

ARTE E HISTÓRIA NAS MARCAS GRÁFICAS DO ARQUIVO NACIONAL

ART AND HISTORY IN THE ARQUIVO NACIONAL'S GRAPHIC MARKS

MARIANA SIMÕES LOURENÇO | Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense. Técnica em comunicação social do Arquivo Nacional.

VITOR MANOEL MARQUES DA FONSECA | Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor do Departamento de Ciência da Informação da UFF.

RESUMO

Em 1886, o Arquivo Nacional lança sua primeira iniciativa editorial, a série Publicações do Arquivo Nacional. De 1912 a 1937, os livros dessa série irão apresentar, na folha de rosto, uma marca editorial, muito semelhante ao ex-libris usado na biblioteca da instituição. Tanto a marca como o ex-libris são bastante parecidos, ambos do pintor Rodolfo Amoedo. A análise dos símbolos utilizados pode contribuir para se compreender como o Arquivo Nacional percebia seu papel social e desejava ser visto pela sociedade.

Palavras-chave: Arquivo Nacional (Brasil); ex-libris; marcas gráficas; Rodolfo Amoedo (1857-1941); produção editorial.

ABSTRACT

In 1886, the Arquivo Nacional (Brazil) launches its first editorial initiative, Publicações do Arquivo Nacional. From 1912 to 1937, the books of this series will present, on the cover page, an editorial brand, very similar to the *ex-libris* used in the library of the institution. The brand and the *ex-libris* are almost equal, both of the painter Rodolfo Amoedo. The analysis of the symbols used can help to understand how Arquivo Nacional realized its social role and wanted to be seen by the Brazilian society.

Keywords: Arquivo Nacional (Brazil); ex-libris; editorial brands; Rodolfo Amoedo (1857-1941); editorial production.

RESUMEN

En 1886, el Arquivo Nacional de Brasil lanza su primera iniciativa editorial, la serie Publicações do Arquivo Nacional. De 1912 hasta 1937, los libros de esta serie presentarán, en la portada, una marca editorial, muy similar al *ex-libris* utilizado en la biblioteca de la institución. La marca y el *ex libris* son muy semejantes, elaboradas por el pintor Rodolfo Amoedo. El análisis de los símbolos utilizados puede ayudar a entender cómo el Arquivo Nacional imaginaba su papel social y deseaba ser visto por la sociedad brasileña.

Palabras clave: Arquivo Nacional (Brasil); ex-libris; marcas gráficas; Rodolfo Amoedo (1857-1941); producción editorial.

AS PUBLICAÇÕES DO ARQUIVO NACIONAL

A produção editorial do Arquivo Nacional teve início quase cinquenta anos após seu estabelecimento na Secretaria de Estado dos Negócios do Império, em 1838. Foi em 1886 que a instituição lançou seu primeiro livro, o *Catálogo das cartas régias, provisões, alvarás e avisos de 1662 a 1821, existentes no Arquivo Público do Império*, volume I, das então chamadas Publicações do Arquivo Público do Império. A produção editorial do Arquivo se iniciava, portanto, tendo como veículo esta série, ou pelo menos uma rubrica que deveria abrigar a divulgação dos documentos mais importantes da história nacional. Naquele momento, o Arquivo devia contar com não mais de dez funcionários, de modo que, com um pessoal tão reduzido, parece considerável a importância que Joaquim Pires Machado Portela, diretor no período de 1873 a 1898, atribuía ao início desses trabalhos. Como Publicações do Arquivo Nacional seriam lançados, nas décadas seguintes, instrumentos de pesquisa, publicações de documentos, miscelâneas – a série inaugurava um conjunto de iniciativas editoriais que seriam empreendidas pelo órgão e se intensificariam, sobretudo, na segunda metade do século XX.

O Arquivo Público, que havia sido criado num momento de valorização dos documentos e da história como ciência, foi fundado no mesmo ano do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, somando-se a outras instituições que já existiam, como a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional. Essas entidades, como se sabe, desempenharam papel importante no Império, ao contribuir para conformar e conferir um sentido ao passado – e assim ao presente e ao futuro – do país recém-independente, por meio do recolhimento e guarda de documentos, elaboração e publicação de estudos históricos, realização de conferências e reuniões, reunião de espécimes e amostras da natureza brasileira, realização de pesquisas científicas.

Na fronteira entre os séculos XIX e XX, entraram em cena diferentes projetos sociais e políticos que pretendiam dar conta da formação da nacionalidade brasileira e, nesse cenário, podem-se ressaltar as instituições patrimoniais, entre elas os arquivos, como espaços importantes de difusão de iniciativas oficiais de culto à memória e de fomento a determinados usos do passado. Essas iniciativas muitas vezes se realizaram por meio de impressos, lugar de difusão de ideias e projetos intelectuais e institucionais. Além disso, o acesso dos historiadores às fontes é, se não condicionado, pelo menos mediado pelas práticas editoriais das instituições de guarda de documentos, que constituem, então, um meio para os pesquisadores se aproximarem da documentação.

Uma das formas como essas instituições patrimoniais se colocam diante da sociedade e do Estado, transmitindo diferentes visões sobre sua função, sobre os documentos e a história, é exatamente a produção editorial. Afinal, editar é selecionar e descartar, e esse processo é permeado de influências as mais diversas, como qualquer prática social. As Publicações do Arquivo Nacional, lançadas em 1886, inserem-se, do nosso ponto de vista, no contexto de mudanças que marcaram a instituição a partir dos anos de 1870, no sentido de uma abertura maior à sociedade, derivadas da iniciativa de seu diretor, Joaquim Pires Machado Portela.

Em 1907, ano da transferência para o edifício da Praça da República, 26, foram instaladas as oficinas gráficas do Arquivo Nacional, que seriam a partir daí responsáveis não apenas pela

encadernação de documentos e obras da biblioteca do Arquivo e pela impressão dos livros editados pela instituição, mas também pela prestação de serviços gráficos a diversos órgãos públicos, quase todos pertencentes ao próprio Ministério da Justiça e Negócios Interiores. O diretor Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831-1911) fora arquiteto da Casa Imperial, havia fundado a Sociedade Propagadora das Belas Artes em 1856 e dirigido o Liceu de Artes e Ofícios. Em sua gestão (1902-1910), após um intervalo inicial,¹ foi retomada a periodicidade a partir do ano de 1907, possivelmente em razão da instalação da tipografia.² Pode-se pensar então que, não apenas a seleção de textos e documentos a serem incluídos nas Publicações do Arquivo Nacional, mas também as definições e mudanças nos principais elementos gráficos das obras – entre eles, os ex-libris – expressam, ainda que indiretamente, inclinações e prioridades institucionais que devem ser consideradas na tentativa de se compreender a sua função social ou, pelo menos, a imagem que pretendia transmitir para a sociedade.

EX-LIBRIS, HISTÓRIA E USO

A expressão ex-libris é entendida como a versão reduzida, em português, daquela latina *ex libris meis*, cuja tradução literal é “dos meus livros”, como forma de indicar uma relação de posse e pertencimento de uma obra a uma biblioteca de propriedade conhecida.³ Trata-se, portanto, de uma marca de colecionador, que o identifica,⁴ e nesse sentido, além da posse, denota a escolha e a relação afetiva estabelecida entre este e o acervo que reúne, marcada por sentimentos diversos, de orgulho a afeto.⁵

Marcas de posse desse tipo remontam à Antiguidade, sendo a mais remota conhecida uma tabuleta de faiança encontrada em uma caixa com rolos de papiro de Amenófis III, faraó egípcio que reinou por volta de 1400 a.C. Sinais semelhantes foram identificados na Mesopo-

1 O último volume das Publicações do Arquivo Nacional, o IV, havia sido lançado em 1903 e o seguinte, V, sairia somente em 1906, ao contrário da pretensão anual da série.

2 Até então, as obras eram impressas na Imprensa Nacional. Instaladas as oficinas gráficas, de modo geral apenas os clichês, matrizes gravadas em madeira ou metal para reprodução de ilustrações continuaram a ser produzidos fora do Arquivo Nacional.

3 Há toda uma discussão se, advinda do latim, a expressão deveria ou não ter o hífen, já que naquela língua ele não existe. Neste artigo, optou-se por mantê-lo, por ser a forma mais comum e mesmo dicionarizada atualmente.

4 É interessante observar que, atualmente, fora da esfera das bibliotecas, o uso da expressão visa identificar uma dada entidade, a partir de algo que lhe pertence ou é constitutivo, como mostra o exemplo a seguir: “Na cidade do Porto, um dos locais turísticos mais antigos do continente europeu, é comum ouvir diversos idiomas. Turistas de várias partes do mundo elegem a cidade como o seu local de férias, sendo uma das razões atrativas o ex-libris da cidade: as caves do vinho do Porto. Folha de São Paulo, 16/12/2011”. Cf. verbete “Ex-libris”, em *Dicio – Dicionário online de português*. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/ex-libris/>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

5 Embora façamos referência a alguns textos sobre questões específicas relacionadas a ex-libris, a caracterização desta marca e sua história não é o objetivo principal deste trabalho. Para maiores informações, uma obra recente é o *Livro dos ex-libris* (Silva; Maciel, 2014). Recomenda-se consultar também o material disponibilizado no site da *International Federation of Ex-libris Societies* (Fisae), em <www.fisae.org>, e, como ponto de partida, o verbete ex-libris na Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ex_libris>. Acesso em: 11 jun. 2015.

tâmia e mesmo no Japão do século X. Na Idade Média, os livros de horas e outros manuscritos iluminados continham, muito comumente, entre miniaturas, volutas e letras capitulares, desenhos de brasões ou outros sinais que remetiam ao proprietário do documento.

O modelo de ex-libris tal como conhecemos hoje, ou pelo menos bastante semelhante, aparece no terceiro quartel do século XV, na Baviera, após o advento da imprensa. Xilogravuras, algumas vezes coloridas à mão, obedecendo aos ditames da heráldica, começam a se espalhar pela Europa, a partir da Alemanha e da França. A partir do século XVI, já com a técnica da gravura, vários artistas importantes, como Hans Holbein e Albrecht Dürer, passam a elaborar marcas como essas para atender pessoas ou instituições que se distinguiam, e a suas coleções bibliográficas, por meio delas. Os próprios artistas, que então abriam um novo campo de atividade, começam a assinar e datar essas produções.

As características básicas do ex-libris estão já firmadas: um desenho, que pode ser um brasão ou outra imagem relacionada à atividade, profissão, interesses ou mesmo o retrato do colecionador; seu nome, iniciais ou anagrama; e uma divisa, relativa aos seus valores e crenças. Claro que, ao longo do tempo, o ex-libris acompanha a evolução tecnológica, o que repercute em suas qualidades artísticas, e varia em termos de tamanho. O formato padrão dos ex-libris foi sendo reduzido conforme a diminuição do tamanho dos próprios livros, tendo sido os maiores encontrados na Alemanha, que seriam os de Kress von Kressentstein, com 39,2 x 27,0 cm. Hoje, no entanto, o formato mais comum está estabelecido em torno de 13 cm de altura ou largura (Martins Filho, 2008, p. 13). Foram elaborados, inclusive, aqueles ditos universais, para atender quem não teria como pagar pela concepção artística e pela fabricação de marcas pessoais e que passa, assim, a dispor de exemplares produzidos em massa para aposição do nome e colagem em seus livros.

Além de ex-libris, existem outras marcas de propriedade, como aquelas de fogo, aplicadas nas bordas das obras, os super-libros, estampados nas capas, os carimbos e os sinetes. Interessam-nos, especialmente, os chamados ex-libris impressos, cuja denominação é até discutida – trata-se de um recurso que remonta ao final do século XIX e que foi usado por diversas casas editoras para identificar as obras que publicaram. Exatamente por isso são controversas, porque, em vez de indicarem o pertencimento a uma biblioteca, funcionam como identificadores da editora.⁶ De fato, no caso que estudamos, um mesmo desenho base, em termos de elementos constitutivos, deu origem a duas marcas, uma editorial (que poderia ser aqui denominada de ex-libris impresso, presente nas publicações lançadas pelo Arquivo Nacional), e o ex-libris propriamente dito, usado em obras raras da biblioteca da instituição. Ambas possuem os mesmos elementos, mas o produto final é diverso, ainda que muito semelhante.

No Brasil, os indícios históricos levam a crer que o primeiro ex-libris tenha sido de Manuel de Abreu Guimarães, comerciante residente em Sabará, Minas Gerais, no início do século XIX.

6 Cabe observar que é comum a referência vulgar a uma série bibliográfica ou coleção temática como uma biblioteca. São exemplos a Biblioteca das Moças, publicada em meados do século XX, como um conjunto de obras românticas destinadas à juventude feminina, e a *Bibliothèque de la Pléiade*, coleção editada pela Gallimard. Cf. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_de_la_Pl%C3%A9iade>. Acesso em: 13 jun. 2015.

A peça teria sido idealizada pelo padre José Joaquim Viegas de Meneses, que aprendera a arte da gravura na Régia Oficina Tipográfica, Calcográfica, Tipoplástica e Literária, enquanto se preparava para a ordenação em Lisboa, e, junto a símbolos alusivos ao comércio, trazia o nome do proprietário dos livros.⁷ Com a transferência da família real, vários membros da corte que possuíam ex-libris passaram a habitar no Brasil, tornando o seu uso mais conhecido e comum. Membros da elite intelectual, política e econômica brasileira vão começar a usar essa marca de propriedade ao longo do século XIX e no início do XX, algumas vezes encomendando-a a artistas e casas impressoras estrangeiras.

Outro importante estímulo para a ampliação do uso teria sido, segundo Ubiratan Machado (2014, p. 61), sua adoção por instituições culturais, das quais a primeira foi o Instituto Nacional de Música, que passou a dispor, a partir de 1890, de um ex-libris desenhado por Rodolfo Amoedo, o mesmo artista que faria, mais tarde, a marca do Arquivo Nacional. Iniciativa semelhante, em 1903, portanto anterior à do Arquivo Nacional, teria a Biblioteca Nacional, tarefa desempenhada por Eliseu Visconti (1866-1944).

RODOLFO AMOEDO, VIDA E PRIMEIRO EX-LIBRIS

Nascido em 11 de dezembro de 1857,⁸ Rodolfo Amoedo muda-se da Bahia para o Rio de Janeiro em 1868, onde iniciaria a vida profissional em atividades artísticas trabalhando no Teatro São Pedro, por convite de um letrista que lá exercia essa função.⁹ Em 1873, ingressa no Liceu de Artes e Ofícios e, no ano seguinte, na Academia Imperial de Belas Artes. Cinco anos depois, com a tela *O sacrifício de Abel*, ganha um concurso cujo prêmio é uma viagem à Europa.

Amoedo vai estudar em Paris em 1879, onde cursará a *Académie Julian* e a *École des Beaux-Arts*, e participará, mais de uma vez, do *Salon de Paris*. Suas obras, na época, abordam temas ligados à mitologia, à Bíblia e à literatura brasileira, principalmente ao indianismo. De volta ao Brasil, ganhou em 1888 o status de professor honorário da Academia Imperial de Belas Artes (após a República, Escola Nacional de Belas Artes), instituição em que exerceu a vice-direção e, interinamente, a direção, e lecionou na Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Em 1906, desentendendo-se com o diretor da Escola Nacional de Belas Artes, Rodolfo Bernardelli, viajou para a Europa, onde passou algumas temporadas (1906-1908, 1911-1912 e 1913), mantendo-se afastado da Escola até 1918, quando retoma a cadeira de professor, vindo a aposentar-se em 1934.

7 A datação desse ex-libris, por outros determinada como no século XVIII, é discutida por Ubiratan Machado (2014, p. 57).

8 Não se pretende apresentar a biografia de Rodolfo Amoedo, apenas elencar alguns elementos que contextualizem e ajudem a analisar o ex-libris do Arquivo Nacional. Maiores informações sobre o artista podem ser encontradas em verbete do mesmo nome na Wikipédia (disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rodolfo_Amoedo>. Acesso em: 12 maio 2015) e na Enciclopédia Itaú Cultural (disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21342/rodolfo-amoedo>. Acesso em: 13 maio 2015).

9 Há controvérsias sobre seu local de nascimento, Salvador ou Rio de Janeiro, sendo inquestionável apenas o fato de ter passado sua infância naquela cidade.

Com numerosa produção artística,¹⁰ alguns de seus trabalhos mais famosos são encomendas para órgãos públicos no Rio de Janeiro, como painéis para o palácio Itamaraty, a convite do barão do Rio Branco, para o Supremo Tribunal Federal (1909), Supremo Tribunal Militar, Biblioteca Nacional (1910), Teatro Municipal (1916) e Conselho Municipal (1925), em colaboração com Roberto Rowley Mendes. Trabalhou ainda para o Museu do Ipiranga, em São Paulo, e fez os panos de cena dos teatros José de Alencar (Fortaleza) e Carlos Gomes (Natal). Morreu, sem filhos, no Rio de Janeiro em 31 de maio de 1941 e grande parte de seu acervo artístico foi doado pela viúva ao Museu Nacional de Belas Artes. Mais tarde, ela realizou outra doação, dessa vez ao Museu Histórico Nacional, de parcela documental menor e mais relacionada à vida pessoal do artista.

Nossas buscas por documentos que evidenciassem uma conexão formal entre Amoedo ou a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e o Arquivo Nacional (AN) para a elaboração dos ex-libris foram infrutíferas, embora haja indícios de que havia uma relação entre os dois órgãos, além de, então, serem subordinados ao mesmo ministério, o da Justiça e Negócios Interiores. Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, diretor do Arquivo Nacional entre 1902 e 1910, foi também professor da Academia Imperial de Belas Artes. As duas instituições, até as primeiras décadas do século XX, ficavam muito próximas geograficamente, o Arquivo Nacional na praça da República e a Academia/Escola na travessa das Belas Artes, por trás da avenida Passos, perto da Igreja do SS. Sacramento. Além disso, a Escola Nacional de Belas Artes foi uma das instituições para as quais o Arquivo Nacional mais prestou serviços gráficos nesse período, e é extensa a correspondência trocada entre a ENBA e o AN sobre os trabalhos realizados nas suas oficinas.¹¹

Uma possível conexão que não será explorada neste artigo é o fato de o Arquivo Nacional ter possuído, durante muito tempo, uma razoável coleção de grandes telas a óleo dos, assim então chamados, “grandes vultos da história pátria”. Tais quadros eram encomendados a renomados artistas e até a mudança da sede do Arquivo Nacional para o seu endereço atual (1985) ficavam expostos em várias paredes do antigo edifício, principalmente nas áreas de circulação de visitantes, entre as quais a escada de acesso à Sala de Consultas, à moda das coleções de retratos em castelos ingleses. Cabe observar que, com a criação do Museu Histórico Nacional (MHN) em 1922, quando o Arquivo Nacional desmonta, sob protestos, seu Museu e repassa parte do acervo que o compunha, seguem duas obras feitas por Rodolfo

10 Além de quadros e esboços, Amoedo desenhou modelos de diplomas para diversas instituições (como Conselho Superior de Belas Artes, Escola Nacional de Belas Artes, Caixa Beneficente Teatral, Escola Livre de Ciências Jurídicas e Sociais, Sociedade Cooperativa, Centro Artístico do Rio de Janeiro) e até um estandarte para o Clube Carnavalesco Tenentes do Diabo.

11 Ver Lourenço (2014) e Arquivo Nacional, BR RJANRIO, AN 956. O primeiro registro que encontramos nesse sentido referente à Escola data exatamente de 1912, ano em que se utiliza pela primeira vez nas Publicações do Arquivo Nacional o seu ex-libris impresso. Tratava da impressão de materiais relativos ao Conselho Superior de Belas Artes e a uma das Exposições Gerais de Belas Artes. A maior parte da correspondência se estabeleceu entre o primeiro diretor da ENBA (1890-1915), Rodolfo Bernardelli, e o do Arquivo Nacional, Alcibiades Estevão Furtado.

Amoedo, a saber dois retratos a crayon, um de Quintino Bocaiúva e outro do conselheiro João Alfredo Correia de Oliveira.¹² Por que esses dois desenhos teriam sido entregues ao MHN e as demais telas não? Integrariam eles o Museu do AN ou teriam sido feitos com outros objetivos? Esses dois desenhos integravam o Museu Histórico do Arquivo Nacional ou haviam sido feitos por outro motivo? Seriam esboços de futuras telas? Teriam sido repassados apenas por serem desenhos, e não telas, considerando-se, à época, que os óleos deveriam permanecer por sua monumentalidade e maior visibilidade nas paredes da Casa, ao contrário dos desenhos, os quais destoariam da restante coleção? Não temos respostas.

Identificamos a realização por Amoedo de três ex-libris, o primeiro, em 1890, considerado o precursor de marcas desse tipo por instituições culturais no Brasil, para o Instituto Nacional de Música (Machado, 2014, p. 65), o segundo, o ex-libris impresso do Arquivo Nacional, que foi usado pela primeira vez em obra publicada em 1913, e o terceiro, o ex-libris, provavelmente idealizado simultaneamente ao impresso, usado na biblioteca do mesmo órgão.

O Instituto Nacional de Música era o sucessor do Conservatório de Música,¹³ órgão criado no período imperial e que, com a República, no esforço de evitar uma identificação muito forte com o antigo regime, foi refundado com novo nome e novo regulamento. Ora, é possível imaginar que Amoedo, recém-ingressado na Academia e vindo havia pouco da Europa, onde o uso de ex-libris por pessoas e instituições era muito mais disseminado do que no Brasil, tenha sido convidado (designado?) para a tarefa de criar uma marca para aquela que se pretendia fosse uma nova instituição.¹⁴

O ex-libris impresso apresenta um formato mais largo do que comprido, adequado ao uso em capas e folhas de rosto. O desenho incorpora instrumentos musicais e partituras, estas últimas em forma de livro, abertas, e em rolo, como para mostrar uma diacronia na maneira de efetuar o registro da notação musical.

12 Cf. "A obra de Rodolfo Amoedo no acervo do MHN". Disponível em: <<http://docvirt.no-ip.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bibvirtmhn&pagfis=25369&pesq=>>. Acesso em: 6 jul. 2015.

13 O órgão começou a ser gestado em 1841, quando uma associação civil, a Sociedade Beneficência Musical, também conhecida como Sociedade de Música, obteve do governo a autorização para lançar loterias que financiassem a instalação de um conservatório. Em 1847, o decreto n. 496 cria o Conservatório de Música, que é inaugurado no ano seguinte. Em 1854, pelo decreto n. 805, o Conservatório foi anexado à Academia Imperial de Belas Artes, até que, em 1890, o decreto n. 143, de 12 de janeiro, extingue o Conservatório e funda o Instituto Nacional de Música, retomando-lhe a autonomia perdida em 1854.

14 Infelizmente, não foi possível obter, para análise neste trabalho, uma reprodução de boa qualidade do ex-libris do Instituto Nacional de Música desenhado por Rodolfo Amoedo, devido ao fechamento da biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sua sucessora. Pesquisa na Biblioteca Nacional (BN) por obras do Instituto que pudessem trazer a marca, impressa ou colada, também não tiveram resultado. Agradecemos ao servidor Luiz Cláudio Coutinho pela colaboração no levantamento dos livros do acervo da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da BN.

Os instrumentos, que evidenciavam o ensino diversificado na instituição e também lembravam a existência de uma coleção desse tipo de artefatos,¹⁵ aparecem ao centro. Em primeiro plano, caindo à esquerda, um alaúde; no segundo, um outro não identificado tombado à direita e em terceiro plano, mas extremamente visível por sua posição central e verticalizada, uma lira. A diacronia evidencia uma amplitude temporal da arte musical, mas também da própria instituição: a lira é um instrumento da Antiguidade, associado aos gregos que a usariam para a recitação da *Ilíada* e da *Odisseia*. O alaúde vincula-se à música medieval, mas também e principalmente àquela renascentista e pode ter sido por isso escolhido para figurar em posição de tanto destaque, uma vez que a Escola Nacional de Música havia, como já dissemos, sido refundada, ou renascida com esse nome, no advento da República, a mesma época em que a marca foi criada.

A IMAGEM PROJETADA DO ARQUIVO NACIONAL SOBRE SI MESMO

Nos livros na série Publicações do Arquivo Nacional, constavam nas folhas de rosto, até o décimo primeiro volume (1912), apenas os elementos básicos da obra – título da série, nome do diretor, indicação do volume, epígrafe e imprenta,¹⁶ além de uma pequena e discreta vinheta. Lia-se ainda a seguinte epígrafe: “*Recognosces annalibus eruta priscis*”, extraída dos *Fastos* do poeta romano Ovídio. Este verso é o sétimo do Livro I dos *Fastos* e, no original, aparece como “*Sacra recognosces annalibus eruta priscis*”. No entanto, o Arquivo Nacional, ao escolher tal verso como epígrafe, suprimiu o termo *sacra*. Assim, embora o texto original pudesse ser traduzido como “Reconhecerás as cerimônias retiradas dos antigos anais”, a divisa assumida pela instituição teria como tradução algo como “Reconhecerás o que foi tirado dos anais antigos” ou ainda, levando em consideração a natureza do uso da epígrafe na publicação de instrumentos de pesquisa, “Reconhecerás esses escritos/livros extraídos dos anais antigos”.¹⁷

A série idealizada por Joaquim Machado Portela visava divulgar o acervo da instituição, favorecendo a ampliação de seu uso pelo público, nesse caso, a camada intelectual capaz de produzir conhecimento histórico e cuja erudição permitia a compreensão dos clássicos latinos. O uso desse verso na tradução proposta permite pensar, portanto, que nesse período as Publicações do Arquivo Nacional são vistas efetivamente como instrumentos de pesquisa,

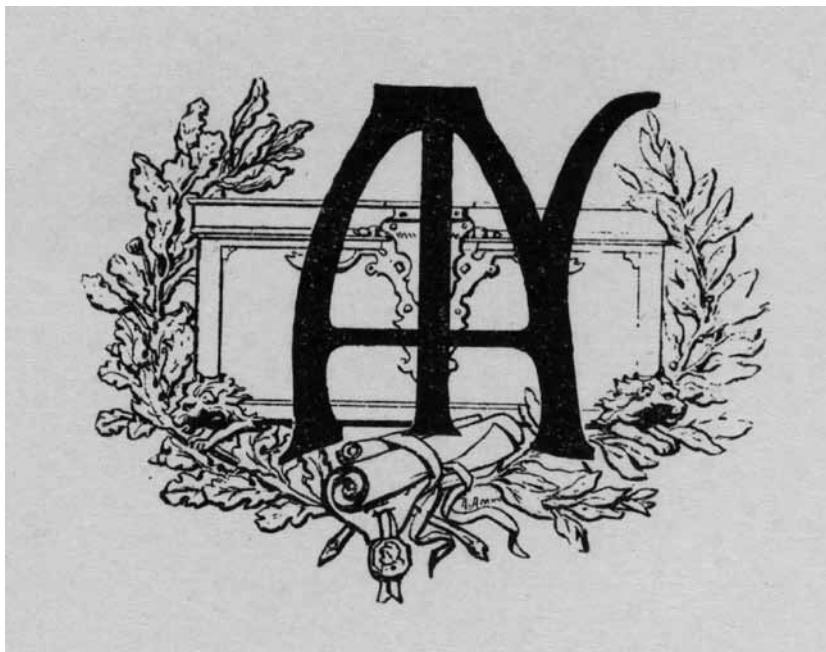
15 A coleção, como museu de instrumentos musicais, foi montada por Leopoldo Miguez, então diretor da Escola Nacional de Música, em 1896. A mais antiga referência a ela encontra-se na publicação do Ministério da Justiça e Negócios Interiores *Notícia histórica dos serviços, instituições e estabelecimentos pertencentes a esta repartição*, de 1898. Cf. Brandão, 2013, p. 40-42.

16 Imprenta é o conjunto de informações estampadas na folha de rosto, ou em parte desta e no seu verso, compreendendo impressor, cidade em que se localiza e ano de produção.

17 Agradecemos a colaboração de Raquel Faustino, autora da dissertação *Fastos II: gênero e metapoética*, apresentada ao Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp em 2014, que, gentilmente, pensou possíveis traduções do verso mencionado tendo como base informações que lhe transmitimos sobre seu uso pelo Arquivo Nacional.

que descrevem os documentos evocando seus elementos constitutivos (tipo/espécie, autor, destinatário, assunto, data) – daí poderem ser *reconhecidos* a partir dessa representação.

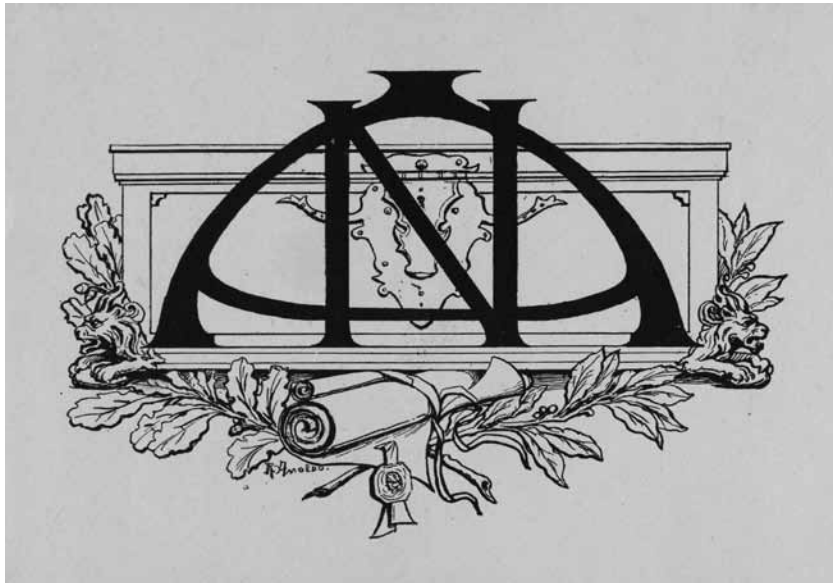
No entanto, a partir do volume XII da série (correspondente a 1912, mas impresso de fato apenas no ano seguinte), a vinheta foi substituída por uma imagem composta pela união do monograma do Arquivo Nacional com alguns elementos simbólicos, que leva a assinatura do pintor Rodolfo Amoedo. A mesma marca passou a constar também dos relatórios institucionais impressos nas oficinas gráficas a partir de 1914 e dos papéis timbrados do órgão. Com uma ligeira mudança no desenho das letras que compõem o monograma, o desenho apareceria, ainda, como ex-libris, em papel cuchê, colado em obras raras da biblioteca do Arquivo Nacional.¹⁸ A mesma arte, portanto, embora com alguma variação gráfica, estava sendo então utilizada de três formas diferentes, mas complementares: como marca de editor-impressor, nos livros da série Publicações do Arquivo Nacional, obras avulsas e relatórios anuais; como marca institucional, nos papéis timbrados; e como marca de propriedade, nos ex-libris.



Ex-libris usado na Biblioteca do Arquivo Nacional. Desenho de Rodolfo Amoedo. (Coleção de Ex-libris Luiz Alberto da Cunha, Biblioteca Nacional)¹⁹

¹⁸ A biblioteca do Arquivo Nacional foi estabelecida em regulamento no ano de 1876, na administração de Joaquim Machado Portela, embora a instituição recebesse obras desde sua criação, em 1838, visando à formação de uma biblioteca. Durante anos, esteve subordinada à Secretaria do Arquivo Nacional e só se tornaria uma seção autônoma em 1932, ano em que foi criado o cargo de bibliotecário.

¹⁹ Registramos nossos agradecimentos a Mônica Carneiro Alves e Maria José Fernandes (Seção de Iconografia, Bi-



Ex-libris usado na biblioteca do Arquivo Nacional, outro modelo também utilizado em papéis timbrados (Coleção de Ex-libris da Biblioteca Nacional)

Infelizmente, não foi possível precisar em que momento o Arquivo Nacional começou a usar o ex-libris em obras de sua biblioteca, tampouco se essa prática foi simultânea à utilização do ex-libris impresso nas folhas de rosto dos livros editados pela instituição ou o critério para sua aposição. Possuem ex-libris, por exemplo, as obras *Le Brésil littéraire: histoire de la littérature brésilienne*, de Ferdinand Joseph Wolf (Berlim, A. Asher & Co., 1863), *Esboço histórico sobre a província do Ceará*, tomo 2, de Pedro F. Théberge (Fortaleza, Tipografia Imparcial de Francisco Perdigão, 1875) e o folheto em alemão *Brasilsche Geltasack* [O saco de ouro do Brasil] (Recife, Bree-Bijl, 1647), podendo-se, no entanto, acreditar que entre os critérios estavam a raridade dos impressos e sua relação com a brasilidade e a história nacional.

Malgrado a busca de esboços, desenho final e mesmo documentos que indicassem se a realização dos ex-libris foi trabalho pago ou gratuito, e mesmo sua repercussão junto ao Arquivo Nacional, nada foi encontrado no fundo Arquivo Nacional, na própria instituição, nos acervos de Amoedo, o artístico no Museu Nacional de Belas Artes e o pessoal no Museu Histórico Nacional e no Museu D. João VI, ligado à Escola de Belas Artes da UFRJ. Ainda assim, apesar de nos faltarem essas e outras informações que seriam interessantes (por exemplo, se a escolha dos símbolos usados foi de iniciativa do artista ou sugeridos pelo órgão), o uso

biblioteca Nacional) pela colaboração no levantamento e digitalização dos ex-libris aqui consultados, pertencentes às coleções Biblioteca Nacional, Luiz Alberto da Cunha e Octavio de Campos Tourinho, estas duas também sob a guarda da BN.

efetivo dos ex-libris indica, indubitavelmente, que o Arquivo Nacional os assumiu como símbolo institucional e que neles se via representado.

O livro em que a marca elaborada por Amoedo aparece pela primeira vez é o volume XII das Publicações do Arquivo Nacional, *Índice da coleção de alvarás, cartas e provisões (1753-1808)*, instrumento de pesquisa impresso em 1913 e que cataloga os documentos desse conjunto. A série se dedicava naquele momento à edição de catálogos e transcrições de documentos sob a guarda da instituição, manifestando a intenção de divulgar seu acervo e, ao sistematizá-lo nesses instrumentos de pesquisa, indicar sua localização e possibilitar a consulta. Nessas obras, sobressaíam os trabalhos técnicos de classificação e descrição dos documentos, sem que se pretendesse apresentar conhecimento a partir deles, por exemplo, com a publicação de estudos históricos – esta seria uma tarefa para quem consultasse a documentação e a do Arquivo Nacional, trazê-la a público. Na breve apresentação da obra, Alcibíades Furtado nada menciona sobre a inserção da marca, única alteração visual significativa em relação ao volume anterior da série.²⁰

O ex-libris impresso, o timbre e o usado na biblioteca são extremamente semelhantes. A partir do desenho de uma arca, solenizada pela fechadura e com pés em formato leonino, projeta-se o monograma do Arquivo Nacional, no primeiro e segundo casos, o do impresso, bem *art nouveau* e arredondado, e no segundo com uma letra marcada pela verticalidade. O centro da imagem é demarcado pela moldura externa, composta por ramos de café, frutificado, e de tabaco, florido, o primeiro do lado direito de quem vê a imagem, e o segundo do lado esquerdo. Na frente, ao centro, no ponto de união dos ramos, dois rolos de pergaminho, unidos por um laço, um dos quais parcialmente aberto e com um selo pendente, além de um cálamo, instrumento medieval usado para a escrita, precursor da pena. No caso do ex-libris para uso na Biblioteca, entre as fitas que deram origem ao laço, em letras pequenas, consta o nome do artista – R. Amoedo.

O desenho permite muitas interpretações, e o uso da arca é bastante significativo. Das quatro acepções gerais da palavra, duas remetem ao sentido de guarda de valores, de cofre,²¹ o que sugere a ideia de que o Arquivo Nacional é o custodiador de um acervo precioso, algo relevante que lhe foi confiado. Essa visão é vulgarmente entendida por associar-se a dois usos principais na Bíblia. O primeiro é a arca de Noé, história presente no Gênesis, que nada mais era do que uma embarcação construída por Noé, a partir das determinações de Deus, para receber um casal de cada espécie animal existente, a fim de preservá-los do dilúvio que acometeria o mundo dada a quebra da aliança com Deus pela humanidade. A arca aqui se relaciona à ideia de preservação, no caso da vida animal, e de refundação, porque é a partir da arca e dos espécimes nela salvos, que o mundo voltaria a ser povoado. O segundo uso

20 Esse diretor, no cargo entre 1910 e 1915, costumava ser bastante econômico nos textos introdutórios das Publicações, dedicando-se apenas a enumerar os conteúdos de cada livro, mas, ainda assim, é de se estranhar que não tenha feito qualquer referência à marca criada pelo famoso pintor e ao seu uso nas folhas de rosto a partir de então.

21 Cf. Aulete digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/arca>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

se refere à arca da Aliança, que Moisés manda fazer para guardar o decálogo impresso nas tábuas da lei, documento recebido diretamente de Deus para funcionar como regra de vida espiritual e social do povo hebreu, e que seria o centro do templo edificado mais tarde por Salomão. A arca da Aliança era preservada no Santo dos Santos, o lugar onde o sumo sacerdote, uma vez por ano, realizava a aspersão de sangue expiatório dos pecados de todo o povo e o único local em que o nome de Deus era então proclamado.

Nas duas situações, o que fica evidente é que o artista – e, é claro, o próprio Arquivo Nacional, que aprova seu resultado – percebe a instituição como o lugar de preservação dos documentos mais preciosos da nação,²² tarefa quase divina, pois os documentos são salvos do esquecimento do passado para permitir a refundação, a cada dia, da própria nacionalidade. A relevância da arca, e por extensão do Arquivo, também se dá pela solenização que lhe é emprestada pela fechadura, monumental, e pelos pés em forma de cabeças de leão, animal associado à realeza e, por extensão, ao Estado. Assim, o caráter público e estatal do Arquivo Nacional é reforçado, na medida em que o órgão é público e tem como missão a guarda de documentos públicos, por natureza relevantes e pertinentes a toda a sociedade brasileira.

Os ramos de café com frutos e de tabaco com flores já eram usados na bandeira e nas armas imperiais do Brasil, o primeiro à destra e o segundo à sinistra, como gêneros de larga produção no país. Esse ornamento, na mesma disposição, foi assumido na República, passando a integrar as armas nacionais, como disposto no decreto n. 4 do governo provisório, de 19 de novembro de 1890, que trazia a descrição do ornamento e de outros símbolos pátrios, e, no anexo 2, apresentava o desenho específico das armas (Brasil, 1889). Nos ex-libris do Arquivo Nacional, no entanto, embora os dois ramos estejam presentes, encontram-se na posição inversa, ou seja, o café à esquerda e o tabaco à direita.

Teria sido um erro do artista? Sendo o desenho das armas regulado por decreto, como explicar que tanto o autor, ele mesmo funcionário público, como o órgão que usaria esses ex-libris aceitassem tal liberdade artística? Parece plausível que essa intervenção não tenha sido considerada erro por duas razões: primeiro, porque o decreto regulava as armas nacionais, enquanto os referidos desenhos, embora remetam a essas armas, não as substituíssem; segundo, porque ao usarem elementos presentes nas armas imperiais e republicanas, mas o fazendo de maneira diversa, evocavam as duas realidades, ao mesmo tempo em que não se identificavam com nenhuma. Ou seja, o Arquivo Nacional se ligaria tanto ao Império quanto à República, porém, como órgão responsável pela história nacional, não se identificaria diretamente com nenhum dos dois períodos, nem, por extensão, com nenhum dos dois regimes políticos.

O próprio monograma da instituição, tal como aparece no ex-libris impresso – a sua versão *art nouveau* marcada pelo formato arredondado –, pode ser analisado a partir dessa

22 Recentemente, o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro lançou um livro sobre sua história cujo título retoma a arca como símbolo usado no período colonial para fazer referência ao arquivo da Câmara daquela cidade. Ver Fernandes (2011).

premissa de intencionalidade. O desenho sugere um arco, ou mesmo uma ponte, na primeira interpretação um traço de união, mas também um elemento de sustentação, e no segundo, o da ponte, uma construção que liga uma margem a outra de um rio. É como se a história do Brasil, independentemente de períodos e regimes de governo, estivesse, do ponto de vista documental, sob a proteção da Casa dado o seu compromisso com a nação, valor maior. É, ainda, a afirmação da abrangência do acervo, unindo passado e presente, ontem e hoje.

A relevância dos documentos guardados na arca é enfatizada pela afirmação de sua antiguidade e de sua autenticidade. O desenho traz o calámo e o pergaminho,²³ todos emblematicamente relacionados a uma Idade Média que não tivemos, mas que indicam a importância do acervo – um dos critérios de relevância ainda é a antiguidade – e pretendem igualar o órgão a seus congêneres europeus. Mais ainda, esses dois elementos, até por sua expressiva identificação com o tempo primitivo, podem estar representando o passado colonial do país, que, como a Idade Média para os países europeus, antecedeu a formação do nosso Estado nacional. Aqui, como no caso do ex-libris do Instituto Nacional de Música, Amoedo também recorreu ao passado civilizatório para legitimar a história e a missão de uma instituição brasileira.

Por outro lado, o selo afirma uma característica fundamental dos documentos arquivísticos, o fato de serem autênticos, e, portanto, confiáveis, passíveis de serem usados na elaboração da história. Essa hipótese explicativa reforça aquela que é a função básica dos arquivos, guardar incorruptivelmente os documentos autênticos que recebe. E tudo isso se expressa, artisticamente, nos dois ex-libris.

As grandes diferenças entre os dois ex-libris do Arquivo (o impresso e o elaborado para aposição nos livros),²⁴ e mesmo o timbre, são o formato da letra, marcado no da biblioteca por um senso de orientação vertical, e a presença neste da assinatura do artista. Esse formato remete ao padrão mais recorrente nos ex-libris clássicos, que são mais altos que largos, o que prejudicaria o uso da letra arredondada, que exige mais largura do que altura. Quanto à assinatura, uma vez que o impresso e o timbre tendiam a ser pequenos, era possível que o nome não tivesse a conveniente legibilidade, e, efetivamente, o modelo clássico de ex-libris enquanto obra artística era aquele usado em bibliotecas, e não o reproduzido em papéis oficiais e publicações.

23 Ainda que no acervo do Arquivo Nacional constem alguns pergaminhos, seu número é pequeno e, em maioria, são ligados a uma espécie documental, a bula papal. São exceções: a Lei Áurea, feita intencionalmente assim como forma de monumentalizar um documento que se considerava, já no seu nascimento, com características incontestáveis de importância histórica e relevância para nossa sociedade; o Tratado de Portugal e França, assinado por Napoleão, determinando os limites das possessões portuguesa e francesa na América do Sul, o qual também visava à perenidade e, como todos os tratados, assinados por governantes ou plenipotenciários, são elaborados com requintes de qualidade.

24 De modo geral, essa aposição é feita no verso da capa, chamado também de segunda capa.

E LA NAVE VA... NOVOS DIRETORES, NOVAS PUBLICAÇÕES, NOVAS MARCAS

O ex-libris impresso foi utilizado nas publicações editadas pelo Arquivo Nacional até 1937. Nesse intervalo, a série editorial da instituição passou por pelo menos duas mudanças significativas, sendo a primeira delas em 1917. A partir daquele ano, o diretor recém-empossado Luís Gastão d'Escragnolle Dória (1869-1948) editaria três volumes consecutivos bastante diferentes dos demais, verdadeiras miscelâneas que incluíam estudos históricos, comentários sobre os documentos apresentados e ilustrações, e até uma obra de interesse mais geral.²⁵ Naquele ano, foi acrescentada à epígrafe do poeta Ovídio uma citação de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), "O Arquivo Público é a história dormida da nação", passagem de sua *Efemérida histórica do Brasil*, cujos artigos tinham sido publicados diariamente no jornal *O Globo* a partir de 1875. Pode-se dizer que a opção por inserir esta outra epígrafe nas Publicações sintetizava a intenção de "acordar" os documentos trazendo informações interessantes sobre eles e, dessa forma, fazendo com que alcançassem, assim como o próprio Arquivo Nacional, um público mais amplo.

Embora obviamente também decorressem dos trabalhos técnicos, nessas obras eram ressaltados os trabalhos do editor (seleção de documentos, escolha de ilustrações, estruturação da obra, que já não refletia diretamente a organização dos conjuntos documentais) e do autor, na maioria das vezes o próprio diretor (elaboração de textos históricos e comentários aos documentos). Assim como a simbologia dos ex-libris, a reunião das epígrafes de Ovídio e de Macedo parece ratificar por escrito, ainda que anos mais tarde, a ideia do arco/ponte presente no desenho de Amoedo – ou, nos termos de Escragnolle Dória, uma intenção de "conciliar o passado e o presente", mas nesse momento reduzindo a "vetustez" transmitida pela citação do poeta latino, "conservando e inovando sem destruir" (Dória, 1917).

Em 1938, uma das mudanças realizadas nas Publicações do Arquivo Nacional pelo diretor recém-empossado Eugênio Vilhena de Moraes (1887-1981) foi exatamente a supressão do ex-libris elaborado por Rodolfo Amoedo. Já no primeiro volume editado em sua gestão (*Índice alfabético de documentos relativos a sesmarias...*, XXXVI, 1939), essa marca editorial é substituída pelo brasão da República, passando-se a ressaltar a vinculação do Arquivo Nacional ao Ministério da Justiça e, portanto, ao Estado brasileiro – difícil não relacionar essa alteração às inclinações nacionalistas do Estado Novo. É retirada, ainda, a epígrafe de autoria de Joaquim Manuel de Macedo, mantendo-se apenas a de Ovídio, em latim.

Embora não tenha mencionado essas duas alterações em seu prefácio, Vilhena aponta a "premente necessidade de reiniciar a série das Publicações do Arquivo", que, segundo ele, teria sido "interrompida" no volume imediatamente anterior, *Subsídios para a história do Ar-*

²⁵ Essas coletâneas traziam, assim como os volumes anteriores da série, reproduções e transcrições, mas tendo como ponto de partida a seleção de alguns documentos, e não de conjuntos documentais inteiros, aproximando-se, portanto, mais do padrão de periódicos de instituições congêneres da época. A obra de interesse mais amplo publicada nesse período foi *O ano de 1822* (1922), com um panorama do Brasil e do mundo no ano da independência nacional.

quivo Nacional no seu primeiro centenário, de autoria do arquivista-bibliotecário Pandiá Herman de Tautphoeus Castelo Branco, uma história da instituição que havia sido realizada sob os auspícios do diretor precedente, João Alcides Bezerra Cavalcanti (1922-1938).

De acordo com Vilhena, a instituição não deveria publicar estudos históricos, muito menos sobre sua própria história, mas sim voltar a editar obras “de ordem estritamente arquivística, qual sejam, primeiro que tudo, os inventários, os catálogos, as relações, aquilo, em suma, que constitui o indispensável instrumento de trabalho dos estudiosos do passado”. E essa intenção de retomar a orientação anterior da série, bem como a de retomar a própria missão e imagem da instituição, não devem ser dissociadas das demais alterações gráfico-visuais realizadas a partir daí. Cabe observar que se é reforçado o caráter de preservação e custódia da história documental da nação e mesmo a identificação de seus usuários com uma das parcelas mais eruditas da população, “os estudiosos do passado” (para os quais, sem problemas, fazia sentido a epígrafe em latim de Ovídio). A adoção das armas da República funcionou também como reafirmação do caráter estatal do órgão num contexto de fortes mudanças políticas – não se trataria mais de unir passado ao presente, mas sim de permitir o repensar da história da nação a partir dos pressupostos ideológicos do novo regime, o Estado Novo. Trata-se, portanto, de uma transformação muito limitada em seu alcance – a ideia de preservação, a valorização dos documentos mais antigos e a identificação dos setores mais eruditos da população como público-alvo da instituição são traços que perduraram.

Essas idas e vindas mostram diferentes projetos editoriais e institucionais que marcaram a produção editorial do Arquivo Nacional no período e os modos como se tenta expressar essas propostas não apenas por meio da definição de linhas editoriais, da seleção de um ou mais autores para simbolizá-las ou lhes conferir legitimidade, mas igualmente da elaboração e uso de marcas gráficas, como os ex-libris impressos e os ex-libris propriamente ditos. Depois do lançamento de sua série editorial em 1886, da retomada de sua periodicidade nos anos de 1910, da publicação de obras avulsas e separatas das Publicações e do estabelecimento de uma tipografia em suas próprias instalações, a aquisição de uma marca editorial e de propriedade elaborada por um artista renomado como Rodolfo Amoedo pode ser percebida como mais um passo importante na tentativa de consolidação da produção editorial do Arquivo Nacional – afinal, cada editor deve possuir uma marca que lhe distingue e confere identidade – e de sua própria imagem diante da sociedade.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*: princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

ARCA. In: AULETE Digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/arca>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

BRANDÃO, Dolores Castorino. *Representação documentária de instrumentos musicais*: contribuição para a organização do Museu Instrumental Delgado de Carvalho da Escola de Música da

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Políticas de Informação e Organização do Conhecimento), Universidade Federal do Rio de Janeiro/Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 2013.

BRASIL. Decreto n. 4, de 19 de novembro de 1889. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/publicacoes/doimperio/colecao8.html>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

CASTELO BRANCO, Pandiá Hermann de Tautphoeus. *Subsídios para a história do Arquivo Nacional na comemoração do seu primeiro centenário (1838-1938)*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Arquivo Nacional, 1937.

DÓRIA, Luís Gastão d'Escragnolle. [Prefácio]. In: *Publicações do Arquivo Nacional*, v. XVII. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1917. p. 3-6.

ESTEVÃO, Sílvia Ninita de Moura; FONSECA, Vitor Manoel Marques da. A França e o Arquivo Nacional do Brasil. *Acervo – Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 81-108, jan./jun. 2010.

EX-LIBRIS. In: *Dicio: Dicionário online de português*. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/ex-libris/>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

EX-LIBRIS. In: Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ex_libris>. Acesso em: 11 jun. 2015.

FERNANDES, Maria Célia. *Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro: a travessia da “arca grande e boa” na história carioca*. Rio de Janeiro: AGCRJ, 2011.

LOURENÇO, Mariana Simões. *Do acervo ao livro: as Publicações do Arquivo Nacional (1886-1922)*. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2014. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1790.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

MACHADO, Ubiratan. Sua excelência, o ex-libris. In: SILVA, Aberto da Costa e; MACIEL, Anselmo (org.). *Livro dos ex-libris*. São Paulo: Academia Brasileira de Letras; Imprensa Oficial (São Paulo), 2014. p. 9-73.

MARTINS FILHO, Plínio. *Ex-libris: Coleção Livraria Sereia de José Luís Garaldi*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. (Artes do Livro, 6).

RODOLFO Amoedo. In: Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rodolfo_Amoedo>. Acesso em: 12 maio 2015.

RODOLFO Amoedo. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21342/rodolfo-amoeado>>. Acesso em: 13 maio 2015.

RODRIGUES, José Honório. *A situação do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1959. (Publicações Técnicas, 7).

SILVA, Aberto da Costa e; MACIEL, Anselmo (org.). *Livro dos ex-libris*. São Paulo: Academia Brasileira de Letras; Imprensa Oficial (São Paulo), 2014.

Recebido em 5/8/2015

Aprovado em 13/11/2015