

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

ISSN 2177-3688

A MEMÓRIA DA ARTE MINEIRA DO SÉCULO XIX: USO DO ESTUDO DE PROVENIÊNCIA

MEMORY AND ART IN THE 19TH CENTURY OF MINAS GERAIS: USE OF PROVENANCE STUDY

Silvia Maria Nascimento Amarante - Universidade Federal de Minas Geraes (UFMG)

René Lommez Gomes - Universidade Federal de Minas Geraes (UFMG)

Resumo Expandido

Resumo: A pesquisa busca refletir acerca da produção artística de informação e a documentação dos pintores mineiros do século XIX, rotulada de “arte acadêmica”. O objetivo da investigação é discutir a qualidade das informações produzidas sobre as pinturas da Coleção Pinacoteca do Estado de Minas Gerais a partir dos trabalhos do artista Honório Esteves do Sacramento. A metodologia de investigação é baseada nos Estudos de Proveniência de itens de coleções, adaptando para o mapeamento da biografia social de obras do artista, busca-se demonstrar a existência de lacunas de informações nos documentos institucionais e nos trabalhos acadêmicos sobre o artista na coleção.¹

Palavras-chave: arte acadêmica; arte mineira; colecionismo; estudos de proveniência.

Abstract: The research seeks to reflect on the artistic production of information and the documentation of Minas Gerais painters in the 19th century, labeled “academic art”. The objective of the investigation is to discuss the quality of the information produced about the paintings of the Pinacoteca do Estado de Minas Gerais Collection based on the works of the artist Honório Esteves do Sacramento. The research methodology is based on Provenance Studies of collection items, adapting it to map the social biography of the artist's works, seeking to demonstrate the existence of information gaps in institutional documents and academic works about the artist in the collection.

Keywords: academic art; art from minas gerais; collecting; provenance studies.

1 INTRODUÇÃO

O ponto de partida desta pesquisa é a reflexão acerca do fato de que o patrimônio artístico produzido por pintores mineiros oitocentistas² encontra-se suprimido na narrativa das histórias da arte brasileira e mineira do século XIX. Os intelectuais modernistas designaram pejorativamente as artes do século XIX como “artes acadêmicas”, generalizando as produções que não se encaixavam com os novos moldes artísticos por eles estabelecidos

¹ Este trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Ciências da Informação da Escola de Ciência da Informação da UFMG, cujo objetivo é contribuir de forma significativa com os campos da História das Coleções, da História da Arte em Minas Gerais, bem como da Museologia.

² O termo “acadêmico” é genericamente atribuído aos artistas oitocentistas que viveram e atuaram entre o século XIX e o início do século XX.

e provocando uma forte rejeição à produção artística que os antecedeu. Este apagamento de certos artistas mineiros, principalmente daqueles que se dedicaram à pintura de gênero e não à histórica, teve por consequência a fraca incorporação de suas obras em coleções públicas de arte e, ainda, em falhas na preservação da documentação desta produção. Aliados das coleções públicas, especialmente dos museus de arte ou históricas regionais e nacionais, poucos exemplares da obra destes artistas mineiros oitocentistas lograram ser incorporados no cânone da arte mineira, que se tornou bastante restrito.

O objeto deste estudo é analisar as especificidades da institucionalização, musealização e canonização das obras do pintor mineiro Honório Esteves do Sacramento (1860-1933)³ que integram o núcleo inicial da coleção Pinacoteca do Estado de Minas Gerais (PEMG). A coleção, no seu projeto inicial, teve como missão preservar a memória artística de Minas Gerais, fato em que reside sua importância como o mais relevante projeto público para a salvaguarda do patrimônio artístico local.

Com o intuito de ampliar as informações sobre o lugar da produção artística de Honório Esteves do Sacramento na construção da Memória das Artes, em Minas Gerais, utiliza-se aqui uma metodologia de investigação baseada nos Estudos de Proveniência, adaptada para a produção de novas informações relevantes sobre a biografia das obras do artista recolhidas na instituição e da história de criação da coleção, que não foram exploradas dentro da narrativa da história da arte mineira. O propósito é produzir dados relevantes sobre a obra dos artistas mineiros oitocentistas para investigar os motivos que levaram à formação de um restrito cânone da arte regional e seu apagamento na narrativa da História da Arte nacional.

O Estudo de Proveniência das coleções públicas e privadas tem por propósito identificar a cadeia de posse de objetos de acentuado valor cultural, revelando os modos de transferência destes bens entre os seus proprietários. Usado em espectro mais largo, o método também permite o detectar de dados sobre a vida social dos objetos, auxiliando na sua contextualização. Os Estudos de Proveniência baseiam-se na investigação da documentação museológica produzida pelas instituições de guarda dos objetos em tela, mas

³ O artista Honório Esteves do Sacramento (1860-1933) foi natural de Santo Antônio do Leito, distrito próximo a Ouro Preto, MG. Ainda jovem, manifestou o interesse pelas artes, foi aprendiz do pintor Cardoso Resende, atuou como pintor em peças de teatro e foi aluno bolsista na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, de 1884 a 1888. Também foi professor na Escola Normal, em Belo Horizonte, e faleceu em Mariana, em 1933.

a ultrapassa ao procurar por marcas de proveniência, catálogos, documentos arquivísticos e qualquer outra evidência material ou documental que auxilie na compreensão da vida social dos objetos, incluindo documentação secundária como livros de história da arte (YEIDE, 2001).

A pesquisa está em andamento, mas já foi possível observar que na coleção da PEMG há lacunas informacionais acerca da incorporação dos quadros na coleção, principalmente em relação às pinturas criadas por artistas mineiros do período. Há, ainda, a ocorrência de perda de informações anteriormente consolidadas acerca da produção dos artistas mineiros, por exemplo, sobre a amplitude de suas produções realizadas em Minas Gerais e no Rio de Janeiro, informações que se espera consolidar a partir da metodologia em uso.

Visa-se, ainda, a necessidade de apresentar uma parte da pesquisa como meio de fomentar o debate sobre a produção de informação acerca dos artistas oitocentistas dentro da história arte e o método dos Estudos de Proveniência para o cenário da museologia brasileira, o que poderá contribuir para a futura preservação das fontes primárias para a documentação museológica, tendo-se em vista a prática comum de eliminação das marcas de proveniência de obras de arte em processos de conservação e restauro.

2 A ROTULAÇÃO DAS ARTES E O APAGAMENTO DOS ARTISTAS

Jorge Coli aponta que “a modernidade venceu os chamados ‘acadêmicos’ tão intransigentes em seus critérios, para impor algo semelhante: um autoritarismo eliminando tudo aquilo que parecia diverso dela própria” (COLI, 2005, p. 09). Assim, o motivo para o apagamento dos pintores oitocentistas foi a crítica negativa dos modernistas àqueles que optaram pela estética neoclássica e, em outro extremo. Mas, antes disso, produziu-se distâncias entre os próprios artistas oitocentistas, havendo aqueles – como os adeptos do neoclassicismo – que preferiam “rotular como tradicionais os artistas que dialogavam com as estéticas barroca e rococó, dissociando-os de seu tempo e vinculando-os à cultura do século XVIII” (GOMES, 2019, p. 68). Observa-se que alguns jovens pintores oitocentistas optaram por recorrer ao ensino e ao aperfeiçoamento na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), no Rio de Janeiro. Ao retornarem para sua terra, traziam para Minas Gerais os temas, estilos e técnicas de pinturas que aprendiam ali e buscavam se diferenciar dos artistas que perpetuavam a cultura artística local, de ascendência barroca e rococó. Oliveira (1982)

relaciona o estilo desses pintores com a técnica e a estética aprendida na AIBA:

O neoclassicismo acadêmico, cuja rigidez, diga-se de passagem, já se atenuaram bastante neste fim de século, sob o influxo de novas correntes, como o paisagismo ao ar livre. A paisagem mineira se destacou como tema predileto desses pintores que haviam “suplantando aos poucos o formalismo acadêmico [...], chegariam a produzir, no gênero, obras de grande sensibilidade, refletindo a natureza e luminosidade próprias da região mineira (OLIVEIRA, 1982, p. 155).

Nota-se uma questão comunicacional na organização de informação dentro da definição dos estilos artísticos oitocentistas, na história da arte brasileira. Quando os intelectuais modernistas designaram as produções dos artistas adeptos ao neoclássico como “arte acadêmica”, uma parte da historiografia e da museologia da arte os colocou sob o mesmo rótulo uma grande gama de estilos e linguagens artísticas – alguns deles regionais - gerando informações imprecisas sobre a produção artísticas daquele período. Entretanto, há autores que criticam o uso equivocado destes conceitos, empregando-os como sinônimos.

Por exemplo, Pereira (2017) pontua que os estilos artísticos neoclássico, romântico e realista não podem ser abarcados pelo termo “acadêmico”, pois referem-se a estéticas distintas entre si e que conviveram em um período marcado pelo ensino nas Academias. Já o adjetivo “acadêmico” não diz respeito a uma estética, mas a um modo de produção que toma o nome do local de ensino que preconiza o uso de regras clássicas.

Esclarecer esse processo de rotulação da arte brasileira do século XIX como “arte acadêmica”, especialmente no que tange à obra dos artistas que atuaram na transição para o século XX, é fundamental nesta pesquisa, pois se percebe que essa imprecisão de informação impactou na recepção negativa das obras, em momentos posteriores, redundando na sua frágil incorporação em coleções públicas.

Vale ressaltar que, a despeito dos preconceitos estéticos atuais, em sua época, partes substantivas destes pintores mineiros possuíam visibilidade social elevado dado o respeito por suas produções, dentro e fora de Minas Gerais. Prova disso são os artistas Belmiro Almeida (1858-1935), Alberto Delpino (1864-1942), Hipólito Caron (1862-1892) que continuaram expondo seus trabalhos nas Exposições Gerais de Belas Artes,⁴ no Rio de Janeiro. Hipólito Caron e Honório Esteves tiveram trabalhos premiados na AIBA, nos anos de

⁴ As Exposições Gerais de Belas Artes foram mostras dos trabalhos de alunos da Academia Imperial de Belas Artes e artistas dentro e fora da instituição. As exposições se mantiveram até logo após da implantação da República.

1880, incluindo obras produzidas nos anos de aprendizado na academia, além de terem uma clientela mineira.

3 OS QUADROS DO HONÓRIO ESTEVES DO SACRAMENTO NA COLEÇÃO PINACOTECA

As produções bibliográficas de órgãos oficiais, como o livro “Colecionismo Mineiro”⁵, indicam que a organização da coleção Pinacoteca do Estado de Minas Gerais começou em 1928, quando o Presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos Ribeiro de Andradas (1926-1930), recebeu por doação direta a pintura “Solar Tradicional”, de 1927, do artista fluminense Aníbal Mattos (1886-1969). No entanto, o Estado já colecionava obras de arte que viriam a ser incorporadas na coleção, por meio de aquisições feitas pelo Arquivo Público Mineiro (APM), criado pela Lei nº 126, de 11 de Julho de 1895⁶.

O primeiro diretor do APM, José Pedro Xavier da Veiga (1846-1900), recebia doações de diversos objetos e documentos de valor histórico e artístico para compor o acervo do “museu” do arquivo. Entre esses objetos, em 1896, foram recebidas por doação direta duas cópias do primeiro exemplar do jornal Itacolomy, criado pelo artista Honório Esteves, no Rio de Janeiro. Nesta doação, o artista já indicava sua intenção em doar obras suas para órgão público “que ficarão pertencendo à repartição, caso e julgueis dignas disso”⁷.

Inicialmente, o APM recebeu obras artísticas provenientes de doações de pessoas físicas e de outras repartições públicas. Mas, com a criação da coleção Pinacoteca Arquivo Público Mineiro, em 1928, passou a ter um aumento significativo de incorporações de obras artísticas. Exemplo disto foi a transferência de 10 telas da Secretaria do Interior para o APM, no ano de 1944⁸, sob a intenção expressa de comporem a coleção Pinacoteca, criada em 1928.

No decorrer da pesquisa, a consulta às fontes primárias existentes no APM levou à descoberta, entre correspondências e ofícios do arquivo, de um rascunho datilografado com

⁵ COLECIONISMO MINEIRO. Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais. Superintendência de Museus. Associação dos Amigos do Museu Mineiro. **Colecionismo Mineiro**. Belo Horizonte: AAMM, 2002. p. 95.

⁶ No ato de criação do, pela Lei nº 126, de 11 de Julho de 1895, estabeleceu-se - como consta no seu art. 2º das Disposições Gerais e no art. 7º do Capítulo I desta lei –, que ao museu deveria ser recolhido todo objeto de valor histórico e artístico para o Estado, com o fim de se criar um museu.

⁷ 15-07-1896. Correspondências de Honório Esteves, para José Pedro Xavier da Veiga, que envia dois números do Jornal “O Itacolomy” do qual foi fundador e proprietário. Ouro Preto (MG). APM-1.2 - DOC CX_

⁸ Correspondência de Oscar Bhering, diretor do Arquivo Público Mineiro, para Paulo Helfed, Diretor da Secretaria do Interior, que comunica a incorporação à Pinacoteca do Arquivo Público Mineiro de dez quadros a óleo que se encontravam na Secretaria do Interior. Anexo relação dos quadros. Belo Horizonte (MG). 1944/04/11. APM 10.1 Cx 01 Doc. 34.

o título “Projeto nº131-55”. Criado provavelmente nos anos de 1950, ele cita o motivo da titulação da coleção de “Pinacoteca” e a existência de pinturas de artistas mineiros e de São Paulo na coleção, mencionando a exposição da obra *Pasto Egípcio* (1888) do artista Honório Esteves do Sacramento em uma repartição pública do APM.

Ressalta-se que não há como saber, ao certo, a quantidade de obras que foram incorporadas à coleção. Tampouco se sabe quais obras compunham esta sua primeira organização. Mas, no final dos anos de 1960, a coleção entrou em uma nova fase de organização, com sua transferência para o Palácio da Liberdade, sendo já denominada como Pinacoteca do Estado de Minas Gerais. A PEMG só adquire um espaço fixo no ano de 1982, quando foi anexada ao novo museu formado por um acervo que viria a ser destacado do APM, o Museu Mineiro. Na sequência, a coleção recebeu uma série de incorporações de obras, sofrendo mudanças no seu formato e propósito inicial.

As pinturas elencadas como centro desta pesquisa foram criadas pelo artista mineiro Honório Esteves do Sacramento (1860-1933)⁹. A escolha pautou-se no fato de ter sido ele um dos artistas mineiros mais premiados durante sua carreira, mas também por ter tido uma atuação social muito ativa na preservação do patrimônio artístico de Minas Gerais, atuando como restaurador em algumas igrejas na antiga capital. Sacramento (1860-1933) possui um número significativo de pinturas na coleção PEMG, além de algumas invenções premiadas.

As obras do artista expostas no Museu Mineiro consistem em retratos de personalidades mineiras (algumas sem identificação das pessoas retratadas), estudos, obras de gênero e pintura de história. Dada a vasta gama de tipologias de pinturas produzidas por ele, percebe-se que a quantidade e a representatividade de suas obras contidas no acervo são baixas, limitando-se a apenas nove obras, a maior parte delas sendo retratos.

4 ESTUDOS DE PROVENIÊNCIA: MÉTODO DA PESQUISA

O Estudo de Proveniência “[...] de [bens culturais] procura identificar e seguir o itinerário de transferência entre o(s) proprietário(s) do objeto, a passagem de mão em mão, bem como, criar uma cadeia ininterrupta de propriedade documentada, desde a criação até *sítio atual*” (JOYCE, 2013, p. 49, tradução livre). Assim, os Estudos de Proveniência de objetos

⁹ Pastor Egípcio, em 1887, retratos do primeiro diretor do APM Xavier da Veiga, em 1903, do governador Chrispim Jacques Bias Fortes, em 1898, do paleontólogo Dr. Peter Lund, 1903, de Guido Tomaz Melieres, 1901, um Auto-Retrato, de 1886, e dois retratos sem identificação, de 1886 e 1904.

culturais, investigam não apenas a transferência do objeto entre seus proprietários, mas auxiliam na identificação de dados sobre sua autenticidade, sendo uma ferramenta valiosa, tanto para completar informações sobre objetos de museus quanto para corrigir datações, dados e significados dos itens na coleção ou para a cultura nas quais se inserem. Essa modalidade de investigação não visa apenas à identificação de dados biográficos de um artista, percorrendo antes a vida social do objeto, ampliando a percepção sobre ele e suas contextualizações – o que muitas vezes se limita aos poucos dados da documentação museológica do item.

Para o escopo desta pesquisa, os recursos de investigação de proveniência usados são: 1) um arrolamento dos trabalhos do pintor Honório Esteves do Sacramento dentro da coleção; 2) documentação museológica das pinturas e da coleção; 3) documentos de transferência das obras para o preenchimento de informação sobre a organização da coleção; 4) informações sobre a produção das obras; 5) identificação de marcas de proveniência.

Dado que a pesquisa se encontra em andamento, três procedimentos investigativos estão sendo aplicados, até o momento: 1) a investigação documental, que consiste na verificação em fontes primárias e secundárias a respeito da coleção; 2) procura por marcas de proveniências nas obras; 3) investigação em bibliografia da história da arte contendo citações ao artista e às suas produções. Na investigação documental, analisaram-se correspondências dos antigos gestores do APM, ofícios enviados entre órgãos de governo, Documentação Museológica e fotografias. Observou-se que, até este ponto da pesquisa, existem graves lacunas de informações sobre Honório Esteves do Sacramento e sobre a vida social de suas obras. Além disso, não se sabe a quantidade de obras do pintor existentes na coleção.

A partir dos primeiros documentos coletados na investigação, demonstra-se que o artista realizou uma doação de suas obras com a intenção declarada de se usá-las para a produção de uma memória da arte mineira, “cumprindo a promessa” realizada em uma primeira carta enviada ao diretor do APM, em 1896. Uma carta datilografada e assinada pelo artista, doando “14 quadros crayons e 13 quadros a óleo” produzidos no período em que estudou na AIBA, foi datada de 14 de dezembro de 1929, pouco antes do falecimento do artista. Três dias depois, as obras foram entregues no APM, e este envio se comprova por uma carta assinada pelo diretor à época, Aurelio Pires, na qual se dizia: “Declaro que se

acham recolhidas ao Achirvo Publico Mineiro oriundos do Palácio da Liberdade do Estado de Minas Gerais, trinta (30) quadros de autoria do Honório Esteves do Sacramento, sendo dezessete de crayons e treze a óleo”¹⁰. Percebe-se, até o momento, uma congruência nas informações da carta sobre os quadros, posto que três obras do artista foram enviadas a mais para o APM.

No ano de 1944, a viúva do artista, Leopoldina Lima Horta Esteves, solicitou a devolução dos quadros que foram doados pelo artista. No dossiê de devolução dos quadros, documento encontrado na pesquisa, ela alega a não concretização da aquisição das obras por parte do ex-presidente do Estado, Antônio Carlos, para compor a coleção recém-criada. Na pesquisa, foi localizada a lista dos quadros devolvidos, mais alguns ofícios e uma carta do antigo secretário do ex-presidente Antônio Carlos, anexadas ao processo de devolução das obras. Ele esclareceu a aquisição dos dois quadros comprados pelo presidente do Estado que mais “outros quadros ficaram no gabinete por concessão especial do proprietário”, informou o valor da aquisição dos quadros, mas não a identificação das obras em tela. Sobre os demais quadros, sabe-se que foram enviados do Palácio da Liberdade para o APM. No final do processo, que aconteceu em 1952, o APM devolveu os 28 quadros, ficando apenas com duas obras requeridas pela viúva e mais os outros quadros que pertenciam à instituição.

Entretanto, uma informação de ‘proveniência’ escrita a mão na listagem de quadros indica retratos que atualmente fazem parte da coleção: dois retratos do diretor Xavier da Veiga, de 1903, um do governador Chrispim Jacques Bias Fortes, de 1898, um de Dr. Peter Lund, de 1903 e um de Guido Tomaz Melieres, de 1901, são descritos na relação de devolução das obras, mas não se sabe, ainda, como esses quadros permaneceram na instituição até o presente.

Outros documentos relativos ao acervo como, as Listas de Transferências de Acervo entre as instituições (do APM para o Palácio da Liberdade e, depois, para o Museu Mineiro), descrevem obras localizadas nessas instituições, pedido de empréstimos e transferências para outra repartição pública. A Listagem de Acervo do APM no Livro de Tombo de 1982, produzida pelo IEPHA MG, arrola seis obras do pintor Honório Esteves: os retratos já mencionados e mais dois quadros – o “Pastor Egípcio”, de 1887, e um retrato sem identificação, de 1904.

¹⁰ Diretor do Archivo Aurélio Pires. Archivo Público Mineiro. 17 de dezembro de 1929. APM. Série 10.1. Cx. 01. Doc 35. 03/05/1944 a 19/05/1944.

XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023

Em uma solicitação da transferência de obras, ofício enviado ao diretor do APM, o secretário do governador solicitou o empréstimo de uma obra de Esteves, “Auto-Retrato” de 1886, para compor a coleção da Pinacoteca do Estado de Minas Gerais, alocada no Palácio da Liberdade, em 1971. Porém, outro ofício enviado pelo IEPHA MG pede a transferência das obras do Palácio da Liberdade para o Museu Mineiro, em 1980, mencionando na lista duas obras do artista intituladas “Retrato de homem (salão do couro)” e “Auto-Retrato (salão do couro)”, as quais estariam, à época, na instituição. Comparando as informações dos dois documentos citados, o coloca-se o problema da falta de registro dos trânsitos deste quadro.

Na busca por marcas de proveniências na pintura, examinou-se a materialidade da obra, buscando-se registros de propriedade anteriores e indícios que podem indicar alterações na obra e em seus suportes, tais como a troca de suporte, restauração (que modificou elementos da pintura), cortes, inscrições, restos de cola, cera, adesivo, e outras pistas de proveniência. Percebeu-se, nesta busca, que muitas pinturas de Esteves passaram por troca de molduras, ao longo do tempo. A obra “Retrato Desconhecido” de 1904, foi citada nos documentos como enquadrada por uma moldura dourada (ouro velho) de grandes dimensões, com vidro e paspatur. Essa informação aparece até no documento de devolução dos quadros, em 1952, não sendo repetida posteriormente. Atualmente, a obra não possui mais essa moldura e muito menos o vidro, pois seu suporte foi alterado ao passar por uma restauração, quando estava na instituição. Porém, a documentação não indica quando foi realizada a intervenção, apenas que a moldura estava em estado avançado de degradação.

As assinaturas do artista nas telas, podem indicar uma possível localização onde elas foram produzidas, no caso, o quadro “Pastor Egípcio”, de 1887, na assinatura tem a palavra “Côrte” podendo ser remetido ao período em que o artista estudou na AIBA. Outra obra, “Retrato Desconhecido”, de 1886, possui a palavra “Rio” em baixo da assinatura do artista e nesta obra, há uma fita adesiva, no verso do quadro, com a frase “Secretaria de Transporte APM”, podendo indicar que a locação do quadro no APM.

Por fim, destaca-se que a pesquisa tem o intuito de proceder, também, a um levantamento bibliográfico de trabalhos publicados sobre a obra de Esteve, no campo da história da arte. Com esta pesquisa, busca-se analisar citações e referências ao artista e suas obras, avaliando-se os dados apresentados, em especial atribuições de autoria, título e data.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos dados expostos, percebe-se lacunas e erros nos pontos fundamentais do processo de registro da proveniência das obras da coleção. Por exemplo, até agora é não se pode confirmar o momento de incorporação dos quadros ao APM e também o motivo de sua permanência ali, após o processo de devolução das doações à viúva do artista.

Ainda, permanece desconhecida a amplitude da obra de Honório Esteves do Sacramento. Sua produção retratística, apesar de consistir no maior volume de obras musealizadas, não são exploradas na narrativa da história da arte local ou nacional, em comparação às pinturas de paisagem de Belo Horizonte. Estas foram feitas em 1894 e se encaixavam nos moldes da paisagem históricas, gênero de pintura que conversava com a narrativa artística proposta pelos intelectuais modernistas da época.

Por fim, esse tipo de pesquisa se dá com apoio de outras áreas do campo da Ciência da Informação à Museologia, sobretudo as ciências da documentação, campo de pesquisas que estabelece conexões informacionais entre objetos museológicos e sua documentação, impactando na prática de organização de coleções e na preservação das fontes documentais.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Assembléia Legislativa de Minas Gerais (MG). **Lei nº 126, de 11 de Julho de 1895**. Cria na cidade de ouro preto uma repartição denominada "arquivo público mineiro". Minas Gerais: ALMG, 1985.

COLECIONISMO MINEIRO. Secretária de Estado da Cultura de Minas Gerais. Superintendência de Museus. Associação dos Amigos do Museu Mineiro. **Colecionismo Mineiro**. Belo Horizonte: AAMM, 2002. p. 95

COLI, Jorge. **Como estudar arte brasileira do século XIX?**. Revisão historiográfica da arte do século XIX e início do XX. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

GOMES, René Lommez. Esse artista silencioso, tão pouco conhecido: A pintura em Minas Gerais na passagem do século XIX para o XX. **Minas das Artes, Histórias Gerais**, Belo Horizonte, 2018. p. 67-95

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Situação das Artes Plásticas em Minas no século XIX: escultura e pintura. *In: III Seminário sobre a Cultura Mineira: século XIX*. Belo Horizonte – MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 1982. p.147-165.

JOYCE, Rosemary À. From Place to Place. Provenience, Provenancen and Archaeology. *In: Provenance: An Alternate History of Art*. Califórnia: Getty Research Institute, 2013. p.48-60.

XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Situação das Artes Plásticas em Minas no século XIX: escultura e pintura. *In*: SEMINÁRIO SOBRE A CULTURA MINEIRA: SÉCULO XIX, 3., 1982, Belo Horizonte, **Anais** [...]. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 1982.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, ensino e academia**: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. 1 ed. Rio de Janeiro: Maude, 2017.

YEIDE, Nancy H. **The AAM Guide to Provenance Research**. Washington, D.C.: American Association of Museums, 2001.