

**“UMA MARCA DE PROPRIEDADE”:  
Os *ex libris* no Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora – MG)**

Priscila da Costa Pinheiro\*  
Sérgio Augusto Vicente\*

**RESUMO:** *Ex libris* é uma expressão latina que significa “dos livros de” ou “dentre os livros de”. É uma marca de posse bibliográfica, cuja função é identificar a que instituição ou indivíduo pertence um determinado item. Compreendido aqui como um motivo icono-bibliográfico, o *ex libris* será abordado como uma marca de propriedade que individualiza e personaliza a obra de forma artística. Para tanto, a função, a origem, os usos e os significados dessa marca bibliográfica serão tratados no texto, que terá como objeto de estudo os *ex libris* presentes na Biblioteca do Museu Mariano Procópio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu Mariano Procópio. Biblioteca. Livros. *Ex libris*.

*Como transcendente manifestação de uma arte delicada,  
que se alia a fatores de ordem psicológica indicadores da índole,  
das tendências e aspirações de seus criadores, o ex libris é, invariavelmente,  
um indicador seguro da personalidade de seu possuidor.*

*(Departamento de Imprensa Nacional, 1952)*

## INTRODUÇÃO

A trajetória da constituição do Museu Mariano Procópio esclarece o perfil do acervo, caracterizado pelo ecletismo do fundador da instituição, Alfredo Ferreira Lage. Além de pinturas, esculturas, fotografias, mobiliário, vestuário, entre outros, o acervo do Museu Mariano Procópio é composto também por uma biblioteca. Originalmente denominado *Biblioteca-Arquivos*, o espaço foi inaugurado em 27 de junho de 1939, três anos após a doação do museu ao município de Juiz de Fora. O evento significava o primeiro esforço de institucionalização do acervo de livros, periódicos, documentos e fotografias adquiridos por Alfredo.

A origem do acervo bibliográfico está vinculada aos livros que foram de uso da família

---

\* Mestre em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora e professora da Secretaria Municipal de Educação de Juiz de Fora. Atua como historiadora no Departamento de Acervo Técnico da Fundação Museu Mariano Procópio e como agente de suporte acadêmico no Centro de Políticas Públicas e Avaliação da Educação (CAEd/UFJF).

\* Mestre em História, Cultura e Poder pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e professor de História da Secretaria Municipal de Educação de Juiz de Fora. Atua como historiador no Departamento de Acervo Técnico da Fundação Museu Mariano Procópio.

Ferreira Lage e às doações realizadas por pessoas que faziam parte do círculo social do fundador do museu. Entre os doadores, destaca-se a sua prima, Viscondessa de Cavalcanti, que, ainda em 1939, efetuou a doação de 692 “obras de real valor” que constituíram “uma nova dependência na Biblioteca”<sup>1</sup>.

Algumas características desse acervo chamam especial atenção, entre as quais pode-se destacar a diversidade temática da coleção. Num rápido percurso por entre as estantes do setor, é possível encontrar livros de história, botânica, religião e direito dividindo espaço nas prateleiras. Esse perfil apresenta nítida relação com a tradição do colecionismo praticado pelos chamados *homens de letras e sciencia* do século XIX, momento em que a busca por conhecimento de cunho enciclopédico era uma das marcas distintivas do universo erudito da elite ilustrada<sup>2</sup>.

A Biblioteca do museu reúne itens que são singulares devido à sua antiguidade, suas ilustrações, sua encadernação ou sua procedência. Outra característica apresentada por esse acervo é o considerável número de obras que possuem marcas deixadas por seus antigos proprietários, como carimbos, assinaturas, dedicatórias, anotações marginais e *ex libris*. Se, por um lado, alguns livros já “nascem” personalizados desde a sua concepção editorial, recebendo impressão e encadernação especiais, por outro lado, muitos exemplares se singularizam pelo tempo, após percorrerem diferentes contextos e serem marcados pela personalidade de quem os possuiu. Além de configurarem vestígios históricos importantes para o mapeamento da trajetória das obras, essas marcas de propriedade as tornam singulares e contribuem para o delineamento da identidade do acervo bibliográfico.

Por tratar-se de uma biblioteca inserida numa instituição museológica, parte expressiva de seu acervo possui valor de coleção. Nesse contexto, os exemplares são valorizados não apenas pelo conteúdo que possuem, mas também pela procedência, marcas e elementos estéticos que os compõem. Uma vez considerados objetos museais, os livros precisam ser tratados como objetos simbólicos dotados de historicidade. Por esse motivo, os vestígios representativos da relação proprietário-livro, sujeito-objeto, merecem especial atenção. É nesse sentido que os *ex libris* precisam ser estudados e compreendidos.

---

1 Relatório das atividades desempenhadas pela Biblioteca do Museu no ano de 1939. Arquivo Histórico da Fundação Museu Mariano Procópio, MMP/GA – Relatórios.

2 SCHWARCZ, Lilia M.. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p. 37.

## 1. *EX LIBRIS*: FUNÇÃO, ORIGEM, USOS E SIGNIFICADOS

*Ex libris*<sup>3</sup> é uma locução latina que significa “dos livros de”, “dentre os livros de” ou “(um) dos livros de”. Trata-se de uma importante marca de propriedade, cuja função é identificar a que instituição ou indivíduo pertence o item bibliográfico. Assim como as assinaturas, os carimbos e as dedicatórias, os *ex libris* contribuem para personalizar a obra e promover a sua inserção dentro de uma coleção, dificultando seu extravio.

Coladas na parte interna, normalmente no verso da capa ou na guarda do livro, estas etiquetas possuem um valor que extrapola o mero utilitarismo da identificação. Sua produção, desde a origem, é revestida de caráter artístico, sendo consideradas “obras-primas miniaturais, que, quando coladas no livro, representam um pouco da alma de quem as imaginou”<sup>4</sup>. Esse aspecto explica porque, a partir do século XIX, essa marca despertou a atenção de colecionadores, motivando a criação de diversas associações de exlibristas e a montagem de exposições pelo mundo afora. Obras se tornaram raras não pelo seu conteúdo, mas pelos *ex libris* que possuem.

Se a história aponta os livros como objetos valorizados, fonte de *status* e poder, aponta-os também como objetos de ambição e cobiça. Daí a importância de serem assinalados por seus proprietários. No rol das marcas existentes, o *ex libris* se tornou uma das formas mais nobres e sofisticadas de vincular as obras à história de vida dos bibliófilos. Ao longo do tempo, inúmeras formas de representação foram surgindo nas pequenas etiquetas, acompanhando tendências estéticas e decorativas diversas. Símbolos heráldicos, monogramas, livros, alegorias, seres mitológicos e vários outros elementos foram largamente utilizados na composição dessa arte, que variava de acordo com a criatividade e o desejo do proprietário em afirmar determinado aspecto de sua personalidade. O objetivo do *ex libris* é que o “artista simbolize, em poucos centímetros quadrados, as aspirações do proprietário, sua fé religiosa, sua nobiliarquia, suas predileções científicas ou suas convicções filosóficas”<sup>5</sup>.

As discussões sobre a origem das etiquetas são controversas. Alguns autores defendem que seus primórdios remontam à civilização mesopotâmica e ao Egito Antigo, antecedendo a descoberta do papel e a invenção do livro no formato de códice. Já segundo o alemão Frederico

---

3 De acordo com os estudos realizados, existem duas maneiras corretas de escrever a expressão: em latim (*ex libris*) ou em português (ex-líbris). No presente artigo, a forma latina foi adotada.

4 BEZERRA, José Augusto. *Ex libris*: a marca de propriedade do livro. *Revista do Instituto Ceará*. 2006. p. 129.

5 *Ex Libris*. In: ENCICLOPEDIA Universal Ilustrada Europeo-Americana. Madrid: Espasa-Calpe, s. d. (tomo 22). p. 1519-1525. Tradução nossa.

Warneck, os *ex libris* soltos mais antigos foram os gravados em madeira, na forma de escudo heráldico, aderidos aos livros doados por Hildebrando de Brandenburg de Biberach ao monastério de Buxheim, nos anos de 1480. Outros estudiosos defendem que, se o *ex libris* for definido como “etiqueta colada nas primeiras folhas de um livro ou na contracapa, contendo o nome ou as iniciais do proprietário e podendo, através de uma imagem ou texto, indicar sua profissão, seus gostos e ideário”, seria plausível dizer que sua origem está intimamente ligada à nobreza medieval<sup>6</sup>.

Controvérsias a parte, o fato é que com o advento da prensa tipográfica de caracteres móveis, em 1450, essa etiqueta começou a ser difundida de forma mais ampla. O crescimento da burguesia no século XIX tornou o *ex libris* ainda mais conhecido, transformando-o em objeto de estudo. Essa gradativa expansão atingiu seu ápice na primeira metade do século XX. Foi também nesse período que as técnicas de impressão se modernizaram numa escala sem precedentes. O exlibrismo deu origem a publicações, exposições e associações especializadas no tema. Dentre as associações, destacam-se a *Unión d'Exlibristes Ibéricos* (Barcelona), *Association Belge de Collectionneurs et Dessinateurs d'Ex-Libris* (Bruxelas), *Exlibris Verein* (Berlim), *Société Française des Collectionneurs d'Ex-libris* (Paris) e *Ex-libris Society Washington*.

O Brasil possui escassos estudos sobre esta arte em particular, muito embora a “moda” tenha feito sucesso entre diversos segmentos de nossas elites a partir do século XIX. Em 1954, o pesquisador Manuel Esteves publicou no Brasil a obra que é considerada, hoje, o maior clássico sobre o assunto no país. Intitulado *Ex libris*, o livro traz relevantes informações sobre a origem da marca e os principais colecionadores brasileiros. O autor teve importante atuação na *Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex Libris*. Criada em 1940, esta associação impulsionou a realização da *I Exposição Brasileira de Ex libris*, presidida pelo professor Oswaldo Teixeira, diretor do Museu Nacional de Belas Artes. Pouco tempo depois, em 1949, nomes como Alberto Lima, Oldemar Alvernaz de Oliveira e Paulo Braga de Menezes fundavam o *Clube Internacional de Ex Libris*.

O primeiro *ex libris* do Brasil de que se tem notícia foi criado no final do século XVIII e pertenceu a Manuel de Abreu Guimarães. Já o Barão do Rio Branco foi o primeiro brasileiro a se tornar colecionador dessas etiquetas. Seu *ex libris*, desenhado por suas próprias mãos e

---

<sup>6</sup> MIRANDA, Camila Santos. *Ex libris: uma perspectiva histórica e contemporânea*. Monografia de conclusão do curso de Biblioteconomia. Universidade de Brasília. Brasília. 2009. p. 22-23.

gravado pelo artista francês Agry, está no grupo dos mais antigos do Brasil<sup>7</sup>. Dentre os artistas brasileiros que confeccionaram essas etiquetas, destacam-se Adalberto Mattos, Adolfo Kohler, Álvaro Cotrin, Antônio Paim Vieira, Augusto Esteves, José Washt Rodrigues, Raul Pederneiras, Jorge de Oliveira e Alberto Lima, um dos mais renomados desenhistas brasileiros de *ex libris*, conhecido no Brasil e no exterior.

Ao longo de sua carreira, Lima chegou a produzir mais de 600 peças para escritores, pintores, militares, bibliófilos, sociedades culturais e bibliotecas em todo o Brasil. O Museu Mariano Procópio possui um *ex libris* de sua autoria, produzido para o pintor e escritor Funchal Garcia.

Alberto Lima estabeleceu relações com a instituição. A Biblioteca do museu tem sob sua guarda um exemplar do catálogo *Ex Libris: Exposição Comemorativa do 144º Aniversário da Fundação do Departamento de Imprensa Nacional* (1952) com a seguinte dedicatória: “À Senhora Geralda Ferreira Armond, cordialmente oferece o Alberto Lima/ Rio de Janeiro, 29 de maio de 1952”. Em 1968, o museu previu em seu planejamento anual a realização de uma exposição de *ex libris* sob a curadoria de Lima. No documento, a diretora Geralda Armond se reportava ao heraldista – que participara das comemorações do centenário da Estrada União e Indústria como autor do projeto da medalha e dos diplomas comemorativos entregues aos convidados – como “o maior exlibrista brasileiro”<sup>8</sup>. O desejo de realizar uma exposição do gênero denota, em certa medida, o interesse da diretora pelo tema.

A Biblioteca possui várias obras portadoras dessa marca. São *ex libris* pertencentes a indivíduos que ocuparam posições de destaque no cenário nacional, como Álvaro Simões Corrêa, Cândido L. M. de Oliveira, Eduardo Prado, Visconde e Viscondessa de Cavalcanti. Destacam-se também os *ex libris* de Cunha Porto, Dormevilly Nóbrega, Edouard Massicot, Funchal Garcia, John Duerdin, Sophia Jobim e Velloso.

## **2. OS EX LIBRIS NO MUSEU MARIANO PROCÓPIO**

O processo de construção da arte de um *ex libris* envolve a escolha de determinados temas. Alguns deles, por sinal, são bastante recorrentes, como é o caso do conhecimento, da sabedoria, da escrita e da profissão. Na maioria das vezes, esses temas não aparecem isolados,

---

<sup>7</sup> Idem, p. 24, 58-59.

<sup>8</sup> Arquivo Histórico do Museu Mariano Procópio. Pasta MMP ADM GA/ Planeja./ Orça. Anual.

mas correlacionados, variando de acordo com a vida e o desejo de cada proprietário. Isso pode ser nitidamente observado nos *ex libris* presentes na Biblioteca do Museu Mariano Procópio, que serão explorados a seguir.

É interessante observar que, a exemplo do que ocorre com o *ex libris* do Conselheiro Candido L. M. de Oliveira (figura 1), o livro muitas vezes figura como o principal objeto de representação dessas etiquetas, estando quase sempre relacionado a outros elementos.



**Figura 1.** *Ex libris* de Conselheiro Candido L. M. de Oliveira. Dimensão: 7,1 X 4,8 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: André Werpel.

Nesse *ex libris*, o livro se divide em duas partes: à direita, destaca-se o nome do proprietário, seguido de seu título de “conselheiro”. À esquerda, o elmo (parte superior da armadura) sinaliza para duas insígnias posicionadas logo abaixo, numa explícita alusão às homenagens que Candido de Oliveira recebeu da *Ordem da Rosa* e da *Grã-Cruz da Ordem de Sant'Ana* (Rússia).

A presença do elmo na composição iconográfica é carregada de simbolismo. Amplamente citado nos brasões de famílias, o referido objeto normalmente se associa à ideia de poder, proteção e defesa física e espiritual. Além disso, evoca em sua essência a “transfiguração do corpo, ligada ao simbolismo dos metais (esplendor, duração, brilho, etc.)”<sup>9</sup>, sugerindo talvez um esforço de perpetuação dos símbolos de poder e *status* que marcaram a trajetória do dono da etiqueta.

Eduardo Prado também se valeu do tema “livresco”<sup>10</sup> para assinalar os livros de sua propriedade, chegando, inclusive, a utilizar duas variações do mesmo *ex libris*<sup>11</sup> - como se pode

9 CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradutor: Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984. p. 92.

10 MIRANDA, Camila Santos. *Ex libris: uma perspectiva histórica e contemporânea*. Bacharelado em Biblioteconomia. Brasília, Universidade de Brasília, 2009. p. 64.

11 HERKENHOFF, Paulo. *Biblioteca Nacional: a história de uma coleção*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996. p.

observar nas imagens a seguir:



**Figura 2.** Versão 1 do *ex libris* de Eduardo Prado. Dimensão: 8,2 X 6,7 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: André Werpel.

**Figura 3.** Versão 2 do *ex libris* de Eduardo Prado. Reprodução do livro “Biblioteca Nacional”, de Paulo Horkenhoff. p. 65. Fotografia: Sérgio Augusto Vicente.

Sobre as páginas de um livro aberto, suavemente levantado, possivelmente dotado de uma encadernação de luxo, com fecho em metal, alguns registros feitos em letras ornamentais logo se destacam: na primeira versão (figura 2), o nome e o monograma do proprietário ganham proeminência na composição iconográfica; enquanto isso, na segunda versão (figura 3), o nome do proprietário passa a ocupar a parte inferior da etiqueta, cedendo lugar à expressão latina “In Angello cum Libello”, que a grosso modo significa “Num cantinho com um livrinho”<sup>12</sup>, hábito tradicionalmente associado aos sábios e eruditos.

Candido de Oliveira e Eduardo Prado tiveram profícua atuação no século XIX. Nascido em Ouro Preto (MG), em 1845, Candido Luiz Maria de Oliveira se formou pela Faculdade de Direito de São Paulo. Ocupou importantes cargos no Império, como deputado, senador, juiz, promotor, procurador fiscal, ministro e conselheiro do Imperador. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, professor e diretor da Faculdade Livre de Direito do Rio de

65 No acervo da Biblioteca do Museu Mariano Procópio, encontra-se apenas a primeira versão (figura 2). No entanto, não se sabe ainda qual das duas etiquetas foi criada primeiro, nem mesmo o nome e as referências básicas do artista que as produziu.

12 No livro “Santo Rosario”, a expressão latina é traduzida para o espanhol da seguinte maneira: “en un rincón con un librito”, que, no português, quer dizer: “no cantinho com um livrinho”. Ver: BALAGUER, Josemaría Escrivá de. *Santo Rosario*. Edición crítico-histórica preparada por Pedro Rodríguez, Constantino Anchel y Javier Sesé. Madrid: RIALP, 2010. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books>>. Acesso em: nov. 2015.

Janeiro. Como senador, contribuiu para alavancar o processo de implementação do abolicionismo no Brasil. Em 1889, com a queda da monarquia, foi deposto e exilado.

Eduardo da Silva Prado, por sua vez, nasceu em São Paulo em 1860. Era advogado, escritor e jornalista. Oriundo de tradicional família paulista, formou-se em direito pela Faculdade de São Paulo. Contribuiu com diversas publicações e atuou em associações como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Academia Brasileira de Letras. Escreveu artigos de crítica literária e política internacional para o *Correio Paulistano*. Em 1889, ao lado de Barão do Rio Branco, Henri Gorceix e outros nomes célebres, participou da edição do livro *Le Brésil*, que apresentou o Brasil na Exposição Universal de Paris, realizada no contexto de comemoração do centenário da Revolução Francesa.<sup>13</sup>

Ambos eram analistas da vida política brasileira. No livro *A década Republicana*, publicado em 1900, apontaram as “mazelas” e os “equivocos” da experiência republicana no país. Monarquistas convictos, ressentiram profundamente as diversas tentativas de esvair do país a memória da monarquia, por meio da destruição de seus símbolos.<sup>14</sup>

Durante o tempo em que atuou na *Revista de Portugal*, dirigida pelo escritor Eça de Queirós, Prado utilizou o pseudônimo *Frederico de S.* para atacar o caráter ditatorial do republicanismo brasileiro.<sup>15</sup> Em 1895, na obra *A Ilusão Americana*, que teve a primeira edição confiscada pelo governo brasileiro, condenou a ingerência dos EUA e sua influência política sobre o Brasil.<sup>16</sup>

Como “homens das letras” de seu tempo, Eduardo Prado e Candido de Oliveira imprimiram características similares em suas marcas de propriedade bibliográfica. Cada um, ao seu modo, dialogou com os símbolos de erudição e poder que pretendiam enaltecer em suas personalidades.

Outros *ex libris*, como os de Simões Correa e Edouard Massicot, também exploram a temática do conhecimento e da sabedoria. Contudo, ambos trazem uma série de elementos que conferem maior rebuscamento às suas representações imagéticas.

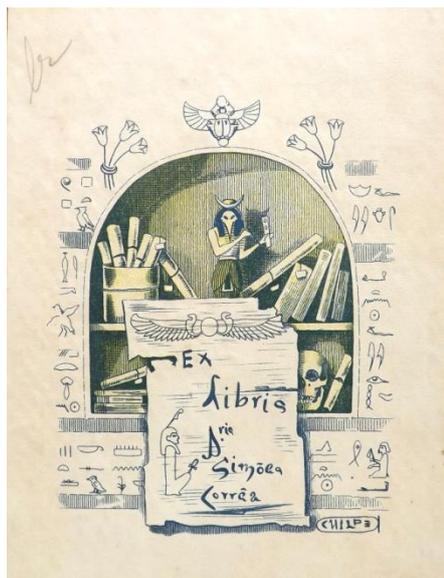
---

13 LEVASSEUR, E. *Le Brésil*. Paris: H. Lamirault et Cie., 1889. A Biblioteca do Museu Mariano Procópio possui as edições 1 e 2 da referida obra, sendo que esta última possui o *ex libris* da Viscondessa de Cavalcanti.

14 Disponível em: <<http://site.alfaomega.com.br/autores/eduardo-prado>>. Acesso em: out. 2015. No livro *Bandeira Nacional*, Eduardo Prado criticou as alterações feitas pelos republicanos na bandeira do Brasil.

15 Posteriormente, em 1890, seus textos foram compilados, originando o livro *Fastos da Ditadura Militar no Brasil*. Na Biblioteca do MMP, há um exemplar dessa obra.

16 PRADO, Eduardo. *A Ilusão Americana*. 2. ed. Paris: Armand Colin & Cie., 1895. Na capa da obra, consta a seguinte nota: “A 1ª edição foi suprimida e confiscada por ordem do governo brasileiro”. Esta obra, juntamente com as demais citadas aqui (*Le Brésil*, *Fastos da Ditadura Militar no Brasil*, *A ilusão Americana* e a *Década Republicana*), integra o acervo de obras especiais da Biblioteca do Museu Mariano Procópio.



**Figura 4.** *Ex libris* de Simões Correa. Dimensão: 11,9 X 9,3 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: André Werpel.



**Figura 5.** *Ex libris* de Edouard Massicot. Dimensão: 15 X 11,3 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: André Werpel.

O *ex libris* de Simões Correa (figura 4) é de autoria de Alberto Childe, cientista do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (Rio de Janeiro).<sup>17</sup> Nascido em São Petersburgo (Rússia) em 05 de setembro de 1870 e falecido no Brasil em 01 de julho de 1950, Childe era o pseudônimo de Dimitri Vonizin. Foi importante arqueólogo e filólogo, destacando-se como profundo conhecedor do Egito Antigo.<sup>18</sup>

Álvaro Simões Correa, dono do *ex libris*, era filho do médico Francisco Simões Correa (1848-1930). Nasceu no final do século XIX e faleceu em 1961. Escolheu a mesma profissão do pai, formando-se pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1907. Em Berlim, especializou-se em doenças infantis. Retornou ao Brasil e fundou uma clínica infantil. Foi diretor da *Casa de Saúde São Sebastião* – fundada e dirigida por seu pai<sup>19</sup>. Dirigiu a revista *Pediatria Prática*. Escrevia artigos sobre saúde da criança em revistas especializadas e

<sup>17</sup> Esta informação está disponível no seguinte site: <<http://www.dbd.puc-rio.br/ex-libris/pg/miolo.htm>>. Acesso em: nov. 2015. Próximo à margem inferior da etiqueta, é possível observar o registro do sobrenome “Childe”.

<sup>18</sup> *Ciência para Todos*, Rio de Janeiro, 29 out.1950, p. 8. Childe chegou ao Brasil em 1900 e, em 1912, foi nomeado para o cargo de “conservador de arqueologia” do Museu Nacional, onde conquistou grande ascensão como pesquisador. Refez os cálculos das pirâmides egípcias e estudou a fundo a questão astronômica. Além da sua proeminente atuação como egiptólogo, Childe era considerado ainda “hábil desenhista e pintor”, sendo autor do retrato gravado de Rocha Lima, das ilustrações das obras “Rondônia” e “Samambaia”, de Roquete Pinto, e do *ex libris* do escritor Manuel Bandeira. (Ver também: STICKEL, 2004, p. 144).

<sup>19</sup> SANGULARD, Gisele; FERREIRA, Luiz Otávio. Médicos e filantropos: a institucionalização do ensino da pediatria e da assistência à infância no Rio de Janeiro da Primeira República. *Varia Historia*, v. 26. n. 44, Belo Horizonte, jul/dez. 2010. p. 445.

periódicos de divulgação, como o *Correio da Manhã*.<sup>20</sup> Foi sócio da Associação Brasileira de Imprensa, sendo considerado “grande amigo da classe jornalística”.<sup>21</sup>

No *ex libris* desenhado para Simões Correa, Childe enaltece o universo da escrita e do conhecimento/sabedoria por meio da seleção de emblemáticos elementos da cultura egípcia. Dentro de um nicho repleto de detalhes e circundado por hieróglifos, destaca-se a figura do deus Thoth, posicionado ao centro de uma prateleira, em meio a livros, rolos de papiro e uma caveira.

Conhecido na mitologia egípcia como o representante da “palavra criadora e mágica”, responsável pelas grandes descobertas e conhecedor dos grandes mistérios dos céus, Thoth era deus do conhecimento, da sabedoria e da escrita. Segundo o mito, “toda cultura humana era considerada obra de suas inspirações”.<sup>22</sup> Atribuía a ele a criação dos hieróglifos, escrita sagrada do Egito. Por isso, tornou-se deus dos escribas. Acreditava-se também que ele teria inventado a astronomia, a geometria, etc. No *Livro dos mortos do Egito Antigo*, representava o advogado da humanidade. No grande tribunal de julgamento das almas, estava incumbido de examinar a mente e a dignidade do morto. Era o escriba confidencial de Osíris e o secretário de todos os deuses. Thoth era representado como a figura de Íbis, um grande pássaro integrante da fauna do Nilo. Em alguns registros – como é o caso desse *ex libris* –, aparece com o disco do Sol e o crescente da lua sobre a cabeça, pois também era conhecido como deus da lua.

A presença da caveira na composição da imagem, por sua vez, parece sugerir o caráter transitório e passageiro da vida, a “caducidade da existência” ou simplesmente a enunciação do que “resta do ser vivo uma vez destruído o seu corpo”.<sup>23</sup> Entretanto, se concebida como “vaso da vida e do pensamento”, seu significado é ainda mais profundo, representando a força do pensamento, a sabedoria, a afirmação da superioridade humana e daquilo que existe de imperecível em seu corpo: a alma.

O segundo *ex libris* (figura 5) foi gravado em 1897 pelo pintor acadêmico francês Pierre André Brouillet. Nascido em Charroux em 1857 e falecido em 1914, estudou na Escola de Belas Artes de Paris, nos estúdios de Gérôme e Juan Pablo Laurens. Pintor renomado, dedicou-se especialmente à pintura de cenas de gênero. Além disso, colaborou como ilustrador nas

---

20 Em 27 de maio de 1926, Álvaro Simões Correa escreveu, no *Correio da Manhã*, um artigo sobre alimentação infantil (CM, Rio de Janeiro, 27/05/1926).

21 *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 set. 1961.

22 *O livro dos mortos do Egito Antigo*. Trad. Edith de Carvalho Negraes. São Paulo: Hemus, s. d. p. 252.

23 CIRLOT, 1984, p. 149.

publicações artísticas de *Paris Illustré* e *Figaro Illustré*.<sup>24</sup>

No *ex libris* que produziu para o amigo Massicot, dedicou-lhe a seguinte mensagem: “Ao meu viril amigo Massicot/ André Brouillet/ 1897”.<sup>25</sup> O proprietário dessa etiqueta foi um importante bibliófilo e colecionador francês que viveu entre os séculos XIX e XX. Dentre as poucas informações encontradas sobre ele, destaca-se a vasta biblioteca de obras raras que constituiu ao longo de sua trajetória, tendo publicado, em 1903, o *Catalogue de la bibliothèque de feu M. E. Massicot*, disponível na Biblioteca Nacional da França.<sup>26</sup> É considerado um dos primeiros colecionadores de obras de escritores célebres, como Rimbaud.<sup>27</sup>

A riqueza de detalhes logo chama atenção em seu *ex libris*. Como se pode observar, rebuscados florões e volutas, elementos típicos de monumentos arquitetônicos, parecem cumprir aqui a função de emoldurar uma cena nitidamente alegórica. Na borda superior da moldura, sobre uma espécie de escudo, um anjo pinta o retrato de Massicot<sup>28</sup>, acompanhado da expressão *ex libris* e das informações *30 avril 1845/ Orleans* (30 de abril de 1845/ Orleans), provavelmente a data e o local de nascimento do proprietário. Na base do *ex libris*, Massicot é caracterizado como *Globo Trotter* e *Bibliomane*, ou seja, grande amante de viagens e livros.

Dois anjos alados reforçam o caráter contemplativo da cena. No lado esquerdo, um deles escreve sobre o papel a expressão *Souvenir de mis amours* (Lembrança de meus amores). No centro da imagem, a alegoria sentada sobre o globo terrestre segura com a mão direita um véu e, com a esquerda, uma pequena placa com o lema *Dieu, Patrie, Famille* (Deus, Pátria, Família). Cinco aves voam ao seu redor, cada qual representando um tema: *industrie* (indústria), *sciences* (ciências), *commerce* (comércio), *arts* (artes) e *voyages* (viagens). Por sua vez, os livros que sustentam o planeta enunciam as seguintes palavras: *Charivari*, *Gravure* (gravura), *Voyages* (viagens), *Caricature* (caricatura) e *Lithographie* (litografia).

Uma faixa com a expressão francesa *Le plus tard possible* (O mais tarde possível) sai debaixo do globo terrestre e se estende até o pé direito de um homem nu, que segura uma foice posicionada à sua esquerda, enquanto observa o corpo feminino deitado no chão, à sua direita.

---

24 ENCLICLOPEDIA Ilustrada Europeo-Americana. Barcelona: Hijos de J. Espasa Editores. p. 1001 (tomo IX).

25 “A mon viril amie Massicot./ André Brouillet/ 1897”.

26 Disponível em:

<<http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=41690570&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

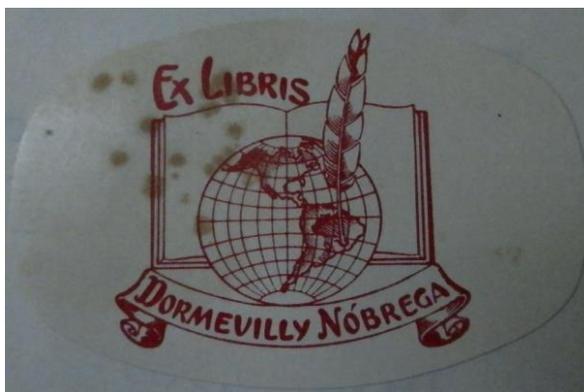
27 Disponível em: <[http://www.bibliore.com/cat-vent\\_beres20-6-06-2-8.pdf](http://www.bibliore.com/cat-vent_beres20-6-06-2-8.pdf)>. Acesso em: nov. 2015.

28 Num dos catálogos disponíveis na internet, consta que o referido retrato seria de E. Massicot. No entanto, tendo em vista a escassez de informações sobre o referido *ex libris* e seu proprietário, é necessário investigar melhor essa informação.

Inteiramente nua, de costas, a referida mulher repousa a cabeça sobre um livro aberto, cuja página traz a inscrição *XIX<sup>o</sup> siècle* (século XIX), o século tradicionalmente associado aos grandes avanços nas ciências e nas artes.

Tanto o *ex libris* de Massicot quanto o de Simões Correa parecem sugerir uma espécie de conciliação entre a dramática consciência da finitude da vida e a possibilidade de se perpetuar a memória, a sabedoria e o conhecimento através da escrita. Afinal, foi essa grande invenção que concretizou o desejo do ser humano de codificar seu pensamento para transmiti-lo à posteridade.

Dormeilly Nóbrega<sup>29</sup> também faz alusão à escrita em seu *ex libris*. Para identificar os livros de sua coleção, o jornalista mineiro colocou em destaque um livro aberto com as páginas em branco. À sua frente, em primeiro plano, o globo terrestre aparece protagonizando o continente americano. Uma caneta de pena posicionada sobre o mapa do Brasil indica a localização do estado de Minas Gerais, sua terra natal. A mancha vermelha, que representa no mapa o território mineiro, parece alimentar de tinta a ponta da caneta, como se a mesma estivesse a traçar os contornos dos desenhos. Logo abaixo, uma majestosa faixa apresenta o nome do proprietário da etiqueta.



**Figura 9.** *Ex libris* de Dormeilly Nóbrega. Dimensão: 7,5 x 5,2 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: Sérgio Augusto Vicente.

---

<sup>29</sup> Dormeilly Nóbrega nasceu em Três Corações (MG), em 1921. Mudou-se para Juiz de Fora (MG) em 1932, onde faleceu em 2003. Atuou como jornalista desde tenra idade, tendo começado como tipógrafo aos 13 anos, na *Folha Mineira*. Trabalhou nos jornais *Gazeta Mercantil* e *Diário Mercantil* e na *Revista Marília*. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/secom/2010/04/16/ufjf-compra-acervo-do-jornalista-dormeilly-nobrega/>>. Acesso em: nov. 2015.

Relacionados diretamente à temática do conhecimento, os símbolos eleitos para compor o referido *ex libris* remetem à profissão de Dormevilly Nóbrega, que tinha na escrita e na informação seus instrumentos de trabalho. Além disso, a indicação das Minas Gerais no globo terrestre parece significar não apenas a exaltação de sua terra de origem, do lugar de onde falava, mas também a enunciação de um dos grandes desafios do jornalismo e da literatura: promover um permanente diálogo entre o “micro” e o “macro”, entre o regional e o global. Como no poema de Alberto Caeiro (heterônimo de Fernando Pessoa), o hábil jornalista e escritor deve ser aquele capaz de reconhecer que sua “aldeia é tão grande como outra qualquer”, pois é através dela que enxerga “o quanto da terra se pode ver do universo”.<sup>30</sup>

Outras etiquetas que estabelecem explícita relação com a profissão e os interesses pessoais de seus proprietários são as de Funchal Garcia e Sophia Jobim. Datado de 1948, o *ex libris* de Funchal foi o 63º desenhado por Alberto Lima. Sua marca bibliográfica é formada por uma divisa (“Nos pincamos os pés... a frente nas estrelas...”), por uma imagem, pela locução “Ex-Libris”, seguida da identificação do nome proprietário. Abaixo da imagem, no lado direito, é possível ler: “Alberto Lima – Rio – 1948 – Nº 63”<sup>31</sup>.



**Figura 10.** *Ex libris* de Funchal Garcia. Dimensão: 12,2 X 9,3 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: Sérgio Augusto Vicente.

A imagem é composta por uma montanha cercada de nuvens. No alto dessa montanha, observa-se uma cruz, enquanto aos seus pés, em primeiro plano, verifica-se uma paleta. Em seu

---

30 PESSOA, Fernando. *O guardador de rebanhos, seguido de o pastor amoroso*. Poemas de Alberto Caeiro. São Paulo: Princípio, 1997. p. 23.

31 Gisele Potker destaca que Alberto Lima costumava marcar os *ex libris* que executava com sua assinatura, a data e a numeração da obra (POTTKER, 2006, p. 75).

orifício, é possível identificar um pincel e um tento, bastão com a ponta protegida utilizado pelos artistas para apoiar o punho durante a pintura, de modo a “garantir traços precisos quando o quadro está molhado e o pintor não pode apoiar a mão para trabalhar os detalhes”<sup>32</sup>. Por cima dela, observa-se um livro aberto, sobre o qual repousa uma pena destinada à escrita.

A paleta, o pincel e o tento estão relacionados à atuação de Funchal Garcia como pintor. Por sua vez, o livro e a pena encontram-se ligados à sua atuação como escritor. Já a montanha com a cruz faz uma provável referência ao Pico da Bandeira, hoje tido como o terceiro ponto mais alto do Brasil, localizado na divisa dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, e pintado por Funchal Garcia (na época, como o pico mais elevado do país)<sup>33</sup>. Em 26 de outubro de 1941, *O Imparcial* trazia a seguinte notícia, capaz de lançar luz sobre a imagem e a divisa escolhidas pelo pintor e escritor:

[...] o sonho áureo desse inconfundível paisagista é pintar os lugares históricos e os pontos mais altos do país. [...] Funchal Garcia assim se expressa: 'Minha subida ao alto da Serra do Caparaó foi, apenas, o início de muitas outras excursões que tenciono fazer aos pontos mais salientes do meu Brasil. Há muito de belo e de inédito para os olhos de um pintor que ame sua gleba, por esses recantos além. E o anseio maior e mais intenso de minha vida de artista é avançar até esses pontos – onde até hoje nenhum pintor decidiu aventurar-se – e transpor para o claro da tela esses retalhos impressionantes da nossa natureza portentosa e incomparável'<sup>34</sup>.

Filho do casal português Alfredo Garcia Ribeiro e Mariana dos Prazeres Funchal, Manoel Funchal Garcia (1889-1979) atuou como escritor e pintor de paisagem<sup>35</sup>. Elaborou uma série de paisagens dos locais em que decorreram os principais episódios da Campanha de Canudos e que, atualmente, encontra-se exposta na Academia Militar de Agulhas Negras, localizada na cidade de Resende, Rio de Janeiro. Além disso, pintou os caminhos percorridos por Fernão Dias Pais Leme.

Expositor do Salão Nacional de Belas Artes, recebeu Menção Honrosa de 2º Grau na XXXVII Exposição Geral de Belas Artes, em 1930. Participou, ainda, da Exposição

---

32 Informações fornecidas pela professora Edna Rezende, do IAD/ UFJF.

33 De acordo com o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade, acredita-se que a denominação “Pico da Bandeira” esteja relacionada a um fato ocorrido por volta de 1859, quando D. Pedro II determinou que fosse colocada uma bandeira no pico mais alto da Serra do Caparaó (*História Parque Nacional do Caparaó*). Disponível em: <<http://www.icmbio.gov.br/parnacaparao/quem-somos/historia.html>>. Acesso em: dez. 2015).

34 *O Imparcial*. 26 de outubro de 1941. p. 1.

35 No Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, Funchal Garcia foi aluno de Maurício Jubim (1875-1923) e César Formenti (1874-1944).

Internacional de São Francisco da Califórnia em 1939, recebendo uma medalha de bronze pela tela “Pontão da Bandeira”<sup>36</sup>. Na Serra do Caparaó, Funchal Garcia pintou dez quadros<sup>37</sup>.

Patrono da Academia Leopoldinense de Letras e Artes, Funchal publicou o manual *Desenho em Geral*, a autobiografia *Retalhos da Minha Vida* e livros como *Memórias de Ivan Trigal*; *O Dutrão*; *Do Litoral ao Sertão*; *Cachimbo, Cachaça, Verdade e Fumaça*; *Ladrão por Esporte*.

A etiqueta de Sophia Jobim (figura 11), por sua vez, apresenta a locução “Ex-Libris” seguida de uma imagem e da identificação da proprietária, “Sophia Jobim Magno de Carvalho”. Por fim, aparecem a divisa, “A minha atividade profissional é um ideal em realização; daí meu amor ao trabalho”, bem como a reprodução da assinatura de seu primeiro nome.



**Figura 11.** *Ex libris* de Sophia Jobim Magno de Carvalho. Dimensão: 10,6 X 6 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: Sérgio Augusto Vicente.

A imagem é composta por uma mulher de perfil, com a mão direita estendida e cotovelo levemente flexionado, em trajes, ao que parece, característicos da Grécia antiga. Ela se encontra localizada no canto esquerdo da marca bibliográfica. Na sua frente, observa-se uma roda de fiar, própria das deusas relacionadas ao destino que, com frequência, são representadas como três fiandeiras que administram o nascimento, a vida e a morte. A roda é um símbolo do universo. Já o tear representa o tecido da vida, “com fios masculinos e ativos e fios femininos e passivos

<sup>36</sup> *O Imparcial*. 23 de março de 1941. p. 2.

<sup>37</sup> Em 1941, sete desses quadros estavam na coleção Valentim Bouças; um, na Secretaria de Agricultura do Estado de Minas Gerais; outro na coleção de Duque de Mesquita; e o último integrava “uma das mais selecionadas coleções norte-americanas, depois de ter figurado na Exposição de São Francisco da Califórnia, em Filadélfia e Washington, onde mereceu os mais acessos e espontâneos louvores” (*O Imparcial*. 26 de outubro de 1941. p. 1).

unidos em harmonia”<sup>38</sup>. Abaixo da roda de tear, no canto inferior direito da imagem, consta o nome de Sophia, gravado em alfabeto grego.

Também nesse caso, a formação, a atuação profissional e as preferências da proprietária são capazes de esclarecer a representação textual e imagética escolhida para compor a arte da etiqueta. Maria Sophia Pinheiro Machado Jobim (1904-1968), que após o matrimônio passou a assinar Maria Sophia Jobim Magno de Carvalho<sup>39</sup>, formou-se professora secundária pela Escola Normal de Itapetininga, em 1922. Em 1932, inaugurou o Liceu Império, escola de corte e costura, onde administrava conhecimentos de artes comerciais. No ano de 1949, tornou-se regente da disciplina de Indumentária e História, na Escola Nacional de Belas Artes.

A partir das viagens que realizou durante sua experiência docente, Sophia deu início a uma coleção de indumentárias e peças raras e antigas de diferentes países, o que permitiu a formação de um Museu de Indumentária Histórica e Antiguidades em sua própria residência, em 1960. Este seria o primeiro museu de indumentária da América Latina.

Escreveu artigos e crônicas para periódicos como *Ilustração Brasileira*, *Revista da Semana*, *Noite Ilustrada* e *Diário Carioca*. Foi incentivada por Pedro Calmon em sua carreira na história da indumentária e na realização do curso de museologia, concluído em 1963 no Museu Histórico Nacional. Estudou e pesquisou indumentária histórica em Londres, Paris, Nova York e Atenas. Fez cursos de artes plásticas em Londres e Nova York. Estudou e pesquisou arte bizantina no *Museu Bizantino de Atenas* e arqueologia no *Museu do Cairo no Egito*. Trabalhou também como desenhista de trajes para teatro e cinema<sup>40</sup>.

Em 1947, ao lado de Bertha Lutz, importante figura do feminismo brasileiro, Sophia fundou a primeira sede do Clube Soroptimista no Brasil, formado por “mulheres que se unem para melhorar a vida de outros seres humanos, com especial cuidado em relação à mulher”<sup>41</sup> e, a partir daí, participou de uma série de congressos internacionais representando a mulher brasileira.

A Biblioteca possui um exemplar do *ex libris* de Funchal Garcia e outro de Sophia Jobim,

---

38 BRUCE-MITFORD, Miranda. *O livro ilustrado dos signos e símbolos*. Londres: Dorling Kindersley Limited, 1996. p. 90.

39 Casou-se com Waldemar Magno de Carvalho, professor de desenho e matemática da Escola Normal Santos Dumont em Palmira, em 1927.

40 Sinhá-Moça, Senhora, Édipo-Rei e Antígona. Inventário Analítico da Coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho *apud* VIANA, Fausto Roberto Poço. *Dos Cadernos de Sophia: anotações para o estudo de indumentária*. p. 3.

41 VIANA, p. 2-3. Vale destacar que soroptimista significa “o melhor para mulheres”. De acordo com informações disponibilizadas no site [www.soroptimist.org](http://www.soroptimist.org), “a Soroptimista é uma organização de voluntárias, composta de mulheres profissionais e de negócios, que se esforçam para melhorar a vida de mulheres e meninas em suas comunidades e através do mundo”.

ambos colados nos livros que dedicaram à diretora do Museu Mariano Procópio. Em *Memórias de Ivan Trigal* (1937), de sua autoria, Funchal dedicou as seguintes palavras à Geralda Armond, datadas de 18 de janeiro de 1949: “À [Senhorita] Geralda [Ferreira] Armond, que com a sua alma musical, o seu espírito luminoso, a sua fúlgida inteligência e a sua ilimitada bondade soube cativar, em poucos instantes, meu pobre coração sexagenário, essa humilde homenagem”<sup>42</sup>. De modo análogo, a publicação *O que é a indumentária histórica*, palestra realizada por Sophia Jobim na Escola Nacional de Belas Artes, traz a seguinte dedicatória: “À cara D. Geralda Armond Marques com carinho e admiração/ Sophia”.

Partindo das considerações realizadas até aqui, torna-se possível o levantamento de algumas indagações acerca da relação sujeito-objeto, proprietário-livro, proprietário-*ex libris*. Assim, qual teria sido o significado da doação realizada por esses personagens históricos? Qual o sentido de doarem livros autorais, portadores de *ex libris* e dedicatória, para a diretora de um museu e, conseqüentemente, para a própria instituição? Haveria intenção consciente e manifesta por parte destes indivíduos de assegurar a existência de um fragmento de suas trajetórias numa instituição de memória? Estariam as doações atreladas ao interesse que a diretora do museu parece ter dedicado à temática do *ex libris*? A expansão do exlibrismo no cenário nacional em meados do século XX teria influenciado esses atores? E, finalmente: além de evocarem interesses, ideais, profissões e predileções, até que ponto é possível dizer que essas etiquetas representam a personalidade ou a “alma” de seus proprietários?

Todas essas questões nos remetem à necessidade de discutir o papel dos *ex libris* existentes nas obras doadas às instituições de memória. Para refletirmos um pouco mais sobre isso, debruçaremos agora à descrição e análise dos *ex libris* de dois indivíduos intimamente ligados à trajetória do Museu Mariano Procópio: o Visconde e a Viscondessa de Cavalcanti.

### **3. OS VISCONDES DE CAVALCANTI E SEUS *EX LIBRIS***

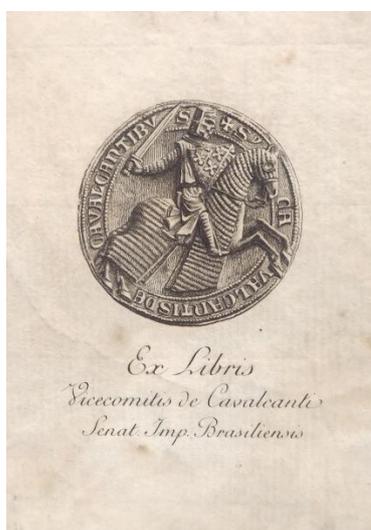
Das 68 obras portadoras de *ex libris* que a Biblioteca possui, 52 delas carregam as etiquetas dos Viscondes de Cavalcanti: 42 da Viscondessa e 10 de seu marido, o Visconde. Os

---

<sup>42</sup> O setor tem também sob sua guarda o livro *Do Litoral ao Sertão* (1965) com a seguinte inscrição: “À Geralda Armond – alma de autêntica poética – pelo muito que lhe admira o Talento, a cultura e a bondade, o pobre tabaréu velhinho que tanto a respeita e estima, Funchal Garcia, pede aceitar esta modesta lembrança”. Todavia, o item não traz o *ex libris* do autor.

números apresentados são expressivos e indicam a proximidade de ambos com o museu.

Gravada pelo artista francês Agry, a marca bibliográfica de Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque (Visconde de Cavalcanti) é composta por uma imagem acompanhada da locução “Ex Libris” e das identificações “Vicecomitis de Cavalcanti” e “Senat. Imp. Brasiliensis”, referências ao título nobiliárquico recebido pelo proprietário e ao cargo de senador do Império brasileiro, para o qual foi nomeado por Carta Imperial no ano de 1877. Camila Miranda classifica tal *ex libris* como heráldico, já que ele apresenta um emblema com a divisa “Cavalcante dos Cavalcantis”<sup>43</sup>.



**Figura 12.** *Ex libris* de Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque. Dimensão: 10 X 7,5 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: André Werpel.

A imagem é formada por um cavaleiro vestido de armadura, que segura uma espada na mão direita, signo da liberdade, do poder e da força, e um escudo na mão esquerda, símbolo da proteção e da fronteira entre a pessoa e o mundo circundante. O cavaleiro, quando montado em um cavalo, símbolo da velocidade, graça e nobreza, representa a coragem moral e a devoção ao dever. As cruzetas no escudo parecem fazer alusão às armas dos Cavalcanti de Florença.

A biografia do proprietário contribui para a compreensão da escolha dos elementos que compõem seu *ex libris*. Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque (1829-1899) cursou a Faculdade de Direito de Olinda, formando-se em 1852, e participou ativamente da vida política do império brasileiro. Foi deputado, presidente de província, ministro, senador e conselheiro de Estado. Foi também veador da imperatriz, comendador da *Ordem de Cristo do Brasil* e

---

<sup>43</sup> MIRANDA, 2009, p. 63.

condecorado com a *Grã-Cruz da Vila Viçosa de Portugal*, com a *Grã-Cruz da Coroa Real da Prússia* e com as insígnias de *Grande Oficial da Legião de Honra da França*.

Em 1871, Diogo Velho se casa com Amélia Machado Coelho (1853-1946), que após o matrimônio passa a assinar Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque. No ano de 1888, Diogo e Amélia se tornaram Visconde e Viscondessa de Cavalcanti, com honras de grandeza, por intermédio do título concedido por D. Pedro II.

A etiqueta de Amélia (figura 13) também foi gravada por Agry, provavelmente no ano de 1890<sup>44</sup>. Ela é formada por uma imagem, seguida da locução “Ex-Libris” e da identificação da proprietária, “A. de Cavalcanti”. Na crítica de Esteves, esse *ex libris* é caracterizado como “um dos mais bonitos da coleção brasileira. Um mimo de graça e de bom gosto. Simples, mas artístico, é uma das mais belas marcas bibliográficas que temos visto”<sup>45</sup>.



**Figura 13.** *Ex libris* de Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque. Versão 1. Dimensão: 8,6 X 6,4 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: André Werpel.

O desenho é composto por uma medalha circundada por volutas, entremeadas por ramos possivelmente de oliveira, que encerra o retrato da Viscondessa. Símbolo da paz, a oliveira encontra-se associada às imagens de Atena (Grécia) e Minerva (Roma), deusas que representam a sabedoria, o conhecimento, as artes e, ainda, a guerra<sup>46</sup>. Acima da reserva que fecha o retrato

<sup>44</sup> No Arquivo Histórico do Museu Mariano Procópio há uma folha com a impressão do *ex libris* da Viscondessa de Cavalcanti, marcada com um carimbo com os seguintes dizeres: “Maison Bouvet/ Agry, Graveur/ 16 mai. 90/ 14, Rue de Castilgione, 14 Paris”. Além disso, o *ex libris* de Diogo Velho traz a inscrição “Visconde de Cavalcanti”, título que passou a utilizar no ano de 1888.

<sup>45</sup> ESTEVES, 1956 apud MIRANDA, 2009, p. 62.

<sup>46</sup> No Arquivo Histórico do Museu há um verso escrito por Machado de Assis, datado de 1899, que integra a coleção documental da Viscondessa de Cavalcanti e que diz: “Vênus eterna, como se a excelência/ Não lhe bastasse

de Amélia, há uma coroa de conde, símbolo também utilizado por aqueles que adquiriam o título de visconde com grandeza. Já na parte de baixo da reserva é possível observar uma fita ornamental e no canto esquerdo da imagem, o nome do gravador.

A Biblioteca do Museu Mariano Procópio possui ainda uma segunda versão do *ex libris* de Amélia de Cavalcanti. Enquanto na primeira versão a coroa de conde figura acima da reserva com o retrato da Viscondessa, na segunda versão (figura 14) a coroa está posicionada abaixo da reserva, que apresenta na parte superior uma possível representação da flor-de-lis, símbolo de poder, soberania, honra e lealdade. Considerando que a primeira versão do *ex libris* foi produzida em 1890, é possível que essa mudança na disposição da coroa esteja associada ao falecimento do marido, em 1899. Essa hipótese se torna ainda mais plausível quando se observa que os quatro itens bibliográficos portadores dessa segunda versão são datados do século XX. Embora a marca bibliográfica da Viscondessa seja considerada rara pelos colecionadores<sup>47</sup>, todas as referências encontradas até o presente momento nem sequer mencionam a existência dessa variante.



**Figura 14.** *Ex libris* de Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque. Versão 2. Dimensão: 9 X 6,2 cm. Acervo: Fundação Museu Mariano Procópio. Fotografia: André Werpel.

A descrição e a análise dos *ex libris* do Visconde e da Viscondessa de Cavalcanti reiteram a ideia de que ambos constituem uma espécie de autorepresentação de seus

---

da beleza sua./ Foi pedir a Minerva a sapiência.../ E Minerva atendeu à prece tua” (Arquivo Histórico da Fundação Museu Mariano Procópio. Coleção Família Cavalcanti).

<sup>47</sup>*Ex-Libris*. Disponível em: <<http://www.dbd.puc-rio.br/ex-libris/pg/miolo.htm>>. Acesso em: nov. 2015.

proprietários, estabelecendo uma relação direta entre a composição artística da etiqueta e a expressão de suas predileções, convicções, aspirações e *status* nobiliárquico. Se, por um lado, o *ex libris* é compreendido como um indicador da personalidade de seu possuidor, por outro, torna-se válido pensar em quais momentos e/ou objetos ele era utilizado. Ou seja, todas as obras pertencentes a um determinado indivíduo possuidor de *ex libris* recebiam a etiqueta? Em caso negativo, quando os itens recebiam a marca de posse? A presença dessa marca numa dada obra indicava, também, a personalidade e a “alma” de seu proprietário? Ao colocar o *ex libris* num item bibliográfico, o proprietário visava à construção de sua própria representação e de sua memória?

O Museu Mariano Procópio tem sob sua guarda várias obras bibliográficas que pertenceram à Viscondessa de Cavalcanti. Todavia, grande parte dos itens identificados como oriundos de sua coleção não possui seu *ex libris*. Teria Amélia utilizado algum critério na seleção dessas obras? Essa escolha reflete seus gostos, seu ideário e sua atuação?

Mais uma vez, é preciso voltar o olhar para a biografia da proprietária do *ex libris*: 35% dos itens portadores de sua marca – que foram publicados entre as décadas de 1860 e 1880 – versam sobre numismática, tema intimamente ligado à trajetória de Amélia Cavalcanti, que publicou, em 1889, o *Catálogo das Medalhas Brasileiras e das Estrangeiras referentes ao Brasil*, no qual contempla sua própria coleção. A Biblioteca do Museu possui dois exemplares dessa obra, sendo que um deles é considerado raro por ser o exemplar de número um. É interessante observar que, embora ambos tenham sido doados a uma instituição de memória, apenas este recebeu o *ex libris* de Amélia.

Outros itens bibliográficos que carregam a marca da Viscondessa se encontram igualmente atrelados a assuntos do interesse da proprietária. Nesse sentido, destacam-se obras relacionadas à etnologia e antropologia, à miniatura feminina francesa, à história do Brasil, à queda do império e à participação do país na Exposição Universal de 1889.

A relação dos Viscondes de Cavalcanti com o monarca do Segundo Reinado era relativamente próxima. Em 1889, a pedido do imperador brasileiro, Diogo Velho desempenhou o cargo de delegado do Brasil na Exposição Universal de Paris. Maurílio Almeida destaca que o Visconde de Cavalcanti representou oficialmente a nação no evento “como comissário-geral do Brasil e presidente do sindicato franco-brasileiro”<sup>48</sup>. Com Eduardo da Silva Prado e Frederico José Santa Anna Nery, Diogo integrou a equipe responsável por organizar a

---

<sup>48</sup>ALMEIDA, Maurílio Augusto de. *Diogo Velho, Em Síntese*. Paraíba: tipografia Chaves Ltda, 1977. p. 70.

participação do Brasil na Exposição de 1889<sup>49</sup>. Nesse mesmo ano, participou do Congresso Universal de Geografia, representando o imperador e a Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro.

O casal, que acompanhou D. Pedro II em seu exílio após a proclamação da República, permaneceu em Paris por alguns anos, compondo a pequena corte do imperador<sup>50</sup>. No Arquivo Histórico do Museu Mariano Procópio há um documento, datado de 1890, que certifica o estabelecimento domiciliar dos Viscondes de Cavalcanti na capital francesa. No dia 03 de novembro desse ano, Pedro d'Alcântara, como passou a assinar após a perda do trono brasileiro, registrou no leque da Viscondessa a seguinte inscrição: “Nada há mais sublime que a amizade. Não envelhece, revigora com a idade”<sup>51</sup>. A relação dos Cavalcanti de Albuquerque com a família imperial, antes e depois de 1889, pode ser atestada, também, pelas correspondências trocadas entre a Viscondessa e a princesa Isabel, Condessa D'Eu, pertencentes ao museu.

Essa relação é ainda observada nos dois volumes da obra *Jésus Christ*, publicada em 1891. No primeiro volume, que exhibe o *ex libris* do Visconde, consta a seguinte observação: “As notas a lápis foram totalmente extraídas do exemplar desta obra que Sua Majestade me confiou em Cannes – quando ai estive ultimamente por ocasião do aniversário do falecimento de Sua Majestade A Imperatriz – autorizando-me a copiá-las/ Paris, 22 de janeiro de 1891/ V. de Cavalcanti”. Já o segundo volume, também portador da etiqueta de Diogo Velho, lê-se: “Cannes 27 (sábado) 1890” - “Recebi o 2º volume por intermédio do Conde de Motta Maia a 15 de março e passo [para] este exemplar as notas marginais escritas a lápis pelo próprio punho de Sua Majestade O Imperador/ Paris, 27 de março de 1891 – 6ª feira santa/ V. de Cavalcanti”.

Por testemunharem a próxima relação do Visconde com o imperador D. Pedro II, essas obras ultrapassam o valor intrínseco do conteúdo e penetram o espaço do “simbólico”, da memória. Talvez por isso mesmo Visconde de Cavalcanti as tenha considerado “dignas” de receberem sua marca de propriedade.

Nas pesquisas sobre a história do livro e da leitura, a identificação dos vínculos

---

<sup>49</sup>A seção de obras especiais da Biblioteca do Museu Mariano Procópio possui os itens “Le Brésil en 1889” (um dos dois exemplares possui o *ex libris* da Viscondessa de Cavalcanti), “Aux États-Unis du Brésil: voyages de M. T. Durand” e “Le Pays des Amazones – L'El-Dorado – Les Terres a Gaoutchoung”, de autoria de Santa Anna Nery.

<sup>50</sup>FERRARI, Angelita. *Pinturas em Miniatura*: a coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora: Funalfa, 2013. p. 27. No exílio, o Visconde de Cavalcanti publicou *Notice Générale sur les Principales Lois Promulguées au Brésil de 1891 a 1894: aperçu politique, droit, administration* (1896). A Biblioteca do Museu Mariano Procópio possui seis exemplares da obra, um deles dedicado a Alfredo Ferreira Lage. Por O setor também tem sob sua guarda outros itens de autoria de Diogo Velho.

<sup>51</sup>CHRISTO, Maraliz. Memórias de um Leque. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, n. 44, maio de 2009.

estabelecidos entre os proprietários e suas coleções bibliográficas é um dos maiores desafios enfrentados pelo pesquisador. Essa dificuldade é bastante compreensível, tendo em vista que, na maioria das vezes, não se dispõem de fontes suficientes para investigar o efetivo interesse do indivíduo pelo conteúdo dos livros de sua biblioteca.

Mais difícil ainda é saber quais obras foram efetivamente lidas e apropriadas por seus donos, uma vez que o interesse pelo conteúdo nem sempre é o principal fator que mobiliza no bibliófilo o desejo pela aquisição de determinada obra. Critérios como raridade do suporte, caráter de exemplaridade e marcas/“vestígios” associados a determinada personalidade histórica precisam ser analisados com a mesma atenção.

Por motivos diversos, nem todos os itens integrantes de uma coleção recebem a mesma atenção de seus proprietários. Por isso, a atribuição de *ex libris* às obras nem sempre acontece de maneira fortuita ou aleatória. Mesmo não sendo possível afirmar a existência de critérios exatos, sistemáticos e coerentes numa ação como essa, o fato é que a “escolha” não pode ser completamente ignorada nesse processo.

Nesse sentido, ao fixar seu *ex libris* numa determinada obra, o indivíduo não apenas marca a propriedade do objeto, mas também o vincula a determinado aspecto da personalidade que pretende perpetuar e legar à posteridade. Portanto, melhor do que pensar o *ex libris* como a expressão “pura” da “alma” ou da “essência” de seu dono, é concebê-lo como resultado da combinação dialética de duas formas de representar o “eu”: o “eu interior” e o “eu exterior”.

Como no conto “O Espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”, de Machado de Assis,

cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro. [...] Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa, - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade de existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> ASSIS, Machado de. *Espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana*. In: \_\_\_\_\_. Contos. São Paulo: FTD, 2002. p. 89-90.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *ex libris* constitui-se numa marca de posse bibliográfica que individualiza e personaliza a obra de forma artística ao identificar os gostos, os ideais, os costumes, as características e até mesmo o grupo social de seu proprietário. Esse aspecto, aliado ao caráter artístico das etiquetas, esclarece o motivo da marca ter despertado atenção de colecionadores e motivado publicações, exposições e a criação de associações sobre o tema a partir do século XIX, ações que foram intensificadas no século XX, juntamente à produção de *ex libris*. No Brasil, o ápice do exlibrismo ocorreu entre as décadas de 1940 e 1960<sup>53</sup>.

A relação do Museu Mariano Procópio com a temática abordada neste texto pode ser atestada pela presença de Alberto Lima, referência nacional e internacional na produção das etiquetas, na instituição, bem como pela previsão de montagem de uma exposição sobre o tema na década de 1960 e pela existência de obras bibliográficas portadoras dessas marcas de propriedade.

A descrição e a análise dos *ex libris* pertencentes à Biblioteca do museu atestam as marcas como indicativos de propriedade que identificam os livros de uma pessoa, expressando a personalidade de quem os possui. Nesse sentido, os *ex libris* investigados podem ser compreendidos como marcas que representam um indivíduo por meio de um texto e uma imagem. De modo geral, as etiquetas analisadas evidenciam características relacionadas à detenção da informação e do conhecimento, à erudição, à instrução e, conseqüentemente, ao *status* social privilegiado. Vale lembrar que os livros, veículos de conservação do conhecimento e da cultura, assim como as bibliotecas, eram vistos como fonte de orgulho e poder – fato que esclarece a íntima relação dos *ex libris* estudados a tais características.

Embora hoje sejam pouco conhecidas e divulgadas, essas marcas de posse bibliográfica representam um estilo decorativo de outra época. Além disso, elas têm o mérito de ser uma relíquia individual de personagens conhecidos<sup>54</sup>, constituindo-se em importantes fontes de informação. Num momento marcado pela busca da afirmação da individualidade e da identidade pessoal, os *ex libris* surgem “como resposta a tais necessidades do ser humano”, já que se trata de uma “marca única e exclusiva que traça, em forma de texto e imagem, a personalidade do seu proprietário, representando-o”<sup>55</sup>. Enfim, embora antigos, os *ex libris* são

---

53 MIRANDA, *op. cit.*, p. 86.

54 *Ex Libris*. In: ENCICLOPEDIA Universal Ilustrada Europeo-Americana, p. 1519-1525.

55 POTTKER, Gisele. *Ex Libris: resgatando marcas bibliográficas no Brasil*. Bacharelado em Design – Habilitação Design Gráfico. Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2006, p. 18.

marcas que dialogam ativamente com as concepções do século XXI.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTINAZZO, Stella Maris de Figueiredo. *Ex libris: pequeno objeto do desejo*. Brasília: UNB, 2012.

BEZERRA, José Augusto. Ex-Líbris: A marca de propriedade do livro. *Revista do Instituto do Ceará*, tomo CXX, n. 120, 2006. p. 129-144.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradutor: Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COSTA, Carina Martins. *Uma casa e seus segredos: a formação de olhares sobre o Museu Mariano Procópio*. Mestrado em História, Política e Bens Culturais. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2005.

DEPARTAMENTO DE IMPRENSA NACIONAL. *Ex libris*. Exposição comemorativa do 144º aniversário da fundação do Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1952.

*Ex Libris*. In: ENCICLOPEDIA Universal Ilustrada Europeo-Americana. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., s/d. t. XXII.

LOPES, Thainá Castro Costa F.. Colecionismo privado e um museu de grandes novidades: algumas considerações sobre o Museu Mariano Procópio. In: *Coleções em diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.

MIRANDA, Camila Santos. *Ex libris: uma perspectiva histórica e contemporânea*. Bacharelado em Biblioteconomia. Brasília, Universidade de Brasília, 2009.

O MUSEU Mariano Procópio. São Paulo: Banco Safra, 2006.

PINHEIRO, Priscila da Costa; VICENTE, Sérgio Augusto. *Obras com ex libris na Biblioteca do Museu Mariano Procópio – catálogo interno*. Fundação Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora (MG), 2015.

PINHEIRO, Priscila da Costa; VICENTE, Sérgio Augusto. O livro no contexto museal: peculiaridades e potencialidades da Biblioteca do Museu Mariano Procópio. In: MELO, Elayne Luciana L. de (org.). *Encontro de Educadores do Museu Mariano Procópio*. Juiz de Fora: Templo, 2015.

PINTO, Rogério Rezende. *Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio – Juiz de Fora, MG*. Mestrado em História. Juiz de Fora, Universidade Federal de Juiz de Fora. 2008.

POTTKER, Gisele. *Ex Libris: resgatando marcas bibliográficas no Brasil*. Bacharelado em

Design – Habilitação Design Gráfico. Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2006.

REAL, Regina M. *Dicionário de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, s/d.

SCHWARCZ, Lilia M.. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. *Princípios da Heráldica*. Petrópolis: Museu Imperial; Fundação MUDES, 1983.