

Anna Amélia que era colecionadora de verdade: gênero e colecionismo privado no século XX

Anna Amélia who was a real collector: gender and private collecting in the 20th century

Renata Pante¹
Maria Margaret Lopes²

DOI 10.26512/museologia.v14i27.59744

341

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Resumo

Estudos sobre colecionismo de mulheres na museologia brasileira, são poucos e em sua maioria abordam casos isolados de grandes colecionadoras. Esse artigo busca, a partir de uma análise sobre a colecionadora Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça, revelar que, ao longo da primeira metade do século XX, existiu um movimento colecionista composto por mulheres que articuladas entre si, construíram coleções como forma de ampliar seus conhecimentos e formar redes de relacionamentos. Para essa análise nos baseamos em documentos presentes no CPDOC-FGV e jornais do período, que demonstram de que forma essas mulheres se relacionavam, se apoiavam, organizavam exposições, escreviam textos e proferiam palestras sobre os temas de seus interesses, bem como retratam as diferenças nas abordagens dos gêneros de colecionadores. Buscamos também refletir sobre o processo de apagamento ocorrido ao longo do tempo, mesmo em mulheres que durante suas vidas eram reconhecidas como grandes colecionadoras.

Palavras-chave

coleccionismo; gênero; século XX; mulheres; museus.

Abstract

Studies on women's collecting in Brazilian museology are few and most of them address isolated cases of major female collectors. This article seeks, based on an analysis of the collector Anna Amélia Carneiro de Mendonça, to reveal that, throughout the first half of the 20th century, there was a collecting movement composed of women who worked together, building collections as a way of expanding their knowledge and forming networks of relationships. For this analysis, we based ourselves on documents present at CPDOC-FGV and newspapers from the period, which demonstrate how these women related to each other, supported each other, organized exhibitions, wrote texts and gave lectures on topics of their interests, as well as revealing gender differences between men and women collectors. We also seek to reflect on the process of erasure that occurred over time, even among women who during their lives were recognized as great collectors.

Keywords

collecting; gender; 20th Century; women; museums

Introdução

Estudos de Gênero na Museologia brasileira ainda são poucos, apesar dos esforços de muitos profissionais que vem defendendo a importância do assunto para análises em diversos aspectos do campo museal. Internacionalmente

1 Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2017). Realizou a pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Da casa ao palácio: o móvel capaz de contar sua própria história” (2012-2013) com bolsa FAPESP. Possui mestrado no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (2022-2024).

2 Geóloga, pesquisadora convidada do Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/UNICAMP e Orientadora Plena do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, no Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE/USP. Professora aposentada do Instituto de Geociência da UNICAMP é Bolsista de Produtividade em Pesquisa IC - CNPq.

esse desafio parece um pouco mais superado, com diversas produções sobre o tema desde a década de 1980. No início do século XX existiram movimentos que questionam a participação e, principalmente, a representação de mulheres nos museus (Levin, 2010) porém, é apenas no final desse mesmo século que o assunto ganha espaço na academia com os trabalhos de, por exemplo, Donna Haraway e Londa Schiebinger (Lopes, 2017).

Na década de 1990 o ICOM lança sua primeira revista temática sobre mulheres, algo que seria repetido nos anos de 2007 e 2020. Análises sobre o conteúdo dessas revistas revelam que a Museologia acompanhou os debates que aconteciam em outros campos de conhecimento. As primeiras produções se viam ainda obrigadas a justificar uma publicação temática sobre gênero, que naquele período ainda era utilizado como sinônimo de mulheres. Com o passar dos anos, os artigos foram ampliando as visões de gêneros e incorporando aspectos interseccionais para as análises, como raça, classe social e sexualidade, sem mais a necessidade de defender a importância do tema para a Museologia (Pante, 2024).

No Brasil, as discussões sobre gênero na Museologia começam a ganhar mais espaço a partir dos anos 2000, sendo a 5ª Primavera de Museus dedicada ao tema e anos depois em 2015, “Museologia e Gênero” se torna um Grupo de Trabalho do II Seminário de Museologia (SEBRAMUS), algo que viria se repetir nas edições posteriores com algumas ampliações sobre a compreensão de gêneros e seus aspectos interseccionais (Wichers, 2018). Apesar dos esforços, principalmente de pesquisadoras, o tema ainda não ocupou espaço suficiente no campo da Museologia, sendo poucas as publicações e pesquisas acadêmicas que abordem o assunto. Por existirem poucos cursos de graduação e de pós-graduação em Museologia, muitos pesquisadores têm atuado no campo dos gêneros a partir de análises em outras áreas do conhecimento, tendo seus trabalhos publicados em periódicos como os Cadernos Pagu ou a Revista de Estudos Feministas.

Dentro dos Estudos de Gênero na Museologia, especificamente no campo do colecionismo de mulheres o tema ainda é bastante incipiente, especialmente nas produções brasileiras que, em geral, se debruçam sob o aspecto da participação de mulheres como trabalhadoras de museus ou de suas representações dentro dessas instituições (Pante, 2024).

Diversas mulheres ao longo da história formaram vastas coleções particulares que foram doadas e vendidas a museus de todo o mundo, porém esse processo contou com um apagamento documental que muitas vezes não permitiu que o crédito fosse dado a elas. Hill (2016) aponta que as poucas mulheres que possuem informações nos registros de doação de museus, no geral são colecionadoras já bastante estudadas pela bibliografia, sendo que a maior parte das doadoras possuem apenas informações de um nome e o que foi doado.

A ausência de documentação e de pesquisas sobre colecionadoras ajudou a cristalizar a ideia de que mulheres não colecionam. Diversos estudiosos sobre colecionismo ignoraram ou deram pouco destaque à participação das mulheres na formação de grandes coleções, especialmente porque em muitos casos, essas foram formadas por casais. O destaque é dado ao homem, tido como a figura responsável pelas ações de busca, negociação e seleção dos objetos, e às mulheres cabendo o papel de exposição e preservação das coleções dentro dos lares. Higgonet (2009) ao estudar coleções privadas formadas entre os séculos XIX e XX nos Estados Unidos e na Europa, se depara com o fato de

que apenas metade dessas coleções foram criadas apenas por homens, a outra metade é proveniente do esforço de casais ou de mulheres.

Os museus do século XX sofreram alterações causadas pelas doações de objetos e coleções feitas por mulheres que trouxeram o doméstico, íntimo e cotidiano da cultura familiar para as instituições museológicas (Hill, 2011), como forma de “transcender os limites da vida doméstica [...] para se atingir a vida pública, tornar-se memória hegemônica” (Carvalho, 2011: 456). A formação de coleções está intimamente ligada a identidade daquele que a coleciona, por isso análises sobre gênero e a participação dos papéis sociais desempenhados por mulheres se faz necessária para compreender melhor a constituição das instituições museológicas. Nos séculos XIX e XX as transformações ocorridas nas relações entre o público (o museu) e o privado (a residência), se tornam bastante complexas e não eram dicotômicas (Hill, 2016).

Analisar a formação de coleções a partir do estudo sobre mulheres é necessário pois ajuda a compreender os museus do mundo atual, uma vez que muitas delas atuaram ativamente na seleção e construção de nossa memória coletiva (Pante, 2024).

No Brasil, o início do século XX é marcado pela industrialização, imigração e urbanização, essas transformações geraram um aumento pelo consumo de obras de arte (Sevcenko, 1992), resultando na criação de um mercado de arte em capitais brasileiras de forma semelhantes aos moldes estrangeiros (Miceli, 2003). As elites brasileiras passaram não só a consumir e comercializar obras de arte, como também a atuar como mecenas. É nesse contexto que surge uma rede de colecionadoras nas capitais brasileiras que não só compravam e vendiam objetos como também participavam ativamente na formação de museus, publicação de livros e criação de exposições, formando um movimento colecionista caracterizado pela construção de uma rede de relacionamentos entre mulheres das elites e como forma de ampliação dos conhecimentos delas (Pante, 2024).

Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça é uma figura bastante emblemática desse movimento. Ao longo de sua vida colecionou diversos objetos em sua residência de tipologias diversas como Artes Decorativas, Antropologia, Etnografia, Artes Visuais e Artes Sacra, realizou trocas e vendas de peças de sua coleção com museus brasileiros e, ao lado de outras colecionadoras, organizou diversas exposições, bem como escreveu textos e proferiu palestras sobre os temas de seu interesse. Sua coleção, assim como a de muitas outras mulheres do período foi desmembrada e vendida. O arquivo da colecionadora foi doado em 2010 para o CPDOC-FGV, um acervo com mais de 5 mil documentos textuais e aproximadamente 300 fotografias, organizados em sete eixos temáticos: Recortes de Jornais, Documentos Póstumos, Vida Privada, Literatura, Militância Feminista, Militância Estudantil e Participação e Colaboração em Associações, Órgãos e Institutos (Monteiro, Costa, 2021).

Trajetória da colecionista e redes de colaboração

Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça nasceu em 1896 na cidade do Rio de Janeiro. Seus pais, José Joaquim de Queiroz e Laura Machado de Queiroz eram donos da Usina Siderúrgica Queiroz Junior em Minas Gerais. Passou sua infância em Minas Gerais, em Itabirito, onde residiu até 1911 quando retornou ao Rio de Janeiro. A colecionadora atuou durante sua vida também como poetisa, tradutora, militante e feminista.

Em 1917, casou-se com Marcos de Carneiro de Mendonça, goleiro do Fluminense e membro de uma família tradicional mineira, que ainda na infância se mudou para o Rio de Janeiro, fazendo parte da elite carioca. Sua trajetória com o futebol se inicia em 1908 quando começa a frequentar partidas de futebol e a torcer para o América Football Club, dois anos depois inicia sua carreira como goleiro, conquistando quatro vezes o Campeonato Carioca, a Copa Roca de 1914 e o Campeonato Sul-Americano de 1919 (Araújo, 2022). O casal teve quatro filhos, sendo eles: Marcia Claudia, Diana Laura, José Joaquim e Bárbara Heliodora. O gosto pelo colecionismo não ficou restrito apenas à Anna Amélia e seu marido, algumas de suas filhas, especialmente Marcia³, aparecem diversas vezes ao lado da mãe apresentando suas coleções em exposições e publicações.

A partir de pesquisas no acervo do CPDOC-FGV e em jornais do período disponíveis na Hemeroteca Nacional é possível caracterizar o aspecto colecionista de Anna Amélia, bem como reconstituir parte da rede formada por ela e outras colecionadoras. A documentação mostra que a colecionadora tinha relações bastante íntimas com os museus brasileiros, sendo procurada pelos diretores dessas instituições para empréstimo, permuta e doação de objetos. A coleção formada era composta por objetos de mobiliário brasileiro, profano e sacro, dos séculos XVII, XVIII e XIX, coletado em Minas Gerais, Nordeste, Rio de Janeiro e São Paulo; ourivesaria em prata e ouro, sacra e profana, séculos XVIII e XIX, Minas Gerais, Rio de Janeiro, e outras procedências; imaginária Católica Barroca, séculos XVII e XVIII, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Nordeste e Portugal; imagens de devoção caseira; pinturas de artistas como Frans Post, Pellegrini, B. Castagneto, entre outros, incluindo iconografia real luso-brasileira; cerâmica composta por porcelanas brasonadas, cerâmicas pré-colombianas tapajônica⁴ e incas; cerâmica arqueológica da Egeia, vasos pintados e miniaturas tanagras; esculturas como fragmentos arquitetônicos ornamentais, cerâmicos e em madeira talhada, e esculturas em ouro, prata, bronze e cerâmica⁵.

O Museu Histórico Nacional foi uma dessas instituições com as quais Anna Amélia trocou diversas correspondências, em junho de 1930 uma carta assinada pelo então diretor Gustavo Barroso agradece à colecionadora pela doação de um objeto de tortura utilizado em pessoas escravizadas no Brasil⁶, desta mesma instituição recebeu um pedido de empréstimo de objetos para a “Exposição Retrospectiva do Mobiliário Luso-Brasileiro”, organizada em 1967, em que ela disponibilizou de sua coleção uma espreguiçadeira em jacarandá do século XVIII, duas cadeiras em jacarandá e um relógio do mesmo período⁷.

O mesmo relacionamento próximo é visto com o Museu Nacional de Belas Artes que solicitou da colecionadora leques para integrarem uma expo-

3 Márcia era a filha mais velha do casal, nascida em 1918 no Rio de Janeiro. Depois de casada alternou sua vida entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Formou uma vasta coleção de Artes Decorativas e Arte Sacra. Ao lado de sua mãe realizou diversas exposições e lecionou cursos e palestras sobre os temas de seu interesse. Diferente de sua mãe, grande parte da coleção de Márcia foi adquirida pelo IPHAN e destinada ao Museu de Congonhas, em Minas Gerais. As peças, em sua maioria ex-votos e pequenas imagens devocionais, estão expostas em uma sala do Museu com o nome da colecionadora. O restante da coleção foi leiloado (Pante, 2024).

4 Anna Amélia é uma das colecionadoras de objetos arqueológicos e etnográficos citada por Heloisa Alberto Torres (1937) em seu artigo sobre o estudo e preservação de acervos arqueológicos e etnográficos do Brasil, publicado na Revista do SPHAN.

5 Acervo CPDOC-FGV, documento: AACM.vpr.1944.03.29

6 Acervo CPDOC-FGV, documento: AACM vpr 1925.07.00.

7 Idem.

sição inaugurada em 1944, e pinturas de artistas brasileiros e estrangeiros para a “Exposição de Retratos Masculinos”, em 1956⁸. Também do estado do Rio de Janeiro, o Museu Imperial solicitou a permuta, em 1945, de um prato raso brasonado pertencente ao Barão de Penedo, que a instituição tinha em duplicata, por um prato pertencente ao 2º Barão de Dourado, da coleção de Anna Amélia em carta assinada pelo diretor da instituição Alfredo Teodoro Rusins. Para esse mesmo museu doou um conjunto de xícara e pires pertencentes ao Marques de Sapucaí⁹.

Esse relacionamento próximo a museus não esteve restrito apenas ao estado do Rio de Janeiro, onde residia, ou então a Minas Gerais, de onde sua família se originou. No estado de São Paulo, Anna Amélia foi convidada a emprestar peças de sua coleção de porcelanas para as comemorações do IV Centenário de São Paulo, em exposição intitulada “Louça Histórica”, realizada pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo¹⁰. Entre 1958 e 1959, Anna Amélia trocou diversas correspondências com o Museu Municipal de Atibaia, para negociar a permuta de três pratos da colecionadora por um grupo de cadeiras do século XVIII. Essa troca não se concretizou, mas de qualquer forma Anna Amélia acabou por doar objetos para o mesmo museu¹¹.

Além dos exemplos citados acima, a documentação mostra também a doação de duas peças para o Museu do Índio (atualmente o Museu Nacional dos Povos Indígenas): uma taça e uma máscara, sem mais informações. Doação de uma peça para o Museu da Cidade do Rio de Janeiro¹².

Como aponta Hill (2011) as transformações ocorridas nos museus do século XX não foram apenas causadas por decisões de “cima para baixo” como também as de “baixo para cima”. Mulheres como Anna Amélia ao doar e emprestar objetos de suas coleções a museus, “impulsionaram uma nova conceituação do passado e do valor da cultura familiar, íntima e cotidiana” (Hill, 2011: 206).

Os empréstimos de objetos não ficaram restritos apenas ao Brasil, em 1965 Anna Amélia enviou duas esculturas de Arte Barroca Brasileira para o Festival de Arte Brasileira realizado no Filadélfia, organizado pelo Cônsul do Brasil nos Estados Unidos¹³.

Pelas correspondências analisadas é possível também compreender de que forma se davam as aquisições de novos objetos para a coleção. Apesar de realizar constantes viagens, a colecionadora dispunha de pessoas especializadas em buscar por estados brasileiros e fora do Brasil itens que fossem de seu interesse. O trecho abaixo reproduz parte da carta recebida por Anna Amélia de uma pessoa cuja função era localizar e comprar louças brasileiras no Ceará:

Tive muita satisfação em receber sua presada carta data de 27 do mez findo, em que pede-me para obter exemplares de pratos que tenham pertencido aos nobres desta terra, afim de enriquecer uma sua coleção, neste sentido, já iniciada. Procurarei satisfazer o seu pedido pondo em campo os meus agentes. Entretanto, devo dizer-lhe que haverá demora na execução dessa ordem porque os remanescentes das antigas grandesas cearenses, quasi todos empobrecidos hoje, estão espalhados em diversos logares do Estado. (Trecho transcrito do documento AACM vpr 1904.06.05 disponível no CPDOC-FGV)

8 Idem.

9 Idem.

10 Idem.

11 Idem.

12 Idem.

13 Idem.

Anna Amélia que era colecionadora de verdade:
gênero e colecionismo privado no século XX

Essa técnica de enviar pessoas especializadas para buscar itens para colecionadores é descrita em uma reportagem da revista Manchete. Segundo o jornalista Gasparino Damata os grandes colecionadores enviavam os chamados “marreteiros” para procurar em antiquários peças que pudessem ser de seu interesse, esses profissionais iam sempre em dupla, sendo que o primeiro examinava os objetos e os depreciava, o segundo “marreteiro” chegava alguns dias depois e levava os objetos com a desculpa de que era melhor levar aquelas peças do que ir embora de mãos vazias, dessa forma as peças eram adquiridas por preços mais baixos¹⁴.

As compras de objetos não se restringiam ao Brasil, diversos documentos apontam que vendedores nos Estados Unidos, faziam busca e seleção de peças que poderiam ser incorporadas à coleção de Anna Amélia, em especial joias e objetos em prata inglesa.

O crescimento da coleção também acontecia a partir da compra de conjuntos de outros colecionadores ou de pessoas que, mesmo sem ter formado coleções, possuíam itens em suas casas que desejavam vender. Eram os próprios museus que indicavam a colecionadora aos interessados:

Exm.^a Senr.^a D.^a Anna Amélia Queiroz de Mendonça

Meus respeitosos cumprimentos: Exm.^a Senr.^a no museu desta capital foi informada que a Senr.^a compra louça antiga, eu tendo de retirar d'aqui venho saber se a Senr.^a quer comprar um Bule branco de porcelana finíssima com frisos dourados é mto. bonito e mto. antigo se lhe interessar moro e Cachoeirinha n.º 1231 pesso responder com urgencia:Aguardo sua resposta.

Da Criada e Serva Tereza Camila de Jesus

Belo Horizonte 27 de agosto de 1944.

(Trecho transcrito do documento AACM vpr 1925.07.00 disponível no CPDOC-FGV)

A dinâmica de formação e manutenção de coleções na qual Anna Amélia estava inserida, mostra que a colecionadora estava presente e era atuante em círculos da sociedade brasileiras que a reconheciam enquanto importante colecionadora. Essa característica é reforçada pelas diversas exposições nas quais seus objetos estiveram presentes, bem como nos cursos que ela ministrou sobre temas de seu interesse.

Anna Amélia também escreveu diversos textos sobre temas de seu interesse e proferiu palestras. Em 1953 o Museu Nacional de Belas Artes realizou uma exposição sobre xícaras antigas, o catálogo contou com o prefácio da colecionadora¹⁵. Escreveu um livro intitulado “Joias do Brasil Antigo”¹⁶ e proferiu palestras sobre esse tema no Clube de Decoradores do Rio de Janeiro¹⁷. Escreveu também uma reportagem sobre balangandãs para a revista O Cruzeiro, Edição Internacional, ilustrada com peças de sua coleção e de outros colecionadores¹⁸.

14 Gasparino Damata. “Quanto mais antigo mais caro”. Manchete. Rio de Janeiro, p. 51. 18 jun. 1960. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em 31/03/2024.

15 “Xícara Antiga”. A noite. Rio de Janeiro, p. 10. 26 nov. 1953. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em 31/03/2024

16 Cícero Sandroni. “Gente”. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, p. 7. 6 dez. 1968. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em 31/03/2024

17 Carlos Renato. “Decoradores & Palestras”. Última Hora. Rio de Janeiro, p. 8. 10 out. 1961. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em 31/03/2024

18 O Cruzeiro, Rio de Janeiro, v. I, n. 4, p. 56-59, 16 maio 1957. Edição Internacional. Disponível em: <http://>

Algumas das palestras proferidas por Anna Amélia sobre seus temas de interesse estavam ligadas a causas sociais, é o caso da palestra intitulada “Ouvresaria Brasileira” proferida pela colecionadora em benefício do Costura e Lactário Pró-Infância (CELPI)¹⁹, o uso de causas sociais para se educar e proferir palestras reforça o modelo utilizado por mulheres desse período para se educarem sem transgredir com os papéis sociais, uma vez que era esperado das mulheres da elite que financiassem e participassem ativamente em favor de grupos socialmente vulneráveis²⁰.

A colecionadora também teve forte atuação na preservação do patrimônio cultural brasileiro, doando peças de sua coleção para um leilão realizado em prol do restauro do conjunto arquitetônico da cidade de Ouro Preto, em 1949²¹. Além disso, integrou o Conselho Artístico do Departamento de História e Documentação ao lado de diretores de museus e do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)²² e foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais²³.

A colecionadora era reconhecida enquanto uma figura importante e um modelo a ser seguido por outros colecionadores. Renée Lamounier, membro da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino ao lado de Anna Amélia e Bertha Lutz – a conhecida cientista e feminista brasileira (Lopes, 2006), enviou à colecionadora o seguinte bilhete em dezembro de 1970, descrevendo a residência de Anna Amélia com sua coleção como um museu particular:

Esta peça não nos era inteiramente estranha quando a descobrimos na Bahia, porque a identificamos como a trazida a tiracolo por um mensageiro, em filme histórico a que assistimos. De modesto valor intrínseco, supondo que pela originalidade tenha algo de interesse histórico, é que nos animamos a transferi-la para o seu precioso museu particular. (Trecho transcrito do documento AACM vpr 1925.07.00 disponível no CPDOC-FGV)

Em 25 de maio de 1945 uma amiga de Anna Amélia escreve uma carta à colecionadora pedindo ajuda para iniciar sua própria coleção, Bebê, como assina a carta, escreve:

fiz aqui a troca de alguns pratos. A mania também sua me contagiou e estou encantada com a beleza de possuir os lindos braços de ‘nossa terra’. Não sei bem, Anna Amélia, se fiz bom negócio: troquei 6 pratos com braços ou monogramas, por 6 pratos dos meus. Manda-me alguns conselhos, pois estou apenas no início, e, não estou muito ao par do assunto, antes de fazer este negócio, quiz muito conversar com pessoa entendida, mas como? (Trecho transcrito do documento AACM vpr 1925.07.00 disponível no CPDOC-FGV)

bndigital.bn.br/hemeroteca-digital. Acesso em 11/05/2024.

19 O ciclo de palestras foi organizado por Paulo Afonso de Carvalho Machado decorador e dono do antiquário Snob, filho de Clotilde de Carvalho Machado importante colecionadora especialmente de objetos em barro. Clotilde e Anna Amélia expuseram lado a lado a Exposição de Jóias Tradicionais (PANTE, 2024).

20 “CELPI fará palestras que vão da ouvresaria à moda e à pintura moderna”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 5. 17 ago. 1968. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em 31/03/2024

21 Acervo CPDOC-FGV, documento: AACM vpr 1925.07.00.

22 “Conselho Artístico do Departamento de História e Documentação”. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, p. 9. 23 jan. 1952. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em 31/03/2024

23 Pedro Müller, “De Minas”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 6. 1 jan. 1960. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em 31/03/2024

Anna Amélia que era colecionadora de verdade:
gênero e colecionismo privado no século XX

Pelas correspondências percebe-se que Anna Amélia era tida como uma referência no colecionismo, algo que é reforçado nas cartas recebidas dos diretores de museus brasileiros. Bebê solicita conselhos à amiga para formar sua própria coleção e ao mesmo tempo indica que foi a relação com Anna Amélia que a fez se interessar pela formação de sua própria coleção. Eger (2021), ao analisar duas colecionadoras inglesas no século XVIII, mostra que desde então mulheres utilizavam de coleções como espaços para criar redes de relacionamentos, sociabilidade e partilha de conhecimentos. Algo que pode ser percebido na relação de Anna Amélia com suas amigas.

No início do século XX poucas mulheres tinham oportunidade de completar estudos formais em universidades, a criação de redes de mulheres para debater temas de seus interesses era uma forma delas seguirem se educando sem transgredirem os papéis de gênero, bem como circular entre o público e o privado, ocupando espaços na sociedade sem deixar de performar os papéis tradicionais do gênero feminino (Higonnet, 2009).

O uso do termo “mania” é recorrente ao designar o colecionismo de mulheres, que eram vistas enquanto figuras amadoras, a mesma palavra poucas vezes é utilizada para designar homens colecionadores, que são caracterizados como estudiosos (Pante, 2024). As diferenças entre a caracterização dos colecionadores e das colecionadoras é bastante sentida em reportagens de jornais do período. No caso de Anna Amélia esse traço fica mais evidente uma vez que seu marido também era colecionador, e que as notícias por vezes faziam comparações entre os dois:

Na tarde fria e chuvosa, a residência do simpático casal Carneiro de Mendonça é quase um ‘oásis’, onde se refugiam todos os seus amigos e conhecidos... E aquele ambiente acolhedor, com suas maravilhosas obras de arte, bem merecem a nossa admiração e entusiasmo. A senhora Ana Amélia Carneiro de Mendonça soube reunir, no ‘home’, um pouco de suas viagens. E a sua coleção de ‘souvenirs’ não é o álbum dos cartões postais, tão difundido no mundo moderno, ou as fotografias de amador, apanhadas ainda de bordo, onde as cidades aparecem sempre fora de foco, revelando a inexperiência do fotógrafo... Nada disso. Ali está uma série de objetos que evocam paisagens longínquas dessas que vivem na nossa imaginação. E a feliz proprietária de tantas recordações vai servindo de guia:

- Estas sandálias, compradas no Bazar de Istambul, pertenciam à noiva do Sultão, no dia do casamento...

Voltamos a realidade, com o sorriso amável do Sr. Marcos Carneiro de Mendonça que chama a nossa atenção para um quadro magnífico. E a Sra. Ana Amélia recebe cumprimentos dos convidados que entram.

(A Noite, Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1940, p. 4)

Anna Amélia é tida como a pessoa responsável por organizar em sua residência os objetos colecionados pelo casal, sendo descritos como lembranças de viagens e não objetos históricos e afetivos que possuíam algum tipo de valor. Por outro lado, Marcos é descrito como uma figura contida que se interessa por objetos pontuais das Artes Visuais. Esse tipo de caracterização é bastante comum em casais de colecionadores. Outros casais colecionadores do período no Rio de Janeiro como Arlete e Décio Moura, por exemplo, nos jornais apenas Décio aparece como a figura responsável pela formação da coleção. Arlete é descrita como aquela que faz a decoração do lar a partir dos objetos coletados por seu marido (Pante, 2024).

Como o próprio trecho mostra, o colecionismo de Anna Amélia é descrito como consumo de objetos com caráter de lembrança de viagens, algo comum ao se descrever o colecionismo de mulheres. O próprio uso do termo “Artes Decorativas”, que engloba diversos objetos comumente colecionados por mulheres, é debatido por Macleod (2008) que aponta sua conotação pejorativa, uma vez que é colocado abaixo das outras artes e porque apresenta a noção de que a principal função desses objetos é a decoração.

Em 1880 na França, mulheres eram vistas como meras compradoras de bibelôs, que compravam como faziam com as roupas, em suas cotidianas caças por pechinchas. Os homens, claro, também colecionavam, mas suas coleções eram percebidas como sérias e criativas. As mulheres eram consumidoras de objetos; os homens eram colecionadores. As mulheres compravam para enfeitar e pelo simples prazer de comprar, mas os homens tinham uma visão para suas coleções e as viam como um conjunto com um conceito por trás.
(Saisselin, 1984: 68 apud Belk, Wallendorf, 2003: 241, tradução nossa)

As mulheres eram responsáveis pela ordem, decoração, conforto e limpeza da residência, isso se dava também pela seleção dos objetos da casa que deveria não só refletir o gosto dos donos da casa, mas também remeter ao passado daquela família e sua posição na sociedade. Essa seleção de objetos fazia das mulheres agentes ativos na construção e legitimação de identidades independentes das de seus maridos (Macleod, 2008). Essas características fazem com que por vezes seja muito difícil discernir o colecionismo de mulheres do acúmulo de objetos que remetem à identidade familiar. A bibliografia especializada já se debruçou na conceituação de coleção em diferentes períodos, porém elas partem, em sua maioria, da análise do comportamento de homens colecionadores, excluindo as características comuns às mulheres colecionadoras (Pante, 2024).

Definições clássicas sobre coleções como as de Pomian (1984) ou Baudrillard (1973), que apontam que objetos perdem seus valores utilitários ou os tornam muito reduzidos e tornam-se semióforos de significados atribuídos por uma sociedade ou um indivíduo não são suficientemente abrangentes para incorporar o colecionismo feminino, uma vez que, muitas mulheres optaram por colecionar objetos de uso doméstico que, em suas residências, mantiveram os valores utilitários e foram acrescidos de valores simbólicos. Dianne Macleod (2008) aponta que essas definições descrevem o ato de colecionar de forma racional, com a seleção, classificação e categorização dos objetos excluí as mulheres que compreendem os espaços ao seu redor como extensões de si, algo que Vânia Carneiro de Carvalho (2020) define como “personalidade centrífuga”, onde a mulher se faz presente em toda casa com sua identidade diluída entre os objetos domésticos.

Macleod (2008) cria um conceito de coleção a ser aplicado às mulheres do final do século XIX e início do século XX utilizando-se do conceito de Winnicott (1996) do objeto transicional. Para a autora o colecionismo de mulheres é também “um processo de coleta de objetos que consolam a psique e contribuem para a articulação do eu” (Macleod, 2008: 15, tradução nossa).

Anna Amélia, assim como outras colecionadoras das elites brasileiras, utilizaram-se de seus objetos de coleção para desenvolver suas identidades individuais e criaram espaços compartilhados de aprendizado e conhecimento. Utilizaram de suas coleções para ocupar a vida pública criando complexas redes

Anna Amélia que era colecionadora de verdade:
gênero e colecionismo privado no século XX

de mulheres que além de realizar trocas e vendas de objetos, também discutiam sobre questões políticas e sociais (Pante, 2024).

O levantamento das participações de Anna Amélia em diversas exposições evidencia as práticas colecionistas e expositivas de outras mulheres, deixando claro que Anna Amélia não foi mais uma exceção à regra, mas integrou uma rede de mulheres colecionistas. O diagrama abaixo ilustra de que forma essas redes podem ser percebidas a partir da figura de Anna Amélia. Como já se disse, a colecionadora ao longo de sua vida participou de diversas exposições, emprestando partes de sua coleção ou na própria organização.

Com base na documentação analisada, foram identificadas ao menos seis exposições das quais Anna Amélia fez parte, são elas: “Exposição de Arte Baiana”²⁴ na Magazine Mesbla (s.d.), “Exposição de Arte Antiga Brasileira”²⁵ no Museu de Arte de Belo Horizonte (1959), “Exposição de Prataria Antiga”²⁶ no Museu de Arte de Belo Horizonte (1962), “Exposição de Joias Tradicionais”²⁷ da H.Stern (1963), “Exposição de Arte Sacra”²⁸ do Instituto de Belas Artes (1964) e “Mostra Retrospectiva do Móvel Luso-Brasileiro”²⁹ no Museu Histórico Nacional (1967).

Para cada exposição, listamos os nomes de outras colecionadoras que também emprestaram peças para os eventos e merecem ainda maior atenção. O que se percebe pelo diagrama é que diversas mulheres acabaram por emprestar objetos junto à Anna Amélia em diferentes exposições. É o caso, por exemplo de Gilda Carneiro de Mendonça, cunhada de Anna Amélia, seus objetos estiveram presentes em quatro das seis exposições analisadas. Ou da própria filha de Anna Amélia, Marcia Moura de Castro que participou de três exposições ao lado da mãe.

Não foram apenas membros da família que estiveram presentes nas exposições, outros nomes aparecem em ao menos duas exposições ao lado de Anna Amélia. O que mostra que essas mulheres não colecionavam sozinhas, e frequentavam os mesmos espaços compartilhando seus conhecimentos e realizando trocas.

24 Participou também: Marcia Moura de Castro.

25 Participaram também: Amelia Whitaker Godim de Oliveira, Barbara Heliodora, Celina Hermeto, Clades Ferreira Pinto, Deborah da Silva Brandão, Laura Margarida, Lili Corrêa de Araujo, Lolita Leite, Marcia Moura de Castro, Maria Mendonça, Maria Aparecida da Silva Prado, Maria José Bastos, Mariângela Figueiredo, Zilah Mendes, Marketa Muller, Martha Loutsch, Mary Ferrez, Olga Pinto, Lucia de Almeida, Katharina May, Maria José Athayde, Sandra Carneiro de Mendonça, Selva Sousa Lima e Gilda Carneiro de Mendonça.

26 Participaram também: Lucia de Almeida, Katharina May, Maria José Athayde, Sandra Carneiro de Mendonça, Selva Sousa Lima, Gilda Carneiro de Mendonça, Maria Helena Summer, Zilda Couto, Heliodora Fontoura Almeida, Zita Machado, Zezé Borges da Costa, Kate Vasconcelos, Lurdinha Sanches Queiroz e Dedé Longo.

27 Participaram também: Gilda Carneiro de Mendonça, Sra. Claudio Mariano, Condessa Morcaldi, Estela Guerra Duval, Heloísa Campos, Maria do Carmo Nabuco, Madeleine Ribeiro Colaço e Branca Melo Franco Alves.

28 Participaram também: Leda Guimarães Bouças, Clotilde Machado de Carvalho e Gilda Carneiro de Mendonça.

29 Participou também: Heloisa Graça Couto.

Figura 1: No diagrama apresentamos as exposições analisadas e os nomes apenas colecionadoras que se repetem.



Anna Amélia falece em 1971, e sua coleção passa por um longo período de incertezas. A documentação revela que houve por parte de seu marido e filhos o desejo de criação de uma fundação. O mais comum nesse período era o marido falecer deixando a cargo da esposa a destinação da coleção do casal, nessas situações nota-se que a doação de coleções para museus públicos, a partir de mulheres, foi a forma encontrada de fazer com que sua família passasse a fazer parte da história hegemônica. Esse processo de musealização de coleções por vezes foi utilizado como forma de garantir a imortalidade dos colecionadores, que optaram ou pela criação de seus próprios museus ou pela doação à museus públicos (Pante, 2024). No caso de Anna Amélia, como seu falecimento acontece antes do de seu marido, coube a ele destinar a coleção.

A pedido de um dos filhos da colecionadora, em 1979 o pesquisador e crítico de arte brasileira Clarival do Prado Valladares emite um parecer a respeito da coleção formada pelo casal, sugerindo a criação de uma fundação para que o conjunto não se desmembrasse, inclusive considerando a casa parte dessa coleção:

Pede-me José Joaquim Carneiro de Mendonça, meu ilustre e querido amigo, filho de dois notáveis brasileiros – o historiador Marcos Carneiro de Mendonça e Ana Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça, (1896-1971), escritora e educadora – para que eu apresse, nesta nota prévia, algo do que me aprazeria dizer sobre a Casa da Rua Cosme Velho nº 857, residência de seus pais.

Duas razões me levariam a estudar esta mansão: o seu significado como exemplo arquitetônico de cerca de 1840, do mais puro estilo neoclássico que se fez no Rio de Janeiro para residência, e o seu relevante conteúdo, representado na biblioteca e arquivo do historiador, seu proprietário, acrescida da valiosa coleção de antiguidades organizada por Ana Amélia. [...]

Esta casa de Marcos Carneiro de Mendonça não é um museu, pois não se comprometeu no divisionismo temático, e não é uma biblioteca, apenas, por não pretender o ecletismo. É verdadeiramente, uma unidade cultural, indivisível, exigindo um único destino em nível de fundação que lhe propicie manutenção de caráter e continuidade de proposição.

A primeira unidade a ser considerada é a biblioteca-arquivo de Marcos Carneiro de Mendonça, um dos mais notáveis historiadores brasileiros de todas as épocas.

Seus livros atingem edições do século XVII, percorrem toda história administrativa e social brasileira e chegam às edições recentes sem o descompasso de nossa contemporaneidade. [...]

O arquivo, reconhecidamente um dos mais valiosos que se tem notícia, repleto de documentos originais e únicos, acha-se classificado de acordo com o procedimento individual do pesquisador que dedicando o longo percurso de seus estudos aos assuntos de seu País, soube reunir e preservar este fantástico cimélio. [...]

A segunda unidade deste acervo de arte por justiça chamarei Coleção Ana Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça.

O primeiro objetivo desta coleção é o próprio imóvel, a casa da Rua Cosme Velho nº 857, no Rio de Janeiro. [...]

O primeiro proprietário desta mansão foi Comendador Borges da Costa, bisavô de Ana Amélia. Em 1942 o casal Marcos e Ana Amélia teve a ventura de reaver este imóvel, já em propriedade de outros (Vva. Pinheiro Machado e Filhas), por longo tempo sob uso impróprio como casa de cômodos.

A recuperação da mansão, após criteriosa restauração sob orientação esclarecida, motivou o ânimo do casal para o alargamento de sua coleção, hoje abrangente dos principais capítulos da arte-história brasileira. [...]

De modo algum sugerimos – e até rejeitamos – a ideia inócua de fazer museu deste acervo que decorre de duas biografias – Marcos e Ana Amélia Carneiro de Mendonça – pois ambos visaram a continuidade da pesquisa e da informação e nunca a vitrina ou a prateleira silenciada.

Eles visaram, e nós devemos atender-los, apenas a sementeação.

Clarival do Prado Valladares

Rio de Janeiro, 30 de dezembro, 1979.

(Trecho transcrito do documento AACM.vpr.1944.03.29 disponível no CPDOC-FGV)

Por motivos ainda pouco claros, o que se sabe é que a coleção foi completamente desmembrada, sendo leiloada em 1988 após a morte de Marcos. A parte da coleção de livros, organizada por ele, composta por aproximadamente 11 mil exemplares, foi doada pelo colecionador à Academia Brasileira de Letras (Pante, 2024).

Considerações finais

O estudo sobre as características colecionistas de Anna Amélia revela que durante o início do século XX, existiu uma rede de colecionadoras que fomentaram o mercado das Artes Visuais, Artes Decorativas, Etnografia, Arqueologia, entre outros e que influenciaram diretamente os rumos dos museus do período.

Anna Amélia não foi um caso isolado na sociedade carioca, as correspondências analisadas e os artigos de jornais apontam para uma vasta rede de mulheres que trocavam conhecimentos e formaram grandes coleções, participando de exposições e publicações, tudo isso, é claro, sem transgredir com os papéis sociais atribuídos às mulheres da elite do início do século XX.

Em vida Anna Amélia foi muito reconhecida enquanto colecionadora. Apesar de alguns jornais retratarem o aspecto colecionista dela como “menor” ou menos “sério” do que de seu marido, as correspondências com diretores de museus brasileiros revelam que ela era tida como um exemplo, não apenas para suas amigas e familiares, mas também para as maiores instituições museológicas do período. E mesmo tendo formado a coleção enquanto casal, suas participações estiveram bem delimitadas, ao marido, Marcos, a autoria é dada especialmente à coleção de livros, à Anna Amélia a autoria é dada especialmente aos objetos de porcelana, mobiliário e ourivesaria.

O processo de apagamento do aspecto colecionista de Anna Amélia ocorre após sua morte. A colecionadora teve forte trajetória na literatura e em sua atuação feminista (ver Monteiro, Costa, 2021; Duarte, 2007; Garrido, 2022; Infanger, 2021; Araújo, 2022), porém seu aspecto colecionista nunca foi abordado de forma aprofundada e por vezes nem citado. A própria escolha do CPDOC-FGV de catalogar os documentos referentes ao colecionismo de Anna Amélia em “Vida Privada”, reforça esse apagamento e cria a falsa ideia de que o colecionismo ocupava apenas o espaço do doméstico. Como vimos, a colecionadora utilizou-se de sua coleção e de seus conhecimentos para transgredir o espaço doméstico, escrevendo textos, proferindo palestras e participando de exposições.

Nosso objetivo nesse artigo não é se apoiar em abordagens hegemônicas e colocar o nome de Anna Amélia entre as grandes colecionadoras já conhecidas do período como Eva e Ema Klabin, Renata Crespi Prado, Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque, Maria Cecília Sampaio Geyer, Maria Luisa Ferraz Americano de Caldas, Sophia Jobim, Joaquina de Oliveira de Araújo Gomes ou Yolanda Penteado, mas mostrar de que forma ocorreram apagamentos da participação de diversas mulheres na formação de importantes coleções e de que forma elas se organizavam para compartilhar objetos e conhecimento, criando uma importante rede de colecionadoras.

O fato de a coleção ter sido desmembrada e leiloadada, sendo poucas peças encaminhadas aos museus, fez com que esse apagamento fosse mais fácil de acontecer. Outras colecionadoras do período que tiveram suas coleções enviadas para museus ou que criaram suas próprias instituições, conseguiram dessa forma ter seus nomes e de suas famílias marcados em diferentes pesquisas, sendo constantemente revisitadas.

A participação de mulheres na formação de coleções e as relações estabelecidas por elas com os museus alterou os rumos dessas instituições, abrindo espaço para as memórias, a feminilidade e os sentimentos em instituições de

Anna Amélia que era colecionadora de verdade:
gênero e colecionismo privado no século XX

pesquisa e conhecimento, contribuindo para a visão de museus enquanto espaço de nostalgia e memória (Hill, 2016).

Referências

ARAÚJO, Daniela Torres de. Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça: a introdução do futebol na poesia do Brasil. In: *FuLiA/UFMG*, v.7, n.3, 2022.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BELK, Russell; WALLENDORF, Melanie. Of mice and men: gender identity in collecting. In: PIERCE, Susan. (Org.) *Interpreting Objects and Collections*. New York: Taylor e Francis E-Library, 2003.

CARVALHO, Vania Carneiro de. Cultura Material, espaço doméstico e musealização. *Varia História*. Belo Horizonte, vol. 27, n. 46, p.443-469, jul./dez. 2011.

CARVALHO, Vânia. Carneiro de. *Gênero e Artefato: O sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870 – 1920*. 1ª Edição. São Paulo: Edusp e FAPESP, 2020.

DUARTE, Constância Lima. Anna Amélia: militância e paixão. In: *Interdisciplinar*, v.3, n.3, 2007.

EGER, Elizabeth. Collecting people: bluestocking sociability and the assembling of knowledge. *Journal Of The History Of Collections*, [S.L.], v. 33, n. 3, p. 493-503, 8 maio 2021. Oxford University Press (OUP). <http://dx.doi.org/10.1093/jhc/fhab015>

GARRIDO, Ayra Guedes. Os Arquivos Femininos do CPDOC através da experiência do “Escola no Acervo”. In: *História e Cultura*, Dossiê Temático, v.11, n.1, 2022.

HIGONET, Anne. *A Museum of One's Own: Private Collecting, Public Gift*. Pittsburgh: Periscope Publishing, 2009.

HILL, Kate. Collecting Authenticity. *Museum History Journal*, [S.L.], v. 4, n. 2, p. 203-222, jul. 2011. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1179/mhj.2011.4.2.203>.

HILL, Kate. *Women and museums 1850–1914: modernity and the gendering of knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 2016.

INFANGER, Isabela Bracalente. Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça: Contribuições Feministas nas décadas de 1930 e 1940. *ANPUH-Brasil: 31º Simpósio Nacional de História*, Rio de Janeiro, 2021.

LEVIN, Amy K.. Introduction. In: LEVIN, Amy K. (ed.). *Gender, Sexuality and Museums*. Nova York: Routledge, 2010. p. 1-11.

LOPES, Maria Margaret. Bertha Lutz e a importância das relações de gênero, da educação e do público nas instituições museais. *Musas*. Revista Brasileira de

Museus e Museologia 2006 n. 2. p. 41-47

LOPES, Maria Margaret. II Seminário de Pesquisa em Memória da Museologia. Edição Comemorativa aos 85 anos da Escola de Museologia. *Ampliar fronteiras, incentivar ousadias: as mulheres de museus*. Rio de Janeiro: UniRio, 2017.

MACDONALD, Sharon. Collecting Practices. In MACDONALD, Sharon (org.). *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing Ltd. 2006, p.81-97.

MICELI, Sergio. *Nacional estrangeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MONTEIRO, Alessandra Nóbrega; COSTA, Anna Beatriz Oliveira Menezes. Anna Amélia: feminismo brasileiro à luz de um arquivo pessoal. In: *Revista Discente Offícios de Clio*, Pelotas, v.6, n. 10, 2021.

PANTE, Renata de Castro. *Nem hobbies, nem manias: Mulheres colecionadoras do século XX*. 225 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. I. Memória-História. Porto: Imprensa Oficial – Casa da Moeda, 1985. p. 51-86.

SAISSELIN, Rémy G. *Bricobracomania: The Bourgeois and the Bibelot*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1984.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TORRES, Heloisa Alberto. Contribuições para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil. *Revista do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 9-30, 1937. Semestral.

WICHES, Camila A. de Moraes. Museologia, feminismos e suas ondas de renovação. *Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 7, n. 13, p. 138-154, jan./jul. 2018.

WINNICOTT, Donald Woods. *Playing and Reality*. Londres: Routledge, 1996.

Recebido em setembro de 2025.
Aprovado em outubro de 2025.