

Personagens confluentes: os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

Confluent characters: the collectionisms of Ricardo Brennand and Henry Lynch

Paula Andrade Coutinho¹Luiz Carlos Borges²Márcio Ferreira Rangel³

DOI 10.26512/museologia.v14i27.55950

Resumo

O presente trabalho objetiva evidenciar a existência de traços comuns que ligam os colecionadores Ricardo de Almeida Coimbra Brennand (1927-2020) e Henry Joseph Lynch (1878-1958). Para tanto, apresenta uma leitura crítica de aspectos de suas trajetórias biográficas que são confluentes e que estão relacionadas às práticas colecionistas. Em ambos, percebe-se que o ato de colecionar também assume uma forma de distinção sociocultural. O principal ponto de conexão entre esses dois colecionadores é a coleção oitocentista, formada por Lynch, e que, atualmente, pertence ao Instituto Ricardo Brennand. Ao analisar a trajetória dessa coleção, de acordo com os princípios e procedimentos próprios da Museologia, tecendo traços biográficos do conjunto, foi possível detectar o que de comum há na prática colecionista desses dois personagens que se destacaram, no Brasil, como grandes colecionadores.

Palavras-chave

museologia; colecionismo; patrimônio; Ricardo de Almeida Coimbra Brennand; Henry Joseph Lynch.

Abstract

The aim of this paper is to highlight the existence of common traits linking the collectors Ricardo de Almeida Coimbra Brennand (1927-2020) and Henry Joseph Lynch (1878-1958). To this end, it presents a critical reading of aspects of their biographical trajectories that are confluent and related to collecting practices. In both cases, the act of collecting is also seen as a form of socio-cultural distinction. The main point of connection between these two collectors is Lynch's nineteenth-century collection, which currently belongs to the Ricardo Brennand Institute. By analyzing the trajectory of this collection, according to the principles and procedures of Museology, weaving biographical traces of the set, it was possible to detect what is common in the collecting practice of these two characters who stood out in Brazil as great collectors.

Keywords

museology; collecting; heritage; Ricardo de Almeida Coimbra Brennand; Henry Joseph Lynch.

1 “Museóloga, COREM IR 0345.I. Graduação e mestrado em Museologia (UFBA), doutorado em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST). <https://orcid.org/0000-0003-3720-1204>. paulaacoutinho@yahoo.com.br”

2 Docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST). Pesquisador aposentado do Museu de Astronomia e Ciências Afins. Graduação em Letras e Artes (UFPA), mestrado e doutorado em Linguística (UNICAMP) e pós-doutorado em História da América (UERJ). <https://orcid.org/0000-0001-6196-4629>. lcborges@mast.br

3 Docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST). Diretor e Pesquisador Titular do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Graduação em Museologia (UNIRIO), mestrado em Memória Social (UNIRO) e doutorado em História das Ciências (Fundação Oswaldo Cruz). <https://orcid.org/0000-0002-8208-3115>. marciorangel@mast.br

Introdução

Ao decidirmos analisar a prática colecionista de Ricardo de Almeida Coimbra Brennand (1927-2020), tanto pelo volume e variedade de sua coleção, quanto pelo fato de que suas aquisições terem sido doadas para um espaço cultural privado por ele constituído, o Instituto Ricardo Brennand (Instituto RB)⁴, chamou-nos a atenção, dentre outros itens, um conjunto de obras de arte adquiridas por Ricardo Brennand, a coleção Sir Henry Joseph Lynch – Cultura Inglesa (doravante Cultura Inglesa).

Assim, ao nos debruçarmos sobre o conjunto selecionado, coleção Cultura Inglesa, à medida em que a íamos examinando, verificamos que seria necessário conhecer com mais propriedade a trajetória da coleção. Tornou-se evidente na pesquisa que a presença de indivíduos e instituições colecionistas outras, envoltos à biografia do conjunto, além do próprio Brennand, abria-nos um leque de perspectivas acerca do universo colecionista. Ficou-nos notório que era necessário nos deslocarmos dos objetos individualmente para a refletir acerca da história da coleção e, conseqüentemente, para o colecionador. Afinal, a formação de uma coleção implica uma relação entre dois protagonistas, o colecionador e os objetos colecionados, ou seja, o conjunto amalhado.

A história de qualquer coleção não se encontra desconectada da trajetória de seu colecionador ou colecionadores. Como também é necessário conhecer os lugares pelos quais passou, bem como as circunstâncias de sua existência. Isto porque, a par de proporcionar fruição, ter valor histórico e constituir fonte para pesquisa, um conjunto é produto sociocultural que mantém com o proprietário uma relação profunda, cujas marcas se incorporam à coleção e podem ser atemporalmente detectadas. Em vista disso, entendemos que o ato de colecionar se faz também um ato de significar, inserindo os itens que compõem um conjunto em um espaço de produção de sentidos e valores. Em suma, o colecionar também se configura como um ato de inscrever determinados objetos e artefatos em uma dada história e em um dado campo de significação. Deste modo, voltamo-nos para a procedência desse conjunto. O exame dos percursos documentais da Cultura Inglesa contribuiu para aprofundar nosso conhecimento acerca do colecionismo de Brennand. O olhar não é tão somente para as obras individualmente que compõe a coleção, mas perceber e estudá-las enquanto conjunto, formado pela soma de todos os objetos que o constitui. Não a uma biografia individual do objeto, mas sim, uma trajetória da coleção.

O conjunto Cultura Inglesa, quando adquirido por Ricardo Brennand, constituía-se de 95 obras, entre estampas e pinturas. Partindo do pressuposto mencionado acima de que, no geral, as coleções trazem as marcas, simbólicas, de todos aqueles que a tiveram em sua posse, além de analisar a composição e os objetos que a formam, houve a necessidade de abarcar também sua trajetória a fim de alcançar seu(s) colecionador(es). Considerando que a coleção possui uma biografia sociocultural, além de uma motivação de ordem psíquica (Callataj, 2020), vemos esses dois fatores como os responsáveis pela vinculação orgânica que se estabelece entre o conjunto e seus proprietários.

4 Instituto Ricardo Brennand, localizado em Recife – PE, assenta-se em terras do antigo engenho São João, localizado no bairro da Várzea, onde ocupa uma área de 77.603 m². Trata-se de um complexo de instalações formado pelo Castelo São João (conhecido como Museu de Armas), Pinacoteca (quem abriga também a Biblioteca José Antônio Gonsalves de Melo), Galeria, Restaurante e a Capela de Nossa Senhora das Graças.

Personagens confluentes:
os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

Refletir, então, sobre a vida de Brennand a partir de seu colecionamento, mediante a importante aquisição do conjunto Sir Henry Joseph Lynch – Cultura Inglesa, apontou para outro destacado colecionador, Henry Joseph Lynch (1878-1958), como o próprio título do conjunto sugere e ratifica essa relevância e sua procedência. Conquanto o olhar sobre Brennand se mantenha, a forma de percebê-lo se modifica, tornando-se mais abrangente.

Determinados aspectos desses colecionadores apontados são tão semelhantes e dialogam de forma tal que percebemos traços convergentes entre eles. Apesar de viverem em contextos históricos e regionais distintos, algumas práticas e mecanismos acionados se inter cruzam, do ponto de vista social, a partir dos vestígios discernidos, traços de materialidade histórica, para reconhecimento e legitimação entre os pares e para a perpetuação de seus nomes, utilizando seus colecionismos como importante ferramenta de validação e, sobretudo, de distinção social.

Ao tomarmos a coleção Cultura Inglesa como objeto de reflexão, foi possível detectar a existência de traços comuns quanto ao ato de colecionar, entre Ricardo Brennand e Henry Lynch. Embora a coleção seja o principal ponto de conexão entre eles, é possível observar que as práticas e mecanismos colecionistas também guardam similaridades. Conquanto nossa análise se aproxime do campo da prosopografia dos objetos, não pretendemos fazer uma biografia *stricto sensu* dessa coleção, nem tampouco de seus colecionadores. Propomos, com base em traços biográficos sobre os colecionadores e na documentação referente ao conjunto Cultura Inglesa, esboçar e compreender aspectos de suas trajetórias, que ora os afastam, ora aproximam. A partir da análise dessa coleção, objetivamos destacar, no que tange ao colecionismo, a convergência entre objetos — que também são colecionadores de proprietários, uma coleção colecionadora de colecionadores —, colecionadores e museu. Com isso, além de formar uma compreensão do colecionismo de Brennand, visamos contribuir para a pesquisa museológica do Instituto Ricardo Brennand.

Esse conjunto de condições, documentos e características levou-nos igualmente ao esforço de apresentar um esboço dos principais traços que retratam o colecionismo e o colecionador — uma vez que a dupla implicância entre eles é inalienável — em sua qualidade essencial de entes sócio-históricos. Assim, de uma perspectiva crítica que, em suma, toma por base Marcuse (1998) e Benjamin (2000, 1994), o colecionismo — assim como outras atividades próprias do ser humano — remete primariamente à *práxis* do acontecer no mundo; acontecer este que se caracteriza, manifestamente, por ser um permanente fazer-acontecer, segundo, as condições socioculturais de cada sociedade ou do grupo social a que pertence o colecionador.

Conhecendo os personagens, contextualizando o enredo

Nosso enfoque direciona-se a dois colecionadores: Ricardo Brennand e Henry Lynch, que, além do vínculo devido à ação de colecionar, têm em comum uma coleção que, originalmente formada por Lynch, foi, posteriormente, incorporada ao acervo do Instituto Brennand, graças a aquisição de Ricardo Brennand. Isso posto, evidenciou-se que tentar reconstituir a trajetória da coleção Cultura Inglesa levava-nos a outros colecionadores e instituições que se inscrevem na biografia dessa coleção, tais como os dois colecionadores citados acima, a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa e o Instituto Ricardo Brennand, que geriram, preservaram e marcaram a existência social desse conjunto.

A coleção Cultura Inglesa se mantém preservada e legitimada graças a todos os colecionadores pelos quais passou ao longo de sua trajetória. Embora a Cultura Inglesa tivesse sido anteriormente institucionalizada, foi, todavia, no Instituto RB, ao ser adquirida por Brennand, e em seguida doada ao seu instituto, que a coleção ganhou efetivamente o selo de coleção musealizada.

Ricardo Coimbra de Almeida Brennand, ilustrado na Figura 1, era engenheiro, empresário e colecionista. Nasceu em 1927, na cidade do Cabo de Santo Agostinho, em Pernambuco. Ainda pequeno, mudou-se com sua família para o bairro da Várzea, na cidade de Recife, onde décadas depois viria a construir sua maior obra, o Instituto Ricardo Brennand. Desde cedo desenvolveu o gosto pelo colecionismo, no que foi muito estimulado pelo pai e pelo tio, principalmente por armas brancas, como canivetes e facas. Com o passar dos anos, foi abrangendo e ampliando seu gosto para outras categorias de objetos (Coutinho, 2017: 116).

Figura 1. Pintura “Ricardo Brennand”, autoria de Renato Meziat



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

A coleção de Brennand foi crescendo à medida em que adquiria novas obras, ao longo dos anos, algumas provenientes dos diversos locais para onde viajava, a trabalho ou a lazer. A sua paixão por colecionar fez com que seu nome se tornasse famoso entre leiloeiros e antiquários nacionais e internacionais. O volume, importância e valor de sua coleção levou-o à concepção de uma obra que, no universo colecionista, é relevante. Assim, concebeu e construiu um importante empreendimento cultural e museológico, o Instituto Ricardo Brennand, cujo nome é uma homenagem a seu tio, homônimo. Trata-se de um complexo cultural para abrigar suas aquisições, preservando e institucionalizando-as, ao mesmo tempo em que, franqueando-o ao público, assim também divulga e imortaliza sua imagem na memória e no imaginário nacionais. O colecionador sempre objetivou compartilhar sua coleção com “a gente de meu Pernambuco”, e assim o fez a partir de 2002 (Finer, 2008: 9).

O Instituto Ricardo Brennand é um museu que tem como missão: “[...] constituir, pesquisar e difundir seu acervo museológico, bibliográfico e arqui-

Personagens confluentes:

os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

vístico voltado à preservação da memória, da arte e da cultura [...]” (Instituto, 2018: 7). Suas funções, bem como a narrativa do museu a partir dos objetos, encontram-se diretamente relacionados ao colecionismo de Brennand.

Uma das questões que intrigam a quem estuda coleções e colecionismo é saber o que leva alguém a adquirir (de muitas maneiras e métodos) e a juntar objetos. Acerca do universo colecionista, a definição que melhor dialoga com nossa perspectiva é a estabelecida por Paulo Costa (2007: 20), para quem o colecionismo é:

[...] um processo criativo que consiste na busca e posse de objetos de maneira seletiva e apaixonada, em que cada objeto é destacado de seu uso ordinário e concebido como um elemento de um conjunto de objetos, dotado de significados a ele atribuídos pelo indivíduo ou pela sociedade em determinado contexto cultural.

O autor, ao entender a coleção como um “processo criativo”, permite-nos algumas reflexões que se enquadram na ambiência de nosso estudo: a construção de uma coleção é resultante da interação psicossocial do colecionador com seu contexto, o que nos permite perceber que os objetos, ao integrarem o universo colecionista, são investidos de novos sentidos, formando um “híbrido composto” (Costa, 2007: 20), resultante das condições pessoais e de aspectos históricos e culturais. É desse híbrido composto que advém a trajetória das obras que, nesse processo criativo, se constitui de forma não linear, cuja lógica não é transparente, e na qual as razões dos colecionadores são construídas e silenciadas (*status* social, reconhecimento, atributo de culto, investimento econômico etc.), sentidos são agregados e perdidos, configurando, assim, “um percurso no qual o colecionador age, mas também é ‘agido’ pela coleção, é produtor, mas também é produzido pela reunião de seus objetos” (Paiva, 2017: 153). De forma que, ao agregar valores aos objetos, reunidos na coleção, a interação social agrega, igualmente, valores ao próprio colecionador.

Concomitante ao processo criativo, enfatizado por Costa, o colecionismo também está sujeito à lógica acumulativa, anteriormente mencionada. De forma sumária, podemos dizer, com base em Walter Benjamin (2000: 228), que, um colecionador se utiliza dos objetos colecionados para falar de si mesmo. Essa característica nos leva também a lembrar que a acumulação é a base psíquica do colecionar (Callataÿ, 2020). Em determinados aspectos, com base nisso, podemos entender o colecionismo como uma subcategoria da acumulação, em especial se levarmos em conta que um traço comum entre ambas é a tendência à compulsão, à repetição. Um traço psíquico e social que, nos círculos de colecionadores e especialistas em coleção, recebe o nome de “paixão”, “dedicação” ou congêneres. Visto por esta perspectiva, o que emocionalmente move o colecionador é o sentimento de falta ou incompletude. Melhor dizendo, um desejo de preencher uma lacuna; completar, pela obtenção e ordenamento das coisas, o que não tem completude. Vem daí o ininterrupto movimento de aquisição com vistas a aumentar a coleção, como é o caso de Ricardo Brennand. Benjamin (2000: 232) diz que, para um colecionador, um objeto só alcança sua plenitude de sentido e valor quando faz parte de sua coleção. De forma que a maior angústia de um colecionador é ser impedido de colecionar. Assim sendo, o híbrido composto de que fala Costa (2007) deve comportar, igualmente, a lógica psíquica da acumulação (compulsão a colecionar), sem a qual a motivação colecionista fica apenas parcialmente cartografada.

Para Benjamin (2000), o ato de colecionar se faz mediador entre a desordem (do mundo) e a ordem (sendo esta estabelecida pela coleção, sua organização, sua documentação, catalogação etc.), além de possibilitar sua transmissibilidade. É, pois, em duplo sentido que uma coleção se faz bem cultural: por seu valor de uso e de troca, por seu valor como semióforo (Pomian, 1984) e por seu valor expositivo (e em alguns casos, aproximando-se do valor de culto), tal como o mostra Benjamin (1994). Em ambos os casos, a coleção (como um todo) e os itens que a compõem, estão carregados de significação tanto psíquica quanto sociocultural. Traços que, em grande parte, garantem a transmissibilidade da coleção e, por extensão, do colecionador.

Outro dado importante acerca do colecionismo e do colecionador é o vínculo que se estabelece entre a coleção e as instituições culturais, como é o caso que tratamos aqui. A relação biunívoca entre coleção e colecionador, tomando como exemplo o Instituto RB, pode afetar a relação institucional entre o conjunto e um museu, um centro cultural ou um memorial. A musealização e/ou a patrimonialização contribui de forma significativa para garantir a sobrevivência da coleção e, de certa forma, da memória do próprio colecionador.

A coleção Cultura Inglesa, desde 2001, compõe o acervo museológico do Instituto RB, tendo sido adquirida por Brennand em novembro de 2000. A coleção é formada por 95 obras, entre pinturas e gravuras, produzidas por artistas nacionais, alguns oriundos da antiga Academia Imperial de Belas Artes (Rio de Janeiro), artistas autodidatas, ou ainda por artistas viajantes europeus que passaram ou se estabeleceram no Brasil a partir de 1808, período da abertura dos portos marítimos, do Brasil, para outras nações. Em sua maioria, o conjunto é composto por produções oitocentistas sobre o Brasil, salvo dez trabalhos produzidos no início do século XX e duas pinturas a óleo de autoria do artista holandês seiscentista Frans Post (1612-1680) (Coutinho, 2017; Levy et al., 1994).

Figura 2. Exposição O Oitocentos Brasileiro, apresentando parte da coleção Cultura Inglesa.



Fonte: Acervo do Instituto Ricardo Brennand, Recife - PE

O conjunto adquirido se enquadra na categoria Brasileira, gênero colecionista dedicado a amearhar registros sobre o Brasil, objetos ligados à história e cultura brasileiras (Silva, 2014; Houaiss; Villar, 2001). No Instituto RB, as obras foram divididas em duas coleções temáticas. As obras de Frans Post integram a coleção Frans Post, ao passo que as demais compõem a coleção Oitocentos Brasileiro (Lago, 2010; Leite, 2015), como é possível ver na Figura 2, que representa parte da coleção na referida exposição.

A coleção foi constituída originalmente por Henry Lynch ao longo de sua vida, a partir de 1959, essas obras passaram a pertencer à Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa (SBCI), instituição filantrópica criada em 1934, no Rio de Janeiro, tendo como um de seus fundadores e mantenedores o empresário e colecionista carioca Henry Lynch, que, por meio de doação testamentária, legou a coleção à SBCI (Levy et al., 1994), em 1958. Institucionalmente, o objetivo da SBCI era ser “um centro de integração cultural entre a Grã-Bretanha e o Brasil e [...] oferecer serviços educacionais de alta qualidade, tanto na área pedagógica quanto na cultural” (Sociedade, 1999: 17). A SBCI foi responsável pela preservação e salvaguarda da coleção Henry Joseph Lynch - Cultura Inglesa⁵ de 1959 a 2000 e, nesse período sob a guarda da SBCI o conjunto passou a ser identificado como coleção Cultura Inglesa, embora inicialmente fosse conhecida como Coleção Lynch.

A SBCI, ao receber a doação de Lynch, buscou manter a memória e o nome do colecionador carioca vinculada aos objetos, por meio da documentação, das exposições, publicações, etc., como era desejo de Lynch. Embora a Sociedade buscasse preservar o nome de Lynch vinculado à coleção, não deixou de garantir e registrar também o seu próprio nome e imagem atrelado ao conjunto, agregando novos valores e significados. Essa vinculação à Sociedade esteve presente na própria gestão da coleção, como é perceptível ao ter sido desmembrada pela SBCI, passando a formar dois conjuntos: a biblioteca⁶, que passou a ser chamada de coleção Sir Henry Lynch, e a pinacoteca, que recebeu o título de coleção Cultura Inglesa (Coutinho, 2017: 101).

Limitar-nos-emos a tratar da pinacoteca, que fora posteriormente adquirida por Brennand. Sabemos, pela documentação compulsada, que na ocasião da doação por Lynch à SBCI, em 1959, a pinacoteca reunia 100 obras, entre pinturas e estampas. Entretanto, ocorreu em 1987 o furto de cinco dessas pinturas. Depois desse episódio, ações foram realizadas, pela SBCI, em âmbito institucional com vistas à preservação dessa coleção, dentre as quais, segundo Levy et al. (1994), o estabelecimento de parcerias com instituições museológicas, como o Museu Nacional de Belas Artes, RJ; construção de Reserva Técnica e trabalho de conservação; trabalho de inventariação (realizado pela Pinakothek Cultural, RJ). Até hoje, as obras furtadas não foram encontradas, restando, então, 95 obras da pinacoteca doada por Lynch.

O furto não foi, todavia, a única baixa sofrida pela coleção durante o período em que permaneceu na SBCI. A partir de 2000, provavelmente por questões econômicas, a SBCI começou a se desfazer dos dois segmentos da coleção. A biblioteca foi cedida, em consignado, à livraria carioca Rio Antigo, entre os anos de 2000 a 2009 (não há, todavia, precisão da data por escassez

5 O título da coleção é atribuído documentalmente pelo setor de Museologia do Instituto Ricardo Brennand, a partir da procedência da coleção e referências/registros encontrados nas documentações referentes à coleção (INSTITUTO, 2001-2003).

6 Acerca da biblioteca constituída por Henry Lynch e posteriormente doada para a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, ver Coutinho; Rangel, 2021.

de documentação), que, por sua vez, colocou à venda os livros, seja na forma de exemplares avulsos ou de volumes completos, desfazendo, deste modo, o arranjo e composição do conjunto tal qual foram concebidas por Lynch⁷ (Coutinho; Rangel, 2021). Já o conjunto de 95 obras de que se constituía a pinacoteca foi adquirido, em 2000, por Brennand, que, como já referido, manteve a coleção reunida e salvaguardada no Instituto RB.

Ao doar sua coleção para a SBCI, a motivação principal de Lynch, a partir da salvaguarda que hipoteticamente a SBCI poderia proporcionar, era perpetuar e preservar “[...] um trabalho [de Lynch] de longos anos de pesquisas efetuadas em benefício da Cultura Anglo-Brasileira” (Relação, 1958: 1). Esse trabalho de pesquisa e coleta de obras fora realizado ao longo de mais de quatro décadas por Lynch, tendo-o levado a fazer diversas aquisições pelo mundo para integrar sua coleção.

Filho de pais ingleses, Henry Lynch recebeu, desde cedo, educação à inglesa. Começou a colecionar ainda cedo, provavelmente por volta de 1896, quando tinha 18 anos de idade (Formulário, 1994). Enquanto colecionador, era especialmente iconófilo, orquidófilo e bibliófilo. Em sua coleção, destaca-se a categoria Brasileira, considerando que o conjunto assim tipificado possuía, em sua biblioteca, mais de mil títulos, incluindo obras raras e primeiras edições; e, em sua pinacoteca, com foco nas produções oitocentistas brasileiras, destacam-se obras de artistas como Johann Rugendas (1802-1858), Frans Post (1612-1680), Nicolao Fachinetti (1824-1900), França Junior (1938-1890), Giovanni Castagneto (1851-1900), dentre outros, como é possível perceber, na Figura 3, a partir do registro do ambiente doméstico do colecionador.

Figura 3. Obras de artes da coleção de Henry Lynch, em sua residência.



Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional, década de 1930, Iconografia - ARM.12.4.5.

⁷ Ainda hoje é possível encontrar e identificar alguns exemplares de livros da coleção de Lynch à venda nas prateleiras da Livraria Rio Antigo, sendo possível identifica-los graças ao *ex-libris* de Henry Lynch que se encontra colado na parte interna da capa ou folha de rosto dos livros pertencentes originalmente à biblioteca Lynch.

Personagens confluentes:
os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

Sua coleção constituiu-se em personagem central de sua legitimação social, entre seus pares e em outros âmbitos sociais (Coutinho, 2017). Direcionou, via testamento, os objetos que colecionou à instituição cultural que ajudou a criar, a SBCI, como forma de salvaguardar e perpetuar sua maior obra (a coleção), e também como forma de manter sua imagem preservada, por estar atrelada ao conjunto. O vínculo entre colecionador e coleção é mostrado aqui com base nos termos do desejo do colecionador, deixado em testamento e expresso pela família no processo de doação, para que fosse construída uma biblioteca para a coleção, a fim de assegurar não só a preservação da coleção, como também perpetuar os anos de trabalho e pesquisas efetuadas por Lynch (Relação, 1958: 1), representado na Figura 4.

Figura 4. Henry Joseph Lynch.



Fonte: LEVY et al., 1994, p. 7.

Na SBCI, a imagem de Lynch era rememorada constantemente através de sua coleção, tal qual era apresentada em exposições e publicações. Porém, a partir de 2000, com a venda dos dois segmentos de sua coleção, os propósitos originais de Lynch (em preservar sua imagem e os seus anos de trabalho e pesquisa que resultaram na formação dessa expressiva coleção), e da SBCI (de manter a coleção em sua unidade), começaram a ser desconstruídos simbolicamente, mantendo-se, ao menos parcialmente, um elemento do desejo inicial do colecionador: sua pinacoteca foi vendida na íntegra a outro colecionador, Ricardo Brennand, que também ambicionava a preservação de sua imagem através da construção de uma instituição museológica. É neste cenário que entra o Instituto Ricardo Brennand, palco de muitos desejos e sentidos concomitantemente desvelados e silenciados.

Motivação dos Personagens

A diversidade de objetos colecionáveis no mundo é indeterminada: bonecas, bolas de gude, livros, pintura, móveis, selos, etc. Atrelado a isso, importa compreendê-los e analisá-los de modo amplo, buscando entendê-los desde sua origem às novas funções que exerceram: o contexto de criação ou aquisição,

trajetória do objeto, sua aquisição, seu proprietário; sua separação do cotidiano e, quiçá, sua musealização e exibição. A decisão de, por meio de uma exposição, submeter a coleção ao olhar público, também agrega novos significados e valores ao conjunto e ao colecionador.

Não há dúvida de que o ato de formar coleção responde, primariamente, aos desejos do colecionador. Isso, entretanto, não impede o colecionador de, ao tornar pública sua coleção, atender, igualmente, às demandas socioculturais. De uma perspectiva discursiva, uma coleção exposta se enriquece simbólica e socialmente. Muitas coleções estabelecem elos entre o colecionador e sua sociedade, sendo um bom exemplo desse liame a Brasileira. As formas que esse vínculo assume são variadas, podendo estar associadas, por exemplo, à necessidade do colecionador de bem representar-se entre os pares (outros colecionadores ou em outros campos sociais). Embora, em geral, privilegie-se historicamente a figura de colecionadores de grande prestígio social, via de regra oriundos de grupos socioeconomicamente privilegiados — os quais investem fortunas para satisfazer seu desejo de adquirir itens que consideram indispensáveis à sua coleção, muitas vezes raros —, o colecionar ou o colecionismo não conhece fronteiras, sejam elas culturais, socioeconômicas, etárias ou de classe. Ao tratar dessa relação, ao mesmo tempo subjetiva e social, e que muitas vezes, oscila entre o narcísico e o altruísmo, Ulpiano Bezerra de Meneses (1998: 97) comenta que

a primeira inferência é que a coleção, por mais personalizada e centrada no indivíduo, se faz sempre em relação ao outro. É, portanto, um suporte de interação. Ainda que o colecionador paroxisticamente tente restringir o desfrute de sua coleção por outros beneficiários que não sua própria e exclusiva pessoa, o que se tem é a reiteração de que a coleção está vocacionada para o 'espaço público'. O esforço de manter em segredo a coleção é apenas uma tentativa de anular ou neutralizar sua natureza visceral de enunciado, suprimindo pela violência as redes de interação.

Nessa citação nos interessam duas questões que se imbricam socialmente: a primeira é a assunção de uma certa vocação da coleção ao espaço público, onde ganha ênfase por ser um elemento cujos significados e importância estão diretamente envolvidos com o outro (de simples observadores a outros colecionadores, compradores, etc.) na interação social; a segunda é que nessa movimentação do âmbito privado para o público, não são somente os objetos que se deslocam, mas também suas referências e atribuições, incluindo-se a subjetividade da propriedade do colecionador. Essas referências e atribuições podem ser reconstituídas através da coleta de informações, aliada a fontes documentais e biobibliográficas.

Meneses, embora ressalte o caráter pessoal e até personalístico de uma coleção, no entanto, dá ênfase ao valor social que, para ele, é constitutivo não só da coleção como do próprio ato de colecionar. Concepção com a qual concordamos. Porém, no que tange a esse ponto, vejamos o que diz Benjamin (2000: 228) acerca da personalidade do colecionador:

O maior fascínio do colecionador é encerrar cada peça num círculo mágico onde ela se fixa quando passa por ela a última excitação - a excitação da compra [ou do pertencimento]. Tudo o que é lembrado, pensado, conscientizado, torna-se alicerce, moldura, pedestal, fecho de seus pertences. A época, a região, a arte, o dono anterior - para o verdadeiro colecionador todos esses detalhes se somam para formar uma enciclopédia mágica, cuja quintessência é o destino de seu objeto. Aqui, portanto, neste campo restrito, pode-se pre-

sumir como os grandes fisiognomonistas - e os colecionadores são os fisiognomonistas do mundo dos objetos - se tornam intérpretes do destino. Basta observar um colecionador manuseando os objetos em seu mostruário de vidro. Mal os segura em suas mãos, parece inspirado a olhar através deles para os seus passados remotos.

Podemos contrapor ao “o que se tem é a reiteração de que a coleção está vocacionada para o ‘espaço público’”, de Meneses, ao “O maior fascínio do colecionador é encerrar cada peça num círculo mágico onde ela se fixa quando passa por ela a última excitação — a excitação da compra [ou do pertencimento]”, de Benjamin. Nesse debate imaginado, considerando diversos aspectos próprios do colecionar e do colecionador, é assumir que, em especial sobre o colecionador, os dois impulsos contraditoriamente são componentes do desejo de colecionar. Afora esse debate importante sobre as motivações socioculturais e psíquicas que existem no colecionismo, também nos interessa apontar que, ao falarmos das marcas que objeto colecionado e coleção vão acumulando ao longo de suas trajetórias sociais e simbólicas, o excerto acima nos auxilia a equacionar a existência social das coleções. Desta forma, podemos dizer a existência de coleção e suas trajetórias que percorrem produzem, além das marcas, liames que podemos chamar de interdiscursividade. Ou seja, os muitos discursos que se estabelecem entre colecionador e coleção, entre colecionador e colecionador e entre coleção e coleção.

Nesse universo, onde o colecionar, em correlação com seus aspectos socioculturais e psíquicos, é um investimento social, a coleção, que é o capital, se torna representante do colecionador. E essa representação atrela-se à questão da imagem do indivíduo, mas não qualquer imagem. Assim como a coleção, a imagem à qual se liga o colecionador é uma construção idealizada. Portanto, não se trata, efetivamente, da imagem real do indivíduo. Pois, nesse caso, a coleção legitima o colecionador, na forma de uma “expressão de poder e inserção social” (Costa, 2007: 21).

A reunião de objetos não é realizada pelo indivíduo de forma racional e individualizada, uma vez que pode sofrer influências psicossociais significativas, desde a escolha da temática colecionada, aos objetos a serem adquiridos. Visto em seu conjunto, o ato de colecionar é, em primeira instância, um diálogo multifacetado entre o sujeito que coleciona e as suas condições de existência. Mas há uma segunda instância. O diálogo tripartite que se estabelece entre colecionador, coleção e públicos.

José Lopes (2010) discute os condicionamentos introjetados socialmente ao longo da formação dos indivíduos e que interferem na prática colecionista: seja por relações familiares (transferência de coleções ou objetos), seja pelo meio profissional, cultural e/ou econômico no qual esteja inserido, ou seja ainda pelas demandas emanadas do momento histórico-social (este é o caso do colecionismo do gênero Brasileira, relacionado às demandas de afirmação da nacionalidade). Essas interferências podem agir como propriedades de padronização dentro da organização social, “de hierarquia de valores e bens e de atividades prevalentes nessas sociedades” (2010: 383) e, acrescenta

somente quando os indivíduos já tenham incorporado tais padrões e os manifestem como atitudes observáveis, sendo considerados autônomos, é que poderiam, em princípio, renovar as práticas de colecionar, atualizando seus motivos ou critérios de discriminação. As diversas formas que as coleções assumem, nesse desenvolvimento, por mais diversificadas que sejam em relação aos padrões culturais observados, seriam percebidas como exercícios de adap-

tação, ou integração, aos modelos perceptivos condicionados pelo coletivo (Lopes, 2010: 383).

As motivações de colecionar vinculadas às relações sociais apresentadas por Lopes (2010), também contribuem para evidenciar os pontos de convergência entre colecionadores e seu impulso de colecionar, bem como as maneiras de configurarem suas imagens, através das coleções. O deslocamento do âmbito privado para o espaço público, por exemplo, permite a salvaguarda e disseminação da coleção, mas também da própria imagem do colecionador. A coleção evocaria na posteridade, enquanto semióforos, a imagem idealizada do colecionador. Também nesse sentido, o colecionismo é um ato de historicização, uma vez que colecionar coloca determinados objetos no movimento da história e da interpretação.

Se Costa (2007) nos fornece uma chave interpretativa para a motivação do colecionar, Benjamin (2000) contribui com uma leitura sobre o motivo temático e interpretativo condutor, ao dizer que o colecionador vive dentro dos objetos colecionados e não o contrário. Os colecionadores possuem uma relação emblemática com a propriedade de seus objetos; preocupam-se menos com a função ou utilidade, mas concebem e despendem seus sentimentos “como o palco, como o cenário de seu destino” (Benjamin, 2000: 235). O colecionismo possui uma forte carga de significações simbólicas que são também sociais. A posse dos objetos pode significar a representação dos indivíduos através destes, conservando traços de suas trajetórias⁸. Neste sentido, as coleções podem funcionar como documentos biográficos de seus proprietários, inserindo-se nas possíveis fontes de pesquisa sobre um indivíduo.

As coleções podem ser interpretadas como reflexos e refrações de seus colecionadores, possibilitando ao pesquisador perceber aspectos do indivíduo-colecionador através do olhar metodológico sobre o objeto, mas não deixam de ser construções e narrativas localizadas da elaboração da imagem ideal do proprietário. Paulo Costa, em contraponto, concebe a coleção como uma espécie de autorretrato. O colecionador, de forma “fragmentada e incompleta”, elabora, para si e para o outro, a sua imagem desejada, através da coleção, “como imagem de si mesmo” (Costa, 2007: 24-25), a partir de suas ambições, impulsos emocionais e estratégias adicionadas.

O investimento neste autorretrato, coleção, permite ao colecionador atuar como quem concebe mentalmente uma imagem/figura e expressa suas ideias e pensamentos através de um conjunto de traços social e ideologicamente idealizados. E aliada a essa analogia, tem-se a expressão utilizada por Menezes (1998), ao dizer que não é simples força de expressão entender a coleção como um ato autobiográfico. Percebendo ambas as construções como possíveis percursos construídos pelo colecionador por meio de seu colecionismo. Na fabricação de uma narrativa da “imagem de si mesmo” (Costa, 2007: 24-25) meandram no colecionismo, por seus promotores, certas similaridades e padrões socialmente estabelecidos e legitimados, os quais Lopes (2010) menciona, tornando esse ato colecionista uma escrita direcionada e ativa, resultante do “processo criativo” (Costa, 2007).

8 Por exemplo, os ex libris, que são marcas de propriedade do bibliófilo, são inseridos nas propriedades colecionadas, como livros e periódicos, identificando a posse desses objetos, como é o caso das obras que outrora constituíam a biblioteca de Lynch.

Alicerce para a construção do cenário analítico

Traçaremos, abaixo, para melhor enquadramento e compreensão da realidade museológica e patrimonial característica do Instituto RB, algumas considerações em torno do museu, visando tornar mais clara a nossa posição em relação às coleções, ao colecionismo de Brennand e Lynch, e aos processos e procedimentos que caracterizam a instituição.

Na contemporaneidade, os museus se apresentam como atores sociais cuja importância é inegável, podendo ser apreciado a partir de diferentes enfoques. O amplo espectro dos museus abrange desde os de tipologia tradicional centrados em seus acervos, a espaços contemplação e problematização, de experimentação e reflexão crítica, ademais de fomentar diversos modos de interação com seus públicos. Neste sentido, respondem a “reivindicações sociais crescentes” e aprendem “a lidar com o direito de grupos a tecer suas micro-histórias, construir suas memórias, eleger e preservar seus patrimônios” (Cury, 2013, p. 472).

Independentemente de sua tipologia, os museus lidam com uma diversidade de objetos ou testemunhos. Os objetos museais são evidências valoradas como bens no âmbito da cultura, pelos significados e simbolismos que lhes são atribuídos socialmente, o que os leva a serem (re)conhecidas como patrimônio, selecionadas para “representar” fragmentos da relação entre o ser humano e o seu meio. No ambiente do museu, os objetos são apropriados culturalmente como patrimônios musealizados, o que decorre da operação de deslocamento conceitual e físico do ambiente em que se encontravam⁹. Essa passagem do ambiente próprio, e anterior, para o museu é etapa de um processo ao longo do qual os objetos adquirem o atributo de “estatuto museal” (Desvallées; Mairesse, 2013: 56-57). O estatuto museal atribuído a esses objetos é também indicativo da relação instituinte que se estabelece entre eles e o ser humano.

Em um museu de categoria tradicional¹⁰, os objetos são transplantados de sua realidade “original” para a realidade museal — em outras palavras, são transferidos de seu contexto anterior para o museu —, na qual adquirem novos valores de uso e, por conseguinte, novos significados. Passam a ser conceitualmente interpretados e metodologicamente pensados/codificados como documentos¹¹, como referências de informações e fontes de pesquisa, correspondentes ou relacionadas a estes objetos. A atribuição de documento é dada ao objeto pelo fato deste servir “para representar ou reproduzir determinado pensamento, independentemente da forma como se apresentam” (Otlet, 2018 [1934]: 11). Essas atribuições são valores, funções e significados conferidos pela sociedade, e nas quais pode-se perceber a relação com pensamentos, discursos e posicionamentos sociais.

9 Tanto no processo de musealização, como de formação de coleções pode ocorrer o deslocamento físico e de significação. O que não implica que os objetos nessas condições percam seus atributos originais. Não há perda, mas acréscimo. É justamente isso que objetivamos evidenciar ao enunciarmos que uma coleção, assim como os objetos museais, guarda as marcas das suas trajetórias. Coleções, seja de obras de arte, de canetas, seja de moedas, têm um ponto em comum, serem formadas por objetos/artefatos deslocados de sua realidade anterior.

10 Os museus tradicionais se caracterizam pela tríade edifício – coleção – público. Todas as suas ações, em geral, giram em torno dos objetos que compõem suas coleções.

11 O caráter documental não é inerente a qualquer coisa do cotidiano ou objeto por sua antiguidade, é, antes, uma atribuição e “um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham poder” (Le Goff, 1990: 545), em seu estatuto, histórico e epistemológico, de testemunhas.

Esses bens culturais, enquanto documentos, não produzem informações ou falam sozinhos. Mas, como observa Isabelle Stengers (1990), podem tornar-se, mediante processo teórico-metodológico, testemunhas fidedignas, quando, então, passam a ter valor documental. No caso dos museus, esse processo de validação documental é feito pela musealização, pela qual, dentre outros fatores, são definidos o alcance e a orientação do discurso relacionado ao objeto. Ao lidar com os objetos, os museólogos contribuem para a elaboração e disseminação de narrativas e discursos, de forma que “toda operação com documentos, portanto, é de natureza retórica” (Meneses, 1998: 95). Uma vez musealizado, a reverberação e o direcionamento das narrativas sobre o objeto dependerão do grau de ressonância e aderência que se estabelece entre o objeto e o público.

Embora já tenhamos pontuado, é importante insistir no fato de que, ao longo de suas existências, os objetos adquirem marcas, resultantes da interação social com indivíduos, instituições e com outros objetos. Ganham e perdem informações intrínsecas (uso, manutenção, intervenção), ou extrínsecas, que se acentuam quando das mudanças de contexto (novos proprietários, funções ou significados). Esse conjunto de fatores, intrínsecos e extrínsecos, se converte em fonte de informações que agregam valor documental aos objetos, “sem o qual seu valor histórico, estético, econômico, científico, simbólico e outros é fortemente diminuído” (Ferrez, 1994: 67). Essas marcas históricas e mnemônicas tornam os objetos valiosos para colecionadores e instituições culturais, como os museus.

Ao termos selecionado a coleção Cultura Inglesa como nosso objeto, devido ao fato dela estar ligada à tríade colecionador-coleção-museu, elegemos também como cenário museológico o Instituto Ricardo Brennand (Instituto RB), Figura 5, instituição cultural privada, que foi concebida e criada pelo engenheiro, empresário e colecionador pernambucano Ricardo Brennand, em 2001. As instalações do complexo Instituto RB estão abertas ao público desde 2002. O núcleo original e principal do acervo do Instituto RB é constituído por parcela significativa da coleção particular de Ricardo Brennand, então doada para a instituição.

Figura 5. Vista aérea do Instituto Ricardo Brennand, 2015.



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

Personagens confluentes:
os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

No que concerne à museografia, por exemplo, a diversidade de objetos reunidos no acervo do Instituto RB e seu arranjo expositivo se inscrevem de forma acentuada na prática colecionista de Brennand, de modo que, em geral, a narrativa expográfica era em grande parte definida pelo colecionador (gosto estético, relação afetiva com as obras, etc.), que, por quase duas décadas, manteve presença diária na instituição. Os profissionais que atuam no Instituto trabalham em permanente diálogo e tensão com essa realidade, uma vez que o arranjo expositivo das coleções não se baseava prioritariamente em critérios museológicos ou museográficos, mas, especificamente, no gosto do colecionador. Esse fato, dentre outros aspectos, contribuiu para dar ao museu a fama de Gabinete de Curiosidade. Pelas suas características museológicas e museográficas, o museu de Brennand poder ser visto como um museu-espetáculo.

Os objetos que compõem o acervo do Instituto RB foram sendo adquiridos por Brennand ao longo de décadas de colecionismo — Ricardo Brennand iniciou as aquisições de obras ainda adolescente, antes mesmo de pensar em criar um museu —, comprando-os individualmente ou na forma de coleções inteiras de outros colecionadores, antiquários, leiloeiros, etc. De procedências variadas, diferenciam-se também em seus contextos, estilos, períodos, tipologias, suportes, materiais, formando quase que um bricabraque museológico. A antropóloga Nicole Costa (2010), ao se debruçar sobre a prática colecionista de Brennand e o sistema de sua coleção, qualifica-a de “Coleção de coleções”, resultante dessa miscelânea de objetos, fato que ela também observou ocorrer em outros museus.

O objeto adquirido por Brennand, e doado para o Instituto RB, ao chegar na Instituição, passa pelas várias etapas do processo de musealização: higienização, identificação, documentação, preservação, pesquisa, etc., até chegar ao olhar dos públicos, através da exposição. O processo de musealização constitui o modo especificamente museológico de atribuição de novos sentidos e função aos objetos ao serem inscritos na realidade dos museus.

Se, ao considerarmos a dinâmica do museu em relação ao seu acervo, podemos dizer que há um fluxo constante entre as aquisições, de maneira que o acervo ou coleção museológica pode ser considerado uma espécie de conjunto em aberto, ao qual sempre é possível acrescentar novos elementos, sejam peças individuais, sejam coleções; no Instituto RB, dada a já mencionada intervenção do colecionador, esse fluxo não obedecia a um plano museológico, mas ao desejo do colecionador e às oportunidades para adquirir peças e coleções.

Uma das consequências deste modo particular de gerir uma instituição cultural, em particular, um museu, é o fato de que os novos sentidos e atributos agregados aos objetos adquiridos, sob a influência do projeto colecionista e do ambiente performático de Brennand, terminam por encobrir parcialmente aspectos importantes da trajetória anterior desses objetos¹². Algumas vezes, a inscrição de novos sentidos nos objetos serve para acentuar-lhes determinados efeitos na expografia, quer pondo ênfase nos criadores, seja nos estilos, por exemplo. Mas é principalmente enfatizada a ideia de peça integrada à lógica e à vida do colecionador Ricardo Brennand, por meio de uma estratégia narrativa que Costa (2010: 88) denominou de “egoexpografia”.

12 Mantem-se registradas as informações referentes as procedências das obras que chegam ao setor de Museologia, em suas atividades de gestão documental do acervo museológico. Cf. <https://www.instituto-ricardobrennand.org.br/index.php/acervo/undefined> (Base de dados online dos acervos museológicos e bibliográficos do museu).

De acordo com Costa, a egoexpografia se refere à concepção de um espaço ou cenário museológico que denote vestígios do colecionador Brennand, uma vez que “a coleção e a instituição museal foram inteiramente concebidas e realizadas” (Costa, 2010: 88) por ele, criando assim uma narrativa de si através do museu. O Instituto RB se constitui em um empreendimento de tal forma personalístico que pode ser museologicamente compreendido como um autor-retrato social desse colecionador (Coutinho, 2017). Não apenas o museu propriamente dito, mas a totalidade do conjunto podem ser compreendidos como uma visão de si mesmo museologicamente transfigurada, visto que foi por ele mesmo concebida e fabricada. Estamos considerando que o colecionismo em si mesmo, e as coleções privadas a partir das quais são criados museus constituem uma estratégia de legitimação e perpetuação na sociedade.

Brennand dotou o Instituto RB de uma trama de leituras de si, através das exposições, dos textos, dos edifícios, das obras, estabelecendo, assim, uma relação harmônica e igualmente homônima¹³ do museu consigo próprio, configurando um ato museal autobiográfico (Costa, 2010: 89). Nesta acepção, e somente nesta acepção, podemos atribuir ao Instituto RB a denominação de museu em primeira pessoa. Em outros termos, esse complexo cultural criado por Brennand encarna ou reflete a sua imagem idealizada.

A lógica acumulativa de Brennand encontra no museu ambiente propício para a pesquisa e análise e para conservar boa parte de sua atividade de congruência colecionista. As bases museológicas do instituto, por ser um local concebido e gerido por ele, estão saturadas de suas ideias colecionistas que, por sua vez, estão associadas à sua concepção de mundo. Os objetos do acervo do Instituto RB tornam-se, enquanto documentos, vestígios que remetem à própria trajetória do colecionador. Essas informações, como anteriormente referido, não emanam dos objetos, elas são resultantes de estudos e interpretações sobre eles no e a partir do ambiente específico do museu. Na Documentação Museológica¹⁴ (no setor de Museologia do Instituto RB), que gerencia conjuntos de informações sobre os objetos e, por conseguinte, documentações referentes aos objetos do acervo, encontramos possibilidade de estudos e de disseminação de conhecimentos, contribuindo não apenas para aguçar as formas de olhar os objetos musealizados, como também refletir sobre colecionismo.

Embora, como já dito, a documentação do Instituto RB denote a influência de seu criador, de modo a que vários dados, de importância histórica, fiquem encobertos pela escrita de si ou sua autobiografia museal — tal qual transparece na exposição e nos demais espaços acessíveis à visita e, por isso mesmo, expostos ao escrutínio do olhar do **outro** —, sempre é possível encontrar vestígios ou sinais informativos e discursivamente relevantes. O conjunto documental do Instituto RB, cujas informações são, por vezes, silenciadas na expografia, é indispensável para nosso entendimento sobre esse tipo de colecionismo.

Para nosso exercício de leitura crítica e interpretação, focaremos na coleção Cultura Inglesa e seus referentes documentais e bibliográficos, que, ao

13 Esta é uma relação de dupla camada semântica. Em uma delas, a denominação do museu remete ao nome do próprio colecionador; em outra, homenageia seu tio — segundo o próprio colecionador —, homônimo, Ricardo Almeida Brennand, pai do artista plástico pernambucano Francisco Brennand (1927-2019).

14 Compreende-se por Documentação Museológica, “[...] o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens [objetos] e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar [...] as coleções dos museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento” (Ferrez, 1994: 65).

conduzir nosso enfoque, poderá nos permitir uma compreensão mais ampla, tanto da coleção como de seus colecionadores. Ao tomarmos como ponto de tensão a tríade, consideramos essa coleção como uma personagem importante no desenrolar de uma trajetória que a faz culminar como um dos itens do acervo do Instituto RB.

Pondo em cena a coleção e o diálogo entre os personagens

A fabricação da imagem por um colecionador não resulta somente de sua vontade de legitimar-se socialmente, o que já é um grande investimento. Para tanto, investe na formação de uma coleção que, além de ser paixão e *hobby*, opera como mecanismo para sua longevidade, não a física, mas no campo simbólico. Como menciona Regina Abreu (1996: 100), “cada homem transforma-se potencialmente num criador. Suas obras e realizações passam a significar a marca de sua passagem pela Terra”. O colecionador cria o discurso sobre si e sobre o que deixará para os outros fruírem.

Para garantir a perpetuação de sua imagem, os indivíduos colecionam e atrelam-na aos vestígios ameadados. A coleção transmuta no tempo, rememorando-o, sendo uma presença ausente. Em vida, a coleção, além de ser alvo de sua paixão, se torna também um investimento econômico para o colecionador. No caso aqui discutido, enfatizamos o investimento simbólico, que lhe agrega, em vida atribuições positivas, inteligência, sapiência, nobreza, visão, requinte, bom gosto, sabedoria, erudição, dentre outras. Essas atribuições conferem-lhe, socialmente, distinção e legitimidade, ao agregar valores à sua imagem.

Todas as questões discutidas e apresentadas tornam-se possibilidades para motivações de colecionamento, aliadas à paixão e gosto por tal prática, de Lynch e Brennand. Em ambos os colecionadores a tendência colecionista começou cedo e se desenvolveu pela paixão em amearhar objetos, a que se somou um discurso socialmente palatável de amor e retribuição ao seu berço de origem, o Brasil.

Sobre Lynch, afirmavam ser ele “sincera e entusiasmadamente interessado pelo estudo e conhecimento da história e cultura brasileiras” (Levy et al., 1994: 11), além de sua reputação de “enamorado da terra” brasileira (Lacerda, 1958: 2). Quanto a Brennand, o próprio afirma que seu colecionismo e o Instituto Ricardo Brennand são “a expressão tanto do nosso compromisso com a terra e a gente de Pernambuco e do Brasil quanto de nossa maior gratidão e esperança nas gerações futuras” (Lago, 2010: 6). Em que pesem as motivações pessoais que induzem a colecionar, não está de todo excluído que ambos os colecionadores estivessem, também, imbuídos de preocupações sociais e patrióticas. Afinal, fatores socioculturais e psíquicos se entrecruzam no colecionismo. Como já mencionado anteriormente, o estudo de uma coleção demanda um olhar abrangente que abarque esse conjunto de fatores e motivações. O equívoco analítico redundaria do fato de levar em conta apenas um desses elementos.

O interesse e amor pela história e cultura do Brasil reverberam em um dos eixos centrais do colecionismo de Lynch, que possuía uma eclética coleção (Lacerda, 1958: 2) que organizou “com o carinho e a devoção dos verdadeiros amantes do Brasil” (Vianna; Minelli, 1980). De acordo com sua egoexpografia (que também podemos denominar de egomitificação, uma vez que, nessa acepção, o colecionar manifesta uma dose variada de narcisismo), Brennand passou a se interessar pelo colecionismo graças a um canivete que recebeu de presente quando ainda era criança (Finner, 2008). Seria essa a razão que o levou a iniciar

seu colecionismo pela aquisição e reunião de armas brancas. Essa coleção, foi, ao longo do tempo, sendo expandida, à medida que o colecionador diversificava o seu olhar e gosto colecionista.

O diálogo entre Lynch e Brennand se faz através da coleção Cultura Inglesa, que o primeiro formou (tendo-a doado, via testamento, à SBCI) e que o segundo adquiriu (tendo-a doado ao Instituto RB), em ambos os casos as instituições culturais, SBCI e Instituto RB, foram fundadas e idealizadas por estes colecionadores, tornando-as guardiãs de seus legados colecionistas e de suas imagens. Em termos patrimoniais, essas duas instituições — cada uma dotada de personalidade e função social próprias — constituem-se, em primeira instância, como as verdadeiras herdeiras dos projetos e bens de Lynch e Brennand, sendo elas também um projeto sociocultural dos colecionadores. Assim, os elementos que compõem esse diálogo, através do colecionismo, são, em primeiro lugar, o impulso para colecionar, seguindo-se o compartilhamento de uma mesma coleção; o itinerário geográfico, institucional e simbólico percorrido por essa coleção que, de propriedade privada, passa a propriedade institucional, instituição essa criada por eles; além de alguns aspectos de suas biografias.

Em ambos, o ato de colecionar se iniciou ainda cedo¹⁵ e se expandiu significativamente ao longo dos anos, a partir das aquisições realizadas em viagens a trabalho/negócios. Lynch e Brennand adquiriam muitas obras de arte em viagens à Europa, principalmente em países como Inglaterra e França. Outro ponto que os associa dentro do colecionismo consiste no fato de que ambos se dedicaram a colecionar objetos que remetessem ao Brasil¹⁶. Ou seja, é possível, à luz dessa evidência, incluir suas coleções no gênero colecionista Brasileira. Suas coleções apresentam aspectos e visões específicas do Brasil, com destaque para as “visões” de artistas estrangeiros sobre o país, como Frans Post, no século XVII, e os viajantes nacionais e estrangeiros do século XIX. As obras colecionadas eram especialmente representações dos estados e cidades de nascimento dos colecionadores. Dentre os registros pictóricos nas obras colecionadas por Lynch ressaltam-se as representações do Rio de Janeiro, suas paisagens e zonas urbanas. Nas obras reunidas por Brennand, podemos evidenciar sua coleta de obras que representam Pernambuco¹⁷, como por exemplo obras de Frans Post, sendo duas delas as anteriormente mencionadas, justamente as obras que compunham a coleção de Lynch, adquirida por Brennand na SBCI.

Profissionalmente, Henry e Ricardo, ambos empresários, adquiriram reconhecimento no âmbito empresarial e sociocultural entre seus pares, o que lhes rendeu capital econômico e simbólico nesse meio. O que, entretanto, não lhes poupou a necessidade de acionar algumas estratégias, além da própria coleção, para adquirirem notoriedade e legitimação em maior escala, principalmente no campo cultural.

Outro aspecto comum a ambos os colecionadores é a incessante busca por suas origens ancestrais inglesas e nobres, por uma raiz distinta e legitimada europeia. No *Dicionário das Famílias Brasileiras*, ambos os sobrenomes são re-

15 Lynch começou provavelmente por volta dos 18 anos (Formulário, 1994; Levy et al., 1994), enquanto Brennand foi ainda mais precoce, iniciou aos 12 anos (Paiva, 2017: 155).

16 Ricardo Brennand legou ao Instituto RB um acervo bastante diversificado, sendo que as coleções “Frans Post e o Brasil Holandês” e “Oitocentos Brasileiro” são importantes carros-chefes da instituição (Lago, 2010; Teixeira, 2015).

17 Podemos mencionar também a coleção “Pernambucanas” constituída por Ricardo Brennand a partir de 2011, que foca em produções contemporâneas de artistas pernambucanos ou leituras sobre Pernambuco. Essa pulsão colecionista entre brasileira e pernambucana faz um ponto de tensão e afastamento entre Brennand e Lynch.

Personagens confluentes:

os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

ferenciados, assim como suas genealogias. O sobrenome Lynch é referido como procedente da Irlanda, tendo chegado ao Brasil no século XIX, no Rio de Janeiro (Barata; Bueno, [19--]: 1378). O nome Brennand é de origem inglesa e chegou ao estado de Alagoas no final do século XVII, tendo depois migrando para outros estados, dentre eles Pernambuco (Barata; Bueno, [19--]: 538).

Em 1928, Lynch solicita ao *College of Arms*¹⁸, de Londres, uma pesquisa genealógica sobre sua família. A pesquisa o levou à linhagem direta na Grã-Bretanha do século XVIII, e à origem do sobrenome Lynch, na Irlanda, no início do século XV. Além disso, foi solicitada pelo colecionador a elaboração de seu brasão de armas, tendo como referência o brasão dos Lynch do século XV (Howard, 1928). Brennand, por sua vez, como registra Costa (2010), solicitou a um heráldico inglês, provavelmente um profissional autorizado pelo *College of Arms*, uma pesquisa que traçasse a origem de sua família, também de origem inglesa. Em seguida, a partir do resultado da pesquisa, solicitou a construção de um brasão dos Brennand pernambucanos.

Ambos os casos demonstram tenacidade na recuperação mítica de suas origens, busca exemplificada por árvores genealógicas e a produções dos brasões. Por outro lado, essa busca leva-os a forjar uma linearidade entre o presente familiar e um passado muitas vezes inventado, além de lucrar simbólica e historicamente ao contextualizar essas origens familiares em um passado nobre e de ancestralidade europeia¹⁹. Esse conjunto de elementos históricos e simbólicos contribui para forjar, consolidar e legitimar suas imagens, identidades e lugares sociais.

Para integrar essa construção, o colecionismo de ambos possibilitou a visibilidade e reconhecimento social desejados. Como forma de legitimarem socialmente suas imagens, em largo espectro, empreendem no colecionismo alto investimento, seja simbólico ou econômico. Do que vale esse investimento se o lucro — simbólico, no nosso caso — não for duradouro? Como, então, garantir essa perpetuação, já que os objetos da coleção, em sua maioria, ultrapassam a vida de seus colecionadores? A resposta encontrada por ambos os colecionadores foi não limitar essas coleções aos seus contextos privados, fazendo com que elas dialogassem com diversos públicos. A coleção sai da intimidade privada, do colecionismo de Lynch e depois de Brennand, para ser integrada a instituições controladas e fundadas por eles (a SBCI e o Instituto RB respectivamente).

Podemos nos perguntar se esse ato de publicizar não tinha por pressuposto um modo a garantir um certo controle sobre essas coleções, sua perpetuação e, inclusive, a gestão de suas imagens enquanto colecionadores. O ato de doar tornou-se para ambos uma solução viável e lucrativa. Todavia, não se tratava de doar para qualquer indivíduo ou instituição, mas sim para uma instituição que, além de especializada na salvaguarda de bens culturais e na disseminação de informações, lhes desse garantia de difusão e imortalização das duas imagens por eles construídas. Deste modo, perpetuariam, por meio de suas coleções, suas imagens de colecionadores e filantropos bem-sucedidos.

18 Instituição real formada por oficiais de armas eleitos pela monarquia britânica, autorizados a representar a coroa inglesa em assuntos referentes à heráldica, concessão de brasões de armas e pesquisas sobre linhagens.

19 Não deixa de haver um componente irônico nessa busca por uma ancestralidade europeia, com tudo o que isso significa, sendo o buscador oriundo de país que durante muito tempo foi colônia e cuja população e cultura resulta de diversos cruzamentos tanto genéticos quanto culturais. Em certo sentido, podemos dizer que, em muitos casos, a busca pela ancestralidade transcorre como drama e, em outros, como farsa.

Como já visto, Lynch doa sua coleção, via testamento, para a instituição cultural e pedagógica que ajudou a conceber, fundar e manter, a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, com a condição de que esta construísse uma biblioteca, em sua sede, para preservar e expor seus livros e quadros, “perpetuando assim um trabalho de longos anos de pesquisas”. A biblioteca deveria referenciar seu nome (Relação, 1958: 1). E assim foi feito até 2000, quando a SBCI começa a se desfazer da biblioteca e da pinacoteca, conjuntos que compõem a coleção doada por Henry Lynch. O conjunto de pinturas e gravuras é então adquirido por Ricardo Brennand que, ao contrário de Lynch, faz a doação em vida para o complexo cultural que concebeu, criou e manteve, o Instituto Ricardo Brennand, com o intuito declarado de “repartir a contemplação e a vivência de tal acervo com a gente do meu Pernambuco” (Finer, 2008: 9).

Ambas as doações e, quiçá, a fundação das instituições culturais não foram desinteressadas e ingênuas. Estão em jogo permutas simbolicamente lucrativas. Abreu (1996), partindo das reflexões de Marcel Mauss, atribui a esse ritual o caráter de “troca de presentes”. No caso em apreço, essa troca se efetiva a partir da doação de uma coleção para uma instituição cultural, considerando que “[...] possuir implicava a obrigação de dar, e a obrigação de dar, a de receber” (Abreu, 1996: 32). Nessa troca, ao menos simbolicamente, o lucro é mútuo.

No caso de Brennand, há uma particularidade. A doação se faz entre participantes que podemos considerar endógenos, uma vez que, ao menos simbólica e discursivamente, ele doa uma reprodução de si (a coleção) a uma representação de si (o Instituto RB), perfazendo uma narrativa pretensamente integral de si mesmo. De todo modo, a doação das coleções foi benéfica para ambos os participantes desse ritual, se considerarmos que, por ela, o doador garantiu a disseminação e preservação de sua imagem idealizada e fabricada, ao passo que o novo guardião lucrou simbolicamente com a guarda dos objetos, que, com esse deslocamento, ganham o atributo de patrimônio, como documento/testemunho.

Pelos aspectos apresentados, os dois colecionadores, ainda que existindo em tempos e contextos históricos diferentes, assemelham-se, seja nos traços da construção de suas imagens colecionistas, seja pela progênie inglesa ou pela trajetória da coleção Cultura Inglesa. E é no momento da posse (aquisição) do colecionador e no que resultou das doações que as trajetórias de Lynch e Brennand efetivamente se convergem e entrecruzam, para além das suas particularidades biográficas, permitindo que dialoguem e de certa forma se unam, devido à paixão, posse e desejo de construção e perpetuação de suas imagens, pela coleção Cultura Inglesa, que bem poderia se chamar coleção Henry Lynch - Ricardo Brennand. A coleção tornou-se documento e testemunha das memórias de seus proprietários.

Fechando temporariamente as cortinas

Como procuramos apontar, e que se constituiu como nossa hipótese de partida e fio condutor do estudo, no que tange ao colecionismo, a coleção, enquanto um ente sociocultural, não se autonomiza em relação ao sujeito que coleciona, nem este em relação àquela. De maneira que entre colecionador e coleção cria-se um efeito histórico e simbólico de duplo espelhamento, seja na formação e preservação da coleção, seja em uma ocasional musealização da mesma. Assim sendo, como parte constitutiva da *práxis* cultural, a coleção em seu devir passa a adquirir um valor universal uma vez que, em sua condição de

Personagens confluentes:

os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

semióforo, “deve afetar a todos, se referir a todos, comprometer a todos” (Marcuse, 1997: 95). E é justamente no processo de estabelecimento e legitimação dessa universalidade valorativa que operam, cada um a seu tempo e de acordo com suas peculiaridades, a SBCI e o Instituto RB. Universalidade que não se refere apenas à coleção, mas que se estende também ao colecionador, contribuindo para a sua perpetuação.

Em um espetáculo, enredos são construídos em torno do personagem, em especial do protagonista, cujo destaque para a trama cênica é perceptível. Cenas são desenvolvidas a partir de sua imagem, expressões e contextos: tudo é pensado para atrair e prender a atenção do público, para que a história encenada tenha lógica e coerência. Assim são as práticas colecionistas aqui apresentadas, cujo objetivo é a construção de imagens de si (do colecionador), alicerçada por ações e expressões que criem sentido linear e coerente em suas trajetórias, constituídas de grandes feitos, para que, no fechar das cortinas, o personagem principal ocupe um lugar especial no discurso histórico-cultural apresentado como memória social. Em suma, constituída pelo espetáculo de si. E, contudo, temos bem presente que a coleção não se restringe a ser apenas um instrumento de autorrealização e distinção legitimadoras. Ela é igualmente um documento, um bem cultural patrimonializado, e uma testemunha/personagem fidedigna da relação do colecionador com sua estrutura sociocultural.

Essa característica fica bem patente quando enfocamos o Instituto RB, que certamente não é a única instituição museológica com essas características. Em geral, são os museus que adquirem coleções. Contudo, no caso do Instituto RB ocorre o oposto. Em sua relação constitutiva com o colecionismo, o instituto é criado para dar visibilidade pública à coleção e, simultaneamente, prestígio sociocultural ao colecionador. Neste sentido e fazendo uma rústica analogia com as línguas, podemos dizer que o Instituto RB foi adquirido ou apropriado pela coleção e pela pulsão colecionista de Ricardo Brennand²⁰.

Ambos os colecionadores, ao constituírem suas coleções e, posteriormente, as doarem a instituições culturais e museológicas, tais como a SBCI e o Instituto RB, das quais também foram seus criadores e fundadores, objetivavam a salvaguarda de suas coleções e, por conseguinte, a continuidade de suas memórias. Contudo, Brennand foi mais bem-sucedido em sua estratégia, considerando que Lynch teve seu desejo desmontado ao ter sua biblioteca dissolvida e pinacoteca vendida. Ricardo Brennand consegue perpetuar sua coleção e sua imagem ao criar uma instituição museológica dedicada ao seu colecionismo e a si próprio, e ainda mantém acionada, mesmo que parcialmente, a memória de Lynch graças à aquisição da pinacoteca, preservando o conjunto, porém ressignificando-o simbolicamente e discursivamente para atender aos seus interesses próprios.

No que concerne às semelhanças entre Ricardo Brennand e Henry Lynch, vemos que a linearidade e coerência a que observamos em ambos os colecionadores apresentam diversas convergências, construídas intencionalmente, e essas similaridades se inter cruzam na coleção Cultura Inglesa, carregando-a de

20 Na terminologia psicanalítica, o termo pulsão se refere a uma pressão ou força inconsciente que impele o sujeito à realização de um objetivo. A compulsão, muitas vezes associada à compulsão à repetição, se caracteriza como uma força interna imperativa que leva o sujeito a adotar um determinado tipo de conduta – em geral de caráter obsessivo –, cuja não realização pode produzir altos níveis de angústia (Laplanche; Pontalis, 2001). Com base nisso, podemos, por analogia, associar a compulsão à acumulação e a pulsão ao colecionismo, sem desconsiderar, todavia, casos limites de colecionadores que manifestam sintomas de compulsão à repetição. A noção de pulsão, no âmbito deste trabalho, deve ser entendida em dupla dimensão, a psicológica e a sócio-histórica.

sentidos e significados, que a valoraram para musealização e a tornam disponível ao olhar público, enquanto documento testemunho, graças a essa mesma operação museológica.

Como percebemos, a coleção é um conjunto de itens que apresenta aos olhos do colecionador coerência e lógica, carregada de valor, seja simbólico, cultural, histórico ou econômico. É essa carga de sentidos que estimula o colecionador a adquirir para si tal item, contribuindo para a formação do desejo de posse, como Benjamin (2000), ressalta.

Nesse sentido, ao direcionarmos a atenção para a carga de sentidos e valor ao qual os itens de uma coleção carregam, no qual tudo torna-se alicerce para a “enciclopédia mágica” do colecionador, propomos finalizar com a percepção da coleção, aqui trabalhada, não somente como uma Brasileira, mas também, a partir de um trocadilho, a coleção como uma “colecionadora de colecionadores” que, para nos utilizamos de uma alegoria, se seduz pelas convergências presentes em ambos os colecionadores, Lynch e Brennand – a SBCI e o Instituto RB também como instituições colecionadoras –, significando essas singularidades o estímulo e sentido para posse, armazenando em sua coleção coerência e lógica, de modo a formar confluências e atribuir-lhes significados. Isto porque, enquanto processo criativo, o colecionismo desses indivíduos influencia e é influenciado pelos itens colecionados (os colecionadores), tornando-se, desta maneira, a coleção uma “colecionadora de guardiões”.

Referências

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

BARATA, Carlos Eduardo de Almeida; BUENO, Antônio Henrique da Cunha. *Dicionário das Famílias Brasileiras*. São Paulo: Originis-X Sociedade de Pesquisa, [19--]. 2 v.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 227-235. (Obras escolhidas, v. 2).

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1).

BRENNAND, Ricardo. Quando Deus quer, o homem sonha, a obra nasce. [online]. Disponível em <https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/oinstitutio>. Acesso em: 12 set. 2024.

CALLATAÏ, Françoise. De la collection à la prison. Tentative de classement psychanalytique des excès bibliophiliques. In: DAVID, Geraldine; MAIRESSE, François. (Orgs.). *Collectionneurs et psyché*. Ce que collectionner veut dire. Bruxelles: Bibliotheca Wittrockiana, 2020. p. 33-47.

COSTA, Nicole do Nascimento Medeiros. *Coleção de coleções: antropologia do objeto museal no Instituto Ricardo Brennand*. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Univer-

Personagens confluentes:

os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

sidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/1099> Acesso em: 20 nov. 2024.

COSTA, Paulo de Freitas. *Sinfonia dos objetos: a coleção de Ema Gordon Klabin*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

COUTINHO, Paula Andrade. *Do palacete ao castelo: estudo da trajetória do colecionador Henry Joseph Lynch*. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação em Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25338/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20%5BPaula%20Andrade%20Coutinho%5D%20-%20PPGMUSEU%20-%20UFBA.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2024.

COUTINHO, Paula Andrade; Rangel, Márcio Ferreira. Biblioteca privada e marca de propriedade: da reunião à sua dispersão. *BIBLOS - Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação*. [S.l.], v. 35, n. 2, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.14295/biblos.v35i2.12625>. Acesso em: 18 mar. 2024.

CURY, Marília Xavier. Museu em conexões: reflexões sobre uma proposta de exposição. *Ciência da Informação*, v.42, n.3, p.471-484, 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: ICOM, 2013.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Estudos de Museologia*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Promoção, 1994. p. 65-74 (Cadernos de Ensaios 2).

FINER, Peter (Org.). *Coleção Brennand de armas no Castelo São João*: Instituto Ricardo Brennand. Prefácio de Ricardo Brennand; Apresentação de Marco Antônio Maciel. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2008.

FORMULÁRIO de Catalogação de Obras de Arte Coleção Cultura Inglesa. N.º 00170 e 00180. Rio de Janeiro: Documentação Pinakothke Cultural, 1994.

GALVÃO, Nara Neves Pires. *Colecionismo e performance: um percurso etnográfico pela coleção Ricardo Brennand*. 2017. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

GLAUCE, Meire. *Ricardo Brennand: grande entrevista: o meu critério é o gosto*. Império Villas&Golfe: Brazil Edition, São Paulo, n. 1, p. 20-28, 2013.

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

HOWARD, Algar. [Correspondência para Sir Henry Lynch]. Londres, 23 ago. 1928. If. Estudo da linhagem da família Lynch e intenção de registro do Pedigree.

INSTITUTO RICARDO BRENNAND. Inventário e registro museológico da co-

leção de arte do Instituto Ricardo Brennand. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2001-2003.

INSTITUTO RICARDO BRENNAND. Inventário museológico da coleção. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2018.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Eduff, 2008, p. 89-142.

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

LAGO, Bia Corrêa do (org.). *Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. 2. ed. Recife: Capivara, 2010.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Jose Roberto Teixeira. *O Oitocentos Brasileiro na Coleção Ricardo Brennand*. Organização de Leonardo Dantas Silva. Recife: Caleidoscópio: Instituto Ricardo Brennand, 2015.

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

LOPES, José Rogério. Colecionismo e ciclos de vida: uma análise sobre percepção, duração e transitoriedade dos ciclos vitais. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, a. 16, n. 34, p. 377-404, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v16n34/16.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2024.

MARCUSE, Herbert. Sobre os fundamentos filosóficos do conceito de trabalho da ciência econômica. In: MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1998. p. 7-50.

MARCUSE, Herbert. Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 89-136.

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, 1998.

OTLET, Paul. *Tratado de documentação: o livro sobre o livro teoria e prática*. [1934]. Tradução de ALDABALDE, Taiguara Villela et. al. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2018. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003043331.pdf>. Acesso em: 19 out. 2024.

Personagens confluentes:

os colecionismos de Ricardo Brennand e Henry Lynch

PAIVA, Diego Souza de. *O David do Brennand e o protagonismo das cópias na história da arte: trajetórias e espaços expositivos de um objeto de arte particular*. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi: memória – história*. [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. I, 1984. p. 51-86.

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

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

RÚSSIO, Waldisa. A interdisciplinaridade em museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. I. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria do Estado de Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010 [1981]. p. 123-126.

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

STENGERS, Isabelle. *Quem tem medo da ciência? Ciência e poderes*. São Paulo: Siciliano, 1990.

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

Recebido em novembro de 2024.
Aprovado em agosto de 2025.