleção e perspectivas narrativas.

Figura 142 – Sequência de fotos da Exposição temporária *Necrobrasiliana*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022



Fonte: Imagem de divulgação/FUNDAJ, Recife, 2022.

As visões europeias ou eurocentradas representadas nos registros visuais dos artistas que compõem as *brasilianas* foram, em certa medida, normalizadas e oficializadas como memória e identidade coletiva do nosso país, fato esse que ainda perdura no presente, inclusive em alguns discursos museológicos, patrimoniais e no mundo acadêmico. Engana-se quem pressupõe que essa representação é mantida até

os dias atuais de forma despretensiosa. Sua manutenção é selecionada e legitimada considerando a ratificação do poder e, conseqüentemente, do apagamento ou seletividade da violência simbólica, física e/ou mental ocultada dessas narrativas.

Figura 143 – Exposição temporária *Necrobrasiliana*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022



Fonte: Imagem de divulgação/FUNDAJ, Recife, 2022.

[...] se apresentam, nesta exposição, trabalhos de artistas contemporâneos brasileiros que, de modo menos ou mais evidente, tomam imagens da **brasiliana** como objetos de suas investigações somente para inscrever nelas – ou delas extrair – significados que guardam em potência. Para mostrar como elas promovem, a despeito do que possam aparentar, uma história narrada e imposta pelos colonizadores europeus, a qual sonega ou ameniza abusos graves cometidos contra povos indígenas e contra homens e mulheres negros escravizados no país. São artistas que, a despeito das especificidades de seus programas criativos, se debruçam criticamente sobre uma memória visual comum, naturalizada e quase apaziguadora que se tem de um Brasil distante no tempo. E que, por isso, terminam por **decolonizar a brasiliana**, pondo à vista as relações de poder e de subordinação extrema que permitiram e orientaram, de modo menos ou mais consciente ou explícito, a feitura daquelas influentes representações. Ao confrontar essas paisagens e cenas a partir de motivações diversas, dão evidências, ademais, de como uma violenta e desigual distribuição de corpos instituída no passado ainda persiste, transmutada, no país (Anjos, 2022, p. 10, grifo nosso).

A *Necrobrasiliana* fundamenta-se na proposta de uma exposição crítica que trouxesse questionamentos de perspectivas apagadas e silenciadas nos documentos visuais criados nesse longo período que constitui os bens culturais colecionados para constituir *brasilianas*, e que até os dias atuais se preservam como memória. A exposição é intitulada de *Necrobrasiliana* em alusão ao conceito de *necropolítica*, cunhado pelo

filósofo, teórico político, historiador e professor universitário camaronês Achille Mbembe, e ao acervo documental e visual produzido pelo gênero de colecionismo *brasiliiana*, por compreender que, embora subsidiárias, essas imagens podem ser inseridas como mecanismos para refletir-se sobre a *necropolítica*,

que – conforme argumenta o filósofo camaronês Achille Mbembe – regulou a colonização de tantos povos a partir do final do século 15, apoiada em mecanismos e tecnologias que submetiam as vidas de grupos populacionais específicos ao poder destruidor da morte. Grupos que, no contexto de processos de exploração colonial, eram invariavelmente aqueles racializados; aqueles com quem os colonizadores europeus brancos estabeleciam “relações de inimizade” e em relação aos quais assumiam o “direito de matar”. E é por se articularem, em graus variados, a práticas de domínio e de extermínio de populações nelas figuradas (ou delas inexplicavelmente expurgadas) que as imagens feitas pelos artistas viajantes podem ser melhor descritas, em conjunto, pelo termo *necrobrasiliiana* (Anjos, 2022, p. 12, grifo do autor).

O conceito filosófico *necropolítica*, apresentado por Mbembe (2003, 2018, p. 5), refere-se às “políticas da morte”, projetos e políticas governamentais do Estado contemporâneo que visam o controle das populações por meio do aparelhamento social, considerando o processo de controle físico e geográfico colonial ao longo da histórica violência contra populações e a escravização. Mbembe compreende, a partir da noção de “biopoder” de Michel Foucault, e de certa forma atualizando-a, o biopoder como “aquele domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu o controle” (2003, 2018, p. 5). Esse poder e a capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer são atributos fundamentais da soberania e de quem a detém e controla. O poder soberano não incide somente sobre a vida, mas também exerce domínio sobre a mortalidade, as medidas e condições para tal.

Mbembe se debruça em suas reflexões sobre as formas de soberania que constituem o espaço político contemporâneo, que têm como projeto central “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações” (Mbembe, 2018, p. 11). Considerando a política como o trabalho da morte e a soberania como o direito de matar, seria então a gestão do Estado pautada pela destruição desses corpos.

Na relação entre política e morte, na divisão dissimulada de quem deve viver e quem deve morrer, tal poder é definido em relação a um campo biológico, que dele toma o controle e nele se inscreve. Pressupõe-se, nesse controle, a distribuição e divisão da espécie humana em grupos, “a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) ‘racismo’” (Mbembe, 2018, p. 17). Na economia do biopoder, está a função do racismo em regular “a distribuição da morte e

tornar possíveis as funções assassinas do Estado” (Mbembe, 2018, p. 18). Esse poder se torna elemento constitutivo do Estado na Modernidade e é gerido de forma silenciosa.

A política atual, exercida significativamente pelo poder do Estado, atua como o domínio da soberania, referida por Mbembe, de forma que, em certa medida, o estado de exceção se mantém permanentemente em suspensão do estado de direito de cada indivíduo por meio de políticas de controle social, não pela vida, mas sim pela morte. São os meios de poder exercidos pela política para controle das pessoas, através de leis, regras, políticas públicas, decidindo arbitrariamente quem e como indivíduos devem morrer.

O poder produz morte através de normas e políticas, isso fica perceptível através de fenômenos sociais como o racismo, a desigualdade, a falta de segurança pública, a segregação socioterritorial, produzindo assim uma gestão pautada pela exclusão e destruição dos corpos de alguns grupos. A concretização dessa gestão não precisa se dar por meio do uso de armas de fogo, por exemplo; ocorre no ato de *deixar morrer*, por meio de ações onde viver torna-se violenta luta diária e a morte parece ser uma companheira sutilmente constante desses corpos, conferindo-lhes um estatuto de “morto-vivo” (Mbembe, 2018).

Mbembe, ao considerar em sua conceituação de *necropolítica* a ocupação colonial e a escravização ao longo da história, contribui, junto a outros teóricos, para revisita crítica desde o silenciamento e camuflagem das imagens das *coleções* no que se refere aos corpos *não brancos*, até às reflexões sobre os mecanismos de ação da “política de morte”. Os artistas que compõem a *Necrobrasiliana*, assim, pautam-se em suas investigações críticas para confrontos a essas produções das *brasilianas*, em seus processos criativos contribuem para o continuado processo de reparação histórica, desde a forma como pensam o mundo e o Brasil, até o ato de decidir criar e expor sua arte entre as obras desse gênero.

O discurso desses artistas, na *Necrobrasiliana*, tem imersão na contribuição de outros protagonismos, buscando não encobrir as violências infligidas a diversas populações, evocando assim um passado onde contam distintas perspectivas e narrativas, tais como a riqueza cultural, religiosa, de resistência, luta e ancestralidade desses povos e corpos. Contribuindo na percepção de novas narrativas e discursos a partir das consagradas *brasilianas*, lançando assim um olhar decolonial sobre essas coleções e suas obras. As criações expostas, na mostra temporária, são produzidas no bojo das discussões decoloniais, a partir da transversalidade entre arte, história e educação, por ressignificar as interpretações sobre conteúdos secularmente produzidos e legitimados das *brasilianas*.

Consideramos que a exposição *Necrobrasiliana* tem relevante contribuição no movimento de abordar perspectivas críticas no “pensar” as coleções *brasilianas* de que tratamos aqui nesse trabalho, principalmente no sentido inverso às estruturas coloniais. Um olhar em que os corpos não brancos sejam vistos e narrados de formas distintas, não somente sob a lente da opressão e escravização, mas também do enaltecimento a aspectos ligados à diversidade cultural e religiosa, por exemplo. As novas ações críticas do pensar os bens culturais possibilitam o desvinculo com as narrativas herdadas e consumidas por tantos séculos nos espaços e nas produções, como as exposições em museus. Nesse sentido, reflete o museólogo e antropólogo Bruno Brulon:

Os museus, ao encenar o Outro construindo distâncias invisíveis entre quem vê e quem é visto, quem produz e quem consome, ou quem pensa e quem é objeto de pensamento, materializam, nos regimes de colonialidade herdados de um passado pouco contestado, os patrimônios valorados no presente (Brulon, 2020, p. 3).

Os museus são instrumentos de construção e legitimação de narrativas, são dispositivos de poder. As exposições são espaços materiais e simbólicos da escrita dessa gramática. Por meio do conteúdo e das perspectivas apresentadas, as obras de arte expostas, por exemplo, contribuem para a “materialização” e “comprovação” dessa realidade representada, servindo de referência documental.

A perspectiva decolonial que a *Necrobrasiliana* propõe, inspirada em aspectos das reflexões de Brulon (2020, p. 3), o pensamento crítico construído sobre as *brasilianas*, pautados, por vezes, por perspectivas coloniais e eurocentradas. Trata-se de releitura histórico-artística das gramáticas produzidas (e até atualizadas) sobre as populações exploradas em território nacional. Nas quais houve e ainda há romantização, silenciamento e até ocultação nas imagens produzidas nos períodos colonial e imperial. Problematicando e disputando esses discursos e espaços, apresentando novas questões e perspectivas de leitura, descentralizando e decolonizando o protagonismo das lógicas de dominação no país que reproduziam e ainda reproduzem o olhar eurocentrado sobre os sujeitos subalternizados.

Decolonizar é contribuir nos processos já existentes de desnaturalização do que por séculos vem sendo sedimentado. Significa também reimaginar o lugar desses sujeitos nos museus, nas coleções — de *brasiliana*, por exemplo —, e nos discursos. É revisar o pensamento e a leitura. Decolonizar não é proceder com o descarte ou extinção das *brasilianas* existentes, mas reinterpretá-las à luz dos contextos que representam, contribuindo para uma leitura sobre “novos regimes de valor para produzir patrimônios” (Brulon, 2020, p. 26).

A exposição *Necrobrasiliana* aborda e reflete sobre aspectos do legado histórico e a memória constituída sobre o Brasil. O termo originalmente foi cunhado pelo artista

maranhense Thiago Martins de Melo, que titulou uma pintura sua e uma exposição que reuniu trabalhos de sua autoria na Galeria Leme, São Paulo, em 2019 (Anjos, 2022, p. 12).

O curador Moacir dos Anjos se inspirou e foi influenciado pelo artista Thiago Martins de Melo, e pela correlação com as ideias sobre o poder e morte através do conceito de *Necropolítica*, definindo dessa forma a exposição temporária realizada no MUPA e na FUNDAJ de *Necrobrasília* (2022, p. 12). Produções artísticas de Thiago Martins de Melo integraram a série de obras apresentadas na mostra *Necrobrasília*, com exceção da obra que inspirou o título da exposição.

Figura 144 – Exposição temporária *Necrobrasília*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2022



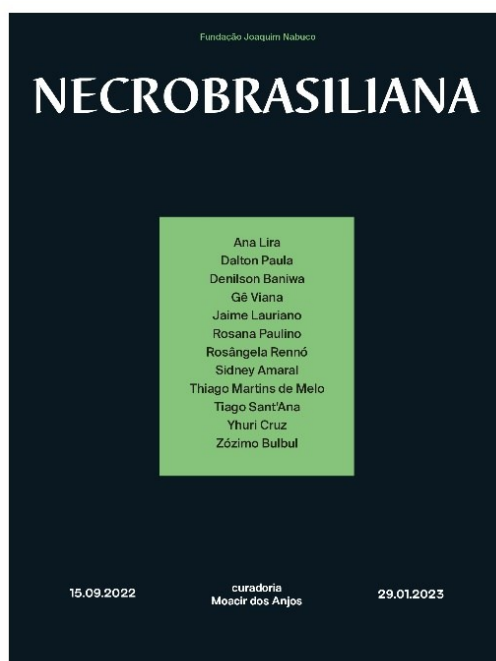
Fonte: Imagem de divulgação/FUNDAJ, Recife, 2022.

A revista aborda pontos sobre a exposição quanto à análise e à ressignificação abordadas, considerando os conceitos orientadores e condutores em perspectiva: necropolítica e decolonialidade. Essa trajetória é relevante palco para observação e análise as produções expostas e a interpretação de seus idealizadores que figuram pilares referenciais da concepção criativa da *Necrobrasília*. Assim, para esta pesquisa, é a clara contribuição para a maturidade crítica do gênero de colecionismo *brasília* e a participação contemporânea nas novas formas de representar o Brasil e repensar *brasília*.

Pensar e buscar compreender conceitualmente a exposição temporária *Necrobrasília* perpassa por abordar alguns trabalhos expostos, que são os alicerces documentais, em um diálogo entre a autopercepção e a leitura e análise do curador, pois ele é a referência. A abordagem se fundamenta no resultado da pesquisa e

investigação de Moacir dos Anjos ao analisar as produções dos artistas da mostra, que resultou numa publicação da exposição, disponível para consulta on-line⁵⁵.

Figura 145 – Capa da publicação da exposição temporária *Necrobrasiliana*, de Moacir dos Anjos, Recife, 2022



Fonte: FUNDAJ, Recife, 2022.

A mostra temporária com as 26 obras, dos já referidos 12 artistas, compõe cenários estimulantes que suscitam reflexões. É difícil passar despercebidamente por cada obra e as variadas interrogações que essas podem estimular.

Thiago Martins de Melo, que cunhou o termo *Necrobrasiliana*, apresenta algumas obras, entre elas *A chegada de Ogum e Iansã Pós-Eckhout*, que ressignifica o casal de homem e mulher negros retratados em duas pinturas distintas, de 1641, do artista holandês Albert Eckhout (1610-1666). No lugar das duas figuras representadas no díptico de Eckhout, que parece trazer perspectivas mais etnográficas das pessoas representadas nas pinturas, Thiago Martins de Melo, em seu processo criativo e simbólico, entraja o homem e a mulher com indumentárias de luta, representando-os munidos de fuzil e bazuca, intitulando-os de Ogum e Iansã, que são orixás guerreiros de cultos de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. Há na obra a pequena figura de um homem branco segurando uma foice e um martelo, simbolizando o movimento comunista, “[...] sugerindo uma aliança entre aqueles que sofrem violência

⁵⁵ Disponível em: https://issuu.com/museuparanaense/docs/necrobrasiliana_issuu. Acesso em: 12 ago. 2023.

de raça e aqueles que sofrem violência de classe, não raro confundidas no Brasil” (Anjos, 2022, p. 13).

Figura 146 – A chegada de Ogum e Iansã Pós-Eckhout, 2019, Thiago Martins de Melo, óleo e tinta *spray* sobre tela



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 13.

Outras obras são de Tiago Sant’Anna, que utiliza o açúcar como elemento constitutivo de suas produções. A escolha não é aleatória ou despreziosa. O cultivo e produção a partir da cana-de-açúcar foi basilar para o desenvolvimento econômico do projeto colonial em território brasileiro desde o século XVI. O açúcar possui papel relevante nos processos – principalmente monetários – das relações socioculturais dominantes e de poder. As imagens, ora veladas e parcialmente reveladas, sobrepostas pelo açúcar, são reproduções de obras do artista francês oitocentista Jean-Baptiste Debret, que esteve e produziu no Brasil nas primeiras décadas do século XIX.

O destaque dado aos pés negros descalços em imagens quase totalmente submersas em açúcar evoca o fato de que não era permitido, a homens e mulheres escravizados, o uso de sapatos para proteção dos pés. Ausência de calçados como índice da violência sobre corpos negros que funda o Brasil e faz o país ser o que é (Anjos, 2022, p. 25).

Figura 147 – Sequência de imagens: Refino #5 (pés), 2018, Tiago Sant'Ana, fotografia sobre papel algodão

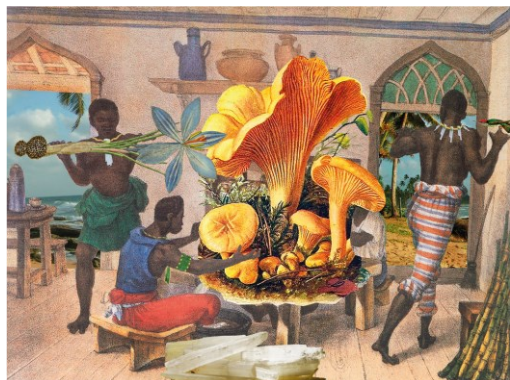


Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliãna*, de Moacir dos Anjos, 2022, p. 24 e 25.

Gê Viana reinterpreta em sua série *Atualizações traumáticas de Debret* alguns trabalhos do referido artista oitocentista francês, produzidos durante sua estadia no Brasil. A ressignificação dessa série modifica a maneira como os personagens negros são apresentados nas obras, alterando os papéis ocupados nesses cenários do século XIX e, por conseguinte, as posições da população negra em suas representações, conferindo-lhes protagonismo sociocultural.

São atualizações de descrições da violência colonial no Brasil que imaginam o quão diferente poderia ter sido a vida daqueles homens e mulheres negros retratados ali. E o quão diferente, portanto, pode ser a vida de seus descendentes no país de agora. São trabalhos que imaginam, em meio ao sofrimento e à dor, a cura como projeto (Anjos, 2022, p. 9).

Figura 148 – Cultivo de cogumelos, série *Atualizações Traumáticas de Debret*, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 8.

Figura 150 – Levantamento de mastro. Festa do Divino Espírito Santo, série *Atualizações Traumáticas de Debret*, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 8.

Figura 149 – Loja de ervas, série *Atualizações Traumáticas de Debret*, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 8.

Figura 151 – Sentem para jantar, série *Atualizações Traumáticas de Debret*, 2020, Gê Viana, impressão digital sobre papel algodão



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 9.

Denilson Baniwa ressignifica e resiste à violência contra os povos indígenas que foi camuflada ao longo da história do Brasil, ao mesmo tempo em que luta pelo direito de viver dessas populações tendo sua diversidade cultural respeitada e garantida. Sua resistência se formula também por meio de sua arte, na qual expõe uma realidade histórica majoritariamente distorcida.

Na exposição *Necrobrasiliiana* foi exposta uma série de intervenções gráficas e discursivas de Baniwa sobre estampas do livro *Grandes expedições à Amazônia brasileira – 1500-1930*, de autoria de João Meirelles Filho (2009). O livro apresenta um compêndio de ilustrações produzidas por artistas que visitaram o Brasil ou que nele residiam desde o século XVI até as primeiras décadas do século XX, estampando nas imagens cenas urbanas, representações humanas, paisagens, fauna e flora do país ao longo dos séculos (Anjos, 2022, p. 11).

Baniwa intervém e reformula essas ilustrações, intitulando suas produções de “rasuras”, feitas em nanquim, pois risca conteúdos originalmente existentes nas imagens para acrescentar novas narrativas e pontos de vista, alterando dessa forma a própria perspectiva das pranchas.

Em uma delas, exemplar de um procedimento movido a “deboche e mágoa”, acrescenta traços e frases sobre a reprodução de uma pintura que descreve a pregação de um padre de batina para um grupo de indígenas despidos que se aglomeram em torno dele: traços que, sobrepostos ao traje do padre, acoplam nele um pênis ereto; e frases, graficamente associadas às figuras dos indígenas, de rejeição àquela tentativa de captura de crenças. Intervenções que aproximam pregação religiosa de violação de corpos; e catequização, de epistemicídio (Anjos, 2022, p. 11).

Figura 152 – Religião é religar, pras rimas pobres verbais vingar, exterminar, calar, acabar, rezar, para o tempo passar, religar, 2019, Denilson Baniwa, reescritura sob perspect – ativismo, rasura à nanquim de ilustrações do livro Grandes expedições à Amazônia

Figura 153 – Com deboche e mágoa, 2019, Denilson Baniwa, reescritura sob perspect – ativismo, rasura à nanquim de ilustrações do livro Grandes expedições à Amazônia brasileira



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 11.



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 11.

Figura 154 – A catequização, 2019, Denilson Baniwa, reescritura sob perspect – ativismo, rasura à nanquim de ilustrações do livro Grandes expedições à Amazônia brasileira



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasílica*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 11.

Rosana Paulino seleciona e incorpora em seu trabalho, da série *Musa Paradisiaca*, pedaços de tecidos e imagens de mulheres negras formando painéis assimétricos, mas que juntos dialogam formando valiosa narrativa. As representações das mulheres negras que constam na obra de Rosana também dizem muito sobre a violência contra esses corpos durante o século XIX:

[...] em grande parte realizadas pelo francês Auguste Stahl por solicitação do naturalista suíço-americano Louis Agassiz, que, em investigações conduzidas no país, propunha-se a comparar as anatomias de corpos brancos e racializados e atestar, por crenças e procedimentos cientificistas à época vigentes, a suposta “superioridade” dos primeiros (Anjos, 2022, p. 7).

Por meio dessas aproximações dos retalhos de pano, das fotografias dessas mulheres e também de tipos de vegetais nativos entrelaçados pela costura, a série evidencia o que por muito tempo foi silenciado e até apagado acerca do racismo e demais atrocidades das quais essas mulheres foram vítimas, principalmente pelos corpos brancos europeus. Nesse aspecto, destaca-se os tecidos com estampas de azulejos, o que remete a Portugal e seu processo de aniquilamento dessas vidas por meio de séculos de colonização e exploração (Anjos, 2022, p. 7).

Figura 155 – Musa Paradisíaca, 2018, Rosana Paulino, impressão digital sobre tecido, recorte, tinta e costura



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasílica*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 6.

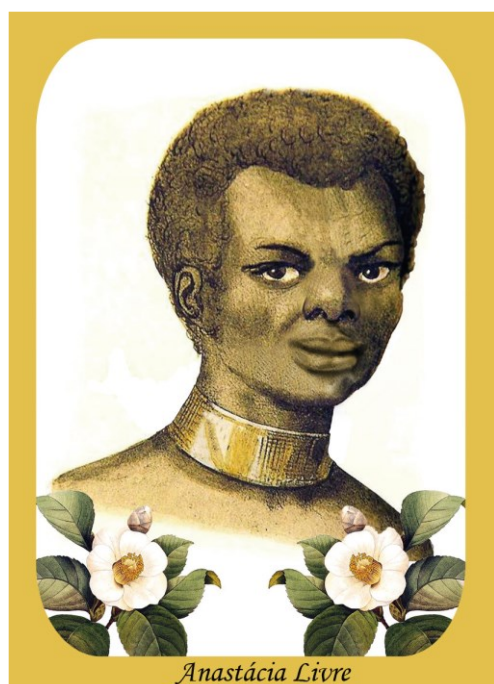
Yhuri Cruz produz um trabalho não somente crítico, como também uma reparação simbólica, iconográfica, cultural e social à mulher negra Anastácia, escravizada, que tem sua história lembrada como símbolo das dores que muitas pessoas negras passaram por conta do colonialismo europeu. Uma das representações mais conhecidas de Anastácia é a da pintura do francês Jacques Etienne Arago, de 1814, que a apresenta com instrumento de tortura no rosto – uma espécie de máscara que adentra a boca e entrelaça à cabeça –, cruelmente utilizada pelos senhores com o objetivo de cercear a alimentação de quem a usasse, forma também de silenciamento, controle e violência.

No *Monumento à voz de Anastácia*, Yhuri Cruz interfere diretamente na imagem estampada, retirando-lhe a máscara e exibindo os traços de seu rosto e devolvendo, simbolicamente, o seu direito de fala (Anjos, 2022, p. 22). A nova obra, ressignificada, é emoldurada e ganha flores, e também no formato de “santinho”⁵⁶ traz no seu verso uma *Oração à Anastácia Livre*:

Na prece, para ser feita por aqueles que buscam superar sofrimentos e ter existências dignas, Anastácia é evocada como mulher liberta dos martírios que lhe foram impostos e que agora protege e inspira quem pena com a atualização contemporânea da violência colonial (Anjos, 2022, p. 22).

⁵⁶ Seria interessante uma explicação do termo.

Figura 156 – Monumento à voz de Anastácia, 2019, Yhuri Cruz, afresco-monumento à voz e distribuição de santinho de Anastácia Livre



Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta** te tornou superior, **conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a **quem luta por dignidade**.

Anastácia, **és livre**, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

Fonte: publicação da exposição *Necrobrasileana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 22 e 23.

Dalton Paula, em seu processo criativo, ressignifica criticamente aquarelas oitocentistas realizadas por Jean-Baptiste Debret, no Rio de Janeiro, nas quais este artista francês aborda trabalhos urbanos realizados por negros e negras que foram escravizados, trabalhos esses que possuem importância etnográfica e sociohistórica, por retratarem determinados aspectos da realidade econômica e cultural brasileira da época.

Dalton promove algumas mudanças incisivas em suas releituras das obras de Debret, as representações dos corpos brancos são exclusas e os corpos negros que compunham as imagens são substituídos por cadeiras da época. As obras denunciam questões como a exploração e objetificação da população negra no país.

Associa-os, também, à proclamação do direito de as pessoas escravizadas **se assentarem** em suas vidas, deixando de serem usadas como instrumento de realizar extenuantes tarefas para vantagem alheia. Finalmente, tomando-se o verbo *assentar* como aquele que designa o ato de realizar **assentamentos**, é legítimo pensar que esses desenhos querem ser oferecimentos às divindades a que homens e mulheres negros escravizados recorriam para apaziguar suas aflições e para fortalecerem-se na luta por seu livramento. Oferecimentos que transformam imagens de racismo e subordinação em imagens votivas para um futuro no qual exista uma outra distribuição de corpos nos espaços em que se partilha a vida (Anjos, 2022, p. 4, grifo do autor).

Dalton Paula mescla os títulos de seus trabalhos com os das aquarelas de Debret aos quais remetem, acrescentando no início o infinitivo “assentar”, apresentando no título o que é expresso no próprio trabalho.

Figura 157 – Assentar um naturalista, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliansa*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 5.

Figura 158 – Assentar senhora indo à missa, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliansa*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 5.

Figura 159 – Assentar vendedor de cebola, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel



Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliansa*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 5.

Figura 160 – Assentar senhora indo à missa, 2019, Dalton Paula, nanquim e aquarela sobre papel



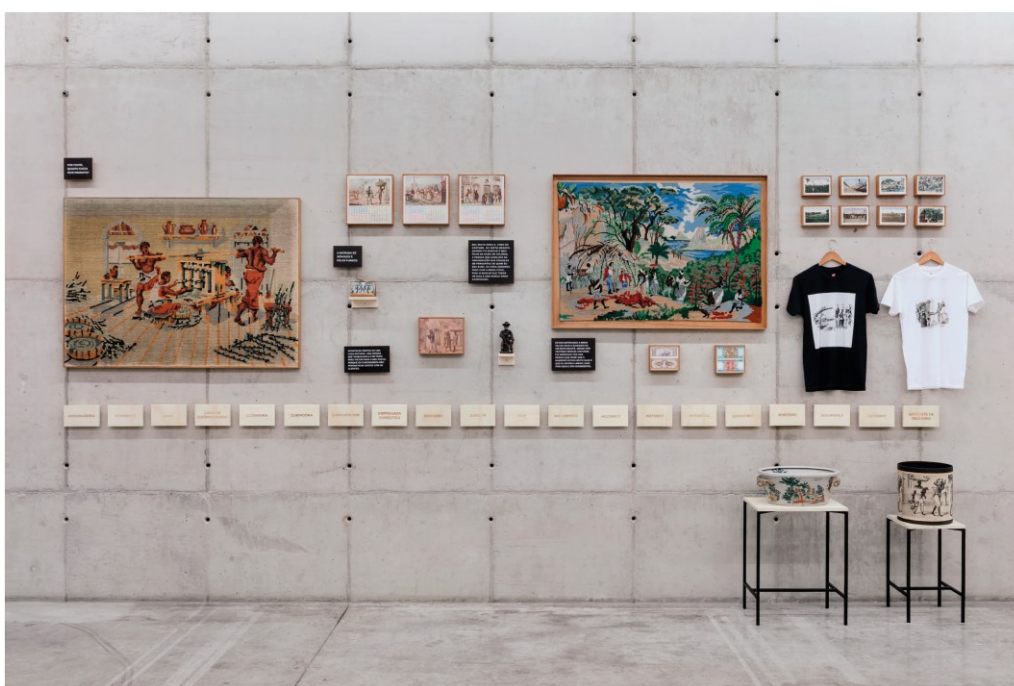
Fonte: publicação da exposição *Necrobrasiliansa*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 5.

Jaime Lauriano aborda em suas produções artísticas as disputas e confrontos pelos territórios, destacando a violência desses embates pela posse no período colonial e também na atualidade. Na obra *Trabalho*, constituída por um painel com reproduções de trabalhos de artistas que compõem o gênero *brasiliansa*, como Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas, propõe-se a retratar a vida oitocentista no país expondo os contrastes hierárquicos na estrutura social desse contexto. Explicita principalmente a violência, com cenas sobre o trabalho escravo e a naturalização da escravidão por meio de representações em diversos objetos (Anjos, 2022, p. 19).

Somados a essas perturbadoras imagens, são inseridos pequenos cartazes parafraseando fragmentos de pessoas negras que em situações diversas foram confundidas com serviçais de locais que estavam como clientes. Em outras placas são citadas profissões desempenhadas, na maioria das vezes, por pessoas negras – que são mal remuneradas em funções do pouco valor social.

Atestando a continuidade e transformação do racismo aberto que embasou a escravidão nas formas mais difusas, porém igualmente danosas e abusivas, do racismo estrutural que permeia as formas de sociabilidade no Brasil contemporâneo (Anjos, 2022, p. 19).

Figura 161 – Trabalho, 2017, Jaime Laurino. Objetos que retratam a naturalização da escravidão no Brasil; gravação à *laser* da lista de profissões com maior incidência de pessoas negras no Brasil; depoimentos que relatam o racismo estrutural no Brasil



Fonte: Publicação da exposição *Necrobrasíliana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 19.

Outra obra de Jaime Lauriano, *Invasão*, figura acerca de um mapa do Brasil estampado sobre um tecido vermelho, com símbolos e palavras que elucidam e escancaram a desigual partição dos espaços de moradia e produção no território nacional.

Figura 162 – Invasão, 2017, Jaime Laurino, lápis dermatográfico sobre algodão vermelho



Fonte: Publicação da exposição *Necrobrasiliiana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 18.

Ao olhar a obra *Soluções diplomáticas ou a reeducação no Brasil* é possível ver uma espécie de autorretrato crítico e questionador de Sidney Amaral, ao retratar a si próprio na obra “em situação de suplício e, simultaneamente, de altivez perante a condição a que está submetido” (Anjos, 2022, p. 16).

O contexto é um espaço de violência, no passado e presente, trazendo referência de ambos os tempos. Destaca seu corpo de pé no centro da tela representada por meio de uma rua inserida em uma comunidade pobre, sobre uma espécie de palco, mãos atadas nas costas e seu pescoço entrelaçado por uma gargalheira – instrumento de tortura utilizado no período colonial. Ao seu redor, e de certa forma com olhares e comportamentos naturalizados diante de tamanha violência, tem-se dispostos diversos personagens que testemunham a atrocidade, como jornalistas, policiais, religiosos e civis, que evocam simbolicamente representações dos poderes responsáveis pela violência e racismo contra pessoas negras no Brasil ao longo de séculos. É possível ver a igreja, a polícia, a mídia e até a população, mas os símbolos e atributos não se limitam a essas alegorias.

As centenas de bolas brancas cheias de ar amarradas ao corpo do homem preso sugerem, contudo, que ele está prestes a subir, a morrer, a sumir dali. Não se sabe ao certo se assassinado (possibilidade em que a mesa é também cadafalso) ou como resultado de desesperada resistência a uma dor que não para de sentir (possibilidade em que a mesa se torna altar para uma autoimolação). Situação limite que não cessa de se repetir no país (Anjos, 2022, p. 16).

Figura 163 – Soluções diplomáticas e a reeducação do Brasil, 2014, Sidney Amaral, aquarela sobre papel

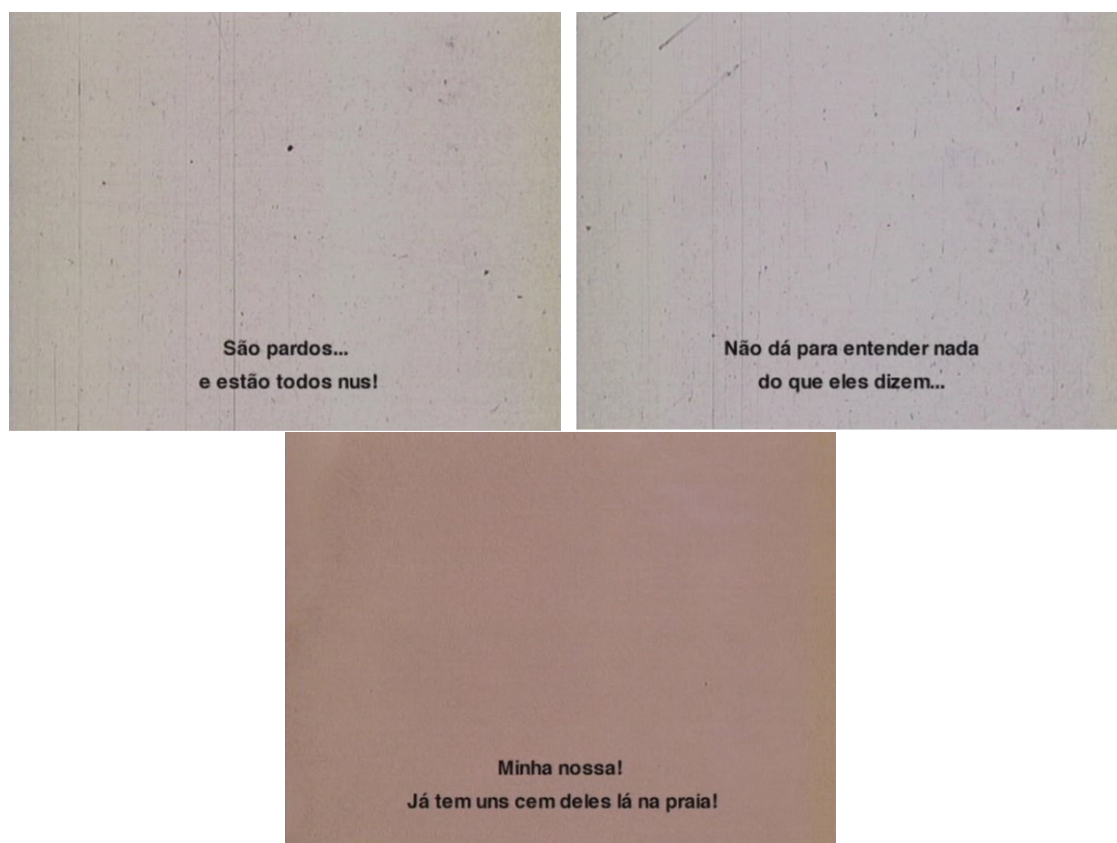


Fonte: Publicação da exposição *Necrobrasíliana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 16.

Se algumas representações estampadas nas imagens das obras que compõem as *brasílianas* são alvos de questionamentos e ressignificações criticamente, também os documentos textuais produzidos ao longo desses séculos. Rosângela Rennó, por exemplo, em seu vídeo *Vera Cruz*, propõe um registro ficcional da carta de Pero Vaz de Caminha escrita para o rei de Portugal, Dom Manuel, que relata sua chegada às terras que iria colonizar e devastar – o Brasil –, e o encontro com os habitantes originários desse território. Nessa obra, apesar de ser um vídeo, o destaque são as legendas que trazem textos que aludem às impressões portuguesas. A obra reflete o poder que o texto tem, assim como a imagem, de produzir narrativas:

Se os textos lidos nas legendas permitem ao observador imaginar cenas que lhes façam correspondência – dessa maneira resgatando, em alguma medida, as imagens que o vídeo sonega –, também as contaminam de uma visão de mundo que enxerga o diferente como mero desvio de uma presumida normalidade. Valendo-se de pouco mais do que o uso da palavra impressa, **Vera Cruz** demonstra como também o filme – mesmo, e talvez sobretudo, o filme documental, histórico, **fotográfico** – pode ser instrumento de afirmação de hierarquias e de anulação, portanto, do direito supostamente equânime de narrar a vida de perspectivas diversas. Reforça a ideia de que o texto pode ser, assim como a imagem criada de alguém ou de algo, instrumento de amnésia social (Anjos, 2022, p. 20, grifo do autor).

Figura 164 – Vera Cruz, 2000, Rosângela Rennó, sequência de *frames* do vídeo



Fonte: Publicação da exposição *Necrobrasíliana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 21.

A produção de Zózimo Bulbul é representada pelo seu curta-metragem a *Alma do Olho*, que possui em média 10 minutos de duração, cujo único papel é encenado pelo artista que, perante a câmera e ao fundo branco, encena situações que representam os lugares sociais destinados aos corpos negros no Brasil, ao longo de séculos de história, desde o violento sequestro das populações negras dos países africanos para escravização aos processos e episódios de racismo, miséria e abandono de homens e mulheres negros no país (Anjos, 2022, p. 17).

Figura 165 – *Alma do Olho*, 1974, Zózimo Bulbul, sequência de *frames* do filme





Fonte: Publicação da exposição *Necrobrasiliana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 17.

Performativamente, *Bulbul* representa cenas que remetem diretamente às representações pictóricas das imagens colecionadas nas *brasilianas* ou aos seus silenciamentos, trazendo à tona os sentimentos de medo, tristeza, dor, agonia e desespero aos quais esses corpos foram brutalmente submetidos.

Cenas em que homens e mulheres libertos são representados com as mãos ainda atadas às correntes que apresavam seus antepassados escravizados, enfatizando a permanência da violência colonial para além de seu término protocolar. Correntes que são finalmente rompidas pelo protagonista na sequência que encerra o filme, na qual seu corpo gradualmente ocupa todo o espaço capturado pela câmera que o registra, enegrecendo o campo filmado. Do começo ao fim de *Alma do Olho*, escuta-se Kulu Sé Mama, interpretação do saxofonista John Coltrane de música e poema do percussionista Juno Lewis. Sons e palavras que, tal como o filme de Zózimo Bulbul, afirmam o orgulho

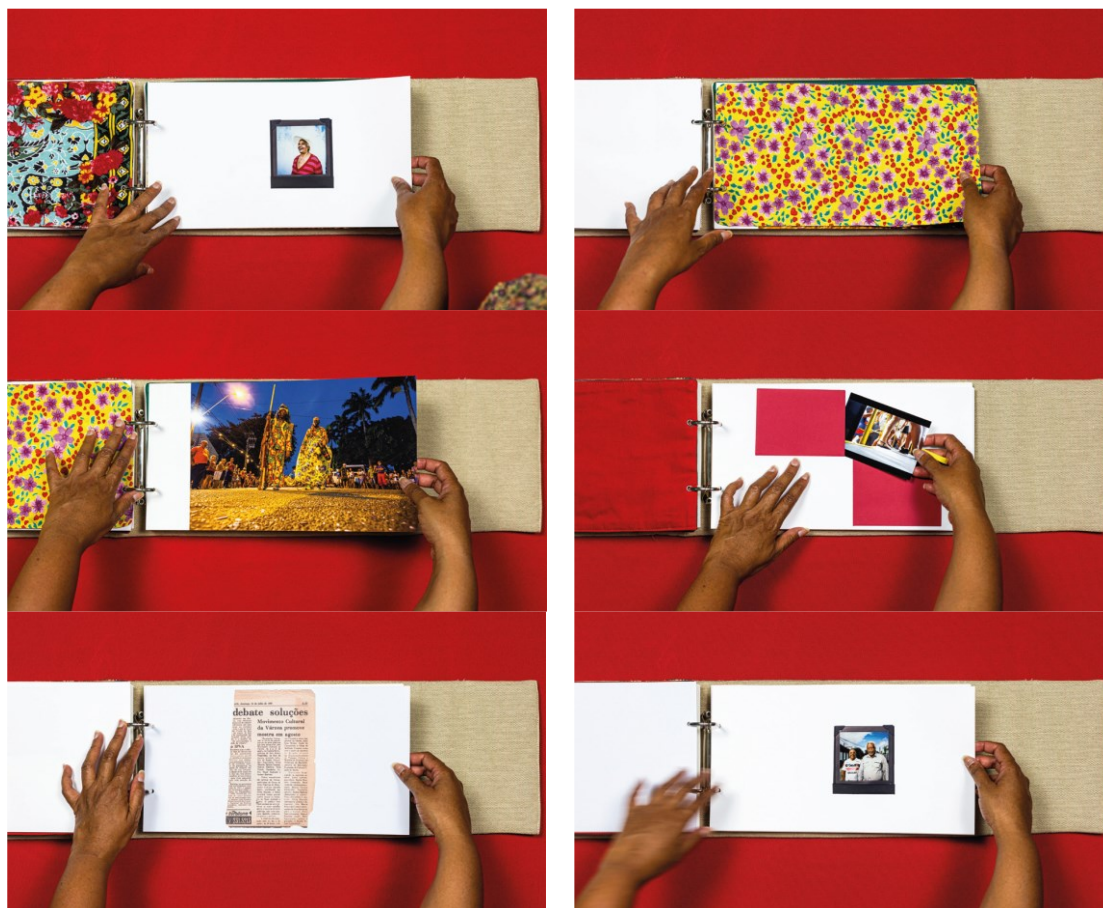
pela ancestralidade africana e imaginam um futuro comum que esteja à sua altura (Anjos, 2022, p. 17).

Muito foi falado neste capítulo sobre o silenciamento e apagamento das populações indígenas e negras em parcela das produções artísticas que compõem as coleções *brasilianas*, sobre como algumas dessas representações estampam esses corpos em situações de subordinação forçada ou omitem suas existências, suas culturas, sua presença na sociedade. Por vezes, é a negação do protagonismo dessas pessoas sobre suas próprias vidas, é a objetificação de suas existências, é a violência sobre suas peles, é o cerceamento de seu livre arbítrio – o que pode, ainda hoje, reforçar ou naturalizar essa violência e apagamento se não houver um amparo crítico da narrativa e de suas leituras. É nessa reflexão que Ana Lira propõe, por meio do diálogo entre fotografias e desenhos, compondo um livro ou álbum, formas distintas no campo tátil e afetivo, de reconstruir e recontar essa história em sua obra *Diversas manifestações sensoriais*.

Pessoas que, entre o final do século 20 e o início do seguinte, imaginaram tecer, em bairro da zona oeste do Recife, um lugar concreto e simbólico para seus corpos que contrariasse a lógica excludente e desumanizante que por séculos rege o país. São fotografias feitas dentro de casas e, também, em praças e ruas; registros de celebrações familiares e de eventos artísticos; de escuta íntima e de movimento coletivo. Alguns poucos documentos escritos indicam ser comunidade que atua política e cultura no processo de constituição de um território que abrigue e celebre a autonomia. São aparições fragmentadas de um futuro imaginado; captura, em imagens da vida comum, de uma contra-brasiliana (Anjos, 2022, p. 14).

Figura 166 – *Diversas manifestações sensoriais*, 2021, Ana Lira, livro da artista e sequência de *frames* do vídeo





Fonte: Publicação da exposição *Necrobrasíliana*, Moacir dos Anjos, 2022, p. 14-15.

Os trabalhos são e nos conduzem ou estimulam a uma revisita crítica às *brasilinas* e a forma de lê-las, apresentando danos infligidos contra significativa parcela da população do território brasileiro ao longo de séculos, contando, por meio das obras, sobre os que não ocuparam o espaço de propagação do discurso hegemônico nacional, os subalternizados. Aborda situações e pessoas ausentes ou secundarizadas nas imagens que dizem evocar e representar o passado.

[...] Representação das sobras que reinventa a memória que se tem do Brasil e que entra em disputa, sem fim certo, com as formas dominantes de lembrar e de imaginar o país. Que busca, além de reparar o que passou, sinalizar a invenção de um tempo inclusivo (Anjos, 2022, p. 12).

A exposição *Necrobrasíliana* enxerga e analisa aspectos de relações sociais, culturais e de poder dos corpos brancos, impostas sobre as populações indígenas, negras e sobre as que delas descendem. A exposição é uma significativa mostra que demonstra como algumas representações que compõem o vasto acervo da *brasiliana*, que se agrega à narrativa da memória coletiva nacional, pode ser atualizada e relida sobre as lentes e discussões modernas, da necropolítica e da decolonialidade, por exemplo.

Na atualidade, os museus podem ser espaços para a revisão dos contrastes hegemônicos e hierárquicos de discursos produzidos sobre as *brasilianas*, escrevendo novos papéis e modificando a ordem do protagonismo dos sujeitos, ora apresentado como instituído. Sendo assim, multiplicador de revisões e problematizações do que está “dado” e “institucionalizado”. As exposições tornam-se instrumentos e espaços de diálogo, intercâmbio de ideias, formas de resistência e existência ao que foi historicamente imposto e naturalizado.

Podemos considerar, dessa forma, a exposição *Necrobrasiliana*, e as obras produzidas pelos artistas citados, como formas possíveis e diversas de representar criticamente o Brasil através da *brasiliana*, repensando padrões e perspectivas impostas ao longo dos séculos, elaborando novas narrativas sobre o país, contribuindo para construção de uma memória crítica.

A *brasiliana* não é um termo neutro, composto de coleções dedicadas a amearhar itens que tematizam o Brasil de forma desproposita. Moacir dos Anjos nos alerta que se trata de um “conjunto de documentos da *cultura* e, de modo simultâneo e inseparável, da *barbárie* inaugurada com o empreendimento colonial, a qual, transformada, ainda perdura” (Anjos, 2022, p. 20, grifos do autor). E é sobre essa potencialidade transformadora que é preciso ater-se, despiando-a e ressignificando-a, como contribuíram os artistas que apresentam suas obras na *Necrobrasiliana*, bem como a própria exposição como meio de comunicação do museu. Ambos, enquanto criadores, traduzem-se em olhar decolonizador da *brasiliana*.

A documentação museológica, as ações culturais e educativas, os projetos e pesquisas editoriais e expositivos são espaços singulares para efetivos questionamentos e (re)pensar, não de forma isolada e impositiva, mas em conjunto e efetivando um intercâmbio de gramáticas, construindo diálogos mais participativos, respeitando devidamente a liberdade de expressão e também de gestão das instituições museológicas e/ou culturais sobre seu acervo, considerando que leitura, interpretação e expressão são formas de objetivar a realidade social, política e ideológica de uma sociedade.

Novas perspectivas da leitura sobre as coleções *brasilianas* perpassam também sobre a necessidade de sua redefinição, baseando-se em um pressuposto que ratifique a reflexão de um conceito amplo e dinamicamente crítico em sua própria concepção.

É possível dizer que *brasiliana* consiste em um gênero de colecionismo, que, mantendo sua multiplicidade de abordagens e tipologias dentro de sua unidade de referências e estudos sobre o Brasil, compreende criativamente na constituição de um conjunto de documentos materiais e/ou imateriais de diversificadas linguagens e tipologias (o que inclui estudos, livros, publicações,

selos, filmes, músicas, performances, instalações, manifestações culturais, manifestações religiosas, referências visuais e toda ordem de documentos e fontes produzidas). Tais coleções de documentos simbolizam e/ou representam a experiência cultural e histórica da população brasileira, dotada simbolicamente da atribuição de representação acerca das ideias e narrativas sobre o país. Esses conjuntos, por sua vez, devem ser apresentados, reformulados e questionados constantemente sobre a narrativa e forma de perceber o Brasil em sua diversidade social, cultural, política, econômica, técnica e identitária – valendo-se do dinamismo que permite a constante autorreflexão e autocrítica, a partir de seus proprietários, curadores e do público.

Como a própria definição expõe, a proposta não é apagar ou cancelar as obras já consolidadas como constituintes do gênero *brasiliiana*. Mas contribuir para a abertura de margem para uma disrupção interpretativa das narrativas criadas a partir e sobre essas coleções, bem como questionar a necessidade crescente e contínua apresentada pela *Necrobrasiliiana*, de inserir novos bens culturais. Tornar mais plurais as representatividades nas autorias dessas produções, sejam artísticas, literárias, poéticas, religiosas, como em outras manifestações que podem compor uma *brasiliiana* – para assim contribuir na representação e simbologia das ideias e discursos de *Brasis*.

Diversos museus e instituições culturais brasileiros vêm constituindo acervos e/ou expondo bens culturais, concebidos por artistas brasileiros, sejam museus tradicionais, museus comunitários, museus de território, museus virtuais, pontos de memória, sejam manifestações culturais ou religiosas. Uma narrativa plural e inclusiva sobre o Brasil “representado” nas e sobre as *brasilianas*, significa contribuir no “descortinar” questões que muitas vezes são ocultadas ou não abordadas e disseminadas. Significa também evidenciar a diversidade racial, de gênero, de orientação sexual, de neurodivergência, de acessibilidade, das manifestações culturais e religiosas, entre tantas outras, contribuindo para a efetiva representatividade dos brasileiros. É olhar coletivamente para a gênese histórica de forma plural.

Um discurso disruptivo a partir dos patrimônios e bens musealizados na atualidade pode parecer óbvio, mas precisa ser retroalimentado e praticado, pois devemos estar diariamente no caminho e intercâmbio para novas reflexões e questionamentos sobre os processos de patrimonialização e musealização, seja nas aquisições, musealizações ou patrimonializações (registros e/ou tombamentos) de novos bens ou dos já existentes. É sair do discurso e do campo das ideias, e atuar no âmbito da realidade da pátria patrimonial, pois é respeitando e incentivando a pluralidade nas formas de pensar e produzir as *brasilianas* que de fato se representa os *Brasis*!

CONSIDERAÇÕES

**CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA
NÃO CONCLUIR**

CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA NÃO CONCLUIR

A palavra conclusão já intitulou e ainda intitula a última seção de muitos trabalhos. Significa o processo de levar ao término, de finalizar algo, mas essa pesquisa não chegou ao seu término, mas sim à finalização de uma etapa. O trabalho realmente começa agora, as reflexões aqui discutidas e apresentadas são expostas para permitir um efetivo diálogo e (re)pensar nossas análises e (re)considerá-las, como toda boa construção de narrativa. Assim como foi considerado neste trabalho o próprio gênero de colecionismo *brasiliana*, sempre mantendo ao alcance os questionamentos e perspectivas a serem abordadas sobre o assunto.

Ao nos debruçar sobre o percurso histórico de sentidos e usos da palavra *brasiliana*, a discussão perpassou sobre o papel dessa palavra na articulação dos discursos e delineamentos sobre sua própria trajetória, sendo considerado sua dicionarização e conceituação. O sentido pretérito da palavra *brasiliana* é aplicado como substantivo feminino de *brasiliano*, este último é um adjetivo e substantivo masculino do século XVII, sendo compreendido como adjetivo pátrio para os nascidos no Brasil, como sinônimo de *brasileiro*.

O termo *brasiliana*, como substantivo feminino, tem sua compreensão e sentido estendido para o campo das artes no Brasil, a partir do século XIX, principalmente a partir da década de 1840, com as produções literárias de Manuel de Araújo Porto-Alegre, cuja palavra *brasiliana* intitulava diversos de seus trabalhos, com maior relevância para seu livro *Brasilianas*, de 1863, contribuindo para as manifestações da literatura “nacional”, ao passo que tornou-se a chave para a interpretação dos sentidos da palavra *brasiliana*, no contexto da literatura, e posteriormente para a música, e que, mais adiante, desliza para o campo do colecionismo, no século XX.

A partir do século XX, em suas primeiras décadas, há, nos jornais, indícios da aplicação do termo *brasiliana* no universo colecionista, especificamente na cartofilia, quando, em 1907, o *Correio Paulistano* traz o texto *Collecção Brasiliana*, abordando e fazendo referência à edição da série de bilhetes postais, elaboradas por João Simões Lopes Neto em 1906, intitulado *Coleção Brasiliana de Vulgarização dos Fatos Nacionais*. Mas é em 1911, segundo o percurso histórico constituído e analisado em nosso estudo, no jornal *O Commercio*, que é noticiado a doação da “bibliotheca brasiliana”, colecionada por José Carlos Rodrigues, e adquirida por Júlio Benedicto Ottoni, que doou integralmente o conjunto para a Biblioteca Nacional, em 1911.

A referência da biblioteca de José Carlos Rodrigues, adquirida por Júlio Benedicto Ottoni e, por último, doada à Biblioteca Nacional, constitui, no escopo de

nossa pesquisa, a gênese da especialização do termo *brasiliana* e sua aplicação enquanto gênero de colecionismo, inicialmente ligado à bibliofilia.

O termo *brasiliana* irá se consolidar principalmente a partir de sua definição dicionarística dentro do campo do colecionismo de produções documentais e visuais sobre a história e cultura do Brasil, em 1938, no *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, que define pioneiramente o termo *brasiliana* como colecionismo de livros e publicações sobre o Brasil. A partir desse período, novas edições desse mesmo dicionário e a publicação de outros, irão legitimar crescentemente a crença entorno desse gênero de colecionismo, abrangendo gradativamente a polissemia de sua definição e sua consolidação no campo museológico e patrimonial do país.

A polissemia do conceito de *brasiliana* no campo do colecionismo perpassa por diversas linguagens de coleções e tipologias, sendo ameadada e definidas em segmentos como a bibliofilia, a iconofilia, a filatelia, entre outras. As definições e perspectivas teóricas de diversos autores sobre esses segmentos colecionistas de *brasiliana* foram proficuamente apresentados e discorridos, resultando na contribuição da concepção de um conceito do gênero *brasiliana*, nesse estudo, que objetivou prioritariamente contemplar a polissemia conceitual desse gênero, bem como as reflexões e problemáticas apresentadas na atualidade, como forma de repensar as leituras e narrativas sobre essas coleções.

Compreendemos, em nosso estudo, que é possível dizer que *brasiliana* consiste em um gênero de colecionismo, que mantendo sua multiplicidade de abordagens e tipologias dentro de sua unidade de referências e estudos sobre o Brasil, compreende criativamente na constituição de um conjunto de documentos materiais e/ou imateriais de diversificadas linguagens e tipologias (o que inclui estudos, livros, publicações, selos, filmes, músicas, performances, instalações, manifestações culturais, manifestações religiosas, referências visuais e toda ordem de documentos e fontes produzidas). Tais coleções de documentos simbolizam e/ou representam a experiência cultural e histórica da população brasileira, dotada simbolicamente da atribuição de representação acerca das ideias e narrativas sobre o país. Esses conjuntos, por sua vez, devem ser apresentados, reformulados e questionados constantemente sobre a narrativa e forma de perceber o Brasil em sua diversidade social, cultural, política, econômica, técnica e identitária – valendo-se do dinamismo que permite a constante autorreflexão e autocrítica, a partir de seus proprietários, curadores e do público.

A reflexão acerca das abordagens teóricas, de distintos autores, acerca da compreensão sobre o significado do gênero *brasiliana* contribuiu proficuamente para a

proposta dessa conceituação, acima apresentada, bem como a análise de diversas coleções constituídas, por colecionadores brasileiros, na formação da trajetória desse colecionismo, desde o início do século XX às perspectivas e usos contemporâneos, principalmente na esfera institucional e virtual.

Nas *brasilianas* são destacadas representações de um imaginário cultural e uma memória visual que focam em aspectos, em maior parte ideais, das paisagens, costumes e cotidianos, que por vezes encobriram, questões sociais, étnicas e econômicas, dessa mesma realidade. Mas os discursos a serem construídos e representados, contemporaneamente a partir dessas coleções, podem problematizar e desvelar tais questões sociais, ou questões que consideram problemáticas. A esfera pública pode perpassar a representação da arte através desses artistas, contextualizando e questionando sua realidade e conflitos, permitindo novas percepções sobre essas coleções, bem como novos atores e seus protagonismos.

A patrimonialização das coleções *brasilianas*, antes privada, no âmbito museológico/patrimonial, permite, nesse movimento e deslocamento do espaço privado para o público, novos questionamentos e leituras sobre essas coleções, resultando também no impacto e presença na memória coletiva. Como ressonância contemporânea dessas leituras e narrativas de um patrimônio que se busca plural, enquanto realidade institucional desse processo, debruçamo-nos sobre o processo de doação da *Coleção Brasileira* constituída por Maria Cecília e Paulo Geyer, ao longo da vida, e o processo de doação de seu conjunto para o Museu Imperial, passando, então, a ocupar a esfera de patrimônio público, o que nos permitiu perceber essa coleção sob perspectivas mais plurais na atualidade.

O campo artístico e museológico nacional vem se defrontando com distintas formas de pensar e falar sobre o Brasil. Novas vozes e visões ganham espaço nas produções artísticas, exposições, textos, publicações, palestras, mediações, inventários participativos, entre outros ambientes e possibilidades de diálogo. Entre essas perspectivas e ações no âmbito artístico e museológico na atualidade, evidenciamos a concepção de uma experiência que representa relevante veículo de reflexão e dinamização no ambiente museológico voltado às *brasilianas*, e que nos permite continuar percebendo as atuais e plurais perspectivas que estão, e de que devem continuar sendo colocadas as *brasilianas*. Trata-se da exposição temporária *Necrobrasiliana*. Assim, essa mostra é fruto do processo teórico, perceptivo, de experiência e realidade museológica e artística, seja da equipe curatorial como dos artistas envolvidos e expostos, apresentando como resultado uma experiência criativa e crítica como forma de (re)pensar e (re)ler o colecionismo do gênero *brasiliana* na atualidade, não buscando dizimar as obras produzidas historicamente desde o século

XVI sobre o Brasil, mas formar distintas e novas experiências de reformule as formas de leitura, percepção e narrativas sobre essas coleções e obras que as compõe.

Ao longo desta pesquisa, foi apresentado o processo de consagração social e produção da crença sobre o gênero de colecionismo *brasiliانا*. Considerando seu percurso e contextos históricos, anterior à sua própria gênese colecionista até a atualidade, foi abordado sobre como se tornaram patrimônios musealizados e metáfora sobre o país, enquanto representação do Brasil. Nesse sentido, algumas das representações de Brasil lhes são atribuídas, e quais mecanismos são acionados e qual lugar social de quem as constitui para os museus.

A ideia da abordagem da pesquisa foi motivada pela escassez de trabalhos que se dediquem ao gênero de colecionismo da *brasiliانا* em si, considerando que as pesquisas apresentadas na introdução e trabalhadas ao longo dos capítulos, em maioria, dedicam-se a uma *Coleção Brasileira* específica ou a uma categoria colecionista desse gênero, como a bibliofilia. No entanto, o segmento carece de mais estudos, que façam análises sobre o gênero em si e sua polissemia colecionista.

Muitos museus, bibliotecas, arquivos, e outras instituições culturais das mais distintas e colecionadores particulares amecham vestígios e fragmentos culturais para, documentalmente, representarem um recorte da realidade; uma leitura de manifestações; um estilo; um momento histórico; efeméride; uma personalidade. O colecionismo está intimamente ligado à existência humana e a *brasiliانا* está intrinsecamente ligada ao Brasil, a construção da escrita e leitura sobre o país, sobre nós. Foi para esse aspecto que o trabalho abriu espaço para o debate teórico. Por diferentes abordagens, objetivando fazer uma cartografia desse gênero.

Ao longo da pesquisa, ficou evidenciado um gênero de colecionismo plural e diverso em suas tipologias, categorias colecionistas (como a bibliofilia, iconofilia e filatelia), recorte histórico e conceituação. Observou-se também o lugar social de seus colecionadores privados. Em sua maioria homens, de elevado *status* socioeconômico, com poder simbólico e legitimação social que contribuíram com a produção da crença sobre a *brasiliانا*, com a constituição de suas coleções, o que, de certa forma, a então constituição da sociedade brasileira retrata. Assim, observa-se como esses colecionadores acionaram mecanismos para a preservação de sua imagem e de leitura de suas *brasilianas* a partir das doações de seus conjuntos para espaços consagrados, como os museus e instituições culturais, almejando a salvaguarda do patrimônio e da memória.

O percurso da tese apresentou influências sociais e de diversas áreas como literatura, artes e música para a gênese do termo *brasiliانا*, até seu direcionamento ao colecionismo, sua constituição através do bibliofilismo, até sua polissemia, vinculando-

a diretamente às mudanças de sua definição nos dicionários. Desde a polissemia de suas conceituações, considerando o segmento colecionista, até a proposição de uma conceituação, que se busca de maneira abrangente e atenta as demandas contemporâneas.

Buscou-se contextualizar historicamente a conjuntura social brasileira em que se formou o gênero *brasiliana*, os bens culturais colecionados que a constitui e o lugar social de seus colecionadores, compreendendo, posteriormente, a posição localizada desse projeto cultural que se propõe a representar a história e cultura brasileira. Evidenciou-se a *Coleção Brasileira* do casal Geyer, a fim de abordar sobre seu colecionismo e da trajetória da coleção da esfera privada para o espaço público através da musealização, sendo possível, sobretudo, por sua relevância e legitimação enquanto patrimônio nacional.

É possível reformular a leitura e construção das possibilidades de discursos e narrativas sobre ou a partir das *brasilianas*. Visto que a capacidade e alcance das *brasilianas* são definidos pelas estratégias inseridas e por quem interpreta sua potencialidade.

As bases das reflexões e leituras devem partir da premissa da pluralidade; da diversidade; da heterogeneidade; da força e da luta; da alegria e da tristeza; das questões e das soluções; da interação e da efetiva construção; da voz e do diálogo; da crítica e da compreensão; dos desafios e das oportunidades; da realidade e do futuro. Desse modo, é possível inserir tais bases museologicamente nas discussões e problematizações da Contemporaneidade, a partir de um pensar decolonial e com efetiva participação social, respeitando a autonomia e métodos de atuação e experiências das instituições.

Se a *brasiliana*, enquanto gênero de colecionismo, foi produzida em um momento histórico de valorização de um passado colonial e europeizado, no presente, com iniciativas como a *Necrobrasiliana*, elas são repensadas e reinterpretadas a partir de reflexões e questionamento da história e dos personagens oficializados. Não à toa, mas para que futuramente o gênero *brasiliana* represente de fato – respeitando também a pluralidade sócio-político-econômico-ideológico das instituições – a diversidade da identidade, história e cultura nacional.

REFERÊNCIAS

FONTES DOCUMENTAIS E REFERÊNCIAS

PERIÓDICOS

ABREU, Cazimiro de. Na Rede. **O S. Joaneiro**: folha noticiosa e comercial, Rio de Janeiro, ano 1, n. 6, p. 3-4, 26 jul. 1859.

ASSOCIAÇÕES Científicas: Academia Nacional de Medicina. **Brazil-Medico**: Revista Semanal de Medicina e Cirurgia, Rio de Janeiro, ano 48, n. 35, p. 718-721, 1 set. 1934.

AVISOS marítimos. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 81, n. 156, p. 6-7, 6 jun. 1901.

AZEVEDO, Arthur. O Theatro. **A Notícia**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 251, p. 3, 24 out. 1902.

BIGNONIACEAS. **Revista Medica Fluminense**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 421-422, abr. 1838.

BORTOLOTI, Marcelo. Brigas familiares atrapalham a maior doação de obras já feita no Brasil. **Revista Época**, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/05/brigas-familiares-atrapalham-maior-bdoacao-de-obras-de-arteb-ja-feita-no-brasil.html>. Acesso em: 09 jan. 2024.

BRASILIANA: Revista de boas letras: língua portuguesa, ciências, arte e filosofia, Rio de Janeiro, jan. 1925.

BRASILIANA: Revista Quadrimestral da Academia Brasileira de Música, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 1999.

CHARADA. **Novo Correio das Modas**: Novellas, Poesia, Viagens, Recordações Historicas, Anecdotas e Charadas, Rio de Janeiro, p. 184, 1853.

COLLECÇÃO Brasileira. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 6 jun. 1907.

CONTE di San Salvador de Mattosinhos. **Gl'italiani in San Paulo**, São Paulo, p. 3, 27 out. 1888.

CORRESPONDENTE do Ceará. **Correio Mercantil, e Insctructivo, Politico, Universal**, Rio de Janeiro, p. 2, 19 mar. 1860.

CRUZADOR "Trento". **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 10, 16 ago. 1929.

DELLA PROPRIETÀ. **Il Brasile**: Rivista Mensile: agricola, commerciale, industriale e finanziaria, Rio de Janeiro, p. 973, 15 dez. 1888.

DESPACHOS de exportação em 13. **Diario do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p. 2, 14 ago. 1845.

ECHOS. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, p. 4, 27 nov. 1917.

FELICITACAO. **Imperio do Brasil**: Diario Fluminense, Rio de Janeiro, n. 1, v. 5, p. 502, 3 jan. 1825.

FERNANDES, Patrícia Damasceno; COSTA, Natalina Sierra Assêncio; FIGUEIREDO, Ana Claudia Rocha Amaral; GOMES, Nataniel dos Santos. Os processos de formação de neologismos: uma análise nas redes sociais. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 61, p. 1037-1049, 2015.

FERREIRA, João Pedro Rosa. O pensamento político de Hipólito da Costa. **Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias**, Lisboa, v. 22, p. 319-338, 2006.

FOLETIM: a confederação dos Tamoyos. **Diario do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p. 1, 6 jul. 1856.

FONSECA, Edson Nery da. Rubens Borba de Moraes e a bibliografia brasileira. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 7, n. 1, p. 5-8, 1979.

FRAGMENTOS de hum poema intitulado Inauguração do quinto império. *Litteratura*. **Minerva brasiliense**: jornal de sciencias, lettras e artes, Rio de Janeiro, p. 48, 15 nov. 1843.

FRANCISCO de Paula e Silva Escrivão da Camara Orfãos, e annexos nesta Villa de Coritiba, e seo termo. **Imperio do Brasil**: Diario do Governo, Ceará, p. 238, 1 jul. 1823.

FREYRE, Gilberto. O colecionador Abelardo Rodrigues. **Diario do Paraná**, Curitiba, p. 4, 31 dez. 1971.

GAULD, C. A. José Carlos Rodrigues: o Patriarca da Imprensa Carioca. **Revista de História**, São Paulo, v. 7, n. 16, p. 427-438, 1953.

GRIECO, Agripino. À sombra dos séculos, na Cidade dos Livros. **Hoje**: Periódico de Ação Social, Rio de Janeiro, p. 5-7, 11 ago. 1921.

GRILLO, Cristina. Casal faz a maior doação da história da arte brasileira. **Folha Ilustrada**, São Paulo, p. 1, 1 abr. 1999.

GUIMARÃES JÚNIOR, Luís Caetano. A virgem das florestas (Elegia brasiliana), A Mello Moraes Filho. **Jornal para todos**: Litterario – Illustrado, Rio de Janeiro, p. 303-304, jan. 1870.

GUSMÃO, Clovis de. Um passado difícil de estudar. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, p. 12, 7 jun. 1941.

HOMEM DE MELO, Francisco Inácio Marcondes. Biographia: dos brasileiros illustres por armas, letras, virtudes, etc. Hyppolito José da Costa Pereira. **Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil**, Rio de Janeiro, t. 35, pt. 2, p. 203-244, 1872.

IMPERIO DO BRASIL: Diario do Governo, Ceará, 1823.

INDEPENDENCIA, Constituição. **O Diario Novo**, Pernambuco, n. 32, p. 1-2, 7 set. 1842.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 2 jan. 1896.

KODAMA, Kaori. A etnografia como um novo campo de saber na fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, ano 168, n. 435, p. 155-181, 2007.

LEGUMINOSAS. **Revista Medica Fluminense**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 423, abr. 1838.

LEITE, Sebastião Pinto. Nota bibliographia um catálogo de livros. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, p. 2, 31 jun. 1919.

LESSA, Carlos. Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 22, n. 63, p. 237-256, 2008.

LIMA, A. Oliveira. Trabalhos Originais: o problema da polinosis brasileira. **Brazil-Medico: Revista Semanal de Medicina e Cirurgia**, Rio de Janeiro, p. 7, 24 e 31 jan. 1942.

LIMA, Lilian Martins. Um discurso sobre o Brasil: uma análise do jornal Minerva Brasiliense – Rio de Janeiro (1843-1845). **Histórica: Revista Online do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, São Paulo, ano 2, n. 16, p.1-6, nov. 2006. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao16/materia02/txto02.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2023.

LIMA, Ludmilla de. Casa Geyer: após anos de brigas, instituição deve abrir em 2024. **Jornal Extra**. Rio de Janeiro, 13 dez. 2022. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/casa-geyer-apos-anos-de-brigas-instituicao-deve-abrir-em-2024-25608257.html>. Acesso em: 6 jan. 2024.

LIMA, Sebastião Nogueira de. Prudente de Moraes: o advogado. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 10-11, 5 out. 1941.

LUSO, João. Felix Pacheco e os seus livros. **A Noite**, Rio de Janeiro, p. 10, 11 dez. 1935.

MATTA, Alfredo A. da. Trabalhos originaes: bouba e leishmaniose são doenças distintas. Synonymias das leishmanioses na America do Sul, principalmente o Brazil. **Brazil-Medico: Revista Semanal de Medicina e Cirurgia**, Rio de Janeiro, p. 3, 15 jun. 1915.

MELO, Mario. Argentina-Brasil. **Diario de Pernambuco**, Pernambuco, p. 1, 26 maio 1927.

MOURA, Bruna Schulte. Minerva Brasiliense: civilização, progresso e seu projeto ilustrativo. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, [s. l.], v. 15, n. 29, p. 113–133, 2021. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/10337>. Acesso em: 18 abr. 2023.

NA MATRIZ de Nossa Senhora da Glória. **Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal**, Rio de Janeiro, p. 2, 12 mar. 1866.

NAPOLÊÃO, Arthur. Theatros e... **Gazeta de Noticias**, Rio de Janeiro, p. 2, 13 out. 1902.

NOTICIARIO: Sociedade Patriótica. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p. 1, 11 set. 1863.

NOTÍCIAS diversas. **Guanabara**: Revista Mensal Artística, Científica e Literária, Rio de Janeiro, t. 1, p. 264-266, 1850.

NOVA descoberta de um celebre medico europeu. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p. 3, 14 set. 1854.

NUNES, José Horta. Dicionários: história, leitura e produção. **Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília**, Brasília, v. 3, n. 1/2, p. 6-21, 2010.

O PLANO de uma encyclopedia. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 4, 17 maio 1917.

OBES, Lucas José. Brasileiros, e amigos. **O Espelho**, Rio de Janeiro, p. 3, 11 jun. 1822.

OFFERTA da bibliotheca que foi do dr. José Carlos Rodrigues á Bibliotheca Nacional. **O Commercio**, Cuiabá, p. 1, 10 jul. 1911.

ONORE a chi si deve. **L'Italia**: in continuazione del "Cosmopolita", Rio de Janeiro, p. 3, 28 mar. 1885.

PARTE Official. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p. 1, 1 jan. 1854.

PASSOS, Maria Helena. A grande arte da doação. **Gazeta Mercantil**, Rio de Janeiro, p. 1-2, 20 out. 2000.

PINTO, Pedro A. Linguagem médica: cresoterapia ou crisoterapia? Existem as duas palavras, com significações diferentes. **Brazil-Medico**: Revista Semanal de Medicina e Cirurgia, Rio de Janeiro, 5 ago. 1950.

POLITICA incomprensible. **Il Bersaglière**, Rio de Janeiro, p. 1, 16 maio 1891.

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araujo. O Voador. Brasileira a Bartholomeu Lourenço de Gusmão: dedicada ao ultimo dos três. **Minerva brasiliense**: jornal de sciencias, lettras e artes, Rio de Janeiro, p. 657, 1 set. 1844.

PORTO-ALEGRE. **Revista Brasileira**: Jornal de Sciencias, Lettras e Artes, Rio de Janeiro, p. 407, 1857.

PROCLAMAÇÃO. **Imperio do Brasil**: Diario do Governo, Ceará, p. 271, 1 jul. 1823.

PROCLAMAÇÃO. **O Espelho**, Rio de Janeiro, p. 1, 30 jul. 1822.

REGISTRO do Porto. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p. 4, 25 nov. 1857.

RIO de Janeiro. **O Espelho**, Rio de Janeiro, p. 1, 7 jun. 1822.

RODRIGUES, Alfredo Ferreira. Coleção Brasileira. **Almanak Litterario e Estatistico do Rio Grande do Sul**, Pelotas, p. 23, 1914.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Brasileira e reconquista do Brasil: projetos editoriais de traduções. **Revista Letras**, Curitiba, v. 85, p. 219-230, 2012.

RODRIGUES, Jaime; MIRANDA, Marcia Eckert; TOLEDO, Maria Rita de Almeida. O acervo da Companhia Editora Nacional: negociação, organização e potencial para a pesquisa histórica. **Revista Fontes**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 61-69, 2015.

S. BRASILIANA: S. Domingos de Nitherohy. **Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal**, Rio de Janeiro, p. 3, 25 ago. 1854.

SEZIONE italiana. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 37, p. 1, 13 mar. 1891.

SLEMIAN, Andréa; SQUEFF, Leticia. O Brasil nas letras de um pintor. Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). **Almanack Braziliense**, São Paulo, n. 1, p. 137-140, maio 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alb/article/view/63818/66579>. Acesso em: 18 abr. 2023.

SOARES, Thelma Shirlen; MOTA, José Hortêncio. Araucária: o pinheiro brasileiro. **Revista Científica Eletrônica de Engenharia Florestal**, São Paulo, ano 2, n. 4, p. 1-8, 2004. Disponível em: http://faef.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/J28RNqr1Zj1lkPY_2013-4-24-15-38-57.pdf. Acesso em: 15 abr. 2023.

SPANNENBERG, Ana Cristina Monegotto; BARROS, Cindhi Vieira Belafonte. Do impresso ao digital: a história do Jornal do Brasil. **Revista Observatório**, Palmas, v. 2, n. Especial 1, p. 230-250, maio 2016.

SRS. REDACTORES. **Imperio do Brasil**: Diario do Governo, Ceará, p. 72, 1 jul. 1823.

TAUNAY, Affonso de E. Aventuras munchausianas do artilheiro John Browne. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 1 jan. 1928.

TELEGRAMAS. **A Noticia**, Rio de Janeiro, p. 1, 25 fev. 1907.

UM DONATIVO régio. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 1, 7 jul. 1911.

VALIOSA dada ao Museu Paulista. **Diario Nacional**: a democracia em marcha, São Paulo, p. 2, 19 fev. 1932.

VIAGEM de Lesson a Santa Catharina. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 3, 16 dez. 1928.

REFERÊNCIAS

ABREU, Casimiro José Marques de. **As primaveras**. Rio de Janeiro: Typ. de Paula Brito, 1859.

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

ADONIAS, Isa . **Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**: 150 anos. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1990.

ALENCAR, José. **Iracema**: lenda do Ceará. Rio de Janeiro: Typ. de Viana & Filhos, 1865. Disponível em:

<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4660#:~:text=Com%20o%20subt%C3%ADulo%20Lenda%20do,segunda%2C%20revista%2C%20de%201870>. Acesso em: 20 dez. 2023.

ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. A origem do selo postal e da filatelia. *In*: ALMEIDA, Cícero Antônio F. de; VAZQUEZ, Pedro Karp (org.). **Selos postais do Brasil**. São Paulo: Metalivros, 2003. p. 15-47.

ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. Objetos que se oferecem ao olhar. Colecionadores e o “desejo de museu”. *In*: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. **Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p. 183-200.

ALVES, Moema de Bacelar. Do Privado ao Público: Noções de História e Constituição de Acervos no início da República. *In*: BRANDÃO, Angela; TATSCH, Flavia Galli; DRIEN, Marcela (org.). **Política(s) na história da arte: redes, contextos e discursos de mudança**. São Paulo: Programa de Pós-graduação em História da Arte: Unifesp, 2017. p. 187-196.

ALVES, Moema de Bacelar. **Quando os artistas saem em viagem: trânsito de pintores e pinturas no Brasil na virada do século XIX para o XX**. 2019. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. **Revista USP**, São Paulo, n. 94, p. 9-18, 2012.

ANDRADE, Helena Przyczynski Cardoso de. **Do museu à Cidade Imperial: representações da cidade de Petrópolis no material educativo Almanaque de Petrópolis - uma jornada de descobertas pelo passado e presente da Cidade Imperial** (2008), do Museu Imperial, Rio de Janeiro. 2013. Monografia (Graduação em Museologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

ANJOS, Moacir dos. **Necrobrasiliiana**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2022. Disponível em: https://issuu.com/museuparanaense/docs/necrobrasiliiana_issuu. Acesso em: 6 out. 2023.

ANJOS, Moacir dos. Para decolonizar a Brasileira. **Select Art**. São Paulo, 5 fev. 2021. Disponível em: <https://select.art.br/para-decolonizar-a-brasiliana/>. Acesso em: 30 out. 2023.

ARAÚJO, Adelma Ferreira de. **Rubens Borba de Moraes e José Mindlin: bibliofilia como patrimônio informacional**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

BARROS, Clênio de Novaes. **Perfil epidemiológico das Leishmanioses tegumentar e visceral no XI geres no período de 2007 a 2010**. 2010. Monografia (Especialização em Gestão de Sistemas e Serviços de Saúde) – Departamento de Saúde Coletiva, Centro de Pesquisas Aggeu Magalhães, Fundação Oswaldo Cruz, Recife, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BEAUREPAIRE-ROHAN, Visconde de. **Diccionario de vocábulos brasileiros**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II**: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 227-235.

BERTANI, Roberto (org.). **Coleção Brasileira Fundação Estudar**. São Paulo: Via Impressa, 2007.

BETONI, Nicholas Simão. **O livro como objeto de coleção**: um recorte da Coleção Rubens Borda de Moraes da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. 2021. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Guia da Exposição de História do Brasil realizada pela Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro, a 2 de dezembro de 1881**. Rio de Janeiro: Typ. da Gazeta de Notícias, 1881.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BRASIL, Pedro Henrique. Os ex-votos de Catarina Paraguaçu: a mulher tupinambá através da arte, do museu e do catolicismo. **Revista Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 20, p. 362-382, 2021. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/issue/view/4585/2565>. Acesso em: 18 dez. 2023.

BRASIL. **Decreto-lei nº 2.096**, 29 de março de 1940. Cria, na Cidade de Petrópolis, o Museu Imperial. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2096-29-marco-1940-412175-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 16 jul. 2022.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Instrução Normativa nº 01, de 11 de junho de 2007**. Dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/instrucao_normativa_n_01__11_de_junho_de_2007.pdf. Acesso em: 01 set. 2023.

BRASILIANA ICONOGRÁFICA. **Sobre o Projeto**. Rio de Janeiro: Brasiliana Iconográfica, 2023. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/sobre-o-projeto>. Acesso em: 31 dez. 2023.

BRASILIANA MUSEUS. **Sobre a Brasiliana Museus**. [S. l.], 2024. Disponível em: <https://brasiliana.museus.gov.br/sobre-a-brasiliana-museus/>. Acesso em: 2 jan. 2024.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo: Nova Série, 2020. p. 1-30. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155323/158906>. Acesso em: 28 nov. 2023.

CALDEIRA, Paulo da Terra; CARVALHO, Maria de Lourdes Borges de. Fontes para o estudo da Brasiliana. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 15, n. 1/2, p. 25-33, jan./jun. 1982.

CAMANDUCAIA, Anna. Oliveira Lima: tesouro da história brasileira nos EUA. **Revista Continente**, Recife, 2013. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/148/oliveira-lima--tesouro-da-historia-brasileira-nos-eua>. Acesso em: 2 jan. 2024.

CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museu**: aquisição/documentação. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CANDIDO, Antônio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.

CARMO, Sura Souza. **Penca de balangandãs**: de joia de crioula a símbolo da baianidade. 2022. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

CARUSO, Francisco; MARQUES, Adílio Jorge. Bartolomeu de Gusmão: raízes de um espírito inovador incompreendido. *In*: FIOLHAIS, Carlos *et al.* **Bartolomeu de Gusmão**: o padre inventor. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio: EDUERJ, 2011, p. 32-55.

CASA GEYER. **Apresentação Projeto Executivo Casa Geyer**. Rio de Janeiro: Museu Imperial, 2022. Disponível em: <https://www.artepadilla.rio/casa-geyer-restauro/#>. Acesso em: 2 jan. 2024.

CASA GEYER. **Museu Imperial**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2023. Disponível em: <https://museuimperial.museus.gov.br/casa-geyer/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

ICOM. **Código de Ética do ICOM para Museus**. São Paulo, 2009. Disponível em: http://www.icom.org.br/?page_id=30. Acesso em: 6 jan. 2022.

COLLA, Bruno. **A poesia lírica na revista Guanabara (1849-1856)**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Biociências de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2013.

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

CUNHA, Antonio Geraldo da; MELLO SOBRINHO, Cláudio. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade *musealia*, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Revista Museologia e Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. **João Simões Lopes Neto**: uma biografia. Porto Alegre: AGE Editora: UCPEL, 2003.

DURÃO, José de Santa Rita. **Caramurú**: poema épico do descobrimento da Bahia. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1781. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4626/1/008797_COMPLETO.pdf. Acesso em: 20 dez. 2023.

FERNANDES, Cybelle Vidal Neto. Das salas de aula aos salões: as exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes. *In*: COLÓQUIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA

ARTE, 22., 2002, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2002. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto15.pdf>. Acesso em: 7 set. 2023.

FERNANDES, Francisco. **Dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1969.

FERNANDES, Rui Aniceto Nascimento. Colecionismo e história. Reflexões sobre a prática historiográfica de Alberto Lamago na década de 1910. *In*: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 12., 2006, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPUH, 2006. p. 1-8.

FERRARI, Paula. **Manoel Araújo Porto-Alegre, reflexões sobre o historiador**. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

FERREIRA JÚNIOR, Maurício Vicente; CARDOSO, Rafael. **O olhar germânico na gênese do Brasil**: Coleção Geyer – Museu Imperial. Petrópolis: Museu Imperial, 2022.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Henrique Bunselmeyer. A palavra filatelia: etimologia e história. **Revista Rio Grande Filatélico**, Rio Grande, n. 28, p. 44-51, jun. 2003.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática, Estudos de Museologia. **Cadernos de Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 65-74, 1994.

FLOSI, Fábio Serra. A história das brasileiras. **Revista A Filatelia Brasileira**, São Paulo, p. 64-70, 2013.

FONSECA, Edson Nery da. Rubens Borba de Moraes e a bibliografia brasileira. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 7, n. 1, p. 5-8, 1979.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc-IPHAN, 2005.

FRANCO, Patrícia dos Santos. Cartões-postais: o real e o imaginário nas entrelinhas da imagem turística. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL, 2., 2004, Caxias do Sul. **Anais [...]**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2004, p. 1-16.

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

FRUTUOSO, Moisés Amado. A imprensa e a constituição da Junta Temporária de Governo de Minas do Rio de Contas (1822-1823). *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. **Anais [...]**. Natal: ANPUH, 2013, p. 1-10. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371258214_ARQUIVO_Aimprensa_eaconstituicaodaJuntaTemporaria-TextoAnais.pdf. Acesso em: 28 mar. 2023.

GALUCIO, Andréa Lemos Xavier. **Civilização Brasileira e Brasiliense**: trajetórias editoriais, empresários e militância política. 2009. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2009.

GARCEZ FILHO, J. Moreira. “Brasiliiana”: um tema sugestivo para os Filatelistas Brasileiros. **Revista Repórter Filatélico**, Curitiba, ano 2, n. 19, p. 163-165, ago. 1959.

GARCIA, Rodrigo Moreira; LOPEZ, Jeanne Beserra; KANO, Eliane. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin na USP: reflexões para o estabelecimento de uma política de desenvolvimento de coleções. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE ACERVO RARO, 12., 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ENAR, 2016, p. 100-111. Disponível em: <http://eprints.rclis.org/30747/>. Acesso em: 28 dez. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Museu, memória e cidadania, 2007.

GREENHALGH, Raphael Diego. Homero Pires: o colecionismo bibliográfico e as marcas de proveniência. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 402-431, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/111605>. Acesso em: 3 dez 2023.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAGUARIBE, Helio. **O nacionalismo na atualidade brasileira**. Brasília: FUNAG, 2013.

JARDIM, Lauro. Biblioteca de NY vai expor acervo de manuscritos colecionados por brasileiro. **O Globo**, 14 jan. 2018. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/biblioteca-de-ny-vai-expor-acervo-de-manuscritos-colecionados-por-brasileiro.html>. Acesso em: 13 jun 2020.

KRIEGER, Maria da Graça. O léxico do português do Brasil em dicionários. *In*: LOBO, Tânia *et al.* (org). **Rosae**: linguística, histórica, história das línguas e outras histórias. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 391-400.

LACERDA, Ana Regina Luz. A coleção Biblioteca Básica Brasileira da Editora Universidade de Brasília e o seu contexto na década de 1960. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL; ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO, 18., 2018, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPUH, 2018. Tema: Histórias e parcerias.

LAGO, Bia Corrêa do (org.). **Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand**. 2 ed. Recife: Capivara, 2010.

LAGO, Pedro Corrêa do (org.). **Brasiliiana IHGB**: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - 175 anos. São Paulo: Editora Capivara, 2014.

LAGO, Pedro Corrêa do (org.). **Iconografia Brasileira**: Coleção Itaú. São Paulo: Itaú Cultural: Contra Capa Livraria, 2001.

LAGO, Pedro Corrêa do. **Brasiliiana Itaú**: uma grande coleção dedicada ao Brasil. São Paulo: Capivara, 2009.

LEITE, Jose Roberto Teixeira. **O Oitocentos Brasileiro na Coleção Ricardo Brennand**. Recife: Caleidoscópio: Instituto Ricardo Brennand, 2015.

LEMONS, Clarice Caldini. **Os bastiões da nacionalidade**: nação e nacionalismo nas obras de Elysio de Carvalho. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de

Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

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

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização e Patrimonialização: formas culturais integradas, termos e conceitos entrelaçados. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: ANCIB: PPGCI UFMG, 2014. p. 4335-4355.

LIMA, Hildebrando de; BARROSO, Gustavo. **Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

LIMA, Hildebrando de; BARROSO, Gustavo. **Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1942.

LYRA, Maria de Lourdes Viana. **A utopia do poderoso império**: Portugal e Brasil: bastidores da política, 1798-1822. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1994. Disponível em: <https://docs.ufpr.br/~lgeraldo/autopia.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2022.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias**: um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Troféus da guerra perdida**: um estudo sobre a escrita de si de Gustavo Barroso. 2009. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MARTINS, Carlos (org.). **Revelando um acervo**: Coleção Brasileira – Fundação Rank-Packard/Fundação Estudar. São Paulo: Bei Comunicação, 2000.

MARTINS, Carlos. **Coleção Brasileira**: Pinacoteca do Estado. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2000.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. *In*: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 183-314.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MENDES, Roselita Maria de Souza. **Sistemática vegetal**: noções básicas com enfoque em algumas famílias de angiospermas representativas no Brasil. 2 ed. Fortaleza: EDUECE, 2015.

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

MIGUEL, Nadya Maria Deps; CORREIA, Maria Rosa dos Santos. Os intelectuais no IPHAN e no IBGE na Era Vargas. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2009, Salvador. **Anais [...]**. Salvador:

Faculdade de Comunicação/UFBA, 2009. p. 1-16. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2009/19141.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2023.

MORAES, Rubens Borba de. **Bibliographia brasiliana**: livros raros sobre o Brasil publicados desde 1504 até 1900 e obras de autores brasileiros do período colonial. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2010.

MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

MORAIS, Rubens Borba de; BERRIEN, Willian (direção). **Manual bibliográfico de estudos brasileiros**. 2. ed. Brasília: Senado federal, 1998. 2 v.

MORENO, Jean Carlos. Revisitando o conceito de identidade nacional. *In*: RODRIGUES, Cristina C.; LUCA, Tania R. de; GUIMARÃES, Valéria (org). **Identities brasileiras**: composições e recomposições. São Paulo: Editora UNESP: Cultura Acadêmica, 2014. p. 7-29. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/h5jt2/03>. Acesso em: 22 dez. 2023.

MURPHY, Niall. Classes filatélicas: filatelia temática – uma introdução. **Boletim da FILAGRAS**, São Paulo: Associação dos Filatelistas Brasileiros, p. 4-5, nov./dez. 2020.

MUSEU DA REPÚBLICA. **Museu da República disponibiliza coleções fotográficas na Brasiliana Fotográfica**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/museu-na-republica-disponibiliza-colecoes-fotograficas-na-brasiliana-fotografica/>. Acesso em: 30 dez. 2023.

MUSEU IMPERIAL. **Visões do Rio na Coleção Geyer**. Rio de Janeiro: Museu Imperial/IPHAN/Ministério da Cultura, 2000.

NASCIMENTO, Ana Paula. **MAM**: museu para a metrópole: a participação dos arquitetos na organização inicial do Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2003. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

NICODEMO, Thiago Lima. As “Brasileiras” no século XX: coleções privadas, interesses públicos e projetos de nação. *In*: ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Moraes de; BRAGA, Sabrina Costa; GONÇALVES, Murilo; QUINTA JUNIOR, Elbio R. (org.). **Teoria e história da historiografia no século XXI**: ensaios em homenagem aos dez anos da Revista de Teoria da História. Vitória: Editora Milfontes, 2020. p. 235-254.

OLIVEIRA, Almir Leal de. A trajetória científica de John Casper Branner no Brasil e a questão do isolamento como fator auxiliar da seleção natural. **Boletim Eletrônico da Sociedade Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, jun. 2018. Disponível em: https://www.sbhsc.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=1044. Acesso em: 3 dez. 2023.

OLIVEIRA, Almir Leal de. O litoral do Nordeste do Brasil como objeto científico darwinista: as prospecções de John Casper Branner, 1899-1911. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p.931-949, jul./set. 2014.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 28, n. 3, p. 609-633, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/P87XtVzZDCKdNqv9Nt8dfYr/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 abr. 2023.

PACHECO, Félix. **O valor imenso da Bibliotheca Brasiliense do Dr. J. Carlos Rodrigues (Coleção Benedicto Ottini da Bibliotheca Nacional), posto em relevo pelos últimos catálogos de venda na Europa**. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1930. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7096>. Acesso em: 20 jan. 2023.

PAIM, Antonio. **Brasiliiana breve**: uma coleção para difundir a historiografia nacional. 2014.

PASSOS, José Alexandre. **Diccionario grammatical portugues**. Rio de Janeiro: Livraria Antonio Gonçalves Guimarães & Cia., 1865.

PENEREIRO, Júlio César; FERREIRA, Denise Helena Lombardo. Filatelia como mecanismo de divulgação e de ensino para as Engenharias no Brasil. **Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia**, Paraná, p. 84-104, 2011. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rbect/article/view/826/700>. Acesso em: 20 ago. 2023.

PEQUENO dicionário brasileiro da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

PEREIRA, Luís Artur Borges. **Aspectos das diversas manifestações do projeto cívico-pedagógico de João Simões Lopes Neto**. 2008. Dissertação (Mestrado em História da Educação) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

PICCOLI, Valéria. As possibilidades da história da arte num acervo privado: a experiência da Coleção Brasileira/Fundação Estudar. *In*: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 3., 2007, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Unicamp, 2007. p. 522-531. Tema: História da arte e instituições culturais: perspectivas em debate.

PINET, Ricardo Jorge. Considerações sobre a temática “Brasiliiana”. **O amigo virtual do filatelista**, São Paulo, ano 1, v. 1, p. 11-12, 2010.

PINHEIRO, Ana Virgínia. **Sobre a Coleção Brasileira da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2023. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/biblioteca-nacional-200-anos/as-colecoes-formadoras/sobre-a-colecao-brasiliiana-da-biblioteca-nacional/>. Acesso em: 12 abr. 2023.

PINTO, Luiz Maria da Silva. **Diccionario da língua brasileira**. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832.

PORTELLA, Célia Maria. Releitura da Biblioteca Nacional. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 247-264, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10524>. Acesso em: 29 nov. 2023.

RANGEL, Marcio Ferreira. A cidade, o museu e a coleção. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 301-310, mar. 2011. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3301/2917>. Acesso em: 25 jun. 2021.

REVERBEL, Carlos. **Um capitão da Guarda Nacional**: vida e obra de J. Simões Lopes Neto. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1981.

RIBEIRO, Antonio Paulo. João Simões Lopes e a cartofilia. **Rio Grande Filatélico**, Porto Alegre, p. 17-29, 2006.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Brasiliana e a reconquista do Brasil: projetos editoriais de traduções. **Revista Letras**, Curitiba, p. 219-230, 2012.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Traduções da Coleção Brasiliana: fontes primárias. **Revista Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, p. 1-17, 2008.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei; BECHARA, Gabriela Natacha; GRUBBA, Leilane Serratine. Era digital e controle da informação. **Revista Em Tempo**, [S. l.], v. 20, n. 1. nov. 2020. Disponível em: <https://revista.univem.edu.br/emtempo/article/view/3268>. Acesso em: 30 dez. 2023.

RODRIGUES, José Carlos. **Bibliotheca Brasiliense**: catalogo anotado dos livros sobre o Brasil e de alguns autographos e manuscriptos pertencentes a J. C. Rodrigues. Parte I. Descobrimento da America: Brasil colonial. 1492-1822. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Commercio, 1907.

RUBIM, Braz da Costa. **Vocabulario brasileiro para servir de complemento aos dictionarios da lingua portugueza**. Rio de Janeiro: Emp. Typ. Dous de Dezembro de Paula Brito Impresso da Casa Imperial, 1853.

SÁ, Ivan Coelho de. **Matrizes do Pensamento Museológico de Gustavo Barroso**. Rio de Janeiro: Escola de Museologia: UNIRIO, 2019.

SÃO PAULO. Governo do Estado. **Coleção Brasiliana agora é da Pinacoteca**. São Paulo, 10 out. 2007. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/na-imprensa/colecao-brasiliana-agora-e-da-pinacoteca/>. Acesso em: 16 jun. 2020.

SEÇÃO DE MUSEOLOGIA (org.). **Os diretores do Museu Nacional/UFRJ**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2007/2008. Disponível em: https://museunacional.ufrj.br/site/assets/pdf/memoria_1.pdf. Acesso em: 26 out. 2022.

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

SILVA, Iuri Azevedo Lapa e. O colecionador e o doador: a coleção Benedicto Ottoni. **Biblioteca Nacional**: 200 anos. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/biblioteca-nacional-200-anos/as-colecoes-formadoras/o-colecionador-e-o-doador-a-colecao-benedicto-ottoni/>. Acesso em: 27 abr 2023.

SILVA, Iuri Azevedo Lapa e. **Sobre papéis, trajetórias e dádivas**: a doação da coleção Benedicto Ottoni para a Biblioteca Nacional. 2020. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Escola de Ciências Sociais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2020.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Brasília** – Biblioteca Nacional dos melhores auctores nacionaes, antigos e modernos, publicada sob os auspícios de S.M, o Sr. D. Pedro II, Casimiro de Abreu. Rio de Janeiro: Livreito-Editor do Instituto Histórico, 1877.

SILVA, Paulo Ananias. Filatelia temática e selos temáticos. **Boletim da FILAGRAS**, São Paulo, p. 8-11, nov./dez. 2020.

SIMÕES, Eduardo. Com curadoria de Moacir dos Anjos, mostra “Necrobrasiliana” chega a Recife nesta quinta (15). **Arte!Brasileiros**. São Paulo, 15 set. 2022. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/necrobrasiliana-recife/>. Acesso em: 04 nov. 2023.

SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. Resenha: Ensaios de antropologia brasileira. **Brasileira Eletrônica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2023. Disponível em: <http://brasilianadigital.com.br/brasiliana/colecao/obras/182/ensaios-de-antropologia-brasiliana>. Acesso em: 12 mar. 2023.

SPINELLI, Vincenzo; CASASANTA, Mario. **Dizionario completo italiano-portoghese (brasiliano) e portoghese (brasiliano)-italiano**: con l'etimologia delle voci italiane e portoghesi (brasiliane) la loro esatta traduzione frasi e modi di dire = Dicionário completo italiano-português (brasileiro) e português (brasileiro)-italiano: com a etimologia das vozes italianas e portuguesas. Milano, Itália: Editore Ulrico Hoepli, 1974.

SQUEFF, Letícia. **O Brasil nas letras de um pintor**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TESCHAUER, Carlos. **Novo diccionario nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1928.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. Manuel de Araújo Porto-Alegre: formação nacional e arquitetura brasileira no oitocentos. In: MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (org.). **Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil entresséculos (XIX/XX)**: 195 anos da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: EBA: UFRJ, 2012, p. 148-157.

TURAZZI, Maria Inez. Coleção Geyer: a polissemia de uma brasileira. In: MALTA, Marize et al. **Histórias da Arte em coleções**: modo de ver e exibir em Brasil e Portugal. Rio de Janeiro: Rio Books, 2016, p. 79-88.

TURAZZI, Maria Inez. Entre negociações e disputas: a doação da coleção Geyer ao patrimônio público. In: CAVALCANTI, Ana et. al. (org.). In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 33., 2013, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013, p. 753-770. Tema: Arte e suas instituições

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária. **Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin**. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://prceu.usp.br/centro/biblioteca-brasiliana/>. Acesso em: 28 dez. 2023.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. **Revista de Sociologia e Política**, Paraná, n. 9, p. 57-74, 1997. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/39298>. Acesso em: 23 dez. 2023.

VENÂNCIO, Giselle Martins; FURTADO, André Carlos. A escrita da história nas coleções Brasileira & História Geral da Civilização Brasileira (1956-1972). *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., Natal, 2013. **Anais [...]**. Natal: ANPUH, 2013, p. 1-14. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364612172_ARQUIVO_venancioefurtado.pdf. Acesso em: 14 abr. 2023.

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

VISÕES do Rio na Coleção Geyer. Folder da Exposição. Rio de Janeiro: Museu Imperial/IPHAN/Ministério da Cultura, 2000.

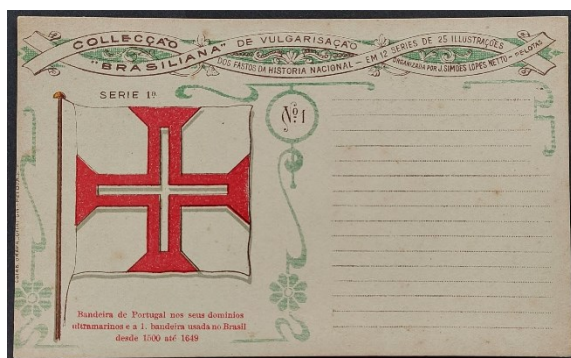
APÊNDICE

APÊNDICE

COLEÇÃO BRASILEANA DE VULGARIZAÇÃO DOS FATOS NACIONAIS, João Simões Lopes Neto (1865-1916)

Acervo Instituto João Simões Lopes Neto

SÉRIE 1

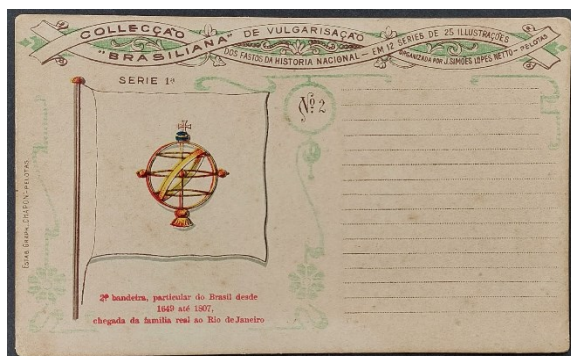


“Bandeira de Portugal nos seus domínios ultramarinos e a 1. bandeira usada no Brasil desde 1500 até 1649”

“SÉRIE 1ª Nº 1”

“COLLECCÃO BRASILEANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SÉRIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“2ª bandeira, particular do Brasil desde 1649 até 1807, chegada da família real ao Rio de Janeiro”

“SÉRIE 1ª Nº 2”

“COLLECCÃO BRASILEANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SÉRIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“3ª bandeira usada no Brasil de 1807 a 1816 (e antes, durante o domínio hespanhol em Portugal, (1580-1640) tinha uma silva verde em torno do escudo)”

“SÉRIE 1ª Nº 3”

“COLLECCÃO BRASILEANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SÉRIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“1ª Bandeira usada no Brasil de 1816 a 1822, quando proclamada a Independencia e desfeito o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves”

“SÉRIE 1ª Nº 4”

“COLLECCÃO BRASILEANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SÉRIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“1ª Bandeira nacional na monarchia (5. em ordem numerica) 1822 1889

O escudo d’armas era o mesmo que figura na bandeira”

“SERIE 1ª Nº 5”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”

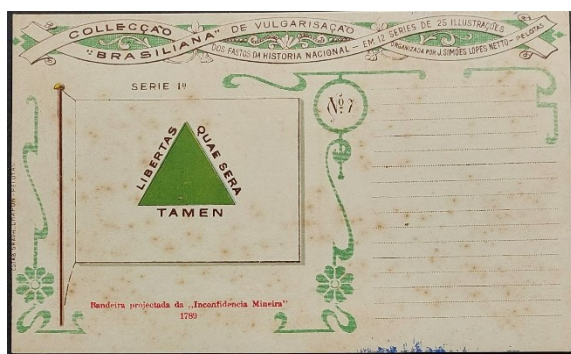


“2ª Bandeira nacional, na Republica (6. em numero) 1889”

“SERIE 1ª Nº 6”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”

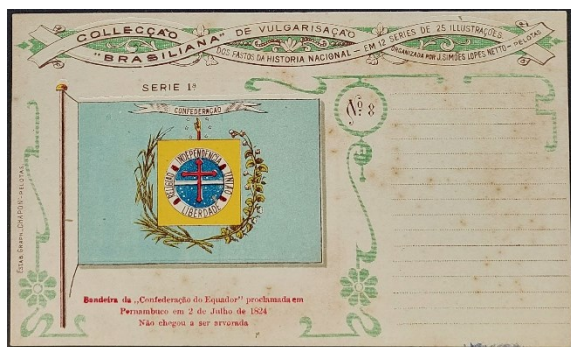


“Bandeira projectada da “Inconfidencia Mineira” 1789”

“SERIE 1ª Nº 7”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“Bandeira da “Confederação do Equador” proclamada em Pernambuco em 2 de Julho de 1824

Não chegou a ser arvorada”

“SERIE 1ª Nº 8”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



**“Bandeira da Republica Rio-Grandense
1838 - 1845
Adoptada pelo Estado do Rio Grande do Sul”**

“SERIE 1ª Nº 9”

“COLLECÇÃO BRASILEIRA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



**“Bandeira que extra (?) oficialmente foi também usada
nos ultimos tempos da Republica Rio-Grandense (1838
? a 1845)”**

“SERIE 1ª Nº 10”

“COLLECÇÃO BRASILEIRA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



**“ARMAS DO BRASIL
(Decreto n. 4 de 19 de Novembro de 1889)”**

“SERIE 1ª Nº 11”

“COLLECÇÃO BRASILEIRA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“O primitivo brasão d'armas da Republica Rio-Grandense. Mais tarde teve outro, que é, com ligeiras modificações, o actual do Estado do Rio Grande do Sul”

“20 DE SETEMBRO DE 1835”

“SERIE 1ª Nº 12”

“COLLECÇÃO BRASILEIRA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“Especimens de cédulas (papel moeda) do Brasil”

“SERIE 1ª Nº 13”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“Especimens de moedas brasileiras 1847 - 1889”

“SERIE 1ª Nº 14”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“Especimens de sellos postaes e estampilhas brasileiras”

“SERIE 1ª Nº 15”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”



“Insignia de Voluntario da Patria (guerra do Paraguay, 1865; usava-se no braço esquerdo) Cruz honorifica de valor militar, fabricada do bronze dos canhões tomados na guerra do Paraguay (decreto de 1870.)”

“SERIE 1ª Nº 16”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“O TOPE NACIONAL”

“1ª Arbitrário, segundo o plano do decreto de 18 de Setembro de 1822”

“2ª Regularizado, conforme o decreto de 5 de Outubro de 1831”

“SERIE 1ª Nº 17”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRações ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



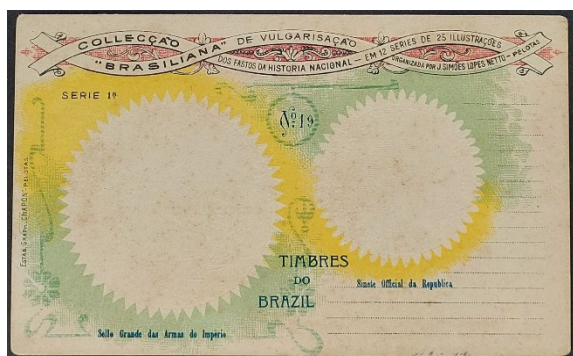
“Condecoração da Ordem do Cruzeiro, a primeira Instituída no Brasil

1ª de Dezembro de 1822, Conservada pela Republica”

“SERIE 1ª Nº 18”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRações ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“TIMBRES DO BRAZIL”

“Sinete Official da Republica”

“Sello Grande das Armas do Imperio”

“SERIE 1ª Nº 19”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRações ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“Toques da ordenança militar do Brasil (cornetas)”

“SERIE 1ª Nº 20”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRações ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“Toques da ordenança militar do Brasil (cornetas)”

“SERIE 1ª Nº 21”

“COLLECÇÃO BRASILEIRA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRACOES ORGANIZADA POR J. SIMOES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“Columna commemorativa de Domingos J. de Almeida erecta na cidade de Pelotas, 1885

O primeiro monumento no Brasil, publicamente consagrado ao ideal republicano, durante o regimen monarchico”

“SERIE 1ª Nº 22”

“COLLECÇÃO BRASILEIRA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRACOES ORGANIZADA POR J. SIMOES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“O BRAZIL COMPARADO: (os Nº isolados indicam milhões)

Oceania 9 klms².

Europa 10 klms².

Africa 40 klms².

America 40 klms² Brasil 8 ½

Asia 44 klms².

Terras da superficie do globo

133

Brasil 8 ½

Em grandeza é a 18ª cidade do mundo e a primeira da America do Sul

Tem 1 milhão de habitantes e a area de 1000 Rlm²

Fundada em 20 Janº 156%

Conta 85000 prédios

Rio de Janeiro

Superficie total do globo 510

(aguas e terras)

Terras da superficie do globo 133

America do Norte 22

“ Sul 18

Brasil: 8500.000 klms²

“ mede de N. a S. 4.310 klms

“ “ L. a O. 4.300 “

“ “ litoral 8.000 “

Habitantes do globo 1630

“ da America 150

do Brasil 20

Aguas

(mares e oceanos)

da superficie do globo: 377

RIO AMAZONAS 6000 kilometros
 Bacia amazonica
 5.600.000 klms²

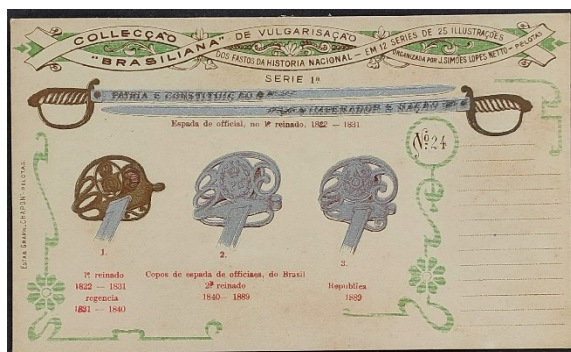
O BRASIL importa 680 e importa 550 milhões de Fe s (1905)
 MARINHA MERCANTE 570 navios (230 a vapor) arqueando 210.000 lim.
 MOVIMENTO MARIT^o dos portos 10.580 navios com 12 milhões lon.
 Estradas de ferro 18.000 klms. Telegraphos 26.000 klms.
 Movimento Postal 80 milhões de volumes
 Imigrantes (1870 1905) 2.500.000 individuos.
 Devido publica (da União, Estados e Municipios) 100 milhões de E^a
 venda publica annnual mais de 800 mil contos de reis

Faz 35 annos (1870 1905) que houve a ultim guerra externa
 O primeiro temma nacional foi INDEPENDENCIA OU MORTE: o actual é
 ORDEM E PROGRESSO.
 O ensino primeiro é leigo e livre
 Não tem religião official.

Urug. 190 id
 Parag. 260 id
 Equad. 310000 id
 Chile 780000 id
 Venez. 1050000 id
 Perú 1440.000 id
 Colom. 1205.000 id
 Boliv 1.335.000 id
 Argent. 2900.000 id
 Brasil 8.500.000 klms²

“SERIE 1^a N^o 23”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA
 HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES
 ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”
 “ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“PATRIA E CONSTITUIÇÃO IMPERADOR E NAÇÃO”

“Espada de official, no 1^o reinado, 1822-1831”

“1.
 1^o reinado
 1822-1831
 regencia
 1831-1840”

“2.
 Copos de espada de officiaes, do Brasil
 2^o reinado
 1840-1889”

“3.
 Republica
 1889”

“SERIE 1^a N^o 24”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA
 HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRAÇÕES
 ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”
 “ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”



“A espada de Bento Gonçalves, presidente da Republica Rio-Grandense”

“SERIE 1ª N.º 25”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRações ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”



“Bilhete Postal” [Verso]

“COLECCIONADOR

Flavio Kremer

PELOTAS - RS

“RIO GRANDE DO SUL”

RÉPLICA



“BRAZÃO DO DUQUE DE CAXIAS”

“marechal Luiz A. de Lima e Silva, (1803-1880), e unico duque (1869) que houve no Brazil”

“SERIE 1ª N.º 20”

“COLLECÇÃO BRASILIANA DE VULGARISAÇÃO DOS FASTOS DA HISTORIA NACIONAL - EM 12 SERIES DE 25 ILLUSTRações ORGANIZADA POR J. SIMÕES LOPES NETTO - PELOTAS”

“ESTAB GRAPH “CHAPON” - PELOTAS.”

SÉRIE 2



“O Juramento da princeza imperial regente (quadro de Victor Meirelles - Rio)”

“Quando, em 1871 D. Pedro II realizou a sua primeira viagem á Europa, a priuceza D. Izabel perante as Camaras reunidas prestou o juramento constitucional de regente do imperio.”

“Serie 2. N.º 1”

“COLLECÇÃO BRASILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“O ultimo Tamoyo (quadro de Rod. Amoedo - Rio)”

“É Aimbire, o grande chefe dos indios confederados contra os portuguezes; estes venceram - 1567 - e fundaram a cidade do Rio de Janeiro: ultimo na derrota, tomou nos braços a cadaver de sua mulher Iguassú e atirou-se ás ondas, a afogar-se. No outro dia o padre Anchieta recolheu e enterrou os corpos que o mar arrojára á praia.”

- Poucos já restam da guerreira tribu,
- Que livre aqui nasceu, e morreu livre...
- Rapido apos...

O cadaver da esposa ao hombro o lança...

- Tamoyo sou, Tamoyo morrer quero,
- E livre morrerei. Commigo morra
- O ultimo Tamoyo; e nenhum fique
- Para escravo do Luso. A nenhum delles

Darei a gloria de tirar-me a vida.

... e ao mar lançou-se!...

... Anchieta com chorosos olhos,

Para terra os tirou; e nessa praia, ...

Deu-lhes a requia, para sempre unidos !

(Magalhães - Confederação dos Tamoyos)”

“Serie 2 N. 2”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Pedro Alvres Cabral - o descobridor do Brazil. Saliu de Lisboa a 9 Março 1500, com uma esquadra de treze velas; a 22 de Abril avistou a terra, que chamou então de - Ilha de Vera-Cruz.”

“Serie 2 - N. 3”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“A elevação da cruz em Porto Seguro (quadro de Pinto Peres, Rio de Janeiro)”

“A 22 de Abril de 1500, ja sobre a tarde, a armada de Pedro Alvares Cabral avisou a terra brasileira A primeiro de Maio o almirante tomou posse della para a coroa portugueza e co- (?)”

“Serie 2 N. 4”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“O aprisionamento da corveta argentina ‘General Dorrego’ pela corveta brasileira ‘Bertioga’ quadro de E. Martino – Rio”

“Em 1828 pretenderam os argentinos atacar a provincia do Rio Grande do Sul; em inicio de operações moveram tres navios de guerra; da esquadilha brasileira dno Prata outros tres foram-lhes ao encontro; 16 horas durou o combate e so depois de dezarvorada pelo canhoneio foi a Dorrego. aprizionada pela Bertioga, do commando de Jorge Brum - 24 de Agosto de 1828”

“Serie 2. N. 5”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“A rendição de Uruguayana (de uma lith. do tempo - Rio)”

“O exercito paraguayso sob o mando do coronel Estigarribia invadiu o Rio Grande do Sul por São Borja, que tomou em 11 de Junho, Itaqui em 16 de Julho e Uruguayana, em 3 de Agosto de 1865. Porém voluntarios rio-grandenses e outras forças cercaram-o aqui. O imperador D. Pedro II. vindo do Rio, prezidio o conselho de generaes que rezolveo o ataque. No dia 18 de Setembro foi intimado o inimigo para render-se com duas horas de prazo. Estigarribia capitulou.”

“Serie 2 N. 6.”

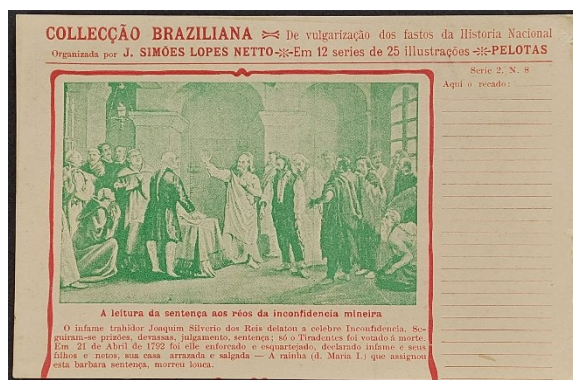
“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Estatua do Duque de Caxias (do esculptor brasileiro B. Bernardelli) Inaugurada em 15 de Agosto 1899 Rio de Janeiro”

“Serie 2 N. 7”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“A leitura da sentença aos réos da inconfidência mineira’

“O infame trahidor Joaquim Silverio dos Reis delatou a celebre Inconfidencia. Seguiram-se prizões, devassas, julgamento, sentença; só o Tiradentes foi votado á morte. Em 21 de Abril de 1792 foi elle enforcado e esquartejado, declarado infame e seus filhos e netos, sua casa arrazada e salgada - A rainha (d. Maria I.) que assinou esta barbara sentença, morreu louca.”

“Serie 2 N. 8”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



**“Quadro de Pedro Americo - 1899 - Rio”
“Paz e Concordia”**

“Serie 2 N. 9.”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”

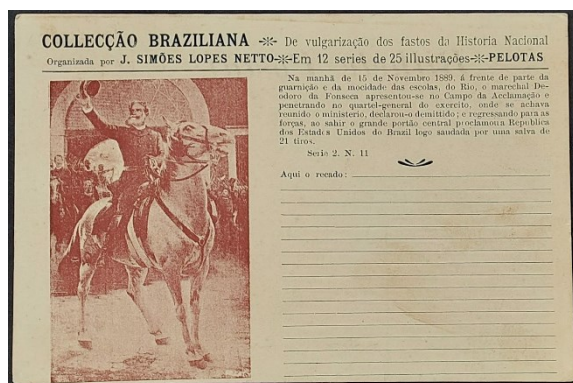


“A occupação de Curuzú (Desenho de Victor Meirelles - Rio.)

No dia 1, de Setembro 1866 a esquadra brasileira ás ordens do Almirante Tamandaré começou o bombardeio; a 2.º general Porto Alegre desembarcou com o seu corpo de exercito nas barrancas do rio; a 3.º atacou e depois de tremendo combate tomou o poderoso forte Curuzú. (Guerra do Paraguay)”

“Serie 2 N. 10”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Na manhã de 15 de Novembro de 1889, á frente de parte da guarnição e da mocidade das escolas, do Rio, o marechal Deodoro da Fonseca apresentou-se no Campo da Acclamação e penetrando no quartel-general do exercito, onde se achava reunido o ministerio, declarou-o demittido; e regressando para as forças, ao sahir o grande portão central proclamou a República dos Estados Unidos do Brazil logo saudada por uma salva de 21 tiros.”

“Serie 2. N. 11”

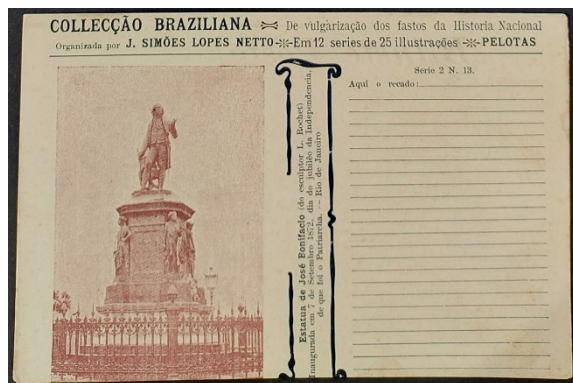
“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“O Passo da Patria - Tão inesperada foi a provocação de guerra por parte de Lopez, dictador do Paraguay, em Novembro de 1864, que só em Março de 1866 poudo o Brazil iniciar a campanha para seu dezagravo. E, em 16 de Abril, ao N. da ilha Caraya, pouco acima da foz do Rio Paraguay, foi o general Osorio o primeiro que saltou em territorio inimigo, apenas acompanhado de 12 cavalleiros rio-grandenses. Seguiu-se logo o desembarque do exercito brasileiro. “

“Serie 2. N. 12”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Estatua de José Bonifacio (do escultor L. Rochet)

Inaugurada em 7 de Setembro 1872, dia do jubileu da Independencia, de que foi o Partiarcho - Rio de Janeiro”

“Serie 2 N. 13.”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“A batalha de Campo Grande (quadro de Pedro Américo - Rio)”

“Foi a ultima batalha da lueta do Paraguay. Deu-se a 16 de Agosto de 1869 sob o comando do principe conde d'Eu. Ahí extinguiu-se o poder militar do dictador Lopez, que fugindo, teve morte ingloria n'uma riba do Aquidaban; ahí, á primeiro de Março 1870 fiadou-se a mortifera e ingrata campanha.”

“Serie 2 N. 14”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Combate da corveta Maceió com a esquadilha argentina (quadro de F. de Martino) - 18 de Janeiro de 1827”

“Epizodio da guerra cisplatina: a corveta brasileira de *Maceió* (comm. Fred. Mariath) encalhou no canal de Martin Garcia; junto parou a pequena escuna *Dous de Dezembro*. Neste transe foram envolvidas pelo fogo temeroso de dezescis navios da esquadilha argentina (do alm. Brown.) A Maceió rezistiu com denodo, não se rendeo, e o inimigo affastou-se della.”

“Serie 2 N. 15”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“O Juramento da Constituição Republicana (quadro de Aurelio de Figueiredo)”

“O Governo Provizório da Republica convocou logo uma constituinte, para reunir-se no Rio em 15 de Novembro de 1890. Essa assembleia fez a sua sessão solemne de abertura no dia prefixado e nomeou uma comissão de 21 membros para dar parecer sobre o projecto de constituição apresentado pelo governo : depois de larga discussão foi elle approved, com modificações.

No dia 24 de Fevereiro de 1891 pelo dr. Prudente de Moares, prezidente do Congresso, foi promulgada a Constituição da Republica dos Estados Unidos do Brazil”

“SERIE 2. N. 16”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Estatua de D. Pedro I. (dezenho do artista brasileiro Maximiano Mafrá, executada por L. Rochet. O bronze peza 55 toneladas.) Inaugurada em 30 de Março de 1862 - Rio de Janeiro”

“Serie 2 N. 17.”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“A Batalha de Avahy (quadro de Pedro Americo - Rio) Guerra do Paraguay. Foi a 11 de Dezembro 1868; ali, em todo o brilho militar figurou o general Osorio; a cavalaria brasileira fez prodigios de actividade e bravura.”

“Serie 2. N. 18”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“O grito do Ypiranga (quadro de Pedro Americo S. Paulo)”

“O Brazil em mais de uma tentativa de independencia pagára já valorizo tributo de sangue. Em 1808 a séde da monarchia portugueza transferiu-se para o Brazil, que assim tomou vantagens e prerogativos. Em 1821 o rei voltou para Portugal. As Cortes pretenderam então annular os foros e progresso feito. A reacção foi violenta; o principe D. Pedro que ficará como regente abraçou a causa nacional. Junto ao arroio Ypiranga (S. Paulo) no centro de sua comitiva, lançou o brado - Independencia ou Morte! - Era 7 de Setembro 1822”

“Serie 2. N. 19”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Estatua de general Osorio”

(Esculptura de R. Bernardelli.)

“O cadaver do heroe repouza na baze do monumento Inaugurada em 12 de Novembro 1801 - Rio de Janeiro. O bronze da estatua provem de canhões tomados em combate no Paraguay”

“Serie 2 N. 20.”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



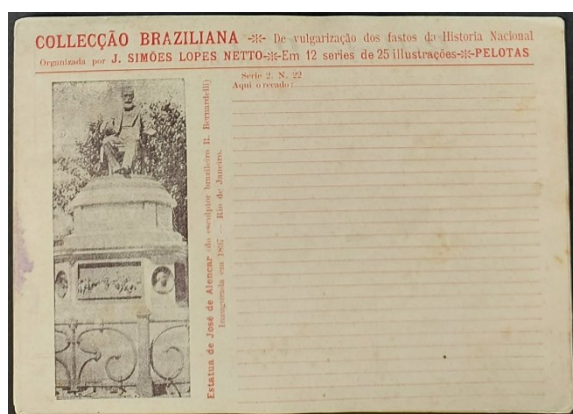
“O juramento de Fidelidade ao Imperador Pedro I.”

“Quadro de Debret – Rio –”

“Intenso foi o jubilo patriótico dos brasileiros, á medida que iam sabendo do brado da independencia nacional. A 12 de Outubro de 1822. o principe D. Pedro foi aclamado imperador. e á primeiro de Dezembro foi sagrado e coroado como Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brazil, á esse seguiu-se o acto do juramento dos altos funcionarios do Estado.”

“Serie 2 N. 21”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”

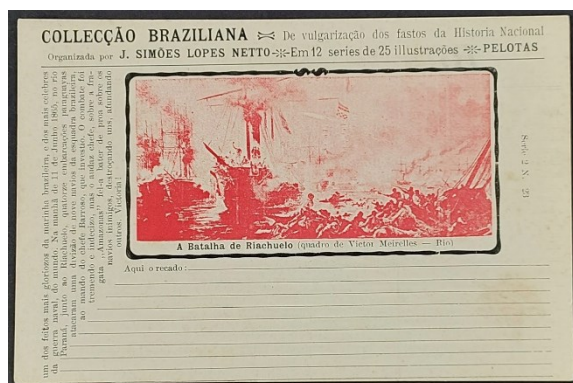


“Estatua de José de Alencar (do escultor brasileiro R. Bernardelli)

Inaugurado em 1897 - Rio de Janeiro”

“Serie 2. N. 22”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”

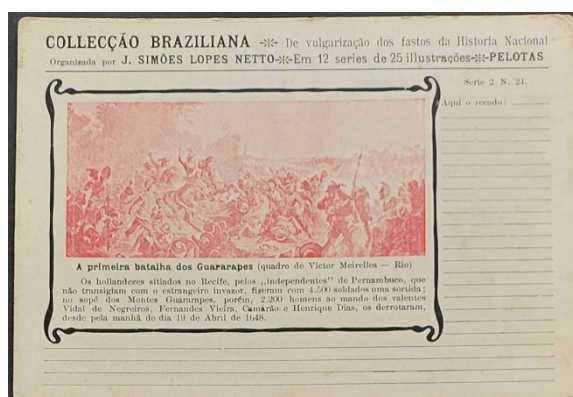


“A Batalha de Riachuelo (quadro de Victor Meirelles - Rio)”

“um dos feiros mais gloriosos da marinha brasileira, e dos mais celebres da guerra naval, do mundo. Na manhã de 11 de Junho de 1865, no rio Paraná, junto ao Riachuelo, quatorze embarcações paraguayas atacaram uma divizão de nove navios da esquadra brasileira ao mando do chefe Barroso, que investio. O combate foi tremendo e indecizo, mas o audaz chefe, sobre a fragata “Amazonas” fel-a bater de proa sobre os navios inimigos, destroçando uns, afundando outros. Victoria!”

“Serie 2 N. 23”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“A primeira batalha dos Guararapes (quadro de Victor Meirelles - Rio)

Os holandezes sitiados no Recife, pelos “independentes” de Pernambuco, que não transigiram com o estrangeiro invazor, fizeram com 4.500 soldados uma sortida; no sopé dos Montes Guararapes, porém, 2.200 homens ao mando dos valentes Vidal de Negreiros, Fernandes Vieira, Camarão e Henrique Dias, os derrotaram, desde pela manhã do dia 19 de Abril de 1648.”

“Serie 2 N. 24.”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Imagens de S. Francisco de Paula

Reliquia historica - unica - da arrazada Colonia do Sacramento (Uruguay)

Fundaram os portuguezes a Colonia do Sacramento, no estuario do Prata, em 1680; teve vida bellicoza a fundação, que, sitiada liberta, tomada, reerguida, foi por fim perdida e arrazada (1777.) Um dos moradores conseguiu fugir, trazendo comsigo a imagem, que depois doou á freguezia de Pelotas, em cuja igreja matriz se acha desde 1813.”

“Serie 2. N. 25”

“COLLECÇÃO BRAZILIANA De vulgarisação dos fastos da Historia Nacional Organizada por J. SIMÕES LOPES NETTO Em 12 series de 25 illustrações PELOTAS”



“Bilhete Postal” [Verso]

ANEXO

COLEÇÃO BRASILIANA - COMPANHIA EDITORA NACIONAL LISTAGEM ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO INSTITUTO RICARDO BRENNAND			
VOL.	AUTOR	TÍTULO	ANO
1	PEREIRA, Baptista	Figuras do imperio e outros ensaios,	[1931]
1	PEREIRA, Baptista	Figuras do imperio e outros ensaios, 2ª ed.	1934
2	CALOGERAS, Pandiá	O Marquez de Barbacena	1932
2	CALOGERAS, Pandiá	O Marquez de Barbacena, 2ª ed.	1936
3	GENTIL, Alcides	As idéas de Alberto Torres, 2ª. ed., refundida	1938
4	OLIVEIRA VIANNA, F. J.	Raça e assimilação, 2ª ed.aum.	1934
4	OLIVEIRA VIANNA, F. J.	Raça e assimilação, 3ª ed. aum.	1938
5	SAINT-HILAIRE, Augusto de	Segunda viagem do RJ a Minas Geraes e a São Paulo (1822)	1932
5	SAINT-HILAIRE, Augusto de	Segunda viagem do RJ a Minas Geraes e a São Paulo (1822), 2ª ed.	1938
6	PEREIRA, Baptista	Vultos e episódios do Brasil, 2ª ed.	1938
7	PEREIRA, Baptista	Directrizes de Ruy Barbosa	1932
7	PEREIRA, Baptista	Directrizes de Ruy Barbosa	1938
8	OLIVEIRA VIANNA, F. J.	Populações meridionaes do Brasil: história, organização... v. 1 , 3ª ed.	1933
8	OLIVEIRA VIANNA, F. J.	Populações meridionaes do Brasil: história, organização... v. 1 , 4ª ed.	1938
9	RODRIGUES, Nina	Os africanos no Brasil	1932
9	RODRIGUES, Nina	Os africanos no Brasil, 2ª ed.	1935
10	OLIVEIRA VIANNA, F. J.	Evolução do povo brasileiro, 2ª ed.	1933
10	OLIVEIRA VIANNA	Evolução do povo brasileiro, 3ª ed. il.	1938
11	CASCUDO, Luis da Camara	Conde D'Eu	1933
12	PINHO, Wanderley	Cartas do imperador D. pedro II ao barão de Cotegipe	1933
13	CARDOSO, Vicente Licinio	A margem da história do Brasil (livro póstumo)	1933
13	CARDOSO, Vicente Licinio	A margem da história do Brasil (livro posthumo), 2ª ed.	1938
14	CALMON, Pedro	História da civilização brasileira	1933
14	CALMON, Pedro	História da civilização brasileira, 3ª ed. aum.	1937
15	CALOGERAS, Pandiá	A política exterior do império: da regencia á queda de rozas, v. 3	1933
16	TORRES, Alberto	O problema nacional brasileiro	1933
16	TORRES, Alberto	O problema nacional brasileiro, 3ª ed.	1938
17	TORRES, Alberto	A organização nacional: a constituição, pt. 1, nova edição	1938
18	TAUNAY, Visconde de	Pedro II	1933
18	TAUNAY, Viscone	Pedro II, 2ª ed.	1938
19	TAUNAY, Affonso de E.	Visitantes do Brasil colonial: séculos XVI-XVIII, 2ª ed.	1938
20	FARIA, Alberto de	Mauá: Ireneo E. de Souza, Barão e Visconde de Mauá, 1813-1889, 2ª ed.	1933
21	PEREIRA, Baptista	Pelo Brasil maior	1934
22	ROQUETTE-PINTO, E.	Ensaio de anthropologia brasiliana	1933
23	MORAES, Evaristo de	A escravidão africana no Brasil: das origens à extincção	1933
24	CALOGERAS, Pandiá	Problemas de administração	1933
24	CALOGERAS, Pandiá	Problemas de administração, 2ª ed.	1938
25	MARROQUIM, Mário	A língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco)	1934
25	MARROQUIM, Mário	A língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco), 2ª ed.	1945
26	RANGEL, Alberto	Rumos e perspectivas, 2ª ed.	1934
27	ELLIS JUNIOR, Alfredo	Populações paulistas	1934
28	MAGALHÃES, Couto de	Viagem ao Araguaya, 4ª ed.	1938
28	MAGALHÃES, Couto de	Viagem ao Araguaia, 6ª ed.	1957
29	CASTRO, Josué de	O problema da alimentação no Brasil	[19--]
29	CASTRO, Josué de	O problema da alimentação no Brasil, 3ª ed. aum.	1939
30	RONDON, Frederico	Pelo Brasil central, 2ª ed. ampl.	1938
31	AMARAL, Azevedo	O Brasil na crise actual	1934
32	LEITÃO, C. de Mello	Visitantes do Primeiro Império	1934
33	FERRAZ, J. de Sampaio	Meteorologia brasileira: esboço elemetar des seus...	1934
34	COSTA, Angyone	Introdução a arqueologia brasileira: etnografia e historia, 2ª ed.	1938
34	COSTA, Angyone	Introdução a arqueologia brasileira: etnografia e historia, 3ª ed. rev.	1959
35	SAMPAIO, A. J. de	Phytogeographia do Brasil, 2ª ed. rev. aum.	1938
35	SAMPAIO, A. J. de	Fitogeografia do Brasil, 3ª ed. rev. aum.	1945
36	ELLIS JUNIOR, Alfredo	O bandeirismo paulista e o recuo merid.: pesq. nos doc., 2ª ed.	1934
37	PRADO, J. F. de Almeida	Primeiros povoadores do Brasil 1500-1530	1935
37	PRADO, J. F. de Almeida	Primeiros povoadores do Brasil 1500-1530, 2ª ed.	1939
38	BARBOSA, Ruy	Mociedade e exílio: cartas	1934
39	ROQUETTE-PINTO, E.	Rondônia, 3ª ed.	1935
39	ROQUETTE-PINTO, E.	Rondônia, 4ª ed.	1938
39	ROQUETTE-PINTO, E.	Rondônia, 5ª ed.	1950
40	CALMON, Pedro	História social do Brasil: Espírito da sociedade colonial, ed. il.	1935
40	CALMON, Pedro	História social do Brasil, t. 1: espírito da sociedade colonial, 2ª ed.	1937
41	BELO, José-Maria	Inteligência do Brasil: ensaios sobre Machado de Assis, Joaquim Nabuco..., 3ª ed.	1938
42	CALOGERAS, Pandiá	Formação histórica do Brasil, 2ª ed.	1935
42	CALOGERAS, Pandiá	Formação historica do Brasil, 3ª ed.	1938
42	CALOGERAS, Pandiá	Formação histórica do Brasil, 5ª ed.	1957
42	CALOGERAS, Pandiá	Formação histórica do Brasil, 7ª ed.	1967
43	LIMA, A . Saboia	Alberto Torres e sua obra	1935
44	PINTO, Estevão	Os indígenas do Nordeste, ed. il.	1935
45	MAGALHÃES, Basílio de	Expansão geographica do Brasil colonial, 2ª ed. aum.	1935
46	MENDONÇA, Renato	A influência africana no português do Brasil, 2ª ed. il.	1935
47	BOMFIM, Manoel	O Brasil (nova edição)	1940
48	VIANNA, Urbino	Bandeiras e sertanistas bahianos	1935
49	BARROSO, Gustavo	Historia militar do Brasil, ed. il.	1935
49	BARROSO, Gustavo	Historia millitar do Brasil, 2ª ed.	1938
50	TRAVASSOS, Mario	Projeção continental do Brasil, 2ª ed.	[1931?]
50	TRAVASSOS, Mario	Projeção continental do Brasil, 3ª ed.	1938
51	FREITAS, Octavio de	Doenças africanas no Brasil	1935
52	MAGALHÃES, Couto de	O selvagem, 3ª ed. Completa	1935
52	MAGALHÃES, Couto de	O selvagem, 4ª ed. Completa	1940
53	SAMPAIO, A. J. de	Biogeographia dynamica: a natureza e o homem no Brasil, ed. il.	1935

54	CARVALHO, Antonio Gontijo de	Calogeras	1935
55	ACCIOLY, Hildebrando	O reconhecimento do Brasil pelos Estados Unidos da América	1936
55	ACCIOLY, Hildebrando	O reconhecimento do Brasil pelos Estados Unidos da América, 2ª ed.	1945
56	EXPILLY, Charles	Mulheres e costumes do Brasil	1935
57	VALLE, Flausino Rodrigues	Elementos de folk-lore musical brasileiro	1936
57	VALE, Flausino Rodrigues	Elementos de folclore musical brasileiro, 2 ed.	1978
58	SAINT-HILAIRE, Auguste de	Viagem a provincia de Santa Catharina (1820)	1936
59	ELLIS JUNIOR, Alfredo	Os primeiros troncos paulistas eo cruzamento euro-americano	1936
60	RIVASSEAU, Emilio	A vida dos indios Guaycurús: quinze dias nas suas aldeias	1936
60	RIVASSEAU, Emilio	A vida dos indios Guaycurús: quinze dias nas suas aldeias, 2ª ed.	1941
61	CONDE D'EU	Viagem militar ao Rio grande do Sul	1936
62	MIRANDA, Agenor Augusto de	O Rio São Francisco: como base de desenvolvimento ..., 2ª ed, il.	1941
63	MORAES, Raymundo	Na planicie Amazonica, 4ª ed.	1936
63	MORAES, Raymundo	Na planicie Amazonica, 5ª ed.	1939
64	FREYRE, Gilberto	Sobrados e mucambos, ed. il.	1936
65	DORNAS FILHO, João	Silva Jardim	1936
66	MOACYR, Primitivo	A instrução e o imperio: subsidios para a hist. da educação no Brasil, v.1	1936
67	CALOGERAS, Pandiá	Problemas de governo, 2ª ed.	1936
68	SAINT-HILAIRE, Augusto de	Viagem ás nascentes do Rio S. Francisco e pela provincia de Goyaz, t.1	1937
68	SAINT-HILAIRE, Auguste de	Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela prov. de Goiás, t. 1	1944
69	MAIA, Prado	Através da história naval brasileira	1936
70	FRANCO, Affonso A. de Mello	Conceito de civilização brasileira	1936
71	HOEHNE, F. C.	Botânica e agricultura no Brasil (século XVI)	1937
72	SAINT-HILAIRE, Auguste de	Segunda viagem ao interior do Brasil: Espirito Santo	1936
73	MIGUEL-PEREIRA, Lúcia	Machado de Assis: estudo crítico e biográfico	1936
73	PEREIRA, Lúcia Miguel	Machado de Assis: estudo crítico e biográfico, 3ª ed.	1946
74	CALOGERAS, Pandiá	Estudos históricos e políticos: res nostra..., 2ª ed.	1936
75	FREITAS, Affonso A. de	Vocabulário nheengatú	1936
76	BARROSO, Gustavo	Historia secreta do Brasil: do descob. a abdicação de D. Pedro I, pt. 1, 2 ed.	1937
76	BARROSO, Gustavo	Historia secreta do Brasil: do descob. a abdicação de D. Pedro I, pt. 1, 3 ed.	1939
76A	BARROSO, Gustavo	Historia secreta do Brasil: da abdicação de D. Pedro I a maioridade..., pt. 2	1937
76B	BARROSO, Gustavo	Historia secreta do Brasil: da maioridade a República, pt. 3	1938
77	LEITÃO, C. de Mello	Zoogeografia do Brasil	1937
77	LEITÃO, C. de Mello	Zoogeografia do Brasil, 2ª ed.	1947
78	SAINT-HILAIRE, Auguste de	Viagem ás nascentes do Rio S. Francisco e pela prov. de Goyaz, t. 2	1937
78	SAINT-HILAIRE, Auguste de	Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela prov. de Goiás, t. 2	1944
79	COSTA, Craveiro	O visconde de Sinimbu: sua vida e sua atuação na pol. Nac. (1840-1889)	1937
80	CABRAL, Oswaldo	Santa Catharina: história, evolução, ed. il.	1937
81	BRITO, Lemos	A gloriosa sotaina do primeiro império: Frei Caneca	1937
82	MELLO-LEITÃO, C. de	O Brasil visto pelos ingleses	1937
83	CALMON, Pedro	Historia social do Brasil, t. 2	1937
84	CARVALHO, Orlando M.	Problemas fundamentaes do municipio, ed. il.	1937
85	PINHO, Wanderley	Cotegipe e seu tempo: primeira phase 1815-1867, ed. il.	1937
86	PINHEIRO, Aurelio	A margem do Amazonas	1937
87	MOACYR, Primitivo	A instrução e o imperio: subsidios para a história da educação, v. 2	1937
88	LOBO, Hélio	Um verão da república	1937
89	MOURA, A. Lourival de	As forças armadas e o destino histórico do Brasil	1937
90	ELLIS JUNIOR, Alfredo	A evolução da economia paulista e suas causas	1937
91	CARVALHO, Orlando M.	O Rio da unidade nacional : o São Francisco (Reportagem ilustrada)	1937
92	CAMARA, Antônio Alves	Ensaio sobre as construcções navaes indígenas no Brasil, 2ª ed.	1937
93	LEITE, Serafim	Páginas de história do Brasil	1937
94	VASCONCELOS, Salomão de	O fico: Minas e os mineiros na independência, ed. il.	1937
95	AGASSIZ, Luiz; AGASSIZ, E. C.	Viagem ao Brasil 1865-1866	1938
96	DINIZ, Osorio da Rocha	A política que convem ao Brasil	1937
97	FIGUEIREDO, Lima	Oéste paranaense, ed. il.	1937
98	AZEVEDO, Fernando de	A educação publica em S. Paulo	1937
99	LEITÃO, C. de Mello	A biologia no Brasil	1937
100	SIMONSEN, Roberto C.	História econômica do Brasil 1500-1820 , t. 1	1937
100	SIMONSEN, Roberto C.	História econômica do Brasil 1500-1820 , t. 1, 2 ed.	1944
100A	SIMONSEN, Roberto C.	História econômica do Brasil 1500-1820 , t. 2	1937
100A	SIMONSEN, Roberto C.	História econômica do Brasil 1500-1820, t. 2, 2ª ed.	1944
101	BALDUS, Herbert	Ensaio de etnologia brasileira, ed. il.	1937
102	ABREU, S. Fróes	A riqueza mineral do Brasil, ed. il.	1937
103	CARNEIRO, Souza	Os mitos africanos no Brasil	1937
104	LIMA, Araujo	Amazonia: a terra e o homem, 2ª ed.	1937
105	BASTOS, Tavares	A provincia: estudo sobre a descentralização no Brasil, 2ª ed.	1937
106	BASTOS, A . C. Tavares	O valle do Amazonas, 2ª ed.	1937
106	BASTOS, A . C. Tavares	O Vale do Amazonas, 3 ed.	1975
107	CASCUDO, Luis da Camara	O marquez de Olinda e seu tempo (1793-1870)	1938
108	VIEIRA, Antonio	Por Brasil e Portugal	1938
109	RAEDERS, Georges	D. Pedro II eo Conde de Gobineau: correspondências inéditas, ed. il.	1938
110	RODRIGUES, Nina	As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil, 3ª ed.	1938
111	LUIS, Washington	Capitania de São Paulo: governo de Rodrigo Cesar de Menezes, 2ª ed.	1938
112	PINTO, Estevão	Os indígenas do Nordeste, t. 2, ed. il.	1938
113	CRULS, Gastão	A Amazonia que eu vi: obidos tumucumaque, 2ª ed.	1938
114	MENDONÇA, Carlos Sússekind de	Silvio Romero: sua formação intelectual (1851-1880)	1938
115	BASTOS, A . C. Tavares	Cartas do solitário, 3ª ed.	1938
116	MIRANDA, Agenor Augusto de	Estudos Piauienses	1938
117	SOUSA, Gabriel Soares de	Tratado descriptivo do Brasil em 1587, 3ª ed.	1938
117	SOUSA, Gabriel Soares de	Tratado descritivo do Brasil em 1587, 4ª ed.	1971
118	VON MARTIUS; VON SPIX	Através da Bahia: excerptos da obra reise in brasilien, 3ª ed.	1938
119	MENNUCCI, Sud	O precursor do abolicionismo no Brasil: Luiz Gama	1938
120	CALMON, Pedro	O rei filósofo: vida de D. Pedro II, ed. il.	1938
121	MOACYR, Primitivo	A instrução e o Imperio: subsidios para a hist. da educ. no Brasil, v.3	1938
122	MEDEIROS, Fernando Saboia de	A liberdade de navegação do Amazonas: relações entre o império e os ...	1938
123	WATJEN, Hermann	O dominio colonial hollandez no Brasil	1938
124	NORTON, Luíz	A corte de Portugal no Brasil, ed. il.	1938
125	DORNAS FILHO, João	O padroado e a igreja brasileira	1938
126	SAINT-HILAIRE, Augusto de	Viagem pelas provincias de Rio de Janeiro e Minas Geraes, t. 1	1938

126A	SAINT-HILAIRE, Augusto de	Viagem pelas provincias de Rio de Janeiro e Minas Geraes, t. 2	1938
127	ENNES, Ernesto	As guerras nos Palmares: Domingos Jorge Velho e a tróia negra, v. 1	1938
128	MELLO, Custodio José de	O governo provisório e a rev. de 1893, v. 1, t.1	1938
128A	MELLO, Custodio José de	O governo provisório e a rev. de 1893: a dictadura e a guerra civil v. 1, t.2	1938
129	PEIXOTO, Afrânio	Clima e saúde: introdução bio-geografica à civilização brasileira	1938
130	RONDON, Frederico	Na Rondônia ocidental, ed. il.	1938
131	ACCIOLY, Hildebrando	Limites do Brasil: a fronteira com o Paraguay	1938
132	PAGANO, Sebastião	O Conde dos Arcos e a Revolução de 1817, ed. il.	1938
133	LYRA, Heitor	Historia de Dom Pedro II: 1825-1870: ascensão, v. 1	1938
133A	LYRA, Heitor	Historia de Dom Pedro II: 1825-1891: fastigio, v. 2	1939
133B	LYRA, Heitor	Historia de Dom Pedro II: 1825-1891: declínio, v. 3	1940
134	CALOGERAS, Pandiá	As minas do Brasil e sua legisl.: geologia econom. do Brasil, t. 3, 2ª ed.	1938
135	JACOBINA, Alberto Pizarro	Dias Carneiro: o conservador	1938
136	PONTES, Carlos	Tavares Bastos: Aureliano Candido: 1839-1875	1939
137	MATTOS, Anibal	Pre-historia brasileira: varios estudos, ed. il.	1938
138	DODT, Gustavo	Descrição dos rios Parnahyba e Gurupy, il.	1939
139	COSTA, Angyone	Migrações e cultura indígena, ed. Ilustrada	1939
140	LIMA, Hermes	Tobias Barreto: a época e o homem	1939
141	VIANNA, Oliveira	O idealismo da constituição, 2ª ed. aum.	1939
142	VENANCIO FILHO, Francisco	Euclides da Cunha a seus amigos	1938
143	MAGALHÃES, Bruno de Almeida	O Visconde de Abaeté, ed. il.	1939
144	CORREIA FILHO, V.	Alexandre R. Ferreira: vida e obra do grande naturalista brasileiro, ed. il.	1939
145	SILVEIRA NETTO	Do Guairá aos saltos do Iguassú, 2ª ed.	1939
146	PIRES, Aurélio	Homens e factos de meu tempo	1939
147	MOACYR, Primitivo	A instrução e as provincias: subsidios para a hist. da educ. no BR, v.1	1939
147A	MOACYR, Primitivo	A instrução e as provincias: subsidios para a hist. da educ. no BR, v.2	1939
147B	MOACYR, Primitivo	A instrução e as provincias: subsidios para a hist. da educação no BR, v.3	1940
148	MATTOS, Anibal	Peter Wilhelm Lund no Brasil: problemas de paleontologia bras., ed. il.	1939
149	VALLADÃO, Alfredo	Da aclamação a maioria: 1822-1840, 2ª ed.	1939
150	NASH, Roy	A conquista do Brasil, ed. il.	1939
151	BASTOS, A. C. Tavares	Os males do presente e as esperanças do futuro: estudos brasileiros	1939
152	NORMANO, J. F.	Evolução econômica do Brasil	1939
152	NORMANO, J. F.	Evolução econômica do Brasil, 2ª ed.	1945
153	MATOS, Mário	Machado de Assis: o homem e a obra	1939
154	VON MARTIUS, Carlos	Natureza, doenças, medicina e remedios dos indios bras. (1844), ed. il.	1939
155	BRITTO, Lemos	Pontos de partida para a história econômica do Brasil, 2ª ed, rev .	1939
156	WALLACE, Alfred Russel	Viagens pelo Amazonas e rio Negro, ed. il.	1939
157	SOUZA, Octavio Tarquinio de	Evaristo da Veiga	1939
158	SPALDING, Walter	A revolução Farroupilha: hist. pop. do grande decenio seguido..., ed. il.	1939
159	SEIDLER, Carlos	Historia das guerras e revoluções do Brasil de 1825 a 1835	1939
160	AMARAL, Luis	História geral da agric. brasileira: no triplice aspecto, pol., social, econ. v.1	1939
160A	AMARAL, Luis	História geral da agric. brasileira: no triplice aspecto, pol., social. econ. v.2	1940
160B	AMARAL, Luis	História geral da agric. brasileira: no triplice aspecto, pol., social, econ., v. 3	1940
161	RUBIM, Rezende	Reservas de brasilidade, ed. il.	1939
162	SOUZA, Bernardino José de	O pau-brasil na história nacional, ed. il.	1939
163	FIGUEIREDO, Lima	Indios do Brasil	1939
164	SOUZA, Bernardino José de	Dicionário da terra e gente do Brasil, 4ª ed.	1939
165	RODRIGUES, Nina	O alienado no direito civil brasileiro, 3ª ed.	1939
166	SILVA, José B. de Andrada	O patriarcha da independência: José Bonifácio de Andrada e Silva	1939
167	SAINT-HILAIRE, Augusto de	Viagem ao Rio Grande do Sul: 1820-1821, 2ª ed.	1939
168	CARDIM, Fernão	Tratados da terra e gente do Brasil, 2ª ed.	1939
169	LOBO, Hélio	O pan-americanismo e o Brasil	1939
170	SODRÉ, Nelson Werneck	Panorama do Segundo Império	1939
171	MAGALHÃES, Basílio de	Estudos de história do Brasil	1940
172	DUARTE, Nestor	A ordem privada e a organização política nacional	1939
173	CALMON, Pedro	Historia social do Brasil: a epoca republicana, t. 3	1939
174	MAGALHÃES, Basílio de	O café na história, no folclore e nas belas-artes, 2ª ed.	1939
175	PRADO, J. F. de Almeida	Pernambuco e as capit. do Norte do Brasil 1530-1630, t. 1, ed. il.	1939
175A	PRADO, J. F. de Almeida	Pernambuco e as capit. do Norte do Brasil 1530-1630, t. 2, ed. il.	1941
175B	PRADO, J. F. de Almeida	Pernambuco e as capit. do Norte do Brasil 1530-1630, t. 3, ed. il.	1942
175C	PRADO, J. F. de Almeida	Pernambuco e as capit. do Norte do Brasil 1530-1630, t. 4, ed. il.	1942
176	CALMON, Pedro	História do Brasil: as origens (1500-1600), v. 1	1939
176A	CALMON, Pedro	História do Brasil: a formação (1600-1700), v. 2	1941
176B	CALMON, Pedro	História do Brasil: a organização (1799-1800) , v. 3	1943
176C	CALMON, Pedro	História do Brasil: o Império (1800-1889) , v. 4	1947
176D	CALMON, Pedro	História do Brasil: a República, v. 5	1956
177	SERRANO, Jonathas	Farias Brito: o homem e a obra, ed. il.	1939
178	NEIVA, Arthur	Estudos da lingua nacional	1940
179	SANCHES, Edgard	Lingua brasileira, t. 1	1940
180	RODRIGUES, J. H.; RIBEIRO, J.	Civilização holandesa no Brasil	1940
181	FRANCO, Carvalho	Bandeiras e bandeirantes de São Paulo	1940
182	SCHMIDT, Affonso	A vida de Paulo Eiró	1940
183	DINIZ, Osorio da Rocha	O Brasil em face dos imperialismos modernos	1940
184	ROCHA, Geraldo	O Rio de São Francisco: factor precipuo do existencia do Brasil	1940
184	ROCHA, Geraldo	O Rio de São Francisco: factor precipuo do existencia do Brasil, 3ª ed.	1946
185	SPALDING, Walter	A invasão Paraguaia no Brasil, ed. il.	1940
186	WILLEMS, Emílio	Assimilação e populações marginais no Brasil: estudo sociológico...	1940
187	LUBAMBO, Manoel	Capitães e grandeza nacional	1940
188	RAMOS, Arthur	O negro brasileiro: ethnographia religiosa, 2ª ed. aum. v. 1	1940
189	ELLIS JUNIOR, Alfredo	Feijó e a primeira metade do século XIX	1940
190	ROQUETTE-PINTO, E.	Ensaio brasileiro, ed. il.	[19--]
191	COSTA, Craveiro	A conquista do deserto ocidental, ed. il	1940
191	COSTA, Craveiro	A conquista do deserto ocidental, 2ª ed.	1974
192	CARNAXIDE, A. S. P. (Visc.)	O Brasil na administração Pombalina: economia e política externa	1940
193	VENANCIO FILHO, Francisco	A glória de Euclides da Cunha, ed. il.	1940
194	LEITE, Serafim	Novas cartas jesuíticas: de Nóbrega a Vieira	1940
195	MAGALHÃES, Amílcar A. Botelho	Pelos sertões do Brasil, 2ª ed. il.	1941
196	MELLO, Felix C. de Albuquerque	Memórias de um Cavalcanti, ed. il.	1940
197	BURTON, Richard F.	Viagens aos planaltos do Brasil: do RJ ao morro velho, t. 1 , ed. il.	1941

198	RUBENSS, Carlos	Pequena história das artes plásticas no Brasil , ed. il.	1941
199	BARROSO, Gustavo	O Brasil na lenda e na cartografia antiga, ed. il.	1941
200	HARTT, Charles Frederick	Geologia e geografia física do Brasil	1941
201	CASTRO, Eugenio de	Ensaio de geographia linguistica, 2ª ed. aum.	1941
202	LYRA, A. Tavares de	Organização política e adm. do Brasil: colonia, imperio e republica	1941
203	CARVAJAL, G. de; ROJAS, A. de	Descobrimientos do Rio das Amazonas	1941
204	MOTA, Otoniel	Do rancho ao palacio: evolução da civilização paulista	1941
205	KIDDER, D. P.; FLETCHER, J.C.	O Brasil e os brasileiros: esboço historico e descritivo, v. 1	1941
205A	KIDDER, D. P.; FLETCHER, J.C.	O Brasil e os brasileiros: esboço historico e descritivo, v. 2	1941
206	MATTOS, Anibal	A raça de Lagôa Santa: velhos e novos est. sobre o homem fóssil..., ed. il.	1941
207	CALMON, Pedro	A princesa Isabel: a redentora, ed. il.	1941
208	COUDREAU, Henri	Viagem aos Tapajós: 28 de julho de 1895 - 7 de janeiro de 1896	[19--]
209	MELLO-LEITÃO, C. de	História das expedições científicas no Brasil	1941
210	SAINT-HILAIRE, Augusto de	Viagens pelo distrito dos Diamantes e litoral do Brasil	1941
211	MAGALHÃES, Amílcar A. Botelho	Impressões da comissão Rondon	1942
212	PEIXOTO, Afrânio	Castro Alves: o poeta e o poema, 2ª ed.	1942
212	PEIXOTO, Afrânio	Castro Alves: o poeta e o poema, 5ª ed.	1976
213	MOACYR, Primitivo	A instrução pública no estado de SP: primeira década republicana, v. 1	1942
213A	MOACYR, Primitivo	A instrução pública no estado de SP: primeira década republicana, v. 2	1942
214	D'ALMEIDA, D. José	Vice-reinado de D. Luiz D'Almeida Portugal	1942
215	LECRERC, Max	Cartas do Brasil	1942
216	VIANNA, Oliveira	Pequenos estudos de psychologia social, 3ª ed. aum.	1942
217	RUY, Affonso	A primeira revolução social brasileira (1798), ed. il.	1942
218	SCHMIDT, Wilhelm	Ethnologia sul-americana, ed. il.	1942
219	MENDONÇA, Renato	Um diplomata na corte da Inglaterra: o Barão de Penedo e sua época	1942
220	NETSCHER, P.M.	Os holandeses no Brasil: notícia hist. dos Países-Baixos e do Brasil no ...	1942
221	KOSTER, Henry	Viagens ao Nordeste do Brasil	1942
222	TAUNAY, Affonso de E.	Rio de Janeiro de antanho: impressões de viajantes estrangeiros	1942
223	GARDNER, George	Viagens no Brasil: principalmente nas provincias do Norte...	1942
224	RAMOS, Arthur	A aculturação negra no Brasil	1942
225	MARCHANT, Alexander	Do escambo à escravidão: as relações econ. de portugueses...	1943
226	CALMON, Pedro	Vida de D. Pedro I: o rei cavaleiro, 2ª ed. aum. il.	1943
227	BESOUCHET, Lidia	Correspondência política de Mauá no Rio da Parata (1850-1885)	1943
228	CALMON, Pedro	O rei do Brasil: vida de D. João VI, 2ª ed. aum.	1943
229	THEVET, Fr. André	Singularidades da França Antártica, a que outros chamam de América, ed. il..	1944
230	GOYCOCHÉA Castilhos	Fronteiras e fronteiras	1943
231	OLIVEIRA, Albino J. Barbosa de	Memórias de um magistrado do império	1943
232	ROOSEVELT, Theodoro	Através do sertão do Brasil	1944
233	FARIA, Julio Cezar de	José Bonifácio: o moço	1944
234	VIANNA, Ataliba	Gente sem raça	1944
235	ELLIS JUNIOR, Alfredo	Capitulos da história social de S. Paulo	1944
236	ENNES, Ernesto	Dois paulistas insígnies: José Ramos da Silva e Matias Aires Ramos..., v.1	1944
236A	ENNES, Ernesto	Dois paulistas insígnies: Teresa Margarida da Silva e Orta, v. 2	1952
237	BATES, Henry Walter	O naturalista no Rio Amazonas, v. 1	1944
237A	BATES, Henry Walter	O naturalista no Rio Amazonas, v. 2	1944
238	SAMPAIO, A . J. de	A alimentação sertaneja e do interior da Amazônia: onomástica da aliment....	1944
239	LESSA, C. Ribeiro de	Vocabulário de caça	1944
240	FERREIRA, Tito Livio	Gênese social da gente bandeirante	1944
241	PIERSON, Donald	Branços e pretos na Bahia: estudo de contacto racial	1945
242	CRAIG, Neville B.	Estrada de ferro Madeira-Mamoré: hist. trágica de uma expedição, ed. il.	1947
243	SOUZA, José A. Soares de	A vida do Visconde do Uruguai: 1807-1866 (Paulino J. Soares de Souza)	1944
244	BIARD, F.	Dois anos no Brasil	1945
245	ALMEIDA, Tito Franco de	O conselheiro Francisco José Furtado	1944
246	CARNEIRO, David	História da guerra Cisplatina, ed. Ilustrada	1946
247	PRADO, J. F. de Almeida	A Bahia e as capitanias do centro do Brasil (1530-1626), t. 1	1945
247A	PRADO, J. F. de Almeida	A Bahia e as capitanias do centro do Brasil (1530-1626), t. 2	1948
247B	PRADO, J. F. de Almeida	A Bahia e as capitanias do centro do Brasil (1530-1626), t. 3	1950
248	PATERNOSTRO, Júlio	Viagem ao Tocantins	1945
249	RAMOS, Arthur	As culturas negras no novo mundo: o negro brasileiro , 2ª ed. ampl.	1946
250	WILLEMS, Emilio	A aculturação dos alemães no Brasil	1946
251	LE COINTE, Paul	Árvores e plantas úteis: (indígenas e aclimadas), 2ª ed. il.	1947
252	ENNES, Ernesto	Estudos sobre historia do Brasil, ed. Ilustrada	1947
253	SOUZA, Thomaz O. M. de	O descobrimento do Brasil: estudo crítico, ed. Ilustrada	1946
254	OTÁVIO, Rodrigo	Os selvagens americanos perante o direito	1946
255	LIMA SOBRINHO, Barbosa	O devassamento do Piauí	1946
256	VIANNA, Oliveira	Problemas de politica objetiva, 2ª ed, aum.	1947
257	VON ESCHWEGE, W. L.	Pluto brasiliensis, v. 1	[19--]
257A	VON ESCHWEGE, W. L.	Pluto brasiliensis, v. 2	[19--]
258	CRULS, L.	Relatório da Comissão exploradora do Planalto Central do Brasil	1947
259	ELLIS JUNIOR, Alfredo	Meio século de bandeirismo, ed. il.	1948
260	OLIVEIRA, Almir de	Gonzaga e a Inconfidência Mineira	1948
261	VIANNA, Hélio	Estudos de história colonial	1948
262	VIEIRA, Celso	Anchieta, 3 ed.	1949
263	PINTO, L. A. Costa	Lutas de famílias no Brasil: introdução ao seu estudo	1949
264	MENEZES, A. Inácio de	Flóra da Bahia: descrição sucinta dos Sps nativas e aclimatadas...	1949
265	CAIUBY, Amando	O patriarca: gênio da América	1949
266	CASTELNAU, Francis	Expedição às Regiões Centrais da América do Sul, v. 1	1949
266A	CASTELNAU, Francis	Expedição às Regiões Centrais da América do Sul, v. 2	1949
267	MÉTRAUX, A.	A religião dos Tupinambás e suas rel. com a das demais tribus tupi..., ed. il.	1950
268	VIEIRA, Hermes	Ouro Preto: o homem e a época	1949
269	VIANNA, Hélio	Estudos de história imperial	1950
270	ANDRADE, Olímpio de Souza	Joaquim nabuco e o pan-americanismo	1950
271	IGLÉSIAS, Francisco de Assis	Caatingas e chapadões: notas, impres. e reminisc.v. 1, 2 ed. rev. aum.	1958
271A	IGLÉSIAS, Francisco de Assis	Caatingas e chapadões: notas, impres. e reminisc.v. 2, 2ª ed. rev. aum.	1958
272	LIMA, Claudio de Araujo	Plácido de Castro: um caudilho contra o imperialismo	1952
273	SOUZA, José A. Soares de	Um diplomata do Império (Barão da Ponte Ribeiro)	1952
274	AZEVEDO, Aroldo de	Regiões e paisagens do Brasil, 2ª ed. ampl.	1954
275	MACEDO, Joaquim Manuel de	Memórias da Rua do Ouvidor	1952
276	PINTO, L. A. Costa	O negro no Rio de Janeiro: rel. de raças numa sociedade em mudança	1953

277	PALAZZOLO, Jacinto de	Nas selvas dos vales do Mucuri e do Rio Doce: como surgiu a cidade...2ª ed	1954
277	PALAZZOLO, Jacinto de	Nas selvas dos vales do Mucuri e do Rio Doce: como surgiu a cidade...3ª ed. rev .	1973
278	WOLF, Ferdinand	O Brasil literário: história da literatura brasileira	1955
279	AMARAL, Luís	Outro Brasil, 2ª ed. atual. aum.	1950
280	VALENTE, Waldemar	Sincretismo religioso afro-brasileiro, ed. Ilustrada	1955
280	VALENTE, Waldemar	Sincretismo religioso afro-brasileiro, 2ª ed.	1976
281	AZEVEDO, Thales de	Povoamento da cidade do Salvador, 2ª ed. rev.	1955
282	AZEVEDO, Thales de	As elites de côr: um estudo de ascensão social	1955
283	VIEIRA, Hermes; SILVA, Oswaldo	História da polícia civil de São Paulo	1955
284	GALVÃO, Eduardo	Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas, 2ª ed.	1976
285	PINTO, Estevão	Etnologia brasileira: Fulniô: os últimos Tapuias, ed. Ilustrada	1956
286	MAGALHÃES JUNIOR, R.	Três panfletários do segundo reinado, ed. Ilustrada	1956
287	LESSA, Clado Ribeiro de	Viagem de África em o reino de Dahomé	1957
288	PRADO, J. F. de Almeida	O Brasil e o colonialismo europeu	1956
289	CALDEIRA, Clovis	Mutirão: formas de ajuda mútua no meio rural	1956
290	WAGLEY, Charles	Uma comunidade Amazônica: estudo do homem nos trópicos	1957
291	COSTA, Cruz	O Positivismo na República: notas sôbre a história do Positivismo no Brasil	1956
292	JOBIM, Anísio	O Amazonas: sua história: ensaio antropogeográfico e político	1957
293	DORNAS FILHO, João	O ouro das Gerais e a civilização da capitania, il.	1957
294	RIO-BRANCO, Miguel (Apres.)	Correspondência entre D. Pedro II e o Barão do Rio-Branco	1957
295	NAPOLEÃO, Aluizio	Santos-Dumont e a conquista do ar, 2ª ed.	1957
296	SANTOS, Milton	Zona do cacau: introdução ao estudo geográfico, 2ª ed. rev.	1957
297	SOUZA, José A. Soares de	Honório Hermeto no rio da Prata: missão especial de 1851/52, ed. ilustrada	1959
298	FREITAS, Caio de	George Canning e o Brasil, v. 1	1958
298A	FREITAS, Caio de	George Canning e o Brasil, v. 2	1958
299	MENDONÇA, Marcos C. de	O marquês de Pombal e o Brasil	1960
300	ARAÚJO, Alceu Maynard	Medicina rústica	1961
301	MENDONÇA, Marcos C. de	O intendente Câmara: Manuel Ferreira da Câmara Bethencourt...	1958
302	CARNEIRO, Edison	O quilombo dos Palmares, 2ª ed. rev.	1958
303	PINTO, Estevão	Muxarabis & balcões e outros ensaios, ed. il.	1958
304	SOARES JUNIOR, Rodrigo	Jorge Tibiriçá e sua época, v. 1 e 2, ed. il.	1958
304A	SOARES JUNIOR, Rodrigo	Jorge Tibiriçá e sua época, v. 2, ed. il.	1958
305	BASTIDE, R.; FERNANDES, F.	Branços e negros em São Paulo: ensaio sociológico..., 2ª ed. rev. ampl.	1959
306	TEIXEIRA, José A.	Folclore goiano: cancionero, lendas, superstições, 2ª ed. , rev. ampl.	1959
307	CARDOSO, F. H.; IANNI, O.	Côr e mobilidade social em Florianópolis: aspectos das relações...	1960
308	TORRES, João C. de Oliveira	A formação do federalismo no Brasil	1961
309	MASCARENHAS, Nelson Lage	Um jornalista do império: Firmino Rodrigues Silva	1961
310	CABRAL, Oswaldo R.	João Maria: interpretação da Campanha do Contestado, ed. il.	1960
311	CAVALCANTI, Paulo	Eça de Queiroz agitador no Brasil	1959
311	CAVALCANTI, Paulo	Eça de Queiroz agitador no Brasil, 2ª ed. rev.	1966
312	BOXER, C. R.	Os holandeses no Brasil: 1624-1654	1961
313	BASTIDE, Roger	O candomblé da bahia: rito nagô	1961
314	PRADO, J. F. de Almeida	São Vicente e as capitanias do sul do Brasil: as origens (1501-1531)	1961
315	SAINT-HILAIRE, Auguste de	Viagem à comarca de Curitiba: 1820	1964
316	HUXLEY, Francis	Selvagens amáveis: um antropologista entre os índios Urubus do Brasil, ed. il.	1963
317	CARRATO, José Ferreira	As Minas Gerais e os primórdios do caraça, ed. il.	1963
318	CARDIM, Elmano	Justiano José da Rocha, ed. il.	1964
319	REIS, P. Pereira dos	O colonialismo português e a Conjuração Mineira	1964
320	LYRA, Heitor	História da queda do império, t. 1	1964
320A	LYRA, Heitor	História da queda do império, t. 2	1964
321	PRADO, J. F. de Almeida	A conquista da Paraíba: séculos XVI a XVIII, ed. il.	1964
322	LINS, Ivan	História do positivismo no Brasil	1964
323	CASCUDO, Luis da Camara	História da alimentação no Brasil, v. 1	1967
323A	CASCUDO, Luis da Camara	História da alimentação no Brasil, v. 2	1968
324	LEITE, Serafim	Novas páginas de história do Brasil, edição completa	1965
325	LINS, Alvaro	Rio-Branco: o barão do Rio-Branco: biografia...2ª ed.	1965
326	AZEVEDO, Aroldo de	Cochranes do Brasil: a vida e a obra de Thomas Cochrane e Ignacio Cochrane	1965
327	VITA, Luís Washington	Alberto Sales: ideólogo da república	1965
328	LEITHOLD, T. von; RANGO, L. Von	O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819, ed. il.	1966
329	MANIZER, G. G.	A expedição do acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil (1821-1828)	1967
330	VIANNA, Hélio	D. Pedro I e D. Pedro II: acréscimos às suas biografias	1966
331	ARROYO, Leonardo	Igrejas de São Paulo: introdução ao estudo dos templos...2ª ed. rev. atual.	1966
332	BORBA FILHO, Hermilo	Fisionomia e espírito do mamulengo: o teatro popular do NE, ed. il.	1966
333	HOLANDA, Sérgio Buarque de	Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento, 2ª ed. rev. ampl.	1969
334	CARRATO, José Ferreira	Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais	1968
335	LAMBERT, Jacques	Os dois Brasis, 2ª ed.	1967
335	LAMBERT, Jacques	Os dois Brasis, 3ª ed.	1967
335	LAMBERT, Jacques	Os dois Brasis, 6ª ed.	1970
336	SERRÃO, Joaquim Veríssimo	Do Brasil Filipino ao Brasil de 1640	1968
337	RAMIREZ, Ezekiel Stanley	As relações entre a Áustria e o Brasil: 1815-1889	1968
338	LAPA, José Roberto do Amaral	A Bahia e a carreira da Índia	1968
339	VIANNA, Hélio	Vultos do império	1968
340	TORRES, João C. de Oliveira	Os construtores do império	1968
341	BOXER, C. R.	A idade de ouro do Brasil: dores de cresc. de uma soc. colonial, 2 ed. rev.	1969
342	PEREIRA, Lafayette Rodrigues	Cartas ao irmão	1968
343	LINDLEY, Thomas	Narrativa de uma viagem ao Brasil que terminou com o apresamento...	1969
344	DIAS, Maria Odila da Silva	O fardo do homem branco: Southey, historiador do Brasil	1974
345	PRADO, J. F. de Almeida	D. João VI e o início da classe dirigente do Brasil: depoimento de um pintor...	1968
346	AZEVEDO, Aroldo de	Arnolfo Azevedo: parlamentar da primeira república (1868-1942)	1968
347	LIMA, Heitor Ferreira	História político-econômica e industrial do Brasil	1970
348	FREYRE, Gilberto	Novo mundo nos trópicos, 1ª ed. aum. e atual.	1971
349	SIMONSEN, Roberto C.	Evolução industrial do Brasil e outros estudos	1973
350	LACOMBE, Américo J.	Introdução ao estudo da história do Brasil	1974
351	EBEL, Ernst	O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824, ed. il.	1972
352	PRADO, J. F. de Almeida	Jean-Baptiste Debret	1973
353	BOXER, C. R.	Salvador de Sá e a luta pelo Brasil e Angola 1602-1686	1973
354	ALMEIDA, Sylvia L. M. de	Uma filha de D. Pedro I Dona Maria Amélia	1973
355	NOGUEIRA, Ataliba	Antônio Conselheiro e Canudos: revisão historica	1974
356	FAORO, Raymundo	Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio	1974

357	SCARANO, Julita	Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário...	1976
358	FARO, Arnaldo	Eça e o Brasil	1977
359	CASTRO, Jeanne Berrance de	A milícia cidadã: a Guarda Nacional de 1831 a 1850	1977
360	LIMA, Heitor Ferreira	História do pensamento econômico no Brasil, 2 ed.	1978
361	PETRONE, Maria Thereza Schorer	O Barão de Iguape: um empresário da época da Independência	1976
362	DEVEZA, Guilherme	Um precursor do comércio francês no Brasil	1976
363	SILVA, Maria Beatriz Nizza da	Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)	1977
364	TELAROLLI, Rodolpho	Poder local na República Velha	1977
365	LACOMBE, Américo Jacobina	A sombra de Rui Barbosa	1978
366	SOUTO MAIOR, Armando	Quebra-quilos: lutas sociais no outono do império	1978
367	WRIGHT, Antonia F. P. de A.	Desafio americano à preponderância britânica no Brasil: 1808-1850	1978
368	NANTES, Martinho de	Relação de uma missão no Rio São Francisco	1979
369	VASCONCELLOS, Sylvio de	Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho, 2 ed.	1979
370	FREYRE, Gilberto	O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX, 2ª ed. aum.	1979
371	PINTO, Virgílio Noya	O ouro brasileiro e o comércio anglo-português: uma contrib. aos estudos...	1979
372	FRANÇA, Antônio D'Oliveira Pinto da	Cartas Baianas 1821-1824: subsídios para os estudos dos problemas ...	1980
373	GREGOR, Thomas	Mehináku: o drama da vida diária em uma aldeia do alto Xingu	1982
374	PINHO, Wanderley	História de um engenho do Recôncavo: Matoim, Novo Caboto..., 2 ed.	1982
375	BURTON, Richard	Viagens aos Planaltos do Brasil: Minas e os mineiros, t. 2	1983
376	BURTON, Richard	Viagens aos Planaltos do Brasil: o rio São Francisco, t. 3	1983
377	LINS, Wilson	O médio São Francisco: uma sociedade de pastores guerreiros, 3 ed.	1983
378	PENTEADO, José de Arruda	A consciência didática no pensamento de Rui Barbosa	1984
379	SANTOS, Corcino Medeiros dos	Economia e sociedade do Rio Grande do Sul: século XVIII	1984
380	SAMPAIO, Teodoro	O tupi na geografia nacional, 5 ed.	1987
381	BASTOS, Abguar	A pantofagia ou as entranhas práticas alimentares na selva	1987
382	CAPUCCI, Victor Zappi	Fragmentos de cerâmica brasileira	1987
383	LIMA, Heitor Ferreira	Perfil político de Silva Jardim	1987
384	MARTINS, Hélio Leôncio	A revolta dos marinheiros: 1910	1988
385	LACOMBE, Américo Jacobina	Ensaio brasileiro de história	1989
386	PRADO, J. F. de Almeida	O artista Debret e o Brasil	1990
387	CHACON, Vamireh	Gilberto Freyre: uma biografia intelectual	1993

**SÉRIE GRANDE FORMATO DA COLEÇÃO
BRASILIANA**

VOL.	AUTOR	TÍTULO	ANO
1	MAXIMILIANO	Viagem ao Brasil, 2 ed. Refundida	1958
2	SCHMIDT, Max	Estudos de etnologia bras.: peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901	1942
3	STEINEN, Karl von Den	O Brasil central: expedição em 1884 para a exploração do rio Xingu	1942
4	COLBACCHINI, P. Antonio; ALBISETTI Ces	Os bororós orientais: orarimodogue do Planalto Oriental de Mato Grosso	1942
5	LE COINTE, Paul	O estado do Pará: a terra, a água e o ar, ed. il.	1945
6	CRULS, Gastão	Hiléia Amazônica, 2ª ed.	1955
7	PRADO, J. F. de Almeida	Tomas Ender: pintor austríaco na corte de D. João VI no Rio de Janeiro	1955
8	GRAHAM, Maria	Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte...	1956
9	SANTOS FILHO, Lycurgo	Uma comunidade rura do Brasil antigo: aspectos da vida patriarcal..., ed. il.	1956
10	SIMONSEN, Roberto C.	História econômica do Brasil (1500/1820), 6ª ed.	1969
11	RODRIGUES, José Honório	Teoria da história do Brasil: introd. metodológica, v. 1, 2 ed. rev. aum. il.	1957
11	RODRIGUES, José Honório	Teoria da história do Brasil: introd. metodológica, 3 ed. rev. atual	1969
11A	RODRIGUES, José Honório	Teoria da história do Brasil: introd. Metodológica, v.2, 2 ed. rev. aum. il.	1957
12	MAGALHÃES JÚNIOR, R.	Deodoro: a espada contra o império: o aprendiz de feiticeiro, v. 1, ed. il	1957
12A	MAGALHÃES JÚNIOR, R.	Deodoro: o galo na torre, v. 2, ed. il.	1957
13	RIZZINI, Carlos	Hipólito da Costa e o correio brasileiro	1957
14	AZEVEDO, Aroldo de	A cidade de São Paulo: estudos de geografia urbana: a região de São Paulo, v. 1	1958
14A	AZEVEDO, Aroldo de	A cidade de São Paulo: estudos de geografia urbana: a evolução urbana, v. 2	1958
14B	AZEVEDO, Aroldo de	A cidade de São Paulo: estudos de geografia urbana: aspectos da metrópole...,v.3	1958
14C	AZEVEDO, Aroldo de	A cidade de São Paulo: estudos de geografia urbana: os subúrbios paulistanos, v.4	1958
15	SOUZA, Bernardino José de	Ciclo do carro de bois no Brasil	1958
16	AMARAL, Luís	História geral da agricultura brasileira, v. 1, 2ª ed.	1958
16A	AMARAL, Luís	História geral da agricultura brasileira, v. 2, 2ª ed.	1958
17	BALDUS, Herbert	Tapirapé: tribo tupi no Brasil central	1970
18	CALÓGERAS, J. Pandiá	A política monetária do Brasil	1960
19	SOUZA, Bernardino José de	Dicionário da terra e da gente do Brasil, 5ª ed.	[197-]
20	RODRIGUES, José Honório	A pesquisa histórica no Brasil , 2ª ed. rev. aum.	1969

21	RODRIGUES, José Honório	História da história do Brasil: 1ª parte : historiografia colonial	1979
22	SEITENFUS, Ricardo A. Silva	O Brasil de Getúlio Vargas e a formação dos blocos: 1930-1942	1985
23	RODRIGUES, José Honório	História da história do Brasil: a historiografia conservadora. v. 2, t. 1	1988
24	RODRIGUES, José Honório	História da história do Brasil: a metafísica do latifúndio... v.2, t. 2.	1988

FORMATO ESPECIAL DA COLEÇÃO BRASILIANA

	AZEVEDO, Aroldo (Direção)	Brasil a terra e o homem: as bases físicas, 2ª ed. rev. v. 1	1968
	AZEVEDO, Aroldo (Direção)	Brasil a terra e o homem: a vida humana, v. 2	1970