



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

HANNA SANDY DE OLIVEIRA

OS EX-LIBRIS DO CEARÁ: MARCAS DE PROVENIÊNCIA E HISTÓRIA
CULTURAL

FORTALEZA

2022

HANNA SANDY DE OLIVEIRA

OS EX-LIBRIS DO CEARÁ: MARCAS DE PROVENIÊNCIA E HISTÓRIA CULTURAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará (PPGCI/UFC), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Informação. Área de concentração: Representação e Mediação da Informação e do Conhecimento. Linha 2 – Mediação e Gestão da Informação e do Conhecimento.

Orientador: Profa. Dra. Lidia Eugenia Cavalcante.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

O47e Oliveira, Hanna Sandy de.
OS EX-LIBRIS DO CEARÁ : MARCAS DE PROVENIÊNCIA E HISTÓRIA CULTURAL / Hanna Sandy de Oliveira. – 2022.
180 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Fortaleza, 2022.
Orientação: Profa. Dra. Lidia Eugenia Cavalcante.

1. ex-libris. 2. marcas de proveniência. 3. história cultural. 4. ex-libris cearenses. I. Título.
CDD 020

HANNA SANDY DE OLIVEIRA

OS EX-LIBRIS DO CEARÁ: MARCAS DE PROVENIÊNCIA E HISTÓRIA CULTURAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará (PPGCI/UFC), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Informação. Área de concentração: Representação e Mediação da Informação e do Conhecimento. Linha 2 – Mediação e Gestão da Informação e do Conhecimento.

Aprovada em: 21/12/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Lidia Eugenia Cavalcante (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes (Membro interno)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Fabiano Cataldo de Azevedo (Membro externo)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

À minha família.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Agradeço à instituição pelo apoio financeiro que me permitiu a realização desta pesquisa.

Gostaria de agradecer a minha querida família por todo o apoio durante esses últimos anos difíceis:

À minha querida mãe Virzângela, a pessoa mais dedicada e forte que já existiu, obrigada por me apoiar e por sempre me segurar e empurrar para frente quando a vontade de parar surge. Nada disso existiria sem a senhora, por inúmeras razões.

Aos meus avós Astolfo e Célia por toda a inspiração e por me proporcionarem o espaço para crescer e estudar. Não tenho palavras para explicar o que significam para mim, obrigada por serem os pais mais queridos que existem.

Às minhas irmãs Lais e Laila, minhas melhores amigas e alívio nos momentos mais complicados e cansativos. Obrigada por toda a companhia, até mesmo quando estávamos longe.

Aos nossos queridos gatos (antes 2, agora 5!), por todos os momentos de pura alegria e companhia que foram incrivelmente necessários nos últimos anos.

Aos meus tios Verbena, Sérgio e Velber por todo o carinho e prestação. E aos meus queridos primos, agradeço por toda a distração que eu precisava: Isabel, João, Teresa e Maria – e agora a pequena Tayná.

Agradeço também postumamente ao meu padrasto Cauby, por todo o seu suporte, amor e confiança durante os anos que estive em nossas vidas – gostaria de dedicar também este trabalho à sua memória. Em momentos de dúvida sempre pude contar com a sua convicção de que tudo ia dar certo.

À minha orientadora, professora Dra. Lidia Eugenia Cavalcante, agradeço por toda sua contribuição e compreensão para a realização desta pesquisa. Obrigada por todas as oportunidades que me ofereceu e por acreditar em mim. Também não poderia pôr em palavras a minha gratidão, mas ela é eterna.

Aos estimados professores participantes da banca examinadora, Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes e Prof. Dr. Fabiano Cataldo de Azevedo: obrigada por aceitarem o nosso convite para participação da banca, sou muito grata por todas as suas contribuições para a minha pesquisa e por todos os seus ensinamentos e inspiração. Este trabalho não seria possível sem vocês.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade

Federal do Ceará, e todos os professores e funcionários que contribuem para a nossa educação. Sou muito grata por todo o apoio, ensinamento e auxílio que me foi dado desde que entrei na Universidade.

Agradeço aos bibliotecários da BECE, Madalena e Rafael, pelo auxílio durante a pesquisa – muito obrigada por sua dedicação, conhecimento e solicitude! Agradeço também à bibliotecária do Instituto do Ceará, Bárbara, pela disponibilidade e prontidão. Sou grata também a todos os funcionários das instituições que visitei durante a realização deste trabalho, em especial aos responsáveis pela hemeroteca da BECE por me auxiliarem em longas horas de pesquisa.

Gostaria também de agradecer aos colegas da turma de graduação (2014.2!), ainda que os últimos anos não tenham proporcionado os encontros que desejávamos, ainda assim sou muito agradecida por todo o apoio, em especial minha amiga Anizia. Agradeço também às minhas amigas Christina, Laura e Sam pelo apoio durante os anos de mestrado – todas as nossas conversas me inspiraram diariamente e me ajudaram a seguir em frente. Obrigada por tudo.

Sou muito grata a todos que ajudaram de maneira direta ou indireta para a realização desta pesquisa.

Tudo o que vivemos é sem sentido se for transitório e desaparecer de novo, toda verdade é inútil se voltar a ser esquecida (ZWEIG, 2013, p. 2010).

RESUMO

Este trabalho propôs pesquisar o ex-libris enquanto componente que faz parte das características do livro enquanto objeto, e como documento capaz de representar um indivíduo nas suas práticas, gostos e o contexto histórico-cultural em que vive. Dessa forma, tivemos como objetivo geral evidenciar o ex-libris como um elemento significativo da história cultural do Ceará. Os objetivos específicos foram: relacionar conceituações teóricas de história cultural e história do livro, com foco nas marcas de proveniência; caracterizar o contexto histórico do exlibrismo no Ceará; examinar e descrever os ex-libris de personalidades cearenses; verificar qual a contribuição do ex-libris para a memória e história cultural cearense. Por meio de pesquisa bibliográfica, apresentamos os conceitos de História Cultural e sua relação com a História do Livro enquanto campo de estudo. Levantamos apontamentos sobre o objeto livro enquanto fonte histórica. Discutimos também o campo de estudo em crescimento das marcas de proveniência. Levantamos algumas considerações sobre o ex-libris e seus antecedentes, e sua consolidação no século XV, relacionando o ex-libris com o colecionismo e a representação de indivíduos. Por fim, apresentamos um panorama do exlibrismo no Brasil, o que nos leva à pesquisa empírica com foco nos ex-libris de cearenses, que foram catalogados e descritos a partir da proposta metodológica de Cortes e Nunes (2020a). A partir disso, concluímos que o ex-libris une, em sua estrutura, traços da história cultural de um local, e da memória individual de seus sujeitos, assim como as particularidades de uma região e período. Reforçamos a importância da identificação, catalogação e, por fim, compreensão desses objetos enquanto artefatos que carregam em si práticas culturais e traços de épocas passadas.

Palavras-chave: ex-libris; marcas de proveniência; história cultural; ex-libris cearenses.

ABSTRACT

This work proposed to research the ex-libris as a component that is part of the characteristics of the book as an object, and as a document capable of representing an individual in their practices, tastes and the historical-cultural context in which they live. In this way, our general objective was to highlight the ex-libris as a significant element of the cultural history of Ceará. The specific objectives were: to relate theoretical conceptualizations of cultural history and history of the book, focusing on provenance marks; characterize the historical context of exlibrism in Ceará; examine and describe the ex-libris of Ceará personalities; verify the contribution of the ex-libris to the memory and cultural history of Ceará. Through bibliographical research, we present the concepts of Cultural History and its relationship with the History of the Book as a field of study. We raised notes about the object book as a historical source. We also discuss the growing field of study of provenance marks. We raise some considerations about the ex-libris and its antecedents, and its consolidation in the fifteenth century, relating the ex-libris with collecting and the representation of individuals. Finally, we present an overview of ex-libris in Brazil, which leads us to empirical research focusing on ex-libris from Ceará, which were cataloged and described based on the methodological proposal of Cortes and Nunes (2020a). From this, we conclude that the ex-libris unites, in its structure, traces of the cultural history of a place, and of the individual memory of its subjects, as well as the particularities of a region and period. We reinforce the importance of identifying, cataloging and, finally, understanding these objects as artifacts that carry cultural practices and traces of past times.

Keywords: ex-libris; provenance marks; cultural history; bookplates from Ceara.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Notas explicativas (glosas) na marginália de um manuscrito do século XII.	66
Figura 2 – Exemplo de intercalação em um livro de química do século XIX	68
Figura 3 – As possibilidades das marcas de proveniência	70
Figura 4 – Marca de erro de impressão	73
Figura 5 – Marcas de correção	74
Figura 6 – Assinatura do proprietário na folha de rosto	75
Figura 7 – Monograma escrito	76
Figura 8 – Lema em latim no inferior da folha de rosto (Nec cito, nec temere)	76
Figura 9 – Inscrição com nome do proprietário e preço	77
Figura 10 – Marca de prateleira inscrita	78
Figura 11 – Etiqueta de livreiro	78
Figura 12 – Marginálias em um incunábulo	79
Figura 13 – Dois carimbos de uma mesma biblioteca que passou por mudança de nome	80
Figura 14 – Marca do encadernador na própria encadernação	81
Figura 15 – Encadernação com as armas do Império, 1875	82
Figura 16 – Inscrição no corte do livro	82
Figura 17 – Ex-libris de Amenófis III e Tí	88
Figura 18 – Iluminura de Frederico I em Historia Hierosolyminata, 1188	89
Figura 19 – Brasão da família Saluces de Piedmont nas Horas de Saluces, século XV ...	90
Figura 20 – Assinatura de Madame de Laval	92
Figura 21 – Ex-libris manuscrito de Jacob Spörli, 1575	93
Figura 22 – Marca tipográfica utilizada no transporte de livros	94
Figura 23 – Marca tipográfica de Gillet Couteau, Paris, 1492	95
Figura 24 – Exemplo de um imprese	96
Figura 25 – Elementos do ex-libris	99
Figura 26 – Exemplo de super libris	101
Figura 27 – Ex-libris de Hans Igler, c. 1475	103
Figura 28 – Matriz de um ex-líbris (xilografia)	105
Figura 29 – Ex-libris criado por Albrecht Dürer, 1516	106
Figura 30 – Matrizes de ex-libris (lineografia)	108
Figura 31 – Ex-libris tipográfico	110
Figura 32 – Ex-libris carimbado	110
Figura 33 – Ex-libris gravado	111
Figura 34 – Ex-libris universal	112
Figura 35 – Ex-libris de Manoel de Abreu Guimaraens	119
Figura 36 – Ex-libris de Barão do Rio Branco	120
Figura 37 – Anúncio na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro (1919)	121
Figura 38 – Ex-libris comemorativo, 1951	124
Figura 39 – Ex-libris da Viscondessa de Cavalcanti	125
Figura 40 – Ex-libris comemorativo da 1ª Exposição Cearense de Ex-Libris	131
Figura 41 – Reportagem em O Povo, 1959	134
Figura 42 – Ex-libris de Custódio de Azevedo	139
Figura 43 – Ex-libris de Martins D'Alvarez	140
Figura 44 – Ex-libris de Martins Capistrano	142
Figura 45 – Ex-libris de Frank Hull	143
Figura 46 – Ex-libris de Gustavo Barroso	145
Figura 47 – Marca de Correia Dias	145
Figura 48 – Ex-Libris da Biblioteca Estadual do Ceará	148
Figura 49 – Ex-libris de Eurico Facó	150

Figura 50 – Carimbo molhado do ex-libris de Eurico Facó	152
Figura 51 – Ex-libris de Antônio Sales	153
Figura 52 – Ex-libris de Augusto Linhares	154
Figura 53 – Ex-libris de Carlos Sudá de Andrade	156
Figura 54 – Ex-libris de Eduardo Campos	157
Figura 55 – Ex-libris de Sinhá D’Amora	158
Figura 56 – Ex-libris de Thomaz Pompeu	160
Figura 57 – Ex-libris de Cid Carvalho	161
Figura 58 – Ex-libris de Carlos Pamplona	162
Figura 59 – Ex-libris de Hemetério Cabrinha	163
Figura 60 – Ex-libris de Dimas Macedo	164

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACL	Academia Cearense de Letras
ABBi	Associação Brasileira de Bibliófilos
BECE	Biblioteca Pública Estadual do Ceará
CI	Ciência da Informação
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
FISAE	Federação Internacional das Sociedades de Amadores de Ex-Líbris
GEPIM/	Grupo de Estudos e Pesquisas em Informação e Memória da Universidade
FURG	Federal do Rio Grande
GELB	Grupo Ex-líbris Brasil
NHC	Nova História Cultural
PPGCI/	Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade
UFC	Federal do Ceará
SECULT- CE	Secretaria da Cultura do Estado do Ceará
Sabel	Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex-Libris
UFC	Universidade Federal do Ceará

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.2	Objetivos	22
1.2.1	<i>Objetivo Geral</i>	22
1.2.2	<i>Objetivos Específicos</i>	22
1.3	Metodologia	22
1.3.1	<i>Estrutura da dissertação</i>	27
2	HISTÓRIA CULTURAL E HISTÓRIA DO LIVRO	29
2.1	História Cultural: percursos trilhados	29
2.2	A História do Livro à luz da História Cultural	36
2.2.1	<i>O livro na história</i>	39
2.2.2	<i>O livro impresso: para além da materialidade, o objeto de luxo</i>	42
2.2.3	<i>O livro no Brasil e no Ceará</i>	48
2.2.3	<i>O livro objeto como fonte histórica</i>	51
3	MARCAS DE PROVENIÊNCIA	58
3.1	Proveniência: origem, conceitos e o caso das obras raras	59
3.1.1	<i>Marcas nos livros: proveniência bibliográfica</i>	63
3.1.2	<i>Identificação e descrição de marcas de proveniência</i>	71
4	O EX-LIBRIS	86
4.1	Os antecedentes do ex-libris	87
4.2	A consolidação do ex-libris	97
4.2.1	<i>O ex-libris na história da gravura</i>	104
4.3	Classificando o ex-libris	109
4.4	Ex-libris, colecionismo e memória	115
4.5	O ex-libris no Brasil	118
5	OS EX-LIBRIS DO CEARÁ: VESTÍGIOS DE UMA HISTÓRIA CULTURAL	127
5.1	A primeira exibição de ex-libris no Ceará: uma recuperação parcial	129
5.2	Os exlibristas cearenses	135
5.3	Os ex-libris de cearenses no Acervo de Obras Raras da Biblioteca Estadual do Ceará	137
5.4	A Biblioteca do Instituto do Ceará: O ex-libris de Eurico Facó	149
5.5	Ex-libris de cearenses de coleções particulares	152
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
	REFERÊNCIAS	170

1 INTRODUÇÃO

[...] os livros parecem sítios arqueológicos: as alterações realizadas por várias mãos são como camadas de depósitos – os estratos deixando ainda outra camada de resíduos históricos com as atividades dos leitores e donos atuais. Os livros não tratam *apenas* de história: eles constituem e incorporam o próprio registro histórico vivo. É precisamente porque os livros têm esse poder de encapsular o passado que servem como lembrança da efemeridade do presente. Todo “livro velho” é um *memento mori*, que sobrevive a seus antigos donos, lembrando-nos de que somos apenas curadores temporários da história que seguramos nas mãos. (HERITAGE, 2019, p. 26)

O objeto livro carrega história e memória em suas marcas, possibilitando acesso à diferentes épocas – seja através da leitura de seu conteúdo ou por meio do estudo de sua estrutura física. Dentre as marcas encontradas em livros – como carimbos, anotações em marginálias, dedicatórias e assinaturas – estão as marcas de propriedade, que denotam especificamente o proprietário de determinado exemplar. A marca de propriedade mais conhecida é, provavelmente, a assinatura, prática comum entre donos de livros até hoje. Entretanto, com o surgimento da imprensa e do livro tipográfico, uma prática de marcação de propriedade tornou-se popular entre os donos de livros: o *ex-libris*¹, pequeno selo colado na contracapa ou nas primeiras folhas de um livro.

Nessa perspectiva, este trabalho propõe pesquisar o *ex-libris* enquanto componente que faz parte das características do livro objeto, e como documento capaz de representar um indivíduo nas suas práticas, gostos e o contexto histórico-cultural em que vive ou viveu. Dessa forma, buscamos colocar em evidência o *ex-libris*, como marca de proveniência – elemento significativo da história cultural do Ceará.

Segundo Bertinazzo (2012), *ex-libris* é uma expressão oriunda do latim que significa “dos livros de...” ou “dentre os livros de...”, ou seja, caracteriza-se como espécie de assinatura do proprietário daquele livro, seja ele uma pessoa, biblioteca ou entidade. Os *ex-libris* comumente acompanham nomes, iniciais, ornamentos e/ou ilustrações que representam o proprietário² do livro, sendo por ele encomendado. Múltiplos colecionadores de livros e donos de bibliotecas particulares, sejam bibliófilos ou não, possuem *ex-libris* pessoal e o utilizam em suas coleções, deixando sua marca.

Durante a pesquisa para a realização da monografia de conclusão da graduação (OLIVEIRA, 2018), estudamos a bibliofilia em Fortaleza, cidade que sedia a Associação

1 Apesar de possuir diferentes grafias, o que será melhor discutido no capítulo 4 deste trabalho, escolhemos fazer uso da grafia em português da palavra: *ex-libris*.

2 O proprietário de um livro pode ser tanto um indivíduo, quanto uma instituição. Durante a escrita desta dissertação, utilizaremos a palavra *proprietário* referindo-se a ambos.

Brasileira de Bibliófilos (ABBi). Essa entidade possui uma publicação oficial, a revista *Scriptorium*, com a qual tivemos maior contato no decorrer da pesquisa em campo, podendo ler alguns de seus volumes. Os artigos publicados na *Scriptorium* são escritos por membros da ABBi, assim como colaboradores de outros estados e até mesmo de outros países.

Dentre os textos publicados na *Scriptorium* que pudemos ler durante a pesquisa está *Ex-libris: a marca de propriedade do livro* de José Augusto Bezerra. Esse artigo é um dos poucos dessa publicação que está disponível na internet, pois foi eventualmente publicado na Revista do Instituto do Ceará, em 2006. O trabalho de Bezerra é ainda muito utilizado por pesquisadores de marcas de propriedade³ no país⁴. Nele estão incluídos, dentre outros, ex-libris de cearenses que, segundo Bezerra (2006, p. 137), eram “pela primeira vez mostrados, como forma de homenagear importantes personagens, entre tantos outros, que muito têm feito pelos livros”. Os ex-libris apresentados nesse trabalho não estavam datados, porém através de estudo das práticas leitoras de Fortaleza e das transformações socioculturais que ocorreram com influência da Europa na cidade (BRAGA, 2018), é possível inferir que esses ex-libris podem ser situados a partir do século XIX.

Bezerra é o atual presidente da ABBi, assim como membro da Academia Cearense de Letras (ACL), e possui vasta coleção particular de livros, bem como acesso às coleções disponíveis na biblioteca da academia. A partir de seus estudos, é possível inferir que parte dos ex-libris por ele selecionados estão em sua posse ou em fácil disponibilidade. Trata-se de um pedaço da história cearense a ser melhor explorado. Entretanto, decidir estudar ex-libris regionais logo demonstra-se uma tarefa árdua. São poucas as fontes e não é sempre que é possível investigar coleções particulares como a de Bezerra.

Tendo conhecimento disso, buscamos fundamentação em trabalhos fora do país, em especial o do britânico David Pearson (1998), autor de *Provenance Research in Book History*. Em seu livro, Pearson (1998) aponta que o estudo dos ex-libris produzidos na Grã-Bretanha nos últimos quatro séculos resultou em uma considerável literatura, na qual é possível encontrar diferentes estilos artísticos, temas e tendências. Além de estudos sobre

3 Neste trabalho trataremos de uma marca de proveniência que denota a propriedade de um livro. Na literatura brasileira é possível encontrar os dois termos: marcas de proveniência e marcas de propriedade, porém estes não são intercambiáveis e não significam a mesma coisa. Consideramos a proveniência como o termo geral, e propriedade um termo específico. Aqui usamos a palavra “propriedade” pois estamos nos referindo apenas a trabalhos sobre marcas que caracterizam a propriedade de um exemplar, tal qual o ex-libris.

4 Dentre alguns pesquisadores que escreveram sobre o ex-libris no Brasil e utilizam o texto de Bezerra: Reifschneider (2011), Palhares (2015), Mulin (2017), Cortes e Nunes (2020), e Vian e Rodrigues (2020). Ver: REIFSCHNEIDER, Oto Dias Becker. **A bibliofilia no Brasil**. Brasília: UnB, 2011. 303 f., il. Tese (Doutorado em Ciência da Informação); PALHARES, Márcia M. **O ex-libris e a xilogravura como possibilidades de exploração no ensino de Artes Visuais**. Belo Horizonte, Escola de Belas Artes da UFMG. 2015.

exlibrismo em geral, a compilação de catálogos de diferentes ex-libris produzidos em um determinado local torna possível a sua identificação e datação, por exemplo, o que pode ser importante para reconstruir a proveniência de um determinado exemplar. Todas essas informações são fundamentais não apenas para a construção da história do exemplar, mas também da coleção em que está inserido e, presume-se, do patrimônio bibliográfico e cultural local. Conforme explica Bibas (2019, p. 26), “[c]onhecer a origem e os detalhes que se escondem nas páginas de um exemplar é o primeiro passo para o reconhecimento e valorização do patrimônio bibliográfico”.

Além do trabalho de Pearson na Inglaterra, existem outros textos que reúnem ex-libris de determinado local, como o *American Bookplates* de William E. Butler (2000), *Canadian Bookplates* de Robert Stacey (1997) e algumas publicações regionais, como por exemplo o *Historic California in Bookplates* de Clare Ryan Talbot (1983). Alguns destes são catálogos descritivos que podem ser úteis para bibliotecas e pesquisadores, como o *A Descriptive Catalogue of the Bookplates Designed and Etched by George W. EVE, R.E.*, compilado por George H. Viner e publicado pela The American Bookplate Society (1916).

No Brasil, existem alguns livros e catálogos sobre ex-libris, como por exemplo *Ex libris: Coleção Antônio Rodrigues de Mello* (2015) que reúne ex-libris colecionados pelo médico desde sua juventude. Esta coleção, entretanto, possui ex-libris produzidos ao redor do mundo, não atendo-se apenas aos do Brasil. Além disso, Mello não possuía seu próprio ex-libris. Outro colecionador brasileiro é o Barão do Rio Branco, que iniciou sua coleção na Europa ao final do século XIX (TEIXEIRA, 2017). O Barão possui um dos mais antigos ex-libris do Brasil, e há um catálogo publicado que contém seu próprio ex-libris e os de sua coleção, intitulado *O ex-libris e o Barão do Rio Branco*, de Elmo Elton (1953).

Encontramos também alguns catálogos de exposições, como *O Exército no ex libris: primeira exposição geral do Exército* (1950) e *Ex libris: exposição comemorativa do 144º aniversário da Fundação do Departamento de Imprensa Nacional* (1952). Alguns livros sobre ex-libris escritos no Brasil também apresentam informações e imagens de ex-libris brasileiros, como *O Ex Libris* de Esteves (1956) e *Ex libris: pequeno objeto do desejo* de Bertinazzo (2012), porém tratam-se de trabalhos gerais sobre a temática. Catálogos e pesquisas dedicadas a ex-libris regionais, tal qual vistos na Inglaterra e nos Estados Unidos, ainda não são tão comuns aqui no país.

E, para tanto, decidimos pesquisar os ex-libris de personalidades do Ceará, buscando aplicar o conhecimento sobre o ex-libris enquanto marca de proveniência e fonte de história cultural. De início, pretendíamos focar nos ex-libris de uma coleção pública: o setor

de Obras Raras da Biblioteca Pública Estadual do Ceará (BECE)⁵. Este campo logo mostrou-se insuficiente por si só, uma vez que o número de ex-libris recuperados foi muito baixo. Ao longo da pesquisa – o que será mais bem discutido no capítulo 5 desta dissertação – pudemos compilar uma lista de cearenses que possuíam ex-libris pessoal, e realizamos uma busca por coleções públicas que pudessem ter esses ex-libris em seu acervo.

Quando não foi possível encontrá-los *in loco*, utilizamos sites de leilões e catálogos online de ex-libris em geral. A partir disso construímos um breve catálogo descritivo e ilustrado de ex-libris do Ceará⁶. Não se trata de um trabalho exaustivo, e sim de uma fundação, uma base para pesquisas futuras. Esperamos que este estudo seja incentivo para a pesquisa sobre ex-libris regionais no país, assim como a organização de futuros catálogos de ex-libris de determinadas coleções ou regiões. Acreditamos que tais práticas podem enriquecer o estudo de marcas de proveniência no Brasil.

Conforme mencionado anteriormente, o ex-libris é uma marca de proveniência utilizada para registrar propriedade de um livro. Para a História do Livro, proveniência é definida como a “propriedade de livros, incluindo a evidência deixada por donos desses livros e outras evidências contextuais, tal como onde e quando um livro esteve” (PEARSON, 1994 *apud* LEUNG, 2016, p. 10, tradução nossa⁷). As marcas de proveniência podem ser organizadas em dois campos: elementos destinados para registrar a **propriedade** de um documento, como carimbo, ex-libris e *super libris*; e elementos que demonstram o **uso** de um documento, como marginália e anotações manuscritas em geral. Dependendo do contexto e forma que o documento é analisado, as marcas de uso podem também registrar posse e propriedade (AZEVEDO, 2021).

Dessa forma, o estudo de marcas de proveniência apresenta diferentes possibilidades, tanto no âmbito da pesquisa, como na gestão de bibliotecas. Essas marcas podem ser fonte de informação para a manutenção do patrimônio⁸ local e da memória institucional, uma vez que conectem o exemplar à biblioteca, pois “o entendimento da obra dentro de um contexto histórico torna-se importante para se compreender a formação e o desenvolvimento das coleções” (SOUZA; AZEVEDO; LOUREIRO, 2017, [p. 4]). A

5 Trazemos a contextualização histórica das instituições aqui mencionadas no capítulo 5.

6 Como veremos no capítulo 5, alguns desses ex-libris não foram criados por artistas cearenses, ou seus proprietários não residiam no Ceará no período em que foram produzidos. Entretanto, decidimos chamá-los de ex-libris do Ceará – e não necessariamente *cearenses* – durante a execução e escrita do trabalho.

7 No original: “Ownership of books, including the evidence left by owners on those books, and other contextual evidence such as where and when a book has been”.

8 Entendendo que existem inúmeros conceitos de patrimônio, e que trataremos mais sobre o assunto no capítulo a seguir, aqui utilizamos a perspectiva de Palma Peña (2013, p. 34, tradução nossa) do patrimônio como “o conjunto de manifestações, representações, expressões e bens culturais, móveis e imóveis, materiais e imateriais, que foram construídos por grupos humanos ao longo do tempo”.

identificação e descrição de marcas de proveniência é também importante para a segurança de um acervo, pois a partir delas, itens dispersos pertencentes a uma determinada coleção podem ser identificados e recuperados (PINHEIRO, 2015)⁹.

Marcas de proveniência atribuem individualidade ao documento, e o ex-libris é um visível exemplo disso. Alguns desses ex-libris pertencem a pessoas ilustres, tornando os livros que carregam esse símbolo um livro raro ou, no mínimo, valioso. Entretanto, mais do que símbolo de raridade, os ex-libris possuem uma curiosa relação com proprietários de livros, uma vez que, conforme Bezerra (2006, p. 129), essas obras de arte em miniatura “quando coladas no livro, representam um pouco da alma de quem as imaginou”.

Considerando o ex-libris como objeto de arte e produto cultural que possui substrato para a memória¹⁰, a abordagem utilizada nesta pesquisa para o seu estudo busca fundamentação na história cultural, em especial a definição elaborada por Roger Chartier (1990, p. 16) como aquela que “tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. Este paradigma historiográfico demonstra “preocupação com o simbólico e suas interpretações”, símbolos estes que “podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana” (BURKE, 2005, p. 10). Em seu período clássico, historiadores culturais na Alemanha preocupavam-se particularmente com as relações entre as artes e com o estudo de pinturas e da literatura “como evidências da cultura e do período em que foram produzidos” (BURKE, 2005, p. 16).

Inspirado no encontro entre historiadores e antropólogos nas décadas de 1970 e 1980, surge a atual forma dominante de história cultural, a Nova História Cultural (NHC). Nesse novo estilo de história, um de seus aspectos é a preocupação com as representações e as práticas. Dentre as formas de história das práticas está a história da leitura, e dentre as histórias das representações está a história da memória (BURKE, 2005). Tendo em mente a proposta de Chartier (1990), pretende-se seguir esta configuração da história cultural,

9 Um exemplo disto é o trabalho da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos (Fiocruz), que vêm identificando e compilando as marcas de propriedade da biblioteca. Através de análise e pesquisa, observaram que o acervo fundador da biblioteca (início do século XX) possuía encadernação padronizada com a mesma folha de guarda, de maneira que livros dispersos puderam ser retornados ao acervo. Ver: ALMEIDA, Fátima Duarte; PERUZZO, Tarcila. Atualizações dos estudos e práticas na catalogação de materiais bibliográficos raros e especiais: experiência da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos da Fiocruz. In: AS MARCAS DA PROVENIÊNCIA E A CULTURA MATERIAL: CICLO DE PALESTRAS, 1., Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...] Rio de Janeiro: UNIRIO; Fiocruz; PACT/Mast, 2020. 62 p. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/44859>. Acesso em: 02 de out. 2022.

10 Trataremos mais sobre o ex-libris e a memória no capítulo 4 deste trabalho, porém aqui utilizamos a perspectiva de Cortes e Nunes (2021, p. 70) do ex-libris enquanto fonte de memória por meio de seu “potencial imagético e simbólico [...] observado a partir das narrativas visuais e textuais presentes nos seus signos”.

buscando manter o equilíbrio entre a objetividade das estruturas e a subjetividade das representações.

Entendemos que esta temática também está relacionada a outros tipos de história – como a história social, história política e história da escrita – entretanto, com o objetivo de manter um certo foco, optamos por estudar o ex-libris por meio de *um* viés, e não necessariamente todos os possíveis. Dessa maneira, resolvemos fazer uso da história cultural como um campo de estudo para nortear nosso trabalho. Acreditamos, também, que a história cultural abrange algumas dessas outras modalidades de história, como veremos no capítulo a seguir.

Através dos resultados da monografia mencionada ao início desta introdução, pudemos perceber que a bibliofilia e a memória possuem relação bastante próxima, uma vez que os bibliófilos, em sua maior parte, buscam para sua coleção livros de valor histórico e que carregam em si parte da história e memória de uma época. Nesse sentido, as marcas de propriedade como o ex-libris também partilham os vestígios do tempo e tem a possibilidade de refletirem, em seus contornos, memórias de quem as tomaram como representação de si, pois “[e]nquanto se prestavam identificar o livro, sintetizavam as tendências intelectuais, morais, literárias, científicas, enfim, os traços culturais de seu tempo e os ideais de seu encomendador” (BERTINAZZO, 2012, p. 31).

Nos estudos realizados, pudemos observar que Fortaleza possui bibliotecas que abrigam coleções especiais de livros raros e de valor histórico para a cidade, como a Biblioteca do Instituto do Ceará e o acervo de Obras Raras da BECE. Acervos particulares também se encarregam de preservar a memória da cidade, porém o estudo desses acervos é mais complexo, devido às particularidades de cada coleção e o maior grau de dificuldade de acesso. Ainda assim, esses acervos são ricas fontes de informações, considerando não apenas o contexto histórico em que cada exemplar foi adquirido, como as suas marcas de proveniência.

A partir do que foi exposto acima, a presente pesquisa parte das seguintes indagações: Qual a história do exlibrismo no Ceará? Qual a contribuição do ex-libris e das marcas de proveniência para a memória e história cultural cearense? Quem eram os donos desses ex-libris? Qual o potencial da catalogação e descrição do ex-libris para a coleção em que está inserido?

É oportuno que o interesse nas marcas de proveniência e na materialidade do livro esteja em uma trajetória crescente no país. Durante a pesquisa e redação deste trabalho, pudemos participar de dois eventos sobre marcas de proveniência em livros, que ocorreram

respectivamente em 2020 e 2021: o *Ciclo de Palestras Marcas de Proveniência e Cultura Material*¹¹, organizado pelo projeto de pesquisa *A eloquência dos livros: marcas de proveniência bibliográfica*, do Departamento de Documentação e Informação da Universidade Federal da Bahia; e o curso *Marcas de Proveniência: Identificação e descrição*, ministrado pelo Prof. Dr. Fabiano Cataldo de Azevedo. Ambos tiveram considerável número de participantes – uma média de 70 pessoas em todos os dias de evento e curso, ministrados online por meio da plataforma Zoom – evidenciando pesquisas na área, realizadas por bibliotecários, ilustrando o interesse no estudo de marcas de proveniência em bibliotecas e coleções especiais. Em 2022, realizamos o primeiro evento sobre marcas de proveniência do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal do Ceará (PPGCI/UFC), intitulado *Cada Livro uma Memória: as marcas da proveniência*, com a presença da bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro na abertura e uma mesa redonda¹² que destacou alguns dos ex-libris do Ceará presentes neste trabalho, assim como os ex-libris encontrados nas coleções da Biblioteca Acervos Especiais da Universidade de Fortaleza (Unifor) e da Biblioteca Pública Estadual do Ceará.

Em *Ex-libris: um novo momento de apreciação*, Greenhalgh e Rodrigues (2021) afirmam que estamos vivendo uma retomada ao ex-librismo no Brasil. Isso é visível a partir de perfis em redes sociais dedicados a artistas e colecionadores de ex-libris, e interesse acadêmico resultando na publicação de trabalhos que tem o ex-libris como objeto, ou como elemento importante, com “grande parcela advinda da área da Ciência da Informação, especialmente da biblioteconomia” (GREENHALD, RODRIGUES, 2021). Essa nova onda do ex-libris é também exemplificada na criação do Grupo Ex-libris Brasil (GELB) em 2020, que realiza reuniões virtualmente para discussões sobre a temática. Com efeito, a exlibristica está viva no país.

Conforme mencionado anteriormente, o interesse pessoal na problemática apresentada tem sua origem, em parte, na pesquisa que realizamos durante a conclusão da graduação em Biblioteconomia. A pesquisa bibliográfica acerca de coleções particulares e obras raras nos informou um pouco da história do livro, assim como da consideração de seu valor como documento histórico. O valor do livro, não necessariamente em seu sentido econômico ou até mesmo informativo, mas simbólico. Seu vínculo com memória e história, as

11 No momento da escrita deste capítulo não é mais possível disponibilizar a página online desses cursos com maiores informações, tendo em vista que já foram finalizados e as páginas foram deletadas.

12 Mesa redonda composta de Ana Wanessa Bastos (UNIFOR/PPGCI/UFC), Madalena Figueiredo (BECE/SECULT-CE) e Hanna Sandy de Oliveira (PPGCI/UFC). O evento foi uma realização do Grupo de pesquisa Cultura, mediação e informação social, e da Linha 2 – Mediação e Gestão da informação e do conhecimento (PPGCI/UFC).

relações de afeto com esse objeto e sua materialidade.

O livro é um objeto que há muito desperta fascínio e até mesmo temor. O *grimoire*, uma das formas mais antigas do livro, abrigava feitiços e era tido como tão poderoso que se alguém o lesse em voz alta, suas palavras o prenderiam tal qual mosca em uma teia de aranha (BROTTMAN, 2008). Livros eram tidos como repositórios de símbolos mágicos que se fossem recitados de uma certa maneira poderiam liberar forças ocultas, mas da mesma forma poderiam também servir como representação material da Palavra Sagrada, tal qual ocorreu durante a Idade Média.

O fascínio e interesse pessoal vem também, em parte, de família: neta de livreiro, cresci¹³ não apenas entendendo a importância da leitura, quanto o companheirismo proporcionado pelo livro, objeto sempre presente em tantas circunstâncias. Zweig (2013), em seu ensaio sobre Montaigne, menciona que, ao ler o célebre ensaísta, compreende que não é um livro que segura em suas mãos, e sim um homem que lhe é irmão, que o consola e o compreende. Muitos leitores partilham desta experiência de Zweig, que escreve que o livro e suas palavras se tornam “alguém de quem me sinto próximo como de um amigo” (ZWEIG, 2013, p. 24). Atualmente, compreendo esta proximidade como recíproca, pois o leitor faz uso do livro e deixa nele suas marcas, sejam elas quase imperceptíveis ou não. Ainda assim, foi necessário o ingresso no curso de Biblioteconomia para perceber de fato o potencial do livro para além do seu texto, que até então sempre me foi o elemento mais importante. Foi preciso tornar-me bibliotecária para entender quão vasto é o universo do livro, e o quanto sempre necessitamos de pesquisas que o tenham como objeto. De fato, há muito tempo o livro e a sua organização deixaram de ser a *raison d'être* do bibliotecário.

A influência da Ciência da Informação (CI) enquanto campo trouxe a informação para o centro, ampliando ainda mais as possibilidades de atuação. Tanto, talvez, que o livro pode vir a tornar-se símbolo do passado, de um outro fazer biblioteconômico. Disciplinas como a História aproximam-se dele, dando-lhe novo papel: o livro como fonte. A interdisciplinaridade é vital para o estudo do livro: História, Bibliografia, Arquivologia, Museologia, Paleografia e Arte. Múltiplos olhares voltam-se ao estudo do livro. A materialidade do livro, as marcas que carrega e a sua relação com história e memória, assim como sua preservação para gerações futuras, são campos fecundos de pesquisa.

À vista disso, buscamos com este estudo contribuir para as discussões acerca das marcas de proveniência bibliográfica na área da CI, assim como para o estudo dos ex-libris como documento histórico e fonte de informação, história e memória acerca de indivíduos e

13 Ao falar da aproximação pessoal com a pesquisa, faço aqui uso breve da primeira pessoa neste parágrafo.

épocas passadas. Buscamos também motivar a organização de catálogos de ex-libris regionais e institucionais. Esperamos que esta pesquisa seja, além de uma contribuição para a rica área de estudo do livro e sua história, também incentivo para que mais pesquisas sobre essa temática sejam realizadas na Ciência da Informação. Que não esqueçamos desse objeto tão repleto de história, afinal, como explica Pinheiro (2014), o livro sabe que vai expirar-se eventualmente, mas, ainda assim, sobreviverá a nós.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

Evidenciar o ex-libris como um elemento significativo da história cultural do Ceará.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Relacionar conceituações teóricas de história cultural e história do livro, com foco nas marcas de proveniência;
- Caracterizar o contexto histórico do exlibrismo no Ceará;
- Examinar e descrever os ex-libris de personalidades cearenses;
- Verificar qual a contribuição do ex-libris para a memória e história cultural cearense;

1.3 Metodologia

Pretendemos com esta pesquisa analisar o papel dos ex-libris na história cultural de um Estado em um determinado período, enquanto documentos capazes de representar indivíduos nas suas práticas. Para tanto, fazemos uso da perspectiva de Chartier (1990, p. 20) da representação enquanto “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é”.

O estudo de marcas de proveniência requer, dentre outros, conhecimento da História do Livro, pois estas marcas fazem parte de um conjunto pertencente a determinado período no tempo e no espaço. Enquanto as marcas de proveniência não são um campo de conhecimento em si, a História do Livro e a Bibliografia Material são, de modo que são áreas importantes para a fundamentação teórica e metodológica de pesquisas desta temática. Entre trabalhos dessa natureza que inspiraram e orientaram esta pesquisa estão, dentre outros,

Chartier e seus escritos sobre práticas culturais de leitura¹⁴. Também buscamos base metodológica nos escritos sobre marcas de proveniência de Pearson (1998) e Stoddard (1985); pesquisas sobre o ex-libris de, dentre outros, Bertinazzo (2012) e Cortes e Nunes (2020); e apontamentos sobre bibliografia material e patrimônio de Azevedo (2021).

Escolhemos como recorte geográfico o Estado do Ceará, para cobrir a possibilidade de bibliófilos e colecionadores de livros de outras cidades além de Fortaleza. Fizemos tal decisão pois temos conhecimento da natureza fragmentada dos estudos dos ex-libris que buscam uma visão geral do tópico. Apresentamos em nosso texto uma visão geral e global do ex-librismo em capítulos teóricos, entretanto para a pesquisa de fato procuramos focar nos proprietários de ex-libris do Ceará, com o objetivo de dar visibilidade aos colecionadores e artistas do Estado.

Conforme explicam Cortes e Nunes (2021, p. 70), os ex-libris “tem maior potencial de ser encontrados nos acervos das bibliotecas mais antigas do estado, em decorrência da circulação de obras raras, hoje consideradas patrimônios”. Assim, para a pesquisa de campo escolhemos o acervo de Obras Raras da Biblioteca Pública Estadual do Ceará¹⁵ e a Biblioteca do Instituto do Ceará. Identificamos ex-libris de cearenses em ambos os acervos, porém também fizemos uso de catálogos de leilões online, jornais e artigos para complementar os dados da pesquisa.

Criada em 1848 e inaugurada em 1867, a então denominada Biblioteca Provincial do Ceará possuía, em seu acervo inicial, obras trazidas da Europa, adquiridas pelo Governo Estadual, e também por meio de doações de intelectuais. A atual BECE possui 13 setores (ou espaços/acervos), dentre eles o setor de Atualidades e o setor de Obras Gerais. Para nosso trabalho, escolhemos como campo de pesquisa o acervo de Obras Raras. Criado em 1975, seu acervo bibliográfico é constituído de obras do século XVI ao XIX. Enquanto a biblioteca consta de um setor dedicado a obras de autores cearenses – a Coleção Ceará, localizada no setor de Obras Gerais – optamos pelo setor de Obras Raras por conter exemplares anteriormente pertencentes a intelectuais cearenses, possibilitando a maior incidência de

14 Ver: CHARTIER, Roger (Org.) **Práticas de leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Ed. Liberdade, 1996; CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel. 2002; CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.

15 A Biblioteca Pública passou por algumas mudanças de nome: Biblioteca Provincial do Ceará em 1867, Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel em 1978, e Biblioteca Pública Estadual do Ceará atualmente. A sede atual oficial da biblioteca está localizada no bairro Praia de Iracema. Durante o período em que esteve fechada (2014-2021), parte do acervo da biblioteca foi deslocado para o Centro de Fortaleza, em uma sede denominada Biblioteca Pública do Estado do Ceará – Espaço Estação, atualmente fechada.

marcas de proveniência e de ex-libris. Conseguimos reunir um seleto número de ex-libris dos quais pudemos constatar pertencer a cearenses.

Já o acervo da Biblioteca do Instituto do Ceará é constituído de algumas bibliotecas particulares que foram doadas ao Instituto. Dentre elas está a coleção Eurico Facó. Nascido em Beberibe em 1879, Eurico Ferreira de Queirós Facó é descendente de uma antiga família cearense. Facó era poeta e escrevia artigos literários para a imprensa de Fortaleza – seu primeiro livro, *Poemetos*, foi publicado em 1900. Possuía uma rica biblioteca particular, reunida em grande parte nos seus últimos 25 anos de vida. A Coleção Eurico Facó possui obras raras da literatura portuguesa, livros quinhentistas e obras clássicas em geral, em encadernações antigas e manuais. Diferente do Setor de Obras Raras da BECE, a Coleção Eurico Facó possui apenas um proprietário e, portanto, apenas um ex-libris. Apesar de abrigar outras coleções particulares, como a Sala Capistrano de Abreu, o Instituto Histórico não possui mais nenhum outro ex-libris em seu acervo no momento.

Após a determinação do tópico deste trabalho, foi realizada uma extensa pesquisa bibliográfica – extensa devido à quantidade de material que foi recuperado e lido. Da mesma maneira que textos sobre ex-libris são relativamente abundantes, trabalhos sobre marcas de proveniência são mais escassos, ainda mais em língua portuguesa. Dessa forma, ao trabalhar com diversas fontes de diferentes países, esta pesquisa inclui algumas linguagens: português, inglês, espanhol, francês e latim. Optamos por realizar a tradução, quando necessária, das fontes citadas, apresentando nas notas a citação no original. Buscamos com este estudo contribuir para pesquisas nestas temáticas no Brasil, e esperamos que este objetivo possa justificar a natureza abrangente dos capítulos teóricos, que refletem a pesquisa bibliográfica realizada com a perspectiva de oferecer contribuição para futuros pesquisadores da temática.

No que concerne à pesquisa documental, fazemos uso da perspectiva de Ricoeur, que interpreta o documento como “tudo o que pode ser interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado” (RICOEUR, 2007, p. 189). Desse modo, o livro enquanto exemplar e o seu ex-libris serão analisados enquanto documento, pois conforme explicam Cortes e Nunes (2020, p. 5), “o ex-libris estabelece uma relação documental entre o proprietário de uma obra e o livro, já que seu valor ultrapassa uma simples etiqueta”, reiterando a possibilidade do ex-libris como documento que é fonte de memória e história.

Esta é, portanto, uma pesquisa historiográfica que apoia-se no método histórico, que “preenche os vazios dos fatos e acontecimentos, apoiando-se em um tempo, mesmo que artificialmente reconstruído, que assegura a percepção da continuidade e do entrelaçamento

dos fenômenos” (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 107), sendo empregado por tratar-se de uma pesquisa que utiliza o ex-libris enquanto fonte de informação acerca da história cultural de um determinado período.

Conforme explica Aróstegui (2006, p. 251):

Se, por um lado, pesquisar a história é pesquisar uma dimensão da sociedade e, nesse sentido, o método historiográfico é uma parte do método científico social, por outro lado, reconstruir uma história, reconstruir certas histórias particulares, é, por sua vez, uma das alternativas metodológicas, das práticas [...] com as que o conjunto das ciências sociais conta.

Logo, o método histórico é complexo, em virtude de trabalhar com a temporalidade e a história de diferentes épocas, cada qual tão particular em suas práticas e formas de entender o cotidiano. Dessa forma, mais do que reconstruir o passado, o método histórico busca, através do estudo e da análise de fontes, entender as multiplicidades das dinâmicas sociais de determinado período.

No âmbito da CI, os estudos sobre fontes de informação fazem parte da área de organização da informação, cujo paradigma predominantemente positivista prioriza documentos gerados por meio da comunicação científica. Entretanto, o conceito de fonte de informação na CI é abrangente, podendo significar manuscritos, publicações impressas e objetos (CUNHA, 2001). Por conseguinte, “fonte” possui um significado mais particular na História.

Para Saviani (2006), o termo possui diferentes conotações, podendo significar um ponto de origem, uma nascente, ou um ponto de apoio, base de informações. Porém, na História, não é possível fazer uso da palavra fonte como algo natural, pois “todas as fontes históricas, por definição, são construídas, isto é, são produções humanas” (SAVIANI, 2006, p. 29). Dessa forma, as fontes são ponto de partida e apoio para a construção da historiografia, “isto é, é delas que brota, é nelas que se apóia o conhecimento que produzimos a respeito da história” (SAVIANI, 2006, p. 29).

Tomando o ex-libris e as marcas de proveniência enquanto documento e, por consequência, fonte histórica, observamos que esses fornecem informações sobre pessoas e instituições através de pistas encontradas em seu texto de linguagem mista – verbal e não verbal. A análise do ex-libris pode indicar a memória individual, coletiva e histórica dos indivíduos que possuíram o livro, das coleções a que pertenceu e do período em que as marcas foram produzidas. No estudo das marcas de proveniência, documentos externos também corroboram para a compreensão e análise da própria marca, como por exemplo o livro de

tombo e as bibliografias. Esses documentos levam a entender o contexto da marca, porque ela aparece naquele livro, e auxiliam também na definição do que pode ser considerado ou não um tipo de marca de proveniência.

Logo, para o estudo empírico, optamos pela realização da descrição dos ex-libris, que serão organizados à maneira de um catálogo. Para tanto, fazemos uso da proposta metodológica para descrição de marcas de proveniência bibliográfica proposta por Cortes e Nunes (2020a). Para sua elaboração, os autores consideraram aspectos que contemplassem a memória social e gráfica dessas marcas. Por ir de encontro com os objetivos do presente trabalho, escolhemos seguir esta proposta durante a fase da pesquisa empírica. Segundo os autores:

Os diversos signos presentes guiaram a construção da proposta e destaca-se que, ao compreender a relação íntima do titular com seu livro, é essencial informar os dados de cada obra, assim como os dados específicos de cada marca de propriedade em cada obra, uma vez que são informações individuais de cada exemplar e complementares. (CORTES, NUNES, 2020a, p. 14).

Reproduzimos a seguir a proposta de Cortes e Nunes (2020a) que guiará a descrição e a eventual análise dos ex-libris recuperados, editada para responder aos nossos objetivos propostos:

Signos que compõem cada marca de posse:

Nome do proprietário:

Processo de criação dos caracteres ortográficos (letras): Processo manual – manuscrito Processo mecânico ou automático

Fonte tipográfica do nome proprietário: Fonte alta Fonte alta e baixa Fonte baixa

Apresenta abreviatura no nome e sobrenome: Sim Não

Mancha gráfica: Colorido P & B

Se preto e branco: Tons de cinza Alto contraste

Se colorido: Monocromático Policromático

Formato: Oval - circular Quadrado Retangular Losango Irregular Outro

Número de controle:

Suporte:

Elementos compositivos: Imagem Imagem e texto – divisa Imagem e texto – nome do proprietário Imagem e texto - divisa e nome do proprietário

Texto da divisa:

Fonte tipográfica da divisa: Fonte alta Fonte alta e baixa

Idioma da divisa: Latim Português Outro idioma

Processo de inserção no livro: Colado - Indireto Não colado/Inscrito - Direto

Processo de impressão do ex-libris: Planográfico Relevográfico Entalhe

Presença de: Linha reta Linha curva Pontos

Dimensões (alt x larg):

Data:

Local:

Categoria temática:

Elementos: Figuras humanas Animais - fauna Anjos Caveiras, esqueleto

Objetos Flora Paisagens urbanas - construções arquitetônicas Paisagens naturais Elementos da heráldica Outro

Artista:

Dados da obra em que o ex-libris está inserido:

Acervo:

Chamada:

Título:

Autor:

Outras marcas:

Data de publicação:

Dimensões:

Dados da marca de propriedade na obra em que o ex-libris está inserido:

Localização: Verso da capa Verso da folha de rosto Folha de rosto Verso da contracapa Outro

Posição na página: Superior Central Inferior

Marca de tempo/sujidade: Sim Não

Para a classificação dos ex-libris, elemento que faz parte da proposta citada acima, seguimos os tipos de ex-libris apontados na tabela 1 do capítulo 4. Além da descrição em texto, reproduzimos os ex-libris selecionados em foto da maneira mais fiel possível. Aqui empregamos também as considerações de Burke (2017) e Pesavento (2008) sobre o uso de imagens como evidência histórica e cultural. Atentando às considerações de Pearson (1998) sobre a carência de informações e imagens em catálogos de ex-libris britânicos, buscamos, quando possível, oferecer informações acuradas e que possam situar esses ex-libris em seu contexto histórico e temporal, resgatando também informações sobre os indivíduos relacionados a essas marcas.

1.3.1 Estrutura da dissertação

Para que os objetivos propostos sejam atingidos, este trabalho está dividido em 5 capítulos. O capítulo 1, trata-se desta **Introdução**, na qual apresentamos a pesquisa, os objetivos e a metodologia utilizada para sua realização. O capítulo 2, **História Cultural e História do Livro** apresenta o histórico desta modalidade de fazer História, e sua relação com a História do Livro enquanto campo de estudo. Apresentamos também uma sucinta descrição da história do objeto livro e sua presença como elemento-chave em determinados períodos e acontecimentos históricos. A seguir, trazemos algumas observações sobre o livro impresso e a sua materialidade, considerando-o enquanto objeto. Por fim, concluímos este capítulo com algumas considerações sobre o objeto livro como fonte histórica.

No capítulo 3, **Marcas de Proveniência**, focamos no livro enquanto objeto e, mais especificamente, nas marcas nele contidas. Decidimos trazer as marcas de proveniência em um capítulo à parte por ser uma área que está em crescimento no país, porém ainda necessita de trabalhos contribuintes na língua portuguesa. Desse modo, apresentamos um histórico do estudo de proveniência e seu uso em diferentes disciplinas e, mais especificamente, na Biblioteconomia e Ciência da Informação. Entramos em maior detalhe acerca das marcas nos livros e sua relação com a determinação de sua proveniência, assim como questões de raridade. Explicamos também quais são os tipos de marcas encontradas em livros e levantamos alguns apontamentos para a realização de sua identificação, descrição e catalogação, a partir de resultados de pesquisas contemporâneas realizadas sobre a temática.

O capítulo 4, **O ex-libris**, trata mais especificamente do ex-libris enquanto marca de proveniência e propriedade. Levantamos algumas considerações sobre o colecionismo e a necessidade de marcar objetos de maneira pessoal e única. Traçamos, também, o histórico do ex-libris – de seus antecedentes na Antiguidade até o aparecimento do ex-libris moderno no século XV. Apresentamos algumas classificações do ex-libris, com foco nas classificações relacionadas à sua temática. Fazemos algumas considerações sobre a relação entre o ex-libris, colecionismo e a representação de indivíduos, além da história cultural e a memória de um período. Trazemos também um breve panorama do exlibrismo no Brasil, de sua origem à sua ascensão e eventual declínio no final do século XX, a partir de livros e de textos publicados em jornais durante o primeiro auge do interesse no ex-libris no país.

Por fim, o capítulo 5, **Os ex-libris do Ceará: vestígios de uma história cultural**, trata dos ex-libris de colecionadores e bibliófilos cearenses que se encontram no acervo de Obras Raras da Biblioteca Pública Estadual do Ceará, na Biblioteca do Instituto do Ceará, e que foram recuperados por meio de pesquisa em catálogos de leilões e páginas da internet. Nele, resgatamos partes da história do exlibrismo no Estado, tendo como base a primeira exibição de ex-libris no Ceará. Investigamos exlibristas cearenses e a suas marcas pessoais, com o objetivo de evidenciar o ex-libris enquanto marca de proveniência, parte da nossa história cultural. Por fim, no capítulo 6 apresentamos nossas **considerações finais** com a síntese do que foi apreendido durante a pesquisa bibliográfica e empírica.

2 HISTÓRIA CULTURAL E HISTÓRIA DO LIVRO

Num lugar escolhido da biblioteca do mosteiro ergue-se magnífica escultura barroca. É a figura dupla da história. Na frente, Cronos, o deus alado. É um ancião com a fonte cingida; a mão esquerda segura um imenso livro do qual a direita tenta arrancar uma folha. Atrás, e em desaprumo, a própria história. O olhar é sério e perscrutador; um pé derruba uma cornucópia de onde escorre uma chuva de ouro e prata, sinal de instabilidade; a mão esquerda detém o gesto do deus, enquanto a direita exhibe **os instrumentos da história: o livro, o tinteiro e o estilo**. (RICOEUR, 2007, n. p., grifo nosso)

As edições francesa e brasileira de *A memória, a história, o esquecimento*, de Paul Ricoeur (1913-2005), apresentam na capa a imagem de uma estátua de bronze, localizada no mosteiro de Wiblingen, em Ulm, Alemanha. Na descrição desta obra de arte barroca, Ricoeur observa uma representação da dualidade da história em Cronos, deus do tempo, e a própria História. A personificação da História detém Cronos, que tenta remover as páginas de seu livro, apresentando-lhe os instrumentos necessários para registrar a própria narrativa, denominados por Ricoeur como os instrumentos da história: o livro, o tinteiro e o estilo¹⁶. Essa estátua foi aptamente escolhida por Ricoeur para ilustrar e abrir sua obra, pois caracteriza os desafios da representação historiográfica. Ao concordar com o autor, utilizamos sua descrição para abrir este capítulo por tratar-se, também, da História e de seus instrumentos. Aqui, entretanto, temos como cerne o *livro*.

Antes de aprofundarmos as questões do livro, contudo, trazemos primeiramente algumas considerações sobre a História e, particularmente, acerca da História Cultural. Em seguida, traçamos breve panorama da História do Livro enquanto campo de estudos, assim como uma sucinta descrição da história do objeto livro e sua presença como elemento-chave em determinados períodos e acontecimentos históricos. Dessa forma, apresentamos a seguir, algumas observações sobre o livro impresso e a sua materialidade, considerando-o enquanto objeto. Por fim, concluímos este capítulo com algumas considerações sobre o livro como fonte histórica.

2.1 História Cultural: percursos trilhados

A História, enquanto disciplina, abrange diferentes áreas de interesse e estudo. Dentre elas, a História Cultural é uma das modalidades com maior evidência nas últimas décadas, com autores como Pesavento (2003) apontando-a como faceta mais difundida da História, pois corresponde à maioria das publicações em historiografia no Brasil, perpassando

¹⁶ Para o leitor moderno, uma caneta. O estilo (também conhecido por *stylus* ou *grafium*) era um instrumento feito de metal, osso ou marfim utilizado para a escrita em tábuas de cera. Foi utilizado até a Idade Média e aos poucos substituído pelo cálamo e a pena de ave.

livros, artigos, apresentações em congressos, teses e dissertações. De fato, o desempenho da História Cultural não perde vapor desde o estabelecimento da sua fundamentação teórica ao final do século XX. Em âmbito internacional, Burke (2012) salienta sua popularidade paralela ao campo dos Estudos Culturais, apontando não apenas o crescimento no número de publicações sobre a temática, mas também sua aplicação para a análise de importantes acontecimentos históricos. A Reforma e a Revolução Francesa, por exemplo, são frequentemente abordadas como movimentos culturais.

A aplicabilidade a inúmeras temáticas – desde a história cultural da noite à história cultural do chá, conforme menciona Burke (2012) – contribui para sua visibilidade, entretanto torna ainda mais difícil o trabalho de buscar uma definição. Além disso, os objetos da História Cultural também multiplicam-se continuamente, podendo ser analisados enquanto produtos completos, que relacionam-se entre si por meio desse olhar cultural posto pelo pesquisador. É a partir dessa abordagem que objetos que antes não seriam analisados da mesma forma podem interagir, pois o viés cultural os une.

Em linhas gerais, Burke (2005) divide a história da História Cultural em quatro fases: a clássica; a da história social da arte; a história da cultura popular; e a nova história cultural. Cabe esboçar aqui uma breve descrição dessas fases para chegar ao estado da história cultural atualmente, e seu entrelaçamento com a história do livro. Burke (2005) esclarece que essas fases não foram tão delineadas na época em que ocorreram, de modo que existem “semelhanças ou continuidades entre novos e velhos estilos quando for apropriado” (BURKE, 2005, p. 15).

Na fase clássica da História Cultural, datada do período de 1800 a 1950, estava “implícita a ideia de que o historiador pinta o retrato de uma época” (BURKE, 2005, p. 16). A denominação de período clássico também é oportuna devido à preocupação de historiadores culturais com a história de obras-primas da arte, literatura, ciência, entre outros, buscando estabelecer e estudar um cânone da cultura. Historiadores culturais alemães faziam uso do estudo da arte como evidência da cultura e período em que foram produzidas através da leitura de pinturas e poemas, ampliando o significado do termo hermenêutica para também incluir a interpretação de artefatos (BURKE, 2005).

No início do século XX, mais autores faziam uso dessa modalidade historiográfica. Dentre eles, Huizinga, que em um ensaio publicado em 1929 afirma que o principal objetivo de um historiador cultural é identificar padrões de cultura, descrevendo os pensamentos e sentimentos que caracterizam certa época por meio de suas expressões na literatura e arte (BURKE, 2005). Seu livro *Outono da Idade Média* coloca em prática essas

afirmações: trata-se de um estudo desse período tendo como fonte, entre outras, o simbolismo presente na arte medieval, como por exemplo a sua pertinente característica de preocupação com a morte. Huizinga (*apud* BURKE, 2005, p. 18) questiona que “[...] ideia podemos formar de uma época se não vemos pessoa alguma nela? Se só pudermos fazer relatos generalizados, vamos apresentar apenas um deserto a que chamamos de história.”

Em meados do século XX, a relação entre cultura e sociedade tornou-se mais evidente. A migração de acadêmicos vindos da Europa Central para os Estados Unidos e a Grã-Bretanha fez com que estudiosos desses locais tomassem mais consciência da relação entre cultura e sociedade. Dentre eles, cabe citar a pesquisa de Frederick Antal, historiador da arte que investigava a cultura como expressão da sociedade, referindo à arte advinda de Florença no Renascimento como “reflexo da visão de mundo da burguesia” (BURKE, 2005, p. 25). Portanto, historiadores culturais convidavam a “olhar as imagens pictóricas de uma outra forma, vendo nelas a vida, os valores, os sentimentos, as razões de um outro tempo” (PESAVENTO, 2003, p. 18).

Entretanto, tal prática tem seus problemas. Revisitando esses clássicos, Burke identifica algumas práticas controversas. Tratando novamente do livro de Huizinga citado anteriormente, Burke aponta que o autor fez uso de poucas fontes literárias, de maneira que se empregasse outros escritores, os resultados de seu livro teriam sido bem diferentes. “A tentação a que o historiador cultural não deve sucumbir é a de tratar os textos e as imagens de um certo período como espelhos, reflexos não problemáticos de seu tempo”, escreve Burke (2005, p. 32).

Observamos então que as vantagens e desvantagens da história cultural são muito próximas e tênues. Quanto à validação de fontes, um dos grandes dilemas de historiadores, Burke (*ibid.*, p. 33) destaca que,

[...] não seria correto supor que, digamos, os romances e as pinturas sejam sempre desinteressados, livros de paixão ou de propaganda. Como seus colegas de história política ou econômica, os historiadores culturais têm de praticar a crítica das fontes, perguntar por que um dado texto ou imagem veio a existir, e se, por exemplo, seu propósito era convencer o público a realizar alguma ação.

Nas décadas seguintes, entre 1960 e 1990, a história cultural teve uma virada em direção à antropologia, na qual a mudança mais significativa foi a ampliação do termo cultura, deixando de ser sinônimo de alta cultura, passando a incluir também, mais frequentemente, a cultura do cotidiano, dos costumes e modos de vida (BURKE, 2005). Essa mudança, em comum com outras disciplinas humanitárias, ocorre como consequência de eventos da época

como a crise de maio em 1968, o final da guerra do Vietnã, ascensão do feminismo e anticolonialismo (PESAVENTO, 2003; BURKE, 2005). Tais eventos causaram rupturas em diversos campos, e não seria diferente na História:

Os modelos correntes de análise não davam mais conta, diante da diversidade social, das novas modalidades de fazer política, das renovadas surpresas e estratégicas da economia mundial e, sobretudo, da aparente escapada de determinadas instâncias da realidade – como a cultura, ou os meios de comunicação de massa – aos marcos racionais e de logicidade. (PESAVENTO, 2003, p. 3).

Houve uma necessidade de retornar para a narrativa, com ênfase na recuperação das perspectivas de atores de uma maneira hermenêutica em vez de simplesmente sobreposta em categorias analíticas. A história orientada pelo social foi influenciada por dois paradigmas dominantes no período: por um lado o marxismo, e no outro a escola dos *Annales*.

Enquanto que o marxismo não era uma novidade nas décadas de 1950 e 1960, novas correntes foram sendo evidenciadas, promovendo um interesse dos historiadores na história social e na vida de trabalhadores, mulheres e grupos étnicos. Já os *Annales* foi uma influência mais recente, mas teve sua ressurgência na mesma época e sua ênfase na história econômica e social espalhou-se até para periódicos mais tradicionais (HUNT, 1989).

Esta crise de paradigmas chegou ao Brasil no final dos anos 1980, quando a historiografia nacional era influenciada pela perspectiva marxista, postura adotada tendo em conta a realidade brasileira que aos poucos recuperava-se de um período de autoritarismo. As vertentes da história no Brasil tinham foco na história da política, em particular na formação do capitalismo no Brasil, a história dos movimentos sociais e das lutas de classes. A influência da escola dos *Annales* também chegou ao país, mas em menor escala que na Europa, devido à forte preponderância da postura marxista (PESAVENTO, 2003).

Através dessas vertentes – o marxismo na Inglaterra e a história francesa dos *Annales* – surgiu o impulso para uma reestruturação, resultando em uma nova corrente historiográfica no final da década de 1980, conhecida como História Cultural ou, mais apropriadamente, Nova História Cultural. Conforme explica Pesavento (2003, p. 8):

Foram deixadas de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero reflexo da infraestrutura, ou mesmo da cultura como manifestação superior do espírito humano e, portanto, como domínio das elites. [...] Se a História Cultural é chamada de Nova História Cultural, [...] é porque está dando a ver uma nova forma de a História trabalhar a cultura.

É esta a forma mais predominante de história hoje. Utiliza-se a palavra nova para distinguir esse fazer história das formas anteriormente discutidas, e a palavra cultura sugere

“uma ênfase em mentalidades, suposições e sentimentos e não em ideias ou sistemas de pensamento” (BURKE, 2005, p. 68). Desse modo, suas novas formas de fazer pesquisa são resposta aos desafios encontrados durante a história cultural clássica, assim como a expansão da cultura.

Dentre as variedades e os aspectos característicos da NHC está a preocupação com as representações e as práticas, perspectivas cruciais para a elaboração desta pesquisa. O paradigma das práticas vai estudar áreas já consolidadas, mas através de uma nova postura: “a história das práticas religiosas e não da teologia, a história da fala e não da linguística”, conforme explica Burke (2005, p. 76). Essa é uma das áreas mais afetadas pela teoria social e cultural, trazendo autores como Elias, Bourdieu e Foucault.

É sob esse paradigma que estão os estudos como a história da leitura, uma das formas mais populares de história das práticas. Essa modalidade historiográfica difere da história da escrita e do livro. Autores como Michel de Certeau enfatizaram a importância do papel do leitor e mudanças nas práticas de leitura, por meio da abordagem dos usos culturais. Paralelamente, Roger Chartier preocupou-se também com os leitores e, em particular, com as recepções das obras de literatura. Dentre outras pesquisas sob esse paradigma estão “as reações dos leitores aos textos, estudadas por meio de suas anotações à margem de seus sublinhados” (BURKE, 2005, p. 79) e as mudanças que ocorreram nos modos de ler, como por exemplo da leitura em voz alta à leitura silenciosa, da leitura em público para a leitura privada.

O paradigma das representações, por sua vez, possibilita o estudo de formas de representações literárias, visuais ou mentais. Este conceito “reorienta a postura do historiador” (PESAVENTO, 2003, p. 29), pois,

[...] pode-se dizer que a proposta da História Cultural seria [...] decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo. (PESAVENTO, 2003, p. 32)

Neste paradigma entram o imaginário e as imagens, não apenas como um reflexo das estruturas sociais de um período, mas também como uma “representação, com o poder de modificar a realidade que parece refletir” (BURKE, 2005, p. 81). Dentre os trabalhos contribuintes deste paradigma está *O Nascimento do purgatório* (1981) de Jacques Le Goff, que trata da evolução da ideia de purgatório durante a Idade Média e sua relação direta com as transformações das noções de tempo e espaço. É importante lembrar, entretanto, que “[a] força das representações se dá não pelo seu valor de verdade”, mas “pela sua capacidade de

mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social” (PESAVENTO, 2003, p. 31).

A história da memória também se encontra abaixo desta categoria, cujo crescente interesse foi especialmente incentivado pela série de livros de Pierre Nora, publicados entre 1984 e 1993, intitulada *Les Lieux de mémoire*, que trata da memória nacional francesa e seus lugares de memória. Nora, junto de colegas de diferentes campos acadêmicos, se propôs a recontar a história francesa através da memória, focando mais especificamente nos lugares de memória da França e realizando mapeamento das representações do imaginário e dos lugares simbólicos que configuram a identidade cultural e social francesa (KRITZMAN, 1996). O conceito de memória de Nora é abrangente, talvez tanto quanto o conceito de documento para a Ciência da Informação. O autor usa a memória na discussão de lugares físicos, figuras históricas, monumentos, objetos artísticos e literários, comemorações e símbolos (KRITZMAN, 1996). Ou seja, tudo o que é representativo da cultura de um povo.

O crescente interesse em memória é aparente. Burke explica sua popularidade com a intensificação do interesse popular em livros, filmes e programas de televisão de natureza histórica, interesse esse que pode ser explicado como “reação à aceleração das mudanças sociais e culturais que ameaçam as identidades” (BURKE, 2005, p. 84).

Quanto aos livros e a literatura, Burke (2005, p. 85) destaca a relação entre o livro *O peregrino* (1678) de John Bunyan e as memórias dos ingleses acerca da Primeira Guerra Mundial:

Como disse o crítico americano Paul Fassell, as experiências do *front* pareciam estar disponíveis para a interpretação quando se percebeu que partes delas se pareciam muito com a ação de *O peregrino*, assim como a lama das trincheiras se assemelhava ao Lodaçal do Desespero. Por sua vez, as memórias da Segunda Guerra Mundial foram condicionadas pelo conhecimento da Primeira Guerra.

O uso da literatura como fonte historiográfica levanta alguns questionamentos. Seria o uso da ficção na busca da reconstrução do passado uma maneira de deslegitimar a História enquanto ciência? Paul Ricoeur, por exemplo, discutiu a narrativa, a história escrita por meio da representação e reconstrução, de modo que “a ficção é quase histórica, assim como a História é quase ficção” (PESAVENTO, 2003, p. 27). A literatura pode sim ser uma fonte, contanto que questionada pela História.

Ainda sobre o livro, historiadores da literatura também aproximaram-se do estudo da cultura material para apoiar suas pesquisas. D. F. McKenzie, por exemplo, toma a bibliografia como uma forma de história cultural em seu livro *Bibliografia e a Sociologia dos*

Textos, publicado em 1986, destacando o mérito em estudar, além do texto, as formas materiais dos livros, desde seus detalhes mais sutis como a tipografia e a diagramação. Argumenta o autor que “os elementos não-verbais da noção tipográfica”, dentre eles “a própria disposição do espaço têm uma função expressiva na transmissão de significado” (MCKENZIE, 2018, p. 30).

Considerando o livro como objeto de arte e produto cultural material, seu estudo através da história cultural é fundamental, uma vez que este paradigma historiográfico demonstra “preocupação com o simbólico e suas interpretações”, símbolos estes que “podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana” (BURKE, 2005, p. 10). Conforme explicado anteriormente, em seu período clássico, historiadores culturais na Alemanha preocupavam-se particularmente com as relações entre as artes e com o estudo de pinturas e da literatura “como evidências da cultura e do período em que foram produzidos” (BURKE, 2005, p. 16).

Chartier e Roche (1995), no texto *O Livro: uma mudança de perspectiva*, listam duas maneiras de abordar o livro, nesse caso em particular o livro impresso: como uma mercadoria produzida para lucro (viés econômico); e como signo cultural, tratando o livro como suporte para transmissão de sentidos por meio de imagens e/ou textos (viés cultural e histórico). Esta segunda categoria, chamada de bibliografia material (CHARTIER; ROCHE, 1995) ou bibliologia (PINHEIRO, 2003), transforma as características do livro, antes objeto de interesse de bibliógrafos e bibliófilos, em objeto de pesquisa científica.

Com as novas correntes da História Cultural, o estudo do livro e de sua história oferece novas possibilidades, tornando-o uma rica fonte para o historiador, desde suas marcas físicas e os indícios de sua produção e distribuição, ao seu autor e o contexto social em que foi escrito, até os proprietários que teve. Isso não quer dizer que o estudo do livro nasce com ela, claro, pois a bibliografia é uma disciplina que se interessou pelo livro e sua história antes dos historiadores encontrarem esta temática. Entretanto, bibliógrafos comumente concentram-se nos livros e nem sempre nas pessoas, de modo que é oportuna e necessária essa troca de saberes entre disciplinas.

O texto deixa de ser o único transporte de sentidos e a materialidade do livro passa a ter mais peso, e é uma das tarefas do historiador do livro inseri-lo em seu particular contexto histórico, visto que possibilita “melhorar a compreensão de muitos aspectos do alvorecer da história moderna, pois a *histoire du livre*, como a denominam os franceses, explora as mais abrangentes questões da pesquisa histórica” (DARNTON, 1996, p. 13). Antes de aprofundar-me nas noções de livro e materialidade, entretanto, cabe discutir a história do livro enquanto

campo, e as heranças que recebeu dessa nova forma de fazer e pensar história que viemos discutindo neste capítulo.

2.2 A História do Livro à luz da História Cultural

A definição da História do Livro enquanto campo de estudo é complexa, pois trata-se de uma área “fortemente interdisciplinar, reunindo contribuições de várias disciplinas e de várias tradições de estudo em diferentes países” (BELO, 2008, p. 37). Sua natureza interdisciplinar faz com que o pesquisador se sinta desorientado frente ao “entrecruzamento de disciplinas – a bibliografia analítica apontando nesta direção, a sociologia do conhecimento naquela outra, enquanto a história, a literatura inglesa e a literatura comparada delimitam territórios que se sobrepõem” (DARNTON, 1990, p. 111). Esse campo pode vir a abranger todo tipo de comunicação escrita, incluindo, além de livros, manuscritos e periódicos. Sendo assim, sob algumas perspectivas, o livro “convive com uma grande variedade de fontes, impressas ou manuscritas, literárias e não-literárias” (BELO, 2008, p. 38).

A revista *Book History*, criada em 1998, designa a história do livro como um novo tipo de história, pois enquanto historiadores têm feito uso de documentos para a reconstrução do passado, havia uma falta de atenção para a materialidade desses documentos propriamente ditos. Os editores da revista apontam dois trabalhos publicados no mesmo ano como primordiais para a mudança na direção da historiografia para um maior enfoque nos documentos e, especialmente, no livro enquanto documento e fonte histórica: os dois volumes de *The Printing Press as an Agent of Change* de Elizabeth Eisenstein e *O Iluminismo como Negócio* de Robert Darnton, originalmente publicados em 1979. “História do livro” foi então o termo eleito para denominar esse campo, cujo interesse não pára no livro necessariamente.

Com efeito, a revista afirma abordar toda a história escrita da comunicação, desde a criação, disseminação e os usos da escrita e da impressão em qualquer meio. Isso inclui livros, mas também manuscritos e efemeridades, jornais e periódicos. Asseguram explorar a “história social, cultural e econômica da autoria, publicação, impressão, artes gráficas, direitos do autor, censura, comércio e distribuição de livros, bibliotecas, competências de leitura e escrita, crítica literária, hábitos de leitura e recepção dos leitores” (BOOK HISTORY, 1998, p. 9, tradução nossa¹⁷). No meio de tantas fontes e materiais de estudo, o livro quase se perde, daí a complexidade de uma definição objetiva deste campo.

17 No original: “We will explore the social, cultural, and economic history of authorship, publishing, printing, the book arts, copyright, censorship, bookselling and distribution, libraries, literacy, literary criticism, reading habits, and reader response.”

Trazemos esta revista para ilustrar como existem possibilidades para extensão do campo, porém no geral ele preocupa-se com os livros, e, normalmente, com o livro impresso. O surgimento e popularização da impressão por tipos móveis na Europa é o evento-chave para a definição do objeto de pesquisa da história do livro, cuja finalidade, de acordo com Darnton (1990, p. 109), seria “entender como as ideias eram transmitidas por vias impressas e como o contato com a palavra impressa afetou o pensamento e comportamento da humanidade nos últimos quinhentos anos”.

Sua interdisciplinaridade se dá devido à formação dessa área como campo próprio ocorrer com a colaboração de “historiadores, estudiosos da literatura, sociólogos, bibliotecários e todos os que quisessem entender o livro como uma força na história” (DARNTON, 1990, p. 110). Igualmente, tem relacionamento intrínseco com a bibliografia analítica e o estudo de livros como objetos materiais, domínio que teve ascensão no século XIX.

Na década de 1960, é desenvolvida uma nova corrente da história dos livros na França, com raiz em instituições como a *École Pratique des Hautes Études* e difundida para o mundo por meio de publicações seminais, como a obra *O Aparecimento do Livro* (1958), de Lucien Febvre e Henry-Jean Martin. Os novos historiadores do livro estudam temas que vão além dos detalhes bibliográficos, inserindo-o em um contexto histórico, estudando sua produção e consumo ao longo do tempo, analisando o conteúdo de bibliotecas particulares e mapeando correntes ideológicas por meio de gêneros de publicação antes pouco estudados (DARNTON, 1990). Essa nova corrente expressava menos interesse em livros raros e de luxo, focando, ao invés, na experiência e hábitos de leitores comuns, levantando novas questões acerca dessa temática.

Nas décadas de 1970 e 1980, novos periódicos surgem sobre a temática, alcançando novos pesquisadores, o que leva a torná-la um diversificado e rico campo de estudos, mas também um tanto quanto repleto de disciplinas, conforme explicado acima. Escreve Darnton (1990, p. 111) que,

A história dos livros ficou tão povoada de disciplinas auxiliares que já não é possível distinguir seus contornos gerais. Como o historiador do livro poderia negligenciar a história das bibliotecas, das edições do papel, dos tipos e da leitura? Mas como ele pode dominar suas tecnologias, principalmente quando aparecem em imponentes formulações estrangeiras, como *Geschichte der Appellstruktur* e *Bibliométrie bibliologique*? É o que basta para que a pessoa sinta vontade de se recolher a uma sala de livros raros, para ficar contando as marcas-d'água.

Para tanto, Darnton propõe formas de enxergar o livro-objeto como um todo,

analisando o surgimento dos livros e sua difusão na sociedade. Apesar de variações ocorrerem de acordo com lugar e época, o ciclo de vida do livro impresso é similar, sendo descrito pelo autor como “circuito de comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor, e chega ao leitor” (DARNTON, 1990, p. 112). Portanto, a história do livro possui interesse em cada fase desse processo, bem como em todo o método e as maneiras em que este varia no tempo e espaço, uma vez que,

[...] as partes não adquirem seu significado completo enquanto não são relacionadas com o todo, e, se a história do livro não pretende se fragmentar em especializações esotéricas isoladas entre si por técnicas misteriosas e incompreensões mútuas, parece necessária uma visão holística do livro como meio de comunicação (DARNTON, 1990, p. 112).

Explica Darnton em uma entrevista para a *Society for the History of Authorship, Reading & Publishing* (1994) que a história dos livros segue um padrão diferente em cada país, posto que cada um preserva diferentes tipos de fonte para seus estudos. Desse modo, ocorre o que Darnton (1994 p. 3) chama de “sotaque nacional entre os historiadores do livro”, com ingleses tendo a tendência a focar em bibliografia analítica e impressão, os franceses na história sociocultural e os alemães em economia e o comércio de livro. Decerto, são diversas as maneiras de estudar o livro. Até meados da década de 1980, a história do livro era abordada por meio de ao menos duas metodologias distintas, a escola francesa, que examina o impacto do livro na sociedade, e a escola anglo americana, que estuda o livro enquanto objeto físico (ANTONETTI, 2006).

Conforme mencionado anteriormente, grande marco para a História do Livro enquanto disciplina, e especialmente para a escola francesa é o livro de Febvre e Martin, *O Aparecimento do Livro* (1958), um dos mais importantes trabalhos produzidos pela Escola dos *Annales*. O historiador dos *Annales* estuda o livro, sim, mas está primordialmente interessado no significado que esse livro tinha para seus leitores, e formula questões sobre as maneiras que este livro era usado. Assim sendo, essa obra trata de uma pesquisa em sua maioria de Henri-Jean Martin, inspirada por Lucien Febvre que escreveu o prefácio e um plano de trabalho para a sua redação. Nela, os autores traçam a história do livro com foco no aparecimento da imprensa e nos países tidos como centros editoriais no período, como a Alemanha, França, Itália e Inglaterra. A pesquisa também traz alguns dados acerca do interesse no livro no Oriente e em outros países do Ocidente como Estados Unidos e México, entretanto em sua maioria, permanece no epicentro da imprensa no século XV (MARTIN;

FEBVRE, 1992).

No Brasil, esta temática pode ser ilustrada por meio de publicações como *Livros e bibliotecas no Brasil Colonial* (1979) de Rubens Borba de Moraes e *O Livro no Brasil: sua história* (1985) do inglês Laurence Hallewell, publicado originalmente na Inglaterra, com base em sua tese de doutorado acerca da imprensa brasileira. O estudo da História do Livro no Brasil tem como base teórica principalmente as produções europeias devido à incidência de livros produzidos na Europa nos acervos brasileiros, herança do colonialismo. Ao longo do século XVI, ordens religiosas como a dos Jesuítas, Franciscanos, Carmelitas e Beneditinos, foram chegando ao país, e mosteiros e conventos precisaram ser construídos ao longo do litoral, resultando na criação de escolas anexas a estes conventos.

As escolas e a missão de instrução religiosa e de letramento à população indígena e aos colonos possibilitaram a criação de bibliotecas com materiais suficientes para o processo de ensino-aprendizagem. Apesar de dificuldades impostas por Portugal, que também não possuía grande número de tipografias no século XVI, já é possível notar vida intelectual em alguns estados brasileiros ao final do século (MORAES, 2006). Os acervos sobreviventes desse período, como por exemplo o dos Capuchinhos no Maranhão, são material de trabalho chave para bibliotecários e restauradores que estudam a História do Livro e o livro raro no Brasil.

Para realização desta pesquisa torna-se necessária a compreensão do papel do livro enquanto objeto na história, atentando para sua relação com a cultura de um período, além do vínculo com seus proprietários e leitores. Antes de falar sobre o livro impresso, fundamental para o objeto desta dissertação, cabe um breve histórico da história do livro antes da difusão da imprensa no século XV, para ilustrar a evolução do livro na história da humanidade, pois, conforme apropriadamente escreve Belo (2008, p. 20), “quando observamos [...] momentos históricos em que a maneira de escrever, ler e difundir os textos sofreu mudanças, [...] podemos compreender com maior distância o que se está passando neste momento”.

2.2.1 O livro na história

Nos primeiros séculos da era cristã, começam as aparições iniciais do livro em formato parecido ao códice, que “designa o manuscrito em folhas de pergaminho ou papel encadernadas juntas, de modo semelhante ao dos nossos livros” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 170). Entre os séculos VII e XV, os livros eram copiados manualmente por monges copistas¹⁸

¹⁸ “Pessoa que desenvolve um trabalho de transcrição manuscrita de um texto, de cópia ou de escrita,

e finalizados por iluminadores, que realizavam a douração e coloração das ilustrações e ornamentações.

O declínio da atividade de escrita desenvolvida nos *scriptoria* monásticos ocorre ao final do século XII, causada não apenas pela alteração do estilo de vida das ordens religiosas, como também devido à concorrência de copistas leigos a partir do século XII. A aparição das primeiras universidades acarretou o surgimento de diferentes leitores e hábitos de leitura, produzindo “repercussões profundas nas condições em que os livros eram compostos, escritos, copiados e difundidos” (THOMAS, 1992, p. 22). Saindo da exclusividade dos mosteiros, os livros passaram a ser copiados também em locais laicos de produção.

Devido ao movimento de urbanização da Europa, essas oficinas laicas de produção do manuscrito foram sendo instaladas perto ou no entorno das universidades, dando origem a um novo tipo de consumidor do livro para além da igreja: os alunos e professores. A universidade demanda maior volume de livros, uma vez que os professores precisam elaborar suas bibliografias, e os alunos precisam realizar seus estudos, de maneira que os livros passam a ser utilizados além da necessidade religiosa (VERGER, 1999).

Outra importante evolução no Ocidente, centenas de anos antes da chegada da imprensa, ocorreu também no século XII: a chegada do papel, trazido à Europa por meio de mercadores que mantinham relações com povos árabes. Surge primeiramente na Itália, sendo considerado um novo tipo de pergaminho, entretanto com qualidade mais baixa e mais frágil. Era utilizado como rascunho e para a escrita de documentos menos importantes, como cartas mensageiras. Não obstante, apesar de todas as tribulações o papel passa, aos poucos, a ser utilizado com maior frequência (FEBVRE; MARTIN, 1992).

A invenção do papel é importante, pois está inerentemente relacionada à invenção da imprensa. Conforme explicam Febvre e Martin (1992, p. 44):

O que chamamos “a indústria tipográfica” [...] era, desde seu nascimento sob a forma de artesanato, tributário de uma matéria-prima sem a qual nada seria possível no seu domínio: queremos dizer o papel. De que teria servido ter de imprimir pranchas, mesmo composições constituídas por caracteres móveis, se apenas existissem, para receber a impressão, peles que com dificuldade recebiam a tinta e das quais algumas somente – as mais raras e as mais caras, as peles de velino, isto é, de bezerro natimorto – são suficientemente lisas e suficientemente macias para poder passar com facilidade sob uma prensa? A invenção da imprensa teria sido inoperante se um novo suporte do pensamento, o papel, vindo da China através da Arábia, não tivesse aparecido na Europa havia dois séculos para tornar-se de emprego geral e corrente no final do século XIV.

habitualmente em boa caligrafia. Para que um copista fosse considerado bom deveria reproduzir o modelo na íntegra, incluindo as faltas que ele apresentasse” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 203).

É também elemento importante para o estudo do livro devido às características marcantes que os papéis feitos na Europa possuíam, principalmente, as linhas d'água e as bordas irregulares das folhas. As linhas d'água, também conhecidas como filigranas, são os desenhos ou inscrições que aparecem em folha de papel quando observada à transparência. Esse desenho era formado a partir dos fios de cobre no fundo da forma que servia para o fabrico do papel à mão e seu uso remonta aos finais do século XIII (FARIA; PERICÃO, 2008). Através do estudo das linhas d'água, onde se analisa sua continuidade, regularidade na distribuição, espessura e nitidez, é possível verificar a proveniência e a época de fabricação de papéis, viabilizando a datação e a autenticação do texto escrito.

Em cidades universitárias, procurava-se reduzir o custo de livros no possível, sendo empregados “pequenos formatos, linhas apertadas, escrita mais cursiva, multiplicação das abreviaturas” de modo a “economizar o pergaminho ou o papel, sempre ganhando um pouco de tempo de cópia” (VERGER, 1999, p. 113). O papel é importante elemento para o aumento do número de livros, devido a seu custo, entretanto, o custo mais alto era o da cópia, pois bons copistas eram raros.

Podemos perceber um dos motivos para a imprensa ter sido inventada – aumentar a rapidez da cópia de livros e baratear seu custo – entretanto, antes mesmo do aumento do número de livros que ocorreu devido à impressão de tipos móveis, já podemos observar alguns elementos interessantes na relação entre livros e leitores. O número de bibliotecas particulares, por exemplo, parece ter aumentado no final da Idade Média, fato atestado pelo exame de inventários e dos manuscritos remanescentes:

Os proprietários de bibliotecas consideravam-nas verdadeiros tesouros e as tratavam com o maior cuidado. O valor de um livro era, para um homem de saber, simultaneamente simbólico e material. Cuidadosamente conservados dentro de um cofre ou armário, os livros proclamavam a ciência de seu proprietário (VERGER, 1999, p. 117).

Essas bibliotecas particulares eram formadas não só por livros novos, mas faziam uso de um ativo mercado de livros de segunda mão. Consistiam também de manuscritos antigos, que haviam sido cuidadosamente preservados devido à durabilidade dos materiais usados para a produção do livro medieval: pergaminho para os fólhos, madeira e couro para a encadernação.

Verger (1999), entretanto, aponta que esse aumento no colecionismo de livros foi em menor escala do que se aparenta. Um número seletivo de admiráveis bibliotecas particulares com um considerável volume de livros parece ter elevado a média. Ainda que restrito a uma

mínima parcela da população, o livro teve presença forte no período medieval¹⁹. Significava, dentre outros, o status social e financeiro do seu dono (que possuía dinheiro o suficiente para encomendar sua cópia) e seu nível de conhecimento, pois assumia-se que sabia ler. Isso nem sempre era fato, o que ao fim ilustra ainda mais o poder que os livros tinham, sendo colecionados pelo seu status mais do que pelo seu texto propriamente dito. E a chegada da imprensa vai intensificar ainda mais essas relações.

2.2.2 O livro impresso: para além da materialidade, o objeto de luxo

Em torno de 1480, na Alemanha, Enea Silvio (depois conhecido como Papa Pio II) enviou uma carta para o Cardinal Juan Carvajal onde descrevia algo que havia testemunhado:

O que me foi escrito sobre aquele maravilhoso homem visto em Frankfurt é inteiramente verdade. Eu não vi Bíblias completas, apenas um certo número de cadernos não-costurados [da Bíblia]. A grafia é extremamente clara e legível, nem um pouco difícil de seguir. Sua Graça conseguiria lê-los sem esforço, e, de fato, sem óculos. Várias pessoas me disseram que 158 cópias foram terminadas, apesar de outros dizerem que existem 180. Não tenho certeza do número exato, mas não tenho dúvidas que os volumes estão terminados, se puder confiar em meus informantes. (DAVIES, 1996, p. 196, tradução nossa²⁰)

Esta passagem, descoberta em 1982 por Erich Meuthen, ilustra um acontecimento que, segundo autores como Eisenstein (1979), revolucionou o mundo. Johannes Gutenberg apresentou em uma feira, em Frankfurt, a Bíblia de 42 linhas, produto de sua invenção: a impressão de tipos móveis, a primeira a se difundir no mundo Ocidental: “A imprensa nasceu no vale do médio Reno, em Mogúncia e em Estrasburgo: é a partir dessa espinha dorsal da Europa Ocidental que ela se espalha, como que em círculos concêntricos, por todo o continente e depois pelo mundo inteiro” (BARBIER, 2018, p. 242).

De início, a impressão era vista apenas como um modo mais cômodo de reprodução de textos, entretanto logo suas vantagens tornaram-se mais aparentes e ela espalhou-se pela Europa,

Por volta de 1450, quase em toda parte no Ocidente, mas sobretudo, parece, nos países do Norte, aparecem ‘manuscritos’ bastante singulares. Não muito diferentes,

19 Infelizmente não cabe no escopo desta dissertação falar de maneira aprofundada sobre o manuscrito medieval, entretanto vale notar sua importância, tamanha que ao menos três ciências o têm como objeto: a Paleografia, Codicologia e a Filologia.

20 No original em inglês, traduzido do latim: “What was written to me about that marvellous man seen at Frankfurt is entirely true. I have not seen complete Bibles but only a number of quires of various books [of the Bible]. The script is extremely neat and legible, not at all difficult to follow. Your grace would be able to read it without effort, and indeed without glasses. Several people told me that 158 copies have been finished, though others say there are 180. I’m not certain of the exact number but I’m in no doubt that the volumes are finished, if my informants are to be trusted.”

pelo aspecto, dos manuscritos tradicionais, mas compreende-se logo que foram ‘impressos’ em papel ou, algumas vezes, numa pele rara e fina, o velino – com a ajuda de caracteres móveis e de uma prensa. É um procedimento bastante simples mas um forte movimento de curiosidade nasce sobre o assunto (FEBVRE, 1992, p. 13).

A imprensa manual necessitava ao menos de três elementos: os tipos móveis em metal, a tinta e a prensa. Conforme explica Barbier (2018, p. 189), “O componente central da invenção é constituído pelos caracteres tipográficos (os tipos alfabéticos) desenhados ao contrário e fundidos em espelho em múltiplos exemplares graças à máquina de fundir”.

O princípio da impressão de tipos móveis é relativamente simples. Fazia-se uma matriz, onde os caracteres eram organizados pela técnica da composição à mão, e colocava-se em seguida sob a prensa. Essa matriz era então coberta de tinta e a folha colocada sobre os caracteres. A folha era pressionada com a ajuda da prensa, de maneira que apertada contra a matriz, recebia a impressão dos caracteres. Ao longo dos séculos, essa técnica foi sendo aperfeiçoada, empregada “na maioria dos países da Europa, da metade do século XVI ao século XVIII” (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 99).

Os primeiros impressos, chamados de incunábulo, tinham o mesmo aspecto dos manuscritos. Com efeito, pouca inovação ocorreu durante o período inicial da imprensa, com os tipógrafos buscando imitar o que já se fazia há muito. Explica Barbier (2018, p. 189) que “a inovação fundamental está ligada à prática da impressão [...]. A invenção decisiva tem relação com o uso do metal”. E, da mesma forma que o manuscrito medieval, os incunábulo eram terminados pela mão de calígrafos e iluminadores, “de maneira que um profano deve, por vezes, examinar com bastante atenção uma obra antes de determinar se ela é impressa ou escrita a mão” (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 117).

O processo de decorar esses livros era longo e custoso, entretanto, logo o uso de gravuras de madeira para a ilustração de livros começou a ficar popular. Ainda assim, as imagens nos livros seguiam a mesma função que tinham nos manuscritos medievais: “criar um vasto público que frequentemente mal sabe ler, explicar o texto por meio de imagens, tornar concretos e perceptíveis os diversos episódios da vida de Cristo, dos Profetas e dos Santos” (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 153).

A invenção da imprensa é vista como agente de “transformação cultural sem precedentes na história da sociedade ocidental” (BELO, 2003, p. 23), e entende-se que a partir de sua popularização e propagação pela Europa e além, os textos tenham tornado-se mais acessíveis, de uma forma que manuscritos não poderiam competir. De fato, atesta Verger (1999, p. 128) que esta é “uma das revoluções técnicas mais importantes da história da

humanidade”, pois foi com o auxílio da imprensa que importantes eventos históricos desenrolaram-se, como o Humanismo e a Reforma religiosa. Defende Eisenstein (*apud* BELO, 2003, p. 23) que “ela multiplicou o número de textos em circulação, tornou-os mais baratos e acessíveis, permitiu a cada leitor ler mais obra e a cada obra chegar a mais leitores”.

Mais que as técnicas de impressão, interessa-nos a relação entre os livros e os leitores, e é verdade que o aumento de livros disponíveis a um maior público causou, também, aumento no número de coleções particulares.

[...] desde os primeiros decênios de sua existência, a imprensa alargou consideravelmente o público da cultura escrita. Os meios populares, pelo menos urbanos, não se conservariam mais à parte do mundo do livro; os oficiais subalternos (sargentos, notários, etc), os simples vigários, tiveram, dali por diante, a possibilidade de constituir para si próprios um embrião de biblioteca, ainda que fosse apenas uma dezena de volumes. (VERGER, 1999, p. 133).

Também afirma Barbier (2018, p. 234),

As consequências são também muito importantes para a economia do consumo e da produção intelectuais [*sic*]. A passagem para a imprensa é seguida de uma baixa correlativa no preço médio do livro e, portanto, de uma ampliação do público tradicional dos compradores-leitores. [...] Ainda que estatísticas e avaliações sejam impossíveis, é certo que a leitura silenciosa e rápida ganha terreno diante da leitura oralizada ou murmurada ou da decifração letra a letra que caracteriza a *lectio* medieval. Com a leitura silenciosa, também a abstração se fortalece, graças à predominância cada vez mais nítida do sentido da visão sobre a audição e o olfato. O mesmo fenômeno faz o leitor passar da memória auditiva e muscular à memória visual, abrindo, portanto, a possibilidade de uma exteriorização da referência.

Autores como Chartier (2014) e Burke (2002) questionam a ideia de ruptura entre o manuscrito e o impresso, introduzida por Eisenstein (1979), bem como a recepção que o impresso teve com o público. De fato, mais textos circularam após a propagação da imprensa, entretanto eram estes *livros*? Segundo Chartier (2014), uma significativa parcela dos textos impressos durante os séculos XVI e XVIII eram folhetos, panfletos e outros impressos efêmeros. Explica o autor:

A impressão multiplicou objetos que eram desconhecidos ou pouco familiares na era do manuscrito e os tornou familiares. Nas cidades, pelo menos, a escrita impressa tomou conta dos muros, colocando material de leitura em espaços públicos, e transformou práticas administrativas e comerciais. (CHARTIER, 2014, p. 104)

Contudo, o livro impresso não foi um sucesso tão rapidamente quanto se acredita. Para as elites, por exemplo, o livro nobre ainda era o pergaminho manuscrito, que continuou a ser produzido ao lado do impresso por um certo período:

Essa permanência ocorre não apenas porque perdura a demanda – manuscritos continuam sendo encomendados – mas também porque o impresso ainda não é, no século XV e mesmo no XVI, um ‘produto acabado’: é necessário inserir nos exemplares algumas menções manuscritas, iniciais ornamentadas e letras pintadas, títulos correntes, rubricações etc (BARBIER, 2018, p. 226).

Por muito tempo também houve oposição quanto à sua fidelidade. Alguns autores acreditavam que os tipógrafos se aproveitavam de seus textos para lucrar, sendo a má conduta do vendedor de livros um tópico comum em livros de escritores que condenavam a impressão. Tais acusações não eram sem fundamento, ainda que apenas porque o impresso apresenta variações:

Em princípio, todos os exemplares não só são muito legíveis, mas também semelhantes, e não há mais variantes de cópia. No entanto, como o uso da técnica é muito complexo, a composição de uma dada edição nem sempre é homogênea: desde a *Bíblia de 42 Linhas* encontram-se variantes, pelas quais o texto muda ligeiramente de um grupo de exemplares para outro. Os casos análogos são muito numerosos por múltiplas razões: o primeiro problema consiste em fazer correções de última hora em uma composição imperfeita. Quando são mínimas, são feitas no curso da impressão: afetam apenas uma parte da tiragem e acabam produzindo variantes de impressão que apresentam, às vezes, novos erros (BARBIER, 2018, p. 200).

Além disso, o manuscrito apresentava algumas vantagens, dentre elas a mais notória é a possibilidade de evitar a censura oficial, de modo que “a impressão, pelo menos nos quatro primeiros séculos de sua existência, não causou o desaparecimento nem da comunicação manuscrita nem da publicação manuscrita” (CHARTIER, 2014, p. 105).

De qualquer modo, o livro do século XV, ainda que impresso, é quase que indistinguível de um manuscrito. O desenho das fontes utilizadas para impressão era similares às usadas por copistas em períodos anteriores, o compositor responsável por transcrever o texto do manuscrito para os caracteres móveis para enfim imprimi-los fazia isso letra a letra, formando as linhas de texto e, enfim, formando uma página. A impressão era um processo essencialmente manual.

Assim, considerava-se o livro como um “objeto de arte, negociável a bom preço, por sua beleza e pela correção com que fora impresso” (PINHEIRO, 2003, p. 3). Nesse período, o livro enquanto objeto possuía maior valor do que as informações nele propriamente ditas. O trabalho de um impressor e encadernador assumia maior importância que o de um autor. Chartier (2014) referencia esta dinâmica no título de seu livro *A mão do autor e a mente do editor*, no qual afirma que autores não escrevem livros de fato, pois seu manuscrito perpassa um longo processo que envolve diferentes agentes.

Ao redor do mundo é por meio da imprensa que os livros chegam a uma maior

quantidade de donos. O século XVII faz uso da tradição do livro e da biblioteca como símbolo de poder, decoração presente em retratos clássicos do período (CHARTIER, 1996). A leitura é representada como “um ato de intimidade” (CHARTIER, 1996, p. 90), e a biblioteca como sinal de sabedoria. É o século em que bibliotecas particulares cada vez mais crescem, porém, aponta Pinheiro (2003, p. 4), essas bibliotecas dos séculos XV a XVII eram “de todos os livros e das poucas bibliografias”, nas quais os livros eram tidos como objetos valiosos e que não deveriam ser manuseados frequentemente. Tal visão foi contestada por bibliotecários contemporâneos, como Gabriel Naudé (1600-1653), que rejeitava a privatização do conteúdo do livro (PINHEIRO, 2003).

A cultura do livro e da leitura cresce, tornando-se ainda mais democrática quanto mais o valor de produção e custo do livro torna-se mais acessível. Além do custo, a alfabetização também torna-se mais comum, em especial ao fim do século XVIII. Em alguns países europeus e norte-americanos, a maior parte da população sabia ler no século XIX, e a impressão e o comércio de livros passaram a refletir os hábitos desses leitores (LYONS, 2011).

Na segunda metade do século XVIII, ocorre o que Chartier (1998, p. 100) denomina uma “revolução da leitura”, devido ao,

crescimento da produção do livro, a multiplicação e a transformação dos jornais, o sucesso dos pequenos formatos, a redução do preço do livro, graças às cópias, a proliferação das sociedades de leitura [...] como as bibliotecas de empréstimo [...] Descrito como um perigo para a ordem política, como um narcótico [...] ou como um desregramento da imaginação e de sentidos, esse “furor de ler” choca os observadores contemporâneos. (CHARTIER, 1998, p. 100).

O livro mantém seu status de importante objeto, entretanto relacionado menos que exclusivamente a sentidos religiosos, passando a ter relação mais próxima ao leitor. Pinturas no século XVIII ilustram não apenas o livro como objeto de poder, mas o ato da leitura em si, com cenas que representam “a leitura solitária” (CHARTIER, 1996, p. 91) e os sentimentos de emoção causados por esse ato. Até os mobiliários dessa época fazem uso da leitura como inspiração. Novos assentos como a poltrona e a espreguiçadeira são incorporados em ambientes de leitura, para conforto dos leitores. Não é para tanto que há sentimento de aproximação com esses objetos e surge a necessidade de marcar sua posse. Esse século também apresenta a ascensão de ilustrações em livros, dando surgimento a edições monumentais, com gravuras e ornamentações belíssimas, promovendo assim o colecionismo e o desejo de marcar as obras com algum símbolo de propriedade (PINHEIRO, 2003).

O século XIX é o segundo século da imprensa, no qual o livro sofre mais uma

mudança. Seu formato é simplificado para melhor diminuir seu custo. A capa flexível dá lugar à capa dura, o número e a escala de ilustrações é reduzido. Segundo Pinheiro (2003), o crescimento da produção de livros também acarreta o surgimento de discussões acerca da grande quantidade de informações disponíveis, bem como a necessidade de preservá-las para gerações futuras.

Continuando com essa tradição, o livro adquire uma “estética industrial” (PINHEIRO, 2003, p. 6) no século XX. É o livro de massa, com grandes tiragens, catalogado e de fácil localização em bibliotecas para o uso do público. Enquanto o século XVIII é marcado por encadernações luxuosas, o século XX prioriza a praticidade e o conforto do leitor. Isso é análogo à gradual substituição do livro em formato de rolo para o formato de códice, que trouxe maior conforto aos leitores e ofereceu uma forma mais prática de manuseio e consulta aos livros, pois o rolo demandava uso das duas mãos e deixava disponível uma limitada parte do texto (BELO, 2008).

Explica Chartier (1998, p. 24), que “o acesso ao impresso não pode ser reduzido à exclusiva posse do livro: nem todo livro lido é necessariamente possuído, e nem todo impresso mantido no foro privado é necessariamente um livro”. A presença de livros não pode representar seu proprietário ao todo. Moraes (2006, p. 33), escrevendo sobre a biblioteca particular do cirurgião Cipriano Barata, afirma que nada em sua biblioteca “revela o defensor da liberdade, o admirável jornalista, o lutador e o revolucionário que já era e seria a vida toda. Esse fato demonstra que nem sempre as bibliotecas particulares espelham bem as ideias de seu proprietário”.

Observamos com essa cronologia os diferentes valores atribuídos ao mesmo objeto, o livro. O livro pode ser símbolo de sabedoria, um objeto cobiçado por colecionadores e bibliomaníacos, o companheiro de jovens leitoras em retratos clássicos, ou pode estar presente na estante de qualquer pessoa, independente de seu status ou situação financeira. Um mesmo objeto que, em sua materialidade, carrega traços do período em que foi feito e utilizado, assim como de seus antigos donos.

2.2.3 O livro no Brasil e no Ceará

No Brasil, a imprensa chegou de maneira um tanto quanto conturbada. Na primeira metade do século XVI há pouca evidência da presença de livros no país, algo que também acontecia em Portugal, onde “poucas eram as tipografias e pequeno o número dos que sabiam ler” (MORAES, 2006, p. 4). O estabelecimento de uma tipografia no país durante

o período colonial era quase impossível, pois “a administração do Brasil era tão rudimentar e a população tão pequena e espalhada por uma área tão vasta, que a indústria impressora não era administrativamente necessária nem economicamente possível” (HALLEWELL, 1985, p. 5).

A “Idade Média brasileira”, expressão usada por Moraes (2006), ocorre a partir da segunda metade do século XVI, quando o estabelecimento de conventos demanda a presença de livros para instrução. A chegada dos jesuítas no Brasil resultou na criação de colégios e, conseqüentemente, de bibliotecas, entretanto não há evidência que a imprensa também chegou ao território brasileiro com eles. De fato, a primeira tentativa de introdução da tipografia no país veio por meio dos holandeses, em meados do século XVII, que solicitaram uma impressora para auxílio dos trabalhos administrativos. O tipógrafo selecionado, entretanto, faleceu antes de poder exercer seu cargo (HALLEWELL, 1985).

Há evidência da presença de uma impressora no Rio de Janeiro em 1747, do consagrado tipógrafo Antônio Isidoro da Fonseca. De acordo com Hallewell (1985), Fonseca recebeu convite do governador do Rio, Gomes Freire de Andrade, para estabelecer seu negócio no país, ainda que contra as ordens das autoridades portuguesas. Apesar de curta duração, a impressora de Isidoro da Fonseca resultou nos dois primeiros impressos de origem brasileira que se tem registro. O primeiro desses impressos trata-se de um folheto de 24 páginas, intitulado *Relação...*²¹ (1747). O outro trabalho atribuído a Fonseca, impresso em seda no mesmo ano de 1747, trata-se do resumo de uma tese defendida no Colégio dos Jesuítas, pelo padre Francisco de Faria (HALLEWELL, 1985).

Eventualmente as autoridades de Lisboa tomaram conhecimento da tipografia de Isidoro da Fonseca e foi ordenado que fosse fechada. Portugal não acreditava ser conveniente a presença de tipografias no Brasil. Além do alto custo da impressão no país, era mais oportuno que textos fossem impressos em Portugal, tendo conhecimento da “importância que eles evidentemente atribuíam ao isolamento da colônia de todas as influências externas” (HALLEWELL, 1985, p. 21). Dessa forma, ao final do século XVIII qualquer texto brasileiro, independente do tamanho, deveria ser publicado na Europa.

Quanto ao comércio de livros, uma significativa porção destes era adquirido de maneira clandestina, sem a necessidade de passarem pela aprovação da censura portuguesa. Conforme explica Moraes (2006, p. 65), “entrou no Brasil, em todas as épocas, muito livro

21 O título completo do folheto é *Relação da entrada que fez o excellentíssimo e reverendíssimo senhor D. F. Antonio do Desterro Malheyro, Bispo do Rio de Janeiro, em o primeiro dia deste prezente Anno de 1747, havendo sido seis annos Bispo do Reyno da Angola, donde por nomiação de Sua Magestade, e Bulla Pontificia, foy promovido para esta diocese*. Seu colofão diz: “Rio de Janeiro. Na segunda Officina de Antonio Isidoro da Fonseca. Anno de M.DCC.XLVII” (HALLEWELL, 1985).

proibido o que confirma o que toda gente sabe [...]: a censura, a apreensão ou confisco nunca, em tempo algum, impediram a circulação de livros considerados nocivos”. Dessa maneira, havia um pequeno número de livrarias no país, bem como a presença de algumas bibliotecas particulares.

Apesar disso, depois de Isidoro da Fonseca não houve outra tipografia no Brasil até 1808 (MORAES, 2006), ano no qual a primeira tipografia oficial foi estabelecida no país de maneira definitiva. Esta data é importante para a determinação dos incunábulo brasileiros, que notoriamente possuem uma datação diferente dos incunábulo europeus. Tal fato é relevante especialmente para a determinação de obras raras no Brasil.

A Impressão Régia, assim chamada, tinha como obrigação a impressão de toda a legislação e papéis diplomáticos, entretanto, como era a única tipografia do Brasil, era sua tarefa também a impressão de “todas e quaisquer obras” (MORAES, 2006, p. 109). Apesar da praticidade da imprensa, comparada aos manuscritos, sua baixa capacidade não permitiu a publicação de um grande número de obras no país durante suas duas primeiras décadas. Porém, a regulamentação da imprensa no Brasil, decretada em 1821, permitiu a instalação de novas tipografias:

Todas essas primeiras oficinas particulares, fundadas com mais entusiasmo do que capital, para defender os novos ideais constitucionais e a Independência, produziram uma quantidade de gazetas efêmeras, hinos patrióticos, proclamações, discursos, cartas e folhetos políticos. Esses impressos mostram os anseios de um povo que passava bruscamente de um regime absolutista e colonial à autonomia e à liberdade de imprensa. Graças a essas tipografias, atacava-se, defendia-se, caluniava-se à vontade. (MORAES, 2006, p. 114)

Ou seja, mesmo de maneira tardia, a imprensa também foi agente de mudança aqui no país tal qual foi no século XVI na Europa. Entretanto, pode ser feito o caso de que da mesma maneira que o manuscrito foi importante na Europa para evitar a censura, a comunicação oral foi mais importante no Brasil para a transmissão de ideias radicais. Aponta Moraes (2006, p. 185) que “somente livros não explicam a difusão de ideias revolucionárias, mas explicam muitos outros acontecimentos”, de maneira que o estudo de sua história – e da história de bibliotecas – é primordial.

No Ceará, para o final do século XIX, Fortaleza passa por mudanças econômicas que acarretam o crescimento comercial, cultural, populacional e espacial na cidade. Dentre estas mudanças está a rota marítima direta com a Europa que Fortaleza possuía, o que auxiliou na influência europeia na arquitetura e na estética cearense.

O primeiro prelo chegou ao Ceará em 1824, e o inaugural produto da imprensa

cearense foi o Diário do Governo do Ceará, impresso pela Typografia Nacional (LIMA, 2014). Desde então a presença de periódicos no Estado passou a ser constante – jornais literários, políticos, religiosos e de diversos outros gêneros passaram a ser parte do cotidiano do cearense:

[...] a segunda metade do século XIX evidenciava um período de efervescência cultural da Cidade. Os letrados – os quais atribuíam à difusão do saber uma condição imprescindível a fim de se levar à frente a concretização do processo de modernização – reunidos em agremiações, atuavam no movimento editorial de revistas, jornais, gabinetes e criação de escolas populares. Ao lado dos ambientes privados, os espaços públicos de ensino e leitura – como o Liceu do Ceará (1845), a Biblioteca Pública Provincial (1867) e a Escola Normal (1884) - abriram caminho para um maior fluxo de leituras. Os gabinetes, por sua vez, propiciaram outro importante caminho de encontro de leitores e difusão de leitura (SILVA, 2011, p. 21).

As primeiras livrarias de Fortaleza não eram dedicadas exclusivamente a livros, comerciantes vendiam exemplares que eram importados junto a outras mercadorias – itens de higiene pessoal, artigos religiosos, medicamentos, entre outros. O estudo de etiquetas de livreiros ilustra tal fato, com etiquetas que listam todos os itens que poderiam ser encontrados em determinado empório, além de livros.

A primeira livraria que se tem conhecimento de Fortaleza tratava-se de uma loja de artigos em geral, que passou a vender livros: a loja de Manoel Antônio da Rocha Júnior, que atuava em meados de 1840 (SILVA, 2011). Curiosamente, Rocha Júnior também proporcionava o aluguel de livros – algumas décadas antes da fundação da Biblioteca Pública da cidade. Dentre as décadas de 1870 a 1890, o número de livrarias em funcionamento cresce de duas para quatro. Livrarias, assim como cafés e praças, eram espaços de sociabilidade e locais de encontro de leitores e eruditos.

Raimundo Girão (1979) escreve que ao final do século XIX, os livreiros em Fortaleza importavam obras que teriam a chance de gerar maiores lucros, como livros didáticos. Segundo o autor textos literários já eram encontrados em menor escala, apesar de que obras de autores cearenses circulavam em livrarias especializadas que acentuavam a intelectualidade local. Silva (2011), entretanto, observa que romances já eram vendidos junto a obras de não-ficção desde a década de 1840. Livreiros faziam uso de jornais para anunciar os diferentes tipos de livros que haviam chegado ao seu acervo. Da mesma maneira eram divulgados livros usados para venda e troca.

Alguns livreiros do século XIX participavam da difusão de livros pela cidade por meio da publicação de obras. Gualter Silva, cearense nascido em Quixeramobim, abriu sua

livraria na década de 1880, e em alguns anos já havia também montado uma tipografia e exercia atividades de editor, realizando a publicação de obras como o romance *A Fome* (1890) de Rodolfo Teófilo. Amante dos livros, após seu falecimento sua família o homenageou ao escolher um túmulo que apresenta a imagem de uma cruz adornada por livros (SILVA, 2011).

Outra maneira de suprir o interesse de leitores eram os gabinetes de leitura²², que chegaram ao Ceará a partir de 1870, com o primeiro fundado em Baturité em 1875. Em sua pesquisa sobre gabinetes de leitura do norte do Estado no século XIX, Lima (2011) utilizou livros pertencentes aos acervos desses gabinetes como fontes primárias para tentar reconstruir a sua história e os caminhos do livro nesta região.

Essa chamada “efervescência” cultural e intelectual no Estado resultou em algumas coleções significativas, como o já mencionado acervo de Eurico Facó, ou a extensa coleção de Guilherme de Studart, ambos doados ao Instituto do Ceará na década de 1940. Alguns desses amantes de livros deixaram neles a sua marca, o que discutiremos no capítulo 5.

Antes de aprofundarmos na questão de materialidade e marcas no próximo capítulo, entretanto, encerraremos este com algumas reflexões acerca do livro enquanto fonte.

2.2.4 O livro objeto como fonte histórica

Marc Bloch (2002, p. 59) declara, em *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*, que “o historiador, por definição, está na impossibilidade de ele próprio constatar os fatos que estuda.” Certamente, o que resta a quem estuda a história são as testemunhas, os vestígios, as fontes. Explica ainda o autor que “os textos ou os documentos arqueológicos, mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los” (BLOCH, 2002, p. 79). Prost (2008, p. 76) complementa este ponto de vista, apontando que “não há questão sem documento”. O historiador, então, depende do documento ao mesmo tempo que possibilita sua qualificação como fonte histórica. Tudo pode ser documento, contanto que o historiador saiba utilizá-lo apropriadamente.

Em *Combats pour l’Histoire* (1952), Febvre ecoa os escritos de documentalistas como Otlet (1934) e Briet (1951) ao escrever que tudo pode ser documento para o historiador:

A história faz-se, sem dúvida, com documentos escritos. Quando existem. Porém, ela pode e deve ser feita mesmo sem a sua presença. A partir de tudo o que a engenhosidade do historiador permitir que se use para fazer seu mel, na falta de

22 Os gabinetes de leitura surgiram na Europa a partir do século XVII, alcançando popularidade no século XIX. Possibilitavam a distribuição de livros, periódicos e folhetins sem a necessidade de gastos com a sua compra. Assim como as livrarias e os cafês, gabinetes de leitura eram espaços de sociabilidade e discussões literárias.

flores usuais. [...] A partir de tudo o que pertence ao homem, depende e está a serviço do homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, as preferências e as maneiras de ser do homem. Uma grande parte, e, sem dúvida, a mais apaixonante, do nosso trabalho como historiador, não consiste no esforço constante de fazer falar as coisas silenciosas, levá-las a exprimir o que elas são incapazes de dizer por si mesmas a respeito dos homens e das sociedades que as produziram e, finalmente, para constituir entre elas esta vasta rede de solidariedade e ajuda mútua que supre a ausência do documento escrito? (FEBVRE, 1992, p. 487, tradução nossa²³).

Destacamos a noção de Febvre de tornar expressivas as coisas silenciosas. Está de acordo com a ideia de Bloch de interrogar essas coisas, de fazer as perguntas corretas para que elas “falem”, aqui fazendo uso do verbo falar em seu sentido simbólico. As fontes falam. Os objetos falam. Mas do que? Azevedo e Loureiro (2019) fazem este questionamento acerca dos objetos em geral, e, mais especificamente, o objeto *livro*. Entretanto, antes de partir para noções do livro enquanto objeto e elemento da cultura material, cabe argumentar seu *status* enquanto documento para além do seu texto.

Observamos que os historiadores da Escola dos *Annales* estão de acordo com os teóricos da documentação que reconhecem a necessidade de expansão do documento - e das fontes - para a realização de sua leitura e interpretação. Sabemos que a consolidação da Documentação enquanto disciplina científica se deu através do *Traité de Documentation* de Otlet, publicado em 1934, no qual o documento, na perspectiva de Otlet, significa “[...] a totalidade dos artefatos humanos, registrados das mais diversas maneiras, nos mais diversos suportes: livros, manuscritos, fotografias, pinturas, esculturas, imagens em movimento, registros fonográficos, selos, estampas, etc” (ARAÚJO, 2014). A teoria de Otlet é paradigmática, pois amplia as possibilidades de fazeres biblioteconômicos e a prática bibliográfica, que anteriormente eram guiadas, primordialmente, pelo livro e a informação registrada através da escrita.

Partindo da análise dos estudos de Otlet, Suzanne Briet publica *O que é a documentação?* em 1951, no qual primeiramente apresenta a definição de documento adotada na década de 1930 como “toda base de conhecimento fixada materialmente e suscetível de ser utilizada para consulta, estudo ou prova” (UFOD *apud* BRIET, 2016, p. 1). Briet também

23 No original: “L’histoire se fait avec des documents écrits, sans doute. Quand il y en a. Mais elle peut se faire, elle doit se faire, sans documents écrits s’il n’en existe point. Avec tout ce que l’ingéniosité de l’historien peut lui permettre d’utiliser pour fabriquer son miel, à défaut des fleurs usuelles. [...] Avec tout ce qui, étant à l’homme, dépend de l’homme, sert à l’homme, exprime l’homme, signifie la présence, l’activité, les goûts et les façons d’être de l’homme. Toute une part, et la plus passionnante sans doute de notre travail d’historien, ne consiste-t-elle pas dans un effort constant pour faire parler les choses muettes, leur faire dire ce qu’elles ne disent pas d’elles-mêmes sur les hommes, sur les sociétés qui les ont produites — et constituer finalement entre elles ce vaste réseau de solidarités et d’entr’aide qui supplée à l’absence du document écrit?”

expande a definição de documento, fazendo uso de exemplos não apenas tangíveis, mas também vivos. O documento para Briet, assim como para Otlet, vai além da visão tradicional de um texto. Entretanto, a autora enfatiza a importância do registro, pois sem ele não há a evidência necessária para comprovar seu status de documento.

A partir dessas colocações, podemos pensar no livro enquanto documento, enquanto fonte histórica, para além do seu conteúdo textual. Quanto ao uso dessas duas palavras (documento e fonte), parto da noção de Pinsky e Luca (2009) que os documentos são transformados em fonte por meio do pesquisador. Dessa forma:

O documento não é um documento em si, mas um diálogo claro entre o presente e o documento. Resgatar o passado é transformá-lo pela simples evocação. Em decorrência da ideia anterior, todo documento histórico é uma construção permanente (KARNAL; TATSCH, 2009, p. 12).

É claro que o livro é, há muito, aliado do historiador, porém mais comumente devido ao seu conteúdo textual. Além disso, enquanto o livro com o texto histórico é um documento comum, o uso da literatura como fonte histórica é algo relativamente recente. De acordo com Ferreira (2009, p. 61), “[...] nas últimas décadas os textos literários passaram a ser vistos pelos historiadores como materiais propícios a múltiplas leituras, especialmente por sua riqueza de significados para o entendimento do universo cultural”.

Para a consolidação da História enquanto disciplina acadêmica e científica, houve uma necessidade em fazer do documento algo que signifique a verdade, que dê credibilidade para o pesquisador. Porém, com influência da escola dos *Annales*, a partir do século XX essas noções foram sendo deixadas de lado, por meio da escrita de autores que citamos acima, como Febvre e Bloch. Febvre, em particular, utilizava os textos literários para seus estudos, como, por exemplo, em seu estudo da obra de Rabelais (FERREIRA, 2009).

Com esta reestruturação da História, o documento deixa de ser sinônimo de verdade para ser analisado como monumento. As fontes literárias são bom exemplo disso, podendo ser “chaves para a interpretação de contextos diversos” (FERREIRA, 2009, p. 72). Trata-se de uma fonte influente, pois “algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os escritos dos historiadores, as representações coletivas do passado” (CHARTIER, 2009, p. 25).

Saindo do texto, entretanto, o próprio livro, enquanto objeto, pode ser documento e fonte histórica. A Bibliografia é uma área que comprova o quanto é possível retirar de um exemplar e suas particularidades. Em *Bibliographical Analysis: A Historical Introduction*, Tanselle (2009) traça as origens da Bibliografia e a preocupação com a análise da evidência

física em livros. O autor aponta a gênese do saber bibliográfico no trabalho de Henry Bradshaw publicado em 1870 acerca dos impressos do século XV, que por mais que não tenha sido o primeiro a fazer alusão ao assunto, contém as origens da metodologia bibliográfica. Para McKenzie (2018, p. 46), a Bibliografia “[...] pode mostrar a presença humana em qualquer texto registrado”.

Explica Tanselle (2009) que o uso da evidência física em livros enquanto ferramenta para a pesquisa histórica ainda é uma prática em progresso, pois a ação de separar o livro de seu texto não ocorre tão facilmente para alguns pesquisadores:

Nós lemos os textos e prestamos pouca atenção – ou presumimos que estamos prestando pouca atenção – para as características físicas dos livros, acreditando que quaisquer outros recipientes serviriam da mesma maneira para transmitir textos. A maior parte das pessoas teve pouca oportunidade para pensar sobre a noção de que livros, como todos os outros objetos, devem conter traços do esforço físico que entrou em sua produção, da cultura que sustentou seu ofício, e o tratamento que receberam desde a sua criação. (TANSELLE, 2009, p. 7, tradução nossa²⁴).

Observamos no pensamento de Tanselle uma ênfase no processo de manufatura do livro. De fato, vimos anteriormente que o livro passa por um longo processo para ser feito. Durante a Idade Média, havia casos onde um monge copista trabalhava sozinho na cópia de um livro, entretanto, para a aceleração do processo era comum que vários monges trabalhassem simultaneamente em várias páginas ao mesmo tempo. Porém, antes mesmo da mão do escriba, o livro já havia passado por outras: a preparação do pergaminho, por exemplo, demandava tempo e habilidade, onde o monge responsável tratava a pele de animal e a preparava para a escrita. Depois, o livro passava pelo iluminador (ou diversos iluminadores), que ia decorar suas páginas, e, por fim, um encadernador, que ia costurar seus cadernos e preparar a capa. Nota-se a presença de vários indivíduos para a preparação de apenas um exemplar, de maneira que os manuscritos medievais são objetos únicos, e aqui não estamos ainda considerando as marcas que foram adquirindo ao longo dos séculos que passou entre coleções e proprietários.

Durante o período da imprensa de tipos móveis, o processo era um pouco diferente, mas também possuía grande número de agentes. Belo (2008) descreve o processo da confecção de um livro no século XVII, onde primeiramente era feito um manuscrito, escrito com pena de ganso, que era enviado para um copista para ser passado a limpo. Depois,

24 No original: “We read the texts and pay little attention – or assume we are paying little attention – to the physical characteristics of the books, believing that any other containers would serve as well to convey the texts. Most people have had little occasion for thinking about the idea that books, like all other objects, must bear traces of the physical effort that went into their making, the culture that underlay their craftsmanship, and the treatment they have received since their creation.”

o texto era submetido a uma censura prévia, no qual seria lido e aprovado (ou não) por letrados a serviço da autoridade responsável.

Após a autorização e os devidos cortes da censura, o manuscrito era enviado para um tipógrafo, onde um compositor organizava letra a letra a composição do texto para ser impresso. Terminada a composição, esta era fixada dentro de uma forma matriz, na qual os impressores iam passar a tinta e finalmente imprimir o texto. As folhas eram colocadas para secar, e seguia o trabalho. Os tipógrafos trabalhavam de maneira intensa, por cerca de 14 horas por dia. Dessa forma, um texto relativamente curto poderia ser impresso em uma ou duas semanas. Depois de impressas, as folhas eram dobradas e cortadas em cadernos, que após mais uma aprovação da censura, eram finalmente costurados e encadernados.

O processo do livro industrial, cujo manuscrito é redigido no computador, é talvez menos árduo do que os descritos acima, entretanto ele ainda perpassa por uma quantidade significativa de pessoas que observam cada etapa de maneira crítica, buscando um bom produto final. Assim sendo:

Qualquer livro, em qualquer época, seja ele impresso ou manuscrito, traz em si, para além das marcas de um trabalho intelectual, marcas de práticas artesanais ou industriais, marcas de uma relação com o poder ou com outro indivíduos, marcas de um produto destinado a ser vendido ou trocado, marcas do estatuto social dos seus autores, marcas da relação do texto com o leitor, marcas de um uso da língua, enfim, marcas de um proprietário ou mesmo de um ato de leitura. Tudo o que está no livro, em qualquer livro, nos reenvia para fora dele. (BELO, 2008, p. 104).

Essas marcas podem estar presente em uma edição, uma tiragem específica, ou, no caso das marcas de proveniência, em um exemplar específico. Robert Darnton também ressalta a relevância do processo de criação do livro e ilustra bem a fala de Tanselle mencionada anteriormente ao afirmar que, antes da escrita de seu trabalho sobre livros do século XVIII, não havia considerado de maneira séria os livros enquanto objetos, declarando que estudava os textos em suas páginas sem fazer questionamento algum quanto ao próprio material em que eles estavam (DARNTON, 2007).

Ao iniciar a pesquisa para o livro que eventualmente seria *O Iluminismo Como Negócio: História da Publicação da “Enciclopédia” 1775-1800*, Darnton recorreu a diversas fontes, como, por exemplo, grande número de cartas, sempre tendo em mente o ciclo de vida dessa obra em particular. Para surpresa do autor, uma considerável quantidade dessas correspondências referia-se ao papel, ou seja, ao material desses livros. Darnton propôs-se a fazer uma biografia da *Encyclopédie* de Diderot, considerando os livros como “produtos de trabalho artesanal, objetos de troca econômica, veículos de ideias e elementos de conflitos

políticos e religiosos” (DARNTON, 1996, p. 13).

Em sua conclusão, relata, quanto à materialidade do livro, que,

Podemos observar as marcas d’água de determinadas fábricas com estilos próprios de produção, ou puxar fios de tecido que um dia compuseram as roupas brancas dos cavalheiros e damas. Podemos até mesmo identificar as impressões digitais nas páginas da obra e, procurando por algumas veredas esquecidas da história da classe trabalhadora, associá-las às vidas dos homens que as produziram – vidas sofridas, passadas na estrada, de tipografia em tipografia, pois os patrões trocavam as turmas de empregados do mesmo modo como consumiam papel: encomendavam *assortiments* de homens para tarefas específicas e os descartavam quando as concluíam. (DARNTON, 1996, p. 402).

Darnton deixa clara a experiência humana que está incorporada nessas obras e em suas marcas, nos vestígios, tal qual defendeu Bloch. A materialidade desses livros é algo que Hamel (2017, p. 9) frisa bem em seu estudo dos manuscritos medievais, afirmando que,

Nenhuma reprodução fotográfica já inventada tem o peso, a textura, a superfície irregular, as bordas denteadas, a espessura, o cheiro, a qualidade tátil e a pátina do tempo de um verdadeiro livro medieval; e nada pode se comparar ao frêmito de excitação quando enfim um manuscrito de inextinguível fama é colocado sobre a mesa a sua frente. Você não o está meramente vendo, como que atrás de um vidro, mas de fato pode tocá-lo e olhar entre suas frestas. Sempre haverá detalhes que ninguém terá visto antes. A cada vez você fará descobertas.

Ou seja, os livros falam, e são eloquentes. Azevedo e Loureiro (2019) refletem sobre o livro enquanto objeto pertencente à coleções e cujo significado sofre transformações ao longo dos anos. Tratando o livro impresso como mercadoria e, portanto, produto de manufatura, os autores examinam as trajetórias e memórias que estão presentes em seus traços físicos, afirmando que “se olharmos para aquele item, o livro, considerando sua materialidade, poderíamos pensar também que é o momento em que o percebemos como [o] objeto que de fato é” (AZEVEDO; LOUREIRO, 2019, p. 7).

Ainda que não seja uma prática inerente aos pesquisadores, conforme constatou Tanselle, pensar no livro enquanto objeto é analisá-lo enquanto artefato e suporte de registro histórico que oferece em seus elementos e marcas vestígios de épocas, tendências, gostos, memórias e afetos. Azevedo e Loureiro (2019, p. 11) consideram o objeto livro como um item que possui história social e que “segue uma vida absolutamente paralela à edição”. Antonetti (2006) também classifica o livro como um artefato, um objeto que possui padrões em sua estrutura física a serem descobertos por meio de análise. Heritage (2019, p. 26) vai além, considerando os livros como sítios arqueológicos que “constituem e incorporam o próprio registro histórico vivo”.

Ao considerarmos o livro enquanto objeto, nos cabe compreendermos a sua presença nesta temática por meio da Bibliografia Material, noção que, de acordo com Azevedo e Loureiro (2019), apresenta algumas discordâncias no Brasil. Para os autores, a Bibliografia Material é um conceito que compreende os princípios de colacionamento bibliográfico em livros, incluindo a análise material, descrição material e descrição bibliográfica. Consideram, ainda, “[...] a análise material como método para pesquisa histórica e não especificamente para catalogação” (AZEVEDO; LOUREIRO, 2019, p. 7). Dessa forma,

A Bibliografia Material é um campo que tomará o livro essencialmente como um objeto complexo cujas características precisam ser dissecadas, analisadas e estudadas, e frequentemente passam ao largo do conteúdo do autor, considerando-os em alguns casos quando em função de alguma característica material (AZEVEDO; LOUREIRO, 2019, p. 10).

Portanto, quando consideramos o livro em sua materialidade neste trabalho estamos fazendo-o por meio do guarda-chuva da Bibliografia Material. Mencionamos anteriormente que tal prática possui outras terminologias, como por exemplo Análise Bibliológica (PINHEIRO, 2014; RODRIGUES; VIAN; TEIXEIRA, 2020). Esses termos implicam a ideia do livro como um “[...] suporte de registros que representam a memória do exemplar” (AZEVEDO; LOUREIRO, 2019, p. 11), que é essencial para a compreensão das marcas deixadas nesses objetos por seus donos, em especial marcas de propriedade como o ex-libris.

Em todo o processo de sua produção, até cada elemento de sua materialidade, o livro está repleto de informação, de evidências, de vestígios, de história, de marcas. Tendo conhecido um pouco das inúmeras possibilidades quando se estuda o livro em seu contexto histórico-cultural, como objeto e fonte histórica, passemos para o capítulo a seguir, onde entraremos em mais detalhes sobre as marcas neles contidas.

3 MARCAS DE PROVENIÊNCIA

Precioso – e bolorento prazer – é – / Encontrar um Livro Antigo – / Nas Vestes de seu Século mesmas – / Um privilégio – sinto – / Sua Mão venerável tomar – / E aquecendo-a na nossa – / Uma passagem ou duas atrás – rumar – / Aos Tempos de sua – mocidade (DICKINSON, 2020, p. 160, tradução de William F. Magalhães)²⁵

Em poema publicado em 1890, que recebe como título a primeira linha, *A precious - mouldering – pleasure - ‘tis*, Emily Dickinson (1830-1886), poeta americana, faz uma cativante homenagem ao livro *antigo*²⁶, personificando-o. Dickinson evidencia o livro enquanto objeto ao invés do ato da leitura, exaltando o prazer estético de um livro trajado em suas vestes originais (talvez a sua encadernação tal qual feita no período em que foi produzido). Ao longo do poema, Dickinson faz alusão a autores clássicos como Platão, Sófocles, Dante e Safo, de maneira que é possível também imaginar este livro antigo personificado trajando túnicas, ou vestes medievais, assim como os autores cujas palavras estão gravadas em suas folhas (que Dickinson faz questão de apontar na sexta estrofe serem de velino).

A poeta abre o livro, o que para ela equivale a segurar sua mão venerável (e, possivelmente, vulnerável), e ao folheá-lo passeia com ele por seus tempos de mocidade, enquanto ainda era um exemplar novo. Dickinson (1960) termina o poema implorando para que ele não se vá, para que seu tempo com tal volume não se acabe. Trata-se de uma vívida e belíssima homenagem ao livro antigo e à experiência particular que é ler um exemplar que sobreviveu por longos anos até chegar às suas mãos.

Ler esses volumes leva Dickinson para a época de seus autores, porém, acima disso, o livro objeto ainda sobrevive, enquanto os autores de seu texto não, e carrega em sua estrutura as marcas de quando foi feito, de quando era “jovem”. A mensagem de Dickinson é clara, livros não são apenas receptáculos de textos, mas também objetos que carregam em si história e personalidade.

Personificar livros não era uma prática incomum²⁷. O poeta Walt Whitman (1819-

25 No original: “A precious – mouldering pleasure - ‘tis - / To meet an Antique Book - / In just the Dress his Century wore - / A privilege – I think - / His venerable Hand to take - / And warming in our own - / A passage back – or two – to make - / To Times when he – was young”. Aqui referencio as duas primeiras estrofes do poema, que possui sete no total. O poema completo pode ser lido em: <https://www.bartleby.com/113/1010.html>.

26 Utilizamos a definição de Faria e Pericão (2008) que consideram o livro antigo como aquele produzido desde a invenção da imprensa até o século XIX, ou o livro que tem ao menos cem anos.

27 Taylor (2000) aponta em seu trabalho sobre bibliografia que há uma longa tradição entre colecionadores de livros homens em descrever o livro comparando-o ao corpo feminino. Segundo o autor, a prática de discutir livros enquanto objetos físicos era quase que exclusivamente realizada por colecionadores, ao menos até meados do século 19.

1892) também demonstra sua admiração pelo livro que carrega em si palavras tão íntimas, afirmando em uma célebre passagem que “[...] isto não é um livro, / Quem toca isto toca um homem” (WHITMAN, 2006, p. 372, tradução nossa²⁸). Para Tanselle (2009), o uso do verbo “tocar” implica a noção de que Whitman considerava a materialidade do livro, da sua forma física, confirmando a noção que “[a]rtefatos são extensões dos corpos daqueles que os produziram” (TANSELLE, 2009, p. 87, tradução nossa²⁹).

Até meados do século XIX, escritos sobre o livro enquanto objeto eram realizados quase que exclusivamente por colecionadores e bibliófilos, que, assim como Dickinson, também personificavam o livro, exaltando sua paixão³⁰ para além de seu texto (TAYLOR, 2000). É com o surgimento da Bibliografia enquanto ciência, por meio de trabalhos como o de Bradshaw (1870) mencionado no capítulo anterior, que o interesse no livro objeto vai para além dos colecionadores, leitores e bibliófilos. Ainda assim, as origens da descrição bibliográfica têm raiz no colecionismo e na descrição de livros como objetos físicos feita por bibliófilos³¹ (TAYLOR, 2000).

A partir deste preâmbulo, o presente capítulo está centrado no livro enquanto objeto e, mais especificamente, nas marcas nele contidas e que revelam sua trajetória, conforme observou Dickinson. Trataremos das marcas de proveniência, campo de estudo que está em crescimento no país, levantando também algumas considerações sobre raridade e sua relação com essas marcas. Apresentamos um histórico do estudo de proveniência e seu uso em diferentes disciplinas e, mais especificamente, na Biblioteconomia. Após, focamos nas marcas dos livros e sua relação com a determinação de sua proveniência. Por fim, explicamos também quais são os tipos de marcas encontradas em livros e levantamos alguns apontamentos para a realização de sua identificação, descrição e catalogação.

3.1 Proveniência: origem, conceitos e o caso das obras raras

Antes de falar sobre marcas, tratemos primeiro de conceituar proveniência e os usos desta palavra. Segundo Leung (2016), “proveniência” vem do termo *provenir* em francês, que significa “origem” ou “vindo de”. A expressão passou a ser utilizada

28 No original: “[...] this is no book, / Who touches this touches a man”.

29 No original: “Artifacts are extensions of the bodies of those who produced them.”

30 Textos clássicos como *The Philobiblon* (1345) de Richard De Bury (1287-1345) possuem exaltações sobre o livro enquanto objeto que desperta paixão nos colecionadores. O uso de palavras como paixão, amor e amizade é relativamente comum ao tratar-se de bibliófilos e seus livros. A expressão “book lovers” (amantes do livro), por exemplo, é comumente utilizada até hoje.

31 Para maior discussão sobre a relação (e a tentativa de *distanciamento*) entre a Bibliografia e os colecionadores de livros, ver: TAYLOR, Marvin J. The anatomy of bibliography: Book collecting, bibliography and male homosocial discourse. **Textual Practice**, v. 14, n. 3, 2000.

cientificamente a partir do final do século XIX, e seu significado foi expandido no século XX, passando a incluir mais informações acerca da propriedade, como data e lugar, em vez de meramente sua origem. Explica Leung (2016) que “proveniência” passou a ter uso em domínios profissionais, representando a sequência de proprietários de determinado objeto, utilizada em especial para documentar a autenticidade e a qualidade dele.

O uso da proveniência para atestar a procedência e validade de um *objeto* especificamente levou à incidência da teoria de proveniência em diversas disciplinas, como a Ciência, Geologia, Direito, Arquivologia, Biblioteconomia, entre outras (LEUNG, 2016). Cada disciplina usa o termo de uma forma similar, entretanto particular ao seu campo de estudo. Proveniência chega à Biblioteconomia e às coleções especiais por meio da Arquivologia e as intersecções entre essas áreas.

De acordo com Leung (2016), antes do século XIX, a separação entre arquivo e biblioteca era menos definida do que veio a ser eventualmente, e os arquivos formaram sua identidade própria por meio de, entre outros, teorias acerca da proveniência de documentos. Tomando como exemplo a história política da França, Leung (2016) explica que a partir do século XVIII, arquivos tornaram-se espaços *históricos* devido à mudanças iniciadas pela Revolução Francesa. A partir do século XIX, Arquivologia torna-se um curso ofertado em colégios europeus, incluindo disciplinas como história, paleografia e filologia, competências que hoje são mais associadas a historiadores do livro do que arquivistas modernos (LEUNG, 2016). Dessa maneira, observa-se que as origens dos arquivos estão conectadas a coleções especiais.

É a partir do século XIX que a teoria arquivística começa a assemelhar-se ao que nos é conhecido hoje, e é neste período que a teoria da proveniência se torna mais presente. Documentos eram anteriormente organizados em um sistema parecido com o de bibliotecas, classificados por assunto, entretanto esta prática foi criticada por pesquisadores por suprimir o contexto da criação desses documentos. Um conceito chamado *respect des fonds* (princípio do respeito aos fundos) foi criado em 1841 na França com o objetivo de respeitar as circunstâncias de cada documento, explicitando que documentos deveriam ser organizados e agrupados a partir de sua proveniência³².

Ainda no final do século XIX foi também publicado um manual holandês intitulado *Manual for Arrangement and Descriptions of Archives* (1898), que reunia teorias e ideias para a organização e descrição de arquivos que vinham sendo discutidas em países

32 Ainda que a ideia de proveniência utilizada em bibliotecas não seja a mesma que na arquivística, acreditamos que é importante apontar a origem histórica do termo.

européus no último século. Dentre estas, estava a ideia de proveniência, que a partir de então populariza-se em outros países, sendo traduzida para o inglês (*provenance*). A proveniência emerge como princípio essencial para a prática arquivística e passa a ser também utilizada em outras disciplinas, conforme visto no início desta seção. Segundo Leung (2016), proveniência e *respect des fonds* ainda são consideradas teorias fundamentais da ciência arquivística.

Ainda que utilizada em diferentes disciplinas com definições particulares para as necessidades da área, proveniência possui como elementos centrais a questão da propriedade e de detalhes contextuais acerca da trajetória que esse objeto realizou (LEUNG, 2016). Para este trabalho, utilizamos o conceito de proveniência empregado na História do Livro e na Biblioteconomia de Livros Raros, que possui fundamentação na obra de David Pearson, em particular seu livro *Provenance Research in Book History: A Handbook* (1994), no qual proveniência é definida como a “propriedade de livros, incluindo a evidência deixada por donos desses livros e outras evidências contextuais, tal como onde e quando um livro esteve” (PEARSON, 1994 *apud* LEUNG, 2016, p. 10, tradução nossa³³).

Faria e Pericão (2008, p. 605) definem proveniência como “informação acerca da transmissão de propriedade de um manuscrito ou impresso”, salientando sua importância para a biblioteca em particular “quando o exemplar pertenceu a uma personalidade conhecida que, eventualmente, aí terá cosignado os seus comentários”. Esta menção das autoras aos comentários deixados por proprietários de livros diz respeito às *marcas* de proveniência, que são os registros da evidência física encontrada em um livro que proporcionam a pesquisadores e leitores informações acerca de seus prévios donos (OVERMIER; DOAK, 1996). Trataremos de marcas mais adiante.

Segundo Pearson (1998) o interesse em proveniência não é recente, uma vez que livros associados a figuras ilustres são há muito considerados objetos de desejo, o que é ilustrado na definição de Faria e Pericão, que diz respeito à exemplares pertencentes a personalidades conhecidas. Com efeito, a utilização da “associação” para ampliar (ou fabricar) o valor de um livro é prática conhecida de livreiros, e, conforme Pearson (1997), está presente em catálogos desde o início do século XIX. Entretanto, para o autor, “[...] existe uma diferença entre venerar um livro como uma relíquia preciosa e abordar a evidência de uma propriedade preciosa com o intuito de fazer questionamentos sérios sobre o que ela pode nos ensinar” (PEARSON, 1998, p. 2, tradução nossa³⁴).

33 No original: “Ownership of books, including the evidence left by owners on those books, and other contextual evidence such as where and when a book has been”.

34 No original: “[...] there is a difference between venerating a book as a precious relic, and approaching the evidence of precious ownership with a view to asking serious questions about what it can teach us”.

Como pode ser visto, neste ponto estamos tratando mais especificamente de coleções especiais e livros raros pois, conforme explicado acima, a teoria da proveniência está relacionada a arquivos históricos e, conseqüentemente, à bibliotecas históricas. Rodrigues *et al* (2020, p. 155) apontam a relação entre proveniência e o livro raro ou antigo, porém destacam que “os estudos relativos à proveniência não devem se limitar apenas aos acervos patrimoniais, mas a todos os tipos de coleção de uma biblioteca”. Estudos de proveniência são mais prevaletentes na temática de coleções especiais devido à questão do patrimônio bibliográfico, de modo que,

[...] recai sobre as instituições depositárias a responsabilidade de identificar seu próprio patrimônio, tendo em vista que no âmbito da Ciência da Informação é indispensável conhecer e identificar, para que se possa proteger e disseminar esse patrimônio, essas coleções (RODRIGUES; VIAN; TEIXEIRA, 2020, p. 5).

Porém isso apresenta alguns problemas, pois, explica Leung (2016, p. 25, tradução nossa³⁵),

Os métodos utilizados para adquirir, descrever e preservar documentos significam que a proveniência molda conceitos como memória, identidade e comunidade. Proveniência é terreno para interações complexas entre bibliotecas, arquivos, registros e usuários, e isso é verdade para a proveniência de coleções especiais também.

Ou seja, ficam alguns questionamentos. O que é preservado e registrado? Que livros são considerados raros ou relevantes para que o registro de sua proveniência seja realizado? E, ainda, qual exaustivo esse registro deve ser e quanta informação bibliográfica deve conter?

Conforme explica McKitterick (2018), patrimônio não é o mesmo que raridade, e cada país avalia o seu patrimônio diferentemente a cada nova geração. Argumenta, ainda, que

Raridade e memória são caracterizadas por **processos de seleção** que podem, ou não, serem compreendidos de maneira consciente. [...] Assim, mais especificamente, as maneiras pelas quais administramos a raridade, as maneiras pelas quais **escolhemos o que é significativo** e tentamos mensurar e **garantir a sobrevivência de alguns tipos de livros**, dão forma à arquitetura da memória cultural. (MCKITTERICK, 2018, p. 47, tradução e grifo nosso³⁶).

35 No original: “The methods used to acquire documents, describe them, and preserve them mean that provenance shapes concepts like memory, identity, and community. Provenance is the ground of complex interactions between libraries, archives, records, and users, and this rings true for provenance of special collections as well.”

36 No original: “Both rarity and memory are characterized by processes of selection that may, or may not, be consciously understood. [...] Thus, more specifically, the ways in which we manage rarity, the ways in which we choose what is of significance and try to measure and ensure the survival of some kinds of books, shape the architecture of cultural memory”.

Azevedo (2021, p. 179) também apresenta algumas ressalvas quanto ao uso do adjetivo “raro” em relação ao patrimônio bibliográfico, explicando que essa associação é arriscada uma vez que “[...] em nosso país esse conceito de ‘livro raro’ é bastante nebuloso, pois além de defasado, parte advém de parâmetros identitários europeus”. O autor explica que o uso de conceitos como raridade, que possuem significados múltiplos e até conflitantes, deixa brechas que omitem edições significativas para o patrimônio bibliográfico do país, como, por exemplo, edições contemporâneas. Como saber se o que hoje pode ser encontrado em abundância não será escasso no futuro? De que maneira estamos influenciando as percepções futuras a partir da seleção do patrimônio bibliográfico que escolhemos priorizar hoje? Perguntas como estas ainda não possuem uma resposta direta ou completamente satisfatória.

À vista disso, para o presente trabalho e para a temática de marcas de proveniência, fazemos uso de literatura que, em grande maioria, ao referir-se ao livro, quer dizer os exemplares pertencentes a coleções especiais. Nesse contexto do estudo do livro raro, proveniência bibliográfica é

[...] geralmente expressa como uma cronologia dos proprietários, custódia ou a localização de um livro histórico. Inclui não apenas nomes, mas outras informações contextuais de interesse para a história do livro (como tempo e local), permitindo maior entendimento sobre as interações das pessoas com os livros ao longo do tempo (LEUNG, 2016, p. 11, tradução nossa³⁷).

Porém, como é determinada a proveniência de um livro? De que maneira encontramos pistas para registrar seus prévios donos e a sua trajetória histórica? Isso é estipulado por meio do estudo bibliográfico do exemplar, ou seja, a análise das *marcas* que possui. Essas marcas são evidência física de sua propriedade e podem ir de assinaturas de donos a carimbos de bibliotecas e anotações em marginais. Explicando a importância do livro enquanto objeto e artefato, Pearson (2011) comenta que estes podem ser rabiscados, alterados, embelezados e bem cuidados por seus donos, de maneira que se tornam objetos com uma história individual.

3.1.1 Marcas nos livros: proveniência bibliográfica

Interesse na história do livro e na cultura material teve ascensão na década de

37 No original: “[Provenance is] generally expressed as a chronology of owners, custody, or location of an historical book. It includes not only names, but other contextual information of interest to book history (such as time and place) to allow further understandings of people’s interactions with books over time”.

1980 e, neste mesmo período, estudos acerca da proveniência de livros também cresceram, principalmente com a intenção de auxiliar livreiros e antiquários a determinar a procedência de exemplares em seu inventário (BUCHANAN, 2011). Coincidentemente, em 1985 o curador Roger E. Stoddard publica um catálogo intitulado *Marks in Books, Illustrated and Explained*, organizado a partir de uma exposição na qual marcas em livros da coleção da Houghton Library foram destacadas como vestígios de informação e história acerca da produção e do uso de livros.

Explica Stoddard (1985, p. 1, tradução nossa³⁸) na introdução de seu trabalho que:

Quando lidamos com livros sensivelmente, observando-os de perto com o intuito de aprender o máximo que pudermos com eles, descobrimos mil pequenos mistérios. Tamanho e forma, capas e papel, tipos e composição, imagens e ornamentos são mensagens que podemos aprender e ler. A experiência com livros [e] anotações cumulativas [...] agilizará o nosso entendimento de tais elementos óbvios. Dentro e ao redor, abaixo e através, podemos encontrar neles traços, alguns chamativos, outros indistintos, que poderiam nos ensinar muito se pudéssemos entendê-los e lê-los.

Stoddard (2000) classifica essas marcas nos livros em três categorias: 1) Marcas de Manufatura; 2) Marcas de Proveniência; e 3) Marcas de Uso. Para o autor, marcas de manufatura estão relacionadas à produção do livro, e consistem de: suportes do livro, como o pergaminho, velino e papel filigranado; composição e revisão, onde entram as assinaturas e possíveis marcas de correções; vestígios do uso da prensa, como impressões, furos e marcas de tipos; marcas de tipógrafos como carimbos, anotações a lápis, instruções inseridas entre as folhas, entre outros.

Marcas de proveniência podem ser de proprietários privados ou institucionais: donos de livros marcam seus exemplares com assinaturas, marcas secretas ou lemas; ex-libris, super-libris; ex-dono e inscrições que sinalizem que o exemplar foi uma doação; o corte do livro marcado com carimbos, número de estante ou alguma decoração; etiquetas, marcas de catalogação, número de chamada, e carimbos institucionais podem também auxiliar na determinação da proveniência.

As marcas de uso são as mais visíveis, como: notas de leitura, feitas por um leitor casual, estudante, professor, pelo próprio autor ou editor; marginálias; folhas inseridas entre as páginas; marcas técnicas, como, por exemplo, notas deixadas por atores em livros de peças; e

38 No original: “When we handle books sensitively, observing them so closely as to learn as much as we can from them, we discover a thousand little mysteries. Size and shape, covers and paper, types and arrangement, pictures and ornament are messages that we can learn and read. Experience with books, cumulative note taking [...] will quicken our understanding of such obvious features. In and around, beneath and across them we may find traces, some bold, some indistinct, that could teach us a lot if we could make them out and read them also.”

notas gratuitas, que podem ser imprevisíveis e até irrelevantes, geralmente de natureza pessoal ao dono do livro e sem conexão com o texto. Nesta seção, trataremos um pouco das três, pois tanto manufatura quanto uso são elementos que auxiliam na determinação da proveniência de um exemplar.

Vimos no capítulo anterior que durante muitos séculos a produção de livros era feita de modo que todos os exemplares eram objetos únicos. Para além dos prelos, os livros poderiam ser customizados por seus donos em sua encadernação, por meio de brasões e outras marcas que denotam posse. Porém, livros do século XIX em diante, apesar de possuírem menor variação a partir de suas técnicas de produção que agora são mecanizadas, também tem a possibilidade de serem individualizados por meio das marcas deixadas por seus antigos proprietários (PEARSON, 2011). Esses proprietários podem ser indivíduos, e instituições.

Explica Pearson (2011) que até uma tiragem limitada de cerca de mil livros significa mil itens que irão ter a sua história única que se desenvolverá ao longo do tempo, ao passar de mão em mão (ainda que alguns desses exemplares tenham uma vida mais curta que outros e possam ser eventualmente destruídos por algum motivo): “se reunirmos os sobreviventes de uma tiragem em particular e colocá-los lado a lado hoje, veremos que não terão dois exemplares iguais” (PEARSON, 2011, p. 93, tradução nossa³⁹).

A popularização dos estudos de proveniência permitiu que coleções especiais percebessem sua importância para o enriquecimento do acervo, reunindo grandes volumes do mesmo livro, como por exemplo a Folger Shakespeare Library e sua coleção de 82 cópias do Primeiro Fólio de Shakespeare, todas com suas características únicas e relevantes para estudiosos com interesse em shakespeareana⁴⁰.

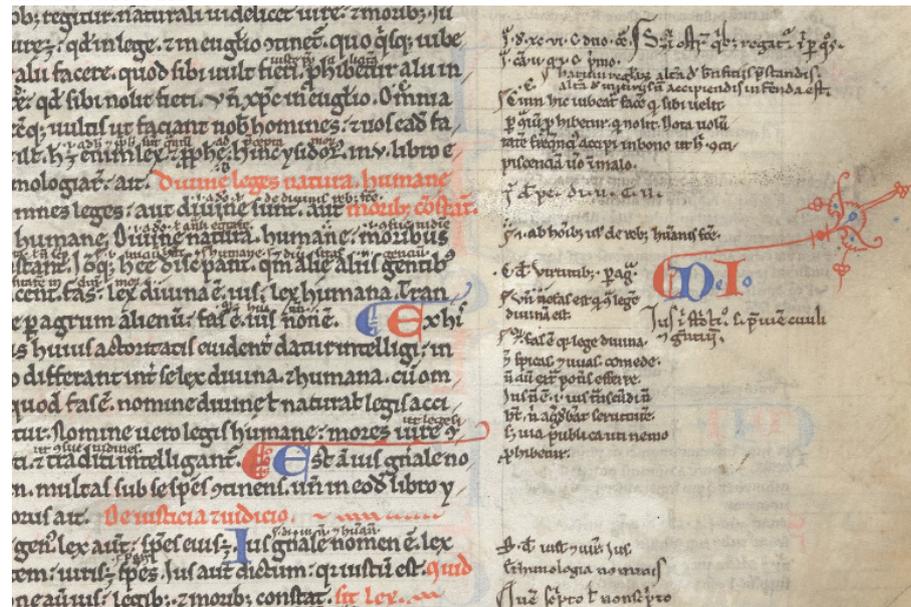
Qual a finalidade de estudar marcas de proveniência e registrá-las em catálogos? Aqui, dentre outros, entram os estudos de livros, leitores, e a História do Livro. É possível apontar que livros eram lidos em um determinado período analisando catálogos de bibliotecas e livrarias, porém é através do estudo de marcas de leitura que se torna possível entender a influência que esses textos tinham em indivíduos de um determinado período. É claro que isso levanta alguns problemas. Por exemplo, sabe-se que nem todos os leitores deixam marcas em seus exemplares. E, ainda, é complicado determinar que certos livros eram preferíveis a

39 No original: “If we gather up the survivors of a particular print run and put them side by side today, we will see that no two are the same.”

40 O estudo minucioso desses exemplares resultou em um amplo catálogo descritivo intitulado *The Shakespeare First Folios*, que contém a descrição bibliográfica completa de todas as cópias do primeiro fólio, disponíveis ao redor do mundo. Dentre as categorias que os editores selecionaram para a descrição de cada livro está Detalhes de Proveniência (*Details of Provenance*), além da transcrição de anotações, autógrafos, ex-libris ou quaisquer outras marcações. Para mais detalhes, ver: RASMUSSEN, Eric; WEST, Anthony James (ed.). **The Shakespeare First Folios: A descriptive catalogue**. London: Palgrave Macmillan, 2012.

outros, tendo como fonte apenas as marcas deixadas neles, uma vez que um livro frequentemente utilizado pode não deixar vestígio de marca de uso algum. A proveniência é então um elemento importante e relevante a ser considerado por historiadores e pesquisadores de livros e coleções, porém é apenas mais um *vestigio*, em vez de relatar a resposta completa.

Figura 1: Notas explicativas (glosas) na marginalia de um manuscrito do século XII



Fonte: Arundel MS 490, f7r. Acervo British Library⁴¹.

Anotações em livros, quando encontradas, podem ser relevantes para pesquisadores ou leitores futuros, entretanto a presença de notas *significativas* é algo mais complexo. Por um lado, esse é um problema cultural, pois a partir do século XII e o surgimento das universidades, leitores não só tinham permissão para fazer anotações em livros, como isso era esperado deles. Manuscritos medievais e os primeiros impressos possuíam extensas margens para a criação de marginalias e notas explicativas (figura 1).

Em seu trabalho sobre marcas dos leitores em livros da Inglaterra do período renascentista, Sherman (2008) constata que mais de um a cada cinco livros da coleção da Huntington Library (consistente de impressos a partir do século XV) possui notas de leitores do período, algumas tão meticulosas e detalhadas que chegam a ser tão extensas quanto o

41 Imagem retirada do acervo online de manuscritos da British Library, disponível em: <http://www.bl.uk/manuscripts/Default.aspx>. Ao referenciar imagens de manuscritos, optamos por mencionar seu título, tal qual disponível no acervo, o fôlio (f), a página (numeração) e se esta folha trata-se do reto (r) ou verso (v). Ao referenciar imagens de livros antigos, optamos por mencionar seu título, ano (quando possível) e o acervo do qual a imagem foi retirada. As referências de imagens nesta dissertação, que não forem elaboradas pela autora ou de trabalhos publicados, seguem as orientações de citação das páginas online que foram retiradas.

texto. Nesse período, os leitores não só tinham permissão para escrever em livros, como esta prática era ensinada nas escolas (SHERMAN, 2008).

Ler um texto implicava escrever algo em troca, numa relação mútua entre leitor e autor. Leitores eram ensinados a responder ao texto e torná-los seus, registrando o que aprenderam em suas próprias páginas. Esta prática talvez não seja tão comum em tempos modernos, excluindo-se, possivelmente, livros acadêmicos. Hoje, há mais espaço para notas virtuais, por exemplo, ou até mesmo anotações externas ao livro. Enquanto séculos atrás deixar um livro sem marca alguma poderia ser um sinal de passividade, hoje significa respeito⁴².

Sherman (2008) aponta que o culto ao livro limpo⁴³ e em excelente estado é associado ao crescimento de bibliotecas institucionais e o desejo de bibliotecários em preservarem livros que são de uso público para que usuários futuros continuem a poder usá-los. Ainda assim, existem questionamentos se essas regras privam leitores de fazerem *uso* desses livros. Trata-se de uma discussão complexa e para além do escopo desta dissertação. Em nosso interesse por marcas de leitura não desculpamos ou encorajamos a rasura de livros públicos.

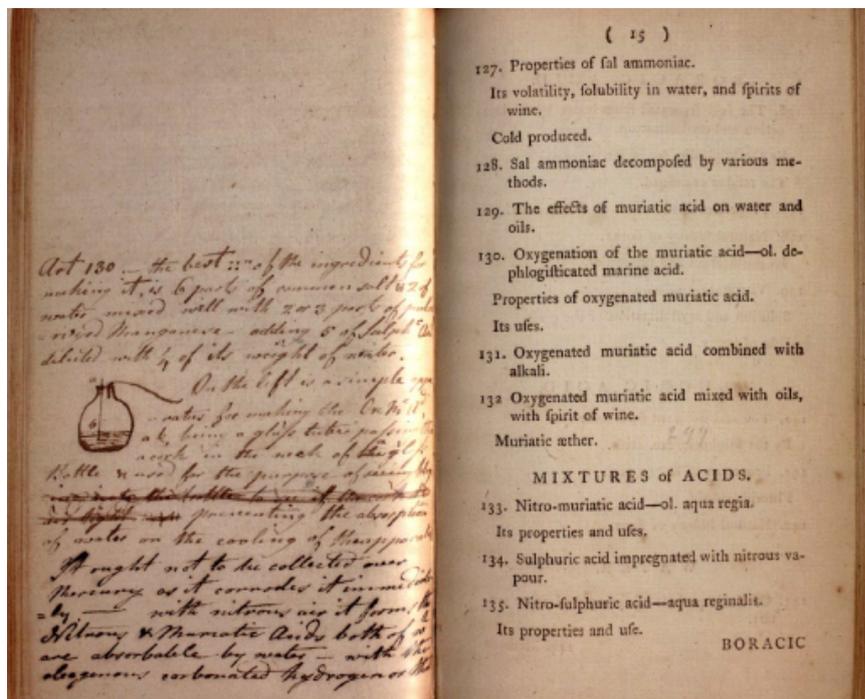
De acordo com Pearson (2011), alguns proprietários de livros tinham a prática de encomendar a adição de páginas em branco em seus livros, as intercalando⁴⁴ (*interleaving*) com as páginas do texto, para que houvesse espaço para a escrita (figura 2).

42 É curiosa a noção de que escrever em um livro de alguma maneira seja desrespeitá-lo. Alguns autores como Virginia Woolf utilizam palavras fortes como “violação” para referir-se a tais práticas. Concordo com as palavras de Sherman (2008), que escreve que *marginálias* (e marcas de uso em livros no geral) são um fenômeno muito complexo para ser de todo endossado ou condenado. E é verdade que a escrita em livros não era aprovada por todos os leitores renascentistas, em especial bibliófilos, porém existe uma natureza um tanto anacrônica na forma em que marcações em livros antigos são avaliadas por alguns pesquisadores e bibliotecários hoje. Para mais discussões sobre o assunto, ver: SHERMAN, William H. **Used Books: Marking Readers in Renaissance England**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008; JACKSON, H. J. **Marginalia: Readers Writing in Books**. New Haven and London: Yale University Press, 2001.; JACKSON, H. J. **Romantic Readers: The Evidence of Marginalia**. New Haven and London: Yale University Press, 2005.

43 O livro limpo é também fortemente relacionado ao livro enquanto mercadoria. É comum que descrições de livros usados à venda possuam expressões como “sem marcas de uso” ou “sem rasuras” significando que o livro é uma cópia em “perfeito estado”. Alguns livreiros de obras raras percebem marcas de uso e propriedade como um qualificador que aumenta o valor do livro caso associado a personalidade célebre, enquanto outros descrevem essas marcas juntamente a outros pontos negativos, como sujidades ou defeitos na encadernação.

44 Outra prática de intercalação era a inserção de ilustrações em textos, que eram encomendadas e intercaladas posteriormente entre as páginas do livro. Esta era também uma maneira de tornar o exemplar único e correspondente ao gosto do proprietário.

Figura 2: Exemplo de intercalação em um livro de química do século XIX



Fonte: Pearson (2011, p. 106)

Hoje, inserções do tipo não existem da mesma maneira, porém, em contrapartida, o papel nos é mais abundante do que era no século XVIII, por exemplo, no qual poderia somar até mais de 70% do custo do livro (DARNTON, 2007). Era possível que os livros fossem os únicos espaços para a escrita em algumas residências. Somente a partir da metade do século XIX que o papel barato se torna mais comum por meio de novas técnicas de produção (substituindo o papel de trapos por papel de polpa vegetal), e marginálias dessa natureza tornam-se menos frequentes. Entretanto, é possível inferir que essas marginálias muitas vezes não possuem relação ao *conteúdo* do livro, e, portanto, são menos relevantes para pesquisadores que buscam entender o pensamento dos leitores de determinada obra, por exemplo.

O registro das marcas de proveniência bibliográfica é relevante para usuários de bibliotecas e coleções especiais que buscam identificar donos prévios de exemplares em particular, ou que pretendem reunir livros que uma vez pertenceram a determinado proprietário ou instituição (PEARSON, 1998). A análise e o registro dessas marcas são benéficos para bibliotecas institucionais, pois permite que encontrem exemplares que foram dispersos por algum motivo, auxiliando na identificação da “trajetória histórica percorrida por uma coleção” (RODRIGUES; VIAN; TEIXEIRA, 2020, p. 10). É possível estipular quais

livros pertenciam a algum acervo originalmente e, se possível e desejável, esses itens podem ser recuperados. Essa consequência do estudo das marcas de proveniência é primordial para a segurança de acervos e coleções.

O estudo de marcas de proveniência é também relevante para bibliotecas particulares, permitindo que seu conteúdo e volume seja avaliado e comparado a outras bibliotecas de seu período (PEARSON, 1998). Dessa maneira, possibilita que sejam traçados padrões do colecionismo e propriedade de livros através dos séculos, auxiliando pesquisadores do livro e de personalidades históricas. Isto é aplicável também à coleções especiais em geral, pois é comum que sejam formadas a partir de doações de bibliotecas particulares menores. Conforme explica Azevedo (2010, p. 234),

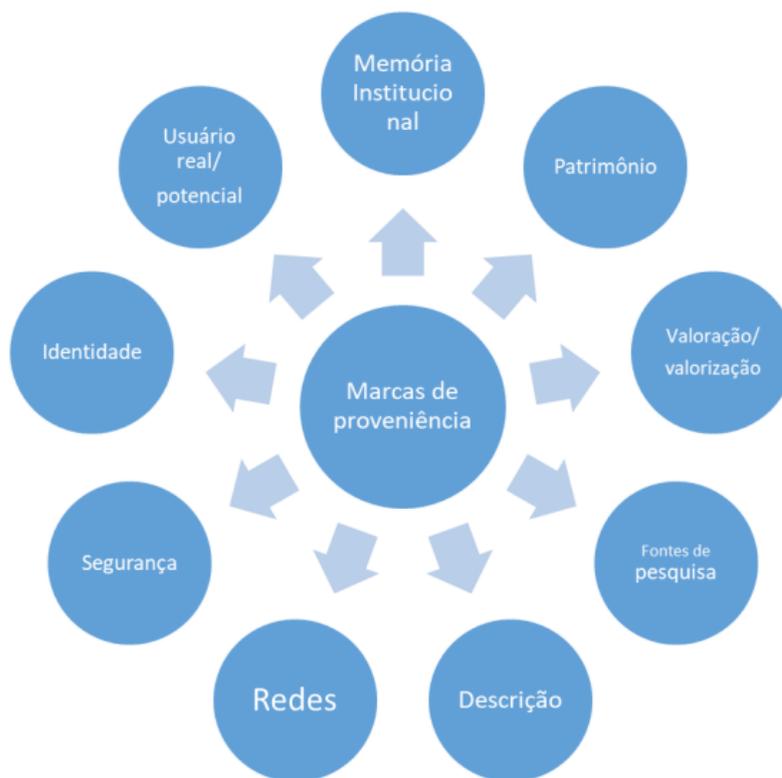
Uma biblioteca patrimonial [...] é normalmente composta por outras bibliotecas, que ao longo redor de suas histórias vão sendo incorporadas ao acervo. Todavia, são pouco frequentes os 'rastros' desse processo. No âmbito de uma 'arqueologia biblioteconômica', descobrir o processo de formação e desenvolvimento de uma coleção é de importância ímpar, pois ao se conhecer as coleções que formam o seu corpus, a biblioteca cresce e se complementa como um organismo vivo.

Desse modo, percebe-se a relevância dessas marcas, designando uma identidade própria (AZEVEDO; LOUREIRO, 2019) a esses exemplares, que carregam em si as histórias de seus donos e as coleções a que pertenciam. Em vez de o profissional responsável por uma determinada coleção especial observar as marcas nesses livros como rasuras ou exemplo do mal uso de seus antigos donos, é importante entendê-las como parte integral do acervo. Da mesma maneira que esses livros contam a história de seus proprietários, também fazem parte da história da instituição em que estão inseridos.

O estudo de bibliotecas particulares pessoais permite uma visão global de seus proprietários e dos textos que possam tê-los influenciado. Um exemplo é a pesquisa de Greenhalgh (2021) sobre as marcas de proveniência do bibliófilo Homero Pires – jurista, professor, escritor e político brasileiro – que possuía livros dos séculos XVI e XVII em sua coleção. Greenhalgh (2021) analisa as marcas de posse e proveniência deixadas pelo bibliófilo em seus livros, que foram doados para a Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Essas marcas, que incluem ex-libris e anotações, revelam ricos detalhes sobre a aquisição de obras raras no país no século XIX.

Em sua pesquisa acerca das marcas da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos, Almeida e Peruzzo (2020) apontam a importância e as possibilidades do uso de marcas de proveniência, exemplificadas na figura 3 a seguir:

Figura 3: As possibilidades das marcas de proveniência



Fonte: Almeida e Peruzzo (2020), slide 38.

Como é possível observar, as autoras listam elementos que viemos tratando neste capítulo, dentre eles: a segurança de acervos, pois identificar e descrever marcas de proveniência é fundamental para a segurança de uma coleção, em especial por meio da identificação dos carimbos utilizados ao longo da história da instituição; a questão da formação e preservação do patrimônio, pois é possível que um item seja apenas conectado ao acervo por meio de alguma marca de proveniência nele presente, ainda que o seu texto não seja mais relevante para a biblioteca, de maneira que a identificação dessa marca é fundamental para a preservação do patrimônio e da memória institucional. Marcas de proveniência são também significativas para a valorização do acervo, como, por exemplo, devido à presença de marcas deixadas por figuras ilustres ou relevantes para determinado campo de estudo.

Destacamos também o uso das marcas de proveniência como fontes de pesquisa, e seu potencial como evidência para usuários que necessitem examinar determinado exemplar devido às suas particularidades. Para que isso ocorra, é necessário que essas marcas estejam catalogadas em algum lugar. Não é incomum que pesquisadores de livros e bibliotecas encontrem catálogos incompletos ou que não registram a informação que buscam para seu estudo. Pearson (1997) defende a introdução da descrição de marcas em exemplares em

catálogos de bibliotecas de duas maneiras: sucinta, com a proveniência e propriedade do exemplar brevemente resumida; e mais exaustiva, onde essas informações são descritas a partir de regras mais específicas. Isso inclui a transcrição direta de marcas, entre outras práticas que veremos na seção a seguir.

3.1.2 Identificação e descrição de marcas de proveniência

Conforme apresentado neste trabalho, o estudo de marcas de proveniência bibliográfica abrange diversas disciplinas e áreas de estudo. É necessária a compreensão da história do livro e da bibliografia material, assim como a história das bibliotecas e do acervo em que essas marcas estão inseridas. É apenas com o entendimento de todo esse contexto, assim como das maneiras em que as características bibliológicas do livro estão inseridas em seu estudo, que é possível que o profissional responsável pelo acervo possa começar a análise e descrição das marcas nos livros.

Azevedo (2021) enfatiza a importância dos estudos preliminares antes do início da descrição, pois como identificar e descrever marcas quando o responsável pelo acervo não tem conhecimento do que são marcas de manufatura, ou das características particulares do livro antigo? E, ainda, da história da instituição em que esses livros estão inseridos? E qual a história da obra em particular que está sendo analisada? Preliminarmente à identificação e descrição das marcas de proveniência de um exemplar, é também importante evidenciar seu contexto histórico “[p]ara melhor compreender as origens do exemplar e as prováveis relações entre os diversos personagens e locais envolvidos” (BIBAS, 2019, p. 27).

De acordo com Curwen e Jonsson (2007), por um longo tempo o foco principal da proveniência tem sido o *Quem*, ou seja, a propriedade e custódia desses livros, entretanto, os autores apontam a importância de também estudar o *Quê*, *Como* e *Por que*, para um entendimento mais compreensivo dessas marcas: “Dados de proveniência devidamente organizados deveriam auxiliar sistematicamente o pesquisador a descobrir *Onde* os itens estiveram e *Quando*, e *Por que* eles foram selecionados ou vendidos/dispersos, e *Como* eles ilustram a história e a sociedade do seu período” (CURWEN; JONSSON, 2007, p. 32, tradução e grifos nossos⁴⁵).

Segundo ambos, qualquer informação que seja evidência do itinerário de um livro é informação de proveniência, de maneira que cabe estudar todas as marcas internas e externas do exemplar, bem como o contexto em que foram produzidas. A partir dessas

45 No original: “Properly organised provenance data should systematically help the researcher to discover Where items were and When, and Why they were collected or sold/dispersed, and How they illustrate the history and society of their times.”

considerações, é possível realizar a identificação dessas marcas. Para tanto, se faz necessária a execução de um minucioso exame físico dos livros.

A observação das características bibliológicas, feita pelo exame físico da obra, contribui para que profissionais responsáveis conheçam suas coleções. Assim, sinais de procedência são, também, critérios que definem a raridade de uma obra e que afetam de maneira direta os procedimentos que serão adotados para a sua preservação e conservação, tornando possível a pesquisa pelas gerações vindouras. (RODRIGUES; VIAN; TEIXEIRA, 2020, p. 17)

Observamos na fala dos autores a relação entre as marcas de proveniência e critérios de raridade. A presença de certas marcas auxilia na avaliação da importância de determinado exemplar em um acervo, tal qual explicamos na seção anterior. Não entraremos de maneira aprofundada no assunto de critérios de raridade nesta pesquisa, pois, conforme apontamos anteriormente, trata-se de um tema complexo⁴⁶. Buscamos aqui, apenas destacar a relevância das marcas de proveniência em uma coleção especial, e como sua presença e descrição podem assegurar a preservação de certas obras, em concordância com o que foi apontado pelos autores mencionados.

Para a descrição dessas marcas, portanto, cabe ao profissional responsável identificá-las. Autores que estudam a temática no Brasil (AZEVEDO, 2021; RODRIGUES; VIAN; TEIXEIRA, 2020) mencionam a necessidade de um glossário de marcas de proveniência para que a sua catalogação seja realizada de maneira mais padronizada, especialmente devido à quantidade limitada de estudos e escritos sobre o tema em língua portuguesa. Em 2021, o Grupo de Estudos e Pesquisas em Informação e Memória da Universidade Federal do Rio Grande (GEPIM/FURG) publicou online um Glossário Ilustrado de Marcas de Proveniência⁴⁷, com o intuito de não apenas divulgar a temática e os diversos tipos de marcas em materiais bibliográficos, como também contribuir para a criação e consolidação de uma terminologia especializada no país. O glossário conta atualmente com 712 termos, com traduções em português, inglês e francês.

A partir disso, para contribuição nos estudos de marcas de proveniência no Brasil, destacamos, nesta seção, algumas das marcas mais comuns em livros, com foco nas marcas extrínsecas, ou seja, aquelas adicionadas no exemplar ao entrar em circulação. Dondi (2015) lista como locais para encontrar evidências da proveniência de um livro: prancha anterior e posterior; primeira e segunda orelha; folhas de guarda; miolo; lombada; corte inferior,

46 Para maiores discussões sobre raridade e patrimônio bibliográfico no Brasil, ver: AZEVEDO, Fabiano. Cataldo de. Perspectiva e apontamentos sobre patrimônio bibliográfico e documental. In: LOSE, Alicia Dhá; MAGALHÃES, Lívia Borges Souza; MAZZONI, Vanilda Salignac de Souza (org.). **Paleografia e suas interfaces**. Salvador: Memória & Arte, 2021.

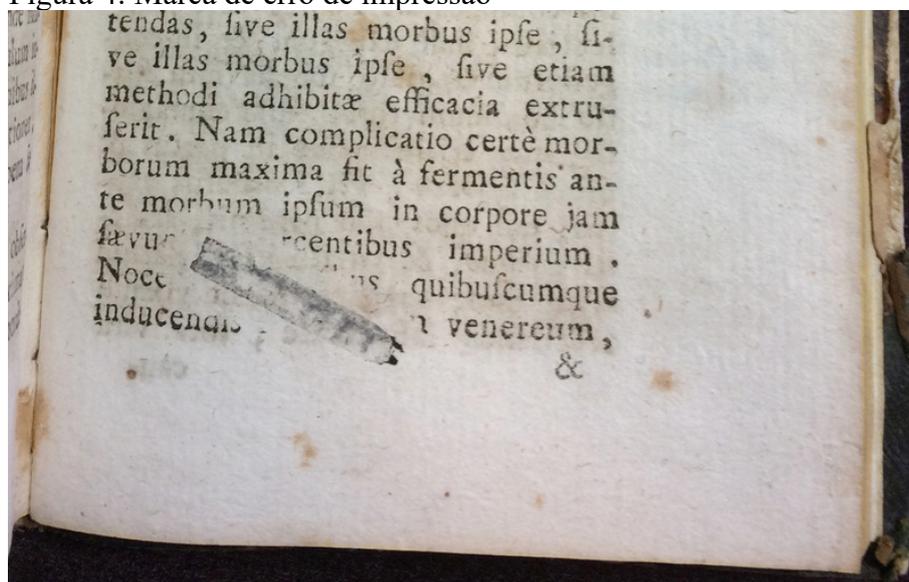
47 Disponível em: <https://proveniencia.org/glossario/>.

superior e anterior; folha de rosto; sumário; inserções (documentos ou pedaços de papéis inseridos no livro); encadernação e outros.

Essas evidências podem ser: inscrições de propriedade (manuscritas), ex-libris, marca do proprietário/monograma, lema, emblema, brasão, carimbos, marcas de entrada (marca de prateleira, número de chamada, número de registro), marcas de descarte, decorações, encadernação, costura, selos, marginais, anotações manuscritas bibliográficas (sobre o livro), marcas de circulação (preço, registro de venda, etiqueta de livreiro, anotações de livreiros), entre outros (DONDI, 2015; RODRIGUES; VIAN; RODRIGUES; SILVA, 2021).

Primeiro, cabe brevemente mencionar algumas marcas de manufatura, marcas que foram adquiridas pelo livro durante a sua produção e podem, ou não, ser comuns a todos os exemplares daquela edição. Marcas de impressão, por exemplo, conhecidas também como erros de impressão (figura 4), são aquelas causadas por algum erro ocasionado pela organização dos tipos móveis.

Figura 4: Marca de erro de impressão



Fonte: Acervo University of Michigan.⁴⁸

Poderiam ser também marcas de correção (figura 5), o que poderia indicar alterações a serem feitas na próxima reimpressão.

⁴⁸ Disponível em: <https://apps.lib.umich.edu/online-exhibits/exhibits/show/marks-in-books/tracing-printers—errors>.

Figura 5: Marcas de correção

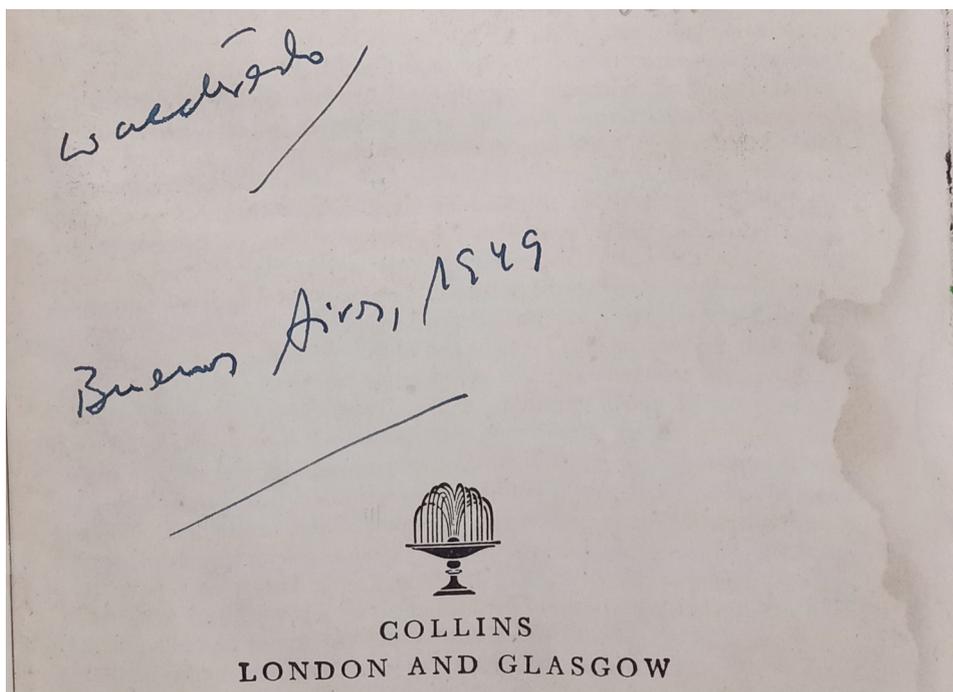
Roma,		Roma	
Vici. xvii.	Vicus sex. Iucei,	Campus Cœdetanus,	Insulae, iiii. Mil. cccc.
Aediculae totidem.	Vicus limi. publici,	Horri. Grææ,	Domus. cl.
Vicomagistri. lxxiiii.	Vicus patrauli,	Castra licticiorum.	Balnear. priuata. lxxvii.
Curatores duo.	Vicus iaci. relictati,	Vici. xxii.	Lacus. clxxx.
Denunciatores duo.	Vicus Saufei,	Aediculae totidem,	Horrea. xxii.
Insulae. ii. Mil. cccclxxxviii.	Vicus Sergi,	Vicomagistri. lxxviii.	Pastrina. xxii.
Domus. ciii.	Vicus Ploti,	Curatores. duo.	Regio in ambitu habet pedes
Balnear. priuata. lxxiii.	Vicus uberini,	Denunciatores duo.	xxxiii. Mil. cccclxxxviii.
Lacus. lxxvii.	Gianum,		
Horrea. xxvi.	In insula acdissouis & Aescu		
Pastrina. xx.	lapii, &		
Regio in ambitu habet pe-	Aed. Fauni,		
des. xvi. Mil. cc.	Naumachia,		
Regio. xiiii.	Cornice.		
Transiberim.	Hortus domiti,		
Vicus Censori,	Laniculum,		
Vicus gemini,	Mamæ sacellum,		
Vicus rostrati,	Balnear. ampelidis,		
Vicus longi aquile,	Balnear. priuati.		
Vicus statuar. iecianæ,	Status ualerianæ,		
Vicus Quadrati,	Sepulchrum Numæ,		
Vicus raciani maioris,	Cohortes septem uigilum,		
Vicus raciani minoris,	Caput gorgonis,		
Vicus ianucensis,	Templum iortis fortunæ,		
Vicus brutianus,	Arca septimiana.		
Vicus lacum ruraliom.	Ianus septimianus,		
Vicus statuar. ualerianæ.	Hercules cubans,		
Vicus salutaris,	Campus brutianus		
Vicus pauli			

Senatula Triu. Vnum inter capitolium & forum ubi magistratus cum magistratibus deliberant. Alterum ad poetam capenam. Tertium citra aedem bellonæ in circo flaminio ubi dabatur senatus legatus quos in urbem admittere nolabant. Quartum senatum matronarum in quirinale Antoninus Pius Bassianus fecit.	
Bibliothecæ undetriginta publicæ ex his præcipue due Palatina & Vipia.	
Obelisci magni sex, duo in circummaximo. maior est pedum. cxxxii. Minor pedum. lxxviii. & semis, unus in uaticano pedum. lxxii. unus in campo mario pedum. lxxii duo in mausoleo Augusti pares singuli pedum. xlii. & semis, Obelisci parui. xlii. in plebeis sunt note ægyptiorum.	
Pontes octo.	
Moluius/Adius/uaticanus: In uelensis: Fabricius: Cælius Palatinus: Aemilius qui ante sublecius.	
Campi. viii.	
Viminalis/Esquilinus/Agrippæ/Martius/Cœdetanus/Brutianus/Lanatanus/peccariis/unus ultra Tyberim campus uaticanus extra numerum.	

Fonte: Stoddard (1985, p. 9).

Focamos aqui nas marcas adquiridas após o livro entrar em circulação. A maneira mais comum de indicar a posse de um livro é a escrita do nome do proprietário (figura 6), seja na folha de rosto, na orelha do livro, ou em qualquer outro local disponível. Às vezes, o nome do proprietário poderia vir também acompanhado de seu título, seja de nobreza ou profissional. Essas inscrições são também conhecidas como ex-libris manuscrito, entretanto, estes geralmente também tinham a presença da expressão ex-libris antes do nome do proprietário do exemplar. Traremos mais exemplos de ex-libris manuscritos no capítulo seguinte.

Figura 6: Identificação do proprietário na folha de rosto



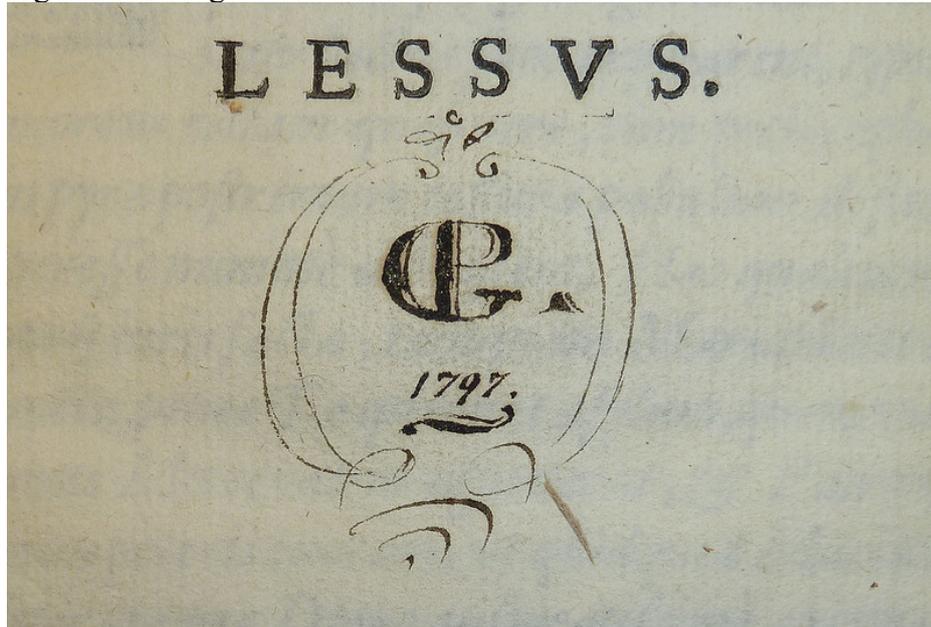
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Segundo Pearson (1998), inscrições de nomes em livros são as marcas de proveniência identificadas com maior frequência, uma vez que colocar o nome em um livro é uma prática costumeira desde o século XII. Dependendo do material utilizado para a escrita, pode ser discreta e até facilmente reversível, explicando sua popularidade entre donos de livros. Porém, isso também apresenta alguns problemas para sua proveniência, pois novos proprietários podem apagar as marcas deixadas pelo dono anterior⁴⁹.

Mais discretos, alguns proprietários preferiam colocar um monograma em vez de divulgar seu nome completo. O monograma consiste de uma “figura emblemática, frequentemente constituída por iniciais entrelaçadas, geralmente as primeiras do nome e sobrenome da pessoa ou instituição” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 506). Estes poderiam ser manuscritos, como o da foto (figura 7), ou carimbados.

⁴⁹ Em contrapartida, novos proprietários podem apenas adicionar sua assinatura abaixo da do proprietário anterior, o que torna a história daquele exemplar mais curiosa. Moraes (1975) comenta possuir um exemplar impresso em 1688 que contém assinaturas de donos de 1689, 1789 e 1889. O bibliófilo diz que apesar de não assinar seus livros, sentia-se compelido a colocar a sua assinatura em 1989 para continuar a adicionar à trajetória daquele exemplar.

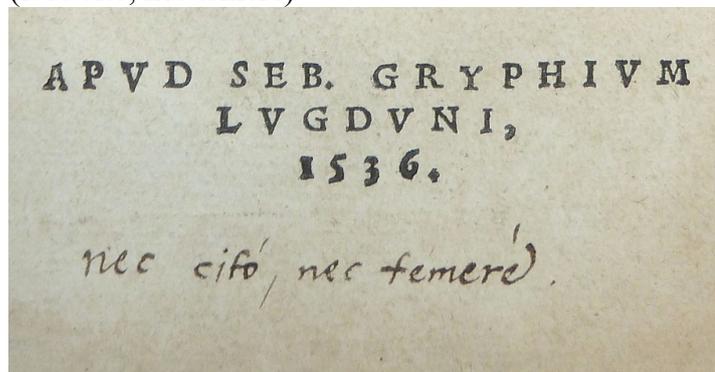
Figura 7: Monograma escrito



Fonte: Acervo Provenance Online Project, 2012.⁵⁰

Além do nome, era também costume que os proprietários adicionassem outras informações pertinentes, como sua profissão, local em que reside, a data de aquisição do livro e até mesmo onde ele foi adquirido. Outros até escreviam um lema pessoal (figura 8) ou adicionavam um brasão. Em livros mais antigos, é possível encontrar inscrições em latim. Pearson (1998) explica que alguns proprietários variavam a linguagem utilizada em sua inscrição de acordo com o assunto do livro, com livros em francês apresentando a tradução francesa do nome do dono, por exemplo.

Figura 8: Lema em latim no inferior da folha de rosto
(Nec cito, nec temere)



Fonte: Acervo Provenance Online Project, 2011.⁵¹

Isso demonstra a necessidade de identificar e descrever essas marcas, agrupando

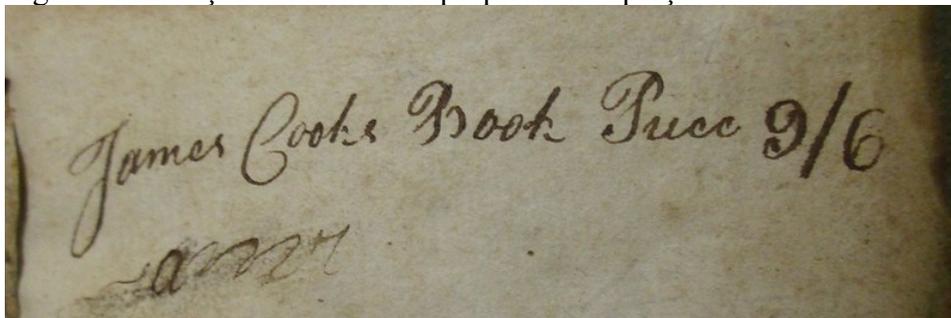
⁵⁰ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/8015906544/>.

⁵¹ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/5812296994/>.

os exemplares pertencentes ao mesmo proprietário, ainda que haja variação na maneira que marcou a posse daquele livro. Aqui também entram conhecimentos de Paleografia, não apenas para a identificação da letra manuscrita, mas também conhecimento prévio das variedades da cultura escrita, pois conforme explica Pearson (1998), em livros mais antigos há uma menor padronização na gramática, dado que era prática comum que uma única palavra possuísse diferentes ortografias. Essa flexibilidade deve ser compreendida pelo profissional que estiver descrevendo essas marcas.

Outras marcas inscritas em livros são as marcas de circulação, que podem auxiliar na inferência da trajetória realizada pelo exemplar. Dentre essas marcas estão o preço dos livros (figura 9) e o local onde ele foi comprado, o que auxilia na identificação da proveniência do exemplar e, ao mesmo tempo, pode traçar um panorama dos preços de livros por período e local. Alguns livreiros e antiquários possuíam maneiras particulares de marcar o preço de livros. Conforme explica Moraes (1975, p. 29), “[m]uitos livreiros não marcam o preço da venda nos livros em algarismos, mas em siglas formadas geralmente por letras. [...] A palavra-chave é conhecida somente pelos empregados.”

Figura 9: Inscrição com nome do proprietário e preço



Fonte: Acervo Provenance Online Project, 2019.⁵²

Outro tipo de marca de circulação são as marcas de entrada em uma biblioteca, que podem identificar a aquisição de um livro, alguma doação realizada ou até mesmo um antigo proprietário daquele exemplar. Marcas de entrada auxiliam na documentação do histórico do exemplar e também da coleção em que está inserido. Do século XII até o século XIX, era comum que essa propriedade institucional fosse feita por meio de notas manuscritas que podem ser encontradas na folha de rosto ou folha de guarda (PEARSON, 1998). Dentre essas marcas inscritas estão: número de chamada, número de registro e marcas de prateleira (figura 10).

⁵² Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/48020659258/>.

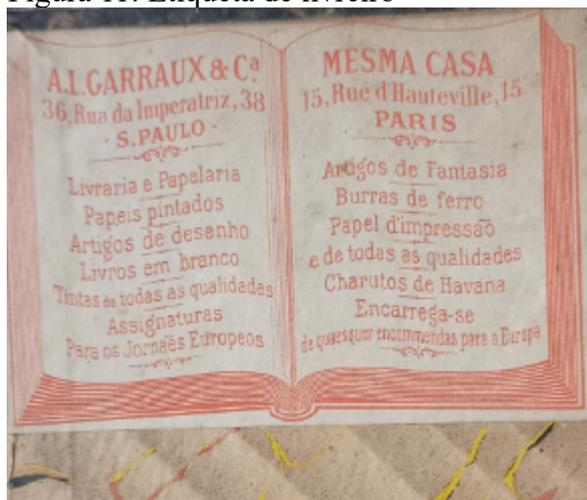
Figura 10: Marca de prateleira inscrita



Fonte: Provenance Online Project, 2014.⁵³

Ainda nas marcas de circulação, um elemento que auxilia na determinação da trajetória de um exemplar é a etiqueta de livreiro (figura 11). Essas etiquetas podem conter informações sobre o local em que o livro foi comprado, seja ele um antiquário ou livraria, e até apresentar o seu endereço. Sobre os primeiros encadernadores do Rio de Janeiro no século XIX, escreve Moraes (1975, p. 66) que “[e]xecutavam belíssimos trabalhos, nos quais colavam, como em Paris, uma grande etiqueta da casa: ‘Morange Irmãos. Encadernadores Franceses. Rua da Caldeia nº 43. Rio de Janeiro’”.

Figura 11: Etiqueta de livreiro



Fonte: Acervo pessoal da autora.

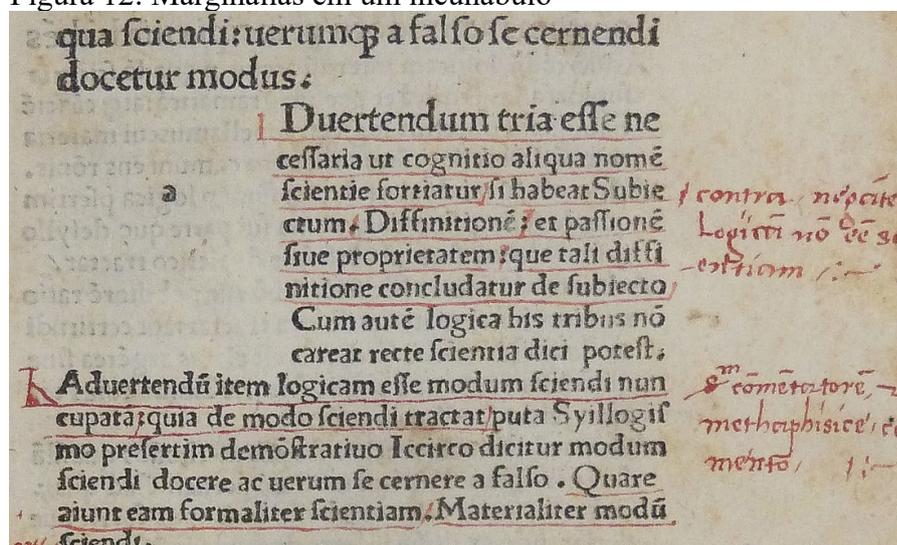
O jornalista Ubiratan Machado possui um rico catálogo intitulado *A Etiqueta de Livros no Brasil: Subsídios para uma História das Livrarias Brasileiras* (2003), no qual compila milhares de etiquetas de livrarias do país, desde o século XIX. É recomendável que

⁵³ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/17305507755/>.

bibliografias do tipo sejam consultadas para traçar a proveniência de uma determinada etiqueta. Para etiquetas internacionais, pois sabemos como os livros viajam, existem trabalhos como *Booksellers Marks: An Illustrated Book* (1986) de Larry Dingman e *Wenn am Buch der Händler klebt* (1999) de Reinhard Öhlberger.

Ainda nas inscrições, existem as anotações, marginais e marcas de leitura em geral. Discutimos na seção anterior sobre este tipo de marca e sua frequência em livros antigos. Marginais (figura 12) podem conter comentários, traduções, correções, dentre outras notas acerca do conteúdo do livro, ou apenas relacionadas ao dia a dia do leitor do exemplar. Sua relevância se dá devido à sua datação e a quem pertencem.

Figura 12: Marginais em um incunábulo



Fonte: Acervo Provenance Online Project, 2013.⁵⁴

Caso seja o autor do livro, ou alguma personalidade importante, essas marcas tornam-se fontes de pesquisa. Moraes (1975) comenta que as anotações deixadas por Mário de Andrade em seus livros demonstraram-se valiosas para o estudo de sua personalidade enquanto crítico. A diferença entre marginalia e anotação manuscrita em geral é a sua localização no livro, pois as marginais encontram-se nas margens.

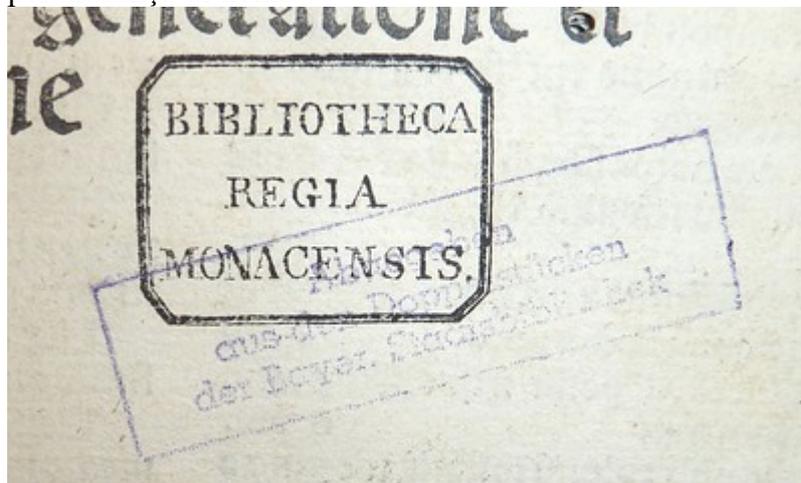
O uso de carimbos – sejam eles de metal, madeira ou borracha – para marcar a posse de um livro é uma prática que data de meados do século XVI (PEARSON, 1998). Conhecer o material utilizado para a realização de uma marca pode também auxiliar na delimitação da proveniência: a borracha só passou a ser utilizada com maior frequência na Europa a partir do século XIX, por exemplo, fato histórico que pode auxiliar na datação. Assim como as marcas de livreiros, existem alguns catálogos que listam carimbos de livros,

⁵⁴ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/11403904073/>.

como o *Early printed books labels* (1976) de Brian North Lee, que foca em carimbos pessoais ingleses até o século XVIII.

Carimbos pessoais de proprietários de livros estão próximos dos ex-libris, sendo também denominados ex-libris tipográficos, então trataremos deles no capítulo seguinte. Falaremos aqui brevemente dos carimbos de bibliotecas (figura 13). Até o final do século XVIII, a propriedade de livros institucionais era indicada através de inscrições manuscritas, conforme explicamos acima, por ex-libris ou super-libris (PEARSON, 1998). A partir de então, bibliotecas passaram a fazer uso de carimbos para marcar os livros de sua coleção, prática comum até os dias de hoje.

Figura 13: Dois carimbos de uma mesma biblioteca passou por mudança de nome



Fonte: Acervo Provenance Online Project, 2011.⁵⁵

Em um trabalho sobre carimbos e as informações neles contidos, Bernini, Loss e Cuty (2021) traçam a trajetória da Biblioteca da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Fabico/UFRGS) por meio dos carimbos nela utilizados ao longo de seus 60 anos. Explicam as autoras que: “Por muitas vezes, o ato de carimbar passa despercebido entre as atividades rotineiras de uma biblioteca, mas acaba por registrar sua trajetória. O carimbar se converte de uma simples ação do cotidiano a uma testemunha-ocular da história” (BERNINI; LOSS; CUTY, 2021, p. 21).

Encadernações também podem ser evidências da proveniência de um item. Antes do aparecimento da encadernação mecanizada e padronizada no século XIX, os livros eram individualmente encadernados à mão por encadernadores especializados (PEARSON, 1998). Essas encadernações eram geralmente encomendadas pelos proprietários dos livros, que

⁵⁵ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/5428437290/>.

costumavam comprar apenas o miolo do livro costurado. Essas encadernações, além de representarem o gosto do período, também podem apresentar marcas que identifiquem o encadernador responsável (figura 14).

Figura 14: Marca do encadernador na própria encadernação



Fonte: Acervo Provenance Online Project, 2013.⁵⁶

Podem também representar a coleção à qual o exemplar pertenceu, caso o proprietário tenha sido alguém que encadernava os livros de maneira padronizada. Segundo Moraes (1975, p. 76),

Assim como os cachorros velhos se parecem com o dono, os livros de um colecionador têm um ar de família. O fato explica-se muito simplesmente. Além da especialização ou da predileção de certo gênero de obras, certo tipo de encadernação, certa perfeição dos exemplares, ou ainda a maneira de marcar um trecho do texto, toda uma série de pequenos fatos serve de indício para um Sherlock Holmes identificar um livro como pertencendo a uma determinada biblioteca.

De acordo com Pearson (1998), essas encadernações podem ser datadas e, às vezes, é encontrado o local em que foram feitas. É também possível que o livro tenha sido reencadernado eventualmente, de maneira que identificar a data de uma encadernação pode ser também uma evidência para registrar a trajetória de um item.

Moraes (1975), ao falar das primeiras encadernações brasileiras, menciona o estilo Imperial (figura 15), que se distinguia por ter as armas do império em sua capa. As cores do brasão eram pintadas à mão ou faziam uso de couro de cor diferente. Essas encadernações são denominadas encadernação armoriada. Era comum também que, por um longo período, bibliófilos e livreiros brasileiros enviassem seus livros para serem encadernados na França, o que, segundo Moraes (1975) torna difícil distinguir encadernações feitas no Brasil e na Europa.

⁵⁶ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/8524214017/>.

Figura 15: Encadernação com as armas do Império, 1875



Fonte: Acervo Museu Imperial.⁵⁷

Ainda no exterior do livro, outro local que pode ter a presença de marcas de proveniência é o corte. Explica Moraes (1975) que durante um certo período, os livros eram organizados na estante com o corte para fora, preservando sua lombada. Dessa forma, eram feitas inscrições no corte do livro (figura 16). Poderiam ser o título, o nome da biblioteca a qual pertenciam, algum brasão ou monograma, ou até mesmo alguma marca de estante e posse.

Figura 16: Inscrição no corte do livro



Fonte: Provenance Online Project, 2018.⁵⁸

Esta era uma prática comum até meados do século XVII (PEARSON, 1998). Além disso, no período medieval, os livros eram guardados deitados, em vez de em pé como é comum hoje, portanto é também possível encontrar marcas no corte desses livros com alguma identificação institucional. Marcas em corte podem também ser conhecidas como marca de fogo, se estampadas por meio de ferro quente (FARIA; PERICÃO, 2008).

⁵⁷ Disponível em: <http://dami.museuimperial.museus.gov.br/handle/acervo/7400>.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/43968019451/>.

Ao identificar essas marcas, é necessário datá-las e descrevê-las. Aqui, novamente, é importante o conhecimento de Paleografia ou a consulta de um especialista que consiga realizar a datação de anotações manuscritas. Após a identificação do nome do proprietário, é preciso encontrá-lo, seja em catálogos ou outras listas. Pearson (1998) compila listas de colecionadores conhecidos na Inglaterra em seu livro sobre marcas de proveniência. Caberia, talvez, às bibliotecas manterem uma relação de nomes conhecidos em sua cidade ou comunidade para auxiliar na identificação dessas marcas? É uma possibilidade.

Para a identificação da propriedade de um exemplar com maior precisão é preciso também observar as outras evidências físicas no livro já mencionadas, como lemas ou anotações, que podem levar a um dono específico (PEARSON, 1998). A pesquisa bibliográfica em catálogos, listagens de bibliófilos e colecionadores, dicionários, compilações de autógrafos, livros de tombo, entre outros, é também encorajada, lembrando sempre que se trata de um trabalho a ser feito cuidadosamente e de maneira sensível, sem conjecturas ou precipitação.

Dessa forma, após as marcas serem identificadas no exemplar, é necessário também apontar se foi possível afirmar quem produziu aquela evidência e a qual instituição ela está relacionada. É preciso explicitar se a marca foi identificada, parcialmente identificada, não identificada, se está legível ou ilegível, ou se é anônima e não contém nenhum elemento que a conecte com um indivíduo ou instituição (DONDI, 2015).

Caso seja possível fazer tal relação, é importante anotar qual é a pessoa ou instituição que está conectada a determinada marca, seja um dono prévio, doador, encadernador etc. Aqui serão também descritas as características materiais da evidência: se é manuscrita ou impressa, se é à lápis ou tinta, qual a cor da tinta, qual o tipo do papel, dentre outros (DONDI, 2015). A partir dessas observações, pode ser realizada a descrição de fato da marca.

Caso seja uma inscrição, esta pode ser transcrita. Se for um brasão, ex-libris, ou outra evidência com estilo artístico ou gráfico, caberia também notar qual é o seu estilo, caso seja identificável – por exemplo, estilo artístico francês ou estilo gráfico gótico (DONDI, 2015). O tamanho e o formato da marca também podem ser apontado, assim como outras informações mais específicas como a página em que está localizado, e em qual local da página.

Para a realização da transcrição de alguma marca de propriedade é necessário conhecimento de técnicas bibliográficas. Neste ponto, é oportuno que o profissional responsável analise cuidadosamente a metodologia utilizada por outros trabalhos similares.

Bibas (2019), ao realizar a transcrição de elementos de um livro que está analisando, adota um método bibliográfico denominado transcrição didascálica, na qual o texto é copiado letra por letra, tal qual o impresso, marcando mudanças da linha e indicando as características físicas do exemplar.

Observamos que a materialidade também é relevante para a realização da transcrição. Bibas (2019) também organiza as marcas de proveniência identificadas no exemplar de acordo com a importância a elas atribuída, para o estabelecimento de sua historicidade. A autora descreve essas marcas indicando o número da página em que estão encontradas, e em sua ordem estrutural. A partir disso, consegue desenhar a linha do tempo seguida por um único exemplar.

Almeida e Peruzzo (2020) reportam testes feitos na Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos (Fiocruz), no qual utilizam o campo de notas gerais do MARC21 (500) para registrar as marcas de proveniência encontradas no acervo. As autoras explicam fazer uso da fórmula “O Que + De Quem + Onde (identificação da Biblioteca, nº do exemplar)” (ALMEIDA; PERUZZO, 2020, p. 43) para registrar as informações acerca das características intrínsecas e extrínsecas do exemplar. Quanto à encadernação, por exemplo, campo 563, utilizam a fórmula “Formato (1) + Material (2) + Forração e Cor (3) + Decoração: o que e onde (4) + Elementos componentes da encadernação (5) + Informação adicional (6)” (ALMEIDA; PERUZZO, 2020, p. 52). As autoras também explicam estarem trabalhando em um glossário ilustrado para auxiliar na descrição material dos itens do acervo nos campos correspondentes, como notas gerais, locais, de encadernação, intervenção e outros (ALMEIDA, PERUZZO, 2020).

Podemos inferir que evidências de proveniência podem estar presentes em quase todos os livros antigos de uma biblioteca. Entretanto, conforme viemos explicando, é raro que essas informações sejam adicionadas a catálogos, e, quando isso ocorre, nem sempre é possível que essa informação apareça em uma simples busca. Podemos também observar que aos poucos isso vem sendo implementado em alguns acervos, como o da Biblioteca de Manguinhos mencionado acima, mas ainda em um número muito pequeno. É comum que bibliotecas tenham informação de proveniência a partir de um determinado período, pois adicionar essas marcas retroativamente em livros que estão há muito catalogados é um trabalho difícil.

Além disso, a presença dessas marcas em catálogos é importante, mas é mais relevante ainda quando estão estruturadas de uma maneira organizada e padronizada. Daí a necessidade de glossários, tal qual o que está sendo preparado por Almeida e Peruzzo (2020) e

o publicado pelo GEPIM/FURG em 2021.

Buscamos com este capítulo não apenas contribuir para a pesquisa em marcas de proveniência no país, como também colocar em evidência a sua importância para o acervo e a instituição em que esses livros estão inseridos: elas podem enriquecer o acervo devido a alguma associação ilustre, podem ser fonte de pesquisa histórica, fonte de memória institucional, podem auxiliar na segurança do acervo, dentre outros.

A partir disso, agora focaremos em uma marca em particular, que assim como outros elementos adicionados ao livro por seus donos, é uma rica fonte de memória, história e representação. A seguir, trataremos dos *ex-libris*, marcas de proveniência que denotam a propriedade de um exemplar de maneira pessoal e personalizada.

4 O EX-LIBRIS

Foi dito sobre o estilo que ele era o próprio homem; mais do que estilo, o ex-libris nos pinta o dono dos livros, ora pedante, solene, estúpido, vaidoso, parcimonioso, arrumado, alegre ou triste, velho ou jovem, casto ou libertino. Por isso essas folhas valem mais do que se acredita à primeira vista. (BOUCHOT, 1891, p. 10, tradução nossa⁵⁹)

A invenção e popularização da imprensa de tipos móveis no século XV revolucionou para sempre a maneira que os livros eram produzidos. Acarretou também uma evolução na forma que esses livros eram usados e apropriados, seja por seus donos ou pelos tipógrafos e livreiros responsáveis pela sua produção e comércio. Ainda que, como viemos discutindo, os livros antigos eram únicos devido ao seu processo de produção manual, a imprensa possibilitou, pela primeira vez, a realização de múltiplas cópias de um mesmo texto de uma maneira mecanizada.

A partir disto, e do crescimento da comercialização do livro, surge a necessidade da criação de marcadores para torná-los mais distintos, como os manuscritos eram. Um desses foi a marca tipográfica⁶⁰, que, conforme explica Machado (2003), de início tinha como finalidade tornar mais fácil o trabalho de transportadores: tipógrafos passaram a acrescentar seu emblema particular às embalagens dos livros para que fossem mais facilmente identificados como vindos de um determinado ateliê. Eventualmente, esse emblema passou a ser impresso no próprio livro, no que veio a se tornar a folha de rosto. A marca tipográfica denotava não apenas a proveniência daquele objeto, como tinha a função de assegurar a qualidade da sua impressão.

O livro impresso carregava em si as marcas do impressor, editor, livreiro e do encadernador, faltando então a marca de seu comprador (BERTINAZZO, 2012). É dessa forma que surge outro elemento de distinção e maneira de tornar o impresso, agora padronizado, em um objeto único: o ex-libris, marca de propriedade que ganha evidência entre donos de livros a partir do século XV.

O ex-libris é um selo de propriedade que geralmente é encontrado colado na face interna da capa, ou até mesmo na primeira capa do livro. Sua condição de propriedade é universalmente reconhecida, ainda que o leitor que folheia o livro não conheça o significado

59 No original: “On a dit du style qu’il était l’homme même; plus que le style, l’ex-libris nous peint le propriétaire de livres, tour à tour pédant, solennel, sot, vaniteux, économe, soigné, gai ou triste, vieux ou jeune, chaste ou libertin. A ce compte, ces feuillets valent mieux qu’on ne voudrait croice à première vue.”

60 Segundo Faria e Pericão (2008, p. 483), era o “sinal convencional, número, monograma ou vinheta gravados, que o impressor ou livreiro adota como marca comercial e que imprime no livro, quer no rosto, quer no final”.

da expressão *ex libris*, que é oriunda do latim e significa “dos livros de...” ou “dentre os livros de...”. Caracteriza-se como espécie de assinatura do proprietário daquele livro, seja ele uma pessoa ou entidade.

Da mesma maneira que tipógrafos buscaram símbolos que melhor descrevessem seu trabalho, os *ex-libris* eram também uma forma de representar o proprietário desses livros, deixando neles sua marca pessoal, conforme nota Bouchot na passagem que inicia este capítulo. Além disso, logo observamos que esta prática serviria para não somente deixar parte da personalidade e alma de um indivíduo em sua coleção, mas também serviria como reflexão do estilo, gosto e preocupações de um determinado período. Dessa forma, o *ex-libris* é uma marca de proveniência muito rica. É a única marca de posse que é exclusiva ao livro (GARIS, 2019), uma vez que assinaturas e outras etiquetas impressas são utilizadas em outros objetos e documentos.

Neste capítulo, trataremos mais especificamente desta marca que denota a propriedade de um livro. Consideraremos o colecionismo e a necessidade de não apenas reunir objetos, como deixar neles uma marca pessoal e única. Traçaremos um histórico do *ex-libris*, de seus antecedentes na Antiguidade até o aparecimento do *ex-libris* moderno no século XV. Apresentamos algumas classificações do *ex-libris*, em especial as relacionadas à sua temática. Fazemos algumas considerações sobre a relação entre o *ex-libris*, colecionismo e a representação de indivíduos, além da história cultural e a memória de um período. Trazemos também um panorama do *exlibrismo* no Brasil, de sua origem à sua ascensão e eventual declínio no final do século XX.

4.1 Os antecedentes do *ex-libris*

Não é possível apontar com propriedade o inventor do *ex-libris*, entretanto podemos traçar sua aparição ao longo da história dos registros do conhecimento. Antecessores do *ex-libris* são encontrados desde a Antiguidade, na qual já eram utilizadas gravuras como marcação de posse em tabuletas de argila. De acordo com Bezerra (2006, p. 130), ao “procurarmos apoio na Arqueologia, teremos informações de uma tampa de caixa egípcia, de barro cozido, esmaltada em azul-pálido, que serviu para a guarda de papiros e pergaminhos”. O autor refere-se a uma placa pertencente à biblioteca do faraó Amenófis III e da rainha Tí (figura 17), que reinaram em cerca de 1400 a.C. no Egito, considerada como um dos primeiros exemplos do desejo de marcar posse sobre um material informacional.

Figura 17: Ex-libris de Amenófis III e Rainha Tí



Fonte: EA 73807001, British Museum.⁶¹

Em uma análise desta pequena tabuleta, Hall (1926) explica que a mesma possui dois orifícios no seu topo, o que sugere seu uso com alguma espécie de fio que a fixava diretamente no próprio papiro, ou a placas de argila. Se este tiver sido seu propósito, podemos perceber com efeito as origens do ex-libris e de etiquetas de posse em geral.

Dentre seus antecessores, estão também as tabuletas e placas de barro, descobertas em Nínive, que continham o mesmo símbolo cuneiforme, parte da Biblioteca de Assurbanípal em cerca de 668 a.C. Nessas inscrições, que eventualmente seriam chamadas de colofão, podemos observar a marcação de propriedade dessas tabuletas, apontando a quem pertenciam: “Tabuleta de argila de Assurbanípal, Rei do Mundo, Rei da Assíria” (CASSON, 2018, p. 23). Em parte, essa marcação de propriedade era devido à possibilidade de furto, mas demonstra também o orgulho de Assurbanípal de sua coleção. Quase todas as placas sobreviventes de sua biblioteca possuem uma inscrição semelhante, exemplo de uma espécie de ex-libris manuscrito.

Posteriormente, quando o livro já possuía o formato de códice, marcas de posse como assinaturas e iniciais passaram a ser mais comuns, conforme discutido no capítulo

61 Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22878.

anterior. Bertinazzo (2012) aponta este período como a primeira fase do ex-libris. Assim como na Antiguidade, o aparecimento dessas marcas é explicado por precauções tomadas em comunidades monásticas contra a cópia não autorizada de livros, e até seu extravio. O acesso a esses livros era restrito, por muitas vezes limitando-se aos habitantes do monastério, e as obras mais valiosas eram acorrentadas às estantes, para evitar furtos. Nesse período surgem algumas das marcas que mencionamos no capítulo três deste estudo, como monogramas e etiquetas.

Outro possível antecedente do ex-libris, mencionado por Bertinazzo (2012), é uma efígie do imperador Frederico I, o Barbarroxa, datada de 1188 (figura 18) que está presente no manuscrito de *Historia Hierosolymitana*. Por tratar-se de um manuscrito sobre as cruzadas, o autor o dedica à Barbarroxa, o que pode explicar a presença da iluminura.

Figura 18: Iluminura de Frederico I em *Historia Hierosolymitana*, 1188



Fonte: Biblioteca do Vaticano, Commons Wikimedia.⁶²

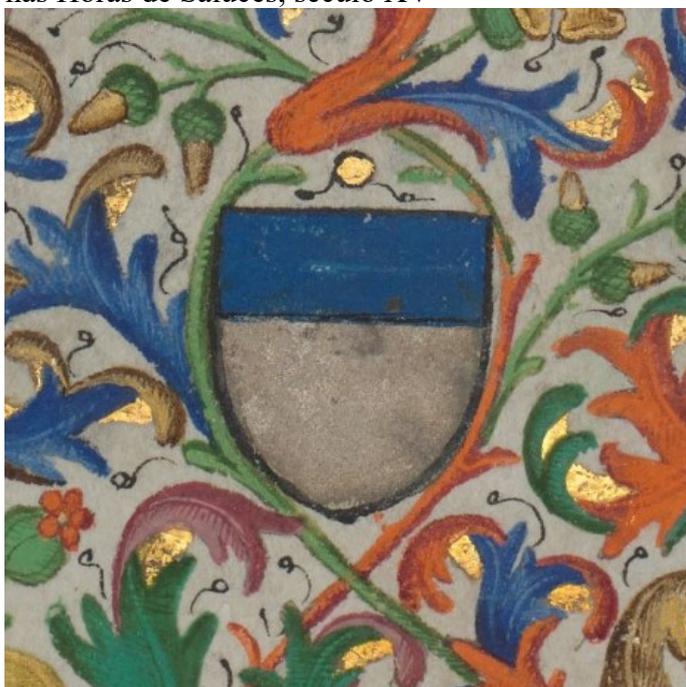
A partir da iluminura apontada por Bertinazzo, podemos pensar também no caso de manuscritos feitos sob encomenda – como era costume dos Livros de Horas – que em alguns casos apresentavam iluminuras representando a quem o livro pertencia. É possível que essas iluminuras fossem também uma espécie de antecedente do ex-libris, ainda que de uma

⁶² Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barbarossa.jpg>.

maneira mais literal do que simbólica. Essas imagens encontravam-se em todo o manuscrito, com cenas onde o proprietário do livro era retratado em momentos de devoção, ou no início do texto, semelhante ao selo do ex-libris.

Em alguns casos, ao invés do retrato do proprietário do livro, o brasão da família era utilizado para denotar a propriedade do manuscrito. Este brasão poderia vir no início do texto, semelhante aos ex-libris heráldicos dos séculos seguintes, ou poderia estar presente por meio de adornos, como este que decora as bordaduras nas Horas de Saluces (figura 19).

Figura 19: Brasão da família Saluces de Piedmont nas Horas de Saluces, século XV



Fonte: MS 27697, British Library.⁶³

A heráldica⁶⁴ era presença constante durante a Idade Média, com cores institucionais sendo utilizadas para a identificação de reis e cavaleiros com frequência (BERTINAZZO, 2012). Efetivamente, práticas de utilização de marcas de propriedade foram ficando mais comuns durante a Idade Média, entretanto de uma maneira relativamente simples, posto que o manuscrito ainda é único. Escreve Bouchot (1891, p. 17, tradução nossa⁶⁵) que,

63 Disponível em: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2021/10/antoine-de-lonhy.html>.

64 “Arte de desenhar e ciência de descrever com rigor e termos adequados os brasões ou armas, figuras ou emblemas que são usados por uma família, indivíduo ou comunidade como marca de identificação” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 377).

65 No original: “Aux temps héroïque, quand les bibliothèques se formaient lentement de volumes écrits à la main et enluminés, ils avaient pour ainsi dire la personnalité unique d'un être vivant. Leur propriétaire était connu, et il eût été aussi difficile de lui dérober et de chercher à vendre une part de son trésor, qu'aujourd'hui de voler l'Antiope du Corrège et de l'offrir aux amateurs. A cette époque, les notules de possession étaient

Em tempos heroicos, quando as bibliotecas se formavam lentamente a partir de volumes manuscritos e iluminados, elas tinham, por assim dizer, a personalidade única de um ser vivo. Seu dono era conhecido, e teria sido tão difícil roubá-lo e tentar vender uma parte de seu tesouro quanto hoje roubar a Antíope de Correggio e oferecê-la a amadores. Naquela época, as cédulas de posse eram raras, e eram simplesmente registradas com a guarda do livro, sem qualquer pretensão.

Segundo Bezerra (2006, p. 130), durante o período medieval “costumavam ter ex-libris com inscrições que ameaçavam com penas de excomunhão, tanto os que furtavam ou encobriam o furto, como os que, em vista do roubo, raspavam ou faziam desaparecer o ex-libris”. O que Bezerra aqui denomina como ex-libris trata-se de uma anátema (*anathema*), ameaça⁶⁶ de excomunhão comum durante o período. Em alguns casos essa ameaça era escrita próxima ao colofão. Essas ameaças representam uma época em que livros não só eram preciosos, como a palavra era imbuída de um grande poder que parecia ser invocado por meio de sua mera leitura.

Para além do colofão, conforme explicamos no primeiro capítulo, nos últimos séculos da Idade Média o livro passa a tornar-se mais acessível fora dos mosteiros. Algumas marcas de posse podem ser encontradas em manuscritos, geralmente a assinatura do proprietário e alguma inscrição que sinalize a sua posse (“livro de”, “pertence a”). O manuscrito *Romances and Fabliaux*, datado do século XIII, apresenta no fôlio 249v a assinatura de sua proprietária (figura 20), que escreve: “*Cest livre est de Madame dela val*” (Este livro é de Madame de Laval).

rare, et s'inscrivaient simplement à la garde du livre, sans aucune prétention.”

66 Ameaças em livros já eram presentes na Antiguidade, na qual o furto ou o mau uso das tabuletas de argila invocavam punições equivalentes às deixadas por copistas na Idade Média. Por exemplo, em uma tabuleta da biblioteca de Nínive: “Quem quer que remova [a tabuleta], escreva seu nome em lugar de meu nome, possa Ashur e Ninlil, irritado e desgostoso, desmoralizá-lo e apagar o seu nome, sua semente, na terra” (CASSON, 2018, p. 23).

Figura 20: Assinatura de Madame de Laval



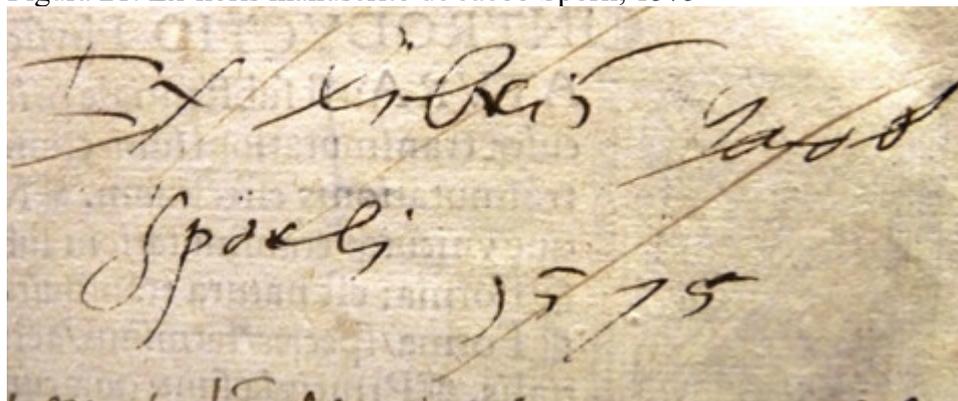
Fonte: Acervo University of Nottingham.⁶⁷

Observamos que dentre os exemplos mencionados, ainda não consta a presença da expressão latina *ex libris*. Segundo Carreño Velázquez (2015), essa palavra começa a aparecer a partir do século XII, quando o livro torna-se um objeto de comércio. Bertinazzo (2012) também afirma que países na Europa começam a empregar os *ex-libris* a partir dos séculos XI-XII, entretanto não deixa explícito se isso refere-se ao uso da expressão em latim próxima à assinatura dos proprietários desses livros. De acordo com Esteves (1956, p. 86) “não se pode precisar quando e onde apareceu, pela primeira vez, a expressão latina. Há quem diga, porém, que foi depois do XVI século”. Segundo Pearson (1998), o uso da expressão *ex libris* é um hábito relativamente moderno, raramente encontrado antes do século XIX.

Mesmo sem uma data específica para apontar, o *ex-libris* manuscrito começa a aparecer em livros a partir do século XV. Conforme explicamos no capítulo anterior, a diferença entre este tipo de *ex-libris* e a assinatura é que o *ex-libris* manuscrito consta com a presença da expressão em latim antes do nome do proprietário, como é possível observar na figura 21 a seguir.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.nottingham.ac.uk/manuscriptsandspecialcollections/researchguidance/medievaldocuments/ownershipandprovenance.aspx>.

Figura 21: Ex-libris manuscrito de Jacob Spörli, 1575



Fonte: Provenance Online Project, 2011.⁶⁸

O que é possível indicar, com efeito, é que a consolidação do ex-libris ocorre no final da Renascença, com o surgimento do livro tipográfico e da impressão. Escreve Bouchot (1891, p. 17, tradução nossa⁶⁹) que “[...] no decurso do século XV [...] os senhores ou príncipes ricos esbanjam os seus lemas, as suas iniciais ou os seus emblemas nas iniciais ornamentadas, ex-libris indelévels, impossíveis de remover e que nomeiam o mestre em cada folha”. Voltamos, então, para a situação que abriu este capítulo, as mudanças no comércio de livros e como isso influenciou sua estrutura e o aparecimento de marcas distintivas e de posse. Explica Barbier (2018, p. 296) que “[o]s impressos estão disponíveis em grande número e esse fato, por si só, dá origem a novas práticas, seja de arrumação, de leitura ou de consulta”, ou, como podemos ver, de marcas.

Até então, as assinaturas de posse vinham perto do texto, como na figura 22 acima, ou nas múltiplas folhas em branco que antecedem e precedem o manuscrito, prática comum no período medieval para proteger o texto e as iluminuras. Essas folhas, chamadas de *flyleaf* (*flyleaves* no plural), eventualmente passaram a ser o que se conhece hoje por folha de guarda. Sabe-se que os primeiros impressos seguiam a estrutura dos manuscritos, e, portanto, os textos iniciavam logo no reto da primeira folha. Por um longo tempo, até o início do século XVI, informações adicionais eram encontradas apenas no colofão. Logo surge outra marca adicionada a este elemento do livro, a marca tipográfica, que aparece junto ao *incipit* no final do livro (FEBVRE; MARTIN, 1992).

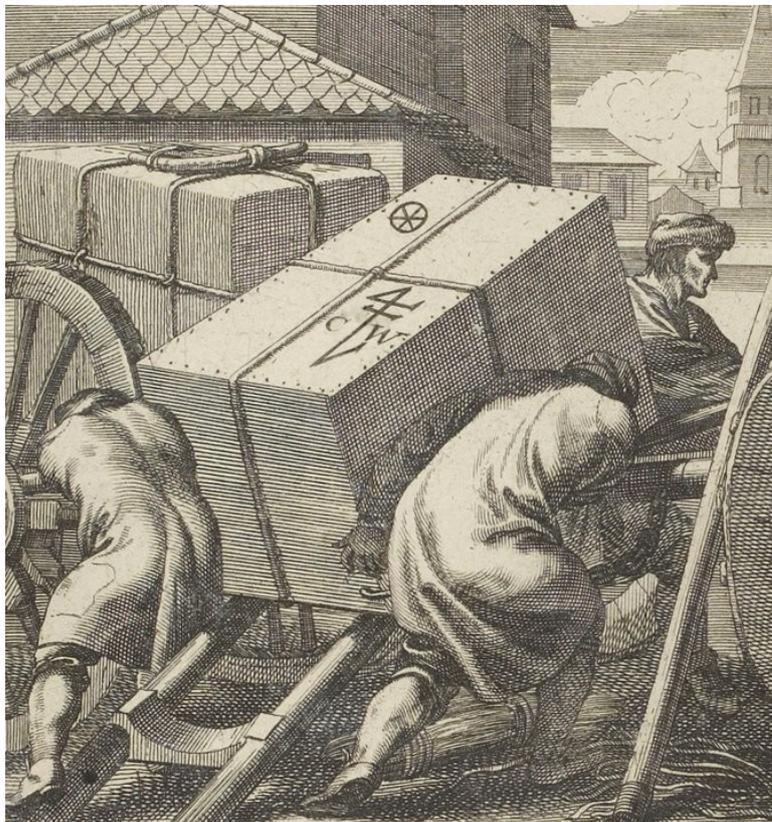
A origem da marca tipográfica está próxima à da folha de rosto, tal qual mencionamos anteriormente. Assim como durante o período do livro manuscrito se eram adicionadas folhas extras para proteger o texto, tipógrafos passaram a imprimir no verso da

⁶⁸ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/5434433151/>.

⁶⁹ No original: “[...] guère que dans le courant du quinième siècle que les riche seigneur ou les prince prodiguèrent leurs devises, leurs initiales ou leurs emblèmes dan les lettrines ornées, ex-libris indélébiles, impossibles à faire disparaître et qui nommaient le maître à chaque feuillet.”

primeira folha, para melhor proteger o texto de manchas e sujeiras. Eventualmente, passaram a imprimir nessa página em branco um título que melhor auxiliasse na identificação da obra. É a partir de então que aos poucos surge a folha de rosto, explicam Febvre e Martin (1992). A presença da marca tipográfica nessa página se dá devido ao seu uso no transporte de livros, como é representado na figura 22. Logo tipógrafos perceberam a relevância da folha de rosto enquanto ferramenta de marketing, tornando-a, aos poucos, em uma página decorada e com informações que insistem nas vantagens de determinada edição sobre outra (BARBIER, 2018).

Figura 22: Marca tipográfica utilizada no transporte de livros



Fonte: Acervo Gallica.⁷⁰

Sobre a marca tipográfica, escreve Barbier (2018, p. 207):

O título do volume e o nome do autor são inseridos em cima da imagem; os nomes dos impressores e do lugar, e a data da impressão, embaixo: a prensa é posta simbolicamente no centro do dispositivo, assim como a imprensa e a livraria estão no centro do sistema de comunicação organizado pelos humanistas parisienses do início do século XVI. O sucesso dessa marca, ligado à qualidade do trabalho de Bade, converte-a em uma marca de fábrica que garante a excelência tanto do conteúdo quanto da forma dos volumes.

70 Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8553025f.item>

Trazemos aqui a marca tipográfica por ser um dos antecedentes mais claros do ex-libris, e por ter aparecido quase que paralelamente a ele (figura 23). Nota-se que segue uma estrutura similar aos primeiros ex-libris: possui uma imagem que representa o tipógrafo ou seu ateliê; um lema, chamado de divisa⁷¹; e o nome do tipógrafo ou da tipografia, como podemos ver a seguir na marca tipográfica de Gillet Couteau. A presença de três facas cortantes, por exemplo, é explicada como uma referência ao seu sobrenome, que significa faca em francês.

Figura 23: Marca tipográfica de Gillet Couteau, Paris, 1492



Fonte: Roberts, 1892, p. 5.

Criadas primeiramente sem muitas intenções românticas ou artísticas, pois sua função principal era prevenir a competição ilegal e a contrafação de livros, marcas tipográficas tornaram-se, indubitavelmente, mais complexas e ornamentais, acompanhando também a evolução da impressão de gravuras.

Outro contemporâneo da marca tipográfica e inspiração para o ex-libris foi o *insegne*, logo utilizado por comerciantes e artesãos para marcar suas lojas e ateliês. Inicialmente simples e geométricas, sem demora, esses *insegne* evoluem e passam a fazer uso de imagens de animais, monogramas decorados e emblemas muito próximos aos ex-libris (GARIS, 2019).

Finalmente, mais um exemplo de inspiração para ex-libris é o *imprese* (figura 24), dispositivo heráldico italiano. São essas as marcas pessoais que mais se aproximam do que

71 A divisa é uma frase curta que sintetiza uma ideia ou sentimento, geralmente associado a alguma personalidade. Na história do livro, a divisa está diretamente relacionada à marca tipográfica. Segundo Faria e Pericão (2008, p. 250), a divisa do impressor “define de certo modo o pensamento deste em relação à sua atividade e ao ideal que o animava”.

viriam a ser os ex-libris, tanto em significado quanto visualmente (GARIS, 2019). Diferentemente da marca tipográfica e dos *insegne*, os *imprese* não eram relacionados ao comércio, mas, de uma maneira próxima, eram marcas de auto-afirmação que colocavam em evidência o proprietário e os seus valores. Com efeito, *imprese* eram considerados como uma prática intelectual, e, portanto, objetivava representar indivíduos perspicazes (GIOVIO, 1559).

Figura 24: Exemplo de um *imprese*



Fonte: Giovio, 1559, p. 11.

Idealmente, os *imprese* teriam que ter um equilíbrio adequado de corpo e alma (a imagem e o lema), não ser muito obscuro, mas também não muito óbvio, ter aparência agradável, não ter a presença da forma humana, e o lema não deve ser na língua vernácula da pessoa que o escolheu – além de ser breve e sem apresentar ambiguidade (GIOVIO, 1559). Os *imprese* eram usados por uma família inteira, como brasões em geral, mas em sua maioria eram individuais, e uma mesma pessoa poderia ter vários.

Podemos claramente traçar a conexão entre os *imprese* italianos e os ex-libris, que também possuíam em sua estrutura uma imagem e um lema (que, possivelmente, poderia ser uma representação do corpo e da alma do encomendador da imagem), e que um mesmo indivíduo poderia vir a ter vários ao longo de sua vida. Os *imprese* em geral davam ênfase ao

lema, pois, por serem a alma, eram elas que davam vida aos corpos (GELLI, 1916). A partir desses procedentes do ex-libris e de suas influências contemporâneas, passamos a seguir a discorrer mais especificamente desta marca e de suas particularidades.

4.2 A consolidação do ex-libris

Bertarelli e Prior (1902) escrevem que, desde o seu início no século XV, os ex-libris surgiram como uma forma artística tão completa, que ao tentar explicar seu aparecimento acredita-se serem inspirados em outras marcas semelhantes, como os *inseigne*, *imprese* e marcas tipográficas mencionados na seção anterior. Para os autores, entretanto, essas marcas desenvolveram-se simultaneamente, não necessariamente passando por uma influência mútua.

Os ex-libris são considerados por Bouchot (1891, p. 10) “a marca mais antiga do amor sincero dos homens pelo seu bem literário”. Segundo Faria e Pericão (2008, p. 321), trata-se de uma “vinheta, geralmente gravada ou impressa em papel, que menciona o nome, completo ou abreviado, de uma ou mais pessoas ou mesmo de uma instituição, por vezes com desenho de concepção mais ou menos artístico e ainda com divisa ou legenda”. Na introdução do catálogo da 1ª Exposição Brasileira de Ex-Libris, Lessa (1942) define o ex-libris como “pequenas etiquetas de papel, reproduzidas por quaisquer processos mecânicos e que se colam na face interna da pasta frontal do livro, ou da capa anterior das brochuras, para indicar-lhes o possuidor”.

Para Vian e Rodrigues (2020, p. 32), o “ex-libris gravado se destaca por apresentar um apanhado artístico e, em geral, um custo de produção superior às demais marcas: aparece como uma opção sofisticada, agregando valor à obra, além de identificar seu proprietário e a qual biblioteca ela pertence”. Conforme explica Bertinazzo (2012, p. 53),

Uma das peculiaridades do *ex libris* é o fato de ele ser um dos raros momentos da História da Arte em que, a partir de determinada época, existe uma colaboração estreita e harmônica entre o encomendador do trabalho e o artista que o realiza: este deve seguir, o quanto possível, as orientações do bibliófilo relativas ao tema, itens que compõem esse selo, divisas, tamanho, técnica e afinar o desenho até que satisfaça a ambos.

Em um sentido mais geral, o ex-libris pode ser toda e qualquer marca de propriedade de um livro. Porém, em seu sentido original, o ex-libris é uma gravura que é colada na parte interior da encadernação, ou na folha de guarda, com o objetivo de demarcar a propriedade daquele exemplar.

Cabe aqui discutirmos brevemente a grafia da expressão ex-libris, uma vez que

explicamos no início deste estudo que faríamos uso de sua grafia em português⁷². No latim, *ex libris* é a junção de duas palavras distintas: *ex* (de, dos) e *libris* (livros, plural de *liber*). Alguns autores, como Bertinazzo (2012) e Esteves (1954), defendem que o uso do hífen para separar as palavras têm uma conotação de exclusão para a língua portuguesa, de modo que *ex-libris* poderia ter o significado de “não são mais livros”. Além disso, o hífen não existe no latim.

Quando surgiu, a partir do século XV, *ex libris* era sempre grafado como no original em latim, sem a presença de hífen. O seu uso parece mais relacionado à aplicação da palavra em língua portuguesa. De acordo com Bezerra (2006, p. 134),

[...] no início do uso na língua portuguesa, começou-se a usar o hífen ligando os dois elementos e, desde então, consagraram-se as duas formas (com e sem hífen). Argumenta, com segurança, que existem duas maneiras corretas de escrevê-las: em latim – *ex libris* (sem hífen), ou em português – *ex-libris* (com hífen e com acento agudo no primeiro “i”, em virtude desse segundo elemento ser paroxítono e terminar em “i”).

Assim, Bezerra faz uso da grafia em português do período em que seu trabalho foi escrito, *ex-libris* com acento. Aponta Bertinazzo (2012) que, para alguns estudiosos de exlibrística, essas palavras ultrapassaram sua origem latina, e são vistas como uma única palavra. Não há um consenso ainda, tanto que é comum que trabalhos que tenham o *ex-libris* como objeto dediquem uma porção para a discussão de sua grafia, como fazemos aqui.

Bertinazzo (2012) acredita que cabe ao leitor escolher de que maneira gostaria de escrever esta expressão. Bezerra (2006, p. 134) conclui que esta discussão é algo que faz “parte da poesia que cerca o mundo do ex-librista”. Por se tratar de uma marca artística pessoal e individual, fica a critério de seu proprietário escolher uma grafia que melhor identifique-se com a sua estética. Para Bertinazzo (2012), a expressão latina funciona melhor no desenho, ainda que em texto faça uso do hífen.

É interessante também notar o uso dessa expressão em diferentes países. *Ex libris* é o termo utilizado em geral, entretanto, existe a tradução em inglês: *bookplate*⁷³. A língua inglesa parece ser a única a não adotar *ex libris* da mesma forma que outros países o fizeram. Contudo, *bookplate* é uma palavra relativamente ambígua, pois no século XIX dava a impressão de estar relacionada a ilustrações de livros em geral, e não a uma marca específica, como é o caso do *ex-libris*. Tooke (1876) afirma que a palavra *bookplate* não é distintiva o suficiente. Curiosamente, em alguns países, como a Alemanha, Itália e França, é também

72 De acordo com Vian e Rodrigues (2020), “*ex-libris*” é a forma que esta frase está presente no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (2009) e no Houaiss (2017). *Ex-libris* é também a grafia utilizada no Dicionário do Livro (FARIA; PERICÃO, 2008).

73 Até na língua inglesa houve um desacordo entre *book-plate* e *bookplate*. Eventualmente, adotou-se a última palavra (BERTINAZZO, 2012).

comum escrever *exlibris*, abstando-se do hífen ou do espaço. Bertinazzo (2012) acredita que esta será a maneira que a palavra será grafada no futuro, provavelmente para auxiliar na sua padronização.

Voltemos à sua estrutura. O ex-libris pode conter os seguintes elementos: a expressão em latim *ex libris*, uma ilustração, o nome do proprietário, e um lema (ou divisa). Tomando como exemplo o ex-libris do metereólogo e bibliófilo Rafael Patxot, criado pelo artista Alexandre de Riquer (1856-1920), buscamos ilustrar esses elementos na figura 25 a seguir. Nenhum desses componentes é obrigatório, contudo, é comum que o ex-libris tenha ao menos alguns deles para ser identificado como tal.

Figura 25: Elementos do ex-libris



Fonte: Acervo Gaudi All Gaudi.⁷⁴ Adaptado pela autora.

Diferentes expressões podem ser encontradas no ex-libris, como “dos livros de”, “da biblioteca de”, “este livro pertence a”, “meu ex libris”, “*ex libris* da biblioteca de”, dentre outras (BERTINAZZO, 2012). Além disso, outras expressões latinas que denotam posse

74 Disponível em: <http://www.gaudiallengaudi.com/alexandre-de-riquer-ynglada-bookplates/>.

surgiram próximas ao ex-libris, como *ex bibliotheca* (da biblioteca de), *ex dono* (do presente), *pertinent ad* (pertence a) e *ad usum* (para o uso de).

Independente de qual tipo de marca de propriedade surgiu primeiro, é fato que a partir do século XV os primeiros ex-libris em sua forma mais reconhecível vão aparecendo na Alemanha e outros países da Europa (BERTINAZZO, 2012). Como explicado, a invenção da imprensa tipográfica barateou o custo dos livros, de modo que os ex-libris passaram a dar-lhe um novo valor:

[...] um meio de reprodução em massa de imagens acabava de ser descoberto no Ocidente, o livro também, e havia a necessidade de designar-lhe a pertença. Resultado: a criação do ex libris. Assim, ao cabo de algum tempo, pequenos retângulos de papel com um selo impresso para marcar livros, onde constava o nome ou monograma do proprietário e a expressão ‘dos livros de...’ em latim, língua universal, passaram a ser colados nos livros. (BERTINAZZO, 2012, p. 56).

É importante notarmos o ex-libris como um novo elemento de distinção no livro impresso: “Quando a imprensa veio, no final do século XV, para desmoralizar um pouco a paixão pelos livros e revolucionar a bibliofilia, os ricos amadores inventaram outra coisa para garantir e determinar sua riqueza” (BOUCHOT, 1891, p. 19, tradução nossa⁷⁵). Podemos ver que, quanto mais acessível, mais buscavam formas de distinguir o livro “nobre” do livro “comum”.

Outro elemento de distinção mencionado por Bouchot (1891) é a encadernação, que durante o período do livro manuscrito era, em sua maioria, simples (salvo os manuscritos utilizados em serviços religiosos). Sua função principal era proteger o texto e as iluminuras, bem como manter as folhas de pergaminho retas. Porém, com a tipografia, a encadernação torna-se também uma maneira de personalizar livros e enriquecê-los. Surgem então os *super libris* (figura 26), “marca de ex libris gravada nas pastas superiores e/ou inferiores de uma encadernação, geralmente guarnecida com as armas, nome, divisa, emblema ou outros elementos relacionados com o possuidor da obra” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 683).

75 No original: “Quand l'imprimerie s'en vint, à la fin du quinzième siècle, démoratiser un peu la passion des livres et révolutionner la bibliophilie, les riches amateurs inventèrent autre chose pour assurer et déterminer leur bien.”

Figura 26: Exemplo de *super libris*



Fonte: Acervo Digital Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.⁷⁶

Sobre esse tipo de encadernação, escreve Bouchot (1891, p. 19, tradução nossa, grifo nosso⁷⁷):

A ideia de decorar magnificamente essa parte exposta chegou aos italianos bem cedo, e deles passou para os franceses, que às vezes eram mestres no gênero. A substituição de armas pessoais, lemas, monogramas formados por letras entrelaçadas, pergaminhos, flores, a economia banal das encadernações primitivas, ocorreu em pouquíssimos anos. **De dentro, a marca de posse passou para fora e se impôs.**

Isto alinha-se com o conceito de distinção (*distinction*) de Pierre Bourdieu (2007), no qual aqueles com alto volume de capital cultural⁷⁸ são os responsáveis por ditar o que constitui de gosto na sociedade. Bourdieu foca sua análise na arte, como o cinema e a música, entretanto podemos seguir seu conceito e aplicá-lo à almejada distinção pelos ricos donos de

⁷⁶ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7225>.

⁷⁷ No original: “ L'idée de décorer magnifiquement cette partie exposée vint aux Italiens d'assez bonne heure, et d'eux passa aux Français, qui furent tantôt des maîtres dans le genre. La substitution des armes personnelles, des devises, des monogrammes formés de lettres entrelacées, aux rinceaux, aux fleurs, à l'économie banale des primitives reliures, se produisit en très peu d'années. De l'intérieur, la marque de possession passait à l'extérieur et s'imposait.”

⁷⁸ Há muito, livros são utilizados como prova física do capital cultural (*capital culturel*) de um indivíduo. Esse termo, criado por Bourdieu, é dividido em três estados: a) estado incorporado, condicionado pelo ambiente social de um indivíduo, seu *habitus*; b) estado objetivado, que refere-se a livros, arte e alta cultura; c) estado institucionalizado, relacionado à escola e educação em geral. O capital cultural também está conectado ao capital econômico e social. Indivíduos que possuem alto capital econômico e social almejam legitimar seu *status* por meio do capital cultural, adentrando o *habitus* de indivíduos da considerada alta classe e alta cultura. Ver: BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude; BAIRÃO, Reynaldo; GARCIA, Pedro Benjamin; BAETA, Ana Maria. A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Petrópolis: Vozes, 2008; BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

livros, separando seus exemplares do alto volume de livros que entraram em circulação com a invenção da tipografia.

Conforme explica Bourdieu (2007, p. 32), “[...] toda a obra legítima tende a impor, de fato, as normas de sua própria percepção”. Ao adornar as encadernações de seus livros com suas armas, brasões, ou belas douraões feitas pelos mais talentosos encadernadores, esses proprietários de livros conscientemente procuraram torná-los mais prestigiosos, ainda que sua impressão seja essencialmente a mesma saída da tipografia. Eventualmente, essa distinção é aceita e reproduzida.

Focamos aqui em encadernações por ser um elemento de distinção mais visível, entretanto, como apontamos, o ex-libris surge também como uma maneira de deixar esses livros mais sofisticados. Entendemos também que o ex-libris não está apenas associado a bibliófilos e colecionadores de obras raras. Com efeito, qualquer pessoa pode ter seu ex-libris e marcar seus livros. Todavia, é inegável esta associação durante sua consolidação no Renascimento.

Em concordância com o argumento que viemos construindo ao longo dos capítulos, desde suas primeiras concepções, o livro é símbolo de poder e privilégio e, conseqüentemente, de capital cultural. Como explica Garis (2019, p. 46, tradução nossa⁷⁹), “[...] quando nos referimos a livros, mais do que em outro caso, deixar uma marca é também uma declaração de status intelectual e um testamento de cultura e educação”.

Curiosamente, o *super libris* atrasou o estabelecimento do ex-libris em países como França e Itália, locais nos quais a arte a encadernação era mais avançada⁸⁰. O enfoque estava no exterior do livro, e já havia artistas consolidados devido ao seu trabalho com a encadernação. O ex-libris cresceu na Alemanha por não possuir uma cultura de encadernação tão forte. O estilo simples das encadernações alemãs tornou-se solo fértil para a criação de novas maneiras de determinar a posse dos livros e distingui-los (BOUCHOT, 1891). É para tanto que o ex-libris mais antigo que se tem conhecimento é o de Johannes Knabensberger, conhecido como Hans Iglér (GARIS, 2019). Seu ex-libris, encontrado dentro de um dicionário de latim, é datado de cerca do final do século XV, e apresenta a ilustração de um porco-espinho – representação de seu nome Iglér, que significa o nome deste animal (figura 27).

79 No original: “[...] when we refer to books, more than in any other case, leaving a mark is also a statement of intellectual status and an affirmation of culture and education”.

80 Segundo C.M. (1916), o primeiro ex-libris alemão que se tem conhecimento é de cerca de 1470, já o francês de 1529 e o italiano de 1622.

Figura 27: Ex-libris de Hans Igler, c. 1475



Fonte: Garis, 2019, p. 42.

Vimos que a assinatura manuscrita há muito foi usada para registrar propriedade. Garis (2019) assinala que, conseqüentemente, deve haver alguma razão mais *nobre* para a existência e rápida popularização do ex-libris. Para a autora, uma resposta é que mais informação é comunicada através do ex-libris. Além do nome e uma data, a identidade de um indivíduo pode ser ampliada por meio do lema e da imagem. Dessa forma, os ex-libris são “[...] uma forma de expressar um valor central, uma filosofia, ou um estilo de vida” (GARIS, 2019, p. 47).

Conforme constatamos, o ex-libris moderno surgiu juntamente ao livro impresso. Seu estilo acompanhou o que era comum no período: brasões, armas e elementos da heráldica. Este estilo perdurou por séculos. Já no século XIX, Bouchot (1891, p. 99, tradução nossa⁸¹), cansado do estilo descomedido deste tipo de ex-libris, comenta:

E quando mais tarde os colecionadores de ex-libris quiserem caracterizar o nosso *fin de siècle*, mostrarão outra coisa que não os brasões dos baronetes ingleses e as marcas feitas depois do gótico. Para nos classificarmos, teríamos feito melhor em procurar uma ideia em nosso entorno imediato, até mesmo tomar a Torre Eiffel como peça principal, do que não reviver a ourivesaria do Renascimento.

Bouchot referencia a natureza do ex-libris como um documento que pode auxiliar a investigar os gostos de uma determinada época. Para o autor, seria melhor buscar algo mais representativo da França do século XIX do que meros brasões, uma vez que “[...] os objetos

81 No original: “Et lorsque plus tard les collectionneurs d'ex-libris voudront caractériser notre fin de siècle, ils montreront autre chose que les blasons des baronnets anglais et les marques confectionnées d'après le gothique. Pour prendre rang, nous aurons mieux fait de chercher une idée dans notre entourage immédiat, fût-ce de prendre la tour Eiffel comme pièce principale, que non pas de revivre les ferblanteries de la Renaissance.”

antigos mais apreciados pelos pesquisadores são justamente aqueles que pintam uma época em seus costumes e em seu povo” (BOUCHOT, 1891, p. 94, tradução nossa⁸²).

Para Bouchot, entretanto, é um equívoco afirmar que apenas os ex-libris representam a história, e que não deveriam ser, por si, fonte histórica. Para ele, esses selos são um vestígio, uma ajuda junto a outras fontes históricas mais precisas e, portanto, trata-se de um documento com valor histórico secundário (BOUCHOT, 1891). É desta maneira que observamos as marcas de proveniência em geral: um auxílio para a investigação histórica, ainda que acreditemos serem uma fonte e que merecem ser estudadas cuidadosamente como tal.

4.2.1 O ex-libris na história da gravura

Como todas as artes, o *design* dos ex-libris é influenciado por mudanças históricas e sociais, além do desenvolvimento de técnicas de impressão. De acordo com Garis (2019), enquanto a evolução social e o avanço da hegemonia cultural na Europa influenciaram a função do ex-libris, avanços tecnológicos influenciaram seu estilo e temas, dando espaço a novas imagens e tipos de representação gráfica. Desde sua consolidação no século XV, o ex-libris perpassa por diversas técnicas de impressão, arte e composição.

Tradicionalmente, o ex-libris é produzido por técnicas de gravura, devido à sua fácil reprodução em grande número. Dentre estas primeiras técnicas de impressão está a xilografia, arte que antecede a imprensa, uma vez que é “ligada à imagem, e não à letra, substituindo as miniaturas pintadas à mão, antes que os textos impressos com tipos móveis ocupassem o lugar dos manuscritos” (BERTINAZZO, 2012, p. 43). Conforme explicam Febvre e Martin (2017), a xilogravura, que aparece cerca de 70 anos antes do livro impresso, pode ser considerada como uma espécie de anúncio do que está por vir. Da mesma forma, Otlet (2018, p. 84) relaciona imagem à escrita, ao afirmar que “a arte da escrita e a do desenho guardam estreitas relações entre si”.

Conhecida como gravura em relevo, na xilografia tradicional é criada uma matriz com a arte (figura 28), e uma tinta gráfica é passada em sua superfície com um rolo de borracha ou couro. A matriz é comumente uma prancha de madeira, no qual um instrumento cortante carva a gravura desejada. Os “brancos” do desenho são carvados, enquanto que as linhas ficam em relevo, e é nela que a tinta é aderida (MARTINS, 2001). Depois, essa matriz é pressionada no papel, imprimindo a gravura.

⁸² No original: “[...] et les objets anciens les plus appréciés des chercheurs sont justement ceux qui peignent une époque dans ses mœurs et dans ses hommes.”

Figura 28: Matriz de um ex-líbris (xilografia)



Fonte: Bertinazzo, 2012, p. 45.

Do mesmo modo que a aparição do livro tem importante fase em monastérios, o aparecimento e popularização de xilogravuras também se relaciona com a religião, uma vez que “[...] o emprego de um processo gráfico permitindo multiplicar as imagens religiosas revela-se bem mais necessário que a imprensa”, ironizam Febvre e Martin (1992, p. 69). Seu estudo é também significativo para a história, pois representa “raros vestígios de uma indústria certamente muito ativa e cuja raridade se explica precisamente pelo sucesso que conheceram junto a um vasto público que quase não fiscalizava sua conservação” (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 72).

A xilogravura se desenvolve, a partir do século XV, principalmente na Itália, França e Alemanha, países fortemente relacionados à imprensa tipográfica. Nesse período, grandes ilustradores ganham espaço, como Holbein e Dürer (Martins, 2001). Artistas famosos recebem encomendas para a criação de ex-libris. De acordo com Bertinazzo (2012), Dürer executou ao menos 20 ex-libris, e foi o primeiro a introduzir o brasão a esta prática, fazendo com que seus designs heráldicos sejam representativos do estilo alemão do período. O primeiro ex-libris, que se tem conhecimento, assinado por um artista é de sua autoria (figura 29).

Figura 29: Ex-libris criado por Albrecht Dürer, 1516



Fonte: Wikimedia Commons.⁸³

Ainda durante a Renascença, é inventada a gravura em metal pelo italiano Maso Finiguerra (BERTINAZZO, 2012) que se torna a técnica mais utilizada até o século XVIII. Também conhecida como gravura em talha-doce⁸⁴, neste estilo são os vazios que recebem a tinta e imprimem a imagem. Nesse caso, a matriz é uma prancha de metal (cobre, aço, zinco, etc), gravada à mão com um estilete de aço talhado⁸⁵ (FARIA; PERICÃO, 2008). Esta técnica permite a impressão em traços finos, mais desejáveis em comparação aos traços grossos da gravura em madeira. A gravura em metal é também conhecida como calcogravura ou *intaglio*, e sua popularização ajuda na difusão do ex-libris no século XVI.

No século XVIII é inventada a litogravura, por Aloys Senefelder (1772-1834). Devido ao alto preço das placas de cobre, Senefelder as substituiu por placas de pedra calcária, que era mais abundante em Munique, onde residia. Esse processo se espalha pela Europa no início do século XIX, sendo também empregada na tipografia. Os elementos

83 Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exlibris_Hieronymus_Ebner.jpg.

84 Segundo Faria e Pericão (2008), atualmente a gravura em talhe-doce abrange todos os processos de gravura em metal, incluindo a buril, a água-forte e a ponta-seca.

85 Também conhecido como buril.

fundamentais da litografia são a pedra calcária e a tinta ou lápis gordurosos especiais para o desenho (MARTINS, 2001). Através da litografia é inventada também a impressão em cores, chamada de cromolitografia, ainda no século XIX.

Depois de 1800 as placas de metal, por serem custosas, vão gradualmente desaparecendo, sendo substituídas pela xilografia de topo que, além de ter detalhes mais refinados, é alta o suficiente para ser impressa ao mesmo tempo que o texto, tornando o processo mais rápido e econômico (BERTINAZZO, 2012). O século XIX é um período de grandes artistas, como Gustave Doré, que ilustra obras clássicas como *A Divina Comédia* e *Dom Quixote*, todas realizadas por meio da xilografia de topo. O ex-libris acompanha estas técnicas. Seu tamanho é, aos poucos, reduzido, seguindo a padronização do livro. É por isso que, segundo Bertinazzo (2012), são uma espécie de arte em miniatura.

Além de diferentes técnicas de impressão, o livro também se torna cada vez mais acessível, da mesma maneira que a alfabetização torna-se mais difundida na Europa. A partir disso, e da emergência de uma nova classe média educada, novos designs de ex-libris surgem, ainda que composições heráldicas continuem populares, conforme vimos com Bouchot (1891). Mais acesso aos livros foi o que causou o aparecimento inicial desta prática, e agora é o que a torna mais difundida. Nesse período vão surgindo os primeiros estudos sobre o ex-libris, como o *Les ex libris français* de A. Poulet-Malassis, publicado em 1874 e o próprio *Les ex-libris et les marques de possession du livre* de Henri Bouchot (1891).

Por volta de 1900 foi inventada a fotogravura, reduzindo o trabalho manual requerido pelo ex-libris, tornando-o ainda mais alcançável para diferentes grupos sociais, conseqüentemente aumentando a expansão do exlibrismo. Enquanto por um lado tal mecanização pode ter reduzido seu aspecto artístico para alguns, por outro lado possibilita uma maior gama de temas para ilustração.

No século XX é criada a lineografia (figura 30), que substitui a mais cara placa de madeira por uma matriz de borracha, podendo ser também trocada por outros materiais equivalentes mais modernos e duráveis. De acordo com Bertinazzo (2012), a impressão é similar à da xilografia, a diferença está na imagem final, que não apresenta a textura da madeira e sua aparência mais rústica.

Figura 30: Matrizes de ex-libris (lineografia)



Fonte: Bertinazzo, 2012, p. 46.

Inspirado pelas diversas técnicas de impressão disponíveis, ainda no século XX, o estilo clássico do ex-libris é tomado pela Arte Nova.

Uma espacialidade progressiva e inquietante percorre o desenho segundo certas linhas de força, registrando-se também pequenas cenas separadas do motivo central, profusamente decoradas, investindo numa organicidade que, num primeiro momento, nos apresenta caótica, para aos poucos revelar sua lógica. (BERTINAZZO, 2012, p. 65).

Por conseguinte, os estilos e temas dos ex-libris vão evoluindo. Curiosamente, por meio da influência desses novos artistas, a produção do ex-libris aos poucos volta para as “antigas técnicas de gravação, simultaneamente com o uso de novos processos com técnicas mistas, resultando, em alguns casos, em maravilhosas pequenas obras-primas da arte da impressão” (BERTINAZZO, 2012, p. 67). Com a produção em série e o desenvolvimento de novos estilos – inspirados nas correntes literárias que favorecem o simbolismo e o realismo –

que vão além da heráldica, o ex-libris torna-se cada vez mais diverso, e o exlibrismo mais difundido.

4.3 Classificando o ex-libris

O ex-libris acompanha a história do livro impresso, portanto, há um longo e rico legado de estilos e técnicas de produção. Esta variação propicia a necessidade de sistemas de classificação. Quanto ao seu período histórico, por exemplo, Bouchot (1891) classifica os ex-libris entre: ex-libris incunábulos; ex-libris do segundo período (1630-1700); ex-libris do terceiro período (1700-1800); e ex-libris contemporâneos (1800-1890).

Quanto à sua produção, de um modo simplificado, é possível classificar os ex-libris entre dois tipos: o manuscrito e o impresso. Como vimos, os ex-libris manuscritos surgem de uma necessidade de proteger a propriedade, seja por um indivíduo ou pela instituição que guarda aquele exemplar. Os impressos, entretanto, relacionam-se a bibliófilos e colecionadores, e agem como expressão da excelência do seu possuidor (CARREÑO VELÁZQUEZ, 2015). De uma maneira ainda mais específica, podemos subdividir os ex-libris impressos em três categorias, correspondentes ao processo utilizado:

[...] tipográficos, que consistem em uma tira (triangular, retangular ou circular) onde se imprime somente a expressão “ex libris” e o nome do possuidor; carimbados, que são obtidos com o uso de um carimbo, que com tinta marca cada exemplar de uma biblioteca; e gravados, cujos processos de impressão podem ser a xilogravura, litogravura, serigrafia, água forte, talho doce, entre outros, sendo produzidos em maior quantidade e qualidade, sobre papel, e depois colados em cada livro (POTTKER, 2006, p. 60).

Os ex-libris tipográficos (figura 31) são relativamente próximos ao ex-libris manuscrito, compostos do nome do proprietário, acompanhado ou não, da expressão *ex libris*. Pode também possuir algum adorno ou borda, porém é o estilo mais simples. Em alguns casos há a presença de uma legenda que especifica à qual biblioteca aquele exemplar pertence. O espaço disponível pode ser utilizado para a inscrição de um número de catalogação, caso necessário. Este tipo de ex-libris é muito semelhante a etiquetas.

Figura 31: Ex-libris tipográfico



Fonte: Carreño Velázquez, 2015, p. 78.

O ex-libris carimbado (figura 33) é provavelmente o tipo mais conhecido atualmente. Apresenta o nome do proprietário ou da instituição e, em alguns casos, acompanha um desenho. Ainda não há consenso na literatura se o carimbo é considerado um tipo de ex-libris. Durante a descrição de uma marca de proveniência, por exemplo, cabe ao profissional responsável apontar se é um carimbo úmido que denota posse em vez de um ex-libris em selo. É possível que bibliófilos evitem o carimbo, pois enquanto o ex-libris pode ser removido por meio de técnicas de restauração, o carimbo permanece no livro, e não é possível revertê-lo para seu estado original.

Figura 32: Ex-libris carimbado



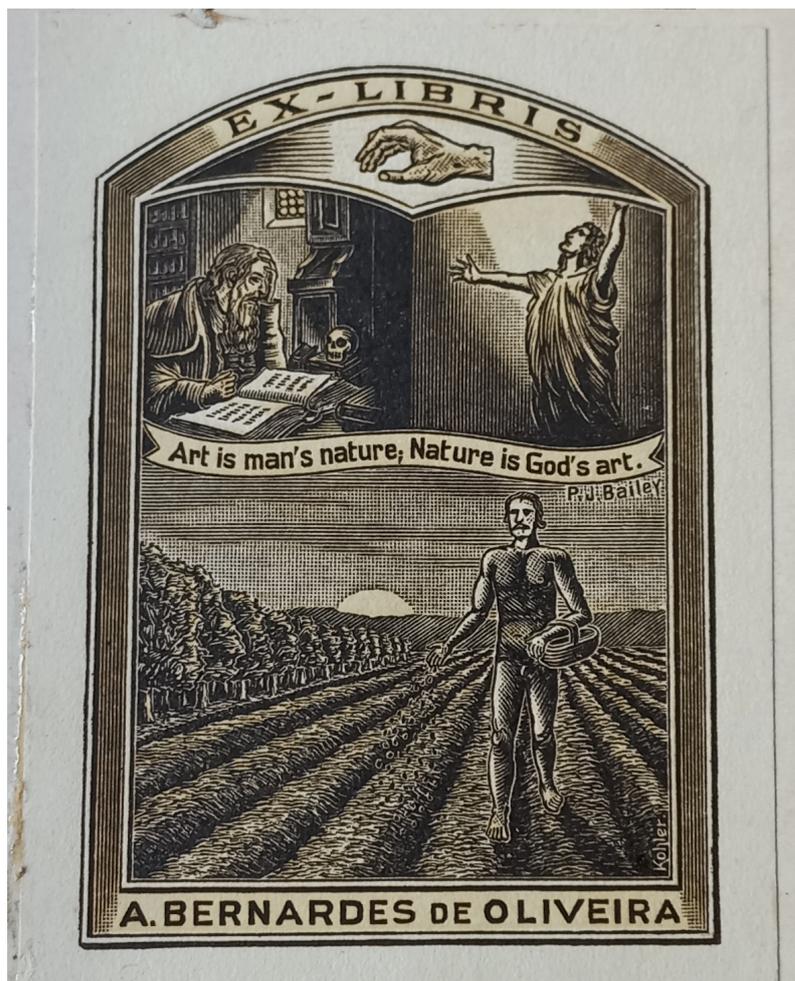
Fonte: Acervo Online Provenance Project.⁸⁶

Os ex-libris gravados (figura 33) são os que utilizam as técnicas de gravura

⁸⁶ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/58558794@N07/5733471952/>.

mencionadas na seção anterior, como a xilografia, calcografia, litografia, linoleografia, serigrafia e fotogração. Diferente dos carimbados, esses ex-libris são impressos em um papel (ou outro suporte) separado e colados no interior da capa do livro. Esta é considerada a forma clássica do ex-libris.

Figura 33: Ex-libris gravado



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Ainda, quanto à sua forma de criação, Mullin (2017) os divide entre: vinhetas, os ex-libris impressos em técnicas clássicas de gravura; tipografados; super-libris; carimbos; e universais. À classificação que já discutimos anteriormente, a autora acrescenta o ex-libris universal (figura 34), confeccionado e vendido em comércio com um espaço para que o proprietário escreva seu nome. Este último tipo de ex-libris não é exatamente representativo de seu dono tal qual um personalizado. Miranda (2015) também classifica os ex-libris entre encadernados (super-libris) e móveis (ex-libris).

Figura 34: Ex-libris universal



Fonte: Acervo pessoal da autora.

As classificações de ex-libris são inúmeras. Vian e Rodrigues (2020) mencionam classificações que dividem os ex-libris em relação à matriz utilizada e a tinta de impressão até os ex-libris que possuem ou não divisa. Ao sairmos dessas classificações quanto à produção, entretanto, elas tornam-se ainda mais numerosas, em especial ao analisar a temática do ex-libris.

Mencionamos anteriormente que a partir do século XIX ex-libris ornamentais e simbólicos tornam-se mais populares e, com isso, surge uma variada seleção de temas para serem retratados na forma deste selo de propriedade. É comum que trabalhos sobre o ex-libris listem essas classificações. Vian e Rodrigues (2020, p. 47) apontam que, em sua maioria, os ex-libris são divididos por pesquisadores em quatro categorias: “heráldicos, simbólicos, etiquetas, paisagísticos e mistos”. Segundo as autoras, contudo, existem categorias mais específicas.

Para evitar repetições, e um capítulo extenso e enfadonho, optamos por elaborar uma tabela descritiva das classificações temáticas (tabela 1) mais comuns em ex-libris.

Tabela 1 – Classificação temática de ex-libris

Temática	Descrição
Abstrato	Apresentam figuras geométricas e imagens conceituais, sem a preocupação com a representação da realidade.
Alpinístico	Contém cenas relacionadas ao montanhismo ou alpinismo.
Anátoma/Ameaças	Apresenta sugestão de punição a quem furtrar e/ou não devolver o livro, seja através da escrita ou do desenho.
Arquitetônico/topológico	Apresentam ilustrações de edifícios como palácios, prefeituras, catedrais e residências particulares.
Atribuído	Utilizado por bibliotecas que recebem doações, criado para identificar o dono da coleção. Também conhecido como ex-libris factício.
Com retratos	Retratam a imagem do proprietário.
Comemorativo	Produzidos com a intenção de homenagear um indivíduo ou acontecimento importante.
Conjugal	Contém os nomes ou representações do casal proprietário da biblioteca.
Erótico	Contém desenhos eróticos, de maneira realística ou simbólica.
Eclesiástico	Com temas religiosos, muitas vezes pertencentes a alguma entidade ou instituição.
Falante	Alegorias, símbolos e figuras diretamente relacionadas ao nome do proprietário.
Faunístico	Imagens relacionadas a animais, sejam retratando o próprio animal ou apenas o seu habitat.
Feminino	Retratam figuras de corpos femininos em imagens que podem evocar a cultura clássica.
Fraterno	Dedicados aos filhos ou descendentes dos gravadores.
Heráldico/armoriado	Possui como motivo principal o brasão, escudo ou armas de um indivíduo, família, cidade ou associação.
Humorístico	Apresenta cenas cotidianas de maneira humorística e descontraída.
Infantil	Apresentam imagens relacionadas à infância, como brinquedos, brincadeiras ou alguma atividade lúdica.
Lendas populares	Apresentam representações de mitos, sejam religiosos, históricos ou culturais.

Literário	Fazem referência a clássicas obras literárias. Um livro comumente homenageado é Dom Quixote, o que acarretou a criação de mais uma categoria, o ex-libris cervantino.
Livresco	Traz elementos característicos dos livros e das bibliotecas, como estantes de livros, óculos, canetas, entre outros.
Macabro	Caracterizado por ter como tema principal a morte, porém não em tom sóbrio.
Militar	Contém imagens relacionadas às forças armadas de um país, ou ao exército em geral.
Misto	Ex-libris que se enquadram em mais de uma temática ao mesmo tempo.
Mitológico	Representado por ilustrações centradas em seres mitológicos da cultura grega, egípcia, romana etc.
Monogramático	Apresentam monogramas ou as letras iniciais do proprietário.
Musical	Também conhecido por ex musicis, apresenta ilustrações relacionadas à música e instrumentos musicais.
Náutico	Contém imagens com temas náuticos, como barcos, navios e veleiros.
Paisagístico	Traz paisagens urbanas, rurais ou marinhas, que têm alguma ligação afetiva com o proprietário.
Passatempo	Representações temáticas do passatempo do proprietário.
Pescaria	Apresentam cenas de pescaria, popular no início do século XX.
Póstumo	Criados após a morte do colecionador, encomendados por livreiros ou os responsáveis pela coleção do falecido.
Profissional/científico	Contém ilustrações que simbolizam a profissão do proprietário.
Simbólico/alegórico	Caracterizado por símbolo preferencial e/ou metáfora; retratam a ocupação, ideia ou estilo de vida do proprietário.
Surrealista	Contém imagens absurdistas que relacionam o macabro com o cômico.
Teatral/circense	Apresenta imagens relacionadas ao teatro, como máscaras, cenas de dança, sapatilhas, figuras circenses etc.
Virtual	Reprodução digital de um ex-libris, feita para websites. Prática de bibliotecas para homenagear virtualmente doadores de livros.

Fonte: Elaborado pela autora. Adaptado de Vian e Rodrigues (2020) e Bertinazzo (2012).

Não se trata de uma compilação exaustiva, entretanto acreditamos ser necessário listar essas classificações e a sua descrição, uma vez que é informação relevante para este trabalho, em especial para a parte da pesquisa que será apresentada no capítulo seguinte.

4.4 Ex-libris, colecionismo e memória

Por que marcar a posse de livros? No capítulo anterior, levantamos algumas considerações sobre marcar livros e torná-los únicos: da pessoa fazer *uso* mais apropriadamente dito deles. Sabe-se que não é uma prática seguida por todos. Segundo Fausto Moreira Rato, a prática de colar sua assinatura em um livro é um tanto quanto peculiar, e afirma que isso “[...] demonstra uma atitude pretensiosa de quem as faz, pois o direito de assinar uma obra cabe somente ao próprio autor. Nunca ninguém assinou, por exemplo, uma pintura que não tenha feito” (RATO *apud* BERTINAZZO, 2012, p. 25).

De fato, marcar a posse de um livro é atividade singular. Garis (2019) relaciona isso ao valor simbólico de sagrado que o livro possui, e a forma que os tomamos como nossos confessores, nossos espelhos: “não mentimos para eles quando neles marcamos as frases que mais nos marcaram, quando os marcamos com nosso nome, ou até mesmo quando colamos um ex libris neles” (GARIS, 2019, p. 12, tradução nossa⁸⁷). Dessa forma, as marcas de propriedade são expressão visível da relação íntima entre livro e leitor.

Em parte, o ímpeto de marcar posse é mais antigo do que os ex-libris e os próprios livros. Hodder (2012) comenta que os seres humanos distinguem as coisas de outros humanos muito cedo durante a infância, entretanto, por alguma razão, se identificam com e têm o desejo de torná-las suas. Há um desejo em acrescentar uma marca a uma coisa, um objeto, e torná-lo propriedade. Para o autor, ocorre uma conexão entre pessoa e objeto, já começando pelo simples ato de olhar. Além disso, é uma relação mútua, pois ao mesmo tempo que possuímos coisas, podemos também nos tornar possuídos por elas – seja por sua beleza, a memória que evoca ou por meio de associações. A partir disso, podemos começar a compreender a prática do colecionismo.

Na antropologia, o colecionismo está associado a oferendas ritualísticas realizadas a entidades divinas na Antiguidade, na busca de confirmar o status social de seu proprietário e dar legitimidade ao seu espaço de prestígio na sociedade (GARIS, 2019). Durante a Idade Média, colecionavam-se objetos religiosos, cujo objetivo era agir como uma ponte entre a humanidade e o mundo divino. Garis (2019) acredita que esses padrões históricos

87 No original: “[...] we do not lie to them when we highlight sentences that enlightened us, when we mark them with our name, or even when we glue an ex libris on them.”

influenciaram a prática do colecionismo na Europa, levando à criação de museus e bibliotecas de prestígio. Explicam Pedrão e Murguia (2013, p. 413) que,

As coleções são todas pequenas junções sagradas de diferentes passados, fugas do presente, afirmações de personalidade, de saudade e esperança, missões de resgate destinadas a salvar da extinção algo que outros não hesitariam em jogar fora. [...] A coleção sempre sobreviverá como um conjunto, um organismo ou personalidade e, esteja onde estiver, sempre falará pelo colecionador.

Se objetos comuns do dia a dia podem receber um novo significado por meio do colecionismo, com os livros não seria diferente. Já afirmava Mindlin (1998) que o livro exerce uma atração que vai além da leitura. Para Garis (2019), é fácil que haja essa identificação entre livro e leitor, pois esses são objetos únicos, que contém os pensamentos, ideais e as palavras de outras pessoas. E, como vimos, esta curiosa relação com os livros levou à criação de marcas para denotar sua posse, tal qual o ex-libris.

Saindo do colecionismo de livros, entretanto, que já foi assunto desta pesquisa, tratado anteriormente, faremos algumas considerações sobre o ex-libris como objeto de interesse de colecionadores. Explica Bertinazzo (2012) que alguns exlibristas não adotam a prática, posto que o lugar do ex-libris é no livro, e fora deles perde a sua função básica. Entretanto, a autora aponta a importância do colecionismo dessas pequenas obras de arte, declarando que seu colecionador “[p]resta um incalculável serviço à cultura, preservando esses frágeis selos para a posteridade, enquanto se instrui e diverte” (BERTINAZZO, 2012, p. 93). Da mesma forma que o colecionismo de obras raras garante a sua sobrevivência, o mesmo ocorre com os ex-libris.

O ex-libris é fortemente relacionado a grandes artistas, pintores e gravadores, portanto, entendemos a facilidade em despertar fascínio e interesse em colecioná-lo. É, para tanto, que durante o século XIX, houve uma alta produção de ex-libris exclusivamente feitos para troca. Bertinazzo (2012) considera tal prática uma falsa propaganda, no qual o “produto” em questão, o ex-libris, torna-se ilegítimo por não cumprir sua função original.

Esteves (1956, p. 115) concorda que “[f]azer um ex libris apenas por entusiasmo, para expôr, e não servir-se dêle, não preenche suas finalidades artísticas e essenciais”, pois uma coleção que não era usada, ou seja, não estava em circulação não atingiria todo o potencial do ex-libris. É para tanto que o autor acreditava ser vantajoso, em exposições, exibir os ex-libris em seus devidos livros, cumprindo a sua função. Esteves (1956) aponta como exemplo de um colecionador de ex-libris o Barão do Rio Branco, pois não apenas guardava e preservava seus ex-libris, como escrevia notas sobre cada um, demonstrando assim seu interesse e carinho por eles.

Autores como Pearson (1998) discordam de certas práticas de colecionismo de ex-libris, especialmente as coleções que são criadas a partir da remoção de ex-libris que estão colados em livros. Nesse caso, esses livros estão sendo mutilados da mesma maneira que se mutilavam folhas de rosto que possuíam alguma assinatura de uma importante personalidade, ou os colecionadores de capitulares ornamentadas que mutilavam manuscritos medievais. Autores que escreveram sobre os ex-libris, como W. J. Hardy acreditavam que não havia dano se o livro em questão não fosse importante ou relevante (PEARSON, 1998), porém tal decisão é feita por meio de um critério altamente pessoal e tendencioso. Além do mais, a remoção de ex-libris de certos exemplares, independente de sua “importância”, dificulta o estudo de bibliotecas particulares e do patrimônio bibliográfico local.

De qualquer modo, o interesse no seu colecionismo tem início ao final do século XIX. A partir disso, redes de troca e divulgação da prática exlibrista começa a crescer durante o período, com a criação de associações e sociedades dedicadas ao ex-libris. As coleções são reflexo de seu proprietário, e só se mantém por meio de seu entusiasmo, estudo e perseverança. Enquanto durante certos períodos fosse mais comum o encontro de bibliófilos e colecionadores em cafés e livrarias para “trocar figurinhas” e, de fato, fazer o intercâmbio desses selos, atualmente esta prática encontra-se mais restrita. Colecionadores e interessados no assunto, entretanto, ainda divulgam sua paixão pelo ex-libris ainda por meio de associações e páginas online dedicadas a esta obra de arte em miniatura.

Como objeto artístico, criado com a intenção de representação de um indivíduo, o ex-libris está também dotado de memória. Para Cortes e Nunes (2020b, p. 5), os ex-libris são “artefatos gráficos que registram a memória ao representar pessoas ou instituições através de signos que sinalizam a vida social, costumes, paisagens, profissões, sentimentos e outros elementos que faziam parte de uma sociedade”. Os autores mencionados invocam as diferentes classificações temáticas do ex-libris e as suas diversas possibilidades de representação. Bouchot (1891) já advertia que o ex-libris deveria ser congruente com os gostos do proprietário, criado da maneira mais verdadeira possível. Só assim pode tornar-se “[...] uma espécie de espelho que reflete aspectos da imagem do homem” (CORTES; NUNES, 2020b, p. 5), rastro da memória de um indivíduo e do mundo ao seu redor.

Enquanto artefato gráfico, o ex-libris pode se tornar também evidência histórica. Burke (2017) aponta que as imagens são aliadas do historiador cultural, uma vez que nos oferecem acesso a certas perspectivas sob o passado que não podem ser comunicadas por outras fontes, sobretudo quando os textos disponíveis são escassos. Assim sendo, os ex-libris podem tornar-se mais um elemento para a reconstrução da história e memória – seja ela de um

indivíduo, de uma coleção, de um período.

No caso de coleções de ex-libris, por exemplo, é possível que aqueles pequenos selos sejam os únicos rastros sobreviventes de seus proprietários. Dessa forma, estudar o ex-libris apresenta algumas dificuldades, análogas às encontradas por historiadores culturais que fazem uso de imagens como evidência histórica em geral, uma vez que “a imagem é sempre uma construção, uma interpretação, uma recriação do real” (PESAVENTO, 2008, p. 103).

Se possuímos apenas uma imagem que é a interpretação e representação de uma parcela de um sujeito, como é possível compreender a sua história? E a história de seu tempo? Novamente, estamos tratando de meros vestígios. Uma maneira de buscar unir estas informações que podem ser encontradas no ex-libris, por exemplo, é a realização da sua descrição, “ferramenta de salvaguarda de um impresso que, além de um papel utilitário, tem, sobretudo, em sua visualidade a memória de uma época” (CORTES; NUNES, 2020a, p. [2]).

4.5 O ex-libris no Brasil

No Brasil, o ex-libris demorou a aparecer em comparação a países europeus, devido ao tardio estabelecimento da imprensa. Contudo, antecedentes do ex-libris já podiam ser encontrados a partir do século XVIII, no tempo colonial, onde mesmo com a proibição da imprensa já eram realizadas técnicas de gravura no país – em sua maioria de teor religioso.

A gravura colonial que representou o Brasil, também bebeu da fonte ligada à atuação da Companhia de Jesus e adventos da imprensa. Alguns irmãos jesuítas se dedicaram à produção de: livros, folhetos, estampas de santos, letras capitulares, gravuras para frontispícios, tarjas e vinhetas xilográficas, entretanto, com restrições impostas pela própria metrópole (RODRIGUES, 2018, p. 35).

O primeiro exemplar de ex-libris que se tem conhecimento e que ainda possui exemplar físico para estudo é o de Manoel de Abreu Guimaraens, de Minas Gerais (figura 35). Seu ex-libris foi produzido pelo padre José Joaquim Viegas de Meneses ao final do século XVIII, e a técnica usada foi o buril (ESTEVEZ, 1956). Acreditamos que Guimaraens possuía alguma relação ao comércio, devido à ilustração em seu ex-libris que traz elementos que remetem às atividades comerciais. É possível que já existissem ex-libris brasileiros antes do de Guimaraens, porém ainda não foram encontrados registros que comprovem tal declaração.

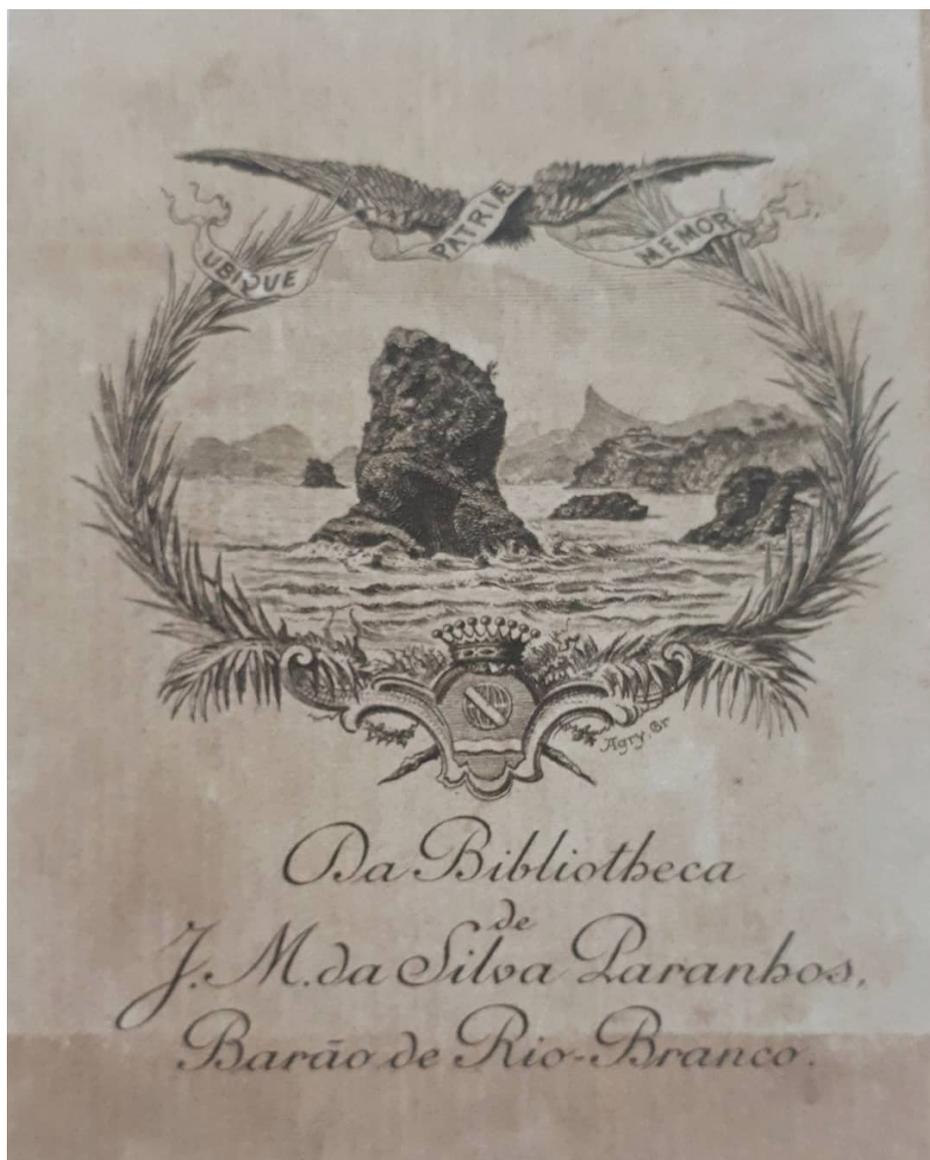
Figura 35: Ex-libris de Manoel de Abreu Guimaraens



Fonte: Rodrigues e Vian, 2020, p. 36.

Os mais antigos ex-libris brasileiros, datados desse período, possuem marcas de origem portuguesa. Ainda no século XIX a Corte traz efetivamente o ex-libris para o Brasil através dos exemplares que vieram a compor o acervo fundador da Biblioteca Nacional. O estilo desses ex-libris portugueses era, em sua maioria, heráldicos. A presença de mais ex-libris em solo brasileiro propicia maior interesse na prática, e o Barão do Rio Branco torna-se seu primeiro colecionador. O diplomata, que também possuía sua própria marca (figura 36), reuniu cerca de 93 ex-libris, e os colou em folhas separadas que se encontravam guardadas em um exemplar de *Les ex libris français depuis leur origine jusqu'à nos jours* (1875) de Poulet-Malassis (BERTINAZZO, 2012).

Figura 36: Ex-libris de Barão do Rio Branco



Fonte: Miranda, 2009, p. 59.

Na virada do século XIX para o XX, o ex-libris no país acompanha a moda afora, deixando aos poucos de lado a heráldica e adquirindo o estilo moderno do *Art Nouveau*, para descontentamento de alguns exlibristas. Ainda assim, a prática, gradualmente, começa a florescer no país, mesmo com dificuldade.

As primeiras publicações sobre ex-libris aparecem no início do século XX. Em 31 de janeiro de 1915, na *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*⁸⁸, Armando Prado publica um texto intitulado “Livrinhos”, no qual fala sobre o escritor e bibliófilo Eduardo Prado e o seu ex-libris: “mandou collar nos volumes de sua bibliotheca uma rodela de papel, onde estava escripta em latim, esta phrase: ‘Num cantinho com um livrinho’” (PRADO, 1915, p. 4). Prado

88 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_04/33957.

chama essa “rodela de papel” de ex-libris, tornando este um dos primeiros usos da expressão que podemos encontrar em jornais do país, que sobreviveram até nós.

Ainda no mesmo jornal, encontramos anúncios de catálogos de livros raros sobre ex-libris em empórios franceses, possivelmente para serem importados por colecionadores ou livreiros, como este na figura 37 a seguir:

Figura 37: Anúncio na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro (1919)



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional – BN Digital.⁸⁹

Encontramos, aos poucos, vestígios do interesse nesses pequenos selos, indo de encontro ao crescente entusiasmo pelos livros e o seu colecionismo que é observado ao final do século XIX no Brasil. De acordo com Siciliano (2021, [n.p.]),

[...] em 1912, Manoel Nogueira da Silva escreve alguns artigos na Gazeta de Notícias; em 1919, João Ribeiro escreve um capítulo no livro *O folk-lore* sobre pequenos versos de estudantes que serviam para marcar a propriedade dos seus livros. Alguns anos antes disso tudo, Alfredo de Carvalho (engenheiro, historiador e pesquisador) e Oliveira Lima (diplomata, historiador, escritor) já trocavam cartas sobre ex-libris. Alfredo dizia em uma delas: “não é curioso que nós dois sejamos os únicos, em Pernambuco, a sabermos o que é um ex-libris?”. Ainda comenta que um conhecido dos dois viu o ex-libris de Joaquim Nabuco e também queria fazer seu “eclipse” para seus livros.

Podemos nos deparar com um maior volume de escritos sobre o ex-libris em jornais brasileiros a partir da década de 1920. Em um texto publicado em outubro de 1923 no *Jornal do Brasil*⁹⁰, por exemplo, o autor narra a cena de duas amigas organizando uma coleção de livros, e as maneiras que ambas tentam descobrir a quem eles pertenciam. A presença do ex-libris em um dos livros ajuda a elucidar qualquer confusão:

Na primeira folha, sobre fundo negro, havia um ‘ex-libris’ sobrio e bello, interpretando a divisa arrogante: ‘Por meu valor, á gloria!’
 ‘Francamente, querida, que modestia!...’
 ‘Não é isso que importa, mas a marca de posse que um ‘ex-libris’ representa. Livro que o traga não se perde. Olha este: é de Francia. Não parece clamar, contra o exílio

⁸⁹ Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_04/46675.

⁹⁰ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_04/24875.

nesta estante? Todos os que leem, todos os amigos dos livros, deviam possuir um ‘ex-libris’, bem seu, pela divisa e pela idéa, capaz de protestar, só por si, contra o roubo dos ‘preciosos prisioneiros das estantes’, confiados á sua guarda.

O texto, assinado por “R. de R.”, aparenta se tratar de um endossamento e divulgação da prática exlibrística. Percebemos a presença de um dos elementos-chave do ex-libris, a divisa, e a reação causada pela sua aparente “arrogância”. Uma das interlocutoras aponta que a modéstia – ou sua falta – não é necessariamente o que importa, e sim o papel do ex-libris enquanto uma marca de posse. O ex-libris aqui tem a função de salvar o livro da perda e do “exílio da estante”, situando-o dentro de sua possível coleção de origem.

Esteves (1956) menciona que textos sobre ex-libris em jornais e revistas do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX estimularam o interesse de leitores, que enviavam cartas pedindo mais informações sobre essas marcas. Sabemos que a presença de livros com ex-libris já estava estabelecida no país anteriormente à década de 1920, tal qual nos é ilustrado no pequeno diálogo acima, porém é a partir deste período que os interessados nesta prática começam a divulgar seus escritos sobre eles e, assim, atrair mais simpatizantes.

A década de 1940 é considerada a era de ouro do exlibrismo no Brasil (SICILIANO, 2021). Em agosto de 1940 foi criada a Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex-Libris (Sabel), que também pretendia propagar interesse pelos ex-libris no país por meio da realização de exposições, como a 1ª Exposição Brasileira de Ex-libris no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro em 1942. Com o impulso da sociedade e seus membros, a partir de então, mais textos sobre ex-libris são publicados em jornais.

Um exemplo desses é o *Ex-Libris* de Sergio D. T. de Macedo, impresso na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro em dezembro de 1943⁹¹ – um texto chamativo por contar com 5 ex-libris para ilustrá-lo, algo que poderia vir a atrair os leitores do jornal. Explica Macedo em seu artigo que “[i]nfelizmente, o uso dessa requintada marca de propriedade não está difundido entre nós, devido, talvez à falta de propaganda a respeito”. Destacamos na fala de Macedo a necessidade de divulgar esta prática para o exlibrismo continuasse vivo no país, algo que estava sendo feito com maior frequência durante este período.

O que percebemos com a leitura desses primeiros escritos sobre o ex-libris no Brasil é que havia sempre o cuidado em explicar de onde veio esta atividade – por exemplo, o texto *Ex-Libris* publicado em novembro de 1943⁹² que conecta a origem do ex-libris com os escassos e preciosos livros da Idade Média – e, também, o de referenciar brasileiros que já eram adeptos ao exlibrismo e possuíam o seu próprio, como no texto de Macedo mencionado

91 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/17212.

92 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/17141.

no parágrafo anterior. Muitos desses breves artigos sobre ex-libris reportam a relação de brasileiros que colecionam ou tem interesse no ex-libris, tornando-os valiosa fonte para pesquisadores da arte exlibrística no país.

Observamos aqui outra função do ex-libris, a de memória, ao preservar esses nomes. Já afirmava Esteves (1956, p. 13), “[n]ão fosse o ex libris e o seu nome não seria lembrado, hoje, por essa multidão de colecionadores, tanto é certo que, no seu tempo, muita gente ilustre houve que brilhou na política e nas letras do país, no entanto, o nome dessa gente caiu num esquecimento que nunca terá fim”. Esses nomes mantêm-se vivos por meio de seus ex-libris e através da sua relação com a propagação do interesse por essa pequena arte no Brasil.

A leitura de jornais do período também situa o ex-libris enquanto objeto de arte que era exposto em exposições artísticas ao lado de outras obras como pinturas, cerâmicas e encadernações de livros⁹³. Podemos constatar que o ex-libris neste período era parte da vida cultural no Brasil,

Pois bem, hoje, o ex-libris deixou de ser aquele ‘papelinho’ sem valor, como diziam muitos que não o conheciam e que, perguntavam: ‘para que servia aquilo’. Depois da exposição promovida pela Sociedade dos Artistas Nacionais, todo mundo se interessou pelos ex libris. Muitos tomaram gosto e mandaram fazer os seus ex-libris pelo nosso grande aquarelista Alberto Lima. [...] O que nos interessa dizer é que o ex-libris venceu essa apatia e indiferentismo tão nossos pelas coisas que não sejam utilitárias. Pode ser curto, mas, verdadeiramente, estamos com o reinado do ex-libris na Capital da República (ESTEVES, 1948, p. 2⁹⁴).

Em 1949 é fundado o Clube Internacional de Ex Libris, colaboração de Paulo Braga de Menezes, A. Jacinto Júnior, José Esteves, José Pires dos Santos, Carlos Lopes Esteves e Alberto Lima. O Clube representa seu interesse em divulgar a arte do ex-libris brasileiro por meio de seu lema, “Do Brasil para todo o mundo”. Com as sociedades de ex-libris no Rio de Janeiro e São Paulo, em apenas uma década de divulgação de textos em jornais e revistas – e a organização de exposições – o interesse pelo ex-libris conseguiu reunir mais de 200 colecionadores e adeptos a prática de marcar a propriedade de seus livros no país⁹⁵.

Dentre coleções de ex-libris no Brasil no período (1940-1950), são mencionadas: a coleção da Biblioteca Nacional, organizada por Floriano Bicudo Teixeira; a da Biblioteca do Convento de Santo Antônio, organizada pelo Frei Pedro Sinzig; da Sociedade Brasileira de

93 A exemplo disso, ver anúncio sobre exposição de arte sacra publicado na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro em dezembro de 1947: http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/35687.

94 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_07/38729.

95 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/329754/8251>.

Belas Artes, organizada por Osnestaldo Penafort e João Escobar Filho. Além destas, várias coleções particulares são conhecidas e mencionadas em artigos sobre ex-libris contemporâneos ao período, incluindo as coleções de Abraão de Carvalho, Laís Pacheco Loureiro e Manuel Esteves.

A década de 1950 também foi bastante ativa, com o *Almanach Eu Sei Tudo* do Rio de Janeiro denominando 1951 como “O Ano Exlibrístico” no Brasil⁹⁶. Mais encontros, eventos e exposições eram realizados por colecionadores, resultando em alguns ex-libris comemorativos, como o da figura 38 a seguir, que apresenta o lema do Clube. Segundo a revista, o ponto principal dessas atividades era propagar o exlibrismo por todo o continente americano:

Figura 38: Ex-libris comemorativo, 1951



Fonte: Almanaque Eu Sei Tudo (1952, p. 225).

⁹⁶ O *Eu Sei Tudo* era a versão brasileira de uma publicação francesa que circulou entre 1905 e 1939, a *Je Sais Tout*. No Brasil, a revista foi editada até 1958. Sua origem francesa pode explicar as múltiplas reportagens sobre o exlibrismo mundial, incluindo os brasileiros. Eram anunciadas exposições que ocorriam ao redor do mundo, assim como maiores informações sobre o estado da prática no país. A revista costumava imprimir ex-libris variados para ilustrar seus artigos, mantendo assim o seu registro. A edição aqui mencionada está disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/329754/8700>.

Otto Floriano (*apud* BERTINAZZO, 2012), membro da Academia Brasileira de Ex-Libris, dividiu os períodos do estudo do exlibrismo no Brasil em *Arquivo Brasileiro de Ex Libris* (1950): 1º período (até 1889), no qual constam ex-libris de Visconde do Rio Branco, Visconde e Viscondessa de Cavalcanti (figura 40), etc.; 2º período (1890-1939), com os ex-libris de Oswaldo Cruz, Oliveira Lima, Baronesa de Vasconcelos, etc.; e 3º período, com os ex-libris de Alberto Lima, Nadir de Mello Couto, Álvaro Catão, entre outros.

Figura 39: Ex-libris da Viscondessa de Cavalcanti



Fonte: Esteves, 1956, p. 139.

Outros estudiosos do exlibrismo brasileiro seguiram Floriano. Dentre os pioneiros estudos sobre o assunto no Brasil está o livro *Ex libris*, escrito por Manuel Esteves e publicado em 1954. O livro de Esteves é formado por alguns dos artigos que publicou em jornais e revistas do Rio de Janeiro, como a *Gazeta de Notícias*. Nos anos seguintes foram organizadas mais exposições de colecionadores, representando o interesse no assunto no país que crescia aos poucos.

A presença do ex-libris e seus entusiastas seguiu até as décadas de 1960 e 1970, porém, quando foram introduzidas técnicas de reprodução mecânica, iniciando o desinteresse pelo estilo artístico em vigor, esta prática começou a cair em desuso. Bertinazzo (2012) defende o uso da Gravura no país, e espera que com exercício ainda presente no Nordeste, na literatura de cordel, por exemplo, continue acesa a chama do exlibrismo e das clássicas técnicas de sua reprodução.

O ex-libris passa por um período de reflorescimento desde a última década. O estudo de marcas de proveniência está em crescimento no país, e o ex-libris é uma das marcas

mais visíveis, com a vantagem de ser também uma obra artística intimamente relacionada ao proprietário do livro. Ainda que os encontros em livrarias estejam distantes, amantes do ex-libris agora podem encontrar-se virtualmente, mantendo vivo o interesse neste pequeno objeto único ao livro. Neste contexto brasileiro de crescimento no país, destacamos o ex-libris no Ceará, o qual, será tema do capítulo a seguir.

5 OS EX-LIBRIS DO CEARÁ: VESTÍGIOS DE UMA HISTÓRIA CULTURAL

Com um ex-líbris eu me sentiria muito mais completa. Saberria quem eu sou. Reconheceria meus livros que foram emprestados e jamais devolvidos, meus livros perdidos, esquecidos em algum lugar. Faria parte da confraria dos que possuem um ex-líbris e meus livros seriam desejados por ex-libristas e assunto de ex-librismo e de exegetas. Afinal, Ex digito gigas, pelo dedo se conhece o gigante. Ou, diga-me o que lê e te direi quem és. Meu ex-líbris seria um mapa de minha mente. (MIRANDA, 2012, p. 40).

Como vimos, ao final do século XIX, o Ceará – e a sua capital, Fortaleza, em particular – passou por mudanças econômicas que acarretam o crescimento comercial, cultural, populacional e espacial da cidade. No mesmo período, a cidade passou a ter uma rota marítima direta com a Europa, o que facilitou a importação de livros, entre outros objetos cobiçados. O intelectualismo, a criação de espaços de encontros de eruditos, a efervescência da imprensa e o constante fluxo de novas ideias e discussões – tudo isso influenciou na relação com a leitura e os livros.

A partir de então, temos conhecimento de ricas coleções particulares, formadas cuidadosamente por seus proprietários ao longo de vários anos de dedicação. Alguns nomes chegaram a nós, como os já mencionados Eurico Facó e Guilherme de Studart. Outros podem ser encontrados em acervos especiais de bibliotecas da cidade, como Thomas Pompeu Sobrinho, que doou sua coleção à Biblioteca Pública Estadual, ou Justiniano de Serpa e Moreira Campos, que possuem coleções em seu nome na Biblioteca da Academia Cearense de Letras.

Compilar nomes e percorrer coleções é uma tarefa possível de ser realizada pelo pesquisador, porém reconstruir a memória – ou as memórias – de sujeitos e do seu tempo a partir de rastros não é algo tão elementar, porém este é o trabalho do historiador cultural. A história das bibliotecas particulares e dos bibliófilos cearenses é um campo que, ainda que já tenha sido trilhado por alguns, ainda tem muito o que nos revelar. Pretendemos com este capítulo, entretanto, reconstituir, por meio dos traços, um pouco da história do ex-libris no Estado.

O Ceará fez parte do período de ouro do ex-libris na década de 1940, assim como ocorreu no Rio de Janeiro? Qual a influência que as sociedades formadas e as exposições organizadas tiveram sobre os leitores e amantes de livros cearenses? Quais eram os cearenses adeptos ao ex-libris? Estas foram algumas das perguntas que nortearam a pesquisa empírica deste trabalho. Porém, sobretudo, buscamos compilar os ex-libris de cearenses, que foram por nós localizados no decorrer da pesquisa e realizar a sua descrição, uma vez que acreditamos

que esta é a melhor maneira de tornar esses pequenos artefatos em documento e informação histórica, traço da memória de quem os colocou em seus livros.

Abrimos o capítulo com as palavras de Ana Miranda⁹⁷, escritora cearense que em 2012 escreveu um texto intitulado “Meu sonhado ex-libris”, publicado na revista *Scriptorium* pela Associação Brasileira de Bibliófilos. Nele, Miranda expressa que seu sonho é ter um ex-libris, pois isso poderia legitimar seu *status* de leitora, tornando-a, com efeito, dona de seus livros: “Enquanto existissem, os meus livros teriam a marca de sua passagem por minha biblioteca. Talvez se tornassem eternamente meus” (MIRANDA, 2012, p. 39).

Vimos, no capítulo anterior, que o ex-libris é considerado uma marca universal, reconhecida igualmente ao redor do mundo. Um livro com um ex-libris é um livro que teve um dono, e um dono que se interessou por marcá-lo. Talvez Miranda (2012) esteja correta em acreditar que assim os seus livros possam ser eternamente seus, ainda que coleções sejam dispersas, livros sejam doados e apresentados, e passem por longas viagens até chegarem a outras mãos. Veremos, a seguir, que um livro com ex-libris, ainda que seja propriedade de um acervo público, torna-se um livro que pertenceu a alguém. Folhear uma obra assim marcada, propicia uma experiência diferente, mesmo que não possamos inferir que tal exemplar foi lido ou estimado. A marca deixada pelo ex-libris é, ainda assim, enfática e eloquente.

Para a realização da fase empírica desta pesquisa, originalmente esperávamos trabalhar exclusivamente com os ex-libris do *Acervo de Obras Raras da Biblioteca Estadual do Ceará*, porém, como já explicado, ao decidirmos estudar apenas os ex-libris que pertenceram a cearenses, o número de marcas recuperadas foi baixo. Por meio de pesquisa bibliográfica em jornais e periódicos do Estado, conseguimos encontrar mais informações sobre leitores cearenses que criaram o próprio ex-libris e, com base nisso, compilar um índice de nomes.

A partir desses dados, nos propomos a buscar os ex-libris em acervos públicos de Fortaleza, de modo a poder estudá-los *in loco*. Isto foi possível em dois acervos: o da Biblioteca Estadual do Ceará e o da Biblioteca do Instituto do Ceará. No mais, tendo a nossa lista de exlibristas cearenses, buscamos suas marcas em páginas *on-line* de leilões e em artigos publicados sobre o tema, como o de José Augusto Bezerra. Esperamos que, com esta união de fontes, possamos recuperar, ainda que parcialmente, a história cultural do ex-libris no Ceará.

97 Romancista nascida em Fortaleza em 1951. Autora de obras como *O Retrato do Rei* (1991) e *Dias & Dias* (2002), recebeu prêmios literários como Jabuti e da Academia Brasileira de Letras.

Decidimos realizar a descrição desses ex-libris, tendo como base a proposta metodológica de Cortes e Nunes (2020a) citada no capítulo 1 desta dissertação. Cada ex-libris recuperado está registrado neste capítulo com a sua imagem e, em seguida, com a sua descrição. Buscamos também relatar, quando possível, informações sobre o seu proprietário e sobre a obra em que foram encontrados. Informações sobre artistas de ex-libris são ainda mais escassas, posto que nem todos são assinados, porém, quando possível, também apontaremos o artista responsável. Para sinalizar informações que forem incertas, por exemplo datas ou divisas ilegíveis, usaremos colchetes.

Este capítulo está dividido em seções dedicadas a cada acervo que fez parte da pesquisa de campo e, também, para os ex-libris encontrados digitalmente. O iniciamos, entretanto, com dados recuperados por meio de uma pesquisa realizada em jornais das décadas de 1940 e 1950, nos quais buscamos maiores informações sobre a prática exlibrista no Estado. A pesquisa em jornais cearenses é, infelizmente, ainda de difícil execução em um curto período, pois não são todos que estão digitalizados. Assim, parte desta pesquisa foi realizada pessoalmente na hemeroteca da Biblioteca Estadual do Ceará (BECE), e parte por meio da hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional.

5.1 A primeira exibição de ex-libris no Ceará: uma recuperação parcial

Como vimos, a década de 1940 trouxe o florescimento do exlibrismo no Brasil. Conforme relatamos no capítulo anterior, é nesse período que as primeiras sociedades de interessados e adeptos à arte do ex-libris são criadas no país: Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex-líbris em 1940, a Fundação da Sociedade Paulista de Ex-líbris em São Paulo em 1944 e o Clube Internacional de Ex-líbris no Rio de Janeiro em 1949. A literatura e divulgação sobre esta prática estava em seu ápice.

A primeira exposição dedicada ao ex-libris no Brasil ocorreu em 1942, no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Foram exibidas peças selecionadas de acervos de colecionadores, assim como ex-libris originais de desenhistas e gravadores. O objetivo dessa exibição foi claramente relatado por Clado Ribeiro de Lessa na introdução do catálogo resultante: “sacudir o indiferentismo de muitos céticos, fortalecer o ânimo dos entusiastas, e divulgar o uso [do ex-libris]”.

A segunda exposição só ocorreu após seis anos, em 1948, dessa vez organizada pela Sociedade dos Artistas Nacionais. Na década de 1940, três exposições dedicadas ao ex-libris foram coordenadas no Rio de Janeiro. Na década de 1950 começamos a ver que a divulgação dessas marcas fez efeito, e outros estados começaram a planejar suas exposições. A

primeira exposição de ex-libris no Nordeste ocorre em 1952, em Recife, organizada pela Faculdade de Direito – iniciativa do colecionador pernambucano Pedro Alves Camêlo, sócio do Clube Internacional de Ex Libris e delegado da Confederação Interamericana de Ex libris. A segunda exposição no Nordeste ocorreu somente sete anos depois, no Ceará.

A pesquisa de exposições de ex-libris no Brasil nos leva a seguir algumas linhas do tempo⁹⁸, cuidadosamente compiladas por interessados na temática utilizando livros, jornais e artigos como fonte. Alguns desses eventos resultaram em catálogos que ainda podem ser acessados, como o da 1ª Exposição no Rio de Janeiro. Outros, entretanto, só possuem unicamente informação de data e local. E a partir disso, nos cabe pesquisar por dados mais sólidos, que nos levem a reconstruir parcialmente este acontecimento histórico, que há muito ficou no esquecimento.

Informações encontradas na internet nos levaram a um ano, 1958. Com esta data, fomos aos jornais. Em 21 de dezembro de 1958, no Correio da Manhã, jornal do Rio de Janeiro, é publicada uma breve nota anunciando que no próximo mês (Janeiro de 1959) será realizada a Primeira Exposição Cearense de Ex-Libris. A nota é ilustrada por um ex-libris comemorativo (figura 40), autoria de Alberto Lima.

98 A exemplo, ver esta organizada por Mary Komatsu: <https://www.cacadoradeexlibris.com/exposicao-sobre-ex-libris-no-brasil>.

Figura 40: Ex-libris comemorativo da 1ª Exposição Cearense de Ex-Libris



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional⁹⁹.

O ex-libris comemorativo apresenta alguns símbolos tipicamente cearenses. No canto superior esquerdo há uma gravura de José de Alencar¹⁰⁰, próxima à frase “verdes mares bravios”, primeira linha de seu romance *Iracema* (1865)¹⁰¹. Nas extremidades podemos observar dois coqueiros e no centro uma jangada, imagens do litoral cearense. Os traços da gravura apresentam um dia de ventania, propício para uso da jangada. Quanto à estrutura localizada na esquerda, não conseguimos definir com certeza, qual monumento representa – dentre as possibilidades, acreditamos que poderia ser o Farol do Mucuripe ou até mesmo parte da estrutura do Náutico Atlético Cearense. É também possível que seja uma figura escolhida para representar as várias edificações militares históricas que podem ser encontradas pela região Nordeste, incluindo o Forte de Nossa Senhora de Assunção, que dá nome à cidade de Fortaleza. O ex-libris também contém a frase “Uma iniciativa do compositor Osires do

⁹⁹ Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/100418.

¹⁰⁰ José de Alencar (1829-1877) foi um notável escritor cearense, autor de romances como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865).

¹⁰¹ A passagem completa exclama, “Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba: Verdes mares que brilhaiis como líquida esmeralda aos raios do Sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros: Serenai verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas” (ALENCAR, 1955, p. 23).

Nordeste” e, abaixo, a sua identificação, “1ª Exposição Cearense de Ex Libris” e “Ex Libris Comemorativo”. Notamos o uso da expressão em latim, e sem hífen.

Reproduzimos a matéria do jornal na íntegra, a seguir.

Realizar-se-á no próximo mês de Janeiro, em Fortaleza, a Primeira Exposição Cearense de Ex-Libris que receberá o patrocínio de uma grande entidade local. A iniciativa partiu do compositor Osires do Nordeste, que seguirá para aquela cidade exclusivamente com o fim de realizar tal empreendimento, que é sem dúvida alguma de alto teor cultural. Centenas de originais brasileiros e estrangeiros serão exibidos nessa ocasião ao público cearense. A fim de ser fixado o acontecimento, foi lançado um Ex-Libris Comemorativo, de autoria do professor Alberto Lima, que ilustra esta nota (CORREIO DA MANHÃ, 1958)¹⁰².

Em 7 de Janeiro de 1959, no referido jornal, aparece mais uma nota sobre a exposição, desta vez afirmando que ela acontecerá no mesmo mês de publicação da notícia. Nesta, somos informados que o evento receberá patrocínio da Casa Juvenal Galeno, e que Osires do Nordeste está indo do Rio de Janeiro para Fortaleza com a exclusiva finalidade de realizar o evento. A breve nota é, mais uma vez, acompanhada do ex-libris comemorativo de Alberto Lima, dessa vez creditado como chefe do Gabinete Fotocartográfico do Ministério da Guerra. Com essas informações, podemos, aos poucos, reconstruir tal acontecimento.

A Casa de Juvenal Galeno foi fundada em Fortaleza em 1919, em homenagem ao poeta cearense¹⁰³. A princípio, tratava-se de um Salão na residência do escritor, onde eram realizadas apresentações de escritores, poetas e artistas locais – assim como palco para palestras de figuras importantes ao longo dos anos, como Dolor Barreira, Rachel de Queiroz e Patativa do Assaré. Em 1958, a Casa inaugura a sua biblioteca, formada a partir de livros pertencentes a Juvenal Galeno, assim como as bibliotecas particulares de Mozart Monteiro e de César Coelho. A Casa conta com outras salas, como o auditório Henriqueta Galeno e o Salão Alberto Galeno. Hoje, trata-se de um equipamento oficial de cultura reconhecido pela Secretaria da Cultura do Governo do Estado do Ceará. Não temos confirmação se a exposição ocorreu na Casa, porém poderíamos assumir que sim, já que constava com o seu “alto patrocínio”, segundo o jornal, e por se tratar de um local que, no período, era conhecido por abrigar eventos intelectuais e artísticos em Fortaleza. Além disso, acreditamos que a recém-inauguração da Biblioteca poderia ter influenciado no interesse em celebrar esta prática que está intrinsecamente ligada aos livros.

102Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pagfis=100418.

103Juvenal Galeno da Costa e Silva, nascido em Fortaleza em 1838, era poeta e fundador do primeiro jornal literário do Ceará. Galeno foi também um dos fundadores do Instituto do Ceará. Para mais informações sobre a Casa, ver: <http://www.casadejuvenalgaleno.com.br/p/a-casa-de-juvenal-galeno.html>.

Essencialmente, a maior parte da informação que coletamos sobre a exposição encontra-se no próprio ex-libris comemorativo. Primeiro, sua autoria. Alberto Lima, nascido em 1898 no Rio de Janeiro, era um renomado heraldista, conhecido no Brasil e no exterior. Foi responsável pela criação de símbolos, emblemas, medalhas e brasões para as Forças Armadas. Realizou, também, a criação de brasões para municípios brasileiros. Lima criou mais de seiscentos ex-libris em sua vida. Professor, ensinou heráldica na Escola de Formação de Oficiais da Polícia do Rio de Janeiro, sendo também presidente da Confederação Interamericana de Ex-Libris. Era militar, poeta, desenhista e pintor. Hoje, sua coleção pessoal de ex-libris, fotografias, brasões, poemas, cartas, entre outros documentos, se encontra no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro¹⁰⁴. Inferimos que Lima foi comissionado para criar o ex-libris comemorativo da exibição, que aqui está reproduzido antes do acontecimento, de fato, do evento. É possível que Osires tenha feito a encomenda, já que foi o organizador da exposição e seu nome consta no próprio ex-libris.

A nota no jornal afirma que a exposição receberá patrocínio de “uma grande entidade local”, no caso o compositor Osires do Nordeste. Nome artístico de Guilherme Pessoa Cabral, Osires do Nordeste nasceu em 1932 no Maranhão, era músico e compositor. Mudou-se para o Ceará em 1954, onde deu continuidade aos seus estudos musicais. Osires enviou uma peça de música clássica de sua autoria para o Festival Cultural de Varsóvia, na Polônia, tendo sido premiada. Tal fato recebeu muita atenção da imprensa local, tornando Osires conhecido pelos cearenses e o recipiente de uma bolsa de estudos no Conservatório de Milão, obtida com o apoio do Governador do Estado. Em uma entrevista para Assis Brasil¹⁰⁵, Osires afirma: “Quando residi no Ceará fiquei impressionado com a maneira como são vistos aqueles que estudam e fazem arte. Todo artista novo deveria iniciar a sua carreira naquela bendita terra, para de perto sentir esta qualidade incentivadora, que tão bem caracteriza o povo cearense”.

Na mesma data, de 7 de janeiro de 1959, o jornal O Povo, também publicou uma notícia sobre o evento, com a seguinte manchete:

104Ver: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203403/4136024/GuiadefundosAlbertoLimaP.pdf>.

105Ver: “Osires do Nordeste,” APEM - Acervo Digital. Disponível em:
<http://apem.cultura.ma.gov.br/acervo/items/show/146>.

Figura 41: Reportagem em O Povo, 1959



Fonte: a autora.

Nessa matéria d'O Povo, presumivelmente no mês em que ocorrera o evento, explica que Osires, vindo do Rio de Janeiro, “logo que aqui chegou, passou a diligenciar providências para a realização, nesta capital, da 1ª Exposição Cearense de Ex-Libris”. Podemos inferir que a forte presença do exlibrismo no Rio de Janeiro tenha influenciado o compositor, entretanto não temos mais informações sobre o seu interesse no ex-libris em particular. A reportagem afirma que é um “acontecimento, de fundo cultural, inteiramente inédito em nossa cidade”, e que a amostra consistirá em “centenas de originais de brasões de intelectuais brasileiros e estaduais”. Há também menção de outras exposições do gênero que já foram realizadas no Rio de Janeiro. Aqui, a explicação sobre o que é de fato um ex-libris é breve, a matéria informa apenas que se trata de um brasão próprio – ou seja, não há menção sobre a sua relação com o livro, além de informar que o ex-libris proporciona “um estreitamento de amizade entre cientistas, escritores e artistas, e de intercâmbio cultural entre os povos”.

Enquanto nenhuma das notícias sobre o evento divulga o local que ele iria ser sediado, ou até mesmo a data, a nota também anuncia que um concerto de piano com composições de Osires ia ser promovido na Casa Juvenal Galeno, a cargo da pianista Florence Mary. Não conseguimos encontrar nenhuma outra matéria que confirmasse que a exposição de ex-libris de fato ocorreu, não foi noticiada em jornais cearenses ou até mesmo nos do Rio de Janeiro. Entretanto, no dia 19 de janeiro de 1959, uma breve nota afirma que no “sábado último”, dia 17, o recital de piano aconteceu com sucesso na Casa de Juvenal Galeno, contando com a presença de Orlando Leite, Diretor do Conservatório de Música Alberto

Nepomuceno. Se supormos que a exposição de fato aconteceu junto ao recital, seria esta então a sua data real. Encontramos o ano 1958 em algumas páginas da internet, possivelmente assim reportado porque é a data que consta no ex-libris comemorativo de Alberto Lima.

Aqui terminam as informações que conseguimos coletar a partir do ex-libris de Lima e de notícias de jornais. Nossa pesquisa em jornais do Ceará foi realizada manualmente, então é possível que algo tenha sido reportado sobre o tema ao longo do ano de 1959, ou até mesmo nos anos seguintes, porém acreditamos que esta é uma história que talvez só possa ser contada com maiores detalhes no futuro, a partir de uma pesquisa mais longa e densa.

5.2 Os exlibristas cearenses

Não temos muitos relatos registrados sobre o ex-libris no Ceará durante os anos seguintes, após a possível realização da 1ª Exibição, em 1959. O próximo registro que conseguimos recuperar trata-se de um texto de Manoel Albano Amora, intitulado *Ex Libris*, publicado pela revista da Academia Cearense de Letras em 1975¹⁰⁶.

Amora (1915-1991), nascido em Fortaleza, foi professor titular de Direito Internacional Privado da Faculdade de Direito da UFC, diretor do Museu Histórico e Antropológico do Ceará e membro do Conselho de Cultura do Ceará. Historiador e poeta, publicou obras como a coleção de poemas *Manhã de Amor* (1938) e o livro *Elogio de Tomás Lopes* (1956). Foi membro da Academia Cearense de Letras e do Instituto do Ceará. Alguns de seus poemas foram publicados na Revista da Academia, para onde escrevia ensaios como o *Ex Libris* aqui mencionado.

Em *Ex Libris*, Amora reforça a importância dessas marcas para intelectuais cearenses, afirmando que “pelo amor dos livros, criaram os indivíduos o *Ex Libris*” (AMORA, 1975, p. 31). Neste breve – porém engenhoso – texto, o autor apresenta o conhecido histórico do ex-libris e a sua finalidade para leitores e amantes do livro em geral, explicando que se trata de uma “marca bibliográfica e sinal de bom gosto” (AMORA, 1975, p. 32). Observamos aqui, mais uma vez, a propagação do exlibrismo para novo público que, possivelmente, ainda não havia sido introduzido a esta arte. Destacamos esse texto, não apenas por se tratar de uma publicação sobre o ex-libris, publicada no Ceará, mas por listar cearenses ilustres, possuidores do ex-libris.

106Disponível em:

https://academiacearensedelettras.org.br/revista/revistas/1975/ACL_1975_04_Ex_libris_Manoel_Albano_Amora.pdf.

Apresentamos a lista de nomes de cearenses que haviam encomendado seu próprio ex-libris, compilada por Amora (1975): Antônio Sales, Gustavo Barroso, Mário Linhares e Augusto Linhares, Carlos Studart Filho, Cruz Filho, Martins d'Alvarez, Carlos Sudá de Andrade, Faustino Nascimento, Martins Capistrano, Eduardo Campos e Sinhá d'Amora.

Amora também redige concisa descrição dos ex-libris de alguns dos nomes mencionados, porém o texto não apresenta nenhuma ilustração. Aponta, o autor, que alguns dos ex-libris referidos no seu ensaio ainda não foram revelados e, portanto, não poderia descrevê-los. Sobre os ex-libris do Ceará, explica:

O universal e o regional inspiraram esses *Ex Libris* de filhos da Terra da Luz. Sem dúvida, porém, o regional predominou. Na maioria deles, há uma expressão telúrica, aliás não estranhável, porque a lembrança do berço é uma constante na memória dos nascidos nesta província. Nenhum artista alencarino foi, até o presente, relacionado entre os que desenham *Ex Libris*. São poucas, mas expressivas, as marcas de livros dos nossos irmãos de raça lusitana e tupi (AMORA, 1975, p. 35).

Observamos na descrição de Amora que, na década de 1970, ainda não era comum que artistas cearenses também participassem do processo de criação de ex-libris. Um dos ex-libris mencionados, por exemplo, foi criado por Alberto Lima, artista do ex-libris comemorativo citado acima. Apesar disso, podemos ver que símbolos referentes ao Ceará estão presentes em alguns deles, ilustrando como esse artefato pode ser um reflexo do universo de seu encomendador.

Na mesma revista, 31 anos após a publicação do texto de Amora, José Augusto Bezerra publica o ensaio *Ex-Libris: A Marca de Propriedade do Livro* (2006), que já foi citado nesta pesquisa. O texto de Bezerra é influente não apenas para os interessados na exlibrística de uma maneira geral, mas também para os pesquisadores que o tem como objeto de estudo, através do uso desse artigo como referência em diferentes trabalhos sobre o tema.

No completo oposto de Amora, Bezerra (2006) apenas expõe imagens dos ex-libris cearenses, sem descrições ou maiores informações sobre os seus donos, além de uma legenda em alguns dos ex-libris. Os nomes mencionados no trabalho de Bezerra (2006) são: Eurico Facó, Martins D'Alvarez, Thomas Pompeu Sobrinho, Eduardo Campos, Cid Carvalho, Carlos Pamplona, Sinhá D'Amora, Gustavo Barroso, Augusto Linhares, Lúcio Alcântara, Antônio Sales, Martins Capistrano, Hemetério Cabrinha, Dimas Macedo, Antonino Fontenele de Carvalho e Mister Hull. Observamos uma certa sobreposição entre ambas as listas.

É através desses nomes que guiamos este trabalho. Alguns dos ex-libris encontrados na Biblioteca Estadual do Ceará, por exemplo, não foram mencionados nesses textos, porém os utilizamos como base para montar nosso pequeno catálogo de ex-libris de cearenses. Nas subseções a seguir, exporemos os ex-libris encontrados durante a nossa pesquisa. A partir de seus signos – imagens e texto – realizamos a descrição dessas marcas. Informações que não foram encontradas no próprio ex-libris ou no livro em que este se encontra foram complementadas a partir de outras fontes. Empregaremos aqui a metodologia de Cortes e Nunes (2020a), criada com o intuito de localizar elementos de memória gráfica, social e individual a partir dos signos icônicos (visuais), plásticos e linguísticos que podem ser encontrados no ex-libris¹⁰⁷. Trazemos, neste capítulo, uma versão simplificada da metodologia e análise dos ex-libris recuperados.

5.3 Os ex-libris de cearenses no Acervo de Obras Raras da Biblioteca Estadual do Ceará

Fundada em 25 de março de 1867 pelo presidente da província Dr. João de Souza Mello e Alvim, sob o governo do Desembargador Frederico Pamplona, a então Biblioteca Provincial do Ceará é inaugurada em Fortaleza. Seu acervo inicial, cerca de 1.790 volumes¹⁰⁸, era constituído de obras trazidas da Europa, adquiridas pelo Governo Estadual, e por meio de doações de intelectuais. A criação da biblioteca no final do século XIX vai ao encontro dos movimentos de urbanização e o aumento do intelectualismo que ocorriam em Fortaleza no período.

Sob a influência de movimentos nacionalistas no Rio de Janeiro e em São Paulo que ocorreram no início do século XX, a Biblioteca Pública do Estado do Ceará inicia projetos com foco na aquisição e conservação de obras relacionadas à cultura e tradições cearenses (LOPES, 2009). A partir disso, é criado o setor Ceará, com obras escritas por autores cearenses e/ou editadas no Estado.

Desde sua inauguração no século XIX, a Biblioteca¹⁰⁹ passou por diversas mudanças de sede. De início era localizada em um prédio junto à Escola Pedagógica, na praça

107 Segundo os autores, “os signos icônicos constituem a mensagem visual por uma relação de semelhança, uma vez que aquilo que os signos parecem e aquilo que os signos representam é de carácter imitativo, assim como a figura referente a um gato é tomada como a representação do próprio animal; os signos plásticos referem-se a elementos, como: cores, formas, composição, textura; e os signos linguísticos referem-se à linguagem verbal utilizada por meio das fontes tipográficas” (CORTES; NUNES, 2020a, p. [7]).

108 De acordo com o número 95 do *Jornal do Ceará* (1868), a biblioteca possuía 1.790 volumes durante sua abertura em 1867, e em 1868 esse número já havia chegado a 5.720 após novas aquisições. Para mais informações, ver: <http://memoria.bn.br/docreader/720291/376>.

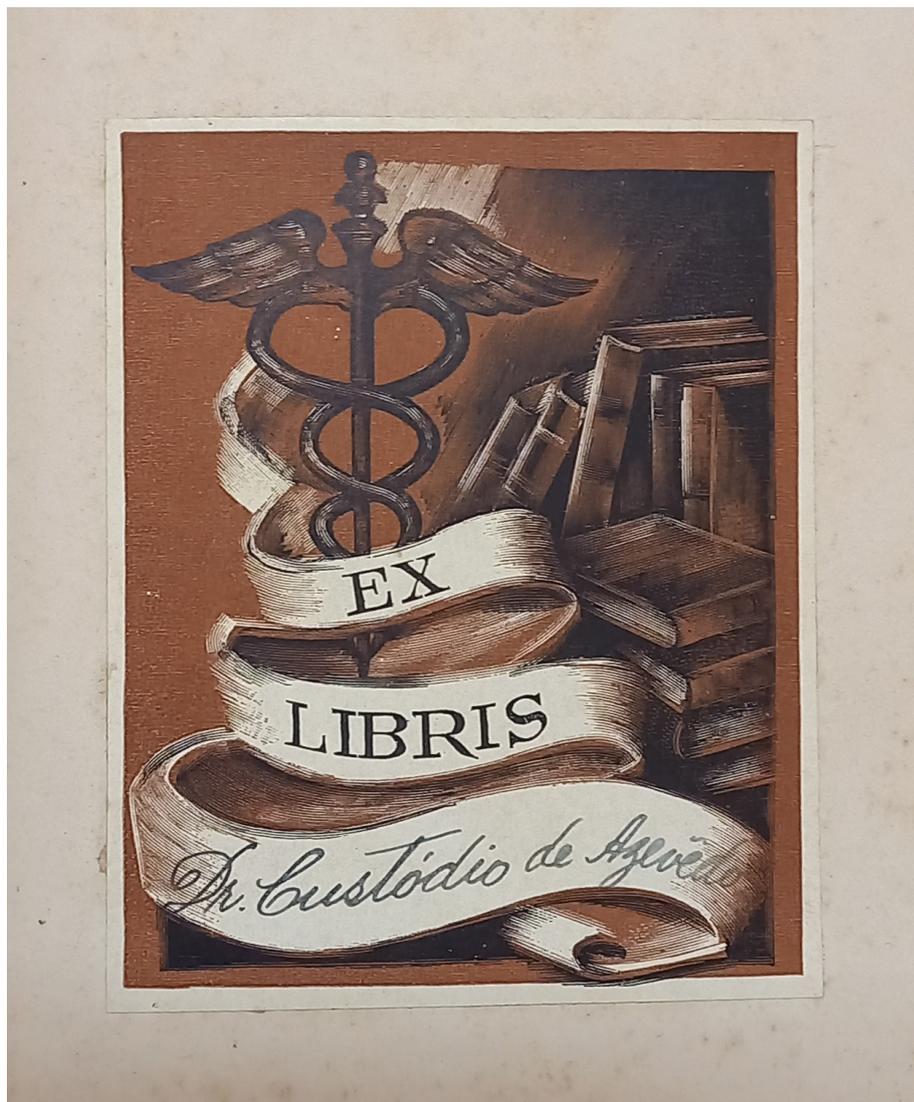
109 Como explicamos neste trabalho, a Biblioteca também passou por algumas mudanças de nome desde sua criação: Biblioteca Provincial do Ceará em 1867, Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel em 1978, e Biblioteca Pública Estadual do Ceará atualmente.

Marques de Herval, no atual jardim do Theatro José de Alencar. A seguir, passou a ser anexada à Faculdade de Direito em 1902. Após a instituição da então denominada Secretaria da Cultura (SECULT) em 1966 pelo governo Virgílio Távora, a Biblioteca Pública passou a ser um dos equipamentos culturais geridos pela SECULT. Nessa mesma década, a Biblioteca evidenciou nova mudança e reestruturação de sua sede, passando a ser localizada na Rua Franco Rabelo, onde ficou sediada até 1970. Em 1975, a Biblioteca ganha nova sede em um prédio de cinco pavimentos, localizado na Avenida Presidente Castelo Branco. Esta sede foi reinaugurada em 2002, no qual seu acervo, que até então constava com mais de 77.000 volumes, passou a integrar o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Em agosto de 2021, a Biblioteca Pública Estadual foi novamente reinaugurada, após grande reforma e reestruturação. Localizada no mesmo endereço, trata-se de um equipamento da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE), presentemente gerido em parceria com o Instituto Dragão do Mar. A reinauguração modernizou a biblioteca, que atualmente encontra-se bastante movimentada e com reconhecida atuação cultural na cidade de Fortaleza. O setor de Obras Raras possui cerca de nove mil volumes, formado a partir da aquisição de coleções particulares, dentre elas dos intelectuais Amorim Sobreira, Tomás Pompeu de Sousa Brasil e José Bonifácio Câmara. A coleção de Câmara, por exemplo, adquirida em 2003, consiste em cerca de seis mil volumes, incluindo publicações da Padaria Espiritual e primeiras edições de notáveis autores cearenses – Barão de Studart, José de Alencar, Rachel de Queiroz, dentre outros. Por tratar-se de exemplares de livros do século XV ao século XIX, as obras raras da BECE estão em diversas línguas, por exemplo, latim e francês. A consulta das obras é feita no local, na espaçosa sala que abriga o setor.

Realizamos visita preliminar, para não apenas conhecer o novo espaço da biblioteca, mas também confirmar a viabilidade desta pesquisa. Haveriam ex-libris suficientes na coleção, pertencentes a antigos proprietários cearenses? A resposta é complexa. O rico acervo da BECE possui, de fato, ex-libris de cearenses, porém não podemos afirmar que esta é uma pesquisa exaustiva, uma vez que o acervo ainda está em fase de processamento. Assim, buscamos aqui colocar em evidência os ex-libris de cearenses que puderam ser recuperados durante a escrita deste trabalho.

Figura 42: Ex-libris de Custódio de Azevedo

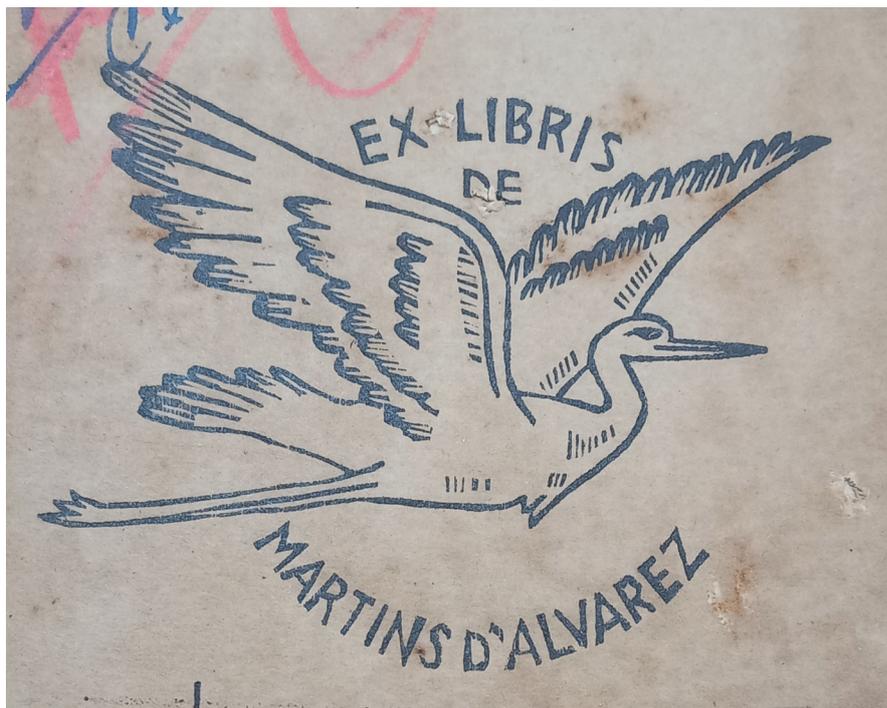


Fonte: a autora.

Proprietário: Custódio de Azevedo
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
 Mancha gráfica: Colorido (monocromático – tons de marrom e preto e branco)
 Elementos compositivos: Imagem e texto (nome do proprietário)
 Suporte: Papel tipo couchê
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: Gravado
 Processo de inserção no livro: Impressão – Colado
 Dimensões: 8,6 x 6,8 cm
 Categoria temática: Simbólico – Profissional – Livresco
 Elementos temáticos: Objetos – Livros – Filactério
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

O ex-libris de Dr. Custódio de Azevedo está colado na segunda capa do livro *As Malárias e seu Tratamento*, sem data de publicação, porém impresso pela E. R. Squibb and Sons nos Estados Unidos. A obra apresenta marcas de biblioteca – como carimbos e códigos escritos à mão – também possui um adesivo com a frase “cuide de seu livro” colado na prancha dianteira (4ª capa). O selo está em ótima qualidade, sem marcas de sujidades além da oxidação do papel em que está colado. O nome do proprietário está escrito à caneta em um filactério, portanto não é possível afirmar se este se trata de um ex-libris que foi por ele encomendado, ou se seria um ex-libris universal que possui elementos temáticos relacionados à medicina. Observamos, entretanto, pela escolha do proprietário que este pretendia unir sua profissão ao seu interesse em livros – com a presença de um bastão de Asclépio no centro da gravura. Os destaques em branco nos livros empilhados atrás tornam esta cena em cores escuras quase que um momento de luz/sol. O ex-libris não possui informações quanto ao seu artista.

Figura 43: Ex-libris de Martins D'Alvarez



Fonte: a autora.

Proprietário: Martins D'Alvarez
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa alta
 Mancha gráfica: Preto e branco.
 Elementos compositivos: Imagem e texto (nome do proprietário)
 Suporte: Papel.
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a

Modo de produção/processo de impressão: Impressão em relevo
Processo de inserção no livro: Impressão
Dimensões: 5 x 6,6 cm
Categoria temática: Simbólico – Faunístico
Elementos temáticos: Ave
Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: 1932

O ex-libris de Martins D’Alvarez encontra-se na segunda capa do livro *Quarta-feira de Cinzas*, de sua própria autoria. O exemplar da BECE possui uma dedicatória na folha de rosto. Entendemos que o ex-libris foi impresso durante a publicação da obra¹¹⁰. A folha de rosto credita Catunda pela ilustração e Moreira como o xilógrafo responsável pela gravura. O livro não apresenta outras ilustrações – poderíamos inferir que sejam estes os artistas responsáveis pelo ex-libris, porém não há confirmação e o livro parece ter sido reencadernado, portanto é possível que houvesse ilustração em sua capa original. Martins D’Alvarez (1903-1993) nasceu em Barbalha e viveu no Crato e em Fortaleza. Era dentista, jornalista, poeta e romancista. Dentre suas obras publicadas está o próprio *Quarta-Feira de Cinzas* (1932), *Vitral* (1934) e *Morro do Moinho* (1937). Era membro do Instituto do Ceará e da Academia Cearense de Ciências. Seu ex-libris retrata uma ave em voo, símbolo que costuma representar a liberdade.

¹¹⁰Ainda não há consenso na literatura se o ex-libris impresso no livro é, de fato, um ex-libris. Conforme explicamos no capítulo 4, para alguns autores é considerado um ex-libris apenas o selo gravado colado no livro. Também vimos anteriormente que para alguns pesquisadores, o ex-libris impresso é uma etiqueta, e não um selo. Neste capítulo resolvemos fotografar e descrever todos os tipos de ex-libris que encontramos, inclusive os carimbados e impressos.

Figura 44: Ex-libris de Martins Capistrano



Fonte: a autora.

Proprietário: Martins Capistrano
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa alta
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Imagem e texto (nome do proprietário)
 Suporte: Papel
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: Gravado
 Processo de inserção no livro: Impressão em relevo
 Dimensões: 3 x 3 cm
 Categoria temática: Feminino – Livresco
 Elementos temáticos: Mulher – livro
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-líbris: 1940

O ex-libris de Martins Capistrano encontra-se na folha de rosto de seu livro *Ciranda: contos* (1940). O exemplar da BECE contém dedicatória assinada pelo autor. Martins Capistrano foi um escritor e jornalista cearense, formado em direito pela Faculdade São Paulo em 1929 e professor da Universidade do Rio de Janeiro. Era membro correspondente da Academia Cearense de Letras e autor de obras como *Quando veio a Primavera* (1950) e *Roteiro Perdido* (1977). Novamente, não conseguimos confirmar se o ex-

libris foi impresso em todos os exemplares a pedido do autor ou se trata-se de um carimbo do proprietário do volume. O ex-libris de Capistrano retrata uma mulher em meio à leitura. Ex-libris do tipo feminino eram comuns entre adeptos do exlibrismo, e entendemos o de Capistrano como parte de uma convenção. Esses ex-libris geralmente não eram designados para representar o seu proprietário exatamente, e sim retratar imagens de corpos femininos. No ex-libris de Capistrano, a figura está lendo um livro, e seus olhos parecem fechados, o rosto com uma expressão serena. Podemos ver parte de seu cabelo e seu brinco. A figura tem um estilo reminiscente da década de 1920, entretanto o ex-libris não está datado.

Figura 45: Ex-libris de Frank Hull

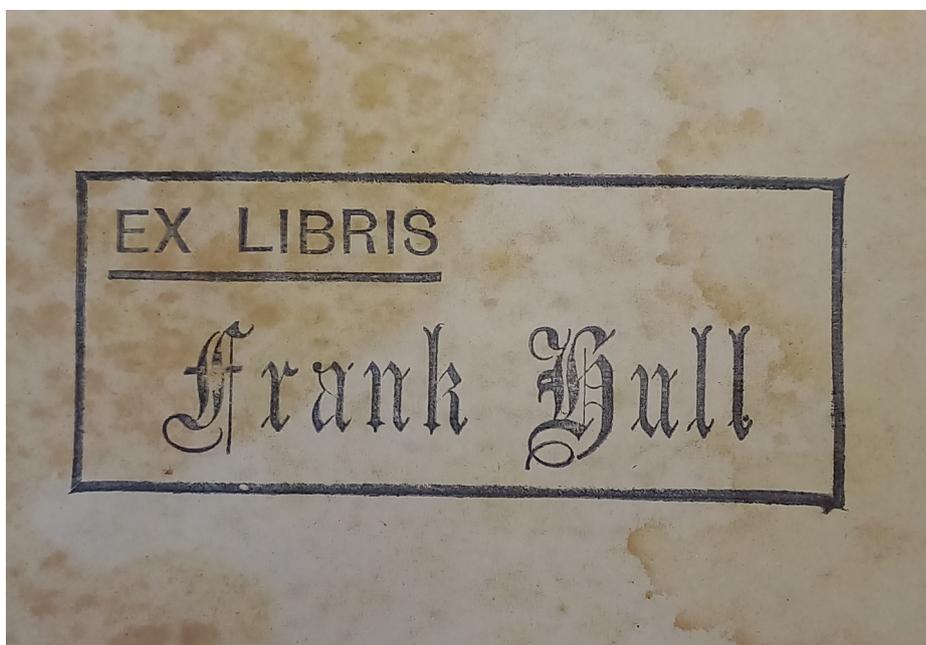


Figura 46: Fonte: a autora.

Proprietário: Frank Hull
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Texto
 Suporte: Papel
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: Gravado
 Processo de inserção no livro: Impressão em relevo (carimbo)
 Dimensões: 2,7 x 6,4 cm
 Categoria temática: n/a
 Elementos temáticos: n/a
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: 1922

O simples ex-libris tipográfico de Frank Hull encontra-se na segunda capa do livro *A Fome: scenas da secca do Ceará* (1922), autoria de Rodolpho Theophilo. O exemplar está repleto de marcas de uso, com várias páginas sublinhadas e com algumas anotações à caneta. É possível ver também o estado de oxidação na folha em que o ex-libris se encontra. Frank Hull é provavelmente o engenheiro Francis Reginald Hull, também conhecido por Mister Hull. Enquanto Hull não é cearense nato – pois nasceu em Londres – mudou-se para o Ceará em 1933 e aqui residiu até seu falecimento em 1951. Conhecedor da história do Brasil, Hull foi também membro do Instituto do Ceará e possuía uma rica biblioteca brasileira, considerada na década de 1930 como a única em todo o Brasil¹¹¹. De acordo com Bezerra (2006), a brasileira de Hull possuía um ex-libris próprio, que é reproduzido em seu artigo, porém em baixa resolução o que impossibilita sua análise. Temos conhecimento de que ao menos um de seus ex-libris está atualmente na Hill Collection da Universidade de Cornell,¹¹² nos Estados Unidos.

111 Ver: <http://memoria.bn.br/docreader/166774/481>.

112 Hull doou sua brasileira para a Cornell University. De acordo com a página da biblioteca, o exemplar *Avium species novæ, quas in itinere per Brasiliam annis MDCCCXVII-MDCCCXX...* (1824) possui seu ex-libris. Ver: <https://rmc.library.cornell.edu/rmc2.library.cornell.edu/ornithology/Fmpro/index—db=hbook.db&-format=bookd.htm&-lay=web&BookID=H200&-find.html>.

Figura 46: Ex-libris de Gustavo Barroso



Fonte: a autora.

Proprietário: Gustavo Barroso
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
 Mancha gráfica: Colorido
 Elementos compositivos: Imagem e texto
 Suporte: Papel
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: Gravado
 Processo de inserção no livro: Impressão
 Dimensões: 16,7 x 12,7 cm
 Categoria temática: Simbólico – Livresco
 Elementos temáticos: Mulher – Livro – Figura medieval – Filactério
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: 1922

O ex-libris de Gustavo Barroso está impresso em sua obra *Pergaminhos* (1922), um livro de poemas com inspiração artística em manuscritos da Idade Média – todas as páginas possuem molduras, capitulares e ilustrações em cor semelhantes às iluminuras de manuscritos. Nascido em Fortaleza, Gustavo Barroso (1888-1959) foi advogado, professor, folclorista e romancista – além de integralista e nacionalista. Em seu ex-libris, vemos uma figura ao estilo medieval, segurando em mãos um manuscrito encadernado, com fechos. Esta cena parece ter tom teatral, com a presença da moldura e da cortina. Trata-se de um ex-libris colorido e pomposo, repleto de padrões. Podemos perceber nele traços do interesse de Barroso em fábulas e o folclore.

As ilustrações de *Pergaminhos* são de autoria de Correia Dias (1892-1935), artista plástico nascido em Portugal, que se mudou para o Brasil em 1914. Da mesma maneira que Barroso, Dias deixou no livro a sua própria marca (figura 47):

Figura 47: Marca de Correia Dias



Fonte: a autora.

Trata-se de uma imagem também feita ao estilo medieval, retratando uma figura sentada em frente a uma mesa própria para escribas – podemos ver que segura um estilo em uma mão, e que outros estão sobre a mesa. Pode ser que seja um escriba, ou até mesmo um artista, assim como Dias. Curiosamente, esta ilustração é a única que, até o momento, possui divisa: uma delas está em um filactério na parte superior e diz “Nem tudo que luz [...]”; e a segunda, difícil de transcrever, “[musicou em o anno d...]”. Abaixo da possível divisa há uma data em algarismos romanos, porém também é de difícil transcrição: [MIMXVI].

Figura 48: Ex-Libris da Biblioteca Estadual do Ceará



Fonte: a autora.

Proprietário: Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta
 Mancha gráfica: Colorida (monocromática – verde)
 Elementos compositivos: Imagem e texto
 Suporte: Papel
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: Gravado
 Processo de inserção no livro: Impressão – Colado
 Dimensões: 5 x 6 cm
 Categoria temática: Simbólico – Paisagístico – Faunesco – Livresco
 Elementos temáticos: Mãos – livro – pássaro – sol – jangada
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: 1883

O último ex-libris recuperado no Acervo de Obras Raras da BECE foi o próprio ex-libris da Biblioteca. Criado por Flavio Urquizah Vidal em 1981, vencedor do concurso cultural promovido para a seleção do novo ex-libris da Biblioteca, que no período ainda tinha como nome Governador Menezes Pimentel. Segundo o artista, a jangada simboliza o Ceará; as mãos o domínio de si; o sol a clareza das ideias; e o pássaro a liberdade da mente. Por meio

desses símbolos, percebemos o poder da biblioteca ao possibilitar acesso à cultura, para que ilumine e liberte o espírito dos sujeitos. Este ex-libris fotografado está em um livro de instrução para alunos da sexta série – parte da coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas* (1883). É, inclusive, o livro mais antigo que pudemos analisar até o momento, porém, como vimos, o ex-libris foi criado na década de 1980, e, portanto, só foi colado no exemplar após esse período. Segundo o atual bibliotecário responsável pelo Setor, Rafael, o ex-libris da Biblioteca está presente em cerca de 150 volumes do acervo, entretanto a prática de colá-lo em livros da Biblioteca caiu em desuso.

5.4 A Biblioteca do Instituto do Ceará: O ex-libris de Eurico Facó

O Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico), então chamado Instituto Histórico e Geográfico do Ceará, foi fundado em 1887, em um salão da Bibliotheca Pública, com a presença de Dr. Paulino Nogueira, Joakim Catunda, João Perdigão, Dr. Guilherme Studart, Julio Cezar, Dr. Padre Frota, Dr. Antonio Augusto e Antonio Bezerra. Visavam, com a sua formação, a propagação das letras e ciências na Província, e a construção da história definitiva do Estado. Os intelectuais responsáveis pelo projeto propuseram-se a escrever cientificamente sobre a história, geografia e antropologia do Estado, registrando a sua historicidade. A sua criação ao final do século XIX foi mais um marco na historiografia do Estado que, aos poucos, construía uma identidade local.

O Instituto passou a editar uma revista desde a sua fundação em 1887, publicada anualmente – em período inicial ela era trimestral. A Revista do Instituto do Ceará vem sendo publicada continuamente desde a sua criação, e é constituída de trabalhos escritos por seus sócios efetivos sobre assuntos de natureza histórica, geográfica e antropológica do Estado do Ceará. Todas as revistas estão disponíveis na íntegra na página do Instituto¹¹³, tornando-a rico patrimônio gráfico local.

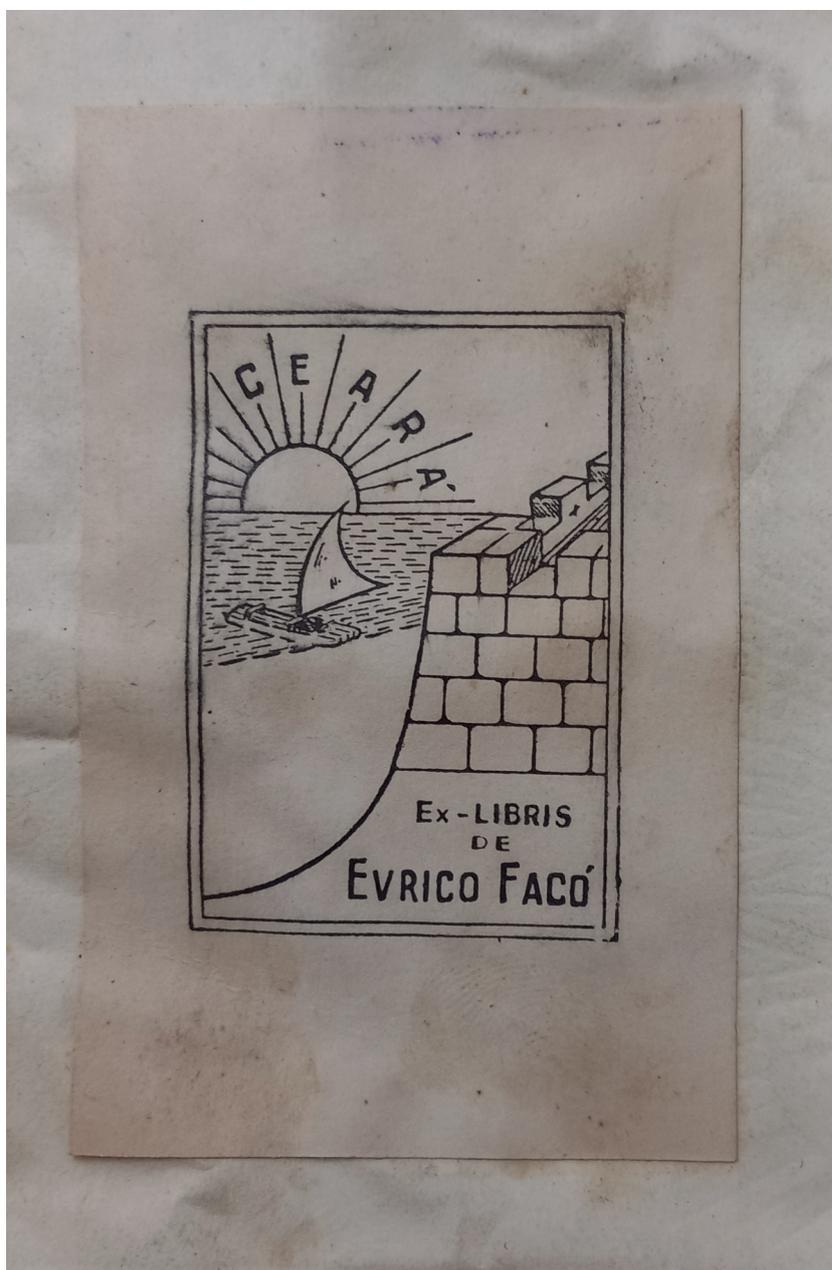
Atualmente, em sua sede no Palacete Jeremias Arruda, o Instituto abriga uma biblioteca, que possui cerca de 39 mil títulos catalogados, e é formada de algumas coleções particulares, dentre elas a de Eurico Facó. Eurico Ferreira de Queirós Facó nasceu em 1879, em Beberibe. Aos 20 anos, Facó escrevia versos e artigos literários para a imprensa de Fortaleza. Morou no Rio de Janeiro por um período, enquanto cadete, porém retornou a Fortaleza. Em 1900 publicou seu primeiro livro, *Poemetos*. Em vida, Facó desejava que seus livros fossem doados à Biblioteca Pública de Fortaleza, entretanto sua coleção – que foi

¹¹³Disponível em: <https://institutoceara.org.br/revista.php>.

devidamente inventariada em um catálogo publicado em 1947 por Américo Facó – formou a Coleção Eurico Facó, abrigada no Instituto.

Apesar de possuir algumas coleções privadas que foram doadas, o ex-libris de Facó foi o único que encontramos na Biblioteca do Instituto. Segundo Barbara Costa, a bibliotecária responsável pelo acervo, este é o único ex-libris que se encontra na biblioteca e está presente em vários volumes. Facó possuía um ex-libris gravado em selo, e o mesmo desenho em carimbo, portanto os livros de sua coleção carregam uma dessas opções. Mostraremos aqui ambos.

Figura 49: Ex-libris de Eurico Facó



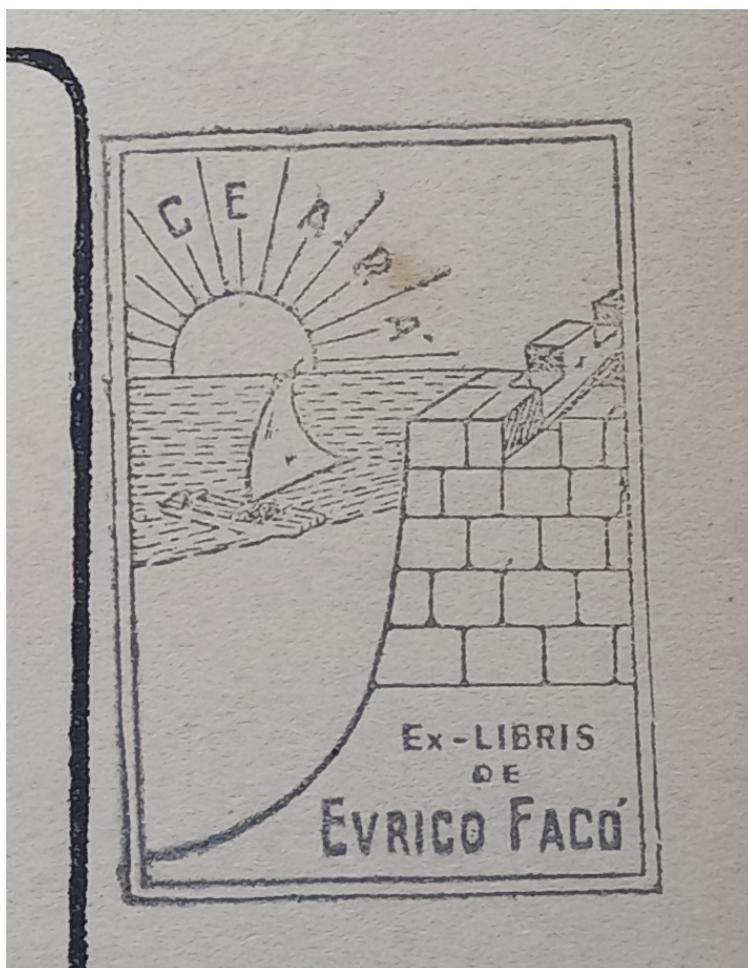
Fonte: a autora.

Proprietário: Eurico Facó
Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
Mancha gráfica: Preto e branco
Elementos compositivos: Imagem e texto
Suporte: Papel
Texto da divisa: n/a
Idioma da divisa: n/a
Tipografia da divisa: n/a
Modo de produção/processo de impressão: Gravado
Processo de inserção no livro: Impressão – Colado
Dimensões: n/a
Categoria temática: Simbólico – Paisagístico
Elementos temáticos: Sol – Mar – Jangada – Forte
Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: 1622

O ex-libris de Facó que fotografamos, está colado na contracapa da obra *Tratado de significações das plantas, flores, e frutas que se referem na Sagrada Escritura* (1622), impresso em Lisboa. Este exemplar é encadernado em pergaminho, e podemos perceber que o mesmo envergou ao longo dos anos – o ex-libris também se encontra com ele dobrado, porém em bom estado e apenas com algumas sujidades. No Catálogo de Facó, este volume está listado como muito raro. Observamos que esse ex-libris é semelhante a alguns outros paisagísticos de cearenses que vimos neste capítulo, inspirados no regional. A presença dos elementos que fazem alusão ao Ceará: o sol, o mar, a jangada, e até mesmo o forte que denomina a cidade, todos eles estão aqui bem representados. O nome do Estado é escrito ao redor de raios solares, evocando a Terra da Luz. É um ex-libris de traços simples e finos, porém evocativos. A cena nele retratada conjura até mesmo um sentimento de tranquilidade.

Essa mesma gravura foi transposta para um carimbo, de maneira que alguns dos livros da coleção que possuem um ex-libris estão carimbados, em vez de terem o selo colado. Podemos ver na figura 51 a seguir, a presença de um carimbo molhado na folha de rosto do livro *De Algumas Fabulas de Trilussa* (1927), de Luiz Edmundo.

Figura 50: Carimbo molhado do ex-libris de Eurico Facó



Fonte: a autora.

Infelizmente, não podemos informar com certeza o número de volumes da Coleção de Facó que possuem seu ex-libris – seja em selo ou carimbado. O Catálogo publicado que mencionamos não faz referência ao uso do ex-libris, portanto não temos conhecimento de sua data de criação.

5.5 Ex-libris de cearenses de coleções particulares

Apresentamos nesta última seção os ex-libris de cearenses que foram localizados por meio de outras fontes¹¹⁴. Desse modo, não poderemos oferecer informações sobre o acervo a que pertencem, ou sobre os livros que carregam a sua marca. Optamos também por não catalogar ex-libris cuja imagem esteja ilegível, ou não ofereça nenhuma informação sobre seu proprietário para além da figura. Acreditamos que é importante realizar a breve descrição

¹¹⁴Alguns dos ex-libris foram retirados do artigo de Bezerra (2006), outros encontrados em sites de leilão em geral – a fonte de cada imagem está apresentada nas respectivas notas de rodapé.

e catalogação desses ex-libris, porém também com a presença de contexto e informação sobre os sujeitos envolvidos em sua criação, continuando assim nossa despretensiosa reconstituição da presença dessas pequenas obras de arte no Estado.

Figura 51: Ex-libris de Antônio Sales



Fonte: Bezerra, 2006, p. 99.

Proprietário: Antônio Sales
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Imagem – Texto
 Suporte: n/a
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: n/a
 Processo de inserção no livro: n/a
 Dimensões: n/a
 Categoria temática: Simbólico
 Elementos temáticos: Mãos – Coração – Filactérios
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Antônio Sales (1868-1940) nasceu em Paracuru, porém mudou-se para Fortaleza aos 16 anos. Romancista e poeta, Sales foi um dos fundadores da Padaria Espiritual em 1892. Ingressou na Academia Cearense de Letras em 1922, da qual foi presidente durante o período de 1930 a 1937. Autor de obras como *Poesias* (1902) e *Aves da Arribação* (1914), este último que consta com a presença de seu ex-libris na primeira edição que está disponível na página

da Academia Cearense de Letras. Supostamente, a imagem escolhida por Sales para sua marca é inspirada em seu próprio soneto, *Pesca da Pérola*¹¹⁵:

Coração é concha bipartida:
Nós guardamos no peito uma metade
E a outra – quem sabe? – anda perdida
Entre as ondas do mar da humanidade

Segundo Amora (1975), esta imagem também está presente em *Águas Passadas* (1944), volume de sonetos de Sales, e representa um coração suportado por duas mãos, a de um homem e de uma mulher. Os filactérios que saem do coração em abundância podem ser as ondas a que o soneto se refere. As mesmas ondas também formam a palavra *Ex Libris*. Notamos também a presença de uma simples assinatura na direita inferior, possivelmente as letras Z. Z., que marca o autor da imagem, porém não conseguimos identificá-lo.

Figura 52: Ex-libris de Augusto Linhares



Fonte: Bezerra, 2006, p. 99.

Proprietário: Augusto Linhares
Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta
Mancha gráfica: Preto e branco
Elementos compositivos: Imagem e texto
Suporte: n/a
Texto da divisa: n/a

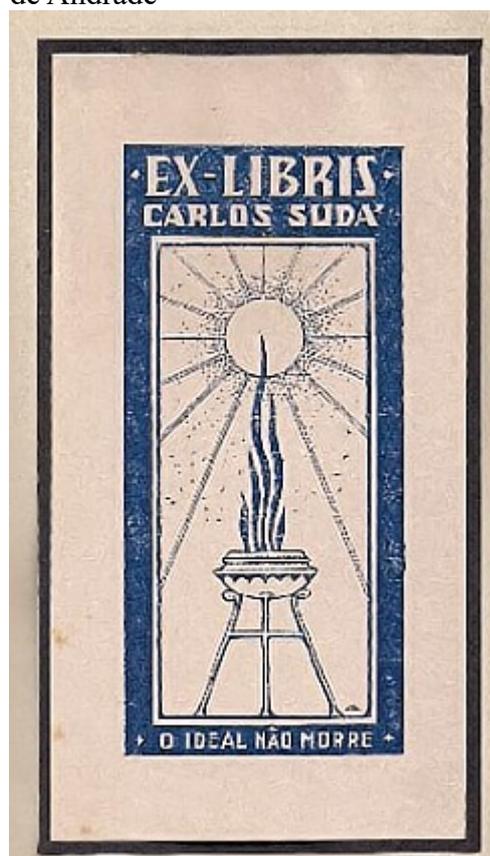
¹¹⁵Disponível em: https://academiacearenseletras.org.br/revista/Colecao_Diversos/Poetas_Academia/ACL_Poetas_da_Academia_22_Antonio_Safes.pdf.

Idioma da divisa: n/a
Tipografia da divisa: n/a
Modo de produção/processo de impressão: n/a
Processo de inserção no livro: n/a
Dimensões: n/a
Categoria temática: Simbólico – Profissional
Elementos temáticos: Figura humana – Sinos – Cobras – Linhas
Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Augusto Linhares (1879-1963) nasceu em Baturité, e mudou-se para Fortaleza para a sua educação formal. Estudou na Faculdade de Medicina da Bahia, em 1897, e no Rio de Janeiro. Poeta e escritor, foi diretor da revista científica *Conferências*, fundada em 1923, e publicou obras como *Oração na Academia* (1925) e *Ora, Direis...* (1948)¹¹⁶. Seu ex-libris apresenta uma figura nua segurando nos braços e ombros uma viga que carrega vários sinos. Sinos podem representar o começo ou final de algum evento, ou também um signo de alerta. Emoldurando o ex-libris, estão duas serpentes, o que poderia simbolizar a profissão de Linhares. A figura parece caminhar por uma montanha, desenhada com várias linhas curvas. O uso das linhas neste ex-libris remete à heráldica, cujas linhas representavam as cores da família.

¹¹⁶Ver: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/ceara/augusto_linhares.html.

Figura 53: Ex-libris de Carlos Sudá de Andrade



Fonte: Levy Leiloeiro¹¹⁷.

Proprietário: Carlos Sudá de Andrade
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta
 Mancha gráfica: Colorida (monocromática azul)
 Elementos compositivos: Imagem e texto
 Suporte: Papel
 Texto da divisa: O ideal não morre
 Idioma da divisa: Português
 Tipografia da divisa: Caixa fonte alta
 Modo de produção/processo de impressão: Zincogravura
 Processo de inserção no livro: Impressão tipográfica
 Dimensões: 9 x 4 cm
 Categoria temática: Simbólico
 Elementos temáticos: Sol – Pira – Fogo
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-líbris: n/a

Encontramos apenas um texto escrito pelo Capitão Carlos Sudá de Andrade no jornal *Ciência Política* de 1942¹¹⁸ e uma nota de falecimento de 1968, no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro¹¹⁹, porém não pudemos recuperar mais informações sobre sua vida e carreira. Temos o nome de Andrade por conta do texto de Amora (1975), que o menciona

117Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=32245&ctd=427&tot=&tipo=&artista>.

118Ver: <http://memoria.bn.br/DocReader/162493/1443>.

119Ver: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/94199.

entre os ilustres cearenses adeptos ao ex-libris, e é por isso que aqui o descrevemos. As provas de sua marca foram leiloadas em 2012, e a partir delas podemos verificar que esta arte foi obra de Alberto Lima. Segundo a prova, esses ex-libris foram impressos na Gráfica Guarani Ltd. em 1941, no Rio de Janeiro. Simbólico, o ex-libris de Sudá retrata o sol, com longos raios. Podemos também ver a presença de uma pira ardente. Trata-se do primeiro ex-libris que catalogamos que possui uma divisa, “O ideal não morre”, o que nos leva a inferir que esta pira simbolize uma chama eterna. Já o sol comumente simboliza a vida – energia e clareza.

Figura 54: Ex-libris de Eduardo Campos



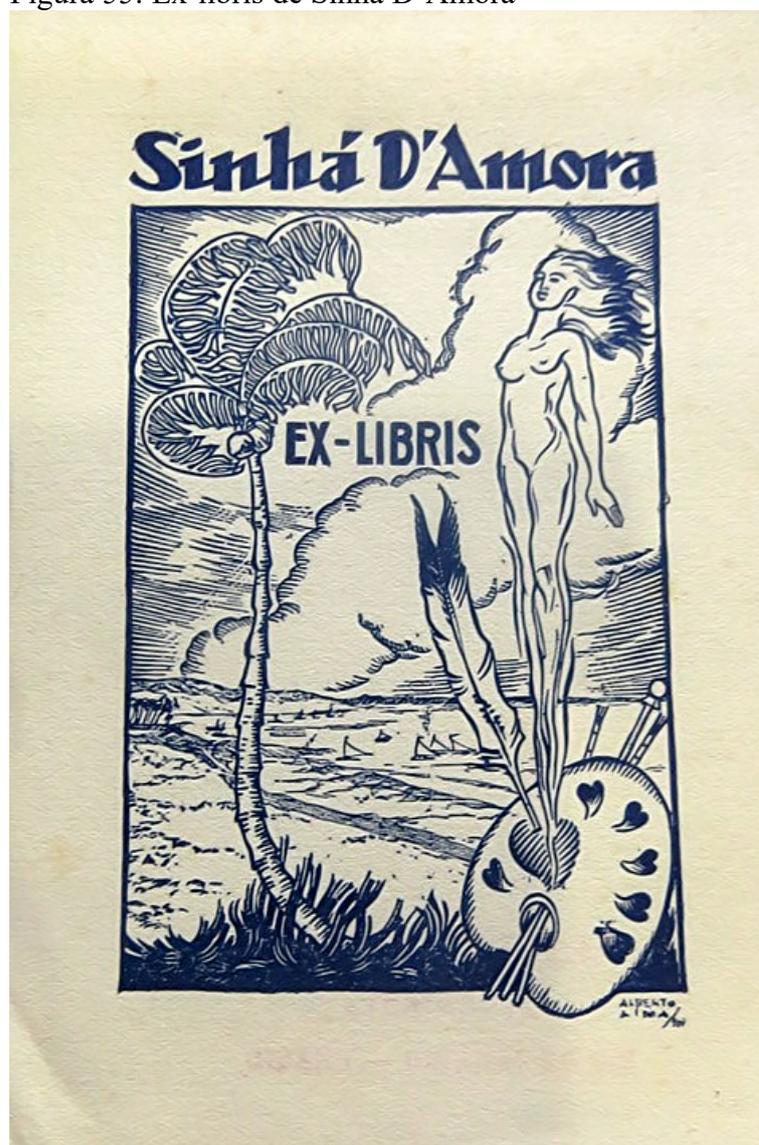
Fonte: Bezerra, 2006, p. 98.

Proprietário: Eduardo Campos
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Texto e imagem
 Suporte: n/a
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: n/a
 Processo de inserção no livro: n/a
 Dimensões: n/a
 Categoria temática: Simbólico – Heráldico – Teatral – Profissional
 Elementos temáticos: Brasão – Máscara
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Nascido Manuel Eduardo Pinheiro Campos em Guaiúba, 1923, Eduardo Campos mudou-se para Fortaleza em 1930. Formado em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Ceará em 1948, Campos era jornalista, radialista e escritor. Foi presidente da Academia Cearense de Letras e do Instituto do Ceará entre os anos 1965 e 1974, este último o

qual retornou a presidir em 2003-2007. Publicou livros de contos, romances, ensaios, biografias, e diversas peças de teatro – como *O Demônio e a Rosa* (1948) e *Os Deserdados* (1967)¹²⁰. Percebemos sua atuação e interesse na área por meio da presença de uma máscara teatral em seu ex-libris, a única figura além do brasão. A reprodução de seu ex-libris está escura, porém é possível ler a expressão *ex libris*, em latim, acima da máscara, e o nome do proprietário abaixo.

Figura 55: Ex-libris de Sinhá D'Amora



Fonte: Leilão Arte Brasileira¹²¹.

Proprietário: Sinhá D'Amora
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Texto e imagem

¹²⁰Ver: http://www.eduardocampos.jor.br/_htm/biografia2.htm.

¹²¹Disponível em: <https://www.leilaodeartebrasileira.com.br/peca.asp?ID=3144418&ctd=6>.

Suporte: Papel
Texto da divisa: n/a
Idioma da divisa: n/a
Tipografia da divisa: n/a
Modo de produção/processo de impressão: Zincogravura
Processo de inserção no livro: Impressão tipográfica
Dimensões: n/a
Categoria temática: Simbólico – Paisagístico – Profissional
Elementos temáticos: Figura feminina – Paleta de tinta – Praia – Céu
Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-líbris: n/a

Nascida Fideralina Correia de Amora Maciel (1906-2002), Sinhá D’Amora foi uma pintora cearense. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1933, onde estudou na Escola Nacional de Belas Artes. Morou na Itália em 1949, onde estudou na Accademia di Belle Arti di Firenze e, posteriormente, na Académie de La Grande Chaumière em Paris. Ao retornar para o Brasil, realizou exposições de suas obras. Passou uma temporada em Fortaleza antes de seu falecimento no Rio de Janeiro, em 2002. Algumas de suas obras já foram expostas no Museu de Arte da UFC. Seu ex-libris é também desenhado por Alberto Lima. Nele podemos ver uma cena do litoral cearense, com a presença de um coqueiro e vegetação típica regional. Em destaque, a figura de uma mulher nua, acima de uma paleta de cores. Vemos as tintas, os pincéis e uma pena – e a mulher acima delas, quase que como se fosse um instrumento para a arte.

Este é um belo exemplo de um ex-libris simbólico e profissional, no qual podemos compreender a profissão de Sinhá D’Amora, assim como seu local de nascimento. Segundo Túlio Monteiro, biógrafo da pintora, ela nunca negou suas raízes, “Pelo contrário, há muitos quadros dela que retratam suas lembranças de infância e parte da mocidade vividas no Sítio Olho D’Água, onde ela nasceu no sopé da Serra do Boqueirão, às margens do Rio Salgado nos arredores de Lavras da Mangabeira” (O POVO, 2018¹²²). Mais uma vez, testemunhamos que, ainda que os cearenses não estivessem mais em seu Estado de origem, carregavam consigo as imagens de sua terra.

¹²²Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/dom/2018/02/sinha-d-amora-a-historia-de-uma-artista.html>.

Figura 56: Ex-libris de Thomaz Pompeu



Fonte: Bezerra, 2006, p. 98.

Proprietário: Thomaz Pompeu de Souza Brasil Sobrinho

Tipografia do nome do proprietário: Caixa alta

Mancha gráfica: Preto e branco

Elementos compositivos: Imagem e texto

Suporte: n/a

Texto da divisa: n/a

Idioma da divisa: n/a

Tipografia da divisa: n/a

Modo de produção/processo de impressão: n/a

Processo de inserção no livro: n/a

Dimensões: n/a

Categoria temática: Simbólico

Elementos temáticos: Brasil – Globo – Pena e tinteiro – Balança – Triângulo

Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Thomaz Pompeu de Souza Brasil Sobrinho (1880-1967) foi engenheiro e escritor cearense, membro e presidente do Instituto do Ceará e da Academia Cearense de Letras. Foi fundador e professor da Escola de Agronomia do Ceará, e fundador e diretor do Instituto de Antropologia da Universidade Federal do Ceará. Publicou diversos livros e séries de artigos sobre o Estado, como a obra *Pré-história Cearense* (1955). Sua biblioteca particular foi doada para a BECE, entretanto não conseguimos localizar seu ex-libris no acervo. Da mesma forma, apesar do ex-libris mencionar o Instituto do Ceará, não localizamos o ex-libris de Pompeu no

acervo. Podemos ver neste ex-libris a silhueta do mapa do Brasil, e acima um triângulo que abriga um globo, pena e tinteiro, e uma balança. A presença do mapa pode indicar seu patriotismo, mas também um pequeno trocadilho com o seu nome.

Figura 57: Ex-libris de Cid Carvalho



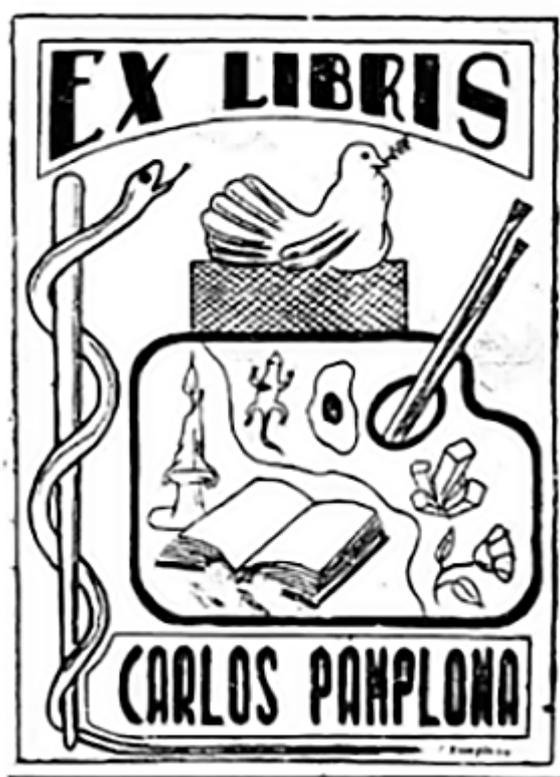
Fonte: Bezerra, 2006, p. 98.

Proprietário: Cid Saboia de Carvalho
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa fonte alta e baixa
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Texto e imagem
 Suporte: n/a
 Texto da divisa: Labor – Pax
 Idioma da divisa: Latim
 Tipografia da divisa: Caixa alta
 Modo de produção/processo de impressão: n/a
 Processo de inserção no livro: n/a
 Dimensões: n/a
 Categoria temática: Paisagístico
 Elementos temáticos: Paisagem urbana – Coqueiros – Moldura – Assinatura
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Cid Carvalho, nascido em Fortaleza em 1935, é um político, professor, advogado, jornalista e radialista cearense. É também bibliófilo, membro da Academia Cearense de Letras e dono de uma considerável biblioteca particular que continua a expandir. Seu ex-libris possui

uma moldura – e dentro as gravuras, a divisa de Carvalho e a sua assinatura. Apesar da baixa qualidade da imagem, é possível notar que as imagens retratam paisagens do Estado, com a presença dos sempre lembrados coqueiros. Como divisa, escolheu duas palavras em latim, *labor* (trabalhar) e *pax* (paz), aludindo à sua extensa carreira e também à tranquilidade proporcionada pela sua terra natal e, possivelmente, pelos livros.

Figura 58: Ex-libris de Carlos Pamplona



Fonte: Bezerra, 2006, p. 98.

Proprietário: Carlos Pamplona
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa alta
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Texto e imagem
 Suporte: n/a
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: n/a
 Processo de inserção no livro: n/a
 Dimensões: n/a
 Categoria temática: Simbólico – Profissional – Faunístico – Livresco
 Elementos temáticos: Bastão de Esculápio – Paleta de tinta – Livro – Animais
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Carlos Pamplona (1911-1974) foi um médico, pintor, desenhista e caricaturista cearense. Sua filha, Regina Fiuza, é atual diretora da Academia Cearense de Letras¹²³. Seu irmão, Eduardo Pamplona (1922-1991) foi também artista plástico, e algumas de suas obras estão localizadas na paróquia de São Benedito, no Centro de Fortaleza. Carlos e Paulo eram conhecidos como os “Irmãos Pamplona”, e juntos criaram a Escola de Belas Artes em Fortaleza. Seu ex-libris retrata suas diferentes atividades – o símbolo da medicina, a paleta de tintas e o pincel, a presença de um livro aberto à luz de velas, e uma pomba branca sinalizando paz. Podemos ver ainda uma salamandra e algumas flores adornando a paleta.

Figura 59: Ex-libris de Hemetério Cabrinha



Fonte: Bezerra, 2006, p. 98.

Proprietário: Hemetério Cabrinha
Tipografia do nome do proprietário: Caixa alta
Mancha gráfica: Preto e branco
Elementos compositivos: Texto e imagem

¹²³Ver: <https://www.opovo.com.br/noticias/ceara/2022/08/16/eduardo-pamplona-centenario-artista-cearense-tem-mais-de-500-obras-como-legado.html>.

Suporte: n/a
 Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: n/a
 Processo de inserção no livro: n/a
 Dimensões: n/a
 Categoria temática: Simbólico – Monogramático – Livresco
 Elementos temáticos: Livro – Lâmpada – Caneta – Tinteiro
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Hemetério Cabrinha (1892-1959) foi carpinteiro e poeta, nascido em Fortaleza. Migrou para Manaus em 1916, onde residiu até o seu falecimento. Lá, iniciou sua carreira literária, publicando livros de poesia como *Satã* (1922), *Vereda Iluminada* (1932) e *O Cristo do Corcovado* (1952)¹²⁴. Vemos em seu ex-libris as ferramentas de um escritor: um livro, ou um caderno; a caneta e o tinteiro; e a lâmpada, para iluminar as palavras. Cabrinha optou por utilizar apenas as suas iniciais, tornando este o primeiro ex-libris monogramático que descrevemos neste capítulo.

Figura 60: Ex-libris de Dimas Macedo



Fonte: Bezerra, 2006, p. 100.

Proprietário: Dimas Macedo
 Tipografia do nome do proprietário: Caixa alta
 Mancha gráfica: Preto e branco
 Elementos compositivos: Texto e imagens
 Suporte: n/a

124Ver: <https://www.academia.edu/resource/work/73833782>.

Texto da divisa: n/a
 Idioma da divisa: n/a
 Tipografia da divisa: n/a
 Modo de produção/processo de impressão: n/a
 Processo de inserção no livro: n/a
 Dimensões: n/a
 Categoria temática: Simbólico – Monogramático – Faunístico
 Elementos temáticos: Pássaro – Monograma
 Data da(s) obra(s) a que pertence o ex-libris: n/a

Dimas Macedo, cearense nascido em 1956, é escritor, professor e jurista. Foi professor de Direito Constitucional e Chefe do Departamento de Direito da UNIFOR. Professor de Direito Constitucional da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará. Ingressou na Academia Cearense de Letras em 1989, e é também membro da Associação Brasileira de Bibliófilos¹²⁵. Publicou artigos em jornais e revistas, incluindo os periódicos cearenses *O Povo* e *Diário do Nordeste*. Dentre a sua bibliografia estão os livros *A Distância de Todas as Coisas* (1980) e *Rimance de Infância e Outros Poemas* (2020). Seu ex-libris apresenta um pássaro que carrega em seu bico o monograma do nome do escritor – DM. O ex-libris também possui uma pequena assinatura do artista, “A”, porém sem maiores informações sobre quem o desenhou. Reparamos que a presença de pássaros é comum nos ex-libris de cearenses, possivelmente por sua simbologia que remete à liberdade e eternidade.

A partir dos ex-libris, destacados neste capítulo, observamos a presença do ex-librismo no Estado. Dentre os ex-libris que possuem alguma datação, vemos que parte deles é originária da primeira metade do século XX – anos 20, 30 e 40. Vimos ainda que, curiosamente, a divisa só está presente em alguns dos ex-libris (figuras 53 e 57). A divisa é um elemento importante do ex-libris, pois, como vimos, desde seu aparecimento, ela é utilizada para representar a alma de seu encomendador. Reparamos, entretanto, que os proprietários dos ex-libris que analisamos neste capítulo preferem que as representações sejam feitas por meio da *imagem*.

Quanto à impressão, quando foi possível identificar o processo, vimos a presença da zincogravura e a impressão tipográfica nos ex-libris criados por Alberto Lima. Dentre os exemplares que verificamos, três são monocromáticos (figuras 48, 54 e 55), ou seja, impressos em apenas uma cor; e um é colorido (figura 46). A maioria dos ex-libris possui a mancha gráfica em preto e branco, entretanto uma parcela dos exemplares que aqui analisamos é retirada de uma fonte secundária, e, portanto, não podemos tirar conclusões sobre a sua impressão. Notamos também que alguns dos ex-libris analisados no Setor de

125Ver: <https://cearacultural.com.br/literatura/Dimas-Macedo.html>.

Obras Raras da BECE vieram impressos no próprio exemplar, posto que eram a marca do autor da obra. Neste caso, os ex-libris denotam propriedade, porém não a posse do exemplar.

Percebemos também a forte presença da arte de Alberto Lima entre os exlibristas cearenses, não apenas por sua fama enquanto criador de gravuras, mas por sua atuação no Rio de Janeiro, cidade onde alguns dos cearenses que vimos neste capítulo residiram ou visitavam com frequência. Quanto à categoria temática, os ex-libris aqui vistos são, em sua maioria, simbólicos: alguns retratam a profissão de seus proprietários, outros a sua infância e terra natal. Podemos observar claramente os diferentes gostos pessoais desses indivíduos e seus ex-libris – assim como a presença do livro.

Dessa forma, podemos observar nos ex-libris a sua natureza de documento histórico e artefato que possibilita a revocação de memórias, sejam elas elementos visuais de outras épocas, ou símbolos que eram significativos para o seu proprietário. Os ex-libris aqui discutidos apresentam com clareza a relação entre o proprietário e seus livros, e, da mesma maneira, o proprietário e seus gostos pessoais. Reconstituir histórias através dos ex-libris pode ser uma tarefa que, a priori, parece ser de difícil execução. No Brasil, apesar do forte interesse demonstrado em períodos como a década de 1940, e agora, com a internet e a possibilidade de encontros virtuais de amantes do ex-libris, e uma literatura científica que está cada vez presente, ainda há uma carência de catálogos de ex-libris. Vimos que em alguns países, como a Inglaterra (PEARSON, 1998), catálogos de ex-libris são, há muito, compilados e publicados, auxiliando pesquisadores, historiadores e bibliotecários que buscam informações sobre a proveniência de certo exemplar, ou mesmo a reconstrução da história cultural de determinada época e local.

Acreditamos que, além da inclusão do ex-libris em catálogos bibliográficos, é importante que estes sejam descritos, de preferência, seguindo alguma metodologia padronizada, como a criada por Cortes e Nunes (2020a) e utilizada para a escrita deste capítulo. Apesar de parecer uma tarefa árdua, esperamos que esta pesquisa tenha demonstrado que a partir de uma pequena obra de arte, é possível reconstituir memórias, importantes para auxiliar na construção da história cultural.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propomos, com este estudo, evidenciar o ex-libris como elemento significativo da história cultural do Ceará. Buscamos responder alguns questionamentos, como: qual a história do exlibrismo no Ceará? Qual a contribuição do ex-libris e das marcas de proveniência para a memória e história cultural cearense? Quem eram os donos desses ex-libris? Qual o potencial da catalogação e descrição do ex-libris para a coleção em que está inserido? Qual a relação entre o ex-libris e a memória patrimonial? Seria possível resgatar a história do exlibrismo no Brasil, ainda que, aparentemente, as fontes disponíveis sejam escassas? Este foi o problema que procuramos responder com esta pesquisa.

Para tanto, dividimos a dissertação em duas fases: a teórica e a empírica. Na teórica, objetivamos relacionar conceituações de história cultural, sua relação com a história do livro – e discutimos sobre a materialidade do livro e sua potencialidade de fonte histórica. Optamos por manter os capítulos teóricos, que, em alguns casos são omitidos, pois acreditamos que as discussões que trazemos, os diferentes teóricos e as diferentes fontes utilizadas são importantes para a solução do problema proposto, e para a continuação de pesquisas desta mesma natureza no futuro.

Trouxemos discussões sobre as marcas de proveniência, campo cuja literatura brasileira ainda está em sua infância – porém cada vez mais fortalecida. Um de nossos objetivos era de contribuir para os estudos desta temática no Brasil, trazendo textos estrangeiros e que ainda nos são de difícil acesso. Explicamos a origem do estudo da proveniência na Biblioteconomia de Livros Raros, e sua relevância para a memória patrimonial de acervos e regiões. Relevância esta, claro, que só pode atingir sua potencialidade por meio da catalogação e descrição dessas marcas – tarefa que entendemos ainda ser de custosa execução.

Ao discutirmos o ex-libris, procuramos trazer perspectivas novas, ainda que de textos escritos há séculos. Fundamentamos nossa pesquisa nos autores mais conceituados da temática no país, porém buscamos fazer uso de fontes primárias ao tentar reconstruir parte da história do exlibrismo no Brasil. Assim, traçamos as possíveis origens do ex-libris, sua consolidação com a popularização do impresso, e seus diferentes tipos de classificação: inúmeras maneiras de representar o leitor que tanto estima sua coleção.

Na segunda fase da nossa pesquisa, nosso objetivo mister era recuperar, ainda que em parcelas, a história do ex-libris no Ceará. Quando esta prática ficou mais popular? Quem eram os exlibristas cearenses? Percebemos, após a leitura de livros e outros textos acerca

dessa temática que a escrita sobre o ex-libris no Brasil ainda não enfoca necessariamente os ex-libris regionais, sendo dedicadas à coleções. Durante a escrita desta pesquisa, nos ficou claro o por quê. Ao determinar um critério como este – os ex-libris analisados deverão ser de cearenses – acabamos excluindo diferentes marcas que podem ser encontradas nos acervos locais. Entendemos que esses exemplares e suas marcas fazem parte da memória da coleção. Sabemos que parte do fascínio causado pelo ex-libris são as histórias que eles nos contam: a presença de ex-libris de partes longínquas do mundo em um livro encontrado no Brasil, torna a sua leitura uma experiência nova, e podemos levantar alguns questionamentos em relação à sua proveniência. Porém, acreditamos que a reconstituição dessas histórias regionais é significativa para a nossa história cultural e patrimônio local.

Através de nossa pesquisa, vemos que o Ceará passou pelo momento de efervescência cultural que estava presente no início do século XX, herança das discussões e avanços conseguidos ao final do século XIX. O intercâmbio cultural, a leitura de jornais, as importações da Europa, todos esses fatores influenciaram na relação entre intelectuais e seus livros. Além da sempre constante presença de médicos e advogados, vemos também a atuação de artistas, pintores, músicos e escritores, que também têm em comum a paixão pelo objeto livro. Reconstituímos, assim, parte da história do exlibrismo no Estado por meio do relato da primeira exibição de ex-libris no Ceará, e dos sujeitos nela envolvidos. Colocamos o exlibrismo cearense em seu contexto em um período em que a prática estava em fase de divulgação no país, na busca de mais adeptos.

Dessa forma, conseguimos encontrar nomes de cearenses que possuíam seus ex-libris, e a partir disso compilamos um breve catálogo descritivo, comentando sobre o contexto histórico da marca e de seu proprietário. Através do ex-libris, foi possível recuperar nomes e histórias da cultura do Estado que estavam apenas à espera de um novo olhar para contar parte de sua trajetória. Conseguimos compilar considerável lista de exlibristas – artistas, escritores, leitores e profissionais – que em algum momento resolveram criar uma pequena representação de si, de sua terra e de seus gostos.

Assim, qual a contribuição do ex-libris para a memória e história cultural cearense? Vimos refletido em suas pequenas imagens, elementos da cultura do Estado: cenas do litoral, representações da cidade de Fortaleza, a presença de jangadas, do mar, da vegetação regional. Observamos, envolto a tudo isso, os gostos particulares de cada sujeito, seja o gosto pela pintura, pela leitura, pela escrita, por sua profissão. Vimos que o ex-libris une, em sua estrutura, traços da história cultural de um local e da memória individual de seus sujeitos. Observar as particularidades de uma região – por exemplo, como os ex-libris de

cearenses não preocupam-se em resumir sua alma em uma frase, e sim em pequenas imagens simbólicas. Por meio do estudo dos ex-libris de diferentes regiões, em diferentes períodos, traçamos essas idiossincrasias.

Finalmente, reforçamos a importância do resgate desses pequenos objetos. A sua identificação, catalogação e, por fim, compreensão enquanto artefato que carrega em si práticas culturais e traços de épocas e indivíduos que podem não estar mais aqui para contar-nos suas memórias. Esperamos que o interesse atual no ex-libris e no seu uso como objeto de pesquisa, leve a novas práticas para o seu tratamento dentro de uma coleção. Posto que preservados, os livros ainda sobreviverão a nós por muito tempo, e as marcas que neles deixarmos se tornarão rastros que poderão falar por nós por longos anos.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1955.

ALMEIDA, Fátima Duarte; PERUZZO, Tarcila. Atualizações dos estudos e práticas na catalogação de materiais bibliográficos raros e especiais: experiência da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos da Fiocruz. In: **AS MARCAS DA PROVENIÊNCIA E A CULTURA MATERIAL: CICLO DE PALESTRAS**. Rio de Janeiro: UNIRIO; Fiocruz; PPACT/Mast, 2020. 62 p.

ANTONETTI, Martin. Exploring the Archaeology of the Book in the Liberal Arts Curriculum. In: HAWKINS, Ann R. (ed.). **Teaching Bibliography, Textual Criticism, and Book History**. London: Pickering & Chatto, 2006.

ARAÚJO, C. A. A. O que é Ciência da Informação?. **Informação & Informação**, [S.l.], v. 19, n. 1, p. 01-30, dez. 2013. ISSN 1981-8920. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/15958>. Acesso em: 21 out. 2020.

AZEVEDO, Fabiano de; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Afinal, os objetos falam? Reflexões sobre objetos, coleções e memória. **ENANCIB**, Brasil, oct. 2019. Disponível em: <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/951/707>. Data de acesso: 04 abril, 2021.

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. Perspectiva e apontamentos sobre patrimônio bibliográfico e documental. In: LOSE, Alícia Dhá; MAGALHÃES, Livia Borges Souza; MAZZONI, Vanilda Salignac de Souza (org.). **Paleografia e suas interfaces**. Salvador: Memória & Arte, 2021.

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. **Marcas de Proveniências: identificação e descrição (sessão 2)**. Salvador: Memória & Arte, 2021.

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. A doação da biblioteca João do Rio ao Real Gabinete Português de Leitura: aspectos de uma história pouco conhecida. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 15, n. 3, p. 233-249, set./dez. 2010.

BARBIER, Frédéric. **A Europa de Gutenberg: O livro e a invenção da modernidade Ocidental (séculos XIII-XVI)**. São Paulo: Edusp, 2018.

BELO, André. **História & livro e leitura**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008. 116 p. (Coleção História &... Reflexões, 3).

BERNINI, Ismael Maynard; LOSS, Miriam Moema; CUTY, Jeniffer Alves. De carimbo em carimbo se conta uma história: A trajetória de uma biblioteca universitária e seus espaços. **BIBLOS**, [S. l.], v. 35, n. 1, 2021. DOI: 10.14295/biblos.v35i1.11955. Disponível em: <https://seer.furg.br/biblos/article/view/11955>. Acesso em: 19 jan. 2022.

BERTARELLI, Achille; PRIOR, David Henry. **Gli ex libris italiani**. Milano: U. Hoepli, 1902.

BERTINAZZO, Stella Maris de Figueiredo. **Ex libris: pequeno objeto de desejo**. Brasília: UNB, 2012.

BEZERRA, José Augusto. **ex-libris**: a marca de propriedade do livro. Revista do Instituto do Ceará, p. 129-136, 2006.

BIBAS, Marli Gaspar. **As marcas de proveniência como elementos para a construção narrativa da trajetória do exemplar Histoire de l'Origine et des Premiers Progrès de l'Imprimerie (1740)**: da Real Biblioteca à Biblioteca Central da UNIRIO. 2019. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BOOK HISTORY. An introduction to "Book History". **Book History**, v. 1, 1998.

BOUCHOT, Henri. **Les ex-libris et les marques de possession du livre**. Paris: R. Rouveyre, 1891.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BUCHANAN, Sarah A. Special Collections and Archives Code (SPAC): Preserving Provenance in a Bibliographic Catalog. **Cataloging & Classification Quarterly**, v. 49, n. 5, p. 349-360, 2011.

BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. Strengths and Weaknesses of Cultural History. **Cultural History**, v. 1, n. 1, 2012.

BRAGA, Felipe Alves de Lima. **Uma cartografia da leitura**: o imaginário leitor fortalezense na segunda metade do século XIX. 2018. 232f. - Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Fortaleza (CE), 2018.

CASSON, Lionel. **Bibliotecas no Mundo Antigo**. São Paulo: Vestígio, 2018.

CARREÑO VELÁZQUEZ, E. **Marcas de propiedad en los libros novohispanos**. 2.ed. Toluca de Lerdo, México: Fondo Editorial Estado de México, 2015. Disponível em: https://ceape.edomex.gob.mx/sites/ceape.edomex.gob.mx/files/Int_MPLN_SM_1.pdf. Acesso em: 21 de fev. 2021.

CARNEIRO, Geomarque Sousa. **Os gerais e a biblioteca**: as políticas culturais do Governo do Estado do Ceará entre 1964 e 1985. 2020. 55f. - TCC (Graduação) - Universidade

Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Graduação em Biblioteconomia, Fortaleza (CE), 2020.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger; ROCHE, Daniel. O Livro: Uma mudança de perspectiva. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.) **História: Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora UNB, 1998.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.

CURWEN, Tony; JONSSON, Gunilla. Provenance and the Itinerary of the Book: recording provenance data in on-line catalogues. **CERL Papers VII**. London: Consortium of European Research Libraries, 2007. Disponível em: https://www.cerl.org/publications/cerl_papers/main.

C. M. Ex-libris. **Bulletin of the Detroit Museum of Art**, v. 10, n. 7, mar. 1916.

CORDEIRO, Celeste. O Ceará na segunda metade do século XIX. In: SOUZA, Simone de (org.). **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

CORTES, Márcia Della Flora, NUNES, João Fernando Igansi. Ex-líbris: objetos e documentos. In: **Anais... Humanidades Digitais**. Org. Amanda Basílio Santos, Juliana Porto Machado e Ronaldo Bernardino Colvero. Jaraguão, Edicon, 2020a. p. 306-22. Disponível em: https://03d27330-4083-4d01-b6ef-3d97ad85c3b1.usrfiles.com/ugd/03d273_0b6ef38b7302445b99fb79b5b7b9b4e8.pdf.

CORTES, Márcia Della Flora; NUNES, João Fernando Igansi. Ex-líbris: Formas culturais de memória. **Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 6, n. 1, p. 82-100, 3 jun. 2020b.

CORTES, Márcia Della Flora; NUNES, João Fernando Igansi. Cultura visual e memória gráfica em ex-líbris. **Revista CHAPON**, v. 2, p. 70-93, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CDD/article/view/19378>. Acesso em: 02 de out. 2022.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: presente, passado e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DARNTON, Robert. "What is the history of books?" revisited. **Modern Intellectual History**, v. 4, n. 3, p. 495-508, 2007.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DARNTON, Robert. **O iluminismo como negócio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DAVIES, Martins. Juan de Carvajal and Early Printing: the 42-line Bible and the Sweynheym and Pannartz Aquinas. **The Library**, v. 6, n. 3, p. 193-215, set. 1996.

DICKINSON, Emily. **The Complete Poems of Emily Dickinson**. Boston: Little, Brown and Company, 1960.

DONDI, Cristina. **The use of provenance evidence to track the movement of books across space and time, and the corollary need to gather and search images of provenance**.

London, 2015. Disponível em:

https://www.cerl.org/services/seminars/powerpoint_presentations_warburg. Acesso em: 15 de jan. 2022.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

ESTEVES, Manuel. **O Ex-libris**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1954.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: EdUsp, 2008.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Hucitec, 1992.

FEBVRE, Lucien. **Combats pour l'histoire**. Paris: Armand Collin, 1953.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

FREIRE, Stefanie Cavalcanti. **As dedicatórias manuscritas: relações de poder, afeto e sociabilidade na biblioteca de Manuel Bandeira**. 213. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

GALBRAITH, S.K.; SMITH, G.D. **Rare book librarianship: a introduction and guide**. Santa Barbara: Libraries Unlimited, 2012.

GARIS, Elisa. **Collecting and marking books as a matter of identity: a study on ex libris in Southern Europe**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Porto, Porto, 2019.

Disponível em: [https://sigarra.up.pt/reitoria/en/PUB_GERAL.PUB_VIEW?](https://sigarra.up.pt/reitoria/en/PUB_GERAL.PUB_VIEW?pi_pub_base_id=368681)

[pi_pub_base_id=368681](https://sigarra.up.pt/reitoria/en/PUB_GERAL.PUB_VIEW?pi_pub_base_id=368681). Acesso em: jun. 2020.

GREENHALGH, Raphael Diego. Homero Pires: o colecionismo bibliográfico e as marcas de proveniência. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 431-431, jan/mar. 2022. DOI:

<http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245281.402-431>. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/111605/64962>. Acesso em: 28 dez. 2021.

GREENHALGH, Raphael Diego & RODRIGUES, Márcia Carvalho Rodrigues. Ex-líbris: um momento de apreciação. **Revista Biblio**: cultura informacional. Rio de Janeiro, n. 04, nov. 2021. Acesso em: 28 dez. 2021.

GIOVIO, Paolo. **Dialogo delle imprese militari e amorose di Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nucera**. Lione : Appresso Guglielmo Roviglio, 1559.

GIRÃO, Raimundo. **Geografia Estética de Fortaleza**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1979.

GELLI, Jacopo. **Divise, motti, imprese di famiglie e di personaggi italiani**. Milan: Ulrico Hoepli, 1916.

HALL, H. R. An Egyptian Royal Bookplate: The Ex Libris of Amenophis III and Teie. **The Journal of Egyptian Archaeology**, v. 12, n. 1/2, p. 30–33, 1926.

HERITAGE, Barbara. A arqueologia do livro. In: DINSDALE, Ann *et al.* **Charlotte Brontë: Os manuscritos perdidos**. São Paulo: Faro Editorial, 2019.

HUNT, Lynn (ed.). **The New Cultural History**. California: University of California Press, 1989.

HODDER, Ian. **Entangled: An Archaeology of the Relationships between Humans and Things**. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

KRITZMAN, Lawrence D. Foreword. In: NORA, Pierre; KRITZMAN, Lawrence D. **Realms of memory: rethinking the French past**. Columbia University Press: New York, 1996.

LYONS, Martyn. **Books: A living history**. London: Thames & Hudson, 2011.

LESSA, Clado Ribeiro. **1ª exposição brasileira de ex-libris**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1942. Disponível em: https://03d27330-4083-4d01-b6ef-3d97ad85c3b1.usrfiles.com/ugd/03d273_f47a66b84d49432fa40d6a2aa343b00d.pdf. Acesso em: jan. 2022.

LIMA, Jorge Luiz Ferreira de. **Entre caminhos e lugares do livro: gabinetes de leitura na região norte do Ceará (1877-1919)**. 2011. 210 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Ceará, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza-CE, 2011.

LIMA, Rafaela Gomes. Os tipos em Fortaleza: uma pequena história da impressão cearense no século XIX. **Oficina do Historiador**, [s. l.], p. 1620–1633, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/18968>. Acesso em: 4 out. 2022.

LOPES, Francisco Leandro Castro. **A Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel como um lugar de cultura e educação**. 2009. 124f. - TCC (Monografia) - Universidade Federal do Ceará, Curso de Graduação em Biblioteconomia, Fortaleza (CE), 2009.

OTLET, P. **Tratado de documentação: o livro sobre o livro teoria e prática**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2018.

OVERMIER, Judith A.; DOAK, Elaine M. Provenance Records in Rare Book and Special Collections. **Rare Books & Manuscripts Librarianship**, v. 11, n. 2, 1996.

MACHADO, Ubiratan. **A etiqueta de livros no Brasil**: subsídios para uma história das livrarias brasileiras. São Paulo: Edusp, 2003.

MAGALHÃES, William F. **Emily Dickinson**: 666 Translúteces Experimentais. Disponível em: http://omarcado.com.br/Arquivs-pdf/8_SeletaLonga.pdf. Acesso em: 4 de jan. 2022.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo: Editora Ática, 2001.

MINDLIN, José. **Uma vida entre livros**: reencontros com o tempo. São Paulo: EDUSP; Companhia das Letras, 1998.

MIRANDA, C. S. **Ex libris**: uma perspectiva histórica e contemporânea. 2009. Monografia (Graduação) - Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência da Informação e Documentação, Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9326/1/2009_CamilaSantosMiranda.pdf. Acesso em: 4 de jan. 2022.

MIRANDA, Ana. Meu sonhado ex-líbris. **Scriptorium**, Fortaleza, v. 3, n. 3, p. 39-42, 2012.

MORAES, Rubens Borba de. **Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial**. Brasília: Briquet de Lemos, 2006.

MOARES, Rubens Borba de Moraes. **O bibliófilo aprendiz**. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.

MCKITTERICK, David. **The Invention of Rare Books**: Private Interest and Public Memory, 1600-1840. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

MCKENZIE, D. F. **Bibliografia e a Sociologia dos Textos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

MULIN, R. B. Ex-Líbris: a desconhecida arte, tão antiga como o próprio livro. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 64-81, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/481>.

OLIVEIRA, Hanna Sandy de. **O bibliófilo e a cidade**: relações entre a bibliofilia e a memória de Fortaleza. 2018. 104f. - TCC (Monografia) - Universidade Federal do Ceará, Curso de Graduação em Biblioteconomia, Fortaleza (CE), 2018.

OTLET, P. **Tratado de documentação**: o livro sobre o livro teoria e prática. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2018.

PAULA, Francisco Sebastião de. **Uma trajetória da xilogravura no Ceará**. 2014. 510 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2014.

PALMA PEÑA, Juan Miguel. El patrimonio cultural, bibliográfico y documental de la humanidad: Revisiones conceptuales, legislativas e informativas para una educación sobre patrimonio. **Cuicuilco**, México, v. 20, n. 58, p. 31-57, dez. 2013. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592013000300003&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 02 de out. 2022.

PEDRÃO, G. B.; MURGUIA, E. I. Formação das bibliotecas: uma abordagem desde a perspectiva do colecionismo. **Em Questão**, v. 19, n. 2, p. 396-414, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/10581>. Acesso em: 16 jan. 2022.

PEARSON, David. Exploring and Recording Provenance: Initiatives and Possibilities. **PBSA**, v. 91, n. 4, p. 505-515, 1997.

PEARSON, David. **Provenance Research in Book History: A Handbook**. London: British Library, 1998.

PEARSON, David. **Books as History: The Importance of Books Beyond Their Texts**. Newcastle: British Library; Oak Knoll Press, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PINHEIRO, Ana Virgínia. O espírito e o corpo do livro raro: fragmentos de uma teoria para ver e tocar. **Revista Museu: cultura levada a sério**, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/5677-o-espírito-e-o-corpo-do-livro-raro-fragmentos-de-uma-teoria-para-ver-e-tocar.html>. Acesso em: 13 de jan. 2021.

PINHEIRO, Ana Virginia. Livro Raro: antecedentes, propósitos e definições. In: SILVA, Helen de Castro; BARROS, Marina Helena T. C. de (org). **Ciência da Informação: múltiplos diálogos**. Marília: Oficina Universitária Unesp, 2009.

PINHEIRO, Ana Virginia. Catalogação de livros raros: proposta de metodologia de formalização de notas especiais para difusão, recuperação e salvaguarda. In: **I ENCONTRO NACIONAL DE CATALOGADORES E III ENCONTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM CATALOGAÇÃO**, out. 2012, Rio de Janeiro.

PINHEIRO, Ana Virginia. História, Memória e Patrimônio: convergências para o futuro dos acervos especiais. In: VIEIRA; Brunno V. G.; ALVES, Ana Paula Meneses (org). **Acervos especiais: memórias e diálogos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROBERTS, William. **Printers' Marks: A Chapter in the History of Typography**. London: George Bell & Sons, 1892.

RODRIGUES, Marcia *et al.* Desenvolvimento de um Sistema de Armazenamento e Reconhecimento de Marcas de Proveniência em Acervos Bibliográficos. **Páginas a&b**, v. 3, 2021, p. 155-158. Acesso em: 08 de mar. 2021.

RODRIGUES, Marcia Carvalho; VIAN, Alissa Esperon; RODRIGUES, Luise de Oliveira; SILVA, Mariana Briese da. **Glossário Ilustrado de Marcas de Proveniência**, 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/tesauros/index.php/thesa/terms/336>. Acesso em: 10 de jan. 2022.

RODRIGUES, Marcia Carvalho; VIAN, Alissa Esperon.; TEIXEIRA, Heitor Diniz. Marcas de procedência: contribuições para o estudo do livro raro. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, [S. l.], v. 25, p. 01-20, 2020. DOI: 10.5007/1518-2924.2020.e65498. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2019.e65498>. Acesso em: 10 jan. 2022.

RODRIGUES, Ricardo Aliprandi. **Primórdios da gravura brasileira, até 1808**: estudo de duas oficinas que driblaram as Leis Régias. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, 2018.

SHARP (Society for the History of Authorship, Reading & Publishing). Book History, the State of Play: An Interview with Robert Darnton. **SHARP News**, n. 3, v. 3, 1994.

SHERMAN, William H. **Used Books**: Marking Readers in Renaissance England. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

SERNA, Justo; PONS, Anaclét. **La historia cultural**. Madrid: Ediciones Akal, 2005.

SICILIANO, Thalles Augusto de Carvalho. **Breve história do ex-libris no Brasil**. Disponível em: <https://www.cacadoradeexlibris.com/post/breve-hist%C3%B3ria-do-ex-l%C3%ADbris-no-brasil>. Acesso em: 13 de fev. 2022.

SOUZA, Ingrid Lopes de; AZEVEDO, Fabiano Cataldo; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Coleções especiais e valor de memória: reflexões no contexto de bibliotecas universitárias. *In*: ENANCIB, 28., 2017, Marília. **Anais Eletrônicos** [...] Marília: ENANCIB, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/104446>. Acesso em: 02 dez. 2022.

STODDARD, Roger E. **Marks in books, illustrated and explained**. Cambridge: Houghton Library; Harvard University, 1985.

STODDARD, Roger E. Looking at Marks in Books. **The Gazette of the Grolier Club New Series**, n. 51, p. 27-48, 2000.

TAYLOR, Marvin J. The anatomy of bibliography: Book collecting, bibliography and male homosocial discourse. **Textual Practice**, v. 14, n. 3, 2000.

TANSELLE, G. Thomas. **Bibliographical analysis**: A historical introduction. New York: Cambridge University Press, 2009.

TEIXEIRA, Solange Simas. **Triade Histórica**: Livro, Ex libris e Barão do Rio Branco. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, Rio de Janeiro, 2017. 59 f. Orientadora: Regina Maria Macedo Costa Dantas.

THOMAS, Marcel. Introdução. *In*: FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Hucitec, 1992.

TOOKE, M. A. Notes on Book-Plates. **The Art Journal** (1875-1887), New Series, v. 2, p. 310-313, 1876.

VERGER, Jacques. **Homens e saber na Idade Média**. São Paulo: EDUSC, 1999.

VIAN, Alissa Esperon; RODRIGUES, Marcia Carvalho. **Marcas de proveniência bibliográficas**: um estudo sobre os ex-libris. Rio Grande, RS: Ed. da FURG, 2020. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/9360>. Acesso em: jan. 2022.

WHITMAN, Walt. **The Complete Poems of Walt Whitman**. Herts: Wordsworth Editions Ltd, 2006.