

GISELE POTTKER

Ex Libris

Resgatando marcas bibliográficas no Brasil

Florianópolis – SC

2006

Universidade do Estado de Santa Catarina
Centro de Artes
Departamento de Design

Ex Libris

Resgatando marcas bibliográficas no Brasil

Monografia apresentada como requisito para a conclusão do Curso de Design – Habilitação Design Gráfico, do Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina.

Orientadora: Gabriela Botelho Mager

Florianópolis – SC

2006

GISELE POTTKER

Ex Libris

Resgatando marcas bibliográficas no Brasil

Banca Examinadora

Profª Gabriela Botelho Mager, Msc.
Universidade do Estado de Santa Catarina

Profº Murilo Scóz, Msc.
Universidade do Estado de Santa Catarina

Profº Pedro Paulo Delpino Bernardes
Designer Gráfico

“Dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso é sem dúvida o livro. Os demais são extensões do seu corpo... Mas o livro é outra coisa, o livro é a extensão da memória e da imaginação.”

JORGE LUIS BORGES

Os agradecimentos são especiais a todos que contribuíram para que esta conquista fosse alcançada por mim...

Meus pais, Paulo e Marion, e meus irmãos, Bárbara e Luciano, Gustavo e Letícia.

Meu amor, Vitor, pela paciência, companhia e constante incentivo.

Minha incansável orientadora, Gabriela, pela crítica pertinente e envolvimento na pesquisa.

Os amigos que incentivaram, acompanhando de perto e em oração.

As amigas, Ligia Mesquita, Luana Dentice e Vivian Lobenwein, pela amizade especial, incentivo e ajuda na conclusão da graduação.

A Gráfica do TJSC, pelo auxílio em diversos momentos.

O professor Pedro Paulo Delpino, pela companhia, amizade e conhecimentos gentilmente cedidos.

O professor Tiago Moreira, pelo permeio inicial.

O amigo Carlos Alberto Brantes, pelo vasto favor na pesquisa e nas dúvidas.

A Cláudia Azevedo, pela disponibilidade e auxílio.

A Dona Maria, da Biblioteca Pública do Paraná, pela disposição na pesquisa e nas xerocópias.

A Léia Pereira da Cruz, da Biblioteca Nacional, por atender minha pesquisa.

A Jussara, da Biblioteca Setorial do CEART, pelo auxílio nas normas da ABNT.

Aquele que não dorme nem cochila, Senhor, pela força e esperança depositadas em meu coração diariamente.

MUITO OBRIGADA!

Resumo

Este trabalho propõe um resgate aos ex libris, apresentados como marcas bibliográficas utilizadas para registrar e identificar os livros de uma biblioteca. Os ex libris encontram-se restritos aos acervos de particulares e instituições, com pouca pesquisa e divulgação, tornando-se obsoletos. Como consequência disso, as gerações atuais não conhecem seu propósito. Neste contexto, o trabalho reuniu informações através de bibliografias especializadas em design gráfico e ex libris, consulta a pesquisadores de ex libris e vasta busca em bibliotecas nacionais e na Internet. Desta forma, constrói-se o panorama dos ex libris no Brasil, de sua remota aparição no século XVIII até o século XXI, permeando o design gráfico como atividade projetual interdisciplinar capaz de abranger as manifestações, a pesquisa e o desenvolvimento dos ex libris.

Palavra-chave: design gráfico, marcas, ex libris.

Abstract

This work aims to bring back the *ex libris*, presented as book labels used to register and to identify books in a library. Actually, in the last decades the *ex libris* has been concentrated only in private collections, with few researches and publications, becoming almost obsolete. As a consequence of that, nowadays the people don't know the purpose of *ex libris*. In this context, this work joined information through specific bibliographies in graphic design and *ex libris*, contact with *ex libris*' researchers and an extensive search in national libraries and the internet. In this manner, the scenery of *ex libris* in Brazil could be built, from its remote appearance in the XVIII century until the XXI century, permeating the graphic design as a multidisciplinary design activity capable to embrace the expressions, the research and the development of the *ex libris*.

Key-words: graphic design, label, *ex libris*.

Lista de Abreviaturas

AEG – Allgemeine Elektrizität Gesellschaft

AFSC – Associação Filatélica e Numismática de Santa Catarina

AIGA – American Institute of Graphics Arts

BN – Biblioteca Nacional

BPP – Biblioteca Pública do Paraná

ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial

FBN – Fundação Biblioteca Nacional

FEBRAF – Federação Brasileira de Filatelistas

FISAE – International Federation of Ex-libris Societies

ICOGRADA – International Council of Graphic Design Associations

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

UDN – União Democrática Nacional

UNB – Universidade de Brasília

UNESCO – Organização das Nações Unidas

Lista de Figuras

Figura 1 - Joseph A. Adms, capa do vol.33 da Bíblia Ilustrada de Harper's, 1884.	25
Figura 2 - William Morris, marca da Kelmscott Press, 1892.....	25
Figura 3 - Ver Sacrum, capa publicadas em 1898 e 1899.....	26
Figura 4 - “Job”, pôster para papéis de enrolar fumo, Alphonse Mucha, 1898.	26
Figura 5 - Jules Chéret,1892, “Pantomimas luminosas”.	26
Figura 6 - Divan Japonais. 1892/1983, Litografia a quatro cores (cartaz), Toulouse-Lautrec. 26	
Figura 7 - Josef Hoffmann Koloman Moser, rosa Vermelha de Weiner Werkstätte, 1903.	26
Figura 8 - Peter Behrens, logo AEG, 1912.	28
Figura 9 - Logomarca do metro de Londres, versão de 1972.	28
Figura 10 - Brasão de Armas do Brasil.	33
Figura 11 - Brasão de Armas do Estado de Santa. Catarina.	33
Figura 12 - Marca da Cruz Vermelha.....	33
Figura 13 - Marca da Universidade do Estado de Santa Catarina.	33
Figura 14 - Brasão de Armas do Brasil.....	36
Figura 15 - Brasão de Armas de Santa Catarina.....	36
Figura 16 - Série “Folguedos e Bailados Populares”, de 1981.	38
Figura 17 - Carimbo da cidade de Brasília, 2003.	40
Figura 18 - Carimbo da Biblioteca Pessoal de Gabriela B. Mager.	41
Figura 19 - Bandeira do Brasil.	42
Figura 20 - Assinatura de Salvador Dalí e perfume usando sua assinatura como marca.....	43
Figura 21 - Assinatura de Romero Brito e uma de suas obras, “Sweet Kiss”, que apresenta a aplicação de sua assinatura como textura da obra.	43
Figura 22 - Ex libris comemorativo do Esquicentenário de Caxias desenhado por Alberto Lima, 1953.....	51
Figura 23 - Exemplo de ex libris "prêt-à-porter".	52
Figura 24 - Exemplo de ex libris "prêt-à-porter".	52
Figura 25 - Caixa de papiros pertencente ao Faraó Amenófis IV, 1400 anos a.C.	54
Figura 26 - Ex libris alemão de Johann Knabensberg, 1450.....	55
Figura 27 - Ex libris de Manuel de Abreu Guimarães.	57
Figura 28 - Ex libris do Barão do Rio Branco.	57
Figura 29 - Ex libris de Joaquim Nabuco.	57
Figura 30 - Ex libris de Oswaldo Cruz.	58
Figura 31 - Ex libris de Juscelino Kubistschek.	58

Figura 32 - Ex libris de Manuel de Abreu Guimarães.	69
Figura 33 - Ex libris do Barão do Rio Branco.	70
Figura 34 - Ex libris da Viscondessa de Cavalcanti.	71
Figura 35 - Ex libris de Oswaldo Cruz.	72
Figura 36 - Ex libris de Joaquim Nabuco.	73
Figura 37 - Ex libris de Ely de Azambuja Germano.	74
Figura 38 - Ex libris do Marechal Zenóbio da Costa.	76
Figura 39 - Ex libris do Marechal Eurico Gaspar Dutra.	76
Figura 40 - Ex libris da Biblioteca do Banco do Brasil, do ano de 1955.	76
Figura 41 - Ex libris da Biblioteca do Asilo dos Inválidos da Pátria, realizado em 1948.	76
Figura 42 - Ex libris de Augusto de Lima Osório, em zincogravura, medindo 8 x 7 cm, na cor preta. Fonte: TOURINHO, 1950, p.23.	76
Figura 43 - Ex libris de Hormino Lyra, em zincogravura, medindo 7 x 4 cm, na cor preta.	76
Figura 44 - Ex libris comemorativo à Semana da Asa de 1953.	77
Figura 45 - Ex libris comemorativo ao Esquicentenário de Caxias, do ano de 1953.	77
Figura 46 - Ex libris comemorativo da 1ª Exposição Brasileira de Ex-Libris, em zincogravura, medindo 11 x 3 cm, na cor preta, do ano de 1942.	77
Figura 47 - Ex libris comemorativo da 2ª Exposição Brasileira de Ex-Libris, em zincogravura, medindo 8,5 x 6 cm, na cor azul, do ano de 1948.	77
Figura 48 - Ex libris comemorativo do 100º desenho de Alberto Lima no ano de 1949.	78
Figura 49 - Ex libris comemorativo do 300º desenho de Alberto Lima no ano de 1953.	78
Figura 50 - Ex Libris de Jorge de Oliveira em parceria com sua esposa Arnida, exposto na Mostra de Ex-libris em Homenaje a El Árbol, em Guadalupe, no estado mexicano de Zacatecas.	79
Figura 51 - Homenagem de Jorge de Oliveira ao amigo Emílio Gutierrez, exposto na Mostra de Ex-libris em Homenaje a El Árbol, em Guadalupe, no estado mexicano de Zacatecas.	79
Figura 52 - Ex libris de Arnida Borille de Oliveira, feito em 1981.	80
Figura 53 - Ex libris de André Borille de Oliveira, feito em 1981.	80
Figura 54 - Ex libris de Maria Rosa Corelli.	80
Figura 55 - Ex libris de Alceu de Campos Pupo.	80
Figura 56 - Ex libris de Deocácio Fernandes, feito em fotolitografia, medindo 6x5cm, ano de 1995.	81
Figura 57 - Ex Libris feito para Beatriz Dias Lima, no ano de 1995.	82
Figura 58 - Ex Libris feito para Simone Lourenço, no ano de 1995.	82
Figura 59 - Ex Libris feito para Francisco de Assis de Meneses, no ano de 1996.	82
Figura 60 - Ex Libris feito para Francisco de Assis de Meneses, no ano de 1996.	82
Figura 61 - Ex libris de Cláudia Azevedo, ano de 1996.	83
Figura 62 - Retrato de Rio Branco, quando Cônsul Geral em Liverpool.	84
Figura 63 - Fac-símile de uma das páginas da coleção do Barão do Rio Branco, com detalhes de anotações e os ex libris de Karl Emich, acima, e outro, abaixo, de dono não identificado.	86

Figura 64 - Ex libris de Antônio de Araujo de Azevedo, comendador Araujo e depois conde da Barca, gravado em buril em 1797 por Francisco Bartholozzi.	87
Figura 65 - Ex libris da Biblioteca Pública do Paraná, 2002.	88
Figura 66 - Ex libris do Instituto Oswaldo Cruz, gravado por Stern.	88
Figura 67 - Ex libris de Dona Maria I ou Dona Maria, a louca, rainha de Portugal.	88
Figura 68 - Ex libris da USP.	88
Figura 69 - Ex libris feito em homenagem a Santos Dumont.	89
Figura 70 - Ex libris de Carlos Alberto Brantes, 1998, em forma de carimbo, na cor azul.	90
Figura 71 - Ex libris de Carlos Alberto Brantes, 2003.	90
Figura 72 - Ex libris de José Mindlin.	91
Figura 73 - Ex libris da Biblioteca Nacional feito por Eliseu Visconti em 1903.	95

Lista de Quadros

Quadro 01 – Entidade exlibristicas filiadas a FISAE.	121
Quadro 02 - Ex libris brasileiros.	127

Sumário

1. Introdução	16
1.1. Justificativa	17
1.2. Objetivos	18
1.2.1. Objetivo Geral	18
1.2.2. Objetivos Específicos	18
1.3. Metodologia	19
1.4. Estrutura	19
 2. A essência do design gráfico	20
2.1. Os conceitos de design gráfico	20
2.2. Alguns traços da história do design gráfico	23
2.3. Marcas: abordando seu conceito	31
2.4. As formas de representação de uma identidade	35
2.4.1. Brasão de Armas	35
2.4.2. Selos Postais	37
2.4.3. Carimbos	39
2.4.3. Bandeiras	41
2.4.4. Assinatura	42
 3. O universo dos ex libris	44
3.1 - O objeto do desejo – o livro	44
3.2 – As definições de ex libris	48
3.3 – O problema de grafia da expressão latina ‘ex libris’	53
3.4 - Momentos na história: o ex libris no mundo, no Brasil e em Santa Catarina ...	53
3.5 - As classificações de ex libris	59
3.5.1. Por sistema de produção	59
3.5.2. Por estilo	60
3.5.3. Por histórico	61
3.6 – As técnicas de gravação e reprodução dos ex libris	61
3.6.1. Litografia	62

3.6.2. Xilografia	62
3.6.3. Serigrafia (silk-screen)	62
3.6.4. Água Forte	63
3.6.5. Talho Doce	63
3.6.6. Offset	63
3.6.7. Impressão Digital	64
3.7 - O colecionismo de ex libris	64
4. Os ex libris no Brasil	67
4.1. Alguns dos principais ex libris brasileiros.....	68
4.1.1. O ex libris de Manuel de Abreu Guimarães	68
4.1.2. O ex libris do Barão do Rio Branco	69
4.1.3. O ex libris da Viscondessa de Cavalcanti	71
4.1.4. O ex libris de Oswaldo Cruz	71
4.1.5. O ex libris de Joaquim Nabuco	73
4.1.6. O ex libris de Ely de Azambuja Germano	74
4.2. Desenhistas brasileiros de ex libris	75
4.2.1. Alberto Lima	75
4.2.2. Jorge de Oliveira	78
4.2.3. Cláudia Azevedo	81
4.3. Coleções brasileiras de ex libris	83
4.3.1. O primeiro colecionador brasileiro: o Barão do Rio Branco.	84
4.3.2. A Coleção de Carlos Alberto Brantes	87
4.3.3. A Coleção de José Mindlin	90
4.3.4. Coleção da Biblioteca Pública do Paraná	91
4.3.5. A Coleção da Universidade de Brasília - UNB	92
4.3.6. A Coleção da Biblioteca Nacional	93
5. Considerações Finais	96
5.1. Conclusões.....	96
5.2. Sugestões para novas pesquisas.....	100
6. Referências Bibliográficas	101
6.1. Referências Citadas.....	101
6.2. Referências de Apoio	106
ANEXOS	111
ANEXO 01	112
ANEXO 02	116

ANEXO 03	118
APÊNDICE	120
APÊNDICE 01	121
APÊNDICE 02	127

1. Introdução

Parte da cultura e da economia dos mais diversos países, o design gráfico está presente no dia-dia da maioria das pessoas, não sendo mais imaginável sua ausência (BÜRDEK, 2006, p.11).

Ao longo dos vários séculos, as três funções básicas do design gráfico sofreram poucas alterações. A primeira função é identificar: dizer o que é determinada coisa, ou de onde ela veio (letreiros de hotéis, brasões, logotipos de empresas, rótulos de embalagens). Sua segunda função é informar e instruir, indicando a relação de uma coisa com outra quanto à direção, posição e escala (mapas, diagramas, sinais de direção). A terceira função é apresentar e promover (pôsteres, anúncios publicitários), sendo o objetivo principal o de prender a atenção e tornar a mensagem inesquecível. (HOLLIS, 2001, p.4)

Este trabalho não pretende ser um inventário da manifestação do design gráfico perante a sociedade, mas sim, usá-lo como auxílio para conduzir o leitor ao pleno entendimento das marcas de posse bibliográficas, os ex libris.

Os ex libris são definidos sinteticamente como etiquetas ou pequenos selos que colados aos livros identificam seu proprietário. A frase latina “ex libris...” (livros de...) é geralmente seguida pelo nome do proprietário do livro, trazendo ainda imagens e dizeres particulares do dono, sendo essas as características relevantes. Como cita Bertinazzo (1996), os ex libris traduzem a personalidade de seu titular (ou utente), valendo mais do que se pode imaginar a primeira vista, constituindo um emblema sintético da expressão psicológica individual.

Uma das qualidades peculiares do ex libris é o fato de ele ser um dos raros momentos onde há uma colaboração estreita e harmônica entre o bibliófilo encomendante do selo e o profissional que o realiza: este deve seguir o quanto possível às orientações do bibliófilo

relativas ao tema, itens que comporão o selo, divisas, tamanho, técnica e afinar o desenho até que satisfaça aos dois.

Tratando-se do resgate histórico dos ex libris, o que se mostrará nos próximos capítulos é o seu surgimento, sua história e seus aspectos formais e simbólicos relevantes, contextualizando-o como uma marca pessoal de posse bibliográfica, condensadora de sentidos e produtora de significação.

O fio condutor para que se chegue a isso é o conhecimento prioritário do conceito de marca, em seu sentido amplo, entendida num primeiro momento como a representação de algo ou alguém por meio de uma imagem.

Enfim, abre-se um convite ao leitor para que permita aos olhos percorrer, página a página, este resgate histórico que traz diversas imagens ricas em detalhes e que merecem, acima de tudo, serem contempladas. Espera-se, ao fim da leitura e da contemplação, que o leitor sinta-se instigado a usar em seus livros, mesmo sendo esses em pequeno número, um ex libris de sua expressão de vida e amor aos livros e, principalmente, que se sinta motivado pela leitura, que engrandece o saber.

1.1. Justificativa

Lucy Niemeyer em seu livro *“Design no Brasil – origens e instalação”* relata o recente surgimento do ensino do design no Brasil, datado em 1951 em São Paulo, com o curso de design do Instituto de Arte Contemporânea (IAC), tendo na seqüência o curso de Desenho Industrial da FAU-UPS e a Escola Técnica de Criação (ETC) do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, até a implantação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) em 1962.

Com o passar dos anos, a atividade emancipou-se e hoje é reconhecida diante da sociedade, que dispõe dos serviços prestados com um número vasto de empresas e de ensino de qualidade em várias partes do país.

A chegada dos ex libris no Brasil é mais remota, data do século XVIII, mas sua atividade não apresentou grande desenvolvimento, principalmente pelos anos de ostracismo instaurado no Brasil desde 1960. Atualmente, os ex libris encontram-se restritos aos acervos de

particulares e de instituições, com pouca pesquisa e divulgação. Como consequência disso, as gerações atuais não conhecem sua finalidade, o que o torna obsoleto.

No entanto, seu campo é vasto e oportuniza diversas vias de trabalho, seja em pesquisa e desenvolvimento, ou em mais um campo de atuação para o design gráfico.

O ser humano tem como tendência natural a busca por produtos que reflitam sua identidade, e marcar sua propriedade. Atualmente, a busca da sociedade por individualidade é tendência atual em meio a um mercado de produtos massificados. Os produtos personalizados estão em evidência e absorvem parte dos investimentos de algumas empresas que estão aptas a aspirar esta fatia de mercado em expansão.

Os ex libris surgem, em meio a essas tendências, como resposta a tais necessidades do ser humano. Em forma de pequeno selo, serve para marcar a posse dos livros de uma biblioteca. Marca única e exclusiva que traça, em forma de texto e imagem, a personalidade do seu proprietário, representando-o. Um antigo produto personalizado que (re)surge em pleno século XXI.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo Geral

Resgatar a história dos ex libris, apresentando-os e contextualizando-os na atualidade como uma marca bibliográfica pessoal, presente no Brasil.

1.2.2. Objetivos Específicos

- Apresentar conceitos teóricos e históricos pertinentes ao design gráfico, conduzindo o leitor ao contexto deste trabalho;
- Apresentar conceitos teóricos e históricos de marca;
- Apresentar as formas de representação visual empreendidas pelo homem;
- Apresentar a história dos ex libris, e suas formas de manifestação visual;
- Traçar as possibilidades de desenvolvimento de ex libris/marcas pessoais pelo design gráfico na atualidade.

1.3. Metodologia

Este trabalho, de cunho documental, reuniu dados através de pesquisas bibliográficas para compor a base referente ao design gráfico e os ex libris. Para conseguir informações mais recentes, referentes aos ex libris, suas coleções e profissionais, reportou-se a contatos com pesquisadores no assunto através de correio eletrônico e visitas pessoais, e pesquisas na Internet e em bibliotecas públicas brasileiras.

1.4. Estrutura

O presente trabalho se organiza em 6 capítulos. O primeiro, sendo exposto neste momento, contextualiza o leitor nos caminhos percorridos do trabalho.

A fase de investigação compreende os dois capítulos seguintes, o dois e o três. O capítulo dois fundamenta o design gráfico e as manifestações e conceitos de marca. O capítulo três inicia com a abordagem histórica dos ex libris. Discorre sobre a história do livro (suporte dos ex libris), passando à definição dos ex libris por diversos autores, seguindo pelo problema de grafia da expressão ex libris, sua história (no mundo, no Brasil e em Santa Catarina), suas classificações, suas técnicas de gravação e seu colecionismo.

O quarto capítulo, ancorado nos anteriores, conduz ao resgate dos ex libris no Brasil, trazendo peças, desenhistas e coleções brasileiras.

O último capítulo finaliza o que foi exposto com as considerações finais trazendo um panorama sobre o estado atual dos ex libris no Brasil e seu enlace com o design gráfico, e além de trazer conclusões provenientes do trabalho de pesquisa desenvolvido, traz recomendações a trabalhos futuros.

Na seqüência, relacionam-se as referências citadas no texto e demais materiais que apoiaram o desenvolvimento do trabalho de forma geral, merecendo justo registro.

2. A essência do design gráfico

Neste capítulo, apresenta-se o design gráfico enquanto atividade que privilegia o planejamento e organização de elementos gráficos visuais, visando à efetivação de objetivos traçados para o produto em questão: as marcas bibliográficas.

2.1. Os conceitos de design gráfico

Para um cego a linha contínua é uma grande interrogação. Onde termina? (AFLALO, 2002)

A atividade do design surge como uma das que tem acumulado o maior número de tentativas de conceituação. As inúmeras definições que têm circulado revelam que, passados quase um século de seu surgimento, a atividade continua polêmica e pouco conhecida. Arte, prática de projeto, maquiagem de produtos, interdisciplinaridade, marketing, imagem, marca. O design tem sido isso tudo dependendo do viés intelectual de quem o aborde.

Lucy Niemeyer (1998) acredita que essa recorrência incessante dos designers-pesquisadores pela conceituação advenha do fato de que cada autor precise de início explicitar a sua concepção da profissão e descrever os compromissos que estão implícitos na prática profissional. De fato, concorda-se com ela na medida em que se decide ser a busca da conceituação o primeiro passo para este capítulo.

A origem imediata da palavra design está na língua inglesa, na qual o substantivo design refere-se tanto à idéia de plano, desígnio, intenção, quanto à de configuração, arranjo, estrutura. A origem mais remota da palavra está no latim *designare*, verbo que abrange ambos os sentidos, o de designar e o de desenhar (CARDOSO, 2004; KOPP, 2004).

Seu campo está constituído por quatro grandes áreas com campos de atuação diferentes, porém, correlatos: o Design Gráfico; o Design de Produtos; o Design de Moda; e o Design de Interiores. Todos se exprimem através de projeto. E como atividades projetuais requerem capacidades de abrangências e de coordenação dos diferentes aspectos implicados no processo que resulta o produto.

Em particular, busca-se neste momento o design gráfico.

Na opinião pública, o design gráfico vem estreitamente associado à capacidade de desenhar. E, tradicionalmente, a sociedade leiga vê essa atividade como apenas um serviço “artístico” (quem sabe uma manifestação cultural) prestado a clientes de diferentes áreas, como o comércio, a indústria, as editoras, as instituições culturais, o governo, etc. Acabando geralmente no juízo – ou preconceito – de que o design gráfico seria nada mais que cosmética, limitando-se a agregar alguns traços decorativos aos produtos. Considerando a produção industrial com as categorias da engenharia, o designer aparece como um especialista em *make-up*. (GRUSZYNSKI, 2000; BONISIEPE, 1997)

No entanto, esse aspecto apenas “artístico” apresenta ressalvas. Ellen Lupton (apud GRUSZYNSKI, 2000, p.11) ajuda a sair dessa mesmice quando traz um panorama mais amplo do design gráfico dizendo que ele também pode ser visto como uma categoria abrangendo qualquer forma de comunicação em que sinais são rabiscados, entalhados, desenhados, colados, projetados ou de alguma forma inscritos em superfícies.

A noção de codificação de informações é apresentada por Jeremy Ansley (apud GRUSZYNSKI, 2000, p.12), em um manual editado na década de 1980 dirigido a alunos de design:

[...] Em algum lugar, muito frequentemente num estágio intermediário, há pessoas que são responsáveis por codificar informações e idéias, usando padrões, estilos e seqüências que (são) ao mesmo tempo convencionais o bastante para serem entendidas, mas também suficientemente novas para atraírem nossa atenção. É nesse estágio intermediário que o que chamamos de design gráfico acontece.

A construção da atividade do design gráfico sob o pilar da composição, estetização e estilização é tema recorrente em algumas bibliografias, como Villas-Boas (2000, p.7):

[...] design gráfico se refere à área de conhecimento e à prática profissional específica relativa ao ordenamento estético-formal de elementos textuais e não-textuais que compõem peças gráficas distintas à reprodução com objetivo expressamente comunicacional.

Ampliando mais a busca por uma conceituação, encontram-se outras definições complementares que, sem desconsiderar os aspectos de composição, estabelecem uma forte ligação entre o design gráfico e a comunicação.

É o caso do ICOGRADA¹ (*International Council of Graphic Design Associations*), que define o design gráfico como “[...] uma atividade intelectual, técnica e criativa envolvida não somente com a produção de imagens mas também com a análise, a organização e os métodos de apresentação de soluções visuais e os problemas de comunicação”.

E Villas-Boas (2002, p.19) completa esse pensamento dizendo que o design gráfico

[...] é uma atividade expressamente comunicacional que nasce da necessidade de, num ambiente de massas, agregar valores simbólicos a determinados bens, sejam estes concretos ou não. Para tal, lança mão de um instrumental simbólico que se expressa materialmente no plano da visualidade, de forma a veicular estes valores mediante a preservação deste mesmo caráter simbólico.

Frascara (1988) completa que design gráfico se refere ao processo de programar, projetar, coordenar, selecionar e organizar uma série de fatores e elementos para realizar comunicações visuais, produzidas geralmente por meios industriais e destinadas a transmitir mensagens específicas a um determinado grupo.

A AIGA² (*American Institute of Graphics Arts*) sugere uma definição ampla para o design gráfico apropriada para o contexto deste trabalho:

O design gráfico é a mais ubíqua de todas as artes. Ela responde a necessidades pessoais e públicas, segue referências tanto econômicas como ergonômicas e é informada por muitas disciplinas incluindo artes e arquitetura, filosofia e ética, literatura e linguagem, ciências e política e performance.

O design gráfico está em todo lugar, tocando tudo o que nós fazemos, tudo o que nós vemos, tudo o que compramos: nós o vemos em outdoors e em Bíblias, em um recibo de táxi e em web sites, em certidões de nascimento e em um vale-presente, no vinco circular em uma aspirina e nas páginas de livros infantis de bordas grossas.

Design gráfico é a evidência de uma flecha indicativa nos sinais de trânsito ou a sua falta de clareza, tipografia frenética na transmissão

¹ Fonte: www.icograda.org

² Fonte: www.aiga.com

de títulos para a Rainha Elisabeth. É o verde brilhante dos logos de NY e a primeira página monocromática do Wall Street Journal. São os expositores de roupas em lojas, selos de postagem e embalagens de comidas, cartazes de propaganda fascista e correspondências sem valor.

Design gráfico é a complexa combinação de palavras e imagens, número e gráficos, fotografias e ilustrações que, para ter sucesso, demanda sua elaboração por parte de um particularmente cuidadoso indivíduo que pode orquestrar estes elementos de forma a eles se juntarem para formar algo distinto, ou útil, ou divertido, ou surpreendente, ou subversivo, ou memorável.

Design gráfico é uma arte popular e prática, arte aplicada e antiga. De uma forma simples, é a arte da visualização de idéias.

A primeira geração de pesquisadores em design, segundo Cardoso (2004), buscava como prioridade a delimitação do campo de atuação e a consagração da atividade. Os primeiros ensaios modernistas traziam um conjunto de regras de “isto é design e aquilo não” e ainda “este é designer e aquele não”.

Em pleno século XXI, apesar de se observar ainda presente essa cultura pragmática em alguns nichos dentro do design, já se conquistou liberdade e muito se fala em identidade para o design brasileiro. Certamente essa busca caracteriza o perfil dos novos pesquisadores e profissionais em design e também demonstra a mudança de dogmas dos desbravadores na área. É o primeiro passo para o amadurecimento desse recente campo do conhecimento.

Fornecidos alguns limites, que se espera não tenham sido rígidos ou vagos demais, pode-se partir para a compreensão histórica do design gráfico.

2.2. Alguns traços da história do design gráfico

Busca-se neste momento – em uma organização menos convencional – expor em poucas linhas uma base para a compreensão da história do design gráfico, contemplando a sua origem e evolução até o estado atual do início do século XXI. Deixa-se, apenas no tratamento desse assunto, a forma datada exata, permitindo que os fatos venham surgindo advindos de pensamentos fluidos, trazendo um texto leve e claro, como realmente é a história do design.

A invenção da escrita, o surgimento do alfabeto e os manuscritos medievais podem ser vistos como prólogos do design gráfico. A invenção dos tipos móveis e da imprensa traz um começo ao delineamento do design gráfico como um campo de atuação que requer conhecimentos específicos.

Existem cinco momentos fundamentais na história do design gráfico reconhecidos por Meggs (apud GRUSZYNSKI, 2000, p.14):

[...] o primeiro, [...], diz respeito a culturas e tecnologias que assentaram as bases para o seu surgimento, ligadas à escrita. O segundo, denominado Renascença Gráfica, abrange as origens da tipografia européia e o design voltado à impressão. A seguir, a Revolução Industrial traz um novo impacto tecnológico à comunicação visual: no século XIX surge a fotografia e articulam-se movimentos como o Artes & ofícios e o Art nouveau, entre outros. O quarto período abrange a primeira metade do século vinte, denominada Era modernista. A Bauhaus e a Nova Tipografia são expoentes deste período. Por fim, temos a Era da Informação, onde o autor apresenta o design inserido na aldeia global.

Partir-se-á agora do século XIX, não por ser um marco inicial, mas por terem suas manifestações tornado-se mais notórias para o design. É com a Revolução Industrial, daquele século, que o começo dá-se pela divisão do trabalho. O que antes apenas uma pessoa fazia, agora era dividido, de um lado o projeto e de outro a manufatura. (BÜRDEK, 2006)

É o caso de Charles Le Brun – um *inventeur* francês – que desenvolvia o trabalho de criador de objetos manufaturados adaptados aos sistemas industriais correntes: “Ele concebia o projeto (*l'idée*) para um objeto e gerava um desenho, o qual servia de base para a produção de peças em diversos materiais pelos mestres-artesão em suas oficinas” (CARDOSO, 2004, p.23). Esse *inventeur* não era quem operava as máquinas, ele conhecia o processo de produção e planejava formas adaptáveis aos recursos técnicos com uma estética privilegiada que tinha boa repercussão comercial e visual (CARDOSO, 2004, p.20-37).

Nessa época há o crescimento, sem antecedentes, da produção industrial. A Revolução industrial é parte do cotidiano europeu e norte-americano, e a divulgação de novos produtos, serviços, informações e entretenimento requerem cartazes, jornais, revistas, embalagens, e todo tipo de meio possível de ser impresso através de processos xilográficos, tipográficos e litográficos. (KOPP, 2004, p.44)

Cardoso (2004) traz o relato do “império dos estilos³”, com diversos movimentos artísticos e escolas, influenciando o *design* gráfico dos dois últimos séculos.

É o caso da Era Vitoriana, dos anos 1820 até o final do século XIX, ocorrida na Inglaterra (berço da Revolução Industrial), nos Estados Unidos e na França. Esse momento histórico pode

³ “Império dos Estilos” é texto integrante do capítulo 4 da obra do autor Rafael Cardoso (2004).

ser definido graficamente com variações exageradas de pesos de tamanhos na tipografia, o uso de contornos em grandes quantidades e elementos decorativos em abundância (Fig.1). A utilização de todos os espaços disponíveis em uma página parece refletir a lógica industrial da época de não perder material ou tempo, com aproveitamento máximo.



Figura 1 - Joseph A. Adms, capa do vol.33 da Bíblia Ilustrada de Harper's, 1884.
Fonte: Kopp, 2004, p.45.

O Artes e Ofícios desenvolve um trabalho diferenciado⁴. Esse estilo tinha admiração pelo antigo. Apreciava os ornamentos, mas era contra o maneirismo Barroco e Romântico excessivo do período Vitoriano. As formas orgânicas são marca forte, assim como a não preocupação com o realismo das imagens, sendo muito mais uma referência do que uma representação fiel (Fig.2).



Figura 2 - William Morris, marca da Kelmscott Press, 1892.
Fonte: Kopp, 2004, p.47.

⁴ Kopp (2004, p. 45)

Ainda marcado pelo ornamento, o movimento *Art Nouveau* toma impulso nos anos 1890. Mas, de acordo com Kopp (2004, p.47), há uma nova postura quanto ao uso do ornamento: ele não é mais decorativo, está inserido nos propósitos funcionais da peça e torna-se “útil”. A arquitetura, os móveis, os produtos domésticos, a moda e o design gráfico são influenciados pela nova prática (Fig.3).



Figura 3 - Ver Sacrum, capa publicadas em 1898 e 1899.
Fonte: Kopp, 2004, p.49.

Os pôsteres tornaram-se o principal material gráfico do *Art Nouveau*, onde se pode verificar o novo estilo. Vários artistas como Alphonse Mucha (Fig. 4), Jules Chéret (Fig. 5) e Henri de Toulouse-Lautrec (Fig. 6) produzem centenas de pôsteres.



Figura 4 - “Job”, pôster para papéis de enrolar fumo, Alphonse Mucha, 1898.
Fonte: HOLLIS, 2001, p.7.



Figura 5 - Jules Chéret, 1892, “Pantomimas luminosas”.
Fonte: HOLLIS, 2001, p.12.



Figura 6 - Divan Japonais. 1892/1983, Litografia a quatro cores (cartaz), Toulouse-Lautrec.
Fonte: FELBINGER, 2001, p.67.

Hollis (2001) destaca que cada vez mais, tornar-se moderno significava abolir o ornamento e o que não era considerado funcional e útil. As formas vão tornando-se mais simplificadas e com menos relação direta com o referente. Uma flor no estilo do Secessão guarda poucas ligações “naturais” com uma flor tal como ela é e a influência dos quadrados é bastante evidente (Fig. 7).



Figura 7 - Josef Hoffmann Koloman Moser, rosa Vermelha de Wiener Werkstätte, 1903.
Fonte: HOLLIS, 2001, p.22.

O começo do século XX é marcado por alterações no quadro político, social e cultural. Kopp (2004, p.51) traz os avanços tecnológicos que podiam ser vistos pelas ruas: os automóveis movidos a motores por combustão substituindo os cavalos; aviões cruzando os céus; jornais e revistas sendo impressos em quantidades múltiplas; o cinema trazendo movimento à imagem e diversão ao grande público; a fotografia em estágio avançado e razoavelmente popularizada; o rádio como novo meio de comunicação de massa; tecnologia e ciência trazendo melhores condições de vida para todos.

Nessa época aparece o Cubismo e o Futurismo. O primeiro produzindo condições para a arte e o design gráfico caminharem para novas experiências de distribuição e criação de elementos visuais, explorando as abstrações geométricas, usando cilindros, esferas e cones, colagens de palavras e letras recortadas de jornais. O segundo, via na máquina a realização máxima do homem e cria toda uma estética visual pautada nisso, negando a tradição clássica das composições tipográficas e excluindo qualquer forma organizada de hierarquização das informações em uma página, fazendo da forma visual do texto uma mensagem tanto quanto a mensagem escrita (HOLLIS, 2001, p.51-52).

Nota-se que o design gráfico do começo do século XX tem seus primeiros impulsos de padronização e redução drástica de ornamentos e elementos considerados inúteis.

Exemplo marcante dessa busca por simplificação e padronização acontece com Peter Behrens, em 1907, quando ele desenvolve a identidade visual da AEG (*Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft*), uma empresa de alta tecnologia para a época, que trabalhava com produtos elétricos. Além de um logotipo (Fig. 8), Behrens desenvolveu todo um sistema de aplicações de marca sobre catálogos, produtos, cartazes e todo tipo de material que devesse ficar identificado com a empresa (KOPP, 2004, p.53).



Figura 8 - Peter Behrens, logo AEG, 1912.
Fonte: HOLLIS, 2000, p.25.

Ao lado da AEG, a preocupação em escolher uma imagem corporativa que se diferenciase no cenário urbano também foi adotada pelo *Underground Group* em Londres em 1908. O metrô londrino opta por um símbolo composto de um círculo vermelho cortado horizontalmente por um retângulo azul com a inscrição “*Underground*” em branco no centro (Fig. 9). A simplicidade se destaca em meio ao caos visual da época (HOLLIS, 2001).



Figura 9 - Logomarca do metro de Londres, versão de 1972.
Fonte: KOPP, 2004, p.54.

Na Holanda, nas décadas de 1910 e 1920, a obra de Mondrian é o exemplo mais conhecido do De Stijl (o Estilo). Esse movimento é marcado pela retangularidade e uso de cores primárias. O ornamento é reduzido ao retângulo. Era a crença na simplificação das formas, a ponto de criar formas quase abstratas. Era, mais uma vez, o espírito moderno (KOPP, 2004).

No começo do século XX, na Alemanha, poucos momentos foram tão marcantes para a história do design quanto a Bauhaus. Formada através da unificação e reorganização de duas escolas já existentes em Weimar, a academia de belas-artes e a escola de artes e ofícios, sua direção foi entregue ao jovem arquiteto Walter Gropius, figura ligada à ala modernista da arquitetura alemã. Em meio a uma situação política conturbada⁵, em menos de quinze anos funcionamento, a escola conseguiu se transformar em principal paradigma do ensino de design do seu século.

Para a maioria dos que participaram, o significado maior da escola esteve na possibilidade de fazer uso da arquitetura e do design para construir uma sociedade melhor, mais livre, mais justa e plenamente internacional, sem os conflitos de nacionalidade e raça que então dominavam o cenário político. Na prática, porém, os aspectos que foram aproveitados posteriormente pelo campo do design refletem apenas o verniz desses ideais elevados. Contrariando a vontade de alguns dos seus idealizadores, a Bauhaus acabou contribuindo muito para a cristalização de uma estética e de um estilo específicos no design: o chamado 'alto' Modernismo que teve como preceito máximo o Funcionalismo, ou seja, a idéia de que a forma ideal de qualquer objeto deve ser determinada pela sua função, atendendo sempre a um vocabulário formal rigoroso delimitado por uma série de convenções estéticas bastante rígidas. (CARDOSO, 2004, p.119-120)

A influência das vanguardas artísticas, de acordo com Cardoso (2004, p.114), foi ampla e profunda no design gráfico. Partindo principalmente da confluência de idéias e de atores em torno do Construtivismo russo, do movimento De Stijl na Holanda e da Bauhaus na Alemanha, emergiu uma série de nomes fundadores do design gráfico moderno, dentre os quais não se poderia deixar de citar Alexandre Rodchenko, El Lissitzky, Herbert Bayer, Jan Tschichold, Moholy-Nagy e Theo Van Doesburg. O impacto direto destes artistas e designers se fez sentir principalmente através de uma grande produção de cartazes e outros impressos que

⁵ A Bauhaus foi formada em meio ao fim da Primeira Guerra Mundial, 1918-1919, no qual a Alemanha, derrotada, havia ficado com um saldo de dois milhões de mortos e além de motins e greves em todo país, a renúncia do Kaiser e a formação de um partido comunista que pregava abertamente a revolução nos moldes soviéticos. A situação acabou levando, no início de 1919, à criação de uma nova república federal com sua capital na pequena cidade de Weimar, famosa por sua tradição literária e distante dos tumultos de Berlim (Cardoso, 2004, p. 116-117).

privilegiavam a construção da informação visual em sistemas ortogonais, renunciando o conceito de *grid*⁶ de módulos lineares.

De modo geral, o estilo gráfico desenvolvido por esses designers dava preferência ao uso de formas claras, simples e despojadas: tais quais figuras geométricas euclidianas; uma gama reduzida de cores (geralmente, azul, vermelho e amarelo); planos de cor e configuração homogêneas; fontes tipográficas sem serifa, com um mínimo de variação entre caixa alta e caixa baixa e a quase abolição do uso de elementos de pontuação. (CARDOSO, 2004, p.114-115)

Inspirada no legado da Bauhaus surgiu uma nova escola de design na cidade alemã de Ulm, a qual se chamou *Hochschule für Gestaltung*. Após alguns anos de preparativos, a Escola Ulm – como ficou conhecida – entrou em funcionamento em 1953 e permaneceu ativa até 1968, reunindo entre seus professores nomes como o de Gui Bonsiepe, Max Bill e Tomás Maldonado (CARDOSO, 2004, p.167). Situada no contexto de reconstrução alemã no pós-Guerra, a mais duradoura contribuição dessa escola reside na visão do design como uma área essencialmente interdisciplinar.

Da mesma forma que a criação da Bauhaus e da escola de Ulm teriam sido impensáveis fora do clima conturbado de suas épocas, a fundação da ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial) também deve muito a circunstâncias políticas bastante peculiares. O Brasil de 1962 a 1963 encontrava-se em um momento crítico de sua história moderna. De um lado, a sociedade brasileira abraçava de modo quase unânime o projeto de modernidade e de desenvolvimento industrial simbolizado pela construção de Brasília, e de outro, a UDN que não podia correr o risco de parecer retrógrada no campo econômico. Formava-se o contexto da criação da ESDI, uma parceria que dava à ela o apoio político e financeiro para viabilizar o projeto e ao partido político vigente uma ótima oportunidade de projetar uma face moderna para o seu governo (CARDOSO, 2004, p.171-172; NIEMEYER, 1997, 86-87).

Cauduro⁷ (apud KOPP, 2004, p.15-20) comenta sobre a corrente recente no design pós-moderno, que predomina a influência de Carson⁸, observando que uma das características recorrentes do design de ponta produzido nas Américas e na Europa é a valorização de trabalhos mais “artísticos”, isto é, mais ambíguos e paradoxais, com ruídos e interferências,

⁶ Padrão de linhas e coordenadas que o designer usa como guia para o desenvolvimento do layout. (HENDEL, 2003)

⁷ Flávio Vinicius Cauduro, PhD em Comunicação Gráfica.

⁸ David Carson, ver KOPP, 2004, p.86.

menos “neutros”, menos “funcionalistas”, em suma, menos óbvios, o que é conseguido através da utilização de layouts mais complexos, heterogêneos e espontâneos.

Nosso tempo tem várias verdades, sabemos que elas podem ruir a qualquer momento. Transitamos entre tendências, teorias, modas e tudo mais que o mercado nos oferece. Mundo multifacetado e polifônico. Vozes, olhares, expressões e interpretações denunciam uma época nova e diferente. Não inovadora, no sentido de nunca ter feito antes, simplesmente nova, recém-feita. (KOPP, 2004, p.21)

O design, susceptível aos modismos e contextos da cada época, é uma das formas de expressão mais instigantes desse século XXI e é também um instrumento de grande eficácia para a promoção de bem-estar e para a divulgação de informações (SCOREL, 2001).

Os traços expostos da história do design foram breves, apenas apresentando um panorama de entendimento, pois o profundo discurso não compete a este trabalho. No entanto, não faltam estudos de diversos autores, dos aqui mencionados Rafael Cardoso, Richard Hollis, Rudinei Kopp e Cláudia Gruszynski, e outros mais cujas referências não foram possíveis o acesso na íntegra, mas que merecem ser mencionados, como Flávio Cauduro, Philip Meggs, Ellen Lupton, Jeremy Ansley, entre outros mais, trazendo uma completa história sobre o design.

Dispondo-se de suficiente compressão sobre as definições e a história do design gráfico, rumo-se a uma de suas áreas particulares, as marcas.

2.3. Marcas: abordando seu conceito

Para os cegos não há maior ou menor. Sem referência não há escala, portanto tudo é individual e único. Braille⁹ só pode ser escrito da mesma forma e tamanho. Maiúscula, minúscula e negrito só existem precedidos de um código abstrato. (AFLALO, 2002)

Comunicando-se com as pessoas constantemente, as marcas tornaram-se elementos essenciais da civilização moderna e da sociedade de consumo (HEILBRUNN, 2004, p.9). Elas estão presentes nas roupas vestidas, nos alimentos consumidos, nos livros folheados, nos sites

⁹ Braille é o alfabeto desenvolvido para os cegos, constituído por pontos salientes.

acessados, enfim, em quase todos os produtos e serviços circulantes ao redor da sociedade. Por elas são nutridos sentimentos e expectativas: fidelidade, identificação, lembranças, indiferença. Vive-se em tempos onde quase tudo pode ter uma marca.

[...] ato ou efeito de marcar; sinal figurativo ou emblemático que, aplicado a um produto, ou ao seu invólucro, o distingue de outros idênticos ou semelhantes; carimbo; nota, sinal para lembrar alguma coisa; limite; fronteira; qualidade; índole; categoria [...].¹⁰

De acordo com Heilbrunn (2004, p.9), as marcas podem ser definidas sinteticamente como uma representação gráfica, que aplicadas a um conjunto bastante vasto de suportes (cartazes, embalagens, livros, etc.) tem como primeira função a de assegurar o reconhecimento do meio emissor (organização, serviço, indivíduo) por seus diferentes públicos. A partir deste aspecto representacional, a marca é o símbolo visual de quem ou do que represente cuja missão essencial é figurar sua identidade.

Sintetizando informações, de forma ágil e simplificada (sem ser simplista), uma marca transita do emissor ao receptor funcionando como mediadora. Desse modo, tem o encargo de condensar de maneira gráfica e visual um conjunto de valores e crenças.

Longe de reduzir-se a um simples signo, a logomarca deve antes ser compreendida como um verdadeiro sistema de identificação e de significação, isto é, como um conjunto de elementos interdependentes e potencialmente evolutivos. Tal abordagem permite compreender realmente a possível contribuição da logomarca a um sistema de identidade visual eficaz e legítimo. (HEILBRUNN, 2004, p.11)

Enquanto símbolo, a marca é, portanto, um vetor de transmissão cuja função essencial é “representar” outra coisa que não ela mesma.

Aaker (1998, p.7) conduz sua definição de marca mais próxima do aspecto comercial:

Uma marca é um nome diferenciado e/ou símbolo [...] destinado a identificar os bens ou serviços de um vendedor ou de um grupo de vendedores e a diferenciar esses bens e serviços daqueles dos concorrentes.

¹⁰ Fonte: Língua Portuguesa On-Line – www.priberam.pt

Empresas, grupos e pessoas de todo o mundo têm passado por uma grande onda de busca por identificação e o maior desafio tem sido se diferenciar. As logomarcas, como até hoje se conhece, têm sido amplamente empregadas para tal fim, tornando-se registros e marcas de posse e identificação.

A marca - comercial, institucional, política -, vista como multimeio contemporâneo, é seguramente um produto cultural dos mais atuantes na configuração e formatação dos processos comunicativos relacionados a produtos e organizações de todo tipo, bem como à (auto)constituição identitária e relacional das pessoas.

Sabe-se que as marcas não se restringem ao meio comercial (Heilbrunn, 2004, p.9). Governos e instituições públicas, países, indivíduos (pessoas físicas) dotam-se desse elemento identitário para se representar. Como é o caso, por exemplo, do Governo Brasileiro (Fig.10), do Estado de Santa Catarina (Fig. 11), da Cruz Vermelha (Fig. 12), da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina (Fig. 13). Nestes casos não está incluída troca comercial de compra e venda de um produto explícito (físico, palpável), mas sim de um produto implícito que é figurado pelo valor de estima e de significação que a marca possa representar e trazer ao público.



Figura 10 - Brasão de Armas do Brasil.
Fonte: <<http://www.brasil.gov.br>>



Figura 11 - Brasão de Armas do Estado de Santa Catarina.
Fonte: <<http://www.sc.gov.br>>



Figura 12 - Marca da Cruz Vermelha.
Fonte: <<http://www.cvb.org.br>>



Figura 13 - Marca da Universidade do Estado de Santa Catarina.
Fonte: <<http://www.udesc.br>>

Com efeito, a marca participa ativamente de processos que contribuem à realização da produção, circulação, troca e consumo de bens tangíveis e intangíveis, mascarados sob a produção, circulação, troca e consumo de bens simbólicos, caracterizando-os (ZOZZOLI, 2004a).

Quando se comenta que as marcas também representam pessoas (indivíduos únicos e não um conjunto de pessoas), está-se entrando no campo das marcas pessoais. Nesse caso, parece legítimo considerá-las como uma espécie de carteira de identidade, ou quem sabe, de retrato.

Heilbrunn (2004) clareia esta afirmação quando relaciona as marcas às figuras metonímica¹¹ ou metafórica¹² de quem ela represente. Este caráter metonímico ou metafórico impede que se escolha um símbolo qualquer para se representar. Embora sendo uma imagem puramente convencional, deve submeter-se a um critério de motivação que exige uma relação de analogia entre a coisa representante (a própria marca) e a coisa representada (neste caso, uma pessoa).

Com isso, torna-se importante perguntar: quais são as propriedades que permitem a um objeto tornar-se a imagem de um outro?

Sobre isso, Heilbrunn (2004) remete-se a Hans Jonas¹³ que diz ser a semelhança a propriedade mais evidente das marcas, próximo daquilo que se pode denominar analogia, onde aquela é sempre intencional (ou deveria ser). Sua incompletude deve ser perceptível de modo que a semelhança possa justamente aparecer como simples semelhança. Essa incompletude é também liberdade, onde omitir é escolher características representativas, pertinentes, significativas do objeto representado. Sendo a representação (a marca em si, vista visualmente) a garantia da possibilidade do reconhecimento do objeto representado em sua ausência total.

Visto que a marca não opera em campo absoluto, pois não consegue formar-se visualmente com um número excessivo de elementos gráficos sob risco de se transformar em caos visual, deve ser feita uma seleção dos elementos importantes e definidores para que possa exprimir-se de forma clara e plasticamente coerente.

¹¹ Metonímia é uma figura de retórica regida pelo princípio da contigüidade e que visa a exprimir um conjunto por meio de uma de suas partes. Assim, pode-se sugerir o conteúdo pelo continente ("copo" em lugar de "bebida"), o todo pela parte ("velas" em lugar de "barcos"), ou ainda o objeto pela matéria ("porcelana" em lugar de "prato").

¹² Quando se usa uma palavra fora do padrão literário, em sentido figurado. Assim como "Ele chorou rios de lágrimas".

¹³ Hans Jonas, *Homo pictor et la différence de l'homme*, in *Entre le néant et l'éternité*, Paris, Belin, 1996, pg. 175-197.

E para clarear o entendimento, tornando-o mais visual, busca-se a seguir exemplos práticos em algumas das formas empreendidas pelo homem para se representar graficamente.

2.4. As formas de representação de uma identidade

A história da marca é, ao mesmo tempo, antiga e recente. De forma primária, observa-se sua utilização desde a Antigüidade, em atividades envolvendo a produção e a troca de mercadorias. No entanto, só com a Revolução Industrial e, notadamente, a partir da metade do século XIX, é que as marcas fazem a sua aparição mais notória. Um século mais tarde, a eclosão do consumo de massas e dos meios de comunicação dissemina as marcas de forma rápida. (CARDOSO, 2004).

Heilbrunn (2004, p.13) relata:

A logomarca originou-se de uma longa filiação histórica que serve de vários modos de significação e de representação, entre os quais os signos heráldicos (o selo, o emblema, o timbre do escudo), antropológicos (a máscara, o totem), jurídicos (a assinatura), artísticos (o retrato, o auto-retrato), etc.

São estes os aspectos abordados, trazendo um levante geral de formas de representação usadas pelo homem - brasão de armas, selo postal, carimbo, bandeira, assinatura - funcionando como um instrumento de comunicação para reunir e representar indivíduos (muitas vezes dispersos).

2.4.1. Brasão de Armas

Dentro da heráldica, o brasão de armas talvez seja um dos elementos mais lembrados.

Segundo Heilbrunn (2004, p.13-14), seu surgimento está relacionado a uma nova ordem social que se instala em todas as sociedades ocidentais na época feudal. Assim como os nomes patronímicos¹⁴ que nascem na mesma época, a heráldica traz novos signos de identidade a uma sociedade que está se reorganizando. Sem que em nenhum momento tenham sido oficialmente eleitos como sistema legal, exprimem, com o auxílio de figuras, a identidade de

¹⁴ Relativo ao nome do pai ou aos nomes de família.

indivíduos e grupos, ajudando àqueles a se colocarem em grupos, e estes grupos dentro dos sistemas sociais. Cumprindo, deste modo, três funções essenciais: são signos que manifestam a identidade de um indivíduo ou de um grupo, representam uma marca de comando ou de posse e, por fim, transformam-se com frequência em um motivo ornamental.

No Brasil, é comum o uso de brasões representando municípios, estados e o país.

O brasão de armas brasileiro (Fig. 14) é instituído pelo Decreto nº 4 de 14 de novembro de 1889 (hoje se encontra sob a Lei nº 5.700 de 1º de setembro de 1971 - www.exercito.gov.br). Regido por diversas normas de caráter estrutural, dota-se de elementos típicos deste país, agregando significados e simbolizando a pátria: um escudo redondo constituído em campo azul-celeste, contendo cinco estrelas de prata, dispostas na forma da constelação do Cruzeiro do Sul, e mais vinte e sete estrelas circundantes de número igual ao da Bandeira Nacional, ficando pousado sobre uma estrela de cor ouro. Tem-se ainda, nas laterais, de um lado um ramo de café frutificado e de outro um ramo de fumo florido. Abaixo, em fita azul, inscreve-se a legenda “República Federativa do Brasil”, no centro, e ainda a expressão “15 de novembro de 1899”.



Figura 14 - Brasão de Armas do Brasil.
Fonte: <<http://www.exercito.gov.br>>



Figura 15 - Brasão de Armas de Santa Catarina.
Fonte: <<http://www.tj.sc.gov.br>>

No município de Florianópolis, estado de Santa Catarina, vê-se também um brasão de armas (Fig.15) munido de elementos representativos locais. Instituído no dia 15 de março de 1976, é composto por um escudo azul do tipo português onde se destacam o sol em amarelo ouro e o mar em azul. A Ilha é representada por um escudete no centro do escudo, com a cruz da Ordem de Cristo, em vermelho. Sobre o escudo está uma coroa mural (que simboliza a autonomia administrativa) em amarelo ouro, com três torres completas ao centro e duas meias torres nas extremidades, sendo o fundo vermelho. À direita do escudo está o

bandeirante Francisco Dias Velho, fundador do povoado, e à esquerda, um oficial do Regimento de Infantaria da Ilha de Santa Catarina.

Os brasões de armas aproximam-se dos *ex libris* ao representarem graficamente ideologias e características particulares de famílias e unidades de estado, como estados, cidades, países.

2.4.2. Selos Postais

O selo é outro elemento que traz, por meio de imagens, a união de indivíduos, marcando momentos na história.

Segundo os Correios¹⁵, o primeiro selo do mundo, conhecido como *Penny Black*, surgiu na Inglaterra, em 6 de maio de 1840, dentro da reorganização promovida no serviço postal daquele país por Rowland Hill. Até essa data, o pagamento pela prestação do serviço de transporte e entrega de correspondências era feito pelo destinatário. A chegada do selo foi fundamental para o sucesso da reforma postal, que revolucionou os Correios no mundo inteiro.

Os primeiros selos do mundo têm como figuração a efígie¹⁶, o brasão ou a cifra.

O Brasil lançou seu primeiro selo em 1843 e foi o segundo país do mundo a emitir selos. Os primeiros selos comemorativos foram emitidos em 1900 e celebravam o 4º Centenário do Descobrimento do Brasil, mas somente em 1906 foram feitas emissões comemorativas com repercussão no exterior, sendo alusivas ao 3º Congresso Pan-Americano.

Até 1968, a grande maioria dos selos comemorativos brasileiros tinha impressão em uma só cor, com as mesmas técnicas deficientes dos selos ordinários. Nesse ano, começaram a ocorrer melhorias significativas no processo de impressão, especialmente no que se referia ao tipo de papel, às técnicas utilizadas e aos mecanismos de segurança contra falsificações.

Em 1969, artistas plásticos e desenhistas foram contratados para melhorar a qualidade dessas emissões comemorativas e a Casa da Moeda foi reequipada para garantir uma

¹⁵ Informações contidas no site dos Correios do Brasil, www.correios.com.br.

¹⁶ Efígie significa a representação de uma pessoa (Fonte: www.priberam.pt).

impressão compatível com os novos modelos projetados, incrementando assim a filatelia¹⁷ nacional.

Como consequência desse aperfeiçoamento técnico e artístico, os selos brasileiros tornaram-se mais atraentes e competitivos, obtendo importantes prêmios internacionais, como, por exemplo, a Série “Folguedos e Bailados Populares” (Fig.16).



Figura 16 - Série “Folguedos e Bailados Populares”, de 1981.
Fonte: <[http:// www.correios.com.br](http://www.correios.com.br)>

Na filatelia brasileira merecem destaque o primeiro selo do mundo com legendas em Braille, emitido em 1974, e o segundo selo do mundo com imagens tridimensionais (holográfico), lançado em 1989.

Os Correios dividem a filatelia nacional em 6 categorias de selos, sendo elas:

a) Bloco Comemorativo: são conjuntos de um ou mais selos emitidos para assinar um acontecimento especial, impressos em pequena folha, que podem ser usados no todo ou em parte, no porte de correspondências;

b) Selo Comemorativo: são as emissões temáticas que registram fatos, datas, eventos de destaque e homenagem às personalidades, em âmbito nacional e internacional;

c) Selo Especial: são emissões não relacionadas às comemorações ou eventos específicos, mas sim voltadas à demanda filatélica nacional e internacional;

d) Selo Ordinário: são as emissões não comemorativas, de tiragem ilimitada e prazo de circulação indefinido;

¹⁷ A filatelia compreende o estudo e o colecionismo de selos e materiais relacionados.

e) Selo Promocional: são os selos destinados à divulgação de idéias, fatos ou campanhas nacionais, por iniciativa da ECT (Empresa de Correios e Telégrafos) ou parceria com outras instituições;

f) Cartela Temática: são peças produzidas em papel cartonado, ilustradas com motivos de selos e que reúne emissões específicas relacionadas a temas de grande apelo para os colecionadores ou compradores eventuais, podendo ser personalizados com marcas de empresas ou outras instituições que desejem transformar o produto em brinde.

Os colecionadores de selos são encontrados por todo Brasil com 42 entidades filatélicas cadastradas na Federação Brasileira de Filatelia (www.febraf.org). As coleções pessoais formam-se de diversas maneiras, por selos retirados de correspondências da família, por herança recebida de parente filatelista, ou ainda, por compra nas Agências dos Correios e casas comerciais especializadas. Os temas dessas coleções podem ser os mais variados, dependendo do gosto do filatelista: esportes, artes, cidadania, ecologia, personalidades, meios de transporte, aviação, fatos históricos, educação, sendo do Brasil e de outros países.

Marcando datas importantes, eventos e culturas brasileiras, é possível perceber que, passados quase 150 anos de seu surgimento no Brasil, os selos avançaram em tecnologias aplicadas no seu desenvolvimento e introduziram o apreço ao campo filatélico nacional.

2.4.3. Carimbos

Carimbo é um instrumento de metal, madeira ou borracha com que se marcam, em tinta, papéis e objetos de uso oficial ou particular.

Diversos são os usos dos carimbos, sendo geralmente empregados com a finalidade de registro de posse, ou ainda uma marca visual de veracidade e confiança no objeto carimbado.

Por carimbos postais entendem-se marcas que registram a geografia e documentam a história, fixando os acontecimentos importantes de um país e os situando no tempo, com data, e no espaço, com a indicação do local (Fig. 17).



Figura 17 - Carimbo da cidade de Brasília, 2003.
Fonte: <<http://www.correios.com.br>>

Os Correios do Brasil separam esses carimbos postais em 3 categorias:

- a) Expedição: instrumento datador existente em todas as agências de correio, destinado a carimbar os selos aplicados nas correspondências postadas e registrar a data de expedição;
- b) Carimbo de Primeiro Dia de Circulação: tem o objetivo exclusivo de acompanhar e registrar o dia de lançamento de um selo e, por isso mesmo, só pode ser utilizado no dia da emissão. Somente pode ser aplicado sobre o selo ao qual se refere;
- c) Carimbo Comemorativo: é aquele destinado a comemorar eventos importantes ou homenagear personalidades.

Diversas organizações públicas e privadas também se utilizam dos carimbos: universidades atestando documentos de seus acadêmicos; lojas certificando a conferência de mercadorias; jornais carimbando os exemplares de seus assinantes, diferenciando-os dos demais exemplares para venda comum; cartões de embarque aéreo confirmando “*check-in*” realizado; bibliotecas públicas registrando seus exemplares com o intuito de intimidar o furto ou, em caso de perda, reconhecer o local de origem para a devolução; bares que carimbam as notas de pagamento de seus clientes com o tradicional “PAGO”; convites de festas e shows que são carimbados em tinta, e algumas vezes também em relevo, evitando a fraude; entre tantos outros usos.

Carimbos pessoais são usados para marcar a posse de objetos, como livros, e atestar a firma de uma assinatura, como usa, por exemplo, um médico em receita de medicamento onde se lê seu nome completo e dado de registro profissional.

Como exemplo, cita-se a designer gráfica e professora, Gabriela Botelho Mager, dona de uma biblioteca pessoal, que faz uso do seu ex libris na forma de carimbo (Fig.18).



Gabriela B. Mager
Biblioteca Pessoal

Figura 18 - Carimbo da Biblioteca Pessoal de Gabriela B. Mager.
Fonte: Imagem cedida por Gabriela Botelho Mager.

2.4.3. Bandeiras

A bandeira é um símbolo representativo, marcando uma nação com seu povo, uma família tradicional, até uma forma de comunicação. Constituídas em tecido, geralmente marcadas por normas rígidas de estrutura, com cores e símbolos oficiais de quem represente.

O Brasil tem sua bandeira (Fig.19) como símbolo nacional. Sob a Lei nº 5.700 de 1º de setembro de 1971, é formada por elementos típicos nacionais: os Estados estão representados pelas estrelas; o azul, representando o céu; o verde, representando as matas; o amarelo, representando o ouro e as riquezas; e, ao centro, inscreve-se a legenda “Ordem e Progresso”.

Outro uso corrente de bandeiras é na aviação, como sinalizadoras de decolagem, aterrissagem, movimentos em pista. Da mesma forma são usadas pela marinha, onde há uma série de bandeirolas que servem como sinais de comunicação entre embarcações configurando o código de trânsito náutico.

Nos esportes, a Fórmula 1 usa bandeiras para a comunicação, umas indicando acidentes na pista, outra, mais conhecida, axadrezada em preto e branco, assinala o fim da corrida ao vencedor. No futebol, as bandeirinhas são usadas pelos juízes auxiliares sinalizando faltas e impedimentos.

Longe de ser apenas um pedaço de pano, retém em seu conteúdo história e expressões de comunicação diversas e abrangentes.



Figura 19 - Bandeira do Brasil.
Fonte: <<http://www.exercito.gov.br>>

2.4.4. Assinatura

A noção de assinatura que se busca para este momento é a de firma, de nome escrito em punho pela própria pessoa, na autenticação de documentos pela aposição dela.

Por trás desse usual emaranhado de letras e traços encontram-se nome, história de família trazida pelo sobrenome, caligrafia específica, sendo um registro único autenticador da presença de um indivíduo, representando-o através desses elementos.

Única e intransferível, a assinatura é uma marca pessoal abrangente utilizada em diversos fins: forte elemento do campo jurídico; presente em documentos oficiais de identidade (RG); registro de presença no dia das Eleições; autenticação imprescindível na emissão de cheques e comprovantes de cartões de crédito; registro de autoria em obras de arte; entre outras.

Algumas delas acabam bastante conhecidas e tornam-se marcas de produtos e serviços e marcas dos seus próprios donos. Estas assinaturas, transformadas em marcas, carregam elementos implícitos de personalidade expressos de forma visual, circulando e sendo consumidas. Casos destes podem ser visto em assinaturas como a de Salvador Dalí (Fig.20), artista espanhol, e Romero Britto (Fig.21), artista plástico brasileiro.



Figura 20 - Assinatura de Salvador Dalí e perfume usando sua assinatura como marca.
Fonte: <<http://www.polimaia.com.br>>



Figura 21 - Assinatura de Romero Brito e uma de suas obras, "Sweet Kiss", que apresenta a aplicação de sua assinatura como textura da obra.
Fonte: <<http://www.romerobritto.com.br>>

Trazidos os parâmetros essenciais sobre o design gráfico abre-se o entendimento sobre as marcas e suas manifestações para que o universo dos ex libris possa ser abordado e compreendido em sua completude.

3. O universo dos ex libris

O conhecimento detalhado sobre o universo dos ex libris é primordial para que se possa apreciá-los com mais primor. Sem o livro, suporte dos ex libris e, portanto, peça imprescindível, não se poderia ir muito longe nesta história. E, na sequência, encontram-se a definição, a grafia, a história, as classificações, as técnicas de gravação e o colecionismo destas pequeninas obras em miniatura, invenção do homem em conquista e registro de posse sobre o seu bem: o livro.

3.1 - O objeto do desejo - o livro

[...] é um revolucionário conceito de tecnologia de informação: não têm fios, circuitos elétricos, pilhas. Não necessita ser conectado a nada, nem ligado. É tão fácil de usar que até uma criança pode operá-lo. Basta abri-lo. Seu nome provém das iniciais de Local de Informações Variadas, Reutilizáveis e Ordenadas - L.I.V.R.O. (FERNANDES apud FERNANDES, 2001, p.126).

Para retratar a história do livro seria necessário remontar às primeiras formas de manifestações gráficas: os primeiros registros “pictóricos” ou “escultóricos” mais simples (ferramentas de pedra lascada ou manifestações semelhantes) que muitos pesquisadores encontram em diversas partes do mundo. Essas primeiras formas de registro ocorreram em quase todas as civilizações.

De acordo com Mandel (1998), a invenção do sistema alfabético pelos povos do Oriente, cerca de 1.200 anos a.C., foi uma etapa decisiva na história da humanidade. Ao decompor a linguagem falada em um determinado número de símbolos fônicos (ou letras), o alfabeto permitiu que se registrassem com uma mesma escrita todas as línguas das mais variadas regiões, estabelecendo assim veículos muito fortes de comunicação entre os povos.

O livro, entendido como o registro da informação por meio gráfico, começou de forma absolutamente diferente da atual. As manifestações mais antigas, as primeiras realmente vinculadas ao armazenamento de dados, encontram-se nos registros feitos sobre pedra e argila.

Os materiais utilizados na realização dos registros escritos foram, durante muito tempo, rígidos, pesados e de difícil manuseio. Os homens se utilizavam de pranchas de madeira grafadas por incisão ou com auxílio de objetos aquecidos; tábuas de argila, que eram inicialmente grafadas e posteriormente cozidas; inscrições em lápides de pedra, fora outros suportes similares de menor incidência. A guarda deste tipo de objeto exigia espaços grandes e para seu manuseio era necessário emprego de força e de apoios sólidos. As quantidades de informações acumuladas, em cada lápide ou tábua, eram muito pequenas, se comparadas com o que se tornou viável com as novas possibilidades proporcionadas pela evolução dos suportes para escrita. (FERNANDES, 2001)

O primeiro material flexível relevante a ser utilizado no Ocidente foi o papiro. Produzido pelos egípcios a partir de um tipo de vegetal (o *Cyperus papyrus*) que ocorre somente nas margens do rio Nilo, o volume de material obtido era limitado e, conseqüentemente, seu uso também. Era bastante comum a colagem lateral de diversas folhas de papiro. Neste processo era gerada uma longa tira que posteriormente era enrolada ao redor de uma haste de madeira ou metal formando rolos, que tinham sua guarda mais facilitada pela menor área que ocupavam. Eram os chamados *volumens*. Muitos protegiam seus rolos de escritos envolvendo-os em capas de tecido ou couro. Os mais importantes e valiosos rolos manuscritos eram acondicionados em cofres, chamados, em grego, de *bibliothéke*. (FERNANDES, 2001)

Como muitas das mudanças nas técnicas e nos processos de produção ocorridas ao longo de nossa história, o que gera a alteração do suporte para a escrita é o fator econômico. Então, surge na Grécia o pergaminho, não tão escasso e também não dependente das cheias do rio Nilo, como o papiro. Produzido geralmente a partir de couros de novilhos de ovelhas e cabras, que eram esticados para serem desidratados, raspados e recortados, e assim transformados em um plano preparado para escrita.

Inicialmente era utilizado da mesma forma que o papiro, em *volumens*, mas as dificuldades para a formação de uma tira longa e contínua levaram seu emprego na forma de folhas. Surgem assim, no século I da era Cristã, os primeiros livros, chamados de códices, que eram feitos de folhas simples de pergaminho dobradas ao meio, gerando conjuntos de quatro páginas (chamados de *quaterni*). Os conjuntos de folhas costuradas eram amarrados entre duas tábuas de madeira, evitando assim a normal ondulação do pergaminho. Ganhava o livro a sua aparência “atual”, composto por um miolo, onde estavam contidos os textos manuscritos e as ilustrações desenhadas sobre o pergaminho, protegido por uma “capa” de madeira que servia, em princípio, para que as folhas de pergaminho ficassem com as suas superfícies distendidas o mais possível. (FERNANDES, 2001)

Das capas de madeira às de couro. Do couro rústico às frontais ornamentadas. Aos poucos esses ornamentos passaram a ser elaborados com incrustações de medalhões, pedras e metais preciosos e, assim, as mais ricas ornamentações de “capas”. O hábito de ornar ricamente as capas é algo que reflete o valor que estes objetos contêm: a informação, o conhecimento acumulado por gerações.

O objeto “livro” começa a ganhar sua forma definitiva. Disseminou-se pelos quatro cantos do mundo pelos colonizadores europeus, sendo assimilado pela maior parte das populações que ainda não dispunham de um elemento cultural similar.

Aproximadamente no início do século XII, os árabes introduzem na Europa o fabrico do papel. Invento de origem chinesa datada do século II, esse prodigioso suporte para a escrita é ainda hoje o principal meio de que se dispõe.

Segundo Fernandes (2001), a advento do papel trouxe consigo o início do processo de popularização da escrita e da leitura, que durante muitos séculos foram restritas aos membros do clero e a poucos poderosos. Este movimento ganha força com a formação das primeiras universidades que aumentaram substancialmente o número de leitores e incrementaram no número de pessoas alfabetizadas.

Em meio a toda essa efervescência, uma invenção primordial, que determinou o surgimento da indústria gráfica, ocorre.

Johannes Gensfleisch von Guttenberg – que era xilogravador e ourives de profissão – desenvolveu uma forma de tipos móveis para impressão de textos¹⁸. Estes tipos tinham a vantagem de terem sido produzidos em liga metálica (chumbo, antimônio e estanho), por este motivo eram extremamente resistentes e se prestavam a inúmeras reproduções. Juntamente com os tipos móveis, Guttenberg inventou a primeira máquina de impressão, sendo este o verdadeiro incremento ao processo gráfico legado pelo “Pai da Imprensa”. (FEBVRE, et al., 2000)

Todo o processo de impressão de Guttenberg, visto a época atual, pode parecer precário, cansativo, confuso e lento, no entanto para aquela época foi um avanço brutal em termos de produtividade e qualidade. Finalmente o livro ganhava um formato mais próximo do impresso que se tem no imaginário atual.

Durante muitos séculos os livros foram produzidos sem grandes alterações em seu processo produtivo. Só mais tarde a evolução tecnológica provocada pelo surgimento da litografia influencia os aspectos gráficos da indústria editorial. Com ela houve a possibilidade da impressão em larga escala de trabalhos com imagens dotadas de tons de preto.

No fim do século XIX o livro ganhou seu aspecto técnico atual. Já havia ocorrido a inclusão dos impressos pelo sistema *offset*¹⁹ e, seguindo por todo o século XX, é a variação do estilo tipográfico que passa a ocorrer, com a evolução de insumos e suportes, o aprimoramento das técnicas convencionais de impressão e o surgimento das impressões digitais²⁰. (FERNANDES, 2001)

Dos primitivos livros, com “capas” de madeira e miolos manuscritos, até às publicações atuais, com capas que usam materiais e insumos tão inusitados quanto plásticos, hologramas e ilustrações e com os miolos repletos de meios de reprodução de imagens, o que se vê é uma distância astronômica. No entanto, durante todo esse tempo, repleto de inovações surpreendentes e primordiais ao desenvolvimento comunicacional da sociedade, o livro só ganhou prestígio e estima junto a seus leitores-possuidores.

Muito se fala no fim do livro impresso e da emergência de suportes digitais, assim como se fala na substituição do cinema pelo vídeo.

¹⁸ Existem registros de tipos feitos em porcelana já no século II na região da Coréia, e em outras épocas tipos de cerâmica e madeira também foram produzidos (Fernandes, 2001)

¹⁹ Processo de impressão planográfico, derivado da litografia (ver mais na página 63)

²⁰ Processo de impressão originado diretamente de arquivos produzidos por programas gráficos de computadores (ver mais na página 64).

Que dizer de Marshall McLuhan quando datou a morte do livro impresso para a década de 1980? Certamente que ele equivocou-se enormemente. O livro impresso, apoiado em seus muitos admiradores e apaixonados, e na grande indústria editorial, continua vivo e florescente.

É interessante perceber a estima que o livro impresso perpetua nas gerações, com suas muito ricas bibliotecas públicas e outros muitos tesouros particulares guardados sob o teto de apaixonados leitores-colecionadores.

Desta forma, o livro impresso é o primeiro responsável pelo surgimento dos ex libris, ficando como segundo responsável, não distante e também imprescindível, os donos de bibliotecas pessoais.

3.2 - As definições de ex libris

*Est la marque la plus vieille de l'amour sincère des hommes pour leur bien littéraire.*²¹. (BHOUCHOTO apud ESTEVES, 1956)

Segundo Brantes (2005), o ex libris é uma expressão latina cujo significado etimológico é “dos livros” ou “da biblioteca de...”, é assim um indicativo de posse bibliográfica ou uma marca de posse bibliográfica. Uma espécie de selo de propriedade, incontestável e universal, que vem colado na face interna da capa, no rosto ou ante-rosto do livro. É um verdadeiro título de propriedade que identifica os livros de uma pessoa, ou biblioteca, expressando a personalidade daquele que o possui. Há quem diga que tem força de escritura pública, pois se observa que no ex libris nem sempre se vê presente o nome do dono e, no entanto, há um respeito pelo direito de propriedade.

Mas nem sempre foi usada a expressão “Ex Libris” nas vinhetas. Assim como até hoje acontece nos países de língua inglesa, ele nasceu sem essa legenda e quando muito trazia apenas o nome do dono da biblioteca. Com o tempo apareceram as legendas “Ex Biblioteca” ou tão somente “Biblioteca”, sendo em princípios do século XVI o registro do aparecimento do dístico “Ex Libris”, expressão que se consagrou e permanece até hoje.

²¹ É a marca mais antiga do amor sincero dos homens para seu bem literário (tradução nossa).

Bertinazzo (1996) lista palavras e expressões a ele associadas como brasão do espírito, emblema, selo, etiqueta, pertence, sigla bibliográfica, vinheta, marco bibliográfico, sigla livresca, iconografia livresca, marca de posse e até logomarca.

Atualmente o ex libris é um motivo icono-bibliográfico pouco ou insuficientemente conhecido da grande maioria do público. Desconhecem-no mesmo pessoas cultas, intelectuais, bibliófilos e até livreiros, o que surpreende, porque ele está, afinal, intimamente ligado à vida e ao amor pelo livro.

Mas, em certa época, as reduzidas etiquetas adquiriram grande importância, chamando sobre si a atenção de escritores que as divulgavam ao público. Esteves (1956) relata que foi o francês Poulet-Malassis quem primeiro lhes fez referência na literatura (está-se falando do primeiro livro que apareceu estudando estas marcas de posse, sua significação, seu uso), alertando o povo para os curiosos desenhos até então praticamente desconhecidos.

Numa definição mais abrangente, o ilustre heraldista e pesquisador Salvador de Moya (apud BRANTES, 2005), afirmava que ex libris é

[...] a marca de propriedade de uma biblioteca. Nome que genericamente se dá a todo e qualquer sinal, marca, distintivo ou rubrica; manuscrito, gravado, carimbado ou impresso; especificando o nome, monograma, a divisa, o título ou símbolos; da profissão, atividades ou afinidades do indivíduo; da casa, da associação, da comunidade religiosa, da biblioteca particular ou pública a que ele pertencer.

Convém dar algumas definições dos ex libris colhidas em livros que estudam especialmente estas marcas bibliográficas e em outros que ligeiramente a elas se referem.

Dá-se, em primeiro lugar, a descrição de Poulet-Malassis:

*Pas un des dictionnaires de la langue française n'a admis le terme ex-libris, composé de deux mots latins que signifient de livres... faisant partie de livres. Il est pourtant consacré par l'usage et se dit de toute marque de propriété appliquée à l'ex-térieur ou à l'intérieur d'un volume. Dans un sens plus restreint, il s'entend d'un motif d'art, blason, monogramme, allegorie, emblème, etc.; gravé en relief ou en creux, et fixe sur les gardes ou sur le titre d'un livre, en signe de possession.*²² (POULET-MALASSIS apud ESTEVES, 1956, p. 20)

²² Alguns dicionários de língua francesa não admitem o termo ex-libris, composto de duas palavras latinas que significam dos livros... fazendo parte dos, livros. É, no entanto, o consagram pelo uso e dizem de qualquer marca de propriedade aplicada no exterior ou

O Dicionário Portugal²³ define:

Por estas duas palavras latinas se designam certas vinhetas, etiquetas, com um nome, iniciais, ou monograma, usadas por alguns bibliófilos, nos livros que possuem e as quais são, em geral, colocadas na guarda interior do volume, isto é, no verso da pasta da frente. Consistem num pedaço de pele, ou mais vulgarmente de papel, tendo impresso o nome do possuidor do livro, acompanhado, muitas vezes, do seu brasão, de uma divisa ou de qualquer ornamentos.

Araújo (1901) assim define: “Ex libris, [pertence], sigla bibliográfica, ou como melhor queríamos chamar, é a rubrica demonstrativa da propriedade da espécie bibliográfica a que anda conjugada”.

Armando de Matos (apud GERMANO, 1958, p.90) comenta sobre o ex libris:

É um indicativo de propriedade, uma marca de posse bibliográfica, que vai desde o nome do possuidor, manuscrito na capa, folha-de-guarda ou primeiras folhas do volume, até à folha solta, de papel, pano ou pele, de mais ou menos dimensões, onde estão manuscritos ou impressos desenhos ou dizeres e que aparecem apostos geralmente no ante rosto do volume, encadernado ou brochado, (quando não é intercalado na encadernação antes da primeira folha), abrangendo ainda desenhos e dizeres, gravados a ouro²⁴ ou a seco, nas pastas e lombadas das encadernações, ou pintados em pele ou marfim, ou ainda abertos a buril, em chapas de metal, e que são apostos na parte anterior do volume, nos locais marcados.

Um verdadeiro ex libris deve conter o nome do seu proprietário e a inscrição “Ex Libris”. No entanto, Rato (1976) considera que, sendo-se muito rígido, estar-se-á relegando ao esquecimento e à destruição testemunhos valiosos desta arte de requinte gráfico, e sugere a moderação, pois não é sempre que essas regras são seguidas. Existem autores que consideram quaisquer marcas de posse, mesmo a clássica inscrição “Este livro pertence a fulano”, como sendo já um ex libris.

No geral, ex libris são usados pelas pessoas que desejam marcar a posse dos volumes de sua biblioteca em uma maneira mais decorativa e mais elegante do que pela escrita de nome. Normalmente o ex libris se reveste de carácter artístico, sendo incontestáveis os motivos que servem para sua idealização e confecção. Apesar de normalmente desenhado por quem tenha

dentro de um volume. Em um sentido mais restrito, entende-se de um motivo de arte, brasão, monograma, alegoria, emblema, etc.; gravado em relevo ou em baixo-relevo, e fixado sobre as guardas ou sobre o título de um livro, em sinónimo de posse (tradução nossa).

²³ Fonte: <<http://www.arqnet.pt/dicionario/>>

²⁴ Ouro

capacidade artística e técnica para isso, deve ser idealizado por quem vai usar, pois já se convencionou considerá-lo como um verdadeiro documento psicológico. Podendo variar de uma etiqueta simples com o nome da pessoa a um trabalho de arte elaborado em que o nome é integrado com cuidado no projeto.

No entanto, alguns “abusos” podem ser vistos quanto ao uso dos ex libris em situações fora de seu fim verdadeiro, que, como exposto, é bastante pessoal. É o caso da criação de ex libris comemorativos, em que peças são desenvolvidas em datas específicas, a fim de comemorar algum fato ou personalidade importante (Fig.22). Fica-se na dúvida sobre onde esses ex libris eram dispostos, pois não se encontra registros disso nas bibliografias pesquisadas. Muito provavelmente eram peças destinadas a colecionadores. Desses exemplares comemorativos ficam apenas o registro de belos exemplares.



Figura 22 - Ex libris comemorativo do Esquicentenário de Caxias desenhado por Alberto Lima, 1953.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.55.

Em pleno século XXI, pode ser visto mais um desvio sobre o ex libris. É o que comenta Bertinazzo (1996) sobre os ex libris "prêt-à-porter"²⁵(Fig.23 e Fig.24), que começam a surgir nas lojas de alguns museus de arte, principalmente nos Estados Unidos. São desenhos já prontos, sem contar com a participação do bibliófilo, vazios em um emaranhado de informações, sem fundo antropológico, sociológico ou psicológico, apenas um elemento decorativo (e até poluidor) colado ao livro. Próximo do que vem ocorrendo na internet com a

²⁵ Compreende objetos de fácil acesso e prontos para o consumo.

venda de marca para os mais diversos fins, com resultado gráfico aleatório e sem exclusividade, por U\$ 99.

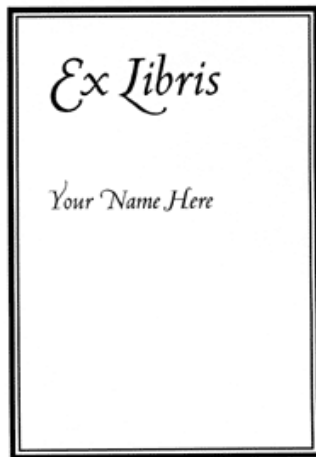


Figura 23 - Exemplo de ex libris "prêt-à-porter".
Fonte: <www.geebrothers.co.uk/>

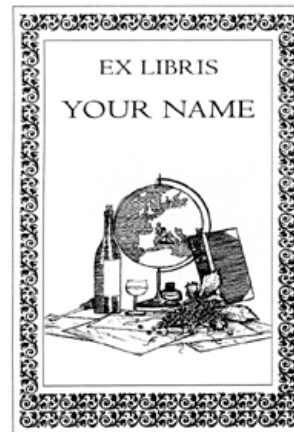


Figura 24 - Exemplo de ex libris "prêt-à-porter".
Fonte: <www.geebrothers.co.uk/>

Neste momento não se está colocando à prova o aspecto artístico ou estético desse e daquele exemplar, e muito menos se julga o artista que o desenvolveu, mas sim, questiona-se sua existência perante o objetivo que desencadeou seu surgimento, de marcar os livros de uma biblioteca, como comenta o artista Jorge de Oliveira (1992):

O Ex-Libris nasceu da necessidade dos bibliófilos assinalarem, de modo artístico, a posse de seus livros que, até então, tinham suas páginas maculadas com carimbos, geralmente de mau gosto, com vinhetas tipográficas, de caráter impessoal, válidas para gregos e troianos ou com assinaturas, muitas vezes ilegíveis.

Bertinazzo (1996) completa citando que o ex libris foi criado para oficializar o enorme apreço do homem pelo livro. Onde o sentido de posse evidenciado no ex libris agrega ao valor espiritual (ou intelectual) do livro o valor material: o livro é um bem.

Muito foi citada a palavra ex libris até este momento, mas enfim, qual será sua grafia correta?

3.3 - O problema de grafia da expressão latina 'ex libris'

Menciona-se neste momento um problema de grafia. Como se deve escrever: ex-libris, ex libris ou exlibris? Com hífen ou sem ele? Em uma palavra, ou em duas?

Frieiro (1999) informa que como locução latina, não leva hífen, porém, como substantivo incorporado às línguas modernas, deve levá-lo, se não se preferir (como fazem muitos) escrever exlibris, com os dois elementos ligados. É assim que os italianos os escrevem, e era assim que a Revista Ibérica de Exlibris, de Barcelona, resolvia a questão. Esta forma, uma só palavra, era empregada também nos livros alemães e ingleses. Os franceses usam, em maior volume, com hífen, embora alguns consignem sem hífen.

Mas a dúvida sobre a colocação ou não do hífen fica sanada por Carlos Pastorino, citado por Manuel Esteves (1956), quando, no "Boletim da Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex Libris" afirma que entre dois vocábulos não há hífen por serem duas palavras latinas distintas: "ex" (=de, dos) e "libris" (=livros). Se houvesse o hífen, o sentido ficaria alterado como nas expressões ex-alunos, ex-diretor, isto é, "não mais alunos" ou "que já foi diretor", daí "ex-libris" viria a ser "não são mais livros". E o mais importante: em latim não existe hífen.

Em alguns países esta expressão se aculturou, em outros, a expressão é bastante diferente, como nos EUA, *bookplates*, e no Japão, *ukiyo-e*.

Em muitas partes do mundo encontra-se registro da passagem e permanência dos ex libris, sendo isso o exposto a seguir.

3.4 - Momentos na história: o ex libris no mundo, no Brasil e em Santa Catarina

No que diz respeito à origem dos ex libris, existem desacordos entre os pesquisadores. Alguns consideram sua origem bastante remota, outros datam nos fins do século XV.

Alguns pesquisadores afirmam que o ex libris surgiu no Egito, no reinado do Faraó Amenófis IV, 1400 anos a.C., numa caixa de papiro cuja tampa é uma lousa de barro cozido e esmaltado com uma inscrição hieroglífica, procedente da biblioteca daquele Faraó (Fig.25). Hoje esta caixa é conservada no *British Museum*, em Londres. Outros afirmam que a origem foi na Mesopotâmia, nas ruínas de Nínive, em tijolos de um mesmo aglomerado, onde havia

idênticos sinais cuneiformes, o que induz a pensar nos ex libris em seus aspectos mais primitivos. Teriam pertencido à biblioteca de Assubarnipal (667 – 626 a.C.). (CONSTANCIO, 2002, p.33; OLIVEIRA, 1997)



Figura 25 - Caixa de papiro pertencente ao Faraó Amenófis IV, 1400 anos a.C.
Fonte: <<http://www.fisae.org.br>>

Germano (1958) comenta que não se pode confirmar qual o mais antigo ex libris manuscrito. Há controvérsias entre Carlos V e a fórmula com que a Abadia de S. Vaast d'Arrhas autenticava seus livros e manuscritos, no século XII.

Ainda segundo Germano (1958), passado algum tempo, aparecem os ex libris impressos, isto é, os que passam por algum meio de impressão, neste caso, sendo subdivididos em: tipográficos, carimbados e gravados.

O ex libris, em sua forma atual (gravado), aparece nos fins do século XV, pertencente ao alemão Johann Knabensberg (Fig.26). A pequena obra, intitulada "*Inglér*" (ouriço), é uma rústica xilogravura e representa um ouriço com uma flor na boca, com uma legenda inscrita em fita dourada. Teria sido gravada em 1450, apenas dez anos após a invenção de Gutenberg. (BRANTES, 2005; OLIVEIRA, 1997)



Figura 26 - Ex libris alemão de Johann Knabensberg, 1450.
Fonte: <<http://www.bookplate.org>>

A história do ex libris está intimamente ligada à da imprensa (OLIVEIRA, 1997), e automaticamente à da gravura. Com o advento da imprensa no fim do século XV, o hábito da leitura se tornou democrático, a partir de então, a impressão foi muito utilizada na confecção do ex libris. O requinte e a perfeição foram se impondo cada vez mais, tornando os ex libris verdadeiras obras de arte em miniatura.

A partir do século XIX são publicados numerosos artigos sobre o assunto. Surgem as primeiras associações, o que fomenta a difusão do exlibrismo por vários países.

Na Alemanha, a cultura dessas marcas teve um período forte, graças, sobretudo, à união dos ilustres gravadores Cranach, Holbein e Dürer. Naquele país, os primeiros ex libris gravados são em xilogravura e não têm as palavras ex libris. Como eram heráldicos e representavam os brasões das casas nobres da época tinham quase todos a expressão “Insígnia”. Dentre os mais antigos, vê-se o de Hieronimus Ebner, datado de 1516, gravado em madeira por Albert Dürer, a quem coube o privilégio de assinar diversos ex libris conhecidos em todo o mundo. (GERMANO, 1958, p.92)

Germano (1958, p.92) traz a referência do ex libris italiano mais antigo, pertencendo ao Monsenhor Cesare de Conti Gambara, bispo de Tortona, datado de 1548. Ainda segundo este autor, John Williams, no século XVII, possuiu o primeiro ex libris nos Estados Unidos.

No México, os ex libris começaram a ser usados pela primeira vez durante o século XVIII, como complemento do livro impresso, na forma de marcas e símbolos que o identificavam como propriedade de uma biblioteca pública ou de uma pessoa em particular.

Os principais símbolos usados eram os escudos dos bibliófilos, donos dos livros, que pertenciam aos nobres que haviam enriquecido no país, aos integrantes da igreja e aos funcionários da administração pública. Quase todos eles eram gravados em cobre, com escassas composições tipográficas. Entre os gravadores, sobressaem os nomes de Agüera, Gordillo, Nava e Vallevicencio, que se dedicaram a produção de impressões religiosas, muito vendidas nessa época. Durante o período de independência do México, os ex libris voltaram mais elaborados, eram desenhados por tipógrafos e de maneira excepcional por gravadores. (BOTEY, 1949)

Na França, dizia-se que o ex libris mais antigo era de Carlos de Alboise, bispos de Autun, datado de 1574, mas em 1900 os pesquisadores apresentaram como mais antigo o de João Bertrand de la Tour Blanche, datado de 1529. Pouco usado até metade do século XVII, o ex libris adquire, sobre o buril dos vinhetistas do século XVIII, elegância e encanto e se torna um verdadeiro objeto de arte naquele país. (GERMANO, 1958, p.91)

Portugal, integrado desde o início neste movimento artístico-cultural, possui hoje um numeroso grupo de colecionadores, vasta bibliografia e revistas especializadas sobre o assunto. Segundo Germano (1958, p.92), o ex libris português mais antigo é do Marquês Francisco de Melo Torres.

No Brasil, somente nos fins do século XX é que tomou certa expansão o costume de assinalar com ex libris as bibliotecas.

O primeiro ex libris genuinamente brasileiro, que data dos fins do século XVIII, pertenceu a Manuel de Abreu Guimarães (Fig.27), provedor da Santa Casa de Sabará, em Minas Gerais. O desenho desse raríssimo exemplar, que é atribuído ao presbítero de Mariana, José Joaquim Veigas de Menezes, simboliza o culto pelas artes e pelo comércio, sendo a sua composição artística digna de registro. É um ex libris gravado em buril, sendo que o único exemplar está sob a guarda da biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Outro ex libris brasileiro, também dos mais antigos, é o de Joaquim de Oliveira Álvares, general brasileiro. (BRANTES, 2005)



Figura 27 - Ex libris de Manuel de Abreu Guimarães.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.123.

Outros que se tornaram famosos foram os do Frei Diogo Barbosa Machado, trazidos para o Brasil por D. João VI em 1808, o do Conselheiro Antônio Menezes Vasconcelos Drumond, feito em talho doce no ano de 1824, e o de Agostinho Marques Perdigão Malleiros, datado de 1841. (SILVA, 1964, p.45; BRANTES, 2004)

Personalidades brasileiras foram admiradoras de ex libris e os usaram em suas bibliotecas, dentre eles podem ser citados o Visconde de Porto Seguro, o Visconde do Rio Branco (Fig.28), Joaquim Nabuco (Fig.29), Oswaldo Cruz (Fig.30), Juscelino Kubitschek (Fig. 31) e Cecília Meireles. O Barão do Rio Branco também deve ser lembrado, tendo sido usuário dos ex libris e o primeiro colecionador brasileiro noticiado.

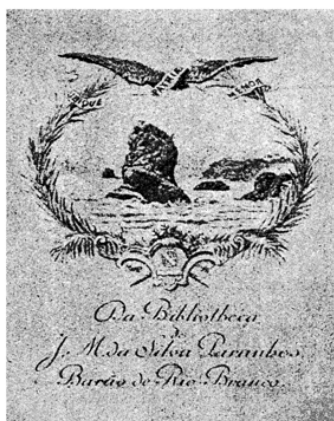


Figura 28 - Ex libris do Barão do Rio Branco.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.131.



Figura 29 - Ex libris de Joaquim Nabuco.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.161.



Figura 30 - Ex libris de Oswaldo Cruz.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.153.



Figura 31 - Ex libris de Juscelino Kubitschek.
Fonte: <<http://www.officinadopensamento.com.br>>

No Brasil, vários desenhistas tiveram participação na elaboração de exemplares importantes. Dentre alguns nomes, destacam-se: Adalberto Mattos (1888 - 1966), Álvaro Cotrin (1904 - 1985), Raul Pederneiras (1874 - 1953), José Wasth Rodrigues (1891 - 1957), Adolfo Kohler (1882 - 1950), Antônio Pain Vieira (1895 - 1988) e Augusto Esteves (1891 - 1966). Destaque se deve a Alberto Lima (1898 - 1970), que desenhou mais de 650 ex libris, e a Jorge de Oliveira, até hoje em plena atividade, tendo executado mais de 400 trabalhos para bibliófilos do Brasil e Exterior. (BRANTES, 2004)

Alguns escritores catarinenses chegaram a usar ex libris. Segundo Soares (1997, p.9), o primeiro deles foi o poeta Othon D'Eça, cujo ex libris foi desenhado pelo artista Corrêa Dias. Trata-se de um desenho heráldico e que apresenta uma figura humana contemplando uma paisagem sob a epígrafe “Eu voltei-me para trás e fiquei parado...”, datado de 1918. Soares (1997, p.9) traz ainda mais alguns exemplos catarinenses: o jornalista Tito Carvalho, em 1939, figurando em seu selo uma paisagem do planalto serrano; o historiador Lucas Alexandre Boiteux, que escolheu seu ex libris em forma de escudo, transpassado por uma âncora e uma espada, tendo na parte superior um jovem lendo, trazendo a legenda “No passado os olhos tenho”; o educador Eliezer dos Sanctos Saraiva, cujo ex libris mostra um livro aberto e sobre este uma lâmpada acesa; e a poetisa e cronista Amélia Carneiro da Cunha, com seu ex libris baseado na profissão que exercida.

Alguns bibliófilos fundaram, em 1940, a "Sociedade dos Amadores Brasileiros de Ex libris" (EXPOSIÇÃO, 1950, p.8) e, logo após, em 1949, o "Clube Internacional de Ex Libris" (SILVA, 1964, p.45), objetivando promover o gosto pelo seu uso e facilitar permutas entre os colecionadores brasileiros. Excederam a todas as expectativas os resultados alcançados por essa campanha de bom gosto. Numerosos bibliófilos, graças à propaganda, resolveram adotar ex libris em suas bibliotecas, e as coleções se ampliaram consideravelmente. Hoje, a Sociedade não existe mais, restando apenas os benefícios trazidos por toda pesquisa e incentivo na disseminação do assunto.

Exposições são realizadas em todo o território nacional, dos quais se podem citar algumas, como a 1ª Exposição Brasileira de Ex Libris (Rio de Janeiro, 1942), a 1º Exposição Municipal de Ex Libris (Rio de Janeiro, 1949), a Exposição Geral do Exército (Rio de Janeiro, 1950), a Exposição de Ex Libris (Rio de Janeiro, 1953), a Exposição Internacional de Ex Libris (Rio de Janeiro, 1977), a 1ª Exposição Sul Brasileira de Ex Libris (Caçador/SC, 1992), a Exposição de Ex Libris do Espaço Cultural Fernando A.M. Beck – Badesc (Florianópolis, 2002) e, a mais recente, Exposição Ex Libris – Um acervo revitalizado (Curitiba, 2005).

3.5 - As classificações de ex libris

A diversidade existente de ex libris fez com que algumas classificações fossem surgindo para organizar as peças. Tais classificações são importantes para que se possa acompanhar suas variações produtivas, seus estilos e suas histórias.

3.5.1. Por sistema de produção

De acordo com Germano (1958, p.91-92), os ex libris podem ser divididos em duas áreas quando tratados sob características produtivas: ex libris manuscritos e ex libris impressos.

Os ex libris manuscritos são todos aqueles que não passam por processo de impressão, mas sim são produzidos, um a um, pelas mãos do artista ou do próprio dono da biblioteca, diretamente no livro.

Ex libris impressos são os que se obtêm por meio de impressão e, segundo o processo de impressão, podem ser subdivididos em outros três grupos: tipográficos, que consistem em uma tira (triangular, retangular ou circular) onde se imprime somente a expressão “ex libris” e o nome do possuidor; carimbados, que são obtidos com o uso de um carimbo, que com tinta marca cada exemplar de uma biblioteca; e gravados, cujos processos de impressão podem ser a xilogravura, litogravura, serigrafia, água forte, talho doce, entre outros, sendo produzidos em maior quantidade e qualidade, sobre papel, e depois colados em cada livro.

3.5.2. Por estilo

A classificação segundo o estilo é a maior e mais variada para os ex libris. Dentro dela, subclasses são abordadas referindo-se aos ex libris como híbridos de texto e imagem.

Segundo Videl (1952), os ex libris podem ser classificados da seguinte forma:

a) Heráldicos: aqueles que figuram o escudo heráldico ou de nobreza do proprietário, algumas vezes sem mais indicações no dono, como o nome, comumente usado nos ex libris;

b) Eclesiásticos: aqueles pertencentes a uma entidade ou nobreza religiosa, no qual figuram emblemas ou escudos alusivos;

c) Simbólicos: aqueles que apresentam algum significado sobre o livro, a biblioteca, título ou nome do proprietário;

d) Ornamentais: aqueles que buscam somente o efeito ou beleza de apresentação;

e) Tipográficos: aqueles com pequenas legendas de composição tipográfica, na maioria dos casos com uma modesta orla, levando o nome da pessoa ou da biblioteca a que pertencem, com as palavras antepostas: Ex Libris, Biblioteca de, Ex biblioteca de, Livro de, Pertence, Sou de, Propriedade de, Do uso de, Museu de, Ex Museu de, e tantas outras breves e concisas.

De acordo com Brantes (não publicado), sem discordar de Videl (1952), mas completando a classificação citada por ele, os ex libris possuem mais subclasses quanto ao estilo das imagens:

a) Heráldicos ou Armoriados;

b) Hieráticos ou Eclesiásticos;

c) Tipográficos;

- d) Ornamentais ou Decorativos;
- e) Paisagísticos;
- f) Simbólicos: artes, caricatos, ciências, eróticos, falantes, fauna, flora, história, humorísticos, infantis, macabros, mitológicos, música, políticos, profissões e religiosos;
- g) Mistos.

3.5.3. Por histórico

Videl (1952, p. xii) apresenta uma classificação para os ex libris segundo seu histórico, ou seja, a data de criação.

- a) Ex Libris Clássicos: aqueles datados do final do século XIX;
- b) Ex Libris de Colecionismo: aqueles datados do início do século XX até os dias atuais.

É notável que os ex libris dêem motivo a classificações curiosas. De acordo com o interesse, pode-se colocá-los dentro desta ou daquela classificação.

Segundo Bertinazo (1996), levando-se em consideração que um ex libris possui inúmeras características, tanto produtivas como artísticas e históricas, muitas delas difíceis de identificar, o processo de catalogação dos ex libris é moroso e deverá ser feito por etapas. Atualmente, as grandes bibliotecas que se atêm a preservar a história e os exemplares, classificam os ex libris de acordo com o estilo, especificando a técnica de produção, o artista, o local, o ano e os dados do dono/coleccionador da peça.

3.6 - As técnicas de gravação e reprodução dos ex libris

A reprodução de imagens gráficas – entendidas aqui como todas as peças gráficas que passam por processos de impressão – permitiu ao homem disseminar seus conhecimentos a um grande número de pessoas. Os ex libris têm acompanhado o constante aprimoramento e desenvolvimento dessas técnicas de impressão, aproveitando-as em seu benefício.

A constante evolução dos processos de impressão faz surgirem novos meios de reprodução de imagens em maiores tiragens. Enquanto as técnicas rudimentares ganham caráter artístico e artesanal.

As técnicas de gravação e reprodução mais usadas nos ex libris são as seguintes:

3.6.1. Litografia

Processo desenvolvido em fins do século XVIII, de importância histórica por ter sido o primeiro a utilizar a planografia e por ter se tornado a base para a criação do sistema *offset* de impressão.

A multiplicação da imagem na litografia (*lithos* = pedra e *graphein* = escrever) consiste em um processo químico utilizando uma matriz de pedra porosa e polida pressionada contra o papel, com elementos para reprodução registrados na pedra por substâncias gordurosas. Sendo umedecida, a gordura dos elementos repele a água e recebe a tinta, também gordurosa, de forma a permitir a reprodução apenas naqueles elementos. (OLIVEIRA, 2002, p.53)

Anos mais tarde, o aperfeiçoamento deste processo, trocando-se a matriz em pedra por outra em metal, e a inclusão da blanqueta²⁶ entre a matriz e o suporte, deu origem ao *offset*.

A litografia, com matriz em pedra, é utilizada hoje para fins artísticos.

3.6.2. Xilografia

A xilogravura (*xylon* = madeira e *graphien* = escrever) é um processo relevográfico que utiliza uma matriz de madeira. A matriz, que é entalhada deixando os elementos a serem impressos em relevo, reproduz a imagem por pressão ao ser entintada. (OLIVEIRA, 2002, 64-65)

3.6.3. Serigrafia

É um processo permeográfico que utiliza telas de nylon como matrizes. Cada cor utilizada significa uma nova impressão e uma tela diferente. A tinta é vazada - pela pressão de um rodo ou puxador - através de uma tela preparada. A tela, normalmente de seda ou nylon, é esticada em um bastidor de madeira ou aço. Os pontos escuros da matriz ficam

²⁶ A blanqueta é o elemento intermediário entre a matriz e o papel, funcionando como um carimbo na transferência da imagem.

vazados na tela, e os pontos claros (ou de outra cor) são impermeabilizados por uma emulsão fotossensível ou uma película recortada. Pode ser feita de forma mecânica (por pessoas) ou automática (por máquinas). (OLIVEIRA, 2002, p.59-62)

A serigrafia é utilizada na impressão em variados tipos de materiais (papel, plástico, borracha, madeira, vidro, tecido), superfícies (cilíndrica, esférica, irregular, clara, escura, opaca, brilhante), espessuras ou tamanhos, com diversos tipos de tintas ou cores.

3.6.4. Água Forte

Processo encavográfico cuja característica é o uso do ácido nítrico (chamado, justamente, de água-forte) para ensulcar o verniz aplicado na chapa de metal que servirá como matriz. A tinta se aloja nos sulcos feitos pelo ácido e é transferida para o papel, por pressão. Hoje é utilizada mais para fins artísticos. (OLIVEIRA, 2002, p.67).

3.6.5. Talho Doce

Processo de impressão encavográfico surgido a partir das técnicas de água forte, durante o Renascimento. É utilizado até hoje para a confecção de matrizes para impressos de valores (cédulas, cheques, selos) por permitir alta definição das imagens e capacidade de reprodução de detalhes microscópicos, dificultando falsificações. Apesar da excelente qualidade, é um processo lento e caro. (OLIVEIRA, 2002, p.67-68)

3.6.6. Offset

É o principal processo de impressão desde a segunda metade do século XX, garantindo boa qualidade para médias e grandes tiragens e praticamente em qualquer tipo de papel e alguns tipos de plástico (especialmente o poliestireno). Processo planográfico, originário da litografia, ele faz uma impressão indireta: há um elemento intermediário entre a matriz e o papel, que é chamado blanqueta. A imagem que está na matriz (que é metálica e é simplesmente chamada de chapa) é transferida para um cilindro coberto com borracha (a blanqueta) e, deste, para o papel. Em resumo: a matriz imprime a blanqueta e esta imprime o papel. O princípio da impressão é a repulsão entre a água e a gordura, que não se

misturam. Não é preciso relevo algum para que a tinta (que é gordurosa) se aloje nas áreas gravadas com as imagens que devem ser impressas. A umidade que se aloja nas demais áreas impede que a tinta se espalhe e "borre" as imagens. Em termos práticos, as impressoras *offsets* podem ser planas e rotativas, no sentido de que as primeiras utilizam o papel em folhas soltas e as segundas usam bobinas. (OLIVEIRA, 2002, p.41-49)

3.6.7. Impressão Digital

A impressão digital é uma derivação da xerografia, distinguindo-se dela pelo fato de que a entrada de dados é realizada digitalmente – ou seja, via arquivos de dados, e não pela reprodução de um original em papel. De forma geral, elas são conhecidas como *impressoras a laser*. O que unifica os diversos equipamentos sob esta denominação é seu funcionamento básico, baseado na ação eletrostática oposta entre a matriz e o toner e sua transferência para o papel. (OLIVEIRA, 2002, p.73-78)

Uma de suas vantagens é o baixo custo da impressão de pequenas tiragens. Outra vantagem são os prazos reduzidos para a produção. Embora sejam mais lentas do que as impressoras *offsets*, as etapas envolvidas em seu desenvolvimento são menores.

Mas há também desvantagens, uma delas é com relação à qualidade da impressão em grandes áreas de cor preenchida. Neste caso sua qualidade deixa a desejar, apresentando falhas e falta de vivacidade nas cores. Outra desvantagem é o gerenciamento de cores, bem mais complexo para controlar. Há ainda restrições quanto ao tipo de papel, gramatura e formato.

3.7 - O colecionismo de ex libris

Será mesmo, como disse alguém, que o primeiro colecionador foi aquele sujeito solitário que, morando perto do mar bravio e deserto e não tendo nada que fazer, vinha todos os dias para a praia, quando fazia bom tempo, e aí ficava a olhar vagamente as coisas... Ao largo não aparecia uma vela sequer que viesse quebrar aquela monotonia azul de água e céu. E lá ficava ele, horas a fio, olhando ao longe, lá onde o céu se confundia com o mar. Então para não morrer de tédio, resolveu matar o tempo, ajuntando conchas do mar... (ESTEVES, 1956, p.99)

Colecionar é uma arte. É a arte de perpetuar as coisas, de prolongar e dar maior sentido a tudo aquilo que muitas vezes para outros não tem valor algum. Há os que juntam objetos, por exemplo, selos (filatelistas) e moedas (numismáticos), e os que reúnem fantasias e sonhos. Todos, colecionadores.

E existem os que colecionam livros. Muitos não pelo que o livro realmente vale – monetariamente –, mas, pelas suas encadernações, muitas das quais assinadas por grandes mestres na arte de encadernar. Outros, por suas ilustrações. Esses, pelo seu exterior.

E outros que, ao contrário, gostam do livro como coisa morta, para guardá-lo, porque suas bibliotecas são como cemitérios. São os bibliomanos – o reverso de bibliófilos – que procuram o livro, de preferência, com as respectivas capas da brochura, que andam a cata das primeiras edições, especialmente as erradas, as brochuras que não passaram pela guilhotina, tudo isso para ser trancado a sete chaves. Não gostam de mostrar os seus livros para não os emprestar.

Manuel Esteves (1956) comenta que os verdadeiros bibliófilos – “*biblion*” = livro e “*philos*” = amigo –, os amigos dos livros, são os que querem dos livros a sua imortalidade.

Como já existe colecionador para tantas coisas, até para as mais extravagantes, é claro que os ex libris não poderiam ficar de fora. E de fato, não estão. Hoje, muita gente no mundo coleciona estas marcas bibliográficas.

As etiquetas que até então tinham a finalidade de marcar livros, identificando seus possuidores, passaram a ser guardadas e colecionadas, adquirindo importância própria. Multiplicaram-se os colecionadores, surgiram técnicos para estudar e divulgar, foram criadas revistas especializadas e até hoje são realizadas conferências e exposições de âmbito nacional e internacional em torno do assunto.

No Brasil, mesmo entre bibliófilos, pouca difusão tem tido os ex libris. “Exlibrismo” (a arte de colecionar) e “Exlibrista” (o colecionador) são palavras que, muito embora constem nos principais dicionários, a maioria dos brasileiros desconhece. Mas, já foram muito empregadas até meados do século XIX, quando existia um intenso movimento artístico para a criação e confecção dessas obras de arte em miniatura.

Nesse tempo, o exlibrismo torna-se uma “coqueluche”. Com a vinda da Corte este hábito cultural se espalha pelo Brasil, onde teve forte presença até os anos 1960. De lá para

cá veio diminuindo de prestígio, sobretudo pela perda de qualidade artística de sua tradicional produção manual.

De manifestações públicas, restaram apenas poucas exposições. Nas bibliotecas públicas poucos livros sobre o assunto podem ser encontrados. Mas é certo que existem alguns pesquisadores em universidades, como na UNB-Brasília, e outros sem vínculos institucionais, como Carlos Alberto Brantes, que estão buscando vivamente resgatar estes selos de posse para que sejam novamente conhecidos e usados por muitos.

Em meio a tantas manifestações de colecionismo, Bertinazzo²⁷ comenta que alguns exlibristas abominam tal prática, considerando-a uma forma de desvirtuamento destas siglas livrescas. Pois tais siglas foram criadas para acompanhar os livros de uma biblioteca, portanto o livro é o seu “habitat” natural. E ao serem colecionadas, perderiam sua função básica, ficando estéreis nesse ponto de vista.

No entanto, é difícil para os exlibristas colecionadores resistir a esses mimos artísticos. É importante ressaltar que foi o colecionismo o responsável pela preservação de diversas peças antigas, organizando, restaurando e armazenando de forma adequada, perpetuando e permitindo que hoje seja possível contemplar tantos exemplares de séculos passados.

Enfim, não se está pretendo rejeitar quem abomina as coleções e muito menos quem as pratica. Apenas se recusa àqueles que “criam” algumas peças com fim exclusivo de permuta e venda, pois se estará fugindo dos objetivos a que se propõem os ex libris. Não impedindo que uma pessoa, ao fazer seu ex libris, faça-o em uma tiragem que permita o uso em sua biblioteca e mais alguns exemplares para guardar em uma coleção, doar e permutar.

²⁷ Disponível em: <<http://wawrwt.iar.unicamp.br/anpap/anais99/linguag25.htm>>

4. Os ex libris no Brasil

O uso dos ex libris no Brasil data do fim do século XVIII, sendo o mais antigo deles, genuinamente brasileiro, o de Manuel de Abreu Guimarães, provedor da Santa Casa de Sabará, em Minas Gerais. Outro antigo ex libris brasileiro é o do General Joaquim de Oliveira Alvares. Em 1839, a Escola Militar do Império adotou um ex libris para sua biblioteca. Outras bibliotecas, no Brasil Império, também tiveram seus carimbos e selos, como a Biblioteca do Arquivo Militar, a Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Biblioteca do Colégio Imperial Pedro II. (ELTON et al., 1953)

De 1850 a 1900, outros ex libris aparecem no Rio de Janeiro. São proprietários de ex libris nesta época o Visconde do Rio Branco, o Barão Homem de Melo, o Visconde e a Viscondessa de Cavalcanti, o Barão do Rio Branco, Eduardo Prado e Joaquim Nabuco. (ELTON et al., 1953, p.15)

No começo daquele século, em 1912, a direção da Gazeta de Notícias, publicou uma série de artigos sobre ex libris, com a autoria de Manoel Nogueira da Silva, despertando o interesse dos nobres da época para tais marcas de posse de livros. (ELTON et al., 1953, p.15)

Na década de 1940, é fundada a Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex Libris e, em 1949, o Clube Internacional de Ex Libris, este fundado por um grupo de colecionadores, Alberto Lima, Oldemar Alvernaz de Oliveira e Paulo Braga de Menezes. (BRANTES, 2005; ELTON et al., 1953)

Essa trajetória fez despontar renomados desenhistas brasileiros de ex libris, Alberto Lima, José Wasth Rodrigues, Antônio Paim Vieira, José Péon, Jorge de Oliveira, Cláudia Azevedo. Junto a eles, as coleções brasileiras, responsáveis pela memória dos ex libris neste país, também firmaram presença.

Atualmente, o uso e o desenvolvimento destas marcas de posses bibliográficas é prática para poucos bibliófilos, colecionadores e profissionais que ainda as cultivam.

4.1. Alguns dos principais ex libris brasileiros

Como registro da presença e permanência dos ex libris no Brasil, apresenta-se os principais exemplares que além de valor artístico, apresentam valor histórico ao pertencerem a importantes personalidades deste país.

4.1.1. O ex libris de Manuel de Abreu Guimarães

O primeiro ex libris brasileiro pertenceu a Manuel de Abreu Guimarães (Fig.32), morador da antiga cidade mineira de Sabará, sendo escrita a partir deste exemplar a história dos ex libris no Brasil. (BRANTES, 2005)

Dono de uma importante biblioteca, Guimarães mandou confeccionar um ex libris para registrar a posse de seus livros. Segundo Esteves (1956, p.129), presume-se que tal ex libris tenha sido feito pelo artista José Joaquim Viégas de Menezes, nos fins do século XVIII.

O ex libris de Guimarães é uma alegoria às Artes, ao Comércio e à Indústria. Possui uma lira ao centro e ao lado um caduceu, que é a insígnia de Mercúrio, o deus do comércio. Também é presente o tridente, a vara do Rei dos Mares. Em cursivo caligráfico se apresenta o nome do possuidor, Manuel de Abreu Guimarães.

Atualmente é conhecido apenas um único exemplar que pertence a Coleção da Biblioteca Nacional. (ESTEVEZ, 1956, p.130)



Figura 32 - Ex libris de Manuel de Abreu Guimarães.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.123.

4.1.2. O ex libris do Barão do Rio Branco

Político, diplomata, historiador, nascido no Rio de Janeiro em 20 de abril de 1845, José Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão do Rio Branco, foi o primeiro colecionador de ex libris do Brasil. (SILVA, 1964)

Seu ex libris foi gravado em Paris, por Agry, por volta de 1887 (Fig.33). Esteves (1956, p.134) descreve seus ornamentos que trazem a Baía da Guanabara em primeiro plano, a pedra de Itapuca (Niterói) e, ao fundo, o Corcovado. O contorno é formado por palmas, à direita e à esquerda, que tocam as extremidades de duas asas abertas (símbolo do pensamento), na parte superior, onde se lê a divisa "*Ubique Patriae Mémor*". Em baixo, ao centro, está o brasão de armas. Finalmente, a legenda "Da Biblioteca de J.M. da Silva Paranhos, Barão do Rio Branco".

De acordo com Esteves (1956), tal ex libris ostenta três estados: no primeiro estado o brasão de armas não traz coroa; no segundo estado, lêem-se, sob o conjunto descrito, os seguintes dizeres "Da Biblioteca de J.M. da Silva Paranhos, Barão do Rio Branco"; e,

finalmente, no terceiro estado, além dos dizeres de posse, sobre o brasão de armas, a coroa corresponde a seu título nobiliárquico²⁸.

O Barão tirou pelo menos duas impressões em cores de seu ex libris: marrom e preto. E quanto ao tamanho, sua sigla livresca apresenta seis variantes, sendo uma delas usada somente nos mapas relativos às questões de limites do Brasil com países vizinhos. (ELTON et al., 1953, p.23)



Figura 33 - Ex libris do Barão do Rio Branco.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.131.

²⁸ Tratado das origens e tradições das famílias nobres.

4.1.3. O ex libris da Viscondessa de Cavalcanti

Esteves (1956, p.142-143) relembra a mulher que foi a Viscondessa de Cavalcanti, ilustre, de excepcional inteligência, colecionadora de peças de arte, dotada de grande elegância, dama expoente com posição de destaque na Corte de Dom Pedro II.

O ex libris de D. Amelia de Cavalcanti, Viscondessa de Cavalcanti, foi gravado pelo artista francês Agry, sendo considerado uma das mais belas peças brasileiras. (ESTEVES, 1956, 141)

Desenho simples, mas artístico, apresenta um florão circundando uma medalha que fecha o retrato da Viscondessa de Cavalcanti. Ao alto está presente uma coroa, e, abaixo, seu nome “A. de Cavalcanti” seguindo o dístico “Ex-Libris” (Fig.34).



Figura 34 - Ex libris da Viscondessa de Cavalcanti.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.139.

4.1.4. O ex libris de Oswaldo Cruz

Oswaldo Cruz nasceu em São Paulo no ano de 1872. Estudou Medicina no Rio de Janeiro e logo após a conclusão de seu curso superior seguiu para Paris, onde trabalhou durante quatro anos ao lado dos cientistas Roux e Metchnikoff. Quando voltou ao Brasil exerceu cargos

na área da saúde, sendo o principal no governo de Rodrigues Alves, em 1903, onde assumiu a direção do Serviço de Saúde Pública. Neste cargo sua especialidade foi o combate à Febre Amarela, que assolava o país na época. (ESTEVES, 1956, p.156-157)

Seu ex libris (Fig.35) foi gravado por Stern em Paris, aproximadamente no fim do século XIX. Segundo Esteves (1956, p.155), pode ser descrito da seguinte maneira:

No centro destaca-se a figura de uma coruja, que simboliza a ciência. Um pouco mais para fora, bem gravadas, vêm-se estas palavras: 'Fé Eterna Na Ciência', palavras que estão dentro de um círculo formado por uma cobra. Esse círculo, se não estamos enganados, deve ser a letra inicial do nome 'Oswaldo'. Dentre uma bela ornamentação sobressai a Cruz de Cristo que domina todas as outras partes do ex libris. Desse modo a 'Cruz', completa o nome do possuidor da vinheta. Terminando, no alto estão as palavras 'Ex libris', e embaixo o nome O. G. Cruz.



Figura 35 - Ex libris de Oswaldo Cruz.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.153.

Ainda segundo Esteves (1956, p.156), antes deste, Oswaldo Cruz usava para marcar os seus livros um pequeno carimbo. Posteriormente àquele feito por Stern, fez-se no Rio de Janeiro um outro ex libris, cuja diferença está unicamente no nome do possuidor, que passou a ser "O. G. Crucis" ao invés de "O. G. Cruz", gravado primeiramente.

4.1.5. O ex libris de Joaquim Nabuco

Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo nasceu em Pernambuco, em 19 de agosto de 1849 e faleceu nos Estados Unidos, como Embaixador Plenipotenciário do Brasil no ano de 1910. (ESTEVES, 1956, p.164)

Antes de possuir seu ex libris, costumava marcar seus livros com um cartão de visitas pessoal. De acordo com Esteves (1956, p.163), foi o Barão do Rio Branco que sugeriu o motivo para o ex libris de Joaquim Nabuco.

Exemplar ornamentado, este ex libris (Fig.36) pode ser descrito da seguinte maneira: Um touro alado da arte assíria, tendo à volta enfeites decorativos que conferem graça e imponência. Abaixo, uma placa tem gravado o sobrenome do possuidor "Nabuco". (ESTEVES, 1956, p.163-164)



Figura 36 - Ex libris de Joaquim Nabuco.
Fonte: ESTEVES, 1956, p.161.

4.1.6. O ex libris de Ely de Azambuja Germano

Brantes (2003, p.161) traz a história de Ely de Azambuja Germano, que foi um dos maiores colecionadores de ex libris do século XX. Sua coleção com mais de 2500 peças foi adquirida pelo Governo do Paraná e faz parte do acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

O ex libris de Ely de Azambuja Germano (Fig.37), desenhado por Alberto Lima em 1953 e impresso pela técnica de zincogravura na cor preta sobre papel branco, tem a seguinte descrição:

Representado por um escudo que tem a forma do nacional português, de honrosas tradições, em homenagem à grande pátria irmã dos seus antepassados. Simboliza a proteção divina: “Com escudo te cercará a sua verdade” Salmo XC - versículo 5). As outras gravuras simbolizam a sublime trilogia: Deus, Pátria e família. Deus, simbolizado pela divina mão emergindo das nuvens (*Dextra domini fecit virtutem*). Pátria representada pelo mapa do Brasil, nele destacando-se o Rio Grande do Sul, seu torrão natal e o Paraná, berço de seus descendentes. Família, simbolizada por um zambujeiro, donde deriva o apelido Azambuja. (BRANTES, 2003, p.161)



Figura 37 - Ex libris de Ely de Azambuja Germano.
Fonte: BRANTES, 2003, p.161.

4.2. Desenhistas brasileiros de ex libris

Aos profissionais que delineiam e executam os ex libris são exigidos não só requisitos e habilidades técnicas para o desenho, mas também o poder de síntese, aliado a uma finura psicológica de interpretação (SILVA, 1964, p.46). O registro de anos de trabalho destes profissionais permite que se acompanhe a trajetória dos ex libris pelo Brasil.

4.2.1. Alberto Lima

Pronunciar-se sobre ex libris brasileiros e não se confrontar com o nome de Alberto Lima é possibilidade rara. Sua preferência pelo ex libris o tornou conhecido no Brasil e no exterior.

Como desenhista, teve seu primeiro bico de pena publicado na “Gazeta do Povo” da cidade de Campos em 1917. Seu primeiro ex libris foi executado oito anos depois, em 1925, destinado ao escritor e diplomata Ari Pavão. Hoje, passadas algumas décadas, seus trabalhos podem ser apreciados por muitos em diversos lugares.

Alberto Lima foi batalhador em prol dessas pequeninas obras de arte, tendo desenhado mais de 500 peças²⁹, muitas para escritores, pintores, militares, bibliófilos e artistas em geral, e também para sociedades culturais e bibliotecas em todo o Brasil. Entre os quais se destacam os ex libris do Marechal Zenóbio da Costa (Fig.38), do ex-presidente Eurico Gaspar Dutra (Fig.39), da Biblioteca do Banco do Brasil (Fig.40), da Biblioteca do Asilo dos Inválidos da Pátria (Fig.41), de Augusto de Lima Osório (Fig.42), de Hormino Lyra (Fig.43), entre tantos outros executados com primazia e geralmente marcados com a assinatura de Alberto Lima, a data e a numeração da obra.

²⁹ Fonte: SILVA, Diógenes. **Pequenos marcadores de livros**. In: Panorama, nº 146, Junho de 1964, Curitiba/PR, p.46.



Figura 38 - Ex libris do Marechal Zenóbio da Costa.

Fonte: SILVA, 1964, p.46.



Figura 39 - Ex libris do Marechal Eurico Gaspar Dutra.

Fonte: SILVA, 1964, p.46.



Figura 40 - Ex libris da Biblioteca do Banco do Brasil, do ano de 1955.

Fonte: TOURINHO, 1950, p.119.



Figura 41 - Ex libris da Biblioteca do Asilo dos Inválidos da Pátria, realizado em 1948.

Fonte: TOURINHO, 1950, p.26.



Figura 42 - Ex libris de Augusto de Lima Osório, em zincogravura, medindo 8 x 7 cm, na cor preta.Fonte: TOURINHO, 1950, p.23.



Figura 43 - Ex libris de Hormino Lyra, em zincogravura, medindo 7 x 4 cm, na cor preta. Fonte: TOURINHO, 1950, p.69.

Dos ex libris comemorativos realizados por Alberto Lima, destacam-se o da Semana da Asa de 1950 (Fig.44) e do Esquicentenário de Caxias em 1953 (Fig.45), e os executados para registrar exposições, como da primeira (Fig.46) e segunda (Fig.47) exposição de ex libris.



Figura 44 - Ex libris comemorativo à Semana da Asa de 1953.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.55.



Figura 45 - Ex libris comemorativo ao Esquicentenário de Caxias, do ano de 1953.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.55.



Figura 46 - Ex libris comemorativo da 1ª Exposição Brasileira de Ex-Libris, em zincogravura, medindo 11 x 3 cm, na cor preta, do ano de 1942.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.55.



Figura 47 - Ex libris comemorativo da 2ª Exposição Brasileira de Ex-Libris, em zincogravura, medindo 8,5 x 6 cm, na cor azul, do ano de 1948.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.55.

Não obstante estão os ex libris comemorativos dos marcos alcançados por Alberto Lima, o 100º ex libris (Fig.48), em 1949, e o 300º (Fig.49) ex libris criado, em 1953.



Figura 48 - Ex libris comemorativo do 100º desenho de Alberto Lima no ano de 1949.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.55.



Figura 49 - Ex libris comemorativo do 300º desenho de Alberto Lima no ano de 1953.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.55.

4.2.2. Jorge de Oliveira

Jorge de Oliveira, artista carioca radicado em Caçador, Santa Catarina, é sem dúvida o decano do exlibrismo no país em plena atividade. Além de já ter colecionado 15.000 itens (perdidos em uma enchente na cidade de São Paulo, no ano de 1967) é o único artista criador de ex libris com atividade praticamente contínua, no Brasil, há mais de quarenta anos. Com afinco conseguiu refazer sua coleção, hoje totalizando cerca de 6.000 exemplares. (OLIVEIRA, 1992, p.24)

Nascido em Valença/RJ, Jorge de Oliveira, aos 19 anos, dedicou seu primeiro trabalho com os ex libris a uma figura ancestral: São Jorge (PIENIZ, 2000). Hoje, anos depois, o desenhista acumula mais de três centenas de ex-libris criados, além de um acervo de milhares de outras obras confeccionadas por artistas de vários países e trabalhos enviados por colecionadores do mundo inteiro. Seu nome é referência em catálogos internacionais sendo o único latino-americano citado na enciclopédia "Artistas do Ex-libris". Seus trabalhos já foram

expostos na Alemanha, na Itália, na França (em homenagem ao poeta Paul Verlaine), em Portugal, na Inglaterra, em Angola, na Holanda (alusivo a "Dom Quixote de *La Mancha*"), na Espanha e na Suíça. (PIENIZ, 2000)

Uma de suas últimas participações foi na Mostra de Ex-libris em Homenaje a El Árbol, em Guadalupe, no estado mexicano de Zacatecas, em novembro e dezembro de 2002. Participou com dois trabalhos em serigrafia: um assinado em companhia da esposa Arnida (Fig.50), outro em homenagem ao amigo Emílio Gutierrez (Fig.51).



Figura 50 - Ex Libris de Jorge de Oliveira em parceria com sua esposa Arnida, exposto na Mostra de Ex-libris em Homenaje a El Árbol, em Guadalupe, no estado mexicano de Zacatecas. Fonte: PIENIZ, 2000.



Figura 51 - Homenagem de Jorge de Oliveira ao amigo Emílio Gutierrez, exposto na Mostra de Ex-libris em Homenaje a El Árbol, em Guadalupe, no estado mexicano de Zacatecas. Fonte: PIENIZ, 2000.

Em 1999, Oliveira, que trabalha numa clichéria e também cria brasões de família, apresentou uma exposição de ex libris no Espaço Cultural Fernando A.M. Beck, no Badesc, em Florianópolis, quando aproveitou para reatar sua ligação com a literatura. Autor do livro de poesia e trovas "Garimpeiro do Amor" (1964) e membro da extinta Academia Valenciana de Letras, ele trouxe ao público um trabalho em homenagem a Cruz e Sousa e Lindolf Bell, expoentes da poesia catarinense. (PIENIZ, 2000)

Jorge de Oliveira costuma confeccionar seus ex libris em bico-de-pena, imprimindo-os posteriormente em offset, embora confesse a predileção pela técnica serigráfica. (RIBEIRO, 2001)

Dos ex libris que criou, pode ser destacado o feito para sua esposa, Arnida Borille de Oliveira (Fig.52), e para seu filho, André Borille de Oliveira (Fig.53). Criou ainda os ex libris de Maria Rosa Corelli (Fig.54), no ano de 1990, e de Alceu de Campos Pupo (Fig.55), em 1982.

Assim como visto nos trabalhos de Alberto Lima, Jorge de Oliveira também costuma assinar os ex libris criados com seu nome, data e numeração. Possivelmente adquiriu este costume na época em que conheceu aquele artista, com quem aprendeu sobre os ex libris, influenciando seu trabalho daquele tempo em diante. (OLIVEIRA, 1992, p.24)



Figura 52 - Ex libris de Arnida Borille de Oliveira, feito em 1981.

Fonte: OLIVEIRA, 1992, p.4.



Figura 53 - Ex libris de André Borille de Oliveira, feito em 1981.

Fonte: OLIVEIRA, 1992, p.11.



Figura 54 - Ex libris de Maria Rosa Corelli.

Fonte: OLIVEIRA, 1992, p.8.

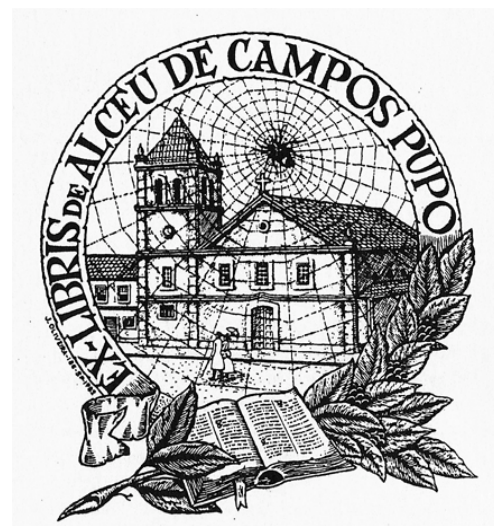


Figura 55 - Ex libris de Alceu de Campos Pupo.

Fonte: OLIVEIRA, 1992, p.20.

4.2.3. Cláudia Azevedo³⁰

A artista plástica Cláudia Azevedo, nascida na cidade de Belo Horizonte/MG em 1972, começou a se envolver com os ex libris na década de 1990, quando foi bolsista do PIBIC/CNPq no Projeto “Ex Libris, O Resgate”, sob a orientação da professora Stella Maris de Figueiredo Bertinazzo, na Universidade de Brasília – UNB. As oportunidades para começar a desenvolver alguns ex libris surgiram ainda nesta época, no curso superior de Artes Plásticas, e outras mais quando colocou seu site pessoal disponível na Internet.

Passados alguns anos desde seu envolvimento inicial, Cláudia reuniu em seu portfólio cerca de quinze ex libris criados. Dentre estes, ela destaca o que fez para Deocácio Fernandes (Fig.56), psicólogo mineiro. Segundo Cláudia, a imagem é singela, porém cheia de significados para o possuidor. Este ex libris participou de uma exposição em Milão no ano de 1999 e em Gênova em 2002.



Figura 56 - Ex libris de Deocácio Fernandes, feito em fotolitografia, medindo 6x5cm, ano de 1995.

Fonte: Acervo pessoal de Cláudia Azevedo.

Sendo questionada sobre o processo de desenvolvimento dos ex libris que cria, Cláudia comenta que o proprietário do ex libris define as características do selo, onde seus traços psicológicos e outras características como o perfil profissional, ideológico e gostos pessoais podem ser percebidos. Com estas informações o projeto é feito, e idéias são trocadas com o dono do selo, até se chegar ao produto final.

³⁰ O texto sobre Cláudia Azevedo foi desenvolvido com base em entrevista concedida por e-mail (ver em Anexo 01).

Sobre seu processo criativo, após ter as informações primordiais traçadas, Cláudia cita que tal processo é um pouco limitado, já que a idéia principal vem do proprietário. O aspecto formal fica por conta da profissional, onde há uma abertura maior para criar. Ela compara este processo, por exemplo, com aquele em que se escreve sobre um tema previamente dado e definido. A idéia central existe, mas os aspectos formais e a composição vão se definindo conforme ocorre o andamento da obra.

Ainda sobre seu processo de desenvolvimento, as técnicas de reprodução que utiliza variam entre a fotolitografia, a xilogravura e a infogravura, que permitem a ela explorar desde desenhos mais delicados e detalhados até imagens mais fortes e expressivas. Sendo que a escolha de técnica a ser utilizada depende do que é solicitado pelo dono do selo.

Como registro de uma parte de seu trabalho, pode-se apresentar os ex libris feitos para Beatriz Dias Lima (Fig.57), Simone Lourenço (Fig.58) e Francisco de Assis de Meneses (Fig.59 e Fig.60).



Figura 57 - Ex Libris feito para Beatriz Dias Lima, no ano de 1995.
Fonte: Acervo pessoal de Cláudia Azevedo.



Figura 58 - Ex Libris feito para Simone Lourenço, no ano de 1995.
Fonte: Acervo pessoal de Cláudia Azevedo.



Figura 59 - Ex Libris feito para Francisco de Assis de Meneses, no ano de 1996.
Fonte: Acervo pessoal de Cláudia Azevedo.



Figura 60 - Ex Libris feito para Francisco de Assis de Meneses, no ano de 1996.
Fonte: Acervo pessoal de Cláudia Azevedo.

Cláudia Azevedo tem tornado público seu trabalho em diversas exposições no Brasil e por duas vezes na Itália. Há algum tempo vem desenvolvendo pesquisas e recolhendo informações sobre ex libris para um livro de sua autoria que pretende finalizar em breve.

Seu ex libris (Fig.61) foi criado por ela mesma, que o define com o tema metamorfose, representando uma fase de importantes mudanças em sua vida. Feito com a técnica da xilogravura, é composto em duas matrizes, permitindo a impressão em duas cores, medindo 9 x 11 cm.



Figura 61 - Ex libris de Cláudia Azevedo, ano de 1996.
Fonte: Acervo pessoal de Cláudia Azevedo.

4.3. Coleções brasileiras de ex libris

As coleções brasileiras de instituições públicas e de particulares se espalham pelo Brasil, sendo responsáveis pelo restauro, preservação e exposição dos ex libris do Brasil e do exterior.

Das raras coleções, como a do Barão do Rio Branco, primeiro colecionador de ex libris no Brasil, e outras de importante valor, como a da Biblioteca Pública do Paraná, da Universidade de Brasília e da Biblioteca Nacional, assim como a de Carlos Alberto Brantes, pesquisador e incentivador do exlibrismo no Brasil, e a de José Mindlin, dono da maior biblioteca particular da América Latina. Com estas coleções muito da história dos ex libris se manteve viva e acessível ao público.

4.3.1. O primeiro colecionador brasileiro: o Barão do Rio Branco.

Político, diplomata, historiador, nascido no Rio de Janeiro em 20 de abril de 1845, José Maria da Silva Paranhos Júnior, futuro Barão do Rio Branco, era filho do Visconde do Rio Branco, político de renome no II Império. Ainda jovem completou seus estudos em Direito no Recife. Mas antes de se formar em 1866, deu vazão a seu talento de historiador precoce ao publicar na Revista Popular a biografia do comandante do navio Imperatriz, Barroso Pereira, além de Episódios da Guerra do Prata, sob o pseudônimo X, na Revista do Instituto Científico. (BARAO, 1999)

Ao voltar para o Rio de Janeiro foi nomeado professor de História do Brasil na escola em que estudara, o Colégio Dom Pedro II. Graças ao prestígio do pai, foi eleito, em 1869, deputado geral por Mato Grosso. Entretanto, apesar de tudo parecer tranqüilo, Rio Branco desagradava ao pai por ser um rapaz boêmio e freqüentador os badalados cafés da época. No *Alcazar Lyrique Français*, na Rua Uruguaiana, no centro do Rio, conheceu a dançarina belga *Marie Philomène*. (BARAO, 1999)

Forçada pelo Visconde do Rio Branco, *Marie* embarca para a França na tentativa de abafar o escândalo de sua gravidez. Mas desafiando o pai, Rio Branco traz a mulher e o filho de volta ao Brasil. E apesar das desavenças familiares, foi com o apoio do pai que ele tornou-se Cônsul do Brasil em Liverpool (Fig.62), na Inglaterra, em 1876. (BARAO, 1999)



Figura 62 - Retrato de Rio Branco, quando Cônsul Geral em Liverpool.
Fonte: ELTON et al., 1953, p.23.

Foi nessa época que Rio Branco iniciou sua coleção de ex libris, sendo elevado o número de peças inglesas conseguidas por ele. Com o tempo, sua coleção se enriqueceu de exemplares valiosos, conquistados por correspondências e doações de amigos particulares. (ELTON et al., 1953, p.21)

No início do século XX, no Brasil, agora empossado como Barão do Rio Branco, transforma-se em figura central da diplomacia brasileira, assumindo o Ministério das Relações Exteriores. E vem de seus relacionamentos profissionais nesse cargo a maior quantidade de seus ex libris, pertencendo aos servidores de embaixadas com quem esteve sempre em contato. Nos Estados Unidos, na Suíça, na França e em outros países da Europa, o Barão do Rio Branco adquire ex libris preciosos como o de Joaquim de Oliveira Alvares, o de Eduardo Prado, o do Visconde de Cavalcanti e da Viscondessa de Cavalcanti, de Joaquim Nabuco e de seu pai Visconde do Rio Branco. (BARAO, 1999)

É aos cuidados de ELTON et al. (1953) que a história da coleção do Barão é registrada em detalhes. Começando por sua descoberta que ocorreu no Palácio do Itamaraty, na Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores, em meio ao livro de Poulet-Malassis, “*Les Ex Libris Français*”. Surpresos, aqueles autores relatam que consultavam o livro quando, ao seu fim, depararam-se com a coleção do Barão do Rio Branco, quase toda anotada pelo dono (Fig.63). Este adicionou folhas em branco à encadernação do livro citado e nelas colou 93 ex libris de diversas nacionalidades.

O Barão do Rio branco não teve requintes de um colecionador, alguns de seus exemplares foram colados rudemente no raríssimo livro de Poulet-Malassis, nem sempre com a rigorosa classificação de origem, data, motivos ou outras informações observadas pela maioria dos colecionadores dessas siglas livrescas. O importante, porém, é registrar seu empreendedorismo como o primeiro brasileiro a possuir uma coleção de ex libris (ELTON et al., 1953, p.21; ESTEVES, 1956, p.134-135).

Segundo biografia publicada no site da Academia Brasileira de Letras³¹, o diplomata foi ainda membro da Academia Brasileira de Letras, eleito em outubro de 1898, como segundo ocupante da cadeira de número 34, tendo escrito vários livros sobre história do Brasil.

³¹ Disponível na Internet: <www.academia.org.br>

Em fevereiro de 1912, aos 66 anos, o Barão do Rio Branco foi sepultado ao lado do pai no Rio de Janeiro, deixando ao Brasil importante influência diplomática, como homem justo e correto, e sua rara coleção de ex libris, que se encontra no Palácio do Itamaraty. (BARAO, 1999)

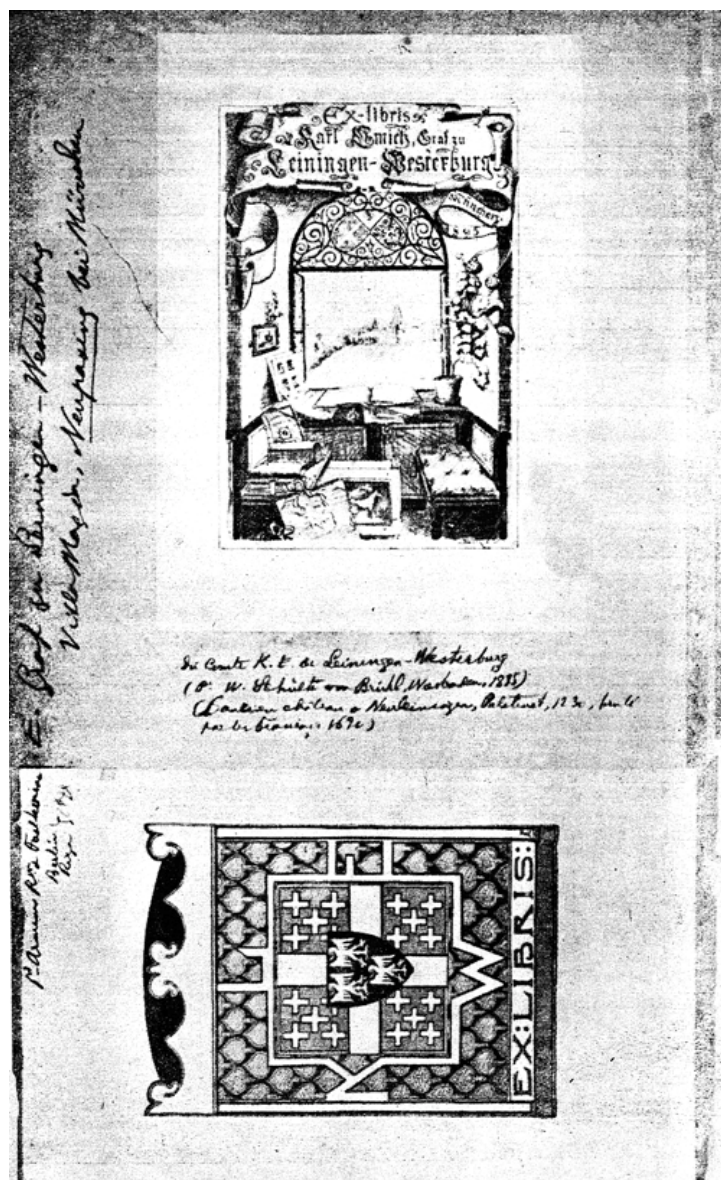


Figura 63 - Fac-símile de uma das páginas da coleção do Barão do Rio Branco, com detalhes de anotações e os ex libris de Karl Emich, acima, e outro, abaixo, de dono não identificado.

Fonte: ELTON et al., 1953, p.28.

4.3.2. A Coleção de Carlos Alberto Brantes³²

Carlos Alberto Brantes é colecionador e pesquisador de ex libris desde 1995, mas desde sempre considerava atraentes as etiquetas de papel que encontrava na contracapa dos livros.

O catarinense, hoje aos 59 anos, vive em Curitiba (PR), onde se encontra sua coleção de 1700 exemplares, dos quais 90% são nacionais. Em perfeito estado de conservação, são todas peças originais que vão do século XVIII ao XXI, como a etiqueta de Antônio Araújo de Azevedo (Fig.64), do ministro D. João e do Conde da Barca, todas do fim do século XVIII.



Figura 64 - Ex libris de Antônio de Araújo de Azevedo, comendador Araújo e depois conde da Barca, gravado em buril em 1797 por Francisco Bartholozzi.

Fonte: Revista Retrô, n.10, p.20, jul. 2006.

A coleção de Brantes, iniciada em 1995, começou na barraca de uma feira no setor histórico de Curitiba (PR) quando encontrou um caderno com cerca de 30 ex libris colados nas páginas, por um pequeno preço. Há algum tempo recebeu em doação um importante acervo de um senhor de São Paulo (SP), que não era colecionador, mas sabia de seu interesse pelos ex libris. Eram no total 26 peças, das quais 22 eram dos séculos XVIII e XIX, brasonados e que pertenciam à nobreza européia. Ele possui ainda alguns ex libris relevantes, como da Biblioteca Pública do Paraná (Fig.65), de autoria da artista plástica Denise Roman, aludindo

³² Informações obtidas no artigo EX-LÍBRIS, na Revista Retrô (n.10, p.20-21, jul.2006), e por mensagem pessoal (ver Anexo 02).

aos antigos rótulos de barricas de mate; um dos clássicos brasileiros, do Instituto Oswaldo Cruz (Fig.66), gravado em relevo por Stern; o ex libris de Dona Maria I ou Dona Maria, a louca, rainha de Portugal (Fig.67), executado por Jerônimo de Barros Ferreira e gravado em metal no fim do século XVIII; e o da USP (Fig.68), em zincogravura de José Wasth Rodrigues.



Figura 65 - Ex libris da Biblioteca Pública do Paraná, 2002.
Fonte: Ex-Líbris, 2006.



Figura 66 - Ex libris do Instituto Oswaldo Cruz, gravado por Stern.
Fonte: Ex-Líbris, 2006.



Figura 67 - Ex libris de Dona Maria I ou Dona Maria, a louca, rainha de Portugal.
Fonte: Ex-Líbris, 2006.



Figura 68 - Ex libris da USP.
Fonte: Ex-Líbris, 2006.

Dono de rara coleção pessoal no Brasil, Brantes acha difícil determinar qual de suas peças é a mais importante historicamente, embora aprecie muito a marca criada em homenagem ao falecimento de Santos Dumont (Fig.69), pertencente a Jorge Dumont Vilares, sobrinho deste.



Figura 69 - Ex libris feito em homenagem a Santos Dumont.
Fonte: Ex-Líbris, 2006.

Dentre suas 1700 peças, Brantes ainda sonha em obter raridades como as marcas do barão do Rio Branco, de Joaquim Nabuco e da Viscondessa de Cavalcanti.

Como qualquer colecionador, a busca por peças novas é constante, e possui poucas maneiras de se conseguir: permutando com outros poucos colecionadores, vasculhando em sebos ou pedindo aos próprios usuários das etiquetas. Mas, segundo Brantes, o prazer do colecionismo está justamente em superar as dificuldades para realizar novas aquisições.

Como registro pessoal de alguém que estima seus livros e aprecia os ex libris, Brantes também possui suas marcas bibliográficas. Seu primeiro ex libris (Fig.70) foi feito em 1998, tendo como tema central uma pilha de livros, desenvolvido com elementos disponíveis no computador e transformado em carimbo. O segundo ex libris (Fig.71) que criou para si é datado de 2003. Desta vez a imagem central é um barco a velas com a legenda “A História é a professora da vida”.

Carlos Alberto Brantes pretende lançar três livros sobre os ex libris. O primeiro chamar-se-á “Ex Libris – o resgate de uma tradição”, e contará a história do ex libris desde o seu aparecimento, na mesma época em que Gutemberg criava os tipos móveis e industrializava a produção do livro. O segundo e o terceiro são catálogos de peças, e chamar-se-ão “Catálogo de Ex Libris do Brasil” e “Catálogo de Ex Libris do Paraná”.

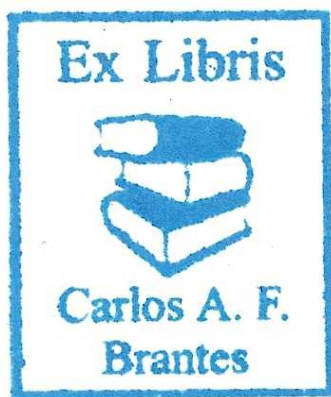


Figura 70 - Ex libris de Carlos Alberto Brantes, 1998, em forma de carimbo, na cor azul.
Fonte: Acervo pessoal de Carlos A. Brantes.



Figura 71 - Ex libris de Carlos Alberto Brantes, 2003.
Fonte: Acervo pessoal de Carlos A. Brantes.

4.3.3. A Coleção de José Mindlin

Quando em 1927, aos 13 anos, José Mindlin começou a comprar livros em sebos de São Paulo não imaginava o resultado que teria: um verdadeiro caso de amor com os livros. Advogado, empresário e bibliófilo, nascido em São Paulo, em 8 de setembro de 1914, José Mindlin é hoje proprietário de 38.000 títulos (PESSOTTO, 2002), a maior biblioteca particular da América Latina.

Mindlin define as etapas do processo em que se estabelece a compulsão patológica, o verdadeiro vício, pelos livros, que começa com as edições comuns. Depois vem o interesse pelo livro bonito, com ilustrações e bem diagramado. A próxima é à busca das primeiras edições de um determinado título, passa-se então a procurar exemplares autografados. A última etapa é a consciência da raridade. (PESSOTTO, 2002)

Dono de um conjunto primoroso de 20 mil obras raras (CONSTANCIO, 2002, p.3) e autor do prefácio do livro “Ex libris – pequeno objeto do desejo” (não publicado), de Stella Maris Bertinazzo, José Mindlin é daqueles que não repara muito nos ex libris. Para o bibliófilo é uma “estranha mania” quando colecionadores chegam a dispensar o próprio livro para colecionar só o selo.

Há mais de 20 anos recebeu como presente da filha Diana, arquiteta e designer gráfica, um ex libris (Fig.72) que passou a usar. Revelando um pouco da personalidade de Mindlin, a peça é adornada pela frase “não faço nada sem alegria”, de Montaigne.

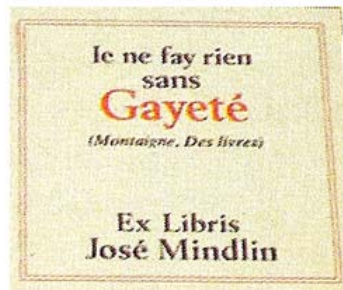


Figura 72 - Ex libris de José Mindlin.
Fonte: AGUIAR, 2005, p.63.

4.3.4. Coleção da Biblioteca Pública do Paraná

Dentre as riquezas da Biblioteca Pública do Paraná está a coleção de ex-libris, adquirida em 1981, do colecionador Ely de Azambuja Germano. Trata-se de rara coleção, contando com aproximadamente 3.317 exemplares nacionais e estrangeiros. (AGUIAR, 2005)

Recentemente um catálogo com parte da coleção de ex-libris foi publicado pela Secretaria de Estado da Cultura/Biblioteca Pública do Paraná, com o apoio da Imprensa Oficial do Estado, objetivando a divulgação e o conhecimento destas pequenas grandes obras de arte. Esta publicação possibilitará, também, o intercâmbio de informações sobre ex-libris entre colecionadores e entidades culturais nacionais e internacionais.

De acordo com a Biblioteca Pública do Paraná³³, esta importante coleção está assim classificada:

a) Alusão heráldica: quando o motivo principal constar de brasões ou insígnias de indivíduos.

b) Comemorativos: quando adotados para lembrar um feito, uma data, uma solenidade ou, ainda, *in memoriam*.

³³ Informações obtidas no site da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em <http://www.pr.gov.br/bpp/servicos_div_col_especiais>

c) Instituições: quando adotados para representar uma associação ou organização de caráter social, cultural, religioso, filantrópico, etc.

d) Simbólicos: quando traduzirem idéias, aspirações, lemas de vida e de ação, ocupações habituais, aspectos humorísticos e de cenas rurais, urbanas, de marinha, etc., ligadas diretamente ao proprietário.

e) Tipográficos: quando em forma de etiquetas, reproduzidos por processo mecânico, contendo simplesmente o nome do proprietário ou, ainda, ordenadas com vinhetas tipográficas.

Em setembro de 2005, a coleção da BPP, que acabava de ser restaurada pela empresa Laboratório do Papel, foi exposta ao público em Curitiba, na Casa Andrade Muricy. Na exposição “Ex-Libris: um acervo revitalizado” os 400 mais importantes ex libris da coleção ficaram a disposição do público. (AGUIAR, 2005)

Atualmente a coleção encontra-se à disposição do público junto ao acervo de obras raras da BPP, onde também se pode encontrar bibliografias sobre ex libris para pesquisadores e público interessado.

4.3.5. A Coleção da Universidade de Brasília - UNB³⁴

Em 1979, Stella Maris Bertinazzo resgatou uma valiosa coleção de ex libris esquecida em um cofre da Biblioteca Central da Universidade de Brasília. E através de um projeto de pesquisa, auxiliado financeiramente pelo governo, a coleção foi estudada, catalogada, classificada, restaurada, tombada e acondicionada, a fim de auxiliar na difusão o exlibrismo pelo Brasil. (BERTINAZZO, 1996)

A coleção foi formada a partir da aquisição de itens bibliográficos pessoais, como de Agrippino Grieco, Carlos Lacerda, Homero Pires e Pedro Nava, dentre outros, que trouxeram junto ex libris nacionais e estrangeiros, sendo a maioria do século XX.

A coleção é composta por 2554 peças, sendo 1302 duplicatas, e está catalogada por ordem alfabética pelo sobrenome do proprietário, de acordo com a seguinte ficha catalográfica: nome do proprietário, desenhista, legenda, local e data, técnica, notas (observações, variantes e temas) e número de tombo.

³⁴ Informações obtidas no site da UNB, disponível em: <www.bce.unb.br>.

A coleção que pertencia a Homero Pires estava organizada em pranchas de cartolina a acondicionadas em duas pastas, que foram conservadas em seu estado original, inclusive com as anotações de Pires, a fim de preservar a organização dada por seu dono original. Esta não segue uma ordem alfabética.

As duplicatas não foram tombadas, ficaram reservadas para futuras permutas.

Na catalogação dos exemplares, houve dificuldade em detectar a origem e a técnica em que haviam sido executados. Dentre elas, foi possível identificar exemplares em xilogravura, calco gravura, água-forte, zincogravura e litografia. Sendo as três últimas as mais recorrentes.

Dentre toda a coleção, a maioria pertence a proprietários e não a proprietárias. E ainda, 86 ex libris foram feitos por Alberto Lima, um dos principais artistas brasileiros. Quanto aos temas, eles são variados, sendo registrados em maior número os simbólicos, os heráldicos e os paisagísticos.

Dos exemplares brasileiros de renome, podem ser destacados os ex libris do Barão do Rio Branco, de Eduardo Prado e o de Joaquim Nabuco.

Uma ação interessante deste projeto foi a realização de uma campanha, em 1995, junto aos usuários dos materiais da biblioteca, onde foram localizados cerca de 200 livros com ex libris. A mesma campanha deverá ser refeita a fim de localizar mais exemplares.

4.3.6. A Coleção da Biblioteca Nacional³⁵

A Biblioteca Nacional do Brasil, considerada pela UNESCO a oitava biblioteca nacional do mundo, é também a maior biblioteca da América Latina.

O início do itinerário da Real Biblioteca no Brasil está ligado a um dos mais decisivos momentos da história da pátria: a transferência da rainha D. Maria I, de D. João, Príncipe Regente, de toda a família real e da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, quando da invasão de Portugal pelas forças de Napoleão Bonaparte, em 1808.

A data de 29 de outubro de 1810 é considerada oficialmente como a da fundação da Real Biblioteca que, no entanto, só foi posta à disposição do público em 1814. O prédio atual

³⁵ Informações obtidas por e-mail recebido da responsável pela Divisão de Iconografia da BN (ver Anexo 03) e no site da BN na Internet.

da Fundação Biblioteca Nacional teve sua pedra fundamental lançada em 15 de agosto de 1905 e fora inaugurado cinco anos depois, em 29 de outubro de 1910.

Em 1990, a Biblioteca Nacional com sua biblioteca subordinada, a Euclides da Cunha, do Rio de Janeiro, e o Instituto Nacional do Livro, com sua Biblioteca Demonstrativa, de Brasília, passaram a constituir a Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Sendo a única beneficiária da Lei 10.994, de 14 de dezembro de 2004, que dispõe sobre a remessa de obras à Biblioteca Nacional. O principal objetivo da lei do Depósito Legal é assegurar o registro e a guarda da produção intelectual nacional, além de possibilitar o controle, a elaboração e a divulgação da Bibliografia Brasileira corrente, bem como a defesa e a preservação da língua e da cultura nacionais. Hoje, para efeito de Depósito Legal, entende-se por publicação toda obra registrada, em qualquer suporte físico, destinada à venda ou à distribuição gratuita.

Inserir-se à Biblioteca no conceito de nacional, em contraposição ao de pública por apresentar as seguintes características: ser beneficiária do instituto do Depósito Legal; possuir mecanismo estruturado para compra de material bibliográfico no exterior a fim de reunir uma coleção de obras estrangeiras, nas quais se incluam livros relativos ao Brasil ou de interesse para o país; elabora e divulga a bibliografia brasileira corrente através do Boletim Bibliográfico; é o centro nacional de permuta bibliográfica, em âmbito nacional e internacional.

A FBN possui ainda um Escritório de Direitos Autorais para registro e averbação de direitos de autor e é a Agência Nacional do ISBN (*International Standard Book Number*). Como tal, ela coordena e incentiva o uso do sistema internacional de numeração de livros e atribui códigos às editoras e às publicações nacionais para efeito de divulgação e comercialização.

Para garantir a manutenção de seu acervo, a FBN possui laboratórios de restauração e conservação de papel, estando apta a restaurar, dentro das mais modernas técnicas, qualquer peça do acervo que precisar desse serviço. Possui também oficina de encadernação e centro de microfilmagem e fotografia.

Com vistas a consolidar a inserção da Fundação Biblioteca Nacional na sociedade da informação, o Programa Biblioteca Nacional Sem Fronteiras visa à criação de uma biblioteca digital, concebida de forma ampla como um ambiente onde estão integrados as coleções digitalizadas, os recursos humanos e os serviços oferecidos ao cidadão. Esse Programa coloca

a Fundação Biblioteca Nacional na vanguarda das bibliotecas da América Latina, igualando-a as maiores bibliotecas do mundo no processo de digitalização de acervos e acesso às obras e aos serviços, via Internet, transformando-a em uma biblioteca sem fronteiras.

A coleção de ex libris, conforme contato que foi feito com a responsável pela Divisão de Iconografia, Léia Pereira da Cruz (ver Anexo 03), foi adquirida ao longo dos anos da Biblioteca, sendo alguns comprados e muitos doados.

Por ainda não se encontrar tratada tecnicamente dentro de padrões biblioteconômicos, não há registros sobre a quantidade e informações detalhadas sobre as peças, e, portanto, não se sabe quais ex libris estão em posse da Biblioteca Nacional.

A Biblioteca também possui um ex libris próprio (Fig.73), datado de 1903, que foi idealizado pelo desenhista Eliseu Visconti em reprodução tipográfica. Tal peça é usada até hoje em todos os livros que pertencem à Biblioteca Nacional.

A coleção completa da Biblioteca Nacional, seja em forma de livro, catálogo ou exposição, não tem data prevista para chegar à disposição do público.



Figura 73 - Ex libris da Biblioteca Nacional feito por Eliseu Visconti em 1903.
Fonte: TOURINHO, 1950, p.27.

5. Considerações Finais

5.1. Conclusões

A presente pesquisa teve como principal objetivo resgatar a antiga tradição de marcar a posse dos livros de uma biblioteca de forma mais próxima e pessoal, com o uso de um ex libris. Assim sendo, traçou-se uma trajetória para esta pesquisa evidenciando os conceitos essenciais dos ex libris e se empenhando em registrar sua permanência e manifestações no Brasil.

Além disso, a liberdade de tomar emprestado conceitos e metodologias do design gráfico e as correlacionar com os ex libris enriqueceu o trabalho de pesquisa. Visualizando cada ex libris como um meio híbrido de texto e imagem, característica esta dos produtos do design gráfico, elucidou-se o ponto tangente destas duas linhas. Com isso, passou-se a abordá-las como linhas de conhecimento e pesquisa paralelas e harmônicas.

Tomou-se como preceito inicial que qualquer discussão do design gráfico como atividade projetual precisa levar em conta a questão da natureza essencial da atividade. O que é design gráfico? Existem diversas definições. Buscou-se apresentar algumas, apenas na tentativa de apontar uma dialética fundamental que referencie o leitor, permitindo que permeie até os ex libris sem aportar cruamente, mas sim com parâmetros e referências. Reportou-se ainda aos conceitos de marca, por trazerem referências à discussão dos ex libris enquanto marcas pessoais, e às formas empreendidas pelo homem para demonstrar propriedade sobre as coisas do seu meio, como mais uma forma de conduzir e contextualizar a pesquisa. Não escapando o sentido pelo qual a atividade do design gráfico dá continuidade aos ex libris, investindo neles significados a sua natureza essencial.

No entanto, é necessário um incentivo maior junto aos designers para a realização de experiências e pesquisas interdisciplinares e é preciso também as realizar de uma forma mais

explícita. Deve-se permitir ao design fazer parte da cultura como um todo e não de uma disciplina isolada, pois o mesmo não existe por si só, mas em função de uma configuração social. Dessa forma é fácil perceber as infinitas possibilidades de aproximação entre o design gráfico e, no caso desta pesquisa, os ex libris, buscando principalmente o estar aberto a essa aproximação.

O resgate histórico trazido por esta pesquisa permite delinear a trajetória dos ex libris no Brasil desde seu aparecimento no século XVIII, trazendo definições, história, técnicas de produção e colecionismo, até as mais recentes manifestações brasileiras, com os exemplares marcantes da história, os desenhistas renomados e as importantes coleções públicas e privadas.

Todas estas informações tornam possível sobrevir um panorama do estado atual dos ex libris neste país. Este panorama torna visíveis as brechas deixadas pelos anos de ostracismo do exlibrismo no Brasil, desde a década de 1960, permitindo que, com mais facilidade e clareza, sejam oportunizados incentivos e melhorias para o desenvolvimento dos ex libris neste país.

O primeiro levante que se faz é relativo às publicações de pesquisas e estudos com qualidade científica sobre a história, as tendências artísticas e os profissionais em atividade no campo dos ex libris no Brasil. Muitos estudos relevantes são dispersos em pequenos livretos, catálogos de exposições, boletins e pequenas reportagens e artigos em jornais, revistas e Internet, sem espaço para abordar com profundidade o assunto. Não se encontram reunidos registros completos da atividade dos ex libris neste país. Além disso, quase todas estas publicações citadas são de difícil acesso, não sendo encontradas com facilidade, nem mesmo em bibliotecas públicas. O pesquisador ou cidadão interessado no assunto é instigado a realizar uma verdadeira garimpagem pelas bibliotecas e sebos do país, além de vasta pesquisa na Internet.

Desde 1940, quando se fundou a Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex Libris, e em 1949, com o Clube Internacional de Ex Libris, nenhuma outra organização destinada exclusivamente ao exlibrismo, proposta a preservar e disseminar o uso dos ex libris em bibliotecas públicas e privadas, surgiu no Brasil. Este é outro ponto essencial para o panorama que se expõe neste momento, o baixo incentivo ao desenvolvimento dos ex libris no país.

Ainda assim, é considerável o que vem fazendo alguns pesquisadores, como Carlos Alberto Brantes, Jorge de Oliveira, Cláudia Azevedo e Stella Maris Bertinazzo (*in memorian*), e algumas instituições públicas, como a Universidade de Brasília, a Biblioteca Pública do Paraná e a Biblioteca Nacional, com intenso trabalho em prol dos ex libris.

Tais incentivos podem ser visto nos EUA, na Austrália e em alguns países na Europa. Os bibliotecários de instituições como museus e universidades, que prendem grandes e importantes coleções, estão fazendo um trabalho excelente no campo da pesquisa, da classificação e da catalogação de seus ex libris com o uso de tecnologias modernas.

A este panorama, soma-se o fator de maior peso para o estado atual de inadvertência dos ex libris no Brasil, que é a má informação e o desconhecimento de um vasto número de cidadãos quanto ao que é um ex libris, para que serve, como se usa e como se obtém. Neste caso, a Internet estabelece novas facilidades de comunicação e novos comportamentos que, prospectivamente, podem estimular o intercâmbio, o estudo e, quem sabe, a (re)criação de cooperativas e associações de exlibrismo tradicionais e/ou virtuais.

As oportunidades para o (re)desenvolvimento dos ex libris são vastas e podem ser estimuladas pelas facilidades encontradas nas novas tecnologias de criação, com o uso do computador e softwares gráficos, além dos acessíveis processos de impressão encontrados no mercado. A aquisição de um ex libris torna-se acessível nestes pontos, mas ainda é deficiente na oferta de profissionais com conhecimento sobre os ex libris para desenvolver um que seja coerente com a finalidade a que se dispõe, de ser uma marca pessoal e única, passado longe dos ex libris “prêt-à-porter”. A má-informação e a venda de ex libris “prêt-à-porter”, podem provocar danos irreversíveis a seu entendimento, transformando-o em uma simples logomarca poluidora em meio a um mundo tão saturado visualmente. Os ex libris, se guiados pelo desconhecimento de muitos, tendem ainda a tornarem-se meros objetos de coleção, portadores somente de valor artístico, sem nenhuma relação de personalidade com os bibliófilos e seus livros, fugindo de sua real finalidade.

Ainda comentando sobre as oportunidades visíveis para os ex libris, cabe aproveitar o embate das novas tecnologias para enriquecer, por exemplo, as possibilidades dos ex libris, diversificando e ampliando o seu emprego como marca pessoal de discos, Dvds, Cds, revistas e outros objetos pessoais. Os ex libris nasceram da tendência do ser humano de atrair para si

o que lhe pertence, o livro. Atualmente, é acrescida a ela a tendência social da busca por individualidade e diferenciação, ou seja, cada pessoa busca ser única em meio a um ambiente social onde a massificação de produtos é crescente. Estas pessoas estão procurando produtos personalizados, únicos, como elas almejam ser. Os ex libris respondem complacentes a estas expectativas, dispondo-se a ser o traço fiel da personalidade da pessoa, representando-a onde quer que estejam e sejam vistos.

Não é possível dizer ao certo se são os ex libris que estão conquistando o design gráfico ou se é o design gráfico que está se disseminando aos ex libris, ou ainda, se está havendo um encontro dos dois no meio de suas trajetórias em pleno século XXI. Apenas, torna-se permitido assegurar que os ex libris – entendidos como meios de comunicação e identidade visual – podem ser atendidos pelo design gráfico. E este, por sua vez, encontra nos ex libris uma nova forma de expressar e viabilizar sua atividade profissional. Propõe-se que o designer gráfico seja um profissional habilitado a executar o ex libris. O design gráfico enquanto atividade projetual dá suporte ao designer, seja em processo criativo, metodológico ou produtivo, e em aptidões interdisciplinares inerentes à atividade profissional.

Por fim, considera-se que o espaço para as discussões envolvendo o design gráfico, os ex libris e suas correlações criando oportunidades, só seriam possíveis depois de assimilado todo o conteúdo desta pesquisa. Não pretendendo, desta forma, concluir a pesquisa deixando o entendimento de que o assunto deu-se por encerrado, muito pelo contrário, abre-se a discussão à comunidade do design e da mesma forma para todos os cidadãos no intuito de explorar mais as questões levantadas pela pesquisa.

Para encerrar, pode-se dizer que os principais achados desta pesquisa reportaram à interdisciplinaridade como oportunidade ao design gráfico na medida em que se permite relacionar com os ex libris nas questões de produção de imagens e abertura de campo profissional e de pesquisa. Além disso, é imprescindível o incentivo à divulgação dos ex libris e ao fomento de sua pesquisa e desenvolvimento no Brasil, seja por vias públicas ou privadas.

5.2. Sugestões para novas pesquisas

Como pesquisa futura sugere-se a continuação deste trabalho, com a ampliação das informações referentes aos ex libris no Brasil, pesquisando outras peças, profissionais em atividade, coleções e manifestações genuinamente brasileiras.

Outra sugestão poderia ser a realização de uma avaliação semiótica sobre alguns ex libris, de ilustres bibliófilos e bibliotecas ou de cidadãos comuns.

Pode-se também realizar uma análise do processo de desenvolvimento e criatividade de um ex libris sob a ótica de um profissional em atividade e fazer possíveis relações entre este processo e os processos projetuais de outras áreas, como a do design gráfico.

6. Referências Bibliográficas

6.1. Referências Citadas

AAKER, David A.. **Marcas: Brand Equity gerenciando o valor da marca**. São Paulo: Elsevier Editora, 1998.

AFLALO, Marcelo. **Nervo Óptico: design da cultura/cultura do design**, Pancron Cultural e Paralaxe Editora, abr. 2002. (revista)

AGUIAR, Josélia. **Ex Libris: a marca (e o espírito) do dono**. Entre Livros, São Paulo, nº 04, p.62-64, ago. 2005. (revista)

AMERICAN Society of Bookplate Collectors & Designers. **Coletânea**, ago.2005. Disponível em: <<http://www.bookplate.org/>> Acesso em: 24/01/2006.

ARAÚJO, Joaquim. **Archivo de ex-Libris portugueses**. Génova: vol. VIII, 1901.

BARÃO do Rio Branco: O Brasileiro do Século - Líderes e Estadistas. **Revista ISTOÉ**, São Paulo, Edição Especial, 1999. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/biblioteca/brasileiro/lideres/>> Acesso em: 12/10/2006.

BERTINAZZO, Stella Maris de Figueiredo. **Colecionar Ex Libris?** Disponível em: <<http://wawrw.tiar.unicamp.br/anpap/anais99/linguag25.htm>> Acesso em: 24/01/2006.

BERTINAZZO, Stella Maris de Figueiredo. **Ex Libris, Pequeno Objeto de Desejo**. Anais do congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, São Paulo, 1996.

BONSIEPE, Gui. **Design: do material ao digital**. Florianópolis: FIESC/IEL, 1997.

BORGES, Jorge Luis. **O livro**. In: Cinco visões pessoais. Brasília: Editora UNB, 1985.

BOTEY, Francisco Esteve. **Ex Libris y exhibristas**. Aguilar: Madrid, 1949.

BRANTES, Carlos Alberto. **O ex libris de Ely de Azambuja Germano**. Boletim do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná, Curitiba, n. 54, 2003.

_____. **O que é Ex Libris?** Ampulheta, Ferraz de Vasconcelos, n.51, 2004.

_____. **Ex Libris o resgate de uma tradição**. O Estado do Paraná, Curitiba, 05 jun. 2005.

BÜRDEK, Bernhard E.. **História, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

COLEÇÃO de Ex libris. **Biblioteca Setorial da UNB**. Disponível em: <www.bce.unb.br> Acesso em: 04 nov. 2006.

CONSTANCIO, Paulenir. **Ex Libris - A marca do dono**. O Correio do Livro da UNB, Brasília, n.5, ano 2, ago./set. 2002.

DICIONÁRIO PORTUGAL. Disponível em: <www.arqnet.pt/dicionario> Acesso em: 15 out. 2006.

DIVISÃO de Coleções Especiais: Ex Libris. **Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <www.pr.gov.br/bpp/servicos_div_col_especiais.shtml> Acesso em: 04 nov. 2006.

ELTON, Elmo; FERNANDES, Hirson Bezerra. **O ex libris e o Barão do Rio Branco**. Rio de Janeiro, 1953.

ESCOREL, Ana Luisa. **O efeito multiplicador do design**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

ESTEVES, Manuel. **O ex libris**. Rio de Janeiro: Editora Gráfica Laemmert, 1956.

EXPOSIÇÃO Geral do Exército, Primeira. Rio de Janeiro: 1950. (Catálogo)

FEBVRE, Luien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FELBINGER, Udo. **Henri de Toulouse-Lautrec: vida e obra**. Könemann: 2001.

FERNANDES, Amaury. **Notas sobre a evolução gráfica do livro**. Rio de Janeiro: Comum, v.6, n.17, p. 126-148, jul./dez. 2001.

FRASCARA, Jorge. **Diseño de comunicacion visual**. La Habana: Instituto Superior de Diseño Industrial, 1988.

FRIEIRO, Eduardo. **Os livros nossos amigos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1999.

GERMANO, Ely Azambuja. **Ex-Libris**. Reporte Filatélico, Curitiba, n.5, mai. 1958.

GRUSZYNSKY, Ana Cláudia. **Design gráfico: do invisível ao ilegível**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

HEILBRUNN, Benoit. **A logomarca**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JOSÉ Mindlin. O Brasileiro do Século – Empreendedor. **Revista ISTOÉ**, São Paulo, Edição Especial, 1999. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe/biblioteca/brasileiro/empreendedor/emp14.htm>
Acesso em: 12/10/2006.

KOPP, Rudinei. **Design gráfico cambiante**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

LACERDA, Mariana. **A maior biblioteca particular do país**. Disponível em: <http://www2.uerj.br/~acesso/art0002.php> Acesso em: 12/10/2006.

MANDEL, Ladislav. **A escrita, espelho dos homens e das sociedades**. Introdução à obra *Ecritures, miroir des hommes et des sociétés*, 1998. Disponível em: <http://www.escriitoriodolivro.org.br> Acesso em: 15/09/2006.

MEMBROS DA FISAE. Disponível em: www.fisae.org/membersoc.html Acesso em: 06 nov. 2006.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

OLIVEIRA, Jorge (org.). **1ª Exposição Sul Brasileira de ex libris**. Câmara Municipal: Caçador, 1992. (catálogo)

_____. **Ex-Libris - Síntese do Culto pela Arte.** Ô Catarina!, Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, n.24, jul./ago. 1997.

_____. **Nos livros, a personalidade do dono.** Jornal AN, Santa Catarina, 03 jun. 2000.

OLIVEIRA, Marina. **Produção gráfica para designers.** Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

PEÓN, Maria Luísa. **Sistemas de identidade visual.** Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

PESSOTTO, Carla. **Caso de amor com os livros: José Mindlin.** Jornal A Notícia (Anexo), 03 nov. 2002.

PIENIZ, Gleber. **A arte milenar de Jorge de Oliveira.** Jornal AN, Santa Catarina, 03 jun. 2000.

RATO, Fausto Moreira. **Manual de ex-librística.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1976.

EX-LÍBRIS. **Retrô: Coleções e Antiguidades.** São Paulo, n.10, p. 20-21, jul. 2006.

RIBEIRO, Adriano. **Simbologia dos Brasões.** Jornal AN, Santa Catarina, 24 out. 2001.

SILVA, Diógenes. **Pequenos marcadores de livros.** Panorama, Curitiba, n. 146, jun.1964.

SITE DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <www.academia.org.br> Acesso em 05/10/2006.

SITE DA AIGA, American Institute of Graphics Arts. Disponível em: <<http://www.aiga.com>> Acesso em: 18/10/2006.

SITE DA BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <www.bn.br> Acesso em: 17/09/2006.

SITE DA CRUZ VERMELHA BRASILEIRA. Disponível em: <<http://www.cvb.org.br>> Acesso em: 15/10/2006.

SITE DA FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE FILATELIA. Disponível em: <www.febraf.org> Acesso em: 10/11/2006.

SITE DA FISAE, International Federation of Ex-libris Societies. Disponível em: <www.fisae.org> Acesso em: 15/10/2006.

SITE DA GEE BROTHERS. Disponível em: <www.geebrhOTHERS.co.uk/> Acesso em: 05/10/2006.

SITE DA LINGUA PORTUGUESA ON-LINE. Disponível em: <www.priberam.pt> Acesso em: 22/10/2006.

SITE DA OFFICINA DO PENSAMENTO. Disponível em: <www.officinadopensamento.com.br> Acesso em: 10/11/2006.

SITE DA POLIMAIA. Disponível em: <www.polimaia.com.br> Acesso em: 15/09/2009.

SITE DA UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.udesc.br>> Acesso em: 15/09/2006.

SITE DE ROMERO BRITTO. Disponível em: <www.romerobritto.com.br> Acesso em: 22/09/2006.

SITE DO EXÉRCITO DO BRASIL. Disponível na Internet: <www.exercito.gov.br> Acesso em: 15/10/2006.

SITE DO GOVERNO DO BRASIL. Disponível na Internet: <www.brasil.gov.br> Acesso em: 15/09/2006.

SITE DO GOVERNO DO ESTADO DE SANTA CATARINA. Disponível na Internet: <<http://www.gov.sc.br>> Acesso em: 10/11/2006.

SITE DO ICOGRADA, International Council of Graphic Design Associations. Disponível na Internet: <<http://www.icograda.org>> Acesso em: 26/09/2006.

SITE DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SANTA CATARINA. Disponível na Internet: <www.tj.sc.gov.br> Acesso em: 15/09/2006.

SITE DOS CORREIOS, Empresa de Correios e Telégrafos. Disponível na Internet: <<http://www.correios.com.br>> Acesso em: 15/09/2006.

SOARES, Iaponan. **Os cultores catarinenses**. Ô Catarina!, Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, n.24, jul./ago.1997.

TOURINHO, Octavio de Campos. **Arquivo brasileiro de ex libris: 1ª Série - 500 exemplares A-Z**. Rio de Janeiro: 1950.

VIDEL, Francisco. **Ensayo de um catálogo de ex-libris Ibero-Americanos (Siglos XVI - XIX)**. Madrid, 1952.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000 (3ª edição).

ZOZZOLI, Jean-Charles Jacques. **Marca: comunicação, acontecimento e memória**. In: Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Porto Alegre: Intercom, 2004. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/>> Acesso em: 05/09/2006.

6.2. Referências de Apoio

ACCIOLY, Anna [et al.]. **Marcas de valor no mercado brasileiro = Valuable trademarks in Brazil**. Rio de Janeiro: Editora SENAC, 2000.

AZEVEDO, Cláudia. **Ex Libris, o que é?** Disponível em: <http://www.officinadopensamento.com.br/> Acesso em: 05/02/2006.

BODMER, Paulo. **O Ex Libris é o retrato do seu dono**. Disponível em: <http://www.brasilcult.pro.br/ex_libris/texto.htm> Acesso em: 05/02/2006.

BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio. **Novo aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

CAMARGO, Mário de (org.). **Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história**. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003, 2ª edição.

CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Ex-Libris, marca de propriedade ou da leitura?** O Nicolau, Curitiba, n.21, 1989.

CATASÚS, Juan. **Heráldica y ex Libris de Inglaterra**. Barcelona: Tomo II, 1956.

_____. **Estúdio histórico sobre los ex libris españoles**. Barcelona: 1955.

COLECIONANDO Ex Libris. In: Tupigrafia. Nº 3.

COUTO, Rita Maria de Souza e OLIVEIRA, Alfredo Jefferson. **Formas do design**. Rio de Janeiro: Editora 2AB, 1999.

ECO, Humberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

EXPOSIÇÃO de Ex Libris em Portugal. Lisboa: Imprensa Nacional, 1927. (catálogo)

EXPOSIÇÃO de Ex-Libris em Portugal, Primeira. Lisboa: Imprensa Nacional, 1928. (catálogo)

EXPOSIÇÃO Brasileira de Ex Libris, Primeira. Museu Nacional de Belas Artes, Ministério da Educação e Saúde, mai.1942. (catálogo)

EXPOSIÇÃO Municipal de Ex Libris, 1ª. Rio de Janeiro: Secretaria Geral de Educação e Cultura, ago.1949. (catálogo)

EXPOSIÇÃO de Ex-Libris Portugueses – Séculos XVI a XX. Rio de Janeiro: Publicações do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, jul.1958. (catálogo)

EXPOSIÇÃO Internacional de Ex Libris. Rio de Janeiro, nov.1977. (catálogo)

EXPOSIÇÃO de Ex-Libris. Rio de Janeiro: 1953. (catálogo)

FASCIONI, Ligia; VIEIRA, Milton Horn. **O uso das formas na identidade visual de empresas de tecnologia**. V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Brasília, 10-13 de outubro de 2002. Disponível em: <<http://www.ligiafascioni.com.br/>> Acesso em: 14/09/2006.

FRUTIGER, Adrian. **Sinais e Símbolos: desenho, projeto e significado**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GAUDÊNCIO, Norberto Junior. **A herança escultórica da tipografia**. São Paulo: Edições Rosari, 2004.

GRECCO, Vera Regina Luz. **Colecionismo: o desejo de guardar**. Disponível em: <<http://www.escriitoriodolivro.org.br/>>. Acesso em: 05/02/2006.

JAMMES, André. **Les ex libris typographiques**. Paris: 1950.

LAROUSSE. **Dicionário Francês/Português - Português/Francês**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.

LOPEZ, Luis Bardon. **Los exlibris de lãs actuaes bibliotecas privadas madrileñas.** Madrid: Tomo I, 1957.

MALPIQUE, Cruz. **No mundo do Ex Libris - A artista holandesa Engeliën Reitsma Valença.** Porto, Empresa Industrial Gráfica do Porto Ltda, 1956.

MARTINS, José. **A natureza emocional da marca: como escolher a imagem que fortalece sua marca.** São Paulo: Negócio Editora, 1999.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca.** São Paulo: Editora Ática, 2001.

MELO, Chico Homem de (org.). **O design gráfico brasileiro: anos 60.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MICHAELIS. **Pequeno dicionário inglês-português, português-inglês.** São Paulo: Melhoramentos, 1999.

MORAES, Dijon De. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem.** São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 3ªed., 1998.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design.** Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

NAVACINSK, Simone Denise Gardinali; TARSITANO, Paulo Rogério. **Marca: patrimônio das empresas e diferencial dos produtos : o valor e o poder das marcas.** Trabalho apresentado no Núcleo de Publicidade, Propaganda e Marketing, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/>> Acesso em: 05/09/2006.

NOIREL, Germanie Meyer. **L'ex Libris, Histoire, art, techniques.** Disponível em: <<http://www.exlibrisedit.com/french/histoire.htm>> Acesso em: 05/02/06.

OHTAKE, Ricardo; et al. **O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004, 2ª edição.

PINHO, José Benedito. **O poder das marcas.** São Paulo: Summus, 1996.

REVISTA Ibérica de Ex Libris. Barcelona: 1903, vol. 01.

REVISTA Ibérica de Ex Libris. Barcelona: 1904, vol. 02.

REVISTA Ibérica de Ex Libris. Barcelona: 1905, vol. 03.

REVISTA Ibérica de Ex Libris. Barcelona: 1906, vol. 04.

RIBEIRO, Adriano. **Os Ex Libris em 50 anos.** In: Jornal AN. Santa Catarina: 01 de outubro de 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração.** São Paulo: Ática, 1995.

SCHMIDT, Jayro. **Símbolo de Virtudes.** Ô Catarina!, Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, n.24, jul./ago.1997.

SITE DA AFSC - Associação Filatélica e Numismática de Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.afsc.org.br>> Acesso em: 15/10/2006.

SITE DA FEBRAF - Federação Brasileira de Filatelistas. Disponível em: <<http://www.febraf.org/filiados.htm>> Acesso em: 19/08/2006.

SITE DO CLUBE FILATÉLICO DO BRASIL. Disponível em: <<http://www.clubefilatelicoodobrasil.com.br>> Acesso em: 18/10/2006.

SITE DOS CORREOS da Espanha. Disponível em: <<http://www.correos.es>> Acesso em: 17/09/2006.

TABLADA, José Juan. **Marcas de Fuego & Ex Libris.** Disponível em: <<http://www.tablada.unam.mx/>> Acesso em: 05/02/2006.

TEIZEIRE, Zsnaldo. **Ex Libris.** Revista Genealógica Brasileira, n.6, ano III, 1942.

VILLAS-BOAS, André. **Identidade e cultura.** Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

ZOZZOLI, Jean-Charles Jacques. **A marca comercial/institucional como ser.** In: Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2003. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/>> Acesso em: 05/09/2006.

____. **Por um outro olhar sobre a marca.** In: Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Porto Alegre: Intercom, 2004. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/>> Acesso em: 05/09/2006.

ANEXOS

ANEXO 01

AZEVEDO, Cláudia. **Ex libris.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <gpottker@terra.com.br> em 30 out. 2006.

Olá!

Estou enviando o arquivo em anexo.

Se puder, mande o mais rápido possível o seu endereço para mim. Quero mandar a cópia dos outros ex libris que não foram escaneados.

Um abraço e boa sorte para você.

Cláudia

ANEXO:

Nome do arquivo: PERGUNTAS-claudia_azevedo.doc (1422982 bytes)

INFORMAÇÕES PESSOAIS

Local e ano de nascimento: Belo Horizonte / MG - 1972

Curso superior e/ou afins: Bacharel em Artes Plásticas – Universidade de Brasília - UnB

Atividade profissional: Artista plástica

O ENVOLVIMENTO INICIAL COM OS EX LIBRIS

Quando e como começou o seu envolvimento com os ex libris?

O envolvimento com o ex libris começou na Universidade quando bolsista do PIBIC – CNPq – no Projeto Ex Libris, O Resgate, sob a orientação da prof. Stella Maris de Figueiredo Bertinazzo, se não me engano por volta de 1995.

Quando começou a criar e reproduzir ex libris? Como surgiu essa oportunidade?

Na mesma época do projeto na UnB, surgiram várias oportunidades, depois comecei a receber pedidos quando coloquei meu site na rede.

Você os coleciona também?

Sim, iniciei esta atividade no ano de 2004

O PROCESSO CRIATIVO

Como acontece o relacionamento entre você, desenhista, e a pessoa que solicita o trabalho? Que informações você procura da pessoa para criar o ex libris dela?

O proprietário do ex libris define as características do selo, onde os seus traços psicológicos e outras características como perfil profissional, ideológico, e gostos pessoais

podem ser percebidos. Com estas informações, o projeto é feito, e idéias são trocadas, até o produto final.

Como acontece o seu processo criativo depois de ter todas as informações e é chegada hora de criar? É próximo de algum outro processo criativo que você conhece?

Apesar de ser um pouco limitado o processo, já que a idéia principal vem do proprietário, geralmente o aspecto formal fica por minha conta, e há uma abertura para criar. Comparo este processo, com aquele que passo quando escrevo com um tema previamente dado. A idéia central existe, mas os aspectos formais e a composição vão se definindo conforme se dá o andamento da obra.

Em algum momento o processo passa pelo computador, ou ocorre todo sobre o papel?

Dependendo da técnica utilizada, uso outras ferramentas. Existem também os ex libris infográficos feitos no computador.

Quem decide a técnica de reprodução do ex libris criado, você ou quem solicitou o ex libris? Você tem alguma técnica de preferência?

Já utilizei técnicas como fotolitografia, xilogravura e infogravura. Tudo depende do que é solicitado. Gosto de ambas as técnicas, pois me permitem explorar, desde desenhos mais delicados e detalhados, até imagens mais fortes e expressivas.

Se possível, terias algum exemplo para ilustrar todo esse processo?



Ex Libris feito para Simone Lourenço

Técnica: Fotolitografia

Dimensões: 8cm/3,5cm

Ano: 1995

OS EX LIBRIS CRIADOS

Poderias apresentar algumas peças criadas por você? Os ex libris* e uma pequena descrição, como o ano, a técnica, o tamanho, as cores, o dono da peça.



Ex Libris feito para Beatriz Dias Lima

Técnica: Fotolitografia

Dimensões: 6,5cm/4,5cm

Ano: 1995



Ex Libris feito para Deocácio Rodrigues

Técnica: Fotolitografia

Dimensões: 6cm/5cm

Ano: 1995



Ex Libris feito para Francisco de Assis de Meneses

Técnica: Fotolitografia

Dimensões: 3cm/4cm

Ano: 1996



Ex Libris feito para Francisco de Assis de Meneses

Técnica: Xilogravura

Dimensões: 9cm/10,5cm

Ano: 1996

PRODUÇÃO RELACIONADA COM OS EX LIBRIS

Tive acesso a um artigo escrito por você, “Ex libris – o que é?”, publicado no site da Oficina do Pensamento. Além deste, tens publicado mais algum?

Há algum tempo, venho fazendo pesquisas e recolhendo informações para o livro que pretendo terminar em breve, sobre ex libris.

Tens participação em exposições do Brasil e no exterior? Poderia citar alguma?

Participei de várias exposições no Brasil, e duas vezes na Itália.

O SEU EX LIBRIS

Você tem o seu ex libris*? Sim

Ele foi criado por você ou por outro profissional? Por mim

Poderias descrevê-lo brevemente?



Ex Libris de Cláudia Azevedo

Técnica: xilogravura

Dimensões: 9cm/11cm

Ano: 1996

Este ex libris foi composto em duas matrizes, o que permite a impressão em duas cores. O tema é metamorfose, pois representou uma fase de importantes mudanças na minha vida.

Tenho um outro ex libris meu, e outros que fiz. Gostaria de mandar uma cópia para você. Envie o seu endereço para o meu e-mail.

Espero que tenha ajudado.

Att. Cláudia Azevedo

ANEXO 02

BRANTES, Carlos Alberto. **Ex libris - dúvidas**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <gpottker@terra.com.br> em 04 out. 2006.

Prezada Amiga,

Em primeiro lugar fico agradecido por, não só ter procurado, como também ter gostado de nossa história, que realmente foi uma pequena coincidência encontrar um pequeno ajuntamento de Ex Libris, algo que já nos tinha chamado atenção só faltava começar a colecionar e, a casualidade deu aquele empurrão que faltava.

Quanto à grafia do Ex Libris, somos e sempre seremos à forma sem o famigerado hífen, mas sabe como são as coisas quando você dá uma entrevista, se você quer que algo não aconteça, é só insistir no que você acha certo que acaba dando errado. Eu falei uma dez vezes que o correto é sem hífen. Olha no que deu a moça acabou escrevem com o dito, que fazer?

Quanto ao meu Ex Libris, ou melhor, “os meus Ex Libris”, na verdade são dois e eis que a dita cuja da repórter acabou juntando o primeiro com o segundo e fazendo um terceiro. Deu para entender, não? Pois, então o negócio é o seguinte. Tenho dois Ex Libris, a saber:

Carlos A. F. Brantes (Carlos Alberto Fernandes Brantes)

Assunto/tema: Pilha de livros

Carimbo 34 x 28 mm.

Autor: Ipse fecit

Cor e ano: Azul – 1998

Carlos Alberto Brantes (Carlos Alberto Fernandes Brantes) tema: caravela

Legenda: Historia magistra vitae

Técnica: Reprografia - 89 x 66 mm.

Autor: Ipse fecit

Cor/ano: Preto s/cinza – 2003

Não sou desenhista, razão pela quais meus Ex Libris são totalmente improvisados. O primeiro feito com elementos disponíveis no computador e transformados em carimbo. O segundo é uma montagem e reprografado (fotocópia), sendo que a legenda corresponde a “A História é a professora da vida”.

Quanto à classificação, que você viu em parte no site da “Traça” e poderá encontrar também alguma coisa mais em – www.pedradagazeta.com.br – (no lado esquerdo da página inicial, você encontra um “gaveteiro” uma das gavetas você encontrará meu nome e alguns de meus ensaios publicados em jornais e no boletim do IHGPR. Na verdade minha coleção não está montada até agora e, portanto não segui nenhuma norma pré-estabelecida,

mas este final de semana estarei pondo no papel um roteiro que servirá para meu futuro livro sobre a história do Ex Libris e também para a palestra que estarei montando no “PowerPoint”. Não necessariamente será a forma de montar a coleção mas sim de identificar cada peça quanto ao seu conteúdo ou forma de ser classificada. Só não pude fazer antes pois até semana passada estive envolvido com uma de minhas pesquisas, que na verdade ainda está em andamento e será outro livro a ser publicado, mas, que mesmo ainda não concluída já virou exposição e palestra no Museu Paranaense que é sobre “José Peón – Mestre Gravador”

Bem, se você esperar até 2ª feira, estarei remetendo cópia desse roteiro que estarei montando, e talvez possa lhe ajudar em alguma coisa. OK?

Qualquer dúvida, não tenha receio em perguntar, terei o maior prazer em lhe ajudar e se não souber, será motivo de aprofundar minhas pesquisas.

Aceite um abraço e até breve.

Carlos

ANEXO 03

CRUZ, Léia Pereira da. **Informações sobre ex libris**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <gpottker@terra.com.br> em 13 out. 2006.

Gisele,

Estou respondendo seu e-mail. Desculpe-me atraso.

Léia Pereira da Cruz

Responsável pela Divisão de Iconografia.

1. Ano em que foram adquiridos os ex libris (ou ano em que passou a integrar o acervo da BN)
- se foram comprados ou doados por outro colecionador. Se comprados ou doados, de quem?
- A coleção foi sendo enriquecida ao longo dos anos. Acredito que alguns foram comprados, mas muitos foram doados.
2. Se a coleção encontra-se organizada ou, se não, há algum trabalho específico para isso?
- A coleção não está tratada tecnicamente dentro dos padrões biblioteconômicos.
3. Há alguma previsão de ser colocada a disposição do público, em forma de livro e catálogo ou na forma de exposição?
- Não.
4. Já se sabe quantos são os ex libris em posse da BN?
- Não.
5. Dentre todos já foi possível identificar algum exemplar em destaque (raro)?
- Não.
6. São em maior número as peças do Brasil ou estrangeiras?
- Não sabemos.
7. Quem é o responsável pelo cuidado da coleção?
- A Divisão de Iconografia.
8. O Ex libris da BN feito por Eliseu Visconti ainda é usado?
- Sim, em todos os livros que pertencem à Biblioteca Nacional.

9. Em caso positivo, é usado em que tipo de livros?

- Ver resposta anterior.

10. Há algum dado sobre esse ex libris, além de seu desenhista Eliseu Visconti, como o ano de criação e a técnica utilizada para reprodução?

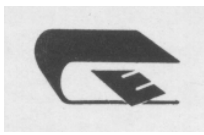
- O ex-libris foi criado em 1903. A reprodução é tipográfica.

Solicitação respondida por e-mail, em 13 de outubro de 2006.

APÊNDICE

APÊNDICE 01

Quadro 1 - Entidades exlibrísticas filiadas a FISAE

ASSOCIAÇÕES	PAÍS	MARCA
Gente Amiga Del Ex-Libris(Gadel) Fundação: 1997 Membros: cerca de 30 Internet: http://www.xylonargentina.com.ar/gadel/	Argentina	
Australian Bookplate Society, inc. Fundação: 2000 Membros: cerca de 40 Internet:	Austrália	
Oesterreichische Exlibris Gesellschaft (Austrian Exlibris Society) Fundação: 1903 Membros: cerca de 200 Internet: http://www.exlibrisaustria.com/1024/main.htm	Áustria	
GRAPHIA vzw. Fundação: 1958 Membros: cerca de 400 Internet: http://www.graphia.be	Bélgica	
International Exlibris Center - SOFIA Associacion of Exlibris Friends in Bulgaria Fundação: 1979 Membros: cerca de 105 Internet: www.4exlibrisbg.com	Bulgária	
The China Exlibris Association Fundação: 1984 Membros: cerca de 500 Internet:	China	
Hong Kong Exlibris Association Fundação: 1989 Membros: Internet:	China	

The Taiwan Exlibris Association Fundação: 2003 Membros: 200 Internet: http://www.exlibris.org.tw/	China	
SPOLEK SBERATELU A PRATEL EXLIBRIS Fundação: 1908 Membros: cerca de 600 Internet: http://www.natur.cuni.cz/el/sspeang.htm	República Tcheca	
DANSK EXLIBRIS SELSKAB Fundação: Membros: Internet: http://www.tofft.net/ex-libris/	Dinamarca	
EESTI EKSLIBRISEÜHING Fundação: 1989 Membros: Internet: http://www.hot.ee/ee19002000/Motor/index.htm	Estônia	
EXLIBRIS ABOENSIS Fundação: 1992 Membros: 500 Internet: http://www.saunalahti.fi/taunop/english/	Finlândia	
Suomen Exlibrisyhdistys Fundação: 1946 Membros: 300 Internet: http://www.tie.to/exlibris.html	Finlândia	
Association Française pour la Connaissance de l'Ex-libris (AFCEL) Fundação: 1945 Membros: 200 Internet: http://www.fisae.org/Chassaing.htm	França	
Deutsche Exlibris Gesellschaft Fundação: 1891, refundada em 1947 Membros: 420 Internet: http://www.exlibris-gesellschaft.de/	Alemanha	

Pirckheimer-gesellschaft Fundação: 1956 Membros: Internet: www.pirckheimer-gesellschaft.de	Alemanha	
KISGRAFIKA BARÁTKOK KÖRE Fundação: 1959 Membros: 120 Internet:	Hungria	
Associazione Italiana Exlibris Fundação: 1986 Membros: 170 Internet: http://www.artifexlibris.com/	Itália	
The Nippon Exlibris Association Fundação: 1957 Membros: 700 Internet: http://pws.prserv.net/jpinet.Exlibris/	Japão	
LIETUVOS EKSLIBRISININKU KLUBAS Fundação: 1987 Membros: 25 Internet:	Lituânia	
SOCIÉTÉ GRAND-DUCALE DES AMATEURS DE L'EX-LIBRIS Fundação: 1987 Membros: 110 Internet: http://www.albad.lu	Luxemburgo	
Asociación Mexicana de Exlibris Fundação: 1999 Membros: 35 Internet:	México	
EXLIBRISWERELD Fundação: 1946 Membros: 400 Internet: http://www.exlibriswereld.demon.nl/index.html	Países Baixos	

MUZEUM ZAMKOWE W MALBORKU Fundação: 1963 Membros: Internet: http://www.zamek.malbork.pl/en/wystawy/w_bienale.php	Polónia	
Academia Portuguesa de Exlibris Fundação: Membros: Internet:	Portugal	
ASOCIATIA ROMANA PENTRU EX-LIBRIS Fundação: Membros: Internet:	Romênia	
Russian Ex-libris Association Fundação: 2003 Membros: 40 Internet:	Rússia	
Belgrade Ex-libris Circle Fundação: 1994 Membros: 230 Internet: http://www.belgradexlibris.org	Sérvia	
SLOVENSKA SPOLOCNOST EXLIBRISTOV Fundação: 1994 Membros: 40 Internet:	Slováquia	
Društvo Exlibris Sloveniae (Slovenian Ex-libris Association) Fundação: 1967 Membros: 286 Internet:	Slovênia	
Asociación Andaluza de Exlibristas Fundação: 1997 Membros: 125 Internet: http://www.geocities.com/andaluzadexlibristas/	Espanha	

Asociació Catalá d'Exlibristes Fundação: 1989 Membros: 210 Internet: http://www.scvirtual.org/ace	Espanha	
Svensk a Exlibris Foreningen Fundação: 1934 Membros: 100 Internet: http://www.geocities.com/svexlibris/	Svenkia	
Schweizerischer Exlibris Club Fundação: 1968 Membros: 100 Internet: http://www.exlibris-selc.ch/	Suiça	
Ankara Ex-libris Society Fundação: 1997 Membros: 130 Internet: http://www.aed.org.tr/english.html	Turquia	
The Ukrainian Exlibris Club Fundação: 1994 Membros: 50 Internet: Zur Geschichte von Buchkultur und Exlibris in der Ukraine http://www.exlibrisland.com/Member/ShowArticle.jsp?aid=15 Ukrainian Superlibros http://www.exlibrisland.com/Member/ShowArticle.jsp?aid=11 Exlibris in Turkey http://www.exlibrisland.com/Member/ShowArticle.jsp?aid=8	Ucrânia	
The Bookplate Society Fundação: 1891, refundada em 1972 Membros: 240 Internet: www.bookplatesociety.org	Reino Unido	

American Society of Bookplate Collectors and Designers Fundação: 1922 Membros: 200 Internet: http://www.bookplate.org/index.htm	EUA	
--	------------	---

Fonte: Fisae. Disponível em: </www.fisae.org/membersoc.html> Acesso em: 06 nov. 2006

APÊNDICE 02

Quadro 2 - Ex libris brasileiros

PROPRIETÁRIO/DADOS	EX LIBRIS
Nome: Abel Côrtes-Real de Araujo Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Formato: 6 x 3 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.1)	EX-LIBRIS  ABEL CÔRTE-REAL DE ARAUJO
Nome: Affonso de Carvalho Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Cor: Diversas Ano: 1940 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.4)	Ex-Libris  AFFONSO DE CARVALHO
Nome: A. C. D'Araujo Guimarães Formato: 4 x 3 cm Cor: Azul (Fonte: TOURINHO, 1950, p.7)	 EX-LIBRIS A. C. D'ARAUJO GUIMARÃES

Nome: Alfredo Penteado Filho Desenhista: Adolpho Kohler Técnica: Xilogravura Formato: 4 x 5 cm (diâmetro) Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.10)	
Nome: Américo Jacobina Lacombe Desenhista: José Heitgen Técnica: Xilogravura Formato: 8 x 5,5 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.14)	
Nome: Ascânio Dá Mesquita Pimentel Técnica: Xilogravura Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.21)	
Nome: Firmino Borba Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Formato: 5,5 x 4 cm Cor: Preta Ano: 1925 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.29)	

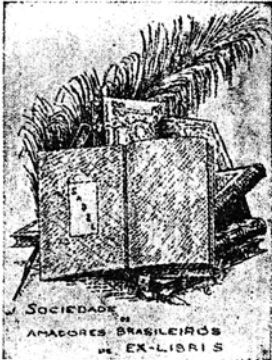
Nome: Carlos da Silveira Desenhista: Jenny Dreyfus Técnica: Zincogravura Formato: 9 x 5,5 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.32)	
Nome: Domingos Laurito Desenhista: Theodoro Braga Técnica: Zincogravura Formato: 7 x 5,5 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.43)	
Nome: Gilda Guimarães de Barros Azevedo Técnica: Zincogravura Formato: 7 x 4 cm Cor: Sépia (Fonte: TOURINHO, 1950, p.65)	
Nome: Joaquim de Sousa Leão Desenhista: W. P. B. Gravador: W. P. B. Técnica: Gravura em relevo Formato: 8,5 x 5,5 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.75)	

Nome: Nuno S. de Vasconcellos Desenhista: Nuno S. de Vasconcellos Técnica: Zincogravura Formato: 8 x 5 cm Cor: Preta Ano: 1934 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.101)	 Ex LIBRIS NUNO S. DE VASCONCELLOS, COM. ORDRE DE LA COURONNE, CRUZ DE CAMPANHA, CHEV. LEGION D'HONNEUR, CROIX DE GUERRE, CROCE D'ORO LATERANA. 1934 1934
Nome: Centenário de Nascimento de Aarão Reis Desenhista: Alberto Lima Ano: 1953 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.55)	 GENTENÁRIO DE NASCIMENTO AARÃO REIS 1855 6 DE MAIO 1955 P.D.F. S.G.E. HOMENAGEM à BIBLIOTECA MUNICIPAL EX LIBRIS COMEMORATIVO ALBERTO LIMA, RIO, 1953
Nome: 79º ano da Biblioteca Municipal - RJ Desenhista: Alberto Lima Ano: 1952 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.55)	 BIBLIOTECA MUNICIPAL RIO DE JANEIRO EX LIBRIS EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA DO 79º ANIVERSÁRIO 1923 1952
Nome: Cinquentenário da chegada ao Brasil de Eustórgio Wanderley Desenhista: Alberto Lima Ano: 1955 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.55)	 EX LIBRIS BRASIL RECIFE RIO DE JANEIRO CINQUENTENÁRIO DE SUA CHEGADA ao Rio de Janeiro 12 DE ABRIL EUSTÓRGIO WANDERLEY P.D.F. S.G.E. HOMENAGEM da BIBLIOTECA MUNICIPAL

Nome: Congresso de Bibliotecas – Distrito Federal Desenhista: Alberto Lima Ano: 1953 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.55)	
Nome: 1ª Exposição Municipal de Ex-Libris - 1949 Desenhista: Alberto Lima Ano: 1949 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.55)	
Nome: Academia Paulista de Letras Desenhista: José Wasth Rodrigues (Fonte: TOURINHO, 1950, p.7)	
Nome: Arquivo de Direito Militar Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Formato: 6 cm (diâmetro) Cor: Azul (Fonte: TOURINHO, 1950, p.19)	

Nome: Arquivo Público e Biblioteca Universitária do Rio de Janeiro Desenhista: Lothar Kastrup Técnica: Zincogravura Ano: 1928 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.19)	
Nome: Arquivo e Biblioteca da Prefeitura Municipal de Porto Alegre Desenhista: Francisco Bellanca Técnica: Zincogravura Formato: 9 x 5,5 cm Cor: Preta Ano: 1941 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.19)	
Nome: Associação Paulista de Belas Artes Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Cor: Preta Ano: 1946 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.21)	
Nome: Biblioteca Militar Desenhista: Luiz Gomes Loureiro Técnica: Zincogravura Formato: 7 x 6 cm Cor: Azul e Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.26)	

Nome: Biblioteca e Archivo Público do Pará Desenhista: Theodoro Braga Técnica: Zincogravura Formato: 13 x 8 cm Ano: 1908 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.26)	
Nome: Caixa Econômica Federal de São Paulo Desenhista: Adolfo Kohler Gravador: Adolfo Kohler Técnica: Xilogravura Formato: 4,5 x 3,5 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.29)	
Nome: Instituto Geográfico Brasileiro Desenhista: Ignácio da Costa Ferreira Técnica: Zincogravura Formato: 6 x 5 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.70)	
Nome: Imprensa Nacional Desenhista: Alberto Lima (Fonte: TOURINHO, 1950, p.70)	

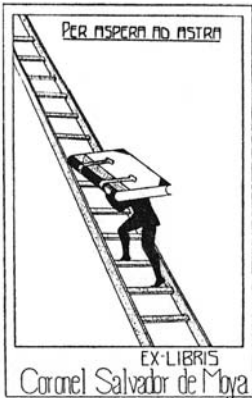
Nome: Instituto Oswaldo Cruz Desenhista: Stern Gravador: Stern Técnica: Gravura em relevo Formato: 7 x 4 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.71)	
Nome: Museu Nacional Desenhista: A. Chulde Técnica: Zincogravura Formato: 10,5 x 7,5 cm Cor: diversas (Fonte: TOURINHO, 1950, p.98)	
Nome: Revista Militar Desenhista: Alberto Lima Técnica: Off-set Cor: Azul Ano: 1948 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.119)	
Nome: Sociedade dos Amadores Brasileiros de Ex-Libros Desenhista: Armando Magalhães Correia Técnica: Fotogravura Formato: 6,5 x 5 cm Ano: 1942 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.129)	

Nome: Sociedade Numismática Brasileira Desenhista: Bruno Colich Técnica: Zincogravura Cor: Preto e Sépia (Fonte: TOURINHO, 1950, p.129)	
Nome: Universidade de São Paulo Escola Politécnica Desenhista: José Wasth Rodrigues Técnica: Zincogravura Formato: 7,5 x 6 cm Cor: Sépia (Fonte: TOURINHO, 1950, p.133)	
Nome: A. C. Pacheco e Silva Desenhista: Henri André Técnica: Zincogravura Formato: 10 x 6 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.3)	
Nome: Adhemar Barros Desenhista: Adolfo Kohler Gravador: Adolfo Kohler Técnica: Xilogravura Formato: 8 x 8,5 cm Cor: Azul (Fonte: TOURINHO, 1950, p.4)	

Nome: Agostinho Dias Nunes d'Almeida Desenhista: Oswaldo Silva Técnica: Zincogravura Formato: 7 x 9 cm Cor: Azul (Fonte: TOURINHO, 1950, p.6)	
Nome: Alvaro Lemos Torres Desenhista: Alvaro Lemos Torres Gravador: Adolfo Kohler Técnica: Xilogravura Formato: 8 x 7 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.13)	
Nome: Arnaldo Vieira Desenhista: Rafael Wasseman Técnica: Zincogravura (Fonte: TOURINHO, 1950, p.17)	
Nome: Augusto de Lima Osório Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Formato: 8 x 7 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.23)	

Nome: Basilio Machado Neto Desenhista: José Worth Rodrigues Técnica: Zincogravura Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.24)	 The image is a black and white zinc engraving. At the top, a banner curves around a central figure, with the text 'ET QUASI CUSORES VITE LAMPADA' on the left and 'TRUDIT' on the right. The central figure is a muscular man in a dynamic, almost dancing pose, holding a torch aloft in his right hand. Below the figure, the words 'EX-LI' and 'BRIS' are printed in a bold, serif font. At the very bottom, a rectangular box contains the name 'BRASILIO MACHADO NETO' in all caps.
Nome: Eptacio Pessoa Cavalcanti de Albuquerque Desenhista: José Worth Rodrigues Técnica: Fotogravura Formato: 8,5 x 4,5 cm Cor: Preta e sépia (Fonte: TOURINHO, 1950, p.48)	 The image is a black and white photograph of a bookplate. It features a tropical landscape with several palm trees and a body of water in the foreground. A crescent moon is visible in the upper left corner. In the upper right, the words 'EX-LI' and 'BRIS' are printed in a bold, serif font. At the bottom, a rectangular box contains the name 'EPITACIO PESSOA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE' in all caps.
Nome: Floriano Peixoto Keller Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Formato: 11 x 8 cm Ano: 1942 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.59)	 The image is a black and white zinc engraving. It features a central shield-shaped area containing a map of Brazil, with the words 'EX-LIBRIS' at the top. Below the map, the name 'FLORIANO PEIXOTO KELLER' is printed in all caps. The entire design is enclosed within a decorative border of stylized leaves and flowers.
Nome: Floriano Pereira Reis de Andrade Desenhista: Floriano Pereira Reis de Andrade Técnica: Zincogravura Formato: 6 x 4,5 cm Cor: Preta (Fonte: TOURINHO, 1950, p.59)	 The image is a black and white zinc engraving. It features a central shield-shaped area containing a coat of arms with a cross and a crown. Above the shield, a banner reads 'EX LIBRIS'. Below the shield, the name 'FLORIANO PEREIRA REIS DE ANDRADE' is printed in all caps. The entire design is enclosed within a decorative border of stylized leaves and flowers.

Nome: F. Peixoto Filho Desenhista: W. Kiel Gravador: W. Kiel Técnica: Água-forte Cor: Sépia Ano: 1942 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.60)	 An ex-libris by W. Kiel for F. Peixoto Filho. It features a central illustration of a landscape with a river, a bridge, and a building, surrounded by a decorative border. The text 'EX-LIBRIS' is at the top, and 'F. PEIXOTO FILHO' is at the bottom.
Nome: G. Ignis Ardens Desenhista: Alberto Lima Técnica: Zincogravura Formato: 8,5 x 6 cm Cor: Azul Ano: 1943 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.64)	 An ex-libris by Alberto Lima for G. Ignis Ardens. It features a central illustration of a landscape with a river, a bridge, and a building, surrounded by a decorative border. The text 'EX-LIBRIS' is at the top, and 'G. IGNIS ARDENS' is at the bottom.
Nome: José Pires dos Santos Desenhista: Gonrado Hoddopp Gravador: Gonrado Hoddopp Técnica: Gravura em relevo Cor: diversas (Fonte: TOURINHO, 1950, p.79)	 An ex-libris by Gonrado Hoddopp for José Pires dos Santos. It features a central illustration of a landscape with a river, a bridge, and a building, surrounded by a decorative border. The text 'EX-LIBRIS' is at the top, and 'JOSE PIRES DOS SANTOS' is at the bottom.
Nome: Otto Floriano Desenhista: Otto Floriano Técnica: Zincogravura Ano: 1946 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.110)	 An ex-libris by Otto Floriano. It features a central illustration of a landscape with a river, a bridge, and a building, surrounded by a decorative border. The text 'OTTO FLORIANO' is at the top, and 'EX-LIBRIS' is at the bottom.

Nome: Orlando Serpa Técnica: Zincogravura Cor: Preta Ano: 1949 (Fonte: TOURINHO, 1950, p.108)	
Nome: Roberto Thut Desenhista: Bellarmino Pinheiro Técnica: zincogravura Cor: Vermelho, preto e verde (Fonte: TOURINHO, 1950, p.121)	
Nome: Salvador de Moya Técnica: Zincogravura Formato: 10 x 7,5 cm Cor: Sépia (Fonte: TOURINHO, 1950, p.125)	
Nome: Octavio de Campos Tourinho (Fonte: TOURINHO, 1950, p.120)	