

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

Nicholas Simão Betoni

O livro como objeto de coleção:
Um recorte da Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca
Brasileira Guita e José Mindlin

São Paulo

2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

Nicholas Simão Betoni

O livro como objeto de coleção:

**Um recorte da Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca
Brasiliana Guita e José Mindlin**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação Interunidades em Museologia
da Universidade de São Paulo

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Heloisa Maria Silveira Barbuy

Linha de Pesquisa: História dos processos museológicos, coleções e acervos

*versão revisada

* a versão original encontra-se disponível na Biblioteca do MAE

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Betoni, Nicholas Simão
O livro como objeto de coleção: um recorte da
Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca
Brasília Guita e José Mindlin / Nicholas Simão
Betoni; orientadora Heloisa Maria Silveira Barbuy. -
- São Paulo, 2021.
278 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia) -- Museu de
Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo,
2021.

1. Rubens Borba de Moraes. 2. História do livro.
3. Livro como objeto. 4. Curadoria. 5. Exposição de
livros. I. Barbuy, Heloisa Maria Silveira, orient.
II. Título.

Bibliotecária responsável:
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

Folha de Aprovação

Nicholas Simão Betoni

O livro como objeto de coleção: Um recorte da Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

Aprovada em: _____

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Heloisa Maria Silveira Barbuy (orientadora)
Museu de Arqueologia e Etnologia / Departamento de História – USP

Prof^a. Dra. Marisa Midori Deaecto
Escola de Comunicação e Artes - ECA / Departamento de História – USP

Prof^a. Dra. Suely Moraes Cerávolo
Departamento de Museologia – UFBA

Agradecimentos

Em primeiro lugar agradeço minha mãe e meu irmão pelo apoio ao longo desses anos, eles foram um dos principais alicerces e fontes inspiradoras para que eu conseguisse chegar até aqui.

Também com um dos principais alicerces tenho o meu marido Rodrigo, que esteve sempre ao meu lado durante esse período, além de ter colaborado na edição/diagramação dos Catálogos conexos ao texto. Agradeço também o incentivo de minha sogra Liz, que também foi importante nesse processo.

Nesse sentido, agradeço também a todos meus familiares, que mesmo de longe sempre me incentivaram, em especial as queridas tias Ângela, Carmem, Cidinha, Marilda, Valquíria e Vera e ao querido tio Victor.

Eu não poderia deixar de agradecer minha querida mestre e orientadora, Heloisa Barbuy, pela dedicação e a primorosa orientação, sem a qual eu não teria conseguido desenvolver e aprimorar a dissertação. Agradeço também as professoras que participaram da banca de qualificação, Ana Maria Camargo, profunda conhecedora de Rubens Borba, que me esclareceu alguns pontos sobre ele, e a professora Cristina Bruno, sempre disposta a colaborar e muito empenhada com as causas museológicas. A orientação de ambas durante a qualificação foi muito agregadora e essencial para a evolução da pesquisa. Agradeço a professora Marisa Midori Deaecto, profunda conhecedora da História do Livro, tive o privilégio de ser monitor na disciplina ministrada por ela, intitulada História do Livro no Brasil. Também fui monitor na disciplina da professora Marília Xavier Cury, a qual agradeço as aulas e conhecimentos adquiridos, sua visão em prol das minorias, sobretudo das questões indígenas, colaborou para algumas reflexões na dissertação.

Agradeço enormemente aos funcionários da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, onde eu pude criar e desenvolver o tema da minha dissertação, com ajuda do bibliotecário Rodrigo, e das bibliotecárias Jeanne e Eliane, além do diretor professor Carlos Zeron e o professor Alexandre Saes. Além disso, agradeço também a parceria do João Cardoso, responsável pelo setor educativo, e a todos estagiários e profissionais temporários que passaram pela biblioteca no período em que atuei lá, dentre esses estão: Alisson Alves, Camila Silva, Carol Pazini, Gabriel Sales, Ian

Chaves, Jéssica Rodrigues, Laiza Gomes, Vitor Zaupa, Silvia Voss e Washington Lopes. Também da BBM, in memoriam, agradeço a Cristina Antunes, grande conhecedora da coleção Brasileira, sempre pôde me ajudou com informações sobre o Rubens e o histórico da Coleção. Em especial e in memoriam, a amiga, poeta e artista de vídeo-poesia, Lais Reis, que nos deixou prematuramente no ano passado. Eu a conheci na BBM e acabamos nos tornando amigos, ela foi uma das grandes incentivadoras do meu projeto e também participaria da criação parte audiovisual da exposição, a ser realizada na BBM.

E por fim, e não menos importantes, agradeço aos amigos, que acabam se tornando uma família que a gente escolhe, Juliana Borges e Lua Hirata, que sempre me incentivaram e inspiraram ao longo desses anos. Também agradeço a família Purpurina, Ana Lúcia Ferreira, Edson Godoy, Gabriela Schembeck, Isabela Parron, Jacó Oliveira, Janaína Carvalho, Jorge Santana, Lucas Barão, Marta Montagnana, Monique Cerchiari (que colaborou na edição de algumas fotos) Natacha Cerchiari e a Renata. No PPGMus-USP também fiz amigas, são elas Camila Aderaldo, Joselaine Tojo, Kika Landi, Ligia Kulaif e Tatiana Vasconcelos, parceiras de seminários e discussões sobre a vida, e as adaptações que tivemos que passar durante a pandemia da Covid-19. Também agradeço as colegas, também orientadas pela professora Heloisa, Pollyne Santana e Luciana Barbosa, que ao longo do período de mestrado trocamos muitos conhecimentos e informações sobre o curso e as dissertações.

Em tempos difíceis no qual vivemos hoje, os amigos acabam sendo um alento no meio do caos.

“Estive com o José Mindlin. [...] Temos conversado muito sobre a resolução que tomou de fundar uma biblioteca-museu, aberta ao público, com os livros dele, os meus e de outros doadores. Seria uma fundação aberta aos pesquisadores e bibliófilos. A minha coleção seria doada depois de minha morte. Estou batalhando com ele para construir um prédio para abrigar a biblioteca. Ah, se eu tivesse dinheiro faria o mais belo prédio de biblioteca das Américas! Vamos ver se ele se convence de construir”.

Rubens Borba de Moraes

Resumo

Este trabalho tem por objetivo realizar o levantamento e o estudo detalhado da Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca Brasileira “Guita e José Mindlin”, no recorte de 1806 a 1831. Inclui, ainda, alguns desdobramentos relacionados às características físicas de parte das obras, indo, neste aspecto, até o final do Segundo Reinado, 1889. Buscamos entender o contexto e as motivações para a formação desse acervo, com tônica no entendimento do livro como objeto de coleção. Examinando as obras, pretendeu-se identificar e sistematizar quais os valores atribuídos pelo colecionador a seus livros para que os definisse como itens de interesse para integrar a coleção, desde os recortes temáticos até às características físicas das obras, sendo esta a problemática central do trabalho. Como conceituação de fundo, o trabalho insere-se nos movimentos de aproximação entre Museologia, Biblioteconomia e Arquivologia, em nosso caso com ênfase nas duas primeiras. Assim, o livro será tratado como objeto, tendo em vista que a coleção de Rubens é formada por muitos livros raros e especiais, alguns produzidos artesanalmente, com encadernações únicas, luxuosas (algumas delas também conhecidas como imperiais), ilustrações pintadas à mão, entre outras particularidades dos livros, que serão exploradas ao longo do trabalho. Essas características serão relacionadas com uma ideia de musealidade, dentro dos conceitos da área de Museologia. A partir desses conceitos, tivemos a ideia da elaboração de uma curadoria para uma exposição, que surgiu no decorrer de nossa pesquisa de Mestrado. Conforme avançamos na busca por uma melhor compreensão sobre a coleção em exame, um refinamento de nossos recortes de pesquisa encaminhou-nos para a ideia de que uma exposição, articulada à presente dissertação, poderia enriquecer o trabalho. A proposta foi então apresentada à Direção da Biblioteca Mindlin e aprovada. A exposição, porém, deverá se realizar após a finalização da dissertação. Como metodologia, estabelecemos a Coleção de livros de Rubens Borba de Moraes como corpus documental central da pesquisa. Para melhor compreendê-la, complementarmente foi pesquisado também o arquivo pessoal de Rubens Borba de Moraes. Assim, a pesquisa do corpus documental foi realizada em constante diálogo com a bibliografia pertinente à problemática central. Este trabalho também visa contribuir com a instituição mantenedora da coleção, trazendo à luz, através da curadoria e exposição, estudos que possam auxiliar na classificação do acervo e na sua divulgação para a sociedade.

Palavras-chave: Rubens Borba de Moraes ; musealidade ; objeto de coleção ; livro, curadoria, exposição de livros.

Abstract

This study aims to carry out a survey and detailed research of the Rubens Borba de Moraes Book Collection based in Brasiliiana Library “Guita e José Mindlin”, between 1806 to 1831. It also includes some developments related to the physical characteristics of part of the works, being in this category until the 1889, year of the end of the Brazilian Second Reign. We seek to understand the context and motivations for this collection formation, with emphasis on the understanding of the book as also a art object collection. Examining the books, it was intended to identify and systematize the attributed values by the collector to their books so that they could be defined as items of interest to be part of the collection, from the thematic cuts to the physical characteristics of the books, this being is the central issue of the study. As a basic concept, the work is part of the movement of approximation between Museology, Librarianship and Archival Sciences, in our case with an emphasis on the first two categories. Thus, the book will be treated as an object, considering that Rubens' collection is made up of many rare and special itens, some handmade produced, with unique, luxurious bindings (some of them also known as imperial binding), hand-painted illustrations, among other particularities of the books, which will be explored throughout the work. These characteristics will be related to an idea of museality, within the concepts of the Museology Science. Based on these concepts, we were encouraged to preparing a curatorship for an exhibition, which emerged during our Master's degree research. As we advance in the search for a better understanding of the collection under examination, a refinement of our research clippings led us to the idea that an exhibition, articulated to this dissertation, could improve the work. The proposal was then presented to Mindlin Library Management and approved. The exhibition, however, should take place after the completion of this dissertation. As a methodology, we established the Rubens Borba de Moraes Book Collection as the documental focus of the research. To better understand this, the personal archive of Rubens Borba de Moraes it was also researched. Therefor, the research of the documental corpus was carried out in constantly dialogue with the relevant bibliography to the central research. This study also aims to contribute to the institution that maintains the collection, bringing to light, through curatorship and exhibition, studies that can help to classify this collection and its dissemination to society.

Keywords: Rubens Borba de Moraes ; museality ; collection object ; book, curatorship, book exhibition.

Lista de ilustrações

Fotografia 1: Reconstituição: estante montada por José Mindlin, em sua Biblioteca à rua Princesa Isabel, no bairro do Brooklin (São Paulo), a partir de uma fotografia da Biblioteca de Rubens Borba de Moraes.....	38
Fotografia 2: Fichário de Rubens Borba de Moraes.....	39
Fotografia 3: Biblioteca de Rubens em sua casa de Bragança Paulista.....	40
Fotografia 4: Visão panorâmica da Biblioteca de Rubens em sua casa em Bragança Paulista.....	41
Fotografia 5: Parte da Estante, onde podemos ver os livros exibidos com a capa para frente.....	42

SUMÁRIO

Introdução	14
CAPITULO 1: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE MUSEOLOGIA, BIBLIOTECONOMIA E ARQUIVOLOGIA.....	30
1.1 A interdisciplinaridade	30
1.2 Além das paredes do museu tradicional.....	33
CAPITULO 2: ELEMENTOS PARA A CURADORIA MUSEOLÓGICA DE UMA EXPOSIÇÃO DE LIVROS.....	49
2.1 Rubens Borba de Moraes.....	50
2.2 A formação da Coleção Rubens Borba de Moraes.....	51
2.2.1 Rubens Borba e os usos de sua Coleção.....	59
2.3 Curadoria de exposições na contemporaneidade.....	62
2.4 A curadoria da exposição sobre a Coleção Rubens Borba de Moraes.....	69
CATÁLOGO DE OBRAS SELECIONADAS DA COLEÇÃO RUBENS BORBA DE MORAES DA BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ: Parte 1 - os primórdios da impressão no Brasil: a efervescência cultural, política e social de 1806 a 1831 e seus desdobramentos	
CAPITULO 3: O LIVRO COMO OBJETO DE COLEÇÃO, VISTO EM SUA MATERIALIDADE	73
3.1 O livro como objeto.....	73
3.2 Histórico das exposições de livros como objeto: Bibliotecas-museu e Museus de Biblioteca.....	77
3.3 Histórico sobre as técnicas e tipos de Encadernações e Gravuras.....	82
3.3.1 As encadernações e os encadernadores.....	83
3.3.2 Gravuras e gravadores.....	89
CATÁLOGO DE OBRAS SELECIONADAS DA COLEÇÃO RUBENS BORBA DE MORAES DA BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN: Parte 2 - As Artes Gráficas: encadernações, gravuras, vinhetas, capas ilustradas, desenhos, símbolos, marcas, além de manuscritos iluminados.	

Considerações finais.....	93
Referências.....	99
APÊNDICE A: Planta da Sala Multiuso de Exposições na BBM	
APÊNDICE B: Mapa da exposição 1 - percurso	
APÊNDICE C: Mapa da exposição 2	
APÊNDICE D: Legenda do mapa da exposição 2	
ANEXO 1: Livros da Coleção Rubens Borba de Moraes guardados com as capas voltadas para frente	

Introdução

O trabalho tem como objetivo realizar o levantamento e o estudo aprofundado da “Coleção Rubens Borba de Moraes” (a parte que hoje, com este nome, pertence ao acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, na Universidade de São Paulo), no sentido de entender o contexto e as motivações para sua formação, mais especificamente das obras publicadas no período de 1806¹ a 1831 (no que diz respeito ao conteúdo ou a relação com determinados temas e critérios adotados por Rubens), além de outras obras publicadas ao longo do século XIX, até o final do segundo reinado, nestas sendo levados em consideração os aspectos físicos. Desta forma, identificamos as características especiais e relevantes nos seus livros, como também apresentamos fundamentos para sua definição como objetos de coleção, e em quais tipologias de objetos podem ser classificados dentro das terminologias museológicas, dentro de conceitos como, por exemplo, objeto-documento, documento/monumento, obra de arte, de acordo com Desvalleés e Mairesse (2013) e, também seguindo Le Goff (2013), que serão tratados mais à frente. Os livros pesquisados no trabalho serão considerados, mais amplamente, como patrimônio cultural, conforme defendem Beffa e Napoleone:

Observa-se que o livro raro, na prática, como um item isolado, tem sido considerado patrimônio. A biblioteca ou a coleção bibliográfica, entretanto, tomadas em conjunto, não são vistas, de forma explícita, como herança a ser preservada. E justamente a ausência de uma visão geral, de conjunto, é prejudicial para a preservação dessas coleções (Napoleone, Beffa, Maria, & Jastewebki, 2016, p.203). Para isso, recomenda-se a aproximação, o mais estreita possível, das coleções bibliográficas com os conceitos de documento, patrimônio documental e instituição de patrimônio definidos pela UNESCO. (BEFFA; NAPOLEONE, p. 21, 2016)

Como conceituação de fundo, o trabalho enfatiza a questão da interdisciplinaridade entre a Biblioteconomia e a Museologia, tendo em vista que a Coleção Rubens Borba de Moraes pertence a uma biblioteca, que além de livros e folhetos também possui documentos, mas pode ser vista como coleção museológica, se tomarmos o livro como objeto. Estas conexões são aqui relacionadas com a musealidade, que é um dos pontos centrais deste trabalho. Pensando na interdisciplinaridade entre a Museologia e a Biblioteconomia, fizemos um exame da

¹ Ano da publicação de um dos primeiros impressos no Brasil no século XIX, anterior a instalação oficial da impressão, em 1808. A obra está descrita na parte 1 do Catálogo no item 2.

Coleção, no recorte estabelecido, em curadoria para uma exposição dos livros, que será detalhada nos capítulos 2 e 3.

A relação entre estas duas áreas do conhecimento já tem uma longa história, de acordo com Diana Farjalla Correia Lima:

O tempo primevo do Museu/da Museologia (embora não existisse como disciplina), já com base documental alcança na cidade de Alexandria, (cerca do século III a.C.), o Mouseion, a Academia Ptolomáica identificada como espaço gerador e aglutinador de conhecimento, modelo que, aos olhos de hoje, pode-se denominar de território interdisciplinar pela modalidade integradora do conhecimento que, ali, se praticava. (LIMA, 2007 p. [3])

Temos então os primórdios do que viria a ser, muitos séculos depois, efetivamente, o processo consolidado de interdisciplinaridade. Neste sentido, Diana Lima, citando Rivière, descreve o Mouseion em Alexandria:

Esse complexo cultural, terminologia que ora se aplica no momento em domínio acadêmico, apresentava esculturas expostas de modo permanente em meio aos espaços das áreas naturais; exibia espécimes vivos nos seus jardins botânico e zoológico (ao modo dos atuais museus vivos); desenvolvia estudo do cosmos no observatório astronômico; tomava sob sua guarda, no arquivo, os registros dos relatos e dos atos ocorridos inclusive sob a forma de imagens (relevos); possuindo, ainda, "uma rica biblioteca para estudo". (RIVIÈRE, 1981, p. 54 apud LIMA, 2007, p. [3])

Assim, segundo o próprio Rivière (1981, p. 54), o fim da Idade Média e do Renascimento, viram a multiplicação da fundação de dois tipos de estabelecimentos, um pela nobreza e o outro por distintos humanistas. Aquelas foram as "câmaras de maravilhas" criadas por colecionadores de pinturas e estes, os "gabinetes de curiosidades", por colecionadores de objetos naturais e etnográficos. Essas coleções, que prenunciam os museus, são os primeiros sinais de uma segregação virtual entre as disciplinas artísticas de um lado, e as científicas do outro. Fundado em Roma, no ano de 1471, por um papa iluminista, o Museo Capitolino é o primeiro de uma longa linha de museus de escultura. O desenvolvimento de outros tipos de museus também seguia uma unidisciplinaridade, não apenas no campo da arte, mas também no que chamamos hoje de ciências do homem, da natureza e do universo, e, eventualmente, de técnicas avançadas. Todos eram o espelho do desenvolvimento de ramos científicos cada vez mais especializados e cada vez mais subdivididos. Curiosamente,

a Era da Luzes, ou iluminismo, não reverteu essa tendência, nem no início, quando ocorreu a passagem progressiva dessas coleções de um estatuto principesco, real ou imperial para um estatuto nacional. Sobre este período, Roland Schaer observa:

O segundo legado, vivo ao longo do século, é aquele que presidiu a inauguração de museus públicos. Carregado pelo crédito que se dá à experiência sensível na produção e transmissão de saberes, o museu assume o seu lugar nos sistemas de difusão do Iluminismo, depois da instrução: é o lugar de uma enciclopédia material para fins didáticos. É esse patrimônio que explica as várias combinações do museu com as demais instâncias de processamento do conhecimento: instituto de pesquisa, biblioteca, escola. A utopia motriz é aquela que desenha o artigo < Louvre > da Enciclopédia de Diderot e D'Alembert, que se propõe a reunir neste centro todas as coleções, artísticas, científicas e históricas, e a organizar em torno dessas “oficinas do espírito humano” todas as atividades acadêmicas da capital. (SCHAER, 1994, p. 44, tradução nossa)

Já segundo Rivière (1981, p. 54), foi preciso esperar até meados do século XIX, um momento crucial na história do mundo, para a necessidade de confronto e reflexão entre tantos ramos especializados, em resposta ao progresso conquistado pela Ciência e a Tecnologia. Com as repercussões em museus de todas as disciplinas, essa nova conjuntura provocou uma reavaliação da unidisciplinaridade e a tendência para uma interdisciplinaridade racional entrou em plena ação.

Essas mudanças também foram reforçadas e consolidadas por movimentos do período pós segunda guerra mundial. Assim, podemos citar o movimento de Maio de 68 em Paris; o surgimento do conceito de Ecomuseus e também da Nova Museologia, que trouxeram mudanças significativas para Museologia, como poderemos ver mais à frente.

No que diz respeito especificamente ao nosso objeto de estudo e às balizas cronológicas de nosso recorte da coleção em exame, que vai de 1806 a 1831 (e alguns desdobramentos ao longo do século XIX), é importante enfatizar a questão da implantação da Impressão Régia no Brasil, que se deu exatamente em 1808, com a transferência da família real de Portugal para o Brasil. Segundo Schwarcz:

O que estava acontecendo era novo e não tinha antecedente: a colônia transformava-se em sede da metrópole, e a sede se transformava, aos poucos, em colônia. Uma enxurrada de documentos foi se acumulando para concretizar essa inversão: decisões, legislação, papéis diplomáticos e todos os

documentos produzidos pelas repartições do real serviço. Era preciso publicá-los, mas até então, a montagem de oficinas tipográficas na colônia era proibida e as tímidas iniciativas nesse sentido tiveram existência efêmera, já que prontamente reprimidas. (SCHWARCZ, 2014, p. 249)

Então, no dia 13 de maio de 1808, aniversário de D. João, é finalmente criada a Imprensa Régia no país. Segundo Schwarcz (2014, p. 249), “além de publicar a documentação oficial, o decreto previa a impressão de todas e quaisquer obras, sobretudo daquelas que ajudassem a imagem da própria monarquia”. Ao longo do tempo, de acordo com acontecimentos políticos, conforme com Schwarcz (2014, p. 249) a Imprensa Régia foi mudando de nome: em 1815 passou a Régia Oficina Tipográfica e em 1818 passa a ser chamada de Tipografia Real. De acordo com Ana Maria Camargo e Rubens Borba de Moraes:

A transferência da Corte portuguesa para o Brasil, em 1808, foi o começo de tudo. Nos porões da nau *Meduza* vieram de Lisboa prelos com seus pertences. Era uma tipografia completa encomendada na Inglaterra por D. Rodrigo de Sousa Coutinho, futuro Conde de Linhares, para servir a sua Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Não tendo sido usada, encontrava-se ainda encaixotada na ocasião do embarque para o Rio de Janeiro². (MORAES, 1993, v. 1, p. xvii)

Ainda segundo Schwarcz (2014, p. 249-50), “*Os prelos, que pertenciam ao governo e vieram de Lisboa com a bagagem de D. Antônio Araújo de Azevedo, haviam sido acomodados no andar térreo da casa de Araújo, à rua do passeio, e ali mesmo começaram a funcionar*”. Assim, como já ocorria antes, havia a censura pela monarquia portuguesa, e aqui no Brasil não foi diferente. Segundo Schwarcz (2014, p. 250) havia uma junta diretora e “constava o exame de tudo o que se mandasse publicar e o impedimento da impressão de papéis e livros cujo conteúdo contrariasse o governo, a religião e os bons costumes”. E assim, ainda de acordo com Schwarcz:

A Imprensa Régia já nasceu com o trabalho atrasado. Uma pilha de documentos expedidos pela secretaria de D. Rodrigo foi reunida e impressa com o título *Relação dos despachos publicados na Corte pelo Expediente A Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra no Faustissimo Dia dos Annos de S. A. R. O Principe Regente N. S. – E de todos os que se têm expedido pela mesma Secretaria desde a feliz chegada de S. A. R. aos Estados do Brasil*. Para se ter uma ideia do trabalho acumulado e do que se juntou no percurso, basta dizer

² “O fato de não terem sido esquecidos os caixões contendo a tipografia parece-nos uma prova adicional do planejamento da mudança da Corte para o Brasil, e não de uma fuga desordenada” (CAMARGO ; MORAES, 1993, p. xxvii).

que, até 1822, foram publicados 1417 documentos oficiais. (SCHWARCZ, 2014, p. 251)

O título citado acima existe na Coleção Rubens Borba de Moraes. Sobre a constatação de Schwarcz, citada acima, “*a impressão já nasceu com o trabalho atrasado*”, realmente é um fato, pois se fizermos uma comparação com outros países das Américas, o Brasil teve uma implantação da impressão bem tardia. Conforme explicita Hallewell (2012, p. 49), “*os espanhóis haviam instalado prelos na Cidade do México na década de 1530, e em Lima em 1583. [...] Em todos esses casos, a iniciativa foi religiosa, e não comercial*”. Também sobre outros países, Hallewell (2012, p. 53) observa que os jesuítas foram responsáveis pela implantação de prelos, como na Guatemala, em 1660; no Paraguai em 1700; Bogotá, em 1738; Santiago, em 1748; Río del Plata (atual Argentina) em Córdoba, em 1758. Já no caso do Brasil, como relata Hallewell (2012, p. 53) “*no império português, os jesuítas dominaram a educação até mais do que fizeram nos domínios da Espanha. E a Companhia de Jesus controlou toda a impressão colonial*”. Além disso, como sublinha Hallewell (2012, p. 72), “*cedo os portugueses estabeleceram a impressão em suas possessões asiáticas e africanas, mas impediram sua implantação no Brasil colonial. Essas diferenças foram determinadas, em parte, pelas necessidades de controle político*”.

Voltando à realidade pós-impressão no Brasil, a propósito, em se tratando de documentos, folhetos e livros impressos pela Imprensa Régia, segundo Ana Maria Camargo:

De qualquer modo, o interesse dos bibliófilos pelas obras da Imprensa Régia, diretamente proporcional ao valor que o tempo e a raridade lhes conferem, resultou em sua presença quase obrigatória nas principais bibliotecas particulares brasileiras; o maior desses conjuntos, reunido por Rubens Borba de Moraes e superado apenas pelo da Biblioteca Nacional, acabou por constituir nossa fonte primeira e básica. (CAMARGO, 1993, p. xi)

No que diz respeito ao colecionismo, incluindo a bibliofilia, é uma prática imemorial inerente à sociedade, e que passou por várias transformações. Coleções que antes eram particulares e restritas a poucas pessoas, hoje estão em importantes instituições, como é o caso da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, construída especialmente para receber uma coleção, que antes era particular. Segundo Jeudy:

No horizonte de uma acumulação fantástica de signos do passado, persiste sempre a questão elementar: conservar o quê? Questão esta que não deixa de desencadear outras: por que conservar? O que fazer com o que é conservado [...] encontrar algo num lugar perdido, descobrir-lhe um valor, limpá-lo, prepará-lo, para mostrar aos outros a sua beleza e sua ausência de preço... Constitui um ato que está longe de perder-se! Além disso, o habitat privado participa, implicitamente, da pulsão museófila, é, de fato, templo da conservação. As guerras, as crises podem surgir, mas os pequenos prazeres da restauração continuarão a suscitar o júbilo relacionado ao ato da consagração do objeto. (JEUDY, 1990, p. 15)

Já em relação ao colecionismo no século XIX e XX, segundo Peter Burke:

Os historiadores da cultura contemporânea, por outro lado, consideraram uma maior variedade de objetos, incluindo até selos e autógrafos. As coleções dos séculos XIX e XX não são mais microcosmos, agora são especializadas: outro sinal da fragmentação atual do conhecimento. Objetos exóticos no armário de uma câmara de maravilhas renascentista ou barroca, por exemplo, foram substituídos por coleções etnográficas especiais, que poderiam ser chamadas de "coleções temáticas". (BURKE, 2005, p. 52, trad. nossa)

Ainda segundo Peter Burke, atualmente está em voga o interesse pelo estudo da história dos museus, e conseqüentemente dos objetos que fazem parte de seu acervo:

Outra encruzilhada é aquela entre historiadores do mundo acadêmico e estudiosos do mundo dos museus, galerias e bibliotecas. A grande onda de interesse pela história dos museus, embora gratificante, não é um bom sintoma, pois está ligada à crise contemporânea destes, pelo menos no debate sobre as funções do museu. A história nos ensina que muitas vezes são conflitos políticos ou culturais que estimulam uma maior autoconsciência, incluindo uma consciência histórica. Gostemos ou não, fazemos parte de uma tendência cultural, ou melhor ainda, de tendências diferentes, mesmo que isso não nos dispense do dever de refletir sobre a maneira mais frutífera de lidar com a história da aquisição e apresentação dos objetos. (BURKE, 2005, p. 51, trad. nossa)

Já em relação à bibliofilia, podemos citar algumas figuras que também viveram na mesma época que Rubens: em São Paulo, Yan de Almeida Prado e o próprio Mário de Andrade e no Rio de Janeiro, Alberto Lamago e Félix Pacheco. Com exceção da biblioteca de Félix Pacheco, as bibliotecas dos outros três bibliófilos foram adquiridas pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Começando pela biblioteca de Alberto Lamago, segundo o guia do IEB-USP, "em 1906, [Lamago] partiu

em viagem para a Europa. [...] Frequentou arquivos na Europa, onde fez cópias de documentos relativos à história do Brasil. Em leilões e livrarias, adquiriu obras raras que deram origem à sua coleção brasileira.”. Em relação aos números, também, segundo o Guia do IEB possui cerca de 3700 volumes que incluem:

Livros, revistas e folhetos com muitos títulos sobre as missões jesuíticas no Brasil e no mundo e sobre o Rio de Janeiro, principalmente, a cidade de Campos. Nessa coleção, encontra-se a obra mais antiga do acervo do IEB, a Crônica de Nuremberg, impressa em 1493, de autoria de Hartmann Schedel. (Instituto de Estudos Brasileiros³)

A biblioteca de Yan de Almeida Prado, segundo o Guia do IEB⁴: *“coleccionador de obras raras e primeiras edições, Yan formou uma das maiores coleções particulares da época, sua famosa brasileira, que reúne obras sobre a História do Brasil”*. Sobre o seu tamanho, são cerca de 10.000 volumes, incluindo:

Memórias, crônicas e outras manifestações literárias, cartas, documentos jurídicos, informes oficiais, petições, relatórios militares, relatos comerciais, mapas, quadros estatísticos, desenhos, instruções governamentais, projetos administrativos, dentre outros. Constam, também, bibliografias, catálogos, dicionários e enciclopédias. Abrange obras do período colonial e do Brasil independente, sendo considerada uma das mais importantes no que se refere aos viajantes que estiveram aqui. Dessas obras de viagens, dos séculos XVI ao XX, a coleção possui as edições originais, com seus álbuns, e também edições em várias traduções. (Instituto de Estudos Brasileiros⁵)

Já a biblioteca de Mário de Andrade, é formada por cerca de 17.624 volumes:

Obras que refletem as ideias das vanguardas europeias, assim como o que de mais representativo foi produzido no Brasil entre 1917 e 1945. Das primeiras edições de escritores brasileiros, costumava conservar dois exemplares: um, com dedicatória do autor, que mantinha fechado, e outro, que lia e, muitas vezes, anotava. Há também, um grande número de obras sobre música, folclore, etnografia e antropologia. Integram a coleção grande número de periódicos, inclusive todas as principais revistas modernistas. Característica muito importante dessa coleção são as marginalias. Ao longo dos anos, Mário de Andrade cobriu margens e espaços em branco nas obras que lia e que lhe pertenciam, sendo material extremamente rico e abundante para estudiosos do escritor. Deve-se marcar ainda seu gosto em

³ Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/category/noticias/guia-do-ieb/>

⁴ Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/category/noticias/guia-do-ieb/>

⁵ Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/category/noticias/guia-do-ieb/>

coleccionar livros de arte e livros de luxo ricamente ilustrados. (Instituto de Estudos Brasileiros⁶)

E por fim, sobre a biblioteca de Félix Pacheco, que foi adquirida pela Biblioteca Municipal de São Paulo, como relata Luciano Figueiredo:

Em negociações que transcorrem entre 1925 e 1930, o jornalista, político e bibliófilo José Félix Alves Pacheco, em compra feita a Maggs Bros., acrescenta mais alguns volumes de livros raros e manuscritos à sua portentosa e festejada Brasileira, por intermédio da aquisição da notável coleção. Freqüentador assíduo do mercado de livros europeus no entreguerras, Félix Pacheco vinha movendo sistemática campanha para trazer para o Brasil o máximo possível de manuscritos a respeito do seu passado. Com a morte de Félix Pacheco em 1935, o destino de seu valioso acervo é beneficiado pela política cultural que desde o início do mandato do prefeito de São Paulo Fábio Prado (1934-38) vinha se consolidando. (FIGUEIREDO *apud* SANT'ANA, 2021, p. 117)

De acordo com Sant'Ana (2021, p. 119) na Biblioteca Municipal de São Paulo, hoje nomeada Mário de Andrade, “a *Seção de Obras Raras foi organizada por Rubens Borba, em 1943, para reunir parte das coleções Félix Pacheco e Barão Homem de Mello e as obras raras já existentes no acervo*”. Na época, o Departamento de Cultura havia sido implantado recentemente em São Paulo, assim, foi implementada uma política cultural na cidade, encabeçada por Paulo Duarte, Sérgio, Millet, Mário de Andrade e Rubens Borba de Moraes. Ainda segundo Sant'Ana (2021, p. 116) “a *compra dos 16 mil volumes da Coleção Brasileira de Félix Pacheco, em 1936, foi um marco do estabelecimento desta política cultural*”.

Como o presente trabalho trata da Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca Mindlin, mais especificamente dos livros do período de 1806 a 1831 e alguns desdobramentos ao longo do século XIX, é necessário que se estude a história de sua formação, quais foram os critérios de escolha dos temas e livros, objetos de coleção. Sobre o colecionismo no Brasil, e em busca de entender as matrizes dos seus pensamentos, segundo Paulo de Freitas Costa:

As primeiras coleções privadas começam a definir-se nas últimas décadas do século XIX, ganhando força a partir da Proclamação da República em 1889. O crescimento das grandes cidades, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, impulsiona a formação de novas coleções, indicativas de uma diferenciação social. (COSTA, 2007, p. 39)

⁶ Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/category/noticias/guia-do-ieb/>

O trecho acima do livro *Sinfonia de Objetos* (2007), traz um panorama do colecionismo no país e trata da coleção de Ema Klabin. Também sobre coleções e colecionismo, a dissertação intitulada *Coleção de coleções: antropologia do objeto museal do Instituto Ricardo Brennand*, Nicole do Nascimento Medeiros Costa (2010, p. 8) “*analisa a coleção por meio da sua configuração como sistema de objetos e o modo como esse colecionador constitui sua autobiografia através da reunião de certos objetos*”. Estudos sobre coleções e seus respectivos colecionadores podem ajudar na concepção de ideias e as visões do colecionador, que tratam do objeto museal. Outra obra a que recorreremos é *O sistema de objetos*, de Baudrillard, que diz:

É preciso se perguntar se a coleção foi feita para ser completada, e se a ausência não desempenha um papel essencial, positivo aliás, já que a ausência é aquilo pelo qual o indivíduo adquire objetivamente o controle de si: enquanto a presença do objeto final significaria no fundo a morte do indivíduo. (BAUDRILLARD, 1973, p. 100)

O ato de colecionar, então, pode ser considerado na maioria dos casos, infinito, levando em consideração que a coleção completa levaria ao fim do trabalho do respectivo colecionador. Especificamente no caso de uma coleção de obras brasileiras, seria praticamente impossível concebê-la na sua completude, tendo em vista a amplitude de obras. Sequer seria possível elencar todas as obras, mesmo que não localizadas, pois sempre subsistiria a possibilidade de se descobrir outras que teriam existido.

O bibliófilo Rubens Borba de Moraes continuou a adquirir obras até o fim da sua vida. Mesmo que não tenha completado a coleção por ele pretendida, esta certamente constitui uma das mais relevantes coleções brasileiras já formada. A partir do seu próprio trabalho, vemos que Rubens Borba de Moraes teve muito conhecimento sobre as obras que tinham sido publicadas e as que existiam nos acervos públicos e privados.

Nesse sentido, traçamos um breve panorama sobre o colecionismo/colecionadores de livros do século XX no Brasil, mais especificamente alguns dos destacados bibliófilos. Isto posto, pretendemos contribuir para um avanço na compreensão da Coleção Rubens Borba de Moraes.

Como poderá ser visto mais à frente, Rubens foi e ainda é uma referência no mundo da bibliofilia e na História do Livro no Brasil, assim como nas coleções

Brasilianas. Segundo Ana Virginia Pinheiro⁷, “a consideração de uma coleção Brasileira pressupõe o conceito fundamental de Rubens Borba de Moraes consagrado na Instrução normativa nº01, de 11 de junho de 2007, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. A referida Instrução “dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros”. Em seu artigo 3º, define que estão sujeitas ao cadastro especial no IPHAN as pessoas que comercializem bens culturais de diferentes tipos. Entre eles o art. 3º, inciso IX, alínea a: “Coleção Brasileira: livros sobre o Brasil – no todo ou em parte, impressos ou gravados desde o século XVI até o final do século XIX (1900 inclusive), e os livros de autores brasileiros impressos ou gravados no estrangeiro até 1808⁸”.

De acordo com Rubens Borba de Moraes, existe ainda o conceito de coleção Brasiliense, que também foi formalizado através da Instrução Normativa 01/2007 do IPHAN, na alínea b do mesmo artigo 3º, inciso IX:

Coleção Brasiliense: livros impressos no Brasil, de 1808 até nossos dias, que tenham valor bibliofílico: edições da tipografia régia, primeiras edições por unidades federativas, edições príncipes, primitivas ou originais e edições em vida – literárias, técnicas e científicas; edições fora de mercado, produzidas por subscrição; edições de artista⁹.

Mas segundo Ana Virginia Pinheiro¹⁰, muitos bibliófilos costumam considerar como obras integrantes de coleção Brasileira aquelas previstas na alínea a e quase toda a alínea b, estabelecidas pelo IPHAN, ou seja, consideram também o que foi publicado no Brasil durante o século XIX. Rubens (1998, p. 176) denomina esses bibliófilos como imperialistas “os que são pela expansão da Brasileira [...] querem que se inclua livros impressos no Brasil. Não deixam de ter razão, mas é preciso pôr um limite a esse imperialismo, se não ele começará a invadir fronteiras e provocará conflitos”. Ainda segundo Rubens (1998, p. 177), os bibliófilos estrangeiros preferem obras de Brasileira e os brasileiros buscam mais obras de Brasiliense. Um exemplo

⁷ PINHEIRO, Ana Virginia. Sobre a Coleção Brasileira da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/biblioteca-nacional-200-anos/as-colecoes-formadoras/sobre-a-colecao-brasiliana-da-biblioteca-nacional/>. Acesso em: 18 jan 2020.

⁸ Idem (referência acima)

⁹ PINHEIRO, Ana Virginia. Sobre a Coleção Brasileira da Biblioteca Nacional Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/biblioteca-nacional-200-anos/as-colecoes-formadoras/sobre-a-colecao-brasiliana-da-biblioteca-nacional/>. Acesso em: 18 jan 2020.

¹⁰ Idem (referência acima)

disso é a primeira edição de *Singularitéz de la France Antarctique*, de Thevet, que é procurada no mundo inteiro. Já a primeira edição de *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, é procurada somente por bibliófilos brasileiros. Rubens (1998, p. 179) diz que “*Brasíliana é um assunto muito caro [...] Talvez a parte mais extensa e mais cara seja a de livros de viagens ao Brasil.*” De acordo com Rubens:

São numerosos os livros de viagem ao Brasil no século XIX. Não é sem motivo que Sérgio Buarque de Hollanda fala de um novo descobrimento do Brasil, em princípios do século passado. A grande maioria dos viajantes que aqui estiveram deixou depoimentos da maior importância para o estudo do nosso passado. Tal é o seu valor documental, que muitos desses livros não são somente procurados pelos bibliófilos, mas pelos historiadores e estudiosos de nossa civilização. (MORAES, 1998, p. 180)

As obras de viajantes são só um dos muitos assuntos que uma coleção Brasileira pode ter, de modo que reunir uma coleção completa é totalmente utópico. Dessa forma, é necessário que o colecionador faça uma escolha dos assuntos que especificamente vai estabelecer para a sua coleção. Sobre sua Coleção Brasileira e a de Yan de Almeida Prado, Rubens escreve a António Tavares, em carta datada de 1961:

Fala-me o amigo da biblioteca do meu amigo Almeida Prado. É de fato a melhor brasileira em mãos de particular aqui no Brasil. Ele comprou na boa época, entre 1920 e 1930, onde se encontrava tudo que se queria. Como não tem herdeiros, já deixou a biblioteca em testamento para a cidade de São Paulo. Felizmente, porque seria impossível reconstituir uma coleção como a dele. Pergunta de minha biblioteca; bem, sem falsa modéstia, é uma boa brasileira, a segunda em São Paulo. É muito rica em folhetos, rica em livros impressos no Brasil, isto é, os primeiros livros impressos no Brasil. Minha coleção de impressos da Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808 a 1822) é, creio eu, a maior que se conhece, em mãos de particular. Apesar disso não possuo 50% do que existe. Ando sempre comprando o que me falta. (Quando aparecer por aí, livros e folhetos dessa espécie, peço que me avise.) É rica também em livros de viagens ao Brasil, em livros de autores brasileiros dos tempos coloniais (embora me falte muita coisa) e em sermões pronunciados por padres brasileiros nos séculos XVII e XVIII. (MORAES, 2018, p. 24)

Também sobre sua própria Coleção, Rubens em outra carta a António Tavares, também escrita em 1961, diz:

Mas minha biblioteca é pobre em obras de gravuras sobre o Brasil do século XIX. Tive as mais caras (Debret, Rugendas etc.) e vendi para comprar livros mais raros e menos espalhafatosos. Não possuo um livro que não se refira ao Brasil ou tenha sido escrito por brasileiro. Minha coleção é estritamente Brasileira. Tive muitos mapas antigos do Brasil. Troquei grande parte por livros. Hoje tenho alguns apenas, mas entre eles, uma peça muito rara: um “mapa de parede”, enorme, do século XVII. (MORAES, 2018, p. 25)

Como veremos mais detalhadamente à frente, a Coleção Rubens Borba de Moraes foi sendo modificada ao longo do tempo devido às vendas e às novas aquisições feitas por ele. Em relação à sua coleção Brasiliense, termo definido por Rubens (1998, p. 183), nela “*entram os primeiros livros impressos no Brasil pela Impressão Régia, as obras célebres ou raras de literatura, os primeiros livros de Medicina, de Direito, de História Natural, obras sobre a escravidão, sobre Política, sobre História, etc.*”. Também segundo Rubens, até a primeira metade do século XX, o que mais atraía os bibliófilos brasileiros era a literatura clássica portuguesa. Já nos anos 60, a literatura brasileira passou a ter protagonismo nesse meio. De acordo com Rubens:

Vivíamos voltados para a Europa, fazendo um esforço insano para escrever em bom português de Portugal romances como os que se publicavam na França. Mas a Semana de Arte Moderna “descoelhonetizou¹¹” a literatura nacional. Os escritores brasileiros deixaram de colocar entre aspas as frases com pronome mal colocado. Ninguém, depois de Mário de Andrade, teve mais vergonha de não escrever como os portugueses. Surgiu no Brasil a consciência de uma “fala brasileira” independente da língua portuguesa. Não houve decadência da cultura portuguesa entre nós, o que houve foi uma valorização da literatura brasileira. (MORAES, 1998, p. 183).

Dada a importância e raridade do acervo e a inexistência de trabalhos mais detalhados sobre alguns de seus aspectos, é que se faz necessária uma pesquisa mais aprofundada. Além disso, este projeto também tem por objetivo agregar conhecimento para o desenvolvimento da pesquisa e do processamento técnico na Biblioteca Brasileira. É objetivo desta pesquisa contribuir para uma melhor compreensão dos seguintes aspectos que envolveram a formação da Coleção Rubens Borba de Moraes:

¹¹ Referência a Coelho Neto

1. Contexto histórico-social no século XIX e no século XX, no que diz respeito à criação de coleções, museus, e bibliotecas e exposições de livros;
2. Surgimento do livro impresso no Brasil no século XIX, tipografias/editoras, tipógrafos/editores, livrarias, livreiros, encadernações e primeiras impressões no país, além de aspectos do colecionismo no século XX, este na perspectiva da Museologia;
3. Contexto das escolhas e motivações para a formação da coleção Rubens Borba de Moraes, que está sob salvaguarda da Biblioteca Brasileira, associada à vida e obra escrita de Rubens Borba de Moraes, além de cartas e documentos que nos remetam a sua coleção.
4. Além dos aspectos acima, acrescentamos um quarto tema, importante para nosso próprio esforço no sentido de exploração do potencial museológico da coleção em exame: conceitos contemporâneos sobre curadoria de exposição e exposição de livros.

Mais especificamente sobre o conteúdo e objetivo de cada capítulo, vejamos a seguir.

No capítulo 1, intitulado “Uma aproximação entre Biblioteconomia e Museologia”, tendo em vista que o trabalho tem como conceituação de fundo a interdisciplinaridade entre estas duas áreas do conhecimento, buscamos construir um diálogo entre elas, em torno de alguns termos/conceitos com base em bibliografia. Além disso, alguns novos conceitos que tiveram destaque no pós-segunda guerra mundial, como os Ecomuseus e a Nova Museologia, serão também enfatizados, pois ocasionaram uma revolução na área da Museologia, e dessa forma, nas suas relações com outras áreas.

No capítulo 2, intitulado “Elementos para curadoria museológica de uma exposição de livros”, iniciaremos com alguns aspectos e conceitos sobre curadoria de exposições na contemporaneidade. Em seguida, aplicamos esses conceitos ao discorrer sobre o colecionador Rubens Borba de Moraes e a formação da sua coleção. Faremos uma contextualização histórica do livro no Brasil, que teve início efetivamente com a implantação da Imprensa Régia no país, momento em que acontecem várias mudanças político-culturais. Na sequência, através da nossa curadoria, selecionaremos alguns livros da Coleção, abordando o tema da criação das tipografias; sobre os seus tipógrafos, editores, livreiros, gravadores que representam

a História do Livro no Brasil e figuras destacadas que representam a História do Brasil, principalmente no século XIX.

Esta curadoria propõe a realização de uma exposição de obras da Coleção Rubens Borba de Moraes. Dentro do recorte proposto no trabalho, além do período que antecede a impressão oficial no Brasil, entre meados e o final do século XVIII. Através da curadoria, a exposição proposta será dividida em duas partes, a primeira abordará principalmente o período de 1806 a 1831, os livros e os seus respectivos conteúdos ou a relação com os temas ou critérios adotados por Rubens. Assim, procuramos apreender critérios idealizados por Rubens Borba; dentre os já identificados, podemos citar: nichos ou agrupamentos de livros que pertenceram a figuras destacadas na História do Brasil; as primeiras publicações de determinados assuntos ou em algumas cidades ou províncias brasileiras; divisões por tipografias emblemáticas ou locais de publicação; figuras que estiveram relacionadas com a história do livro, sejam tipógrafos, livreiros, editores, gravadores, autores perseguidos pela censura ou até mesmo censores a serviço da monarquia, e que tiveram alguns títulos publicados.

Por fim, no capítulo 3, intitulado “O livro como objeto de coleção”, serão tratadas questões como: o livro pode ser considerado como objeto e critérios especiais podem levá-los a serem exibidos em uma exposição? (de acordo com Heloisa Barbuy (1995, p. 17), “*para aproveitarmos bem uma visita ao Museu, temos que aprender, antes de mais nada, a observar os objetos com muita atenção. Um objeto pode nos trazer muito mais informações do que parece*”). Traremos também um histórico sobre a exposição de livros a partir do século XIX até os dias atuais e dissertaremos também sobre bibliotecas-museu e museus de bibliotecas.

Neste capítulo, enfatizamos os quesitos relacionados à características físicas e simbólicas do livro e consideramos os tipos de encadernações, ilustrações, gravuras, vinhetas, ex-libris, autógrafos e marcas gravadas ou manuscritas. Nesta parte do capítulo, falaremos sobre a segunda parte da exposição, elaborada a partir de nossa curadoria.

Como metodologia, o trabalho tem como eixo o estudo da Coleção Rubens Borba de Moraes. Também foram examinados documentos e cartas de Rubens Borba de Moraes, que nos trouxeram reflexões importantes para a melhor compreensão do

contexto de formação da Coleção, além de outros aspectos que podemos ver mais detalhadamente nos tópicos abaixo.

Consultamos o arquivo de Rubens Borba de Moraes (a parte que está na Biblioteca Brasileira), que é de extrema importância para se traçar um histórico do pensamento de Rubens Borba de Moraes quanto à formação de sua coleção; além de permitir-nos melhor identificar os critérios adotados por Rubens Borba de Moraes na escolha e aquisição dos livros.

O corpus documental central é a Coleção Rubens Borba de Moraes, em sua parte hoje vinculada à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. As obras de sua própria autoria são tomadas por nós como fontes documentais que podem nos ajudar à compreensão de sua coleção.

Foram analisados os livros da Coleção, com base na bibliografia já existente sobre esta, e em apontamentos e critérios expressos pelo próprio Rubens, que foram identificados e sistematizados, além de outros autores ou, em alguns casos, deduzidos por nós.

A partir de nossa curadoria, selecionamos livros aos quais foi atribuída grande relevância. Destes, foram levantadas características como: encadernação; importância do livro como documento histórico; o livro como obra de arte com pinturas a mão, litogravuras etc.; características de impressão/tipografia; tipo de ortografia; grau de raridade; Ex-libris; livros com dedicatórias e assinaturas de figuras destacadas etc. A partir dessa curadoria elaboramos um catálogo da exposição proposta, que é dividido em duas partes: a primeira está associada ao Capítulo 2 e a segunda ao Capítulo 3.

Enfim, foi uma pesquisa de prováveis livros que possam ser considerados e classificados como objetos de coleção e considerados em sua respectiva musealidade, sob a ótica da Museologia.

Além disso, foram localizados e investigados livros que não estão formalmente na Coleção Rubens Borba de Moraes, pois foram adquiridos anteriormente por José Mindlin (que os comprou por intermédio do livreiro Olinto Moura). Alguns deles foram localizados através de indicações do próprio Rubens Borba de Moraes, seja em manuscritos, cartas ou nas suas obras autorais. As principais fontes para localizar

essas obras foram os livros *O Bibliófilo Aprendiz* e *Cartas de Rubens Borba de Moraes ao livreiro português António Tavares de Carvalho*, que serão tratados mais adiante. Além disso, o Ex-libris usado para identificar os livros que pertenceram à sua Coleção, também foi um indicador para encontrá-los, através do contato direto com o acervo da Biblioteca Mindlin.

As obras escritas pelo próprio Rubens Borba de Moraes também foram examinadas com objetivo de entender suas linhas de pensamento, para melhor investigar a história da formação de sua Coleção. Em seguida, foi realizada uma revisão bibliográfica, com objetivo de avaliar a relevância do material levantado, e analisá-lo, assim como as novas necessidades que surgiram ao longo da pesquisa, contribuindo assim, para uma melhor evolução e resultado.

Além disso, adotamos algumas terminologias e conceitos da Biblioteconomia, que auxiliam a identificar e analisar características intrínsecas e extrínsecas dos livros da coleção, juntamente com a bibliografia sobre a História do livro no Brasil e livros como objeto de coleção.

Desta forma, pretende-se mostrar a formação da Coleção Rubens Borba de Moraes da BBM, assim como a identificação/classificação de livros como objeto de coleção, na perspectiva da musealidade, dentro dos conceitos da Museologia ou, mais amplamente, considerando o seu valor como patrimônio cultural.

CAPÍTULO 1: Uma aproximação entre Museologia e Biblioteconomia

1.1 A interdisciplinaridade

Este trabalho tem como conceituação de fundo a relação entre as áreas de Biblioteconomia e Museologia, com alguma abordagem também da Arquivologia em sua interdisciplinaridade com as duas primeiras. É importante que se discuta a questão da interdisciplinaridade nesta pesquisa e por isso, a seguir, apresentaremos nossa argumentação, destacando autores que são referenciais para este trabalho.

Os arquivos, bibliotecas e museus sempre estiveram relacionados entre si ao longo da história. Suas bases são comuns. Seguindo uma tendência mundial de aproximação destas áreas, foi realizado em 2002, em São Paulo, o 1º INTEGRAR, Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus, que reuniu pela primeira vez estas áreas do conhecimento de quatro continentes. Heloisa Barbuy, que participou deste congresso, na ocasião publicou o texto “Os museus e seus acervos: sistemas de documentação em desenvolvimento”, que, em resumo:

Fornece um quadro de caracterização da instituição museu como subsídio para os debates em torno da ideia de sua integração com arquivos, bibliotecas e centros de documentação. Para tanto, centra-se na documentação de acervos tridimensionais (objetos), abordando a história da formação dos museus e suas coleções. (BARBUY, 2002, p. 67)

Já em 2013 ocorreu no Brasil “a primeira reunião de trabalho do acordo de cooperação assinado entre o Arquivo Nacional, a Fundação Biblioteca Nacional e o IBRAM” (ARAÚJO, 2014, p. 1). Essa importante iniciativa teve como foco a preservação e a democratização de todas as instituições ligadas a essas três áreas de conhecimento. Desta forma, elas se uniram para agregar conhecimentos entre si, já que desde seus primórdios até os dias atuais, possuem princípios e diretrizes em comum. De acordo com Burke, citado por Araújo:

[...] é possível visualizar nisso um pouco da história da arquivologia, da biblioteconomia e da museologia: tornaram-se ciências dos acervos acumulados e das instituições custodiadoras (Renascimento e Modernidade), depois das técnicas e de tratamento (século XIX e positivismo), para então centrarem-se no acesso (século XX). (BURKE *apud* ARAÚJO, 2014, p. 165)

Dessa forma, podemos ver que o objetivo comum nas três áreas, em evolução, acompanha problemáticas relacionadas com os documentos e registros do conhecimento humano. Segundo Araújo (2014, p. 167) “*assim arquivos, bibliotecas e museus, expressam determinados modos de viver, de pensar e de existir de uma sociedade*”.

É pensando nessa relação, principalmente entre a Museologia e a Biblioteconomia, que este trabalho investiga a coleção de uma biblioteca, mais especificamente o livro como objeto de coleção e a sua musealidade. Embora normalmente o livro esteja mais vinculado às bibliotecas, neste projeto, é examinado também como objeto museológico, numa perspectiva interdisciplinar, tendo em vista a nossa curadoria para a exposição proposta, constituída por livros selecionados da Coleção.

A questão da interdisciplinaridade também é estudada pela museóloga Waldisa Guarnieri (1981, *In.*: BRUNO, 2010, p. 126) que afirma: “*a interdisciplinaridade deve ser o método de pesquisa e ação da museologia, portanto, o método de trabalho nos museus e cursos de formação de museólogos e funcionários de museu*”. O estudo da problemática interdisciplinar é também essencial em várias áreas do conhecimento, tendo em vista as relações da sociedade com os objetos e a natureza. Isso é bem esclarecido em outro trecho no qual Waldisa diz:

O museu tem sempre como sujeito e objeto, o homem e seu ambiente, o homem e a sua história, o homem e as suas ideias e aspirações. Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu, que faz com que o método a ser utilizado em Museologia seja essencialmente interdisciplinar, posto que o estudo do homem, da natureza e da vida, depende do domínio de conhecimentos científicos muito diversos.” (GUARNIERI, 1981, *In.*: BRUNO (coord.), 2010, p. 126)

Ainda nesse sentido Georges Henri Rivière (1980, p. 2), em um artigo num volume que se dedica totalmente à problemática da interdisciplinaridade na museologia e mais especificamente sobre os museus de história, escreve:

Museus de história, para ampliar seu campo para além de fatos/acontecimentos e personalidades, tendo em vista retratar a sociedade como um todo, em seus aspectos cotidianos, mostrando lado a lado o desenvolvimento econômico e as mudanças que o mesmo provoca no ambiente natural, inspirando compreensão mútua e o respeito pela história e as culturas contemporâneas, e avaliando os problemas atuais e futuros da Terra, para trabalhar em direção a uma política de

proteção cada vez mais rigorosa e com menos exploração dos recursos naturais. (RIVIÈRE, 1980, p. 2, tradução nossa)

Seguindo essa linha de pensamento, vem à luz a questão dos museus e a sua função social, pois a interdisciplinaridade é aqui colocada como forma de tratar contextos sociais nos museus. Além disso, Rivière (1980, p. 2) enfatiza que, na verdade, esses experimentos têm suas raízes na antiguidade clássica, uma instituição que unia o pensamento filosófico e as disciplinas da arte, do homem, da natureza, do universo, e nos gabinetes de curiosidades dos humanistas do Renascimento Europeu.

No mesmo volume, o curador Dieter Eckhardt, oferece um bom exemplo de interdisciplinaridade efetiva, ao apresentar o caso do Museu Goethe, que havia passado por uma reformulação no fim da década de 1970:

A equipe, composta por especialistas em literatura, musicologia, ciências sociais, arquitetura, preservação de monumentos, arquivologia, biblioteconomia e educação, foi designada para trabalhar nessa tarefa sob a supervisão do diretor do Museu Nacional Goethe. O objetivo desta reorganização é fazer uso de técnicas de museu, de modo a apresentar a herança de Goethe de uma maneira compatível com as condições contemporâneas na República Democrática Alemã. Do ponto de vista da política cultural, as tarefas do novo museu são refletir o atual estado da arte em relação à apresentação do patrimônio histórico e cultural, e atender às novas exigências decorrentes de uma sociedade em constante evolução. (ECKHARDT, 1980, p. 67, tradução nossa)

Além de Guarnieri, Rivière e Eckhardt, outros autores também enfatizam a importância da interdisciplinaridade. Neste trabalho, ela é abordada, mais especialmente, entre Biblioteconomia e Museologia. Nesse sentido, podemos citar um trecho da dissertação de Ivan Vaz:

A vertente que encara a Museologia como a relação homem/realidade é uma das possíveis dentro do pensamento museológico e o processo da sua fundamentação, desenvolvimento e consolidação devem ser estudados afim de podermos problematizar, justamente, os termos e conceitos que a definem, entendendo-os tanto em uma perspectiva relacional com outros campos do saber quanto em uma perspectiva interna ao campo museológico. (VAZ, 2017, p. 20)

Ainda no sentido da interdisciplinaridade, dentro da dinâmica teórico-metodológica da Museologia, Cristina Bruno (2015, p. 4) estabelece um “*campo de interlocução que sustenta o fenômeno museológico e é responsável pelas aproximações interdisciplinares e multiprofissionais*”.

Já no sentido da classificação dos objetos, a interdisciplinaridade entre áreas que podem estar envolvidas nesse processo, é abordada por Renato Athias:

Esse debate foi em torno das racionalidades, ou seja, das técnicas de classificação de objetos etnográficos, e que agora agregaria nesse mesmo debate as questões referentes às tecnologias de informação e sobre esse aspecto específico das 'classificações', ou seja, da hierarquização dos objetos em coleções ou por onde começar a organização e a contextualização de um acervo. Percebe-se hoje que esse campo, na verdade, é um espaço fronteiro entre outras áreas de conhecimento tais como Biblioteconomia, Ciência da Informação, Museologia, Arquivologia, Educação, Linguística, Ciência da Computação e Filosofia da Ciência, citando algumas áreas, tendo em vista a necessidade de sistematizar (repertoriar) as informações, para qualquer atividade que demande uma determinada classificação, para uma organização temática (ou outra), dentro de acervos museológicos. (ATHIAS, 2015, p. 233)

A partir do trecho acima, podemos perceber a importância da interdisciplinaridade no campo museológico. Neste caso, a relação direta com a Biblioteconomia, tendo em vista o acervo de livros de Rubens Borba de Moraes. Dessa forma, temos as questões relacionadas à classificação dos objetos/livros, em que são utilizados conceitos da Biblioteconomia, considerando características intrínsecas e extrínsecas destes, além de conceitos da Museologia que serão aplicados, tendo em vista a musealidade das obras.

1.2 Além das paredes do museu tradicional

A partir da segunda metade do século XX, no pós-guerra, os museus e a Museologia passaram por várias transformações de conceitos e paradigmas que ainda estavam atrelados ao século XIX. Um dos movimentos que alavancaram essas mudanças foi o Maio de 68 na França, que reuniu principalmente estudantes, e que tinha entre suas reivindicações a modernização e humanização dos museus, que segundo eles, eram instituições empoeiradas e burguesas, ainda muito parecidas com as do século XIX. Além disso, a mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972, também trouxe à tona várias discussões importantes, que também contribuíram para essa revolução museológica, fazendo com que os museus iniciassem um processo de transformação, no qual temas sociais e políticos passaram a ter mais espaço para

discussão. Nesse período também surge o conceito de Ecomuseu, e mais especificamente nos anos 80 nasce a Nova Museologia, que também traz novos conceitos e retira boa parte da “poeira”, ainda acumulada nos prédios, objetos dos museus e na própria Museologia. Segundo Heloisa Barbuy:

Houve uma grande difusão do que seja a filosofia de base dos ecomuseus, assim como, de um modo geral, do movimento que se denomina “nova museologia”. Uma filosofia guiada pelo sentido de dessacralização dos museus e, sobretudo, de socialização, de envolvimento das populações ou comunidades implicadas em seu raio de ação. (BARBUY, 1995, p. 209)

A partir desses movimentos, surgem novos conceitos e modernizações na Museologia e nos museus, algumas barreiras são transpostas, e se inicia um processo que ultrapassa as paredes do museu tradicional. Sua definição se torna muito mais ampla, a musealização passa a ocorrer em instituições que não são necessariamente museus. Assim, a Museologia se “liberta” e passa a uma expansão para fora dos prédios dos museus, ocupa territórios, musealiza objetos nas mais variadas instituições. Assim, a interdisciplinaridade torna-se cada vez mais presente. Neste processo, vários campos do conhecimento se unem para tornar possíveis conceitos museológicos, que efetivamente trouxeram contribuições importantes para a sociedade em geral. Mais especificamente sobre os Ecomuseus e a sua função, Heloisa Barbuy escreveu:

No caso dos ecomuseus, as raízes representam, justamente, a ruptura com certos padrões de museus e de Museologia. O desenvolvimento e a maturação de movimentos voltados para uma chamada cultura popular, engendrados desde o final do século XIX, ganharam vulto e espaço na área dos museus no século XX e, em termos de Museologia, no início dos anos 1970, romperam (ou apresentaram-se como alternativa) com as tradições vindas do século XIX, dos museus de belas artes fixados nas obras primas e únicas, dos museus enciclopédicos de história natural e dos museus de história, calcados na história factual e oficial. (BARBUY, 1995, p. 212)

Nos anos 60, o pensador Stransky, como destaca Brulon (2017, p. 410) “*seria o responsável por deslocar o objeto da Museologia do museu, como instituição historicamente fundada, para a musealidade – entendida como um valor documental específico*”. Stransky é considerado um dos precursores de novos conceitos na Museologia. Famoso no leste europeu, ele se tornou referência para vários pesquisadores e autores da Museologia. Waldisa Russio Guarnieri estava entre eles e sobre essa nova museologia ela diz:

Para assinalar um único dado de nossa realidade museal, recordemos que talvez a maior revolução do pensamento museológico, a ecomuseologia, não chegou até nós a não ser em teoria e informação, pois sua prática é já o resultado de uma consciência crítica, histórica e dinâmica que leva populações assentadas sobre territórios a preservar sua identidade reconhecida, ao mesmo tempo em que tomam em suas mãos a sequência de seu viver no presente. (GUARNIERI, 1981. In: BRUNO (org.), 2010, p. 172)

Nesse sentido, com as ideias e conceitos como os postulados por Stransky e Guarnieri, houve uma desconstrução do museu tradicional, para além de suas paredes. O cenário já não seria necessariamente um museu para ampliar-se a qualquer contexto. Assim, também poderia ser transposto para uma coleção que pertence a uma biblioteca, como é no nosso caso. Ou seja, pode ocorrer a musealização de coleções e objetos em instituições que não os museus, fato que se insere nos novos rumos da Museologia. Ainda nesse sentido, segundo Brulon:

A ruptura com a ideia vaga de uma museologia que tratava estritamente do estudo dos museus, assim como a proposição do conceito de musealidade, permitiu a Stránský associar a teoria museológica à prática museal, sem, no entanto, desconsiderar o museu como objeto de interesse, mas entendendo-o como apenas uma das possibilidades de se materializar essa postura humana específica com a realidade. (BRULON, 2017, p. 410)

Na citação acima podemos ver a ampliação de alternativas relacionadas à museologia, que agora não se restringe somente a museus. Nesta mesma vertente, Cristina Bruno escreve:

Independentemente da escala do Território (do lugar, do espaço, da paisagem) ou da natureza da Referência Patrimonial (tangíveis e não tangíveis), o campo museológico de intervenção social necessita de operações reflexivas e analíticas, mas também operacionais, técnicas e de gestão das experimentações museológicas. (BRUNO, 2015, p. 2)

Assim, adotamos aqui o conceito do campo museológico tido como mais abrangente, com um território mais amplo e diverso. No presente trabalho, a biblioteca como lugar de operações reflexivas como a seleção, a catalogação e a sua respectiva gestão, para a realização de uma curadoria e uma exposição do acervo bibliográfico que constitui a Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca Mindlin, integrando a Biblioteconomia com a Museologia. Também sobre a diversidade de entendimentos sobre a Museologia, Cristina Bruno diz:

Reconhecemos que o termo “Museologia”, nos dias de hoje, reúne diversos olhares acadêmicos e compõe com distintas questões inseridas em contextos geopolíticos diferenciados, com problemas gerados pelos impactos das tecnologias, pelos desafios inerentes às perspectivas de inéditas dimensões patrimoniais, e ainda, pelos impasses éticos que tangenciam os dilemas do pós-colonialismo, do empoderamento cultural, do reconhecimento da alteridade, entre muitas outras questões que têm sido abordadas por aqueles que se importam com a constituição deste campo de conhecimento ou procuram compreender a função dos museus e dos processos museológicos na contemporaneidade, quer seja em um contexto comunitário e de desenvolvimento local ou, em outro extremo, nos trânsitos e rotas que têm consolidado o mundo globalizado. (BRUNO, 2015, p. 3)

Além de Stransky, citado anteriormente como uma figura de destaque nos novos rumos da Museologia teórica, é preciso chamar a atenção para o pensamento inovador e as realizações concretas de Georges Henri Rivière, tal como apontado por Heloisa Barbuy:

Provavelmente a mais importante figura do movimento francês de renovação museológica do pós-guerra, foi o responsável pela criação de muitos museus e ecomuseus na França e em outros países e deu importância absoluta aos acervos como portadores de informação, assim como de carga simbólica e afetiva. Basta percorrer alguns dos museus por ele projetados ou com os quais colaborou para ter a certeza da importância conferida aos bens culturais e à pesquisa em torno do patrimônio, geradora inclusive de acervos. (BARBUY, 1995, p. 211)

Seguindo esta linha de pensamento, em nosso caso, podemos fazer uma associação com a Coleção Rubens Borba de Moraes, tratando o livro como objeto de coleção. A partir da identificação sobre o conteúdo ou trechos de alguns livros, podemos identificar alguns pensamentos históricos, sociais e culturais do século XIX. Na Museologia, a interpretação ou identificação de ideias ou práticas do passado, nos traz reflexões para o presente. Assim podemos fazer novas perguntas ao acervo, que pode ser um meio de mostrar a função social dos museus para a sociedade, trazendo à tona discussões que possam ser úteis para questões atuais. São algumas questões sobre as quais pretendemos refletir ao longo deste trabalho, visando contribuir, também, para o campo da preservação histórica e cultural do Brasil, além do campo referente à própria história do livro no Brasil.

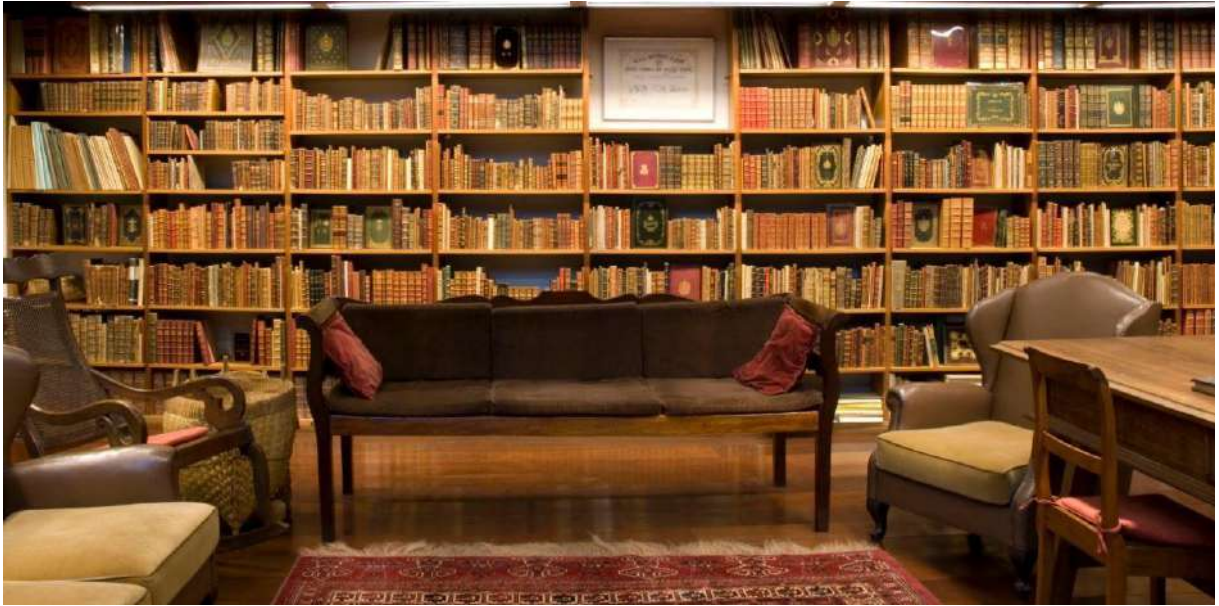
A um primeiro ponto específico em relação à Coleção e à organização idealizada por Rubens Borba, podemos aplicar as observações de Heloisa Barbuy,

que argumenta “*No sentido de não provocar perda de informações sobre a correlação existente entre diferentes objetos, Rivière defendia, entre outros meios, a coleta e a exibição de ambientes inteiros*”, e em seguida traz uma citação do próprio Rivière:

As coisas reais integradas são os objetos que participaram de um mesmo meio, adquiridas em sua integridade ou reagrupadas pelo museu, as quais podemos chamar de 'unidades ecológicas'. Interpretadas desse modo, decodificadas pelo visitante, testemunham o contexto humano, com mais intensidade do que o fazem as coisas isoladas. Assim é o conteúdo completo de um interior doméstico (*period-room*), de um navio, de um túmulo, transferido para o museu, com ou sem seu subcontexto de arquitetura doméstica, naval ou funerária". (RIVIÈRE, 1973, p. 28 apud BARBUY, 1995, p. 216)

Dessa forma, mesmo em se tratando de um universo tão diferente daqueles mencionados por Rivière, podemos fazer uma analogia com a configuração e a manutenção da coleção Rubens Borba de Moraes, pois o também bibliófilo José Mindlin, quando a recebeu, manteve a ordem original dos livros, assim como ficavam dispostos na casa de Rubens Borba, em Bragança Paulista. José Mindlin fez em sua casa-biblioteca, que ficava localizada no bairro do Brooklin, em São Paulo, uma reconstituição da biblioteca de Rubens Borba (como podemos ver na foto abaixo), que ficava exposta e ocupava uma parede inteira em uma das salas da casa.

Fotografia 1: Reconstituição: estante montada por José Mindlin, em sua Biblioteca à rua Princesa Isabel, no bairro do Brooklin (São Paulo), a partir de uma fotografia da Biblioteca de Rubens Borba de Moraes.



Fonte: Fotografia desconhecida. Acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

Além disso, há também o fichário com as pequenas fichas escritas à mão pelo próprio Rubens, ou datilografadas por uma sobrinha dele, Helena, de acordo com depoimento de Cristina Antunes. O fichário também foi preservado tal como foi ordenado por ele, com podemos ver abaixo:

Fotografia 2: Fichário de Rubens Borba de Moraes



Fonte: Fotografia de Nicholas Betoni (2019)

Outro aspecto que também vale ser lembrado é que parte do arquivo de Rubens também é mantida na Biblioteca Brasileira, que é referente somente a sua vida profissional.

Quanto à prática museológica de reconstituições, Heloisa Barbuy disserta, ainda quanto à museografia de Rivière:

Um dentre os exemplos que poderíamos dar neste sentido é a da Sala de Guillaume e Catherine Deuffic [...] (d. Cuisenier & Tricornot 1987: 79-81) ou a da Queijaria, na região. do Cantal. [...] (d. Cuisenier & Tricornot 1987: 106-107). Trata-se de ambientes inteiros que se mantiveram em meios não alcançados pelo processo de industrialização. Estavam prestes a serem desmontados e demolidos, quando foram localizados por equipes de pesquisa do ATP e adquiridos como acervo. Remontados dentro do Museu, são cercados por certos dispositivos museográficos como iluminação variável e narrativas gravadas, à disposição do visitante, que explicam as atividades desenvolvidas em cada um dos ambientes, envolvendo os diversos objetos que os compõem. São assim, ambientes que podem ser inseridos no quadro das chamadas "reconstituições museológicas". (BARBUY, 1995, p. 217)

Quando a biblioteca de José e Guita Mindlin foi doada e transferida para a Universidade de São Paulo, foi mantida a mesma disposição dos livros organizada por Rubens Borba, como forma de manter a memória da idealização da Coleção. Rubens Borba de Moraes mantinha em sua casa em Bragança Paulista, alguns livros que ele considerava ter as encadernações mais exuberantes, com a parte frontal virada para frente, mantendo-as em destaque, como pode ser visto nas fotos a seguir:

Fotografia 3: Biblioteca de Rubens em sua casa de Bragança Paulista



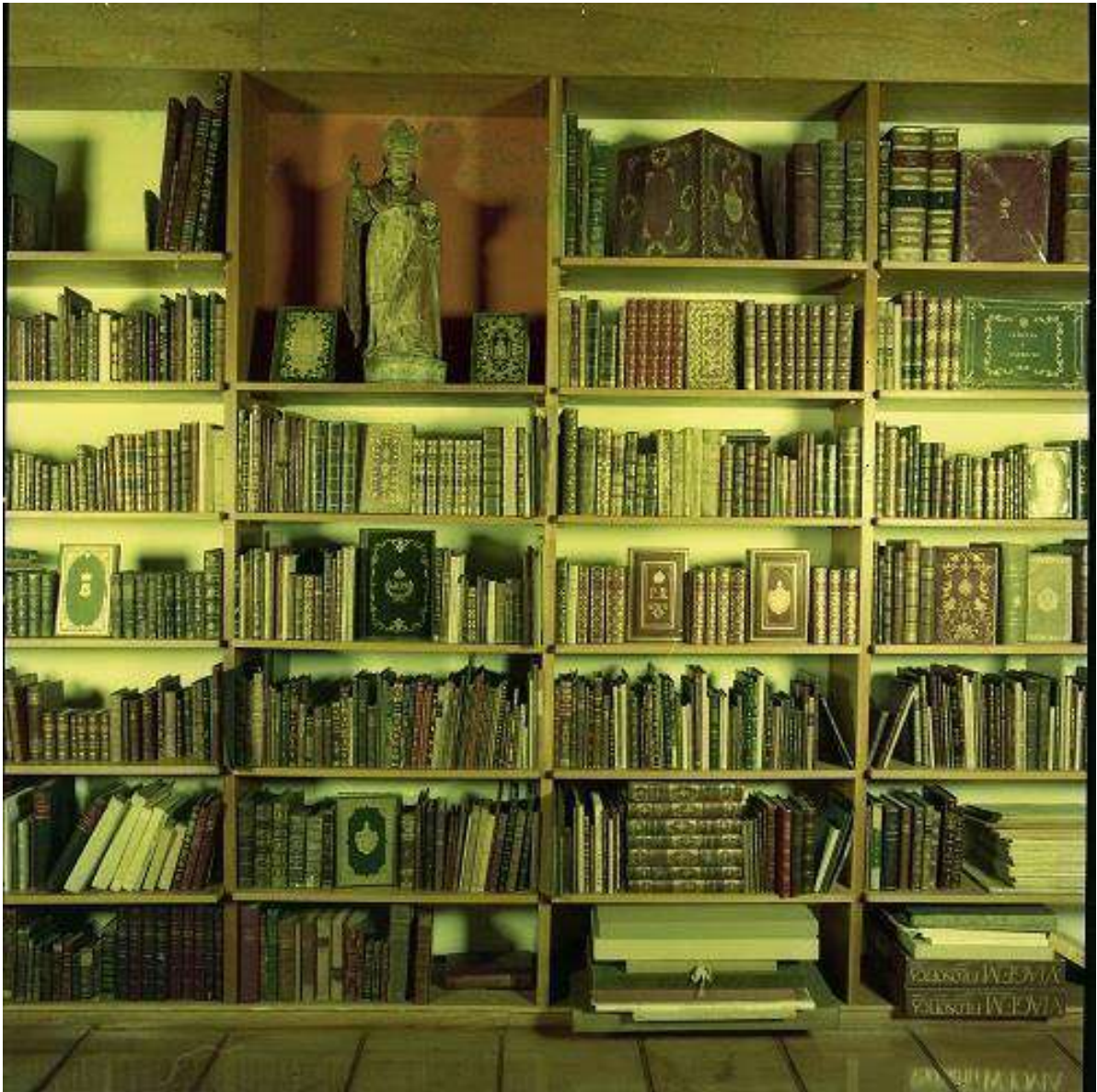
Fonte: Fotógrafo desconhecido. Arquivo da Biblioteca Brasileira

Fotografia 4: Visão panorâmica da Biblioteca de Rubens em sua casa em Bragança Paulista



Fonte: Fotógrafo desconhecido. Editada por Monique Cerchiari. Acervo do arquivo da Biblioteca Brasileira. A foto se encontrava no suporte de negativo. Nós fizemos a digitalização no laboratório da FAU-USP. Em seguida fizemos e a edição e juntamos as cinco fotos, produzindo essa foto panorâmica.

Fotografia 5: Parte da Estante, onde podemos ver os livros exibidos com a capa para frente



Fonte: Fotografia desconhecida. Arquivo da Biblioteca Brasileira.

Atualmente, por motivos de conservação, eles não se encontram mais desta forma, mas, todos os livros que ficavam assim expostos, virados para frente, foram registrados em um documento, especificando a ordem original de cada um na coleção. Assim também, alguns livros e folhetos, devido à sua fragilidade e à ausência de uma encadernação que os proteja, foram retirados dos locais em que se encontravam e acondicionados em uma caixa especial, para que assim sejam devidamente preservados, mas também tudo foi registrado em uma planilha, que mantém o histórico da ordenação dos livros na respectiva Coleção. Neste sentido, reafirmamos

o quanto é importante documentar o histórico da ordem e organização idealizada por um colecionador. Graças a isso foi possível identificar agrupamentos de determinados núcleos/assuntos organizados por Rubens Borba em sua Coleção. Dessa forma, pudemos identificar alguns núcleos como local de publicação, tipografias, autores, manuscritos ou temas relacionados entre si e falaremos especificamente sobre isso mais à frente.

A Coleção Rubens Borba de Moraes da Biblioteca Mindlin, que, no total soma 1918 livros, é parte do resultado do trabalho de uma vida inteira de estudos e pesquisas. Corresponde a uma fase desse trabalho, já que a Coleção foi sendo alterada ao longo do tempo, de acordo com mudanças de interesses e de objetivos do colecionador. Em dados momentos, ele se desfez de partes de sua Coleção para formar ou fortalecer outros núcleos, alterando, assim, a própria identidade do conjunto.

Voltando à aproximação desse universo com os museus, quanto à identidade como processo dinâmico, disserta Heloisa Barbuy:

A própria definição evolutiva do ecomuseu, de Georges Henri Rivière (1983), conhecida e repetida em coro por toda uma gama de museólogos no mundo todo, traz em seu bojo a noção de identidade, quando define o ecomuseu como espelho para autorreconhecimento de uma população. É a isto que mais se tem apegado a maioria, mas é preciso ler o texto de Rivière todo, prestando atenção à evolução de ideias, não esquecendo os outros definidores, que além do espelho compõem a complexidade do ecomuseu - e da noção de identidade como processo dinâmico: instrumento conjunto de um poder e de uma população; expressão do homem e da natureza; expressão do tempo; interpretação do espaço; laboratório de estudos; conservatório do patrimônio natural e cultural; escola. (BARBUY, 1995, p. 223)

Seguindo esta vertente e fazendo uma analogia com a Coleção Rubens Borba de Moraes, temos a relação da sua própria identidade, as ideias que permearam a formação e o processo de mudanças pelo qual esta passou ao longo do tempo, até chegar a uma conformação “final”. Mais anos de vida ele tivesse, mais mudanças viriam, provavelmente. Importante assinalar, mais uma vez, o que nos ocupa no presente trabalho é a parte dessa Coleção (e assim, desse processo) que foi incorporada à Biblioteca Mindlin.

Quanto aos assuntos nela presentes, podemos sublinhar aqueles títulos que nos conduzem para o estabelecimento pioneiro de uma História do Livro no Brasil,

balizada, cronologicamente, pelas impressões que se sucederam no país, a partir das impressões régias e de exemplares das primeiras tipografias havidas em diferentes províncias (depois estados), além de outros aspectos. Daí a importância de tudo o que é primeira publicação das primeiras tipografias. De fato, esse é um critério claro na Coleção.

O panorama do que era publicado no início do século XIX e depois, sucessivamente, liga-se, por sua vez, à identidade de uma sociedade, refletida diretamente na publicação de suas histórias/memórias, que foram colecionadas e preservadas por Rubens Borba de Moraes, considerando também os padrões dos impressos.

Assim, o bibliófilo reuniu uma Coleção de livros raros, e que poderá como patrimônio cultural, servir como fonte e base para estudos voltados não só à História do Livro, mas também sobre a própria História do Brasil e de sua sociedade, que teria parte de sua expressão ou o seu reflexo nessas obras. Aí podemos ver a importância do acervo para a consequente pesquisa.

Continuando com nosso fio a respeito da visão de Museologia de Rivière para relacioná-la ao nosso objeto de estudo, segundo Heloisa Barbuy:

Observe-se que Rivière insistiu constantemente na formação sistemática de acervos como resultado consistente de pesquisas, sobretudo pesquisas de campo. Propunha que para o estudo das culturas francesas fossem aplicados os métodos de pesquisa e coleta já utilizados nos estudos relativos à etnografia do exótico (culturas das colônias francesas). (BARBUY, 1995, p. 217)

Também neste sentido, a intenção de Rubens Borba era a criação de um instituto de estudos do livro, que teria como uma das suas vertentes a pesquisa sobre História do livro e das tipografias. Enfim, um instituto que funcionasse com a residência de pesquisadores, interessados em estudos relacionados com tipologias de papel, tipografias, estudo das encadernações, além de outros assuntos mais específicos relacionados aos livros, que serão citados ao longo do trabalho.

Em relação aos acervos nos ecomuseus, segundo Heloisa Barbuy:

Mesmo assim, ou justamente por contarem com um passado de tradição patrimonialista, os Ecomuseus não abandonaram simplesmente as ideias de acervo e de patrimônio, como crêem alguns. É verdade que, em sua origem, contrapunham-se às

tendências patrimonialistas, no sentido de querer afirmar "o museu para o homem" e não "o homem para o museu". Tinham uma ânsia anti-patrimonialista mas relativamente ao sentido que se conferia ao património e não querendo realmente abolir as noções de património e de acervo e sim transformá-las e ampliá-las, como de fato ocorreu. (BARBUY, 1995, p. 210)

Neste sentido, temos a ideia da importância do acervo para a Museologia, mesmo dentro das novas concepções que trouxeram o conceito de Ecomuseus e da Nova Museologia. Ou seja, os acervos continuam tendo a sua relevância. No caso da coleção Rubens Borba, um acervo tradicional, aqui posto na perspectiva da Museologia, mas fora da instituição museológica.

O já referido Ivan Vaz, que trata da expansão da Museologia em sua dissertação, traz para o debate questões relacionadas à musealidade e à musealização e, claro, à ampliação dos conceitos e experimentos da Museologia no cenário atual:

Onde a museologia estuda/gere/entra na relação? Não cremos que seja apenas dentro do cenário institucionalizado do museu [...] a noção de museu se amplia de uma instituição historicamente condicionada para um fenómeno, um processo de salvaguarda e comunicação, justamente, das relações do Homem com a sua realidade, onde estão intermediadas por objetos, patrimónios, memórias, heranças, instituições e normas. Sob esta perspectiva, a museologia é a própria relação. É, justamente, uma construção de perspectiva, uma forma de olhar. (VAZ, 2017, p. 48)

No caso deste trabalho, a musealização pode acontecer na biblioteca, com a Coleção Rubens Borba de Moraes. Parte desta Coleção já tem uma versão digital. As bibliotecas digitais são entendidas não apenas como forma de acesso às obras à distância, mas também como forma de preservação. Enquanto a comunicação através da disseminação e da acessibilidade proporcionada por essa ferramenta permite o acesso de qualquer parte do mundo, desde que se conte com internet, a reprodução das obras garante a preservação de seu conteúdo em versão digital e diminui a necessidade de acesso à obra física. Isto, porém, não exclui a importância da preservação da obra física e do acesso direto pelo pesquisador quando isto se fizer necessário. A partir disso, temos então a possibilidade de mostrar o potencial que representa a musealização desta Coleção, e o seu devido valor histórico-cultural para a sociedade. Mais especificamente sobre a questão da musealização, Vaz disserta:

Ao que nos interessa, há a ampliação do espectro de agentes e agenciadores do processo de musealização e, como tanto, da própria operação de musealização. Se a imaginação é dada a partir de uma vontade calcada no pensamento poético das coisas, a definição desta poeticidade ocorre no cruzamento do Homem com o Objeto com o Cenário, sendo o seu reconhecimento de ordem não apenas técnico/científica, mas também social e cultural. (VAZ, 2017, p. 53)

A citação acima interpreta a interação Homem-Objeto-Cenário, que estrutura a definição de Museologia de Waldisa Russio. Em nosso caso, vemos o público (pesquisadores ou pessoas interessadas) que consultam a Coleção representando o Homem; o livro representando o Objeto; e a biblioteca representando o Cenário, instituição onde se situa o objeto colecionado pelo bibliófilo, e esta relação com a musealidade. Podemos então dizer que se insere bem na Museologia da atualidade, sem fronteiras, desde que sejam respeitados os seus preceitos básicos, sempre levando em conta a preservação do patrimônio e da memória e sua abertura ao público.

E foi pensando exatamente no acesso e disponibilização de sua Coleção que Rubens Borba de Moraes e José Mindlin tiveram a ideia de criar um “Instituto do livro”, (que foi concretizado efetivamente somente com a construção da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin na USP, em 2013), segundo Rubens em carta de 1979, em trecho que, por falar em *biblioteca-museu*, serve de epígrafe a este trabalho e aqui segue novamente transcrito:

Estive com o José Mindlin. Ele também o espera [o livreiro Antônio Tavares] por cá muito em breve. Temos conversado muito sobre a resolução que tomou de fundar uma biblioteca-museu, aberta ao público, com os livros dele, os meus e de outros doadores. Seria uma fundação aberta aos pesquisadores e bibliófilos. A minha coleção seria doada depois de minha morte. Estou batalhando com ele para construir um prédio para abrigar a biblioteca. Ah, se eu tivesse dinheiro faria o mais belo prédio de biblioteca das Américas! Vamos ver se ele se convence de construir. (MORAES, 2018, p. 456)

Neste sentido podemos fazer uma relação da Biblioteconomia com a Museologia quando Rubens Borba usa o termo biblioteca-museu, que pode também ser visualizado na disposição dos livros na estante, que já mencionamos acima e sobre o que falaremos mais adiante. Mais especificamente sobre o livro como objeto, em entrevista, Rubens descreve-o:

O que é fisicamente importante para um colecionador particular, é a beleza do exemplar [...] ser mais bem conservado possível, eu acho que um colecionador particular deve sempre comprar bons exemplares [...]. Os colecionadores, eu sou um deles, tenho essa mania de trocar exemplares. Eu possuía livros que tive 4, 5 exemplares, comprava um depois encontrava um mais bonito, passava para adiante o primeiro e assim ia fazendo. Ainda há um mês atrás, eu comprei um exemplar em Portugal, de um livro que é bastante raro, que eu tinha um excelente exemplar, mas eu descobri um em Portugal com todas as margens, e é claro que eu substituí esse exemplar. [...] O livro raro é um objeto que deve ser perfeito, é como uma pintura, uma pintura que foi restaurada, se está estragada perde o seu valor. Assim eu acho que a beleza do exemplar, os grandes colecionadores, você é um deles [se referindo a Mindlin], é bom ter um belo exemplar, acho isso essencial, aí o livro adquire um outro aspecto, ele se torna um objeto ou peça de museu. (Transcrição de trecho da entrevista MIS, parte 4/6)¹²

Assim temos algumas referências de Rubens Borba aos livros e à biblioteca e uma possível relação com a Museologia, da biblioteca-museu e do livro como objeto de museu. Ainda segundo Rubens (Entrevista MIS parte 4/6)¹³ *“A biblioteca dele [José Mindlin] e a minha seriam reunidas formando um núcleo que seria uma biblioteca de livros raros, que São Paulo e o Brasil não tem. A biblioteca museu, de coisas raras, bonitas, de coisas de grande valor intelectual”*. Dessa forma, nos próximos capítulos poderemos ver essa ideia mais clara a partir do histórico de formação da Coleção e a sua trajetória ao longo do tempo.

Em relação a este tema de bibliotecas-museus foi realizado em 2016 o Colóquio Internacional *Le Biblioteche Anche Come Musei: Dal Rinascimento ad Oggi* (As bibliotecas Também Como Museus: Do Renascimento à Atualidade), que reuniu pesquisadores da *Biblioteche Nazionale Centrale di Roma*. De acordo com Deaecto & Pasquale, (2019, p. 87), os pesquisadores foram discutir *“as formas de apropriação de bibliotecas, museus e arquivos em um cenário de revoluções no sistema de comunicações [...] mas, também, sobre os procedimentos e técnicas de armazenamento e classificação de informações”*. As relações Biblioteca, Museu e Arquivo, como destacam Deaecto e Pasquale, que organizaram um dossiê sobre o colóquio citado acima:

¹² Entrevista realizada no Museu da Imagem e do Som na cidade de São Paulo. Disponível em: [Resultados da Busca | Acervo MIS \(mis-sp.org.br\)](#)

¹³ Idem.

Apontam para reflexões inovadoras no campo da História das Bibliotecas, por exemplo, a percepção das coleções bibliográficas como artefatos museológicos e seus pontos de contato com a política, [...] mas, também com a própria cultura do livro, seja do ponto de vista da bibliofilia, seja em relação com a cultura de massas. O que nos leva a refletir sobre múltiplas formas de apropriação das bibliotecas, ontem e hoje, desde a percepção de que elas se inscrevem nos itinerários dos viajantes eruditos do passado, até a sua adequação às visitas de um público bem mais abrangente de leitores e frequentadores. (DEAECTO; PASQUALE, 2019, p. 88)

Dessa forma, nos próximos capítulos trataremos uma coleção bibliográfica (em que se conta também uma parte arquivística, que lhe é conexas) como Coleção de artefatos museológicos, mais especificamente a partir da visão do bibliófilo Rubens Borba de Moraes. No próximo capítulo, poderemos observar o trabalho realizado por Rubens como bibliotecário, bibliógrafo e bibliófilo. Era através da aquisição de obras originais ou, quando isto não fosse possível, da consulta às obras ou documentos, que ele realizava pesquisas e catalogações dessas obras, que posteriormente resultaram em bibliografias, livros e artigos publicados. Podemos então visualizar a aplicação da Biblioteconomia, que fez emergir sua biblioteca-museu, de livros raros. Segundo Rubens, as obras são verdadeiras peças de museu, seja por seu conteúdo histórico ou por sua estética exuberante, que nos remetem aos primórdios da História do Livro no Brasil.

A partir destes preceitos realizamos uma curadoria para uma exposição de livros da Coleção Rubens Borba de Moraes, que está estruturada nos próximos capítulos, com um catálogo correspondente.

CAPITULO 2: ELEMENTOS PARA A CURADORIA MUSEOLÓGICA DE UMA COLEÇÃO DE LIVROS.

Estudamos a História do livro e os contextos históricos e sociais em que se deram sua criação, evolução, transformação e disseminação ao longo da História, na perspectiva da Museologia e entendendo o livro como objeto de coleção.

De Roland Schaer, destacamos o artigo *Des encyclopédies superposées*, que co-relaciona museus e bibliotecas. Alguns textos de Heloisa Barbuy – *Dos gabinetes de curiosidades aos museus do século XIX: contexto de florescimento dos museus modernos no Ocidente* (2002); *Cultura de exposições em São Paulo, no século XIX* (2011); *A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica* (2010) e também no seu livro *A Exposição Universal de 1889 em Paris* (1999) –, tratam de museus e exposições no século XIX.

São referência importante para esta pesquisa as obras de Ana Luiza Martins em co-autoria com Tânia de Luca, *História da Imprensa no Brasil* (2008) e *Imprensa e Cidade* (2006). Ainda de Tania de Luca, o artigo: *Revista Tipográfica (1888-1890): identidade profissional e condições técnicas nas oficinas tipográficas do Rio de Janeiro* e o livro *A ilustração [1884-1892]: Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*.

Especificamente sobre a história do livro, *O Império dos Livros. Instituições e Práticas de Leituras na São Paulo Oitocentista* (2011), de Marisa Midori Deaecto, que aborda o universo do livro, das livrarias e da leitura no contexto histórico do século XIX em São Paulo. É referência *O livro no Brasil* (2012), de Laurence Hallewell, que fala dos primórdios do livro no país. Também foram consultados os seguintes livros de Ana Virgínia Pinheiro, pesquisadora de livros raros, *O que é livro raro* (1989) e também o seu texto: *Livro raro: antecedentes, propósitos e definições* (2009). O livro de Ana Paula Caldeira: *O Bibliotecário Perfeito: o historiador Ramiz Galvão na Biblioteca Nacional* (2017), devido a semelhança e proximidade com o perfil de Rubens Borba de Moraes, que também foi bibliotecário.

Foi pensando justamente na relação entre a Biblioteconomia e a Museologia que fizemos uma curadoria para uma exposição de livros da Coleção Rubens Borba

de Moraes. Dessa forma, daremos ênfase à relação biblioteca-museu e, embora com menor destaque, também à relação com a Arquivologia, pois também fazem parte da coleção alguns documentos, além do próprio Arquivo de Rubens Borba de Moraes.

Antes de falar efetivamente sobre curadoria de exposições e especificamente sobre a curadoria realizada para a exposição proposta, daremos uma breve biografia de Rubens Borba de Moraes e em seguida abordaremos o histórico da formação da Coleção Rubens Borba de Moraes.

2.1 Rubens Borba de Moraes

Sobre o colecionador, traçaremos um perfil biográfico: nascido em 1899, na cidade de Araraquara-SP, Rubens Borba de Moraes é considerado um dos maiores bibliófilos brasileiros, além de bibliógrafo, bibliotecário, historiador e pesquisador. Foi estudar na Europa, em Genebra, e com apenas 9 anos surge a sua paixão pelos livros. Ao longo do tempo ele passa a colecionar obras Brasileiras, formando uma rara coleção de livros, folhetos e documentos de diferentes séculos. Rubens foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922 e era amigo de Mário de Andrade, Sergio Milliet, além de outros intelectuais e modernistas da época. Ele também foi um dos criadores do primeiro curso de biblioteconomia do país, na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP) e participou da criação e estruturação da Biblioteca Mário de Andrade, na qual também foi diretor. Além disso, também foi diretor da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro e da Biblioteca da ONU, em Nova York. Na Universidade de Brasília, Rubens foi diretor da biblioteca e professor de graduação. Morreu na cidade de Bragança Paulista, em 1986. Deixou um belo legado: sua preciosa coleção e obras autorais¹⁴: “*Domingo dos séculos*” (1924; 2010); *Manual bibliográfico de estudos brasileiros* (1949; 1998); *Bibliographia brasiliense* (1958; 1983; 2010)¹⁵; *O bibliófilo aprendiz* (1965; 1975; 1998; 2005); *Livros e bibliotecas no Brasil colonial* (1979; 2006); *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de*

¹⁴ A relação completa dos escritos publicados de Rubens Borba, incluindo artigos e capítulos de livros, pode ser encontrada no livro: Bandeira, Suelena Pinto. **O mestre dos livros: Rubens Borba de Moraes**. Brasília : Briquet de Lemos, 2007. Em virtude de o livro estar esgotado e pelo fechamento de algumas bibliotecas devido à pandemia da Covid, não conseguimos ter acesso à obra referida.

¹⁵ Dividida em 2 volumes, é um catálogo e compêndio de referência a bibliófilos, bibliotecários e estudiosos de livros raros sobre o Brasil, sendo considerada uma referência mundial.

Janeiro (1993, com Ana Maria Camargo – editado postumamente), dividido em 2 volumes. Além dessas obras, ele também escrevia em revistas modernistas, como *Klaxon* e *Terra Roxa*.

Para conhecer mais da formação da coleção Rubens Borba de Moraes, foram examinados alguns livros que tratam de sua Coleção e de como ela foi formada: *Testemunha ocular: recordações*, organizado por Briquet de Lemos (2011), reúne memórias escritas e entrevistas do próprio Rubens, que ajudam a entender as motivações e os objetivos da formação da sua coleção, que principalmente foi reunida para preservar obras brasileiras e brasilienses (termos de que tratamos acima). Outro livro que também vem enriquecer os horizontes da pesquisa é *Rubens Borba de Moraes: anotações de um bibliófilo*, de Cristina Antunes (2017), que faz uma compilação de marginalias nos seus livros, que auxiliam na compreensão da escolha de cada um deles como objeto de coleção. Também sobre a formação da coleção, *Cartas de Rubens Borba de Moraes ao livreiro português António Tavares de Carvalho*, organizado por Plínio Martins Filho (2018), que aponta: “por meio deste conjunto de cartas trocadas com o livreiro português António Tavares de Carvalho, o leitor poderá acompanhar parte significativa da formação da Biblioteca Brasileira de Rubens Borba de Moraes” e mostra a importância de Rubens no universo do livro no Brasil.

2.2 A formação da Coleção Rubens Borba de Moraes

Tendo como base os próprios relatos de Rubens Borba de Moraes, seja nos livros, documentos ou entrevistas, traçaremos um histórico da formação da Coleção. Tendo em vista suas motivações, quando surge seu interesse pela bibliofilia, Rubens Borba disserta:

Eu comecei a colecionar livros brasileiros, livros brasileiros, porque quando eu voltei da Europa, em 1920, eu tinha como disse, uma bibliotequinha de livros modernos, mas aí eu comecei a colecionar Brasileira [...] eu então resolvi estudar o Brasil.

Eu comecei então, tendo como guia o Mário de Andrade. Eu disse então ao Mário de Andrade: – o que eu preciso ler de literatura? O Mário sentava-se pacientemente à mesa e dizia, professoralmente: – tais autores, depois você volte que eu te dou mais. E ele me emprestava os livros.

Ele [Mário de Andrade] tinha uma biblioteca boa. Ou eu comprava os livros. E comecei a ler. E eu então comecei a me entusiasmar com a coisa, pela cultura brasileira, e comecei a verificar que a cultura brasileira e que a História do Brasil, como eu dizia, estava toda errada, precisava fazer de novo. A História do Brasil era uma História antiquada. A História de Varnhagen, que era a melhor, e que talvez seja a melhor hoje, era antiquada. Eu já vinha com ideias modernas de História. Já vinha com Histórias modernas sobre cultura. Então eu resolvi estudar as fontes. Eu achava que era essencial, para se estudar o Brasil, ir às fontes, interpretar novamente as fontes. E eu resolvi então fazer isto: comprar as fontes, isto é, comprar os livros raros brasileiros. Eu vendi minha biblioteca de primeiras edições de autores contemporâneos para o Ciccilo Matarazzo e com esse dinheiro, então, eu comecei a comprar as obras dos viajantes e esses livros todos. (Transcrição de trecho da entrevista no MIS – parte 3/6)¹⁶

A partir desse trecho da entrevista, podemos entender uma das motivações de Rubens Borba de Moraes no início da formação de sua coleção, e que ao longo dos anos vai se transformando de acordo com as suas necessidades e interesses nos estudos sobre o Brasil. Em entrevista realizada no MIS (Museu da Imagem e do Som), Aracy Amaral pergunta a Rubens: *“restou algum espírito do grupo modernista?”*, Rubens responde:

Restou uma espécie de espírito de seriedade dos estudos brasileiros. Esses estudos brasileiros, não há dúvida que foi nosso grupo que iniciou no Brasil. O primeiro livro de crítica artística séria, de pesquisa baseada em documentos, foi feito pelo Mário de Andrade sobre o padre Jesuíno. Esse livro é talvez o primeiro livro sólido baseado em documentos, de crítica de arte e isso era uma influência do grupo, não só do Mario, mas do grupo. A minha bibliofilia teve origem nessas coisas, estudar o Brasil pela base, recomeçar e ir às fontes, estudar as fontes, não fazer estudos inventados ou sem documentação. O Inojosa publicou umas cartas que eu escrevi para ele, em 1922-1923, e eu achei uma coisa tremenda, eu estava naquela época estudando todos os historiadores antigos do Brasil e isso se criou, e nós íamos às fontes. [...] o professor João Evangelista, da UnB, fez uma pesquisa sobre os estudos da arte no Brasil e com esse estudo a gente vê como tudo era amadorístico. [...]. E isso tudo o grupo modificou e nisso tudo teve influência. (Transcrição de trecho da entrevista no MIS – parte 3/6)¹⁷

¹⁶ Transcrição de parte da entrevista levemente editado, apenas para dar mais fluência e tirar vícios próprios da linguagem coloquial como a repetição da expressão “e tal”, utilizada pelo entrevistado.

¹⁷ Entrevista realizada no Museu da Imagem e do Som na cidade de São Paulo. Disponível em: [Resultados da Busca | Acervo MIS \(mis-sp.org.br\)](https://www.mis-sp.org.br/Resultados-da-Busca)

Assim podemos ver a influência do grupo modernista no que diz respeito aos estudos brasileiros, na visão de Rubens Borba: até então não havia uma base empírica nesses estudos, e a partir da análise de documentos há uma segurança maior na credibilidade das pesquisas. Até então, as pesquisas e interpretações da História do Brasil não tinham uma base documental, segundo o colecionador.

Rubens inicia seus estudos sobre a História do Brasil em 1921, segundo ele mesmo (2011, p. 227) utiliza como bibliografia principal o livro '*História Geral do Brasil*' de Varnhagen, e também usa como referências outros historiadores como Capistrano de Abreu, Calógeras e Taunay. A partir disso, resolve comprar as obras clássicas referenciadas por esses autores, como bibliografia para pesquisa. Segundo Rubens (2011, p. 227) "*nesse tempo Yan de Almeida Prado começava a colecionar brasileira. Empréstava-me os catálogos dos livreiros antiquários que recebia. Passei a encomendá-los também. Lia-os como se fossem romances de aventura*". Como obras de referência sobre livros raros e antigos sobre o Brasil, Rubens (2011, p. 227) tratou de comprar a *Bibliotheca Brasiliense*, de J. C. Rodrigues, além de obras de Inocêncio e Sacramento Blake, e se utilizou de catálogos de livros antigos de vários países, principalmente os da Europa.

Como meio de comprar livros de Brasileira, Rubens decidiu vender sua coleção que havia reunido na Europa, no período que passou estudando por lá, formada por primeiras edições e livros franceses de luxo:

Cheguei a ter uma coleção bem boa de primeiras edições de Proust, Gide, Aragon, André Salmon, Giraudoux, Philippe Soupault, Cocteau, etc. Eram autores que eu apreciava, que lia e discutia com entusiasmo. Foram esses livros que eu trouxe para São Paulo quando, terminados meus estudos em Genebra, voltei para casa. Foram esses autores que emprestei ao Mário de Andrade e ao grupo da Klaxon. No Mário inoculei o micróbio da bibliofilia. (MORAES, 2011, p. 226)

Então, por intermédio de José, livreiro na livraria Garraux, que posteriormente fundaria a Editora José Olympio, essa primeira coleção de Rubens foi vendida, boa parte para Ciccillo Matarazzo, que posteriormente doou parte de sua coleção para a Universidade de São Paulo, hoje na biblioteca da Escola de Comunicação e Artes. Com o dinheiro da venda, Rubens começou a comprar livros antigos sobre o Brasil. O primeiro foi *Memórias para a história da capitania de S. Vicente*, Lisboa, 1797, que era uma duplicata que pertencia à coleção de Yan de Almeida Prado, e que ainda hoje

está na Coleção Rubens Borba de Moraes. Dessa forma, segundo Rubens Borba (2011, p. 230), em 1965 ele já possuía uma extraordinária coleção Brasileira:

A primeira parte, as obras antigas de autores estrangeiros sobre o Brasil, era, modéstia à parte, uma das melhores em mãos de particular. Era rica, riquíssima, em obras de viajantes. Os livros portugueses sobre o Brasil, tinha quase todos os mais procurados [...] dos viajantes do século XVII e XVIII poucos eram os que me faltavam. [...] Basta dizer que possuía uns 80% das obras citadas na minha *Bibliographia Brasiliana* e uma boa coleção de folhetos brasileiros impressos nos tempos da Independência. Não havia dúvida que a parte mais valiosa em matéria de dinheiro era a parte referente aos livros raros sobre o Brasil. (MORAES, 2011, p. 231)

Entre os anos de 1961 e 1985, Rubens Borba de Moraes trocou cartas com o livreiro português António Tavares de Carvalho, de quem comprou muitos livros, que além de fazerem parte da sua coleção também foram usados para que Rubens pudesse escrever sua *Bibliographia Brasiliana* e a *Bibliografia Brasileira do Período Colonial*, além de artigos publicados em revistas. O conteúdo destas cartas foi compilado em um livro publicado em 2018. A partir dessa obra, podemos identificar alguns livros que pertenceram a Rubens antes da venda para José Mindlin e também aspectos e motivações da compra de muitos deles, tendo como pano de fundo o momento histórico-político do Brasil e de Portugal que também são relatados nas cartas. Em carta escrita para António Tavares em 1961 Rubens diz:

Sou um colecionador constante de “Imprensa Régia” do Rio, isto é, de tudo que se imprimiu nessa cidade entre 1808 e 1822. Quando V.S. encontrar qualquer um desses impressos (pouco me importa o assunto, contanto que tenha sido impresso no Brasil) peço-lhe que não se esqueça de avisar-me sem falta. (MORAES, 2018, p. 12)

Ainda em relação à compra de livros, Rubens (2018, p. 18) cita a Livraria Kosmos como “o melhor antiquário do Brasil. São judeus refugiados, muito bons negociantes e sérios. [...] Tanto o Gropp como eu compramos livros deles, pois, são dos poucos que têm livros bons”. Aí temos também uma outra fonte de compras de livros de Rubens. Ele segue dizendo em relação à livraria Kosmos, em carta de 1961:

Ultimamente nada tenho comprado porque pedem preços para “novo-rico”. Não é o meu caso. São bons comerciantes. Não tenho deles a menor queixa, sempre pedem caro mas, se encontram quem pague, não posso criticar. Livreiro não é filantropo, é comerciante, e quem pode atirar a primeira pedra. Aqui no Brasil há uma clientela pequena para livros raros, mas a maioria desta freguesia é composta de novos ricos, sobretudo

de refugiados enriquecidos. Creio, aliás, que é um fenômeno universal. (MORAES, 2018, p. 18)

Levando em conta a crise político-econômica pela qual o Brasil passa e a alta do dólar, Rubens relata em suas cartas, principalmente na década de 60, alguns entraves com relação à compra de alguns livros, mesmo assim não deixa de comprar e acaba optando pelos mais acessíveis, em certos casos. Sobre essa questão Rubens diz (2018, p. 25) *“arrependo-me amargamente do que deixei de comprar, e hoje, que os preços estão tão altos, há muitos livros que não poderei mais possuir. Mas o prazer que me dá minha coleção modesta, basta-me”*. Ainda em relação à compra de livros do livreiro António Tavares, em carta escrita em 1962, Rubens pondera:

Estive a pensar que, para evitar rivalidades bibliográficas entre dois amigos, Gropp e Rubens, talvez eu pudesse fazer um pedido: Dar-me a preferência nas ofertas sobre os seguintes gêneros de obras: • Autores brasileiros • Impressos no Brasil antes de 1822 (Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco etc.) • Livros de medicina brasileira antiga. Não é querer enganar o meu bom amigo Gropp, que muito prezo e estimo, mas como ele coleciona sem método e sem propósito definido, pouco lhe importa um folheto da Imprensa Régia a mais ou a menos, enquanto que para meus trabalhos essas obras são indispensáveis, tanto mais que pretendo publicar minhas bibliografias o mais breve possível e só me falta ver poucas obras. Vou ao Rio de Janeiro esta semana só para ver alguns livros para minha bibliografia. Não me demorarei desta vez, mas se for necessário, penso voltar em julho e ficar por lá até ver na Biblioteca Nacional tudo quanto me falta descrever e que lá exista. Estou levando as minhas duas bibliografias, a dos autores brasileiros de 1601 a 1808, que se chamará provavelmente Bibliografia Brasiliense, Catálogo Anotado das Obras de Autores Brasileiros dos Tempos Coloniais, e a Bibliografia da Imprensa Régia, nova edição corrigida e aumentada dos Anais da Imprensa Nacional de Vale Cabral, estou levando, como disse, ambas ao mesmo tempo. Estão bem adiantadas e, se tiver sorte, poderei concluí-las em breve. O editor está esperando. (MORAES, 2018, p. 57)

Podemos ver que para escrever as suas bibliografias, Rubens procurava ter consigo todas as obras que pudesse conseguir e que o livreiro António Tavares foi então um dos seus colaboradores na procura dessas obras. Em uma carta de 1962, Rubens diz a António (2018, p. 98) *“não há o que lhe peça que não descubra! Meus parabéns! Devo-lhe muitas das melhores e mais raras peças de minha coleção de autores brasileiros antigos. É uma gentileza que não me esqueço que lhe devo”*. Como temos visto até o momento, a coleção Rubens foi se transformando ao longo do tempo. Sempre que julgou conveniente, ele se desfez dos livros pelos quais não tinha

mais interesse como podemos ver no seguinte trecho de uma carta escrita em 1964 para o livreiro António Tavares:

Livros sobre navegação tenho muito poucos: a 2ª edição do *Tratado dos Descobrimentos Antigos* de António Galvão, 1731 (belíssimo exemplar com grandes margens) e do mesmo autor a edição inglesa da Hakluyt Society que é rara também hoje em dia. Essa edição inglesa eu venderia, paguei por ela 6 libras ao Quaritch há muitos anos. Tenho uma série de livros da Hakluyt Society, muitos dos mais raros e esgotados. Quem sabe o Dr. Ettinghausen ficaria com eles? Quer oferecer-lhe? Mandarei a lista, são os volumes que interessam a Portugal e ao Brasil. Comprei-os para estudo... e já sei o pouco que me basta. No momento não vejo nas estantes nada mais que seja duplicata ou livros que não me interessam mais. Eu costumo, de vez em quando, liquidar lotes de livros que não me adiantam mais ter. Cada vez mais me convenço que a boa política para um colecionador é ter poucos livros, mas raríssimos e belos exemplares. Por isso estou sempre comprando exemplares melhores que os meus e substituindo-os. Tenho às vezes, para meus estudos, de adquirir livros, mas assim que os li e tomei minhas notas, passo-os para diante. Nada de encher estantes com coisas que não são raras nem preciosas. É por isso que minha biblioteca é pequena. Quero que ela cresça em qualidade e não em quantidade. Não lhe parece um bom critério? (MORAES, 2018, p. 170)

Em carta escrita em 1964, Rubens diz a António Tavares que gosta de limpar e reorganizar os livros de sua coleção (2018, p. 177) e relata: *“juntei numa só estante todos os livros de autores brasileiros ‘dos tempos coloniais’. Digo com vaidade de bibliófilo (perdoável?) que não troco essa coleção por coisa alguma, nem pela da BN do Rio!”*

Assim, por volta de 1965, de acordo com Rubens (2011, p. 232), em uma conversa com um amigo americano, diretor de uma importante biblioteca universitária, chega à conclusão de que deve vender parte da coleção, tendo em vista a idade que tinha. O amigo diz: – *“ou você a deixa para seus sobrinhos, que não se interessam por livros e a venderão imediatamente, ou você a vende agora e goza do dinheiro. Pode também deixá-la para uma biblioteca no Brasil ou do estrangeiro”*. Então Rubens decide acionar seu amigo Stefan Geyerhahn, da Livraria Kosmos de São Paulo, para que ele faça a avaliação e intermedie a venda da maior parte de sua coleção. Depois disso, Rubens fala sobre a venda para José Mindlin, que diz: (2011, p. 233) – *“mas porque você não me ofereceu o negócio? Por esse preço eu compraria!”*. Assim, Mindlin acaba negociando com a Livraria Kosmos e compra a coleção. Com o dinheiro

da venda, Rubens passa alguns meses na Europa, e continua sua pesquisa para a *Bibliografia brasileira do período colonial*. Em Portugal continua comprando livros sobre o Brasil e é lá que adquire a primeira impressão feita no Brasil, a *Relação da entrada do bispo...* em 1747. Sobre esse momento, Rubens relata:

Não estava encerrada minha carreira de bibliófilo, apenas mudara de orientação. De agora em diante só comprava livros de autores brasileiros e primeiras impressões feitas no Brasil. Graças a amizades feitas em Portugal comprava constantemente livros e manuscritos de brasileiros dos tempos coloniais. Fiz aquisições esplêndidas que, em poucos anos, tornaram minha coleção única pelo conjunto e pela beleza dos exemplares. Mas a parte referente aos autores do século XIX era fraca, muito fraca. (MORAES, 2011, p.235)

A princípio Rubens não tinha um interesse efetivo pela literatura brasileira do século XIX. A esse respeito ele dizia que (2011, p. 235) “*não passa de literatura francesa subdesenvolvida*”. Mas na década de 1960 ele era frequentador da Livraria São Paulo, de Olinto Moura, que era um exímio conhecedor da literatura brasileira do século XIX. Na Livraria de Olinto Moura se reuniam muitas pessoas que proseavam sobre a literatura do século XIX e foi assim que Rubens acabou se interessando pelo assunto e começou a comprar livros nesse campo. Assim, segundo ele:

Minha diretriz para a compra era adquirir somente primeiras edições das obras-primas. Possuía, compradas por acaso nos sebos de São Paulo e do Rio [de Janeiro] algumas obras raras: as *Espumas fluctuantes*, com as capas e todas as margens, as *Memórias de um sargento de milícias*, *A escrava Isaura*, *O mulato*, impresso no Maranhão, *Tu, só tu, puro amor*, de Machado de Assis, com dedicatória e mais algumas obras desse autor. Tinha mais alguns clássicos de menor raridade e uma série de romances publicados em Sorocaba, Pindamonhangaba, Itu, etc. Muito difíceis de encontrar. (MORAES, 2011, p. 235)

É importante frisar que essas obras citadas acima, embora não fizessem parte do primeiro acervo comprado por Mindlin aos livreiros da Kosmos, hoje fazem parte da Biblioteca Mindlin pois foram posteriormente vendidas por Rubens a José Mindlin. Entretanto, não integram a Coleção formalmente intitulada Rubens Borba de Moraes, mas sim a denominada Coleção de Literatura da BBM.

Certa vez, em visita à casa de Olinto Moura, Rubens descobre que este havia comprado parte da coleção de Yan de Almeida Prado, que já era conhecida por Rubens. Segundo Rubens, alguns dos livros ainda possuíam a etiqueta da Livraria

Brasília, de Lisboa, onde Yan os tinha comprado. Além de obras de José de Alencar e do Visconde de Taunay, havia outros destaques, como por exemplo:

Revi uma obra que manejava muitas vezes, encantado pela beleza do exemplar, faltando-lhe, infelizmente, o quinto volume: *Memórias históricas e políticas da província da Bahia*, de Inácio Acióli de Cerqueira e Silva. Os primeiros volumes traziam o ex-libris do príncipe Eugênio que esteve no Brasil com a intenção de casar-se com uma das princesas brasileiras, mas as negociações não deram resultado. [...] Tive em mãos de novo, um pleno marroquim suntuoso das *Conferências do tricentenário de Anchieta* oferecido ao cardeal Camanella [sic] e com suas armas pintadas no espelho. Manuseei depois de tantos anos a primeira edição de *Marília de Dirceu*, a que contém o erro de numeração na página 20 (a outra – sem erro – eu tinha) numa esplêndida encadernação em pleno marroquim cor de vinho assinada Mercier. (MORAES, 2011, p. 236)

Ainda segundo Rubens (2011, p. 235), muitos livros da coleção de Yan haviam sido reencadernados pelo Marti, da Encadernação Artística, em São Paulo.

Certo dia Olinto Moura decide vender sua coleção, então Rubens demonstra a intenção de comprá-la, pois “*era uma ocasião de completar em grande parte minha incipiente coleção de autores do século XIX e adquirir alguns exemplares de outro gênero que apreciava*” (2011, p.236). Rubens (2011, p. 236) diz que Olinto Moura propôs vender cerca de mil volumes por trinta milhões, na época, e que de fato os que valiam a pena “*eram uns cem volumes raros, quase todos em excelente estado e muito bem encadernados*”. Dentre essas cem obras principais, Rubens (2011, p. 236) cita: *A carne*, de Júlio Ribeiro; *Iaiá Garcia*, “*um dos volumes mais raros de Machado de Assis*”; *Deuses de Casaca*; *O marido da adúltera*, de Lúcio de Mendonça; *Inocência*, de Taunay, com todas as margens e as capas; *Iracema*, de Alencar; *O Ateneu*, de Raul Pompéia; *Primeiros sonhos*, de Raimundo Correia, além de muitas outras raras e em perfeito estado. Rubens diz que havia cerca de duzentas duplicatas, que ele negociou com o livreiro Calil. Sobre essa aquisição da coleção de Olinto Moura, Rubens disserta:

O fato é que de posse dessa coleção tive de completá-la e substituir os exemplares imperfeitos por outros. Fiz uma bibliografia das obras dos autores do século XIX marcando as que me faltavam. Comprei uns duzentos volumes que encontrei no Rio, em São Paulo e em Portugal. Mande encadernar e reencadernar uma porção deles. No fim de alguns anos estava de posse de uma excelente coleção. Mas o meu interesse por esse gênero de obras não aumentava, ao contrário. [...] Quando me mudei de Brasília para a casa de campo que construí em

Bragança Paulista, arrumei com carinho os meus outros livros, mas a coleção de autores brasileiros do século XIX coloquei-a em fila dupla. Só depois de tudo arrumado é que me dei conta do fato. O meu subconsciente é quem tinha imposto essa ordem! Resolvi vender as filas duplas. Vendi mil e duzentos volumes, em bloco, ao José Mindlin, por cem mil cruzeiros. (MORAES, 2011, p. 238)

A maior parte dos livros de literatura brasileira do século XIX que Rubens Borba de Moraes colecionou, está atualmente na Coleção de Literatura da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Rubens havia deixado em comodato seu acervo para José Mindlin, que antes já havia comprado parte da sua coleção da seguinte forma:

Rubens Borba de Moraes legou [uma espécie de comodato] a José Mindlin cerca de 1800 obras, principalmente as que tinha usado na *Bibliografia Brasileira do Período Colonial* e na *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*, muitas com a 'encadernação imperial' que ele tanto apreciava. Com esse legado e as duas coleções vendidas a José Mindlin nas décadas de 1960 e 1970, mais os livros reunidos por este, se formaria a 'Biblioteca José Mindlin'. (MORAES, 2011, p. 240)

A partir das menções em livros publicados por Rubens, além de outros autores e do contato direto que tivemos com a Coleção e o Arquivo Rubens Borba da Biblioteca Mindlin, foi possível identificar alguns livros publicados entre os séculos XVI e XIX, que pertenceram a Rubens e que posteriormente foram vendidos para José Mindlin, e atualmente fazem formalmente parte de outras coleções na organização da Biblioteca Mindlin: História, Viajantes, Jesuítas, Literatura, Referências ou Artes (são as várias coleções que compõem a Biblioteca Brasileira e que foram definidas por José Mindlin) mas não estão mais incorporados à coleção que foi intitulada Coleção Rubens Borba de Moraes (que corresponde às 1918 obras mencionadas anteriormente), deixada por Rubens, principal objeto de estudo deste trabalho.

2.2.1 Rubens Borba e os usos de sua Coleção

Nós pesquisamos a história da formação da Coleção e quais foram os critérios para escolha dos temas e livros, objetos de coleção, levando em consideração a visão do século XX, de um colecionador bibliófilo, sobre o século XIX. Além de colecionador, Rubens também foi professor no curso de Biblioteconomia da Universidade de Brasília e uma das disciplinas ministradas era História do Livro e do Livro no Brasil.

Encontramos no arquivo de Rubens, na parte que está na Biblioteca Brasileira, o conteúdo das aulas manuscrito por ele. Muito provavelmente ele utilizava como fonte seus próprios livros da Coleção. Como pudemos ver no capítulo anterior, a partir da Coleção, podemos ter um panorama dos primórdios da História do Livro no Brasil, e que devem ter sido utilizados para embasar a preparação das aulas ministradas na Universidade de Brasília.

Um outro aspecto relacionado ao uso da coleção de Rubens foi a produção do *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros* (1949), que segundo Rubens Borba *apud* Thiago Nicodemo:

Eu sempre disse que um volume desse gênero é extremamente difícil se fazer no Brasil. É um trabalho colossal. Você, que conhece tão bem nossas cousas, sabe o que é desbravar a bibliografia brasileira. Mas é preciso fazer. Não há remédio. Não é possível continuarmos nessa situação. Não existe um guia, uma bibliografia, uma obra desse gênero no Brasil. O Handbook do Hanke é a única modernamente feita. Chegamos ao ponto dos nossos estudiosos serem obrigados a utilizar catálogos de bibliófilos, como o de J. C. Rodrigues, para a História do Brasil. A maior dificuldade para os estudiosos do Brasil é a falta de obras de referência. Não há. O estudioso brasileiro precisa ser detetive¹⁸. (MORAES *apud* NICODEMO, 2019, p.80)

Como editores do *Manual*, foram convidados por Lewis Hanke, Rubens Borba e o inglês William Berrien. A obra foi dividida em grandes áreas das ciências humanas, e cada uma tinha um ou dois responsáveis para produzi-la. Como participantes foram convidados, por exemplo, para a Seção de Poesia: Manuel Bandeira; Folclore: Mário de Andrade; História: Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda; Livros de viajantes: Rubens Borba de Moraes. Para produzir a seção de Livros de Viajantes, Rubens provavelmente utilizou os livros de sua coleção, pois ele possuía muitos livros de viajantes, que posteriormente foram vendidos a Mindlin, e hoje a maioria está na Coleção de História ou na Coleção de Viajantes da Biblioteca Brasileira. Ainda sobre o *Manual*, Nicodemo (2019, p. 67) ressalta que a obra era para ter sido publicada em 1943, mas isto só ocorreu em 1949: “a defasagem de seis anos de um instrumento de pesquisa que tem por uma das funções principais a atualização, já é em si um motivo que atesta este fracasso. [...] Isso não significa que o Manual [...] seja um trabalho sem importância”. Em relação a essa importância, Nicodemo disserta:

¹⁸ Carta de Rubens Borba de Moraes a William Berrien, São Paulo. 17.11.1939. BBM 1.498.1, p.3.

O *Manual* representa uma das primeiras tentativas de criação de uma memória ou identidade disciplinar ligada ao discurso da universidade incipiente e do crescente discurso em prol da especialização das disciplinas nas ciências humanas. [...]. A sua divisão, no entanto, deixa transparecer uma organização entre disciplinas: arte, história, geografia, economia, direito; que hoje nos é familiar e óbvia, mas que foi historicamente constituída na educação do nosso olhar para os itens fundamentais na compreensão do Brasil; assim como deixa transparecer um desejo de articulação de um passado, dos livros importantes para o conhecimento da unidade que então conhecemos como Brasil, tais como os relatos de viajantes, com o quadro crescente e desejado de monografias que vinham cada vez mais rapidamente sendo publicadas nas coleções “brasilianas” Essa articulação que pautou diversas outras iniciativas a partir de então, seja de produção de livros orientados para o público na universidade, tais como o História Geral da Civilização Brasileira, coordenado na década de 1960 por Sérgio Buarque de Holanda, seja pela própria iniciativa de criação do Instituto de Estudos Brasileiros, da qual, como hoje sabemos, Rubens Borba de Moraes também fez parte. (NICODEMO, 2019, p. 84)

Podemos ver então a importância da contribuição de Rubens para os estudos sobre o Brasil, seja como editor, professor, pesquisador, bibliófilo e escritor. Além de várias obras publicadas, Rubens também escreveu muitos artigos sobre livros antigos que faziam parte de sua coleção. Desta forma, pode-se associar à Coleção (especificamente a parte de livros de viajantes, tratada por Rubens no manual) como base de estudos para a História do Brasil, tendo em vista que ele produziu e publicou muitas obras relacionadas à temática brasileira. Uma das principais é a própria *Bibliographia Brasiliana*, além de outras obras já citadas anteriormente, que estão associadas tanto à História do Livro no Brasil como à História no Brasil nos Livros.

Assim, dissertaremos a seguir, no capítulo 3, a respeito do livro como objeto, levando em consideração características físicas ou materiais, como a encadernação e gravuras; livros que pertenceram a figuras de destaque, com dedicatórias e Ex-libris; ilustrações e pinturas feitas à mão; a questão da raridade do livro, além de outros aspectos especiais, que podem definir um livro como um “objeto ou peça de museu”, denominações dadas pelo próprio Rubens Borba de Moraes em Entrevista no MIS¹⁹. Além disso, trataremos também da autoria de algumas destas obras, quem as fez, pessoas que exerciam funções que geralmente são esquecidas ou que são pouco citadas, mas que também tiveram um papel importante para a História do Livro no

¹⁹ Entrevista parte 4/6, realizada no Museu da Imagem e do Som na cidade de São Paulo. Disponível em: [Resultados da Busca | Acervo MIS \(mis-sp.org.br\)](#)

Brasil como tipógrafos, gravadores, livreiros e editores. Ressaltaremos também a questão da exposição dos livros na estante feita por Rubens (como já mencionamos, alguns livros com encadernações especiais eram deixados virados para frente, de modo que a encadernação ficasse visível).

2.3 Curadoria de exposições na contemporaneidade

Antes de tratarmos especificamente do trabalho de curadoria realizado na Coleção Rubens Borba de Moraes, traremos à luz alguns conceitos e diretrizes sobre curadoria de exposições na atualidade. Em relação à curadoria, Cristina Bruno (2008, p. 18) aponta que *“o conceito de curadoria tem em suas raízes as experiências dos gabinetes de curiosidades e dos antiquários do renascimento e dos primeiros grandes museus europeus surgidos a partir do século XVII”*. Mais especificamente sobre a definição do conceito de curadoria, Cristina Bruno observa que:

Nas últimas décadas a definição de curadoria tem sido permeada pelas noções de domínio sobre o conhecimento de um tema referendado por coleções e acervos que, por sua vez, permite a lucidez do exercício do olhar, capaz de selecionar, compor, articular e elaborar discursos expositivos, possibilitando a reversibilidade pública daquilo que foi visto e percebido, mas considerando que as ações de coleta, conservação e documentação já foram realizadas. Para alguns, a implementação de atividades curatoriais depende especialmente de uma cadeia operatória de procedimentos técnicos e científicos, e o domínio sobre o conhecimento que subsidia o olhar, acima referido, é na verdade a síntese de um trabalho coletivo, interdisciplinar e multiprofissional. Para outros, o emprego da definição de curadoria só tem sentido se for circunscrito a uma atividade que reflita um olhar autoral, isolado e sem influências conjunturais que prejudiquem a exposição de acervos e coleções, conforme os critérios estabelecidos em função do domínio sobre o tema. (BRUNO, 2008, p. 22)

Temos então uma gama de possibilidades para o conceito de curadoria, que pode variar de acordo com a instituição ou com a proposta da exposição. Ainda sobre a curadoria na contemporaneidade, Marília Xavier Cury (2009, p. 32) diz que é um meio *“de se entender o trabalho do museu, agora a partir da cadeia operatória em torno do objeto. A partir desta concepção o papel do curador se amplia, ou seja, são curadores todos aqueles que participam do processo curatorial”*. Também sobre a

definição de curadoria, Ulpiano Bezerra de Meneses apud Marília Xavier Cury define que:

[...] curadoria é o ciclo completo de atividades relativas ao acervo, compreendendo a execução e/ou orientação científica das seguintes tarefas: formação e desenvolvimento de coleções, conservação física das coleções, o que implica soluções pertinentes de armazenamento e eventuais medidas de manutenção e restauração; estudo científico e documentação; comunicação e informação, que deve abranger de forma mais aberta possível, todos os tipos de acesso, apresentação e circulação do patrimônio constituído e dos conhecimentos produzidos, para fins científicos, de formação profissional ou de caráter educacional genérico e cultural (exposições permanentes e temporárias, publicações, reproduções, experiências pedagógicas, etc.). (BEZERRA DE MENESES apud CURY, 2009, p. 32)

Podemos ver então um conceito contemporâneo de curadoria, que pode ser aplicado a todos os processos relacionados ao acervo, em instituições com equipes interdisciplinares.

Já em relação à curadoria de exposições e discursos expositivos, de acordo com Cristina Bruno:

As tarefas que envolvem a extroversão e o tratamento público de temas e acervos refletem grande afinidade com as atividades museológico-curatoriais, têm sido abordadas por correntes bibliográficas vinculadas aos aspectos metodológicos da produção dos museus e dos processos museológicos (Cury, 2005; Fernandez & Fernandez, 1999; Gómez, 2005; Montaner, 1995; Rico, 2006; Thompson, 1992, entre outros autores) e podem ser resumidas nas seguintes operações: • delimitação do recorte patrimonial no âmbito das coleções e dos acervos, a partir de intenções pré-estabelecidas; • concepção do conceito gerador a partir da delimitação do enfoque temático e do conhecimento das expectativas do público em relação à temática selecionada, valorizando as vocações preservacionistas e educacionais dos discursos expositivos; • seleção e enquadramento dos bens identificados como referenciais para a abordagem do tema proposto, respeitando as articulações com os processos de conservação e documentação; • conhecimento do espaço expositivo e de suas potencialidades públicas; • definição dos principais objetivos do discurso expositivo e dos critérios para avaliação do produto expográfico, respeitando as potencialidades de ressignificação das coleções e acervos, as necessidades de entrelaçamento com as premissas educacionais e a realidade conjuntural da instituição; • concepção do roteiro do circuito expográfico, a partir do delineamento das questões de infra-estrutura e das linguagens de apoio; • elaboração do desenho expográfico, indicando as características técnicas da proposta expositiva e • organização

e realização do projeto executivo, considerando os parâmetros de produção, cronograma, orçamento e avaliação. (BRUNO, 2008, p. 24)

Podemos ver então uma série de procedimentos e etapas da curadoria de exposição, que nos trazem informações importantes para que se possa organizar uma exposição que tenha uma função social e educativa para o público.

No caso da curadoria da exposição proposta nesta dissertação, foi realizado um trabalho com a Coleção Rubens Borba desde 2017, o que nos traz um bom conhecimento sobre ela. Esse conhecimento foi sendo construído e ampliado ao longo dos anos, através da pesquisa e informações coletadas e trocadas com diversos profissionais na Biblioteca Brasileira, fato que demonstra a importância do caráter interdisciplinar na curadoria de uma exposição. Ainda em relação a interdisciplinaridade e um sentido mais amplo observado por Heloisa Barbuy em relação a Rivière:

Entendo que ele pregou – e realizou em vários museus – foi uma confluência entre as diferentes disciplinas para melhor compreender certas realidades culturais e, com isto, conceber e organizar museus. Assim, para a concepção de vários de seus projetos, como o Museu Nacional de Artes e Tradições Populares, de Paris, e vários museus regionais franceses e estrangeiros, fez confluir a história, a etnologia (antropologia), a arqueologia, a geografia, a sociologia etc. (BARBUY, 1999, p. 59)

Também sobre a questão da interdisciplinaridade temos exemplo o Museu Histórico Nacional:

A abordagem do atual circuito expositivo do MHN [Museu Histórico Nacional], ao tratar a História do Brasil a partir de um problema historicamente fundamentado, traz diferentes agentes sociais, como os negros, os índios e os imigrantes. Sua concepção partiu de estudos e discussões interdisciplinares que contaram com profissionais de diversas áreas do conhecimento, como sociólogos, antropólogos, historiadores, arquitetos e museólogos. Por outro lado, sua museografia procura uma adequação às orientações da Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada pelo Icom (ICOM - International Council of Museums) em 1972, onde surgiu a declaração da Nova Museologia que foi referendada e ampliada no encontro de 1984 na Declaração de Quebec. (MAGALHÃES; RAMOS, 2008, p. 56)

A partir destes novos conceitos formulados no documento resultante da Mesa Redonda de Santiago de 1972 (MAGALHÃES; RAMOS, 2008) e através da Nova

Museologia, surge uma tendência a questionamentos mais críticos nas exposições, em que o público é convidado a refletir sobre o tema proposto. Estes novos conceitos trouxeram novas reflexões, uma delas é a questão das funções sociais do museu no sentido da curadoria. Neste sentido, Heloisa Barbuy observa:

Penso que a importância, hoje indiscutível, que passou a ser dada a função social e educativa dos museus, tendeu a criar uma falsa antinomia entre esta função e a de centro de pesquisas, entre o caráter democrático (não elitista) e o caráter científico da instituição, sobretudo no caso dos museus universitários. E ainda hoje, em muitos casos, não se chegou à síntese necessária entre essas duas funções. (BARBUY, 1999, p. 61)

Desta forma, podemos vislumbrar a importância da fusão da atuação social e da função científica do museu, isso evidentemente tendo que ser aplicado à curadoria das exposições. Ainda nesta linha de pensamento, mais especificamente sobre o aspecto educativo, Aline Magalhães e Francisco Ramos relatam:

Para assumir seu caráter educativo, o museu coloca-se, então, como o lugar onde os objetos são expostos para compor um argumento crítico. Sem problemáticas historicamente fundamentadas não é possível produzir uma exposição histórica com qualidade de reflexão crítica. A problemática é a possibilidade de negar as perguntas tradicionais, as indagações que solicitam dados ou informações sobre datas, fatos ou certas personalidades. Por exemplo: quando foi proclamada a República? Quem proclamou a República? E assim por diante... No caso do Museu: quais as peças expostas? Qual a data de tal quadro? A quem pertenceu certa cadeira?... Tais interrogações inclinam-se para o reflexo condicionado, gerando como resultado uma coleção de datas e fatos, uma linha cronológica pontuada de acontecimentos, sem relação dialética com o presente – emerge um passado morto.

Lucien Febvre explica que “pôr um problema é precisamente o começo e o fim de toda a história. Se não há problemas, não há história. Apenas narrações, compilações”²⁰

Um princípio básico que constitui a “história-problema” é a sua íntima relação com o conhecimento crítico enredado na própria historicidade das várias dimensões constitutivas da vida social. A “história-problema” enxerga o passado como fonte de reflexão acerca do presente, indagando as inúmeras tensões e conflitos que se fazem em mudanças e permanências. Assim, a história deixa de ser uma sucessão de eventos e assume a condição de

²⁰ FEBVRE, Lucien. **Combates pela história**. Lisboa : Presença, 1989.

pensamento sobre a multiplicidade do real. (MAGALHÃES; RAMOS, 2008, p. 56)

Como podemos observar na citação acima, é importante que a exposição tenha uma historicidade bem fundamentada e não se atenha apenas aos objetos em si, mas também ao contexto no qual ela está inserida. Assim expandimos a ideia e o significado do objeto em questão. Ou seja, os assuntos e questionamentos históricos fundamentados, segundo Magalhães & Ramos (2008, p. 62) “vão ao passado na medida em que esse passado desperta interesse para os desafios contemporâneos. Implica em tomada de posição no presente, que dialoga com o passado para questionar o rumo dos nossos predecessores”. Por isso é importante recorrer ao passado para trazer discussões para o presente, e isso deve ser exposto e transmitido nas exposições contemporâneas.

Na presente curadoria, ora formulada como parte desta dissertação, buscamos levantar alguns assuntos e questões principalmente em relação ao século XIX (1806-1831). O que era publicado? Por que ou para quem se publicava determinado assunto? Quais os seus conteúdos, que podem envolver também algumas temáticas polêmicas e preconceituosas, como assuntos sobre a escravidão e a abolição, a questão indígena, o papel e a posição das mulheres como autoras e leitoras. Além de temas sobre desmatamento, distribuição de terras, a atuação da censura na época, temas relacionados a epidemias e a vacina, dentre outros. São questões de hoje, que podem encontrar respostas no passado. Assim podem ficar perguntas sobre como era o contexto histórico-social-cultural no século XIX (na baliza cronológica que abrange os primórdios da impressão no país até o final do primeiro reinado). O que mudou desde então? O que continua atualmente?

Desta forma, alguns livros que registram e materializam parte da própria História do Brasil, mas também da História do Livro no Brasil nos seus primórdios, e que podem nos trazer reflexões do passado para que possamos repensá-las no presente. Neste sentido, a significação sobre o objeto deve ser ampliada em torno do seu contexto em paralelo com suas funções e reflexos para a sociedade. Neste sentido vejamos uma fala de Ulpiano Bezerra de Meneses *apud* Magalhães & Ramos:

Um museu de cidade, por exemplo, pode contar com uma coleção de relógios de rua. E pode ampliar tipologicamente tal coleção e também expô-la tipologicamente, em paralelo a várias outras classes de objetos, cada uma em seu segmento

taxonômico. Pouco conhecimento se terá da cidade, salvo numa escala pontual e limitada. Sequer ficariam claras as funções desse tipo de monumento urbano. No entanto, caso se parta de um problema (que a própria coleção de relógios pode sugerir), como a do tempo enquanto forma de controle social no espaço urbano, já se pode montar uma estratégia e mobilizar outras coleções existentes ou definir uma política de coleta. Assim, a partir do relógio de rua, como referência que projetava no espaço urbano as significações do tempo enquanto fator de organização e convergência, numa sociedade em processo rápido de fragmentação, buscar-se-iam relações com outras formas de controle social por meio dos objetos pertinentes. Como, por exemplo, a domesticação do tempo natural pelas exigências da produção, que nossa sociedade impõe. (BEZERRA DE MENESES *apud* MAGALHÃES; RAMOS, 2008, p. 63)

Levando em consideração os questionamentos acima, podemos fazer uma relação com a publicação de livros na época em questão, seria uma forma de condicionamento de uma parcela da sociedade, tendo em vista o contexto histórico-político? Pensando que no século XIX não havia internet e que as publicações eram um dos meios de disseminação da informação.

Agora em relação à questão textual na exposição, que é uma parte importante e que deve ser bem trabalhada, de acordo com Magalhães e Ramos:

[...] significa reconhecer que desafio teórico e metodológico para a construção de exposições historicamente fundamentadas passa necessariamente pelas múltiplas relações entre os objetos e as palavras. É claro que as condições de possibilidade para a existência desses relacionamentos não podem ser interpretadas como algo natural ou eterno. E, nesse sentido, nunca é demais salientar que não se pode falar em uma relação e sim em várias maneiras de compor pontes e abismos entre a materialidade das coisas e a materialidade da escrita. De qualquer modo, o fundamental é problematizar essas tensões sem esquecer que foram se constituindo alguns poderes verbais diante das coisas, que foram se compondo relações de dependência entre o mutismo dos utensílios e o falatório das letras. (MAGALHÃES ; RAMOS, 2008, p. 67)

Neste sentido, o poder da palavra em uma exposição é determinante, por isso a curadoria deve ser fundamentada historicamente, trazendo questionamentos atuais e que possam trazer reflexões para o público. Ainda sobre esta temática, Magalhães & Ramos observam que:

Fala-se, atualmente, em discurso museológico, textos feitos não com palavras e sim com objetos, luzes, músicas, ambientações, cenografias. Mas tudo sempre vem de mãos dadas com as identificações emplacadas. Nomes e mais nomes, a começar

pelo nome do museu e da exposição. Isso não é inocente. O ato de nomear se faz em determinadas opções.

[...] Para Francis Ponge, o objeto é um abismo. É diante desse perigo de queda no vazio, dessa ameaça de descontrole, que a palavra vem para organizar, domesticar. Por outro lado, não se pode negar que, nos atos nominativos, há também uma abertura para o senso reflexivo. E a abertura deve ser politicamente norteadada. Entre textos ditos “informativos”, por que não escrever palavras provocativas sobre o objeto? Por que não colocar questionamentos acerca do que está exposto, levando o visitante à reflexão? (MAGALHÃES ; RAMOS, 2008 p. 70-71)

Pensando nas questões suscitadas acima, na curadoria selecionamos algumas falas de autores sobre determinados livros, e que de certa forma trazem apontamentos e talvez alguns questionamentos sobre eles. Mais à frente esta seleção será especificada e os respectivos livros escolhidos a partir da Coleção Rubens Borba de Moraes. E por fim, Ulpiano Bezerra de Meneses traz duas questões fundamentais sobre as exposições:

A primeira diz respeito ao caráter contingente que deve assumir a exposição, tal como uma monografia, em que estão à mão do leitor todas as cartas que o autor utilizou - e que poderão ser assim avaliadas. Como introduzir museograficamente tal postura? Como, com os próprios sentidos que a exposição propõe, exibir museograficamente o processo de sua produção? A segunda questão: a perspectiva discursiva acima apontada como conveniente à exposição implica que a problemática da identidade e da alteridade “should not focus on the intrinsic characteristics of a cultural artefact, but on the interlocutionary situation in which such an object receives its meaning” (van Alphen 1991 :5). Como se institui, então, museograficamente, esta interação discursiva - tão mais fértil do que os padrões usuais de exposição interativa, no modelo “hands on”, com seus compromissos, em geral, de pura motricidade? Em um caso e outro, preserva-se a dimensão crítica do museu, tão desprestigiada em nossos dias - mas sem a qual se compromete toda responsabilidade social. (BEZERRA DE MENEZES, 1993, p. 218)

Dessa forma, sublinhamos a criticidade que é essencial para que se faça uma exposição de acordo com os conceitos contemporâneos da Museologia. A seguir dissertaremos especificamente sobre a curadoria da exposição por nós proposta.

2.4 A curadoria da exposição sobre a Coleção Rubens Borba de Moraes

A curadoria em discussão foi idealizada a partir de uma seleção criteriosa de obras da Coleção Rubens Borba de Moraes para organizar uma exposição. Dizemos criteriosa pois extraímos dos escritos de Rubens Borba de Moraes e de outros autores os critérios que guiaram a formação da Coleção e a importância atribuída, por eles, a cada livro.

Enfatizamos também a importância das obras para a História do Livro no Brasil e a relação entre a Biblioteconomia e a Museologia, tendo em vista as aplicações de técnicas e estudos relacionados à Biblioteconomia para o tratamento e classificação das obras e o seu respectivo valor museológico. Este valor pode ter como justificativas a exposição das obras realizadas no MASP (que será tratada no catálogo), seja pelo seu valor documental, histórico e estético. Além disso, também pela forma como eram dispostas na biblioteca na casa de Rubens e posteriormente na casa de Mindlin. Em entrevista no MIS²¹ (parte 4/6), Rubens, como vimos acima, refere-se à sua Coleção como biblioteca-museu, considerando suas obras como artefatos ou peças de museu. Ainda sobre os livros, Rubens diz:

Livros, somente livros, não explicam a difusão de ideias revolucionárias, mas explicam muitos outros acontecimentos. Se quisermos estudar a história das ideias, a divulgação das técnicas, toda a evolução cultural brasileira, enfim, é indispensável estudar a história dos livros e das bibliotecas. (MORAES, 1979, p. 175)

A proposta é que a exposição seja realizada na própria Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, onde existe a chamada “sala multiuso”, muitas vezes usada como espaço expositivo. Além das obras da Coleção Rubens Borba de Moraes, que serão especificadas mais à frente, teremos nas paredes da sala de exposições:

- a) Algumas fotografias que estão na parte do Arquivo de Rubens Borba que está na Biblioteca Brasileira. Consultamos o material disponível no Arquivo e selecionamos algumas fotografias que englobam várias fases da vida de Rubens Borba. Também fará parte da coleção uma ampliação da fotografia da estante / biblioteca na casa de Rubens em Bragança Paulista, onde ficava sua

²¹ Entrevista realizada no Museu da Imagem e do Som na cidade de São Paulo. Disponível em: [Resultados da Busca | Acervo MIS \(mis-sp.org.br\)](#)

Coleção que hoje está na Biblioteca Brasileira. Essas fotos da casa de Rubens foram capturadas provavelmente nos anos 80 e tem como suporte o negativo de fotografia. Assim, foi preciso realizar a digitalização destas fotografias, o que foi feito por mim, no laboratório de fotografia da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP;

- b) Uma cronologia da formação da Coleção, especificando as vendas e algumas aquisições realizadas por Rubens Borba;
- c) Uma cronologia com o início da impressão em alguns países (principalmente alguns países da América Latina) em relação ao Brasil, citaremos alguns fatos e contextos históricos da respectiva época.
- d) Alguns trechos selecionados de autoria de Rubens Borba de Moraes;
- e) trechos de José Mindlin sobre Rubens Borba de Moraes ou sobre a Coleção Rubens Borba de Moraes

A exposição está dividida em duas partes, cada uma com suas subdivisões e assuntos específicos. Na primeira parte, que integra este capítulo, abordamos os primórdios da impressão no Brasil, partindo de 1747 ano em que foi impresso o primeiro livro no país com a posterior instalação, em 1808, da Imprensa Régia no Rio de Janeiro, as primeiras livrarias e tipografias, chegando assim até 1831, final do primeiro reinado. Nesta baliza cronológica tratamos do conteúdo de alguns dos livros ou sua associação com determinado nicho ou assuntos que eram publicados na época, além da importância que tiveram como registro e materialização da História do Livro no Brasil e conseqüentemente da História do Brasil, onde em alguns casos, fazemos uma analogia com o contexto histórico-social da época. Assim, sobre determinadas obras, trazemos algumas reflexões ou apontamentos contemporâneos.

Destacaremos alguns artistas e profissionais (encadernadores, editores, gravadores, ilustradores, livreiros e tipógrafos) que não são muito lembrados e que tiveram importância para a História do Livro no Brasil. Nosso objetivo não é somente mostrar figuras (profissionais e artistas elencados acima) e autores ou autoras, já destacadas e consolidadas na História do Brasil, mas também algumas figuras que deram sua contribuição, mas que geralmente não têm o devido destaque. Alguns livros selecionados nesta curadoria foram publicados posteriormente ao final do primeiro reinado, mas foram incluídos pois estão relacionados com livrarias e tipografias fundadas antes do final deste período. Além disso, na curadoria também

foram incluídos alguns livros do século XVIII e alguns posteriores à baliza cronológica final de 1831, por terem relevância e relação com algumas temáticas a serem tratadas na exposição.

Já na segunda parte da exposição, que será tratada no terceiro capítulo, a curadoria projetada é relacionada aos aspectos físicos e/ou estéticos dos livros. Assim, a baliza cronológica será maior e mostrará um panorama com a evolução estética (principalmente em relação à encadernação e às capas) de livros do século XVIII e XIX. Mas enfatizamos o século XIX, que é o período principal deste trabalho. Assim, foram levantados aspectos intrínsecos e extrínsecos aos livros, como a encadernação, marcas e símbolos (autógrafos, assinaturas, Ex-libris e carimbos); além das vinhetas, gravuras, ilustrações (capas e pranchas), desenhos, além de manuscritos iluminados.

A planta e os mapas da exposição podem ser vistos nos Apêndices A, B, C e D.

A curadoria realizada também é resultado do trabalho feito na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, no período de 2017 a 2019²² e que também deu início a esta dissertação. Para a realização da curadoria também foram pesquisadas as obras publicadas por Rubens, além de entrevistas, cartas e documentos relacionados a ele.

Para mapear a Coleção, tomamos como base a planilha com todas as obras listadas para, a partir dela, conseguirmos visualizar os agrupamentos e os respectivos assuntos ou possíveis relações propostas naquele ordenamento. Esta planilha foi produzida ao longo do trabalho de catalogação realizado na Biblioteca Brasileira e contém dados iniciais sobre a raridade dos livros de acordo com os escritos de Rubens, seja nas próprias obras da Coleção ou nas suas obras autorais, que depois desenvolvemos.

Para abordar a Coleção Rubens Borba de Moraes, iniciamos nosso trabalho por aquilo que o próprio colecionador aponta como sendo seus principais assuntos no

²² Entre março de 2017 e junho de 2019 trabalhei em um projeto financiado pelo BNDES para a Biblioteca Digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, onde foi realizada a catalogação de parte da Coleção de História e da própria Coleção Rubens Borba de Moraes, além da seleção de livros a serem digitalizados e disponibilizados no site. Assim pude ter o contato direto com a coleção onde também já iniciei o processo de curadoria para a seleção das obras a serem tratadas no decorrer deste trabalho.

século XIX. Selecionamos algumas obras tendo como critério indicações do colecionador a respeito dos livros. Assim, são critérios do colecionador aos quais chegamos por meio do exame sistemático de bibliografia, fontes e consultas à própria Coleção. Dessa forma, nossa proposta foi pesquisar para compreender os critérios do colecionador, explícitos ou implícitos em seus escritos e na própria Coleção, seu processo e formação, seu conteúdo e sua organização.

Assim, poderemos ver, a seguir, o Catálogo da Exposição²³ elaborado por nós com as obras selecionadas, e os respectivos comentários ou informações levantadas sobre elas. Como a Parte 1 do Catálogo está conexa com esse capítulo, as referências estão concentradas ao final da dissertação. Todas as imagens das duas partes do Catálogo foram extraídas da Biblioteca digital da BBM. Devido à pandemia do COVID-19 não foi possível fotografar as obras, então, apenas utilizamos apenas as que estavam digitalizadas e disponibilizadas na Biblioteca Digital.

No terceiro capítulo destacamos o livro enquanto objeto material, em seus aspectos físicos elencados acima, relacionados à busca incansável de Rubens pelo “livro perfeito”.

A parte 1 do catálogo, que vem a seguir, está dividida em:

Crítérios	
I	Obras produzidas nos primórdios da impressão no Brasil
II	As primeiras livrarias e livreiros no Brasil e algumas obras comercializadas por estes
III	Os primórdios da impressão na Bahia
IV	As primeiras publicações de medicina no Brasil
V	Outras obras acadêmicas, obras militares, navegações e expedições
VI	Primeiras publicações de determinados assuntos
VII	Publicações relacionadas a Proclamação da Independência no Brasil
VIII	Manuscritos
IX	Primeiras tipografias, editores, livreiros e livrarias - pós Impressão Régia
X	Primeiras impressões em algumas cidades e em algumas províncias brasileiras
Questões atuais presentes nas obras e na Coleção – uma curadoria contemporânea	

²³ NOTA: agradecemos à Professora Marisa Midori Deaecto, cuja disciplina História do Livro no Brasil (na qual pudemos atuar como aluno PAE), nos foi de grande valia para o desenvolvimento de alguns assuntos tratados no Catálogo.

CATÁLOGO DE OBRAS SELECIONADAS DA COLEÇÃO RUBENS BORBA DE MORAES DA BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN

DE ACORDO COM CRITÉRIOS DO COLECIONADOR, APREENDIDOS, COMPILADOS E SISTEMATIZADOS POR
NICHOLAS SIMÃO BETONI

PARTE 1

OS PRIMÓRDIOS DA IMPRESSÃO NO BRASIL: A EFERVECÊNCIA CULTURAL, POLÍTICA E SOCIAL DE 1806 A 1831 E SEUS DESDOBRAMENTOS

(CATÁLOGO CONEXO A UMA PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO)

INTRODUÇÃO AO CATÁLOGO

Abordaremos principalmente o período que vai de 1806 a 1831, porém assinalando, de início, um antecedente: começaremos então essa viagem a partir do primeiro impresso no Brasil, em 1747, já que, como vimos, a cronologia foi um critério essencial na formação da Coleção.

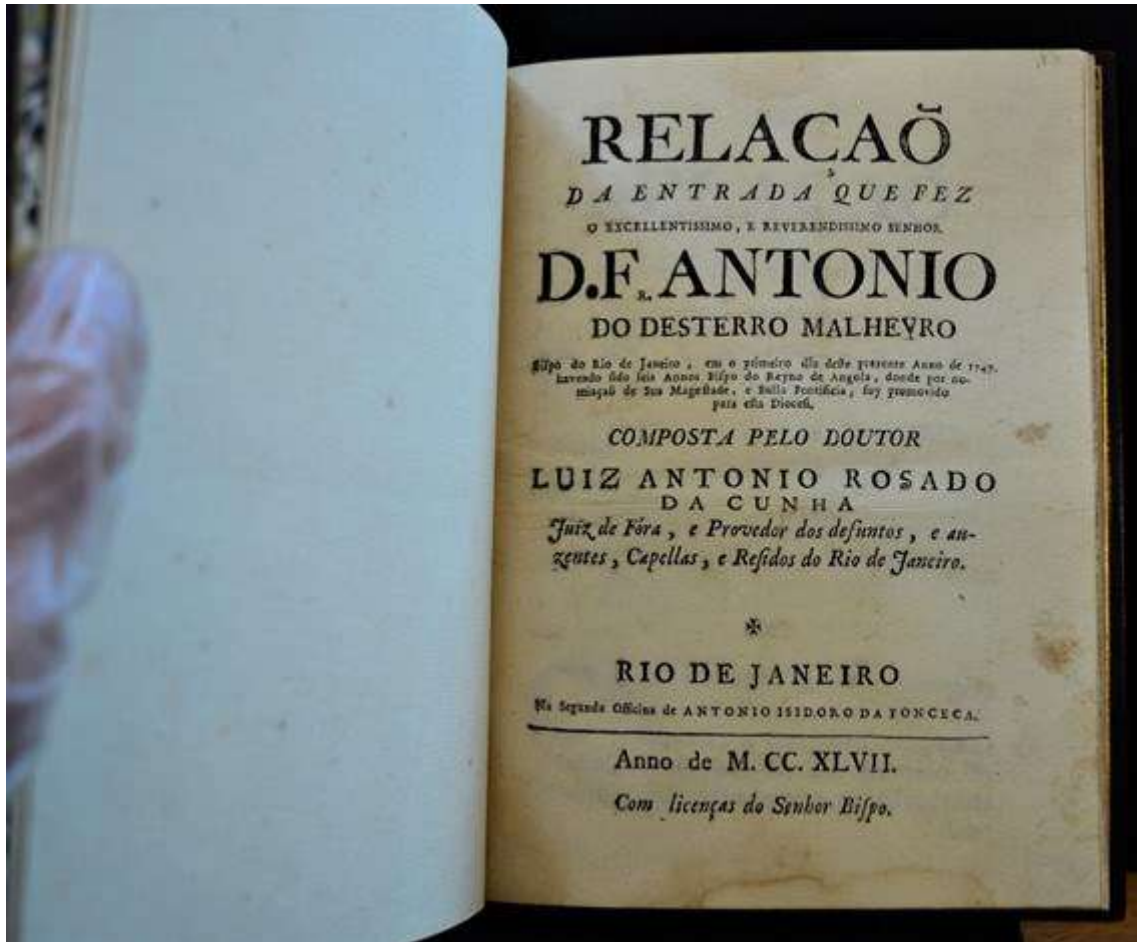
Do período entre os anos de 1806 e 1831, compõem a Coleção Rubens Borba 335 títulos (sem contar os que foram adquiridos anteriormente por José Mindlin) de livros, mas como alguns tem mais de um volume ou exemplar, o número é um pouco maior. Como o número exato não é o objetivo central deste estudo e tendo em vista o grande número de registros, não contabilizamos o número total de itens. Já a quantidade de títulos de folhetos é de 387, esses são mais difíceis de contabilizar, pois existe a Coleção à parte, constituída apenas de documentos e folhetos, como já explicamos acima. Assim, supomos que pelo menos metade pertença à Coleção. Muitos desses impressos são raros e de extrema beleza, segundo Rubens:

Minha biblioteca podia ser dividida em quatro partes: os livros antigos estrangeiros sobre o Brasil, os livros de autoria de brasileiros do período colonial, as primeiras impressões feitas no Brasil e obras de história e literatura de autores brasileiros do século XIX. (MORAES, 2011, p. 230)

Segundo o próprio Rubens, *“nossos livros românticos (alguns ilustrados com as primeiras litografias feitas no Brasil) são, na minha opinião, das melhores coisas saídas dos nossos prelos”*. Ainda sobre as primeiras publicações no país, *“quando se examina a produção da Imprensa Régia (de 1808 a 1822) não se pode deixar de ficar admirado com a qualidade dos livros e folhetos que publicou [...] alguns livros são até obras-primas tipográficas”*. (MORAES, 2011, p. 147).

Além disso, na Coleção Rubens Borba de Moraes também existem livros de viagem pelo Brasil no século XIX. Também no século XIX, eram publicadas obras de extrema qualidade e beleza, sobre vários assuntos, como: História, Medicina, Matemática, Geografia e História Natural, obras consideradas importantes para um estudo sobre o que se lia na época. Rubens também possuía o primeiro livro impresso no Brasil, em 1747, (imagens a seguir):





Levando em consideração a bibliografia e as marginalias manuscritas pelo próprio Rubens Borba de Moraes (na maioria das vezes na folha de guarda da obra), e a nossa análise direta trabalhando na catalogação da Coleção, pudemos identificar alguns dos principais assuntos e obras com maior relevância na Coleção Rubens Borba de Moraes. Dentro desta perspectiva, faremos a citação de alguns livros, seleção a que chegamos através da imersão dentro da Coleção Rubens Borba de Moraes.

Para o catálogo foram selecionados 178 obras, (dentre essas, seis obras que estão na Parte 1, se repetem na Parte 2, pois se enquadrarem em mais de critério) se repetem de acordo com os critérios citados acima, considerados por Rubens e por outros autores como os mais significativos ou emblemáticos. Assim, foram identificados alguns critérios indicativos de nichos/assuntos:

- o livro como documento por estar relacionado ou descrevendo um fato histórico;
- o livro que tenha pertencido a algumas figuras destacadas ou a figuras esquecidas ou pouco lembradas;
- primeira publicação sobre determinado assunto;
- primeira publicação em alguma cidade ou estado;
- livrarias, livreiros, editores, tipógrafos, gravadores, ilustradores, autores, encadernadores e oficinas tipográficas da época;
- aspectos físicos ou materiais, como por exemplo: a encadernação, características tipográficas, ex-libris e gravuras e ilustrações.

Foram selecionados através da nossa curadoria os maiores destaques, com intuito de iluminar a Coleção, trazendo à luz obras que foram “esquecidas”, mas que tem especial importância, seja para o História do Livro ou mesmo para a História do Brasil, de acordo com os critérios do colecionador. Assim, as obras da Coleção destacadas a seguir, formulam em seu conjunto, uma parte da História do Livro no Brasil, em relação aos primórdios da impressão no país até o final do primeiro reinado, além de algumas que são anteriores ou posteriores ao período principal (1806-1831). Este sentido é dado, essencialmente, pela cronologia das obras e pela materialidade dos exemplares enquanto objetos de coleção.

A escolha destas obras por Rubens Borba poderá ser explicada justamente pela relação com o “pilares” da tipografia no Brasil. Um indicador que demonstra a importância museológica das obras foi a exposição realizada em 1979 no Museu de Arte de São Paulo: História da Tipografia no Brasil. Nela, vários livros da Coleção Rubens Borba foram expostos, além de exemplares pertencentes a outros colecionadores que também emprestaram seus livros para a ocasião. Os colecionadores que participaram da exposição eram: Antonio Ferreira Rizzini, Aurea Rizzini, João Moreira Garcez Filho, José Mindlin, José Mendonça Telles, Marcos Carneiro de Mendonça, Péricles Coly Machado, Pietro Maria Bardi e Rubens Borba de Moraes. Segundo Bardi, no catálogo da História da Tipografia no Brasil:

Só em 1808, o Rio de Janeiro recebe a sua primeira oficina tipográfica (a tentativa de Antonio Isidoro da Fonseca em 1747 fracassou). A exposição lembra estes episódios “vade retro” e a inauguração, os começos e o desenvolvimento que sucintamente relata e que, num certo sentido, é a própria história política, da cultura e da ciência do Brasil independente. ([Catálogo] História da Tipografia no Brasil, 1979, p. 4)

Fizeram parte da exposição no MASP os primeiros impressos no Brasil, pela Impressão Régia, as primeiras impressões em vários estados e cidades, nesta seção boa parte das obras eram da Coleção Rubens Borba, como poderemos ver mais à frente. Também havia impressões principalmente do século XIX, de vários assuntos, dentre eles, obras de literatura e publicações que foram realizadas até meados do século XX. Sobre a relação museu-biblioteca e Museologia-Biblioteconomia, de acordo com Roland Schaer, com relação ao século XIX:

Da mesma forma que o museu atrai para si os materiais de erudição e os suportes educacionais, muitas vezes está associado à biblioteca. Sem voltar a Alexandria, esta aliança percorreu um longo caminho, colocando em paralelo as duas fontes de conhecimento, palavras e coisas, mais precisamente conhecimento constituído e experiência sensível, os livros impressos e o “grande livro da natureza”. Um enciclopedismo do legível e um enciclopedismo do visível, discurso e figura. A correspondência entre as duas ordens às vezes é estrutural. (SCHAER, 1994, p. 45, tradução livre)

Neste sentido, os objetos e as palavras estão estritamente relacionados e conseqüentemente um dos seus desdobramentos é a classificação e a organização dos livros, outro aspecto estudado neste trabalho. Ainda sobre o século XIX, Schaer analisa:

Como afirma o naturalista Louis Agassiz [1807-1873], por exemplo, um conhecimento profundo do reino animal deve, em última análise, produzir a convicção de que a tarefa dos zoólogos não o é em absoluto para introduzir ordem entre os animais, mas que o objetivo mais elevado que eles podem alcançar é simplesmente ler as afinidades naturais entre os seres. Isso significa que o efeito do ordenamento museológico, virtude das classificações, é simplesmente tornar legível o texto confuso do mundo que nos rodeia, proporcionando as articulações lexicais para sua decifração, a natureza já é, em si, “textual”. (SCHAER, 1994, p. 45, tradução livre).

Seguindo essa linha de pensamento, percebe-se que em determinadas sequências, Rubens faz uma organização por cidades e tipografias. Para Franz Boas apud Athias (2015, p. 234) *“a organização dos objetos conforme a sua distribuição geográfica poderia levar a uma compreensão dos fenômenos e uma possível contextualização histórica e antropológica”*. Parte da Coleção Rubens Borba de Moraes foi organizada por ele de acordo com a editora responsável pela publicação do livro e também pelo local de publicação, características que podem evidenciar o contexto histórico e antropológico, segundo a definição de Franz Boas. Essa motivação de estudos e classificações sobre as coleções, segundo Athias:

Desde o fim do século XIX, as coleções etnográficas são objeto de preocupação analítica, tanto por parte de antropólogos como por parte de museólogos. A classificação dos objetos (artefatos) a partir de categorias que consideravam o meio ambiente, a técnica e a forma, parte de duas formas de apreensão teórica: inicialmente sob uma perspectiva evolucionista, privilegiando os aspectos formais e funcionais do objeto; e outra que pretendia a um relativismo quando considerava a multiplicidade funcional. Essa segunda perspectiva, enfatizada, sobretudo, nos estudos de James Clifford (1985), de certa forma permitiu desenhar uma estratégia metodológica que pudesse dar conta das possibilidades existentes no contexto atual, sendo inclusive percebido como laboratório no campo disciplinar de museologia. (ATHIAS, 2015, p. 234)

Essa prática de estudo das coleções, com um viés antropológico, vem sendo cada vez mais adotada na atualidade, a partir de novas leituras de acervos antigos, que em muitos casos evidenciam apenas a elite ou o colonizador, mas que agora podem receber novos olhares através de pesquisas que venham a trazer reflexões sobre as sociedades que os produziram ou utilizaram.

Mais especificamente em relação à classificação da História, Schaer faz a seguinte conjectura sobre o contexto do século XIX:

Se a dualidade estrutura as conjunturas naturais, também organiza a História, como evidencia o duplo empreendimento de Guizot a respeito da História da França, de reunir os textos e “classificar” os monumentos da História da cidade de Paris, construída a partir de 1860 em duas encostas com “documentos escritos” e “documentos materiais e tangíveis”, que podem constituir uma história demonstrativa destinada a complementar os primeiros. O autor dessas palavras, Barão Poisson, especifica ainda a dupla utilidade dessa história demonstrativa: multiplicar as fontes, bem como os meios de estudo para leitores de publicações impressas, e criar um modo de instrução fácil de usar para aqueles que não lêem. Ao fazê-lo, e no que diz respeito ao acervo convocado para a constituição do museu Carnavalet, dá uma valiosa interpretação da complementaridade entre museu e biblioteca: está situado em dois locais, há um montante de livros para estudiosos ou especialistas, em que a experiência direta do testemunho material dá a possibilidade de enriquecimento e de corrigir o conhecimento escrito, e o viés, onde a exposição tem uma virtude popularizadora que dispensa a leitura. (SCHAER, 1994, p. 45-46, tradução livre).

Assim temos a relação biblioteca-museu em forma de complementaridade, desde os seus primórdios, passando pelo século XIX e chegando até os dias atuais. Vamos caminhar neste sentido, e através de nossa curadoria evidenciamos esta interdisciplinaridade na Coleção Rubens Borba de Moraes.

A partir de nossa curadoria, a seguir, estruturaremos as obras selecionadas, levando em consideração principalmente alguns critérios determinados por Rubens Borba de Moraes, dentro de determinados temas ou nichos.

CRITÉRIO I

OBRAS PRODUZIDAS NOS PRIMÓRDIOS DA IMPRESSÃO NO BRASIL

1. O PRIMEIRO IMPRESSO

Cunha, Luiz Antonio Rosado da

Relação da entrada que fez o excellentissimo, e reverendissimo senhor D. Fr. Antonio do Desterro Malheyro Bispo do Rio de Janeiro, em o primeiro dia deste prezente anno de 1747 havendo sido seis annos Bispo do Reyno de Angola, donde por nomiação de sua magestade, e bulla pontificia, foy promovido para esta diocese. / Composta pelo doutor Luiz Antonio Rosado da Cunha Juiz de Fóra, e Provedor dos defuntos, e auzentes, Capellas, e Residuos do Rio de Janeiro.

Folheto / 19 x 14 cm / 20 p.

Rio de Janeiro : Na Segunda Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1747.

Ref. BBM: RBM 0354

Conforme destaca Rubens Borba de Moraes (2010, v.1, p. 284) este foi o "*primeiro livro publicado no Brasil, por Antonio Isidoro da Fonseca, cuja tipografia foi fechada e confiscada*" por ter feito esta impressão. Assim, Rubens ressalta:

Isidoro da Fonseca, experiente impressor de Lisboa, sabia por certo de todas as formalidades exigidas para a impressão de um livro. Sabia muito bem que era necessário o pedido de licenças às autoridades religiosas do Santo ofício e ao Ordinário, bem como às autoridades civis do Paço, como se chamavam na época. No entanto, apenas fez ao bispo um pedido de licença para imprimir a *Relação*. [...] Assim atribuiu ao bispo a autoridade que ele não detinha em matéria civil. D. Antônio do Desterro enviou o pedido ao padre Christovam Cordeiro, que respondeu: "*a Relação nada contém contra os bons costumes, e Sua Excelência pode conceder licença para imprimir, porque é obra volante*" [...] quer dizer, de natureza efêmera. (MORAES, 2010, p. 285)

Assim, Rubens (2010, p. 285) enfatiza que devem ter sido impressos poucos exemplares da *Relação*, além de alguns que devem ter sido apreendidos ou destruídos com o fechamento da tipografia. Foram feitas duas tiragens do livro: na primeira, o ano foi impresso erroneamente como 1547, e na segunda tiragem foi corrigido para 1747. De acordo com Rubens (2010, p. 285) "*os exemplares da primeira tiragem são muito mais raros que os da segunda. Atualmente, sabe-se da existência de uns dez exemplares, dos quais somente três da primeira tiragem, entre os quais o meu*". Assim podemos ver também um dos critérios de seleção das obras por Rubens, a sua raridade, além de seu lugar na História do Livro no Brasil por ele construída com base nas obras impressas.

2. A PRIMEIRA GRAVURA

Meneses, José Joaquim Viegas de

Mapa do donativo voluntario.

Folheto / 22 x 16 cm / 1 p.

Vila Rica (atual Ouro Preto/MG). Tipógrafo: Padre José Joaquim Viegas de Menezes, 1806.

Ref. BBM: RBM 0325

O *Mapa do donativo voluntario* é a primeira gravura feita no Brasil por um brasileiro, antes da introdução da Impressão Régia, realizada pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes em 1806. Em nota manuscrita em papel anexo ao folheto, Rubens escreve:

No exemplar do "Canto" de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos em homenagem a Athayde de Mello, governador de Minas, gravado pelo pe. Viegas, que se encontra na Bibl. Nacional do Rio, este '*mapa do Donativo*' vem em anexo e faz parte Canto. Este *Mapa* é a primeira gravura feita no Brasil por brasileiro, que se tem notícia.

A obra referida acima, como "exemplar do Canto", é : *Ao Ilmo. e Exmo. Snr. Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello governador e capitão general da capitania de Minas Geraes no dia de seu natalício*. A obra fazia parte da Coleção, mas na base de dados Dedalus USP, consta que o livro não está na estante, o que está na Coleção é o exemplar do *Mapa*. Segundo Hallewell (2012, p. 135) foi na cidade Ouro Preto, antiga Vila Rica, que aconteceu a primeira impressão na província mineira, em 1806, antecedendo a Impressão Régia. Ainda segundo esse autor:

O governador provincial Athayde de Mello, futuro conde de Condeixa, ficou tão satisfeito com um poema escrito em sua honra por Diogo de Vasconcelos que expressou o desejo de vê-lo impresso. Um padre nascido na cidade, José Joaquim Viegas de Menezes, encarregou-se da tarefa: gravou o texto hológrafo em placas de metal e imprimiu-as numa pequena prensa projetada para fins domésticos. Enquanto era estudante em Portugal, Menezes tornara-se amigo de José Mariano da Conceição Veloso, então gerente da Tipografia do Arco do Cego, onde, parece, aprendeu a gravar. O resultado foi um folheto de nove páginas in-quarto, com retratos de corpo inteiro da família do governador e outras decorações. (HALLEWELL, 2012, p. 135)

Ainda sobre as primeiras impressões no Brasil, Ligia da Fonseca F. Cunha, afirma que:

A não ser o já tão estudado e divulgado opúsculo impresso no Rio de Janeiro, na segunda oficina de Antonio Isidoro da Fonseca, torna-se bastante difícil, sem documentação conhecida e comprovada, assegurar a existência de impressos anteriores à instalação da Impressão Régia em 1808, no Rio de Janeiro. Dentre as raríssimas peças que se enquadram nesta assertiva, está o folheto impresso calcograficamente, em Vila Rica, no ano de 1806, pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes. (CUNHA, 2010, p. 214)

4. UM TRATADO SOBRE GRAVURAS

Bosse, Abraham

Tratado da Gravura a água forte, e a buril, e em madeira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce / Por Abraham Bosse gravador regio. Nova edição traduzida do francez debaixo dos auspicios e ordem de Sua Alteza Real, O Principe Regente, nosso senhor, por José Joaquim Viegas Menezes, presbytero Mariannense.

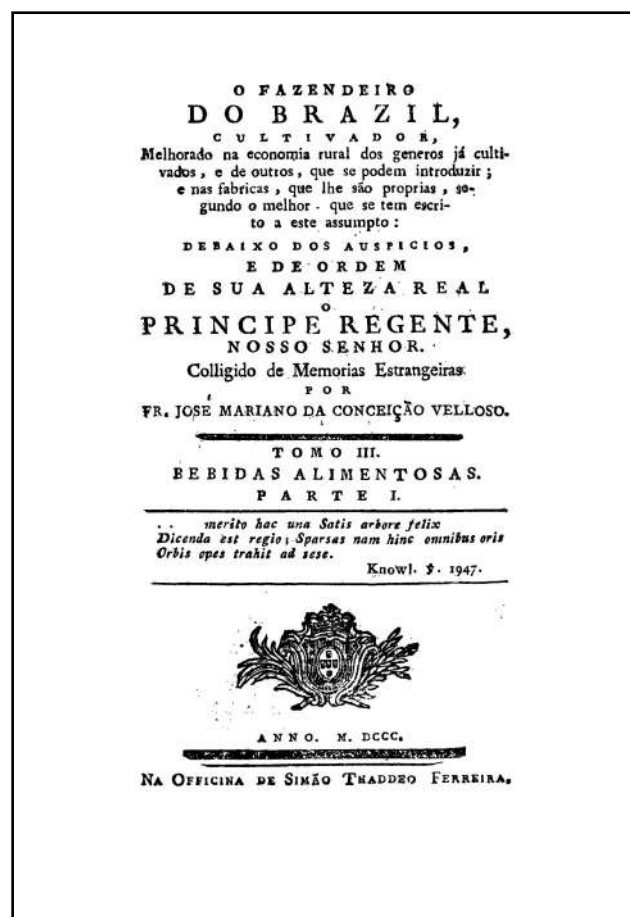
Livro / 21 x 15 cm / 189 p.

Lisboa : *Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego*, 1801.

Ref. BBM: RBM 1692

O Padre Viegas, citado anteriormente, foi responsável pela tradução desta obra. Sobre a obra, Rubens Borba (2010, p. 83) ressalta que “é uma das mais belas produções do Arco do Cego”.

5. CONJUNTO DE OBRAS IMPRESSAS NA TIPOGRAFIA DO ARCO DO CEGO; FREI VELOSO COMO ELO ENTRE ESSA TIPOGRAFIA E A IMPRENSA RÉGIA



Velloso, José Mariano da Conceição

O Fazendeiro do Brazil, melhorado na economia rural dos generos ja cultivados, e de outros, que se podem introduzir, e nas fabricas que lhe são proprias, segundo o melhor, que se tem escrito este assumpto debaixo dos auspicios e de ordem de Sua Alteza Real o Principe do Brazil Nosso Senhor / Colligido de Memorias Estrangeiras por Fr. José Mariano da Conceição Velloso, Menor Reformado da Provincia da Conceição do Rio de Janeiro, &c

Livro / 18 x 12 cm / 10 v.: várias paginações

Lisboa : *Impressão Régia*, 1798, 1799, 1800, 1805, 1806.

Ref. BBM: RBM 0942-0951

Sobre esta obra, Rubens enfatiza que:

De todas as obras publicadas por Veloso, a mais importante é a coleção em dez volumes de "*O Fazendeiro do Brasil*", no interessante prefácio que escreveu para o primeiro volume, ele esboçou o esquema da obra e a grande esperança que tinha no progresso do Brasil. Detém-se longamente no atraso da agricultura na colônia, inclusive nos males causados pela devastação das florestas desde tempos imemoriais. Faz ver o quão insignificantes são as produções de engenhos de açúcar no Brasil em comparação com as das colônias inglesas. Com entusiasmo patriótico mostra como as riquezas do país podiam aumentar se as terras fossem cultivadas de forma mais inteligente, pela introdução de novas safras tropicais e técnicas modernas [...] ele se dedicava à tarefa a que se empenhara o governo do Príncipe Regente, isto é, encorajar e reanimar a agricultura, a indústria e o comércio na colônia. (MORAES, 2010, p, 141)

O autor José Mariano da Conceição Veloso nasceu em Minas Gerais no ano de 1742. Trabalhou na *Typografia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego*, fundada em Lisboa. Se referindo à oficina, Rubens diz que:

Quando chegou a Portugal, Veloso recebeu do governo português a incumbência de traduzir e publicar livros estrangeiros que pudessem ser úteis ao desenvolvimento das artes, das indústrias e da agricultura. [...] Dom Rodrigo de Sousa Coutinho que se esforçava por introduzir, em Portugal, novos métodos que já tinham sido adotados muito tempo antes na França [...] Veloso empregou nessa empreitada muitos jovens brasileiros que estavam então em Lisboa: Hipólito José da Costa [e o próprio padre Viegas]. [...] em 1800, Dom Rodrigo conseguiu instalar uma oficina gráfica destinada a imprimir exclusivamente as obras editadas por Veloso e seus colaboradores. [...] muito bem equipada, tinha sua própria fundição de tipos, prelos, artistas e gravadores. Entre os últimos estavam Romão Eloy e Ferreira Souto, que mais tarde vieram para o Rio de Janeiro para trabalhar na Impressão Régia e introduziram a arte da gravura no Brasil. Esses editores editaram os mais belos livros produzidos pelo grupo de brasileiros. Alguns anos mais tarde, a editora Arco do Cego foi incorporada à "*Regia Officina Typographica*" e Veloso tornou-se diretor literário dessa instituição do governo. [...] Quando as tropas de Napoleão invadiram Portugal e o governo precisou fugir do país, a oficina foi dissolvida e Veloso retornou ao Brasil. (MORAES, 2010, p. 441)

Como enfatiza Hallewell (2012, 112), "*Veloso retorna ao Brasil com a família real para trabalhar com o prelo do Rio (também chamado Impressão Régia), trazendo consigo dois dos gravadores que trabalhavam com ele em Lisboa*". Veloso teve um papel importante, tendo sido um dos responsáveis pela tipografia Arco do Cego. Descrevendo a oficina, Hallewell (2012, p. 112) destaca que "*produziu cerca de setenta títulos, excepcionalmente impressos [de 1800] até 1801, quando foi incorporada ao departamento de imprensa do governo português*". Dos livros publicados pela Arco do Cego, estão na Coleção Rubens Borba 53 títulos, sendo que um está na Coleção José Mindlin.

Em relação a outra obra, *Flora Fluminensis* (que não está na Coleção RBM, mas na Coleção de Viajantes da BBM, e pode ter pertencido a Rubens e posteriormente vendida para Mindlin) também produzida por Veloso, Bediaga & Lima a descrevem como:

No período de 1783 a 1790, a equipe liderada por Frei Vellozo percorreu o território do Rio de Janeiro com objetivo de produzir um levantamento detalhado das plantas. Passados 39 anos, o trabalho de Vellozo foi publicado com 1.639 descrições de plantas em latim e 11 volumes *in-folio* de ilustrações botânicas. Trata-se de uma obra que tem relevância científica, sobretudo se comparada com outros livros e compêndios produzidos na mesma época na Europa. (BEDIAGA ; LIMA, 2015, p. 85)

Rubens Borba, (2010, p. 449), relata que “*D. Pedro I resolveu editar a obra e mandou as gravuras para Paris para serem gravadas pelo litógrafo Senefelder, e o texto pela Imprensa Nacional (1825). A impressão do texto não foi completada*”. Somente em 1880 o publicou-se o texto completo no periódico *Arquivos do Museu Nacional*, mas sem as gravuras.

PRIMEIROS IMPRESSOS PELA IMPRESSÃO RÉGIA E A OBRA DO VISCONDE DE CAIRU

Rubens Borba foi um dos maiores colecionadores de documentos e livros publicados pela Impressão Régia. Não se sabe exatamente quantos livros, folhetos e documentos ele chegou a possuir, tendo em vista que parte da Coleção foi vendida para Olinto Moura, que a vendeu, por sua vez, para José Mindlin. Mas, como relata Rubens, boa parte do que foi publicado pela Impressão Régia, ele teria conseguido comprar. Não conseguiu, porém, formar uma coleção completa.

7. A PRIMEIRA IMPRESSÃO FEITA PELA IMPRESSÃO RÉGIA

[Autor não identificado]

Relação dos despachos publicados na corte pelo expediente da Secretaria de Estado dos Negocios Estrangeiros, e da Guerra no faustissimo dia dos annos de S.A.R. o principe regente n.s. e de todos os mais, que se tem expedido pela mesma secretaria desde a feliz chegada de S.A.R. aos Estados do Brazil até o dito dia.

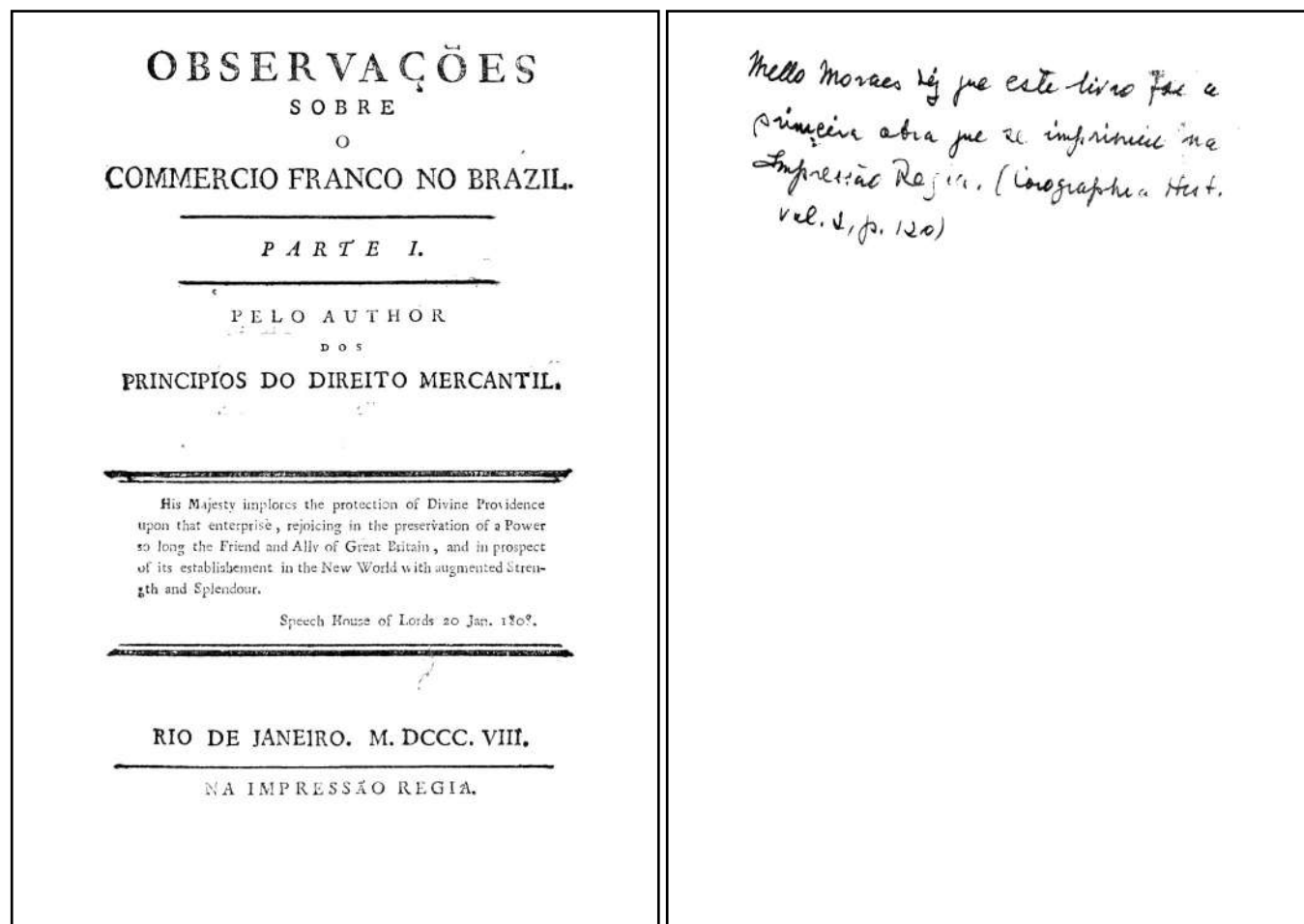
Folheto / 29,6 x 20,1 cm / 27 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM [f] 0114. O folheto está na seção de documentos, à parte da Coleção das obras.

Segundo descrição bibliográfica da Biblioteca Brasileira, na base de dados Dedalus USP, a *Relação* contém “*despachos, por decretos ou por cartas régias, das seguintes datas: 4, 10, 13, 15, 18, 23 e 24 de fevereiro, 17 e 20 de março, 2 e 25 de abril, 13 de maio, todos relativos a promoção e reforma de militares*”.

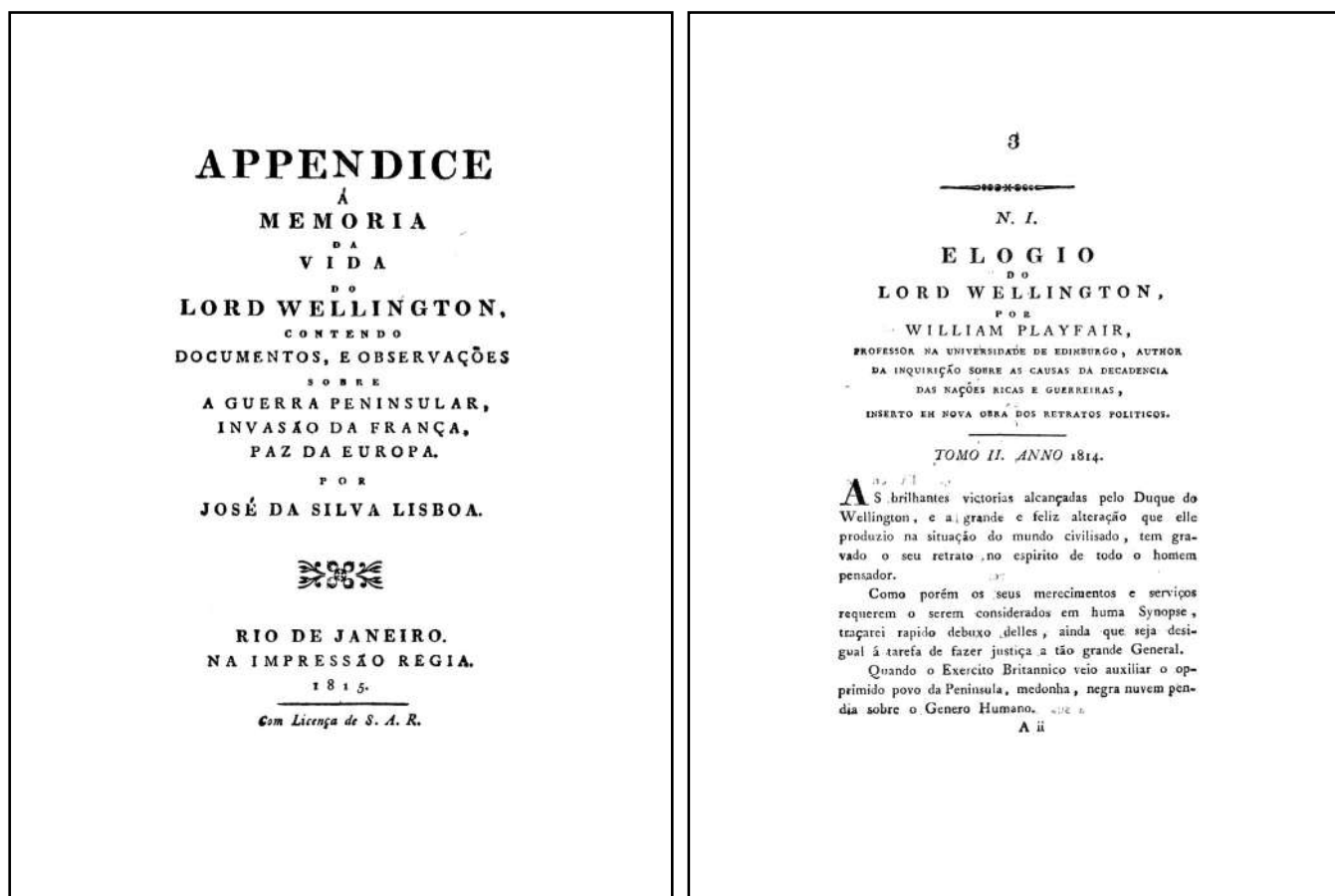
7. O PRIMEIRO LIVRO IMPRESSO PELA IMPRESSÃO RÉGIA



Lisboa, José da Silva, o Visconde de Cairu
Observações sobre o commercio franco no Brazil.
Livro / 20 x 13 cm / 213 p.
Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.
Ref. BBM: RBM 1501

De acordo com Camargo & Moraes (1993, p.10): “baseando-se no *Correio Braziliense*, Mello Moraes informa que foi o primeiro livro editado na Impressão Régia” (*Corographia histórica*, t.1 pt. 2, p. 120). Trata da questão da abertura dos portos no país. Sobre a obra, Camargo & Moraes (1993, p. 10), destacam que “o autor procura demonstrar as vantagens que a concorrência de estrangeiros proporciona ao comércio brasileiro. O *Correio Braziliense* [...] classifica-o como “de extrema submissão ás opinioens do Governo”. Além disso, na folha de guarda da obra está uma nota manuscrita por Rubens, dizendo que é o primeiro livro impresso pela Impressão Régia, com pode ser visto na figura acima.

8. UMA DAS MAIS BELAS OBRAS FEITAS PELA IMPRESSÃO RÉGIA



Lisboa, José da Silva, o Visconde de Cairu

Memória da vida pública de Lord Wellington príncipe de Waterloo, duque da Victoria, duque de Wellington, duque de Ciudad Rodrigo.

Livro / [S. m.] / 2 v.: várias paginações.

Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1815.

Ref. BBM: RBM 1478

O Visconde de Cairu fez algumas traduções e publicou várias obras. Sobre esta obra, Carmargo & Moraes (1993, p.152) avaliam: *"é um dos mais belos livros feitos na Imprensa Régia, fruto já da segunda fase da história da tipografia [...] O volume foi composto no mesmo tipo e corpo dos Ensaio Moraes de Alexandre Pope..., de 1811"*.

Quanto às obras publicadas pelo Visconde de Cairú, Rubens possuía trinta e cinco exemplares de obras do autor, desde publicações em Lisboa até traduções e publicações no Brasil, principalmente pela Imprensa Régia. A maioria das obras está agrupada na estante entre as localizações RBM 1476 até RBM 1506.

9. UMA DAS MAIS BELAS OBRAS FEITAS PELA IMPRESSÃO RÉGIA

Pope, Alexander

Ensaio sobre a Crítica.

Livro / 20,5 x 14,4 cm / 179 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1810.

Ref. BBM: RBM 1478-1479

Essa obra e a *Memória*, citada no item anterior, são consideradas por Camargo & Moraes (1993, p. 45) algumas das mais belas: o *Ensaio* (1810) está “em papel encorpado (tipo Holanda). O retrato de Alexandre Pope, gravado a buril, foi feito no Rio de Janeiro por Romão Eloy de Almeida, e é considerado o melhor trabalho no Brasil”.

10. A QUARTA PUBLICAÇÃO FEITA PELA IMPRESSÃO RÉGIA

[Autor não identificado]

Elegia á sempre saudosa e sentidissima auzencia de sua alteza real de Lisboa para os seus estados do Brazil Offerecida ao Illmo., e Exmo. Senhor Henrique José de Carvalho e Mello Conde de Oeiras, Marquez de Pombal, do Conselho de Estado, Gentil-Homem da Camara de Sua Magestade, Gram Cruz da Ordem de Christo, &c., &c., &c.

Folheto / 20 x 14 cm / 8 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM 1360

Também como uma das primeiras publicações da Impressão Régia, mais especificamente a quarta, segundo Oliveira Bello (Imprensa Nacional, p. 16 apud CAMARGO; MORAES, 1993, p. 3).

11. O PRIMEIRO DIPLOMA IMPRESSO PELA IMPRESSÃO RÉGIA

[Autor não identificado]

Conde da Ponte, do Meu Conselho, Governador, e Capitão General da Capitania da Bahia, Amigo Eu o Príncipe Regente vos Envio muito saudar, com aquelle que amo.

Folheto / 30,3 x 21,7 cm / 2 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM [f] 0104. O folheto está na seção de documentos, à parte da Coleção de obras.

Ainda de 1808, apresentamos essa obra, descrita por Camargo & Moraes (1993, p. 1) como o “primeiro diploma assinado no Brasil pelo príncipe Regente: é a Carta Régia ao Conde da Ponte: Abrindo os Portos do Brazil ao Commercio directo Estrangeiro, datado de 28 de janeiro de 1808, escrito na Bahia”. Este documento está em uma Coleção à parte¹ dos livros, mas que também pertenceu a Rubens.

12. PUBLICAÇÃO DIFAMATÓRIA AOS INDÍGENAS, A VISÃO COLONIZADORA

[Autor não identificado]

Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello, do Meu Conselho, Governador e Capitão General da Capitania de Minas Geraes, Amigo. Eu o Príncipe Regente vos envio muito saudar. Sendo-me presentes as graves queixas, que da Capitania de Minas Geraes tem subido á Minha Real Presença sobre as invasões, [...].

Folheto / 31 x 21,6 cm / 8 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM 1B 0024 [H02]. O folheto está na seção de documentos, à parte da Coleção das obras

Camargo & Moraes (1993, p. 7) relatam que é uma Carta Régia a Pedro Maria Xavier de Ataíde e Melo, Governador e Capitão General de Minas Gerais, sobre os “danos” que causam os índios Botocudos. Esta obra também está na Coleção à parte dos livros, junto de outros documentos².

¹ “Figura a legislação avulsa publicada na Impressão Régia do Rio de Janeiro entre 1808 e 1822. Separá-la das demais obras foi decisão que além de apoiar-se em trabalho congênere realizado com a produção da Imprensa Nacional de Lisboa, levou em conta a própria natureza dos documentos. Trata-se com efeito, da manifestação rotineira da vontade do soberano na gestão dos negócios públicos, cujo conteúdo – tão variável quanto o permitia a área de jurisdição do poder real naqueles tempos – vinha expresso através de fórmulas preestabelecidas que resultaram na constituição de conjuntos documentais homogêneos e repetitivos, avessos a uma ordenação alfabética de títulos. Se tais atributos apontam para séries tipicamente arquivísticas, não podemos esquecer o propósito primeiro de identificar, como entidades bibliográficas, cada um dos textos efetivamente publicados”. (CAMARGO; MORAES, 1993, p. ix)

² Existe uma coleção à parte que é composta somente por documentos. Os documentos que estão junto aos livros, incluídos dentre as 1.918 obras da coleção, estão encadernados. Já os documentos que estão na Coleção à parte, estão acondicionados em pastas próprias para a sua conservação.

PIONEIROS DA IMPRENSA E DA IMPRESSÃO: HIPÓLITO DA COSTA, JOÃO FRANCISCO MADUREIRA PARÁ, MANUEL FERREIRA DE ARAÚJO GUIMARÃES

Além de José Mariano Veloso, da *Tipografia Arco do Cego*, citado anteriormente, uma outra figura importante nos primórdios da História do Livro no Brasil foi Hipólito da Costa. Nascido no ano de 1774, em Colônia do Sacramento, que na época pertencia a Portugal e atualmente é território do Uruguai. Seus pais eram do Rio de Janeiro, mas ele foi criado até a adolescência no Rio Grande do Sul. Em relação a Hipólito, Luca & Martins (2008, p.29) dissertam sobre a sua atuação como redator do periódico *Correio Braziliense*, em Londres, que fazia oposição à corte portuguesa:

Não se praticava até 1808 o debate e a divergência política, publicamente, no contexto do absolutismo (ainda que ilustrado português). E é na criação de um espaço público de crítica, quando as opiniões políticas assim publicizadas destacavam-se dos governos, que começa a instaurar a opinião pública. Apesar de sofrer restrições e até perseguições do governo luso-brasileiro por sua contundência oposicionista, sabe-se que o *Correio Braziliense* era lido sistematicamente no Brasil. (LUCA; MARTINS, 2008, p. 30)

Ainda mencionando o *Correio Brasiliense*, Hallewell (2012, p. 110) disserta: “esse periódico clamava pela independência do Brasil, e com a sua proclamação em 1822, Hipólito suspendeu a publicação”. Mesmo com a tentativa do governo português de barrar a publicação, o periódico continuou sendo publicado e chegava aqui contrabandeado. Hallewell (2012, p. 110) continua dizendo que “é inevitável que as mercadorias contrabandeadas sejam caras; ainda que se possa driblar, em larga escala, [...] a circulação desses itens proibidos seria limitada, pelo preço, às pessoas abastadas”. Hipólito era maçom, publicou obras sobre o assunto e que também fazem parte da Coleção.

13. A FRANCO-MAÇONARIA E A INQUISIÇÃO

Mendonça, Hipolito Jose da Costa Pereira Furtado de
Cartas sobre a framaçonaria / Segunda edição feita sobre a original de Amsterdam, e augmentada com duas cartas escriptas em 1778 sobre o mesmo assumpto.

Livro / 17 x 10 cm / 132 p.

Londres : W. Lewis, 1809.

Ref. BBM: RBM 1382

Mencionando a obra, Rubens observa que:

As Cartas são uma explicação dos princípios humanitários da franco-maçonaria. O autor contesta a ideia de que se opõe à monarquia e à religião, e mostra que os franco-maçons são aceitos na Inglaterra, França, Prússia, Estados Unidos, etc., mas não em Portugal e na Espanha. Hipólito afirma que a perseguição em Portugal é conduzida pela Inquisição, ataca o Santo Ofício, cita casos. E, nesse contexto, tenta provar que as bulas papais contra a maçonaria não são validas em Portugal, porque não receberam a aprovação real necessária. (MORAES, 2010, p. 80)

A obra só vem a ser publicada no Brasil após a Independência, devido à censura imposta.

14. CENSURA E PERSEGUIÇÃO CONTRA HIPÓLITO DA COSTA

Mendonça, Hipólito Jose da Costa Pereira Furtado de

Narrativa da perseguição de Hippolyto Joseph da Costa Pereira Furtado de Mendonça natural da Colônia do Sacramento, no Rio-da-Prata : prezo e processado em Lisboa pelo pretense crime de framação ou pedreiro livre.

Livro / 15 x 10 cm / 244 p.

Londres : W. Lewis, 1811.

Ref. BBM: RBM 1389

Obra publicada por Hipólito da Costa, em sua própria defesa em relação à perseguição e à prisão sofridas. Como descreve Rubens (2010, p. 81) com a publicação da *Narrativa*, Hipólito “queria, evidentemente, chamar a atenção da opinião pública inglesa para a falta de liberdade que existia em Portugal devido à Inquisição [...] ele pelo menos conseguiu atrair a atenção da imprensa britânica”. Parte das obras foram publicadas em Londres devido à censura imposta em Portugal e no Brasil. As obras só vieram a ser publicadas no Brasil após o término da censura. Além destas obras, Hipólito também traduziu e publicou várias outras; na Coleção podemos encontrar dezoito exemplares. Estes livros estão agrupados na estante entre as localizações RBM 1380 e RBM 1413.

15. O PIONEIRO DA IMPRESSÃO NO PARÁ

Pará, João Francisco de Madureira

O despotismo desmascarado ou a verdade denodada dedicado ao memoravel dia 1 de janeiro de 1821, em que a Provincia do Grão-Pará deo principio á regeneração do Brazil oferecido ao soberano congreço da nação portugueza pelo patriota paraense João Francisco de Madureira Pará. Lisboa :, Anno de 1822.

Livro / 22 x 15 cm / 74 p.

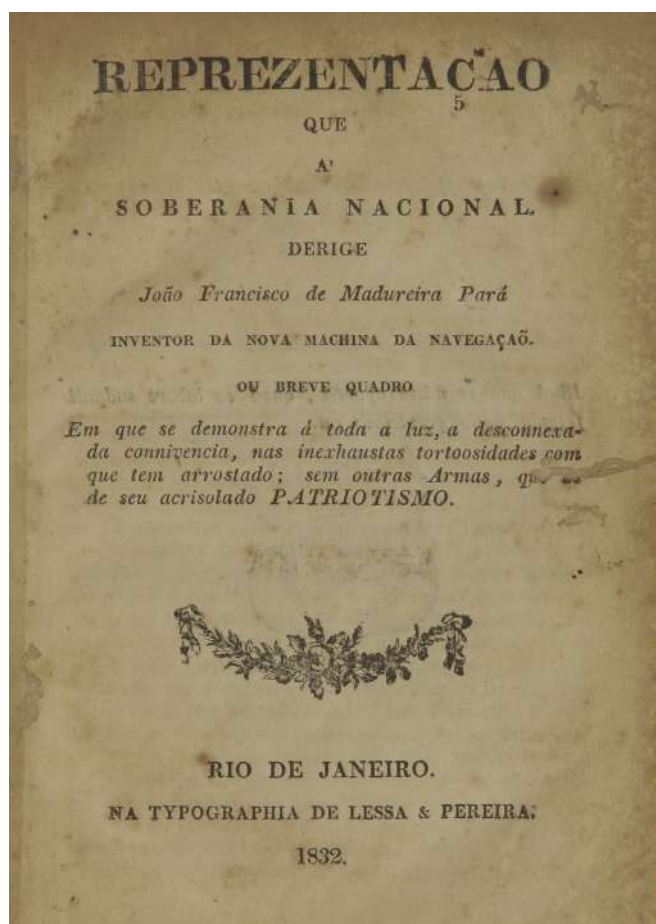
Lisboa : *Typographia de Desiderio Marques Leão*, 1822.

Ref. BBM: RBM 1398

Em nossa investigação, encontramos no mesmo agrupamento de livros citado no item anterior, autores e figuras destacadas, seja na edição de livros, na fundação ou redação de periódicos importantes. Uma dessas figuras é João Francisco Madureira Pará, que foi o precursor da tipografia no Pará. Referindo-se à obra de Madureira, Rubens diz:

Na primeira parte, o autor trata das políticas do governo anterior. Depois, descreve a cerimônia de posse do novo governo da Junta e, na última parte, escreve sobre a oficina de impressão que montou e os papéis que imprimiu. [...]. Escreve também sobre sua decisão de ir para Portugal a fim de completar seus conhecimentos de impressão e desenvolver o seu negócio. (MORAES, 2010, p. 174)

16. A INVENÇÃO DA “MÁQUINA DE NAVEGAÇÃO”



Pará, João Francisco Madureira

Representação que à soberania nacional derige João Francisco Madureira Pará, inventor da nova machina da navegação ou breve quadro em que se demonstra à toda a luz, a desconnexada connexencia, nas inexhaustas tortuosidades com que tem arrostado; sem outras Armas, que as de seu acrisolado Patriotismo.

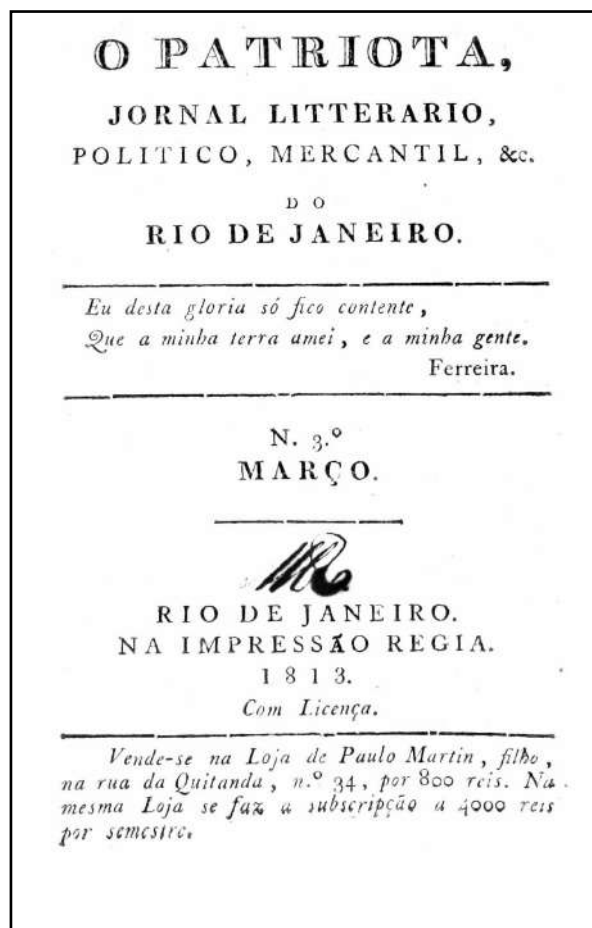
Folheto / 18 x 13 cm / 34 p.

Rio de Janeiro : *Typographia de Lessa & Pereira*, 1832.

Ref. BBM: RBM 1498

Madureira também escreveu outras obras, dentre elas essa, que é sobre um de seus inventos. Descrevendo-a, Rubens (2010, p. 174) diz que Madureira “submeteu ao governo elaboradas propostas para o desenvolvimento de suas invenções, obtendo fundos para fabricar sua ‘máquina de navegação’ [...] com essa máquina, faria o navio navegar em linha reta, apesar dos ventos”.

17. O PIONEIRISMO NA IMPRENSA: *GAZETA DO RIO DE JANEIRO* E *O PATRIOTA*



Guimarães, Manuel Ferreira de Araújo (red.)

O Patriota: jornal litterario, político, mercantil.

Seriado / [S. m.] / 18 fasc.: várias paginações.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1813-1814.

Ref. BBM: RBM 1466-1468

Outra figura de destaque nos primórdios da imprensa no Brasil, foi Manuel Ferreira de Araújo Guimarães. De acordo com Luca & Martins (2008, p. 31) ele foi o fundador, em 1813, do *O Patriota*, segundo periódico publicado no Brasil. Manuel também foi, como relata Luca & Martins (2008, p. 30) o redator da *Gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro periódico a ser impresso pela Impressão Régia, já em 1808. Cabe aqui uma observação de que somente *O Patriota* faz parte da Coleção Rubens Borba.

CRITÉRIO II

AS PRIMEIRAS LIVRARIAS E LIVREIROS NO BRASIL E ALGUMAS OBRAS
POR ELES COMERCIALIZADAS

Ao tratarmos dos primórdios da impressão no Brasil, não poderíamos deixar de falar das livrarias ou do comércio de livros. Conforme explanação de Machado (2009, p. 21) “os primeiros a comercializar livros no Brasil foram os jesuítas, no final do século XVII e inícios do XVIII. Apenas obras piedosas, vendidas no colégio da ordem, no Morro do Castelo, no Rio de Janeiro”. Nesse sentido, Machado (2009, p. 23) menciona que surgiu em 1750, em Vila Rica (na época era a maior e mais rica cidade brasileira) umas das primeiras livrarias do Brasil e de Minas Gerais, que pertencia ao capitão Manuel Ribeiro dos Santos: “português de Guimarães, na região de Braga, o livreiro, além de vender, colecionava livros”.

Já no Rio de Janeiro, uma das primeiras livrarias foi a de Paulo Martin, dentre outras que são citadas por Hallewell:

Aumentou também de forma lenta, mas constante, o número de livrarias, que passaram de duas em 1808 para cinco em 1809, sete em 1812 e doze em 1816. Muitas delas, evidentemente, eram estabelecimentos paupérrimos. [...]. Seja como for, os Ipanemas [Cybelle e Marcello, 1967] registraram-nas como segue: 1808, Paulo Martin e Manuel Jorge da Silva; 1809 Francisco Luís Saturnino da Veiga, Manuel Mandillo (que após 1814, se associou a José Borges de Pinho) e João Roberto Bourgeois; 1812, Manuel [Joaquim] da Silva Porto (associou-se depois de 1815, a Pedro Antônio de Campos Bellos), e José Antônio da Silva; Carlos Durand; 1816, Fernando José Pinheiro, Jerônimo Gonçalves Guimarães, Francisco José Nicolau Mandillo e João Batista dos Santos; 1818, Antônio Joaquim da Silva Garcez, João Lopes de Oliveira e Manuel Monteiro Trindade Coelho. (HALLEWELL, 2012, p. 109)

Destas primeiras livrarias no Rio de Janeiro, estão na Coleção três títulos da Livraria de Manoel Jorge da Silva, que são *Relações de Despachos* (Cat. nº 25) todos publicados em 1808. Nessas três publicações, foi impressa uma propaganda na folha de rosto: *Vende-se no Rio de Janeiro em Casa de Manoel Jorge da Silva, Livreiro, na Rua do Rozario*. Esses folhetos pertenceram ao Duque de Palmela e trazem o seu carimbo na folha de rosto.

Também fazem parte da Coleção obras publicadas e/ou vendidas na Livraria de Manuel Joaquim da Silva Porto, de quem falaremos mais à frente, e na livraria de Paulo Martin. Citando Martin, Guedes apud Hallewell (2012, p. 100) escreve: “o livreiro francês Paul Martin, residente em Lisboa desde 1778, mandou seu filho de mesmo nome, mas nascido em Portugal, para estabelecer uma casa de comércio de livros na capital brasileira, precisamente em 1799”. Sobre ele, Rubens Borba diz:

Muitos romances impressos na Impressão Régia³ foram publicados por Martin... Ele mandava imprimir romances, contos, folhetos políticos, poemas e orações fúnebres que vendia em sua loja... Ele era um homem empreendedor que fazia publicidade de seus produtos. (MORAES, 1975, p. 173)

Na Coleção Rubens Borba, podemos identificar vinte e seis livros vendidos na Livraria de Paulo Martin. Essa identificação foi possível através de alguns livros que possuem nota de propaganda na folha de rosto, também por meio dos registros bibliográficos na Biblioteca Brasileira na base de dados Dedalus USP, além de catálogos de livros vendidos na Livraria de Paulo Martin que eram impressos na época, estes disponíveis on-line no site da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro e na Biblioteca Nacional de Portugal. Analisando os catálogos on-line e comparando com a Coleção, encontramos vinte e seis livros elencados na publicação de Paulo Martin, e estão distribuídos na estante entre as localizações RBM 1273 e RBM 1379, somando cento e seis obras. Desta forma, supomos que esse agrupamento com cento e seis livros se refere aos livros vendidos na Livraria de Paulo Martin, tendo em vista as datas de publicação, a maioria publicada pela Impressão Régia e também pelo fato de que não tivemos acesso a todos os catálogos da Livraria. Assim não conseguimos identificar outros critérios para o agrupamento, pois não existe uma separação por assunto ou autor, então, concluímos que seja mais provável que a reunião seja de livros vendidos/editados por Paulo Martin.

³ A Impressão Régia fazia impressões para particulares, com é o caso de Paulo Martin entre outros.

CENSURA X ROMANCES, PEÇAS TEATRAIS E OBRAS POLÍTICAS

18. PRIMEIRA NOVELA IMPRESSA NO BRASIL

Lesage, Alain Rene

O Diabo Coxo, verdades sonhadas e novelas da outra vida.

Livro / 10 x 15 cm / 134 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1810.

Ref. BBM: RBM 1351

Essa obra traz a seguinte propaganda na folha de rosto: “*Vendem-se os dois volumes por 1600 reis na Loja de Paulo Martin Filho*”. Descrevendo a obra, Camargo & Moraes (1993, p. 43) dizem que “*foi a primeira novela impressa no Brasil, provavelmente por iniciativa do livreiro-editor Paulo Martin Filho*”.

19. NOVELA CONTRA A “MORAL E OS BONS COSTUMES” DA ÉPOCA

Azevedo, José Pedro de Souza (trad.)

História de dois amantes ou O templo de Jatab.

Livro / 19 x 15 cm / 60 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1811.

Ref. BBM: RBM 1289

Em relação a obra, Camargo & Moraes descrevem que:

É uma *novella* em que a modéstia e honestidade dos costumes são mui pouco respeitadas. Não sei como em tempo de censura prévia se permitiu a sua impressão! [...] Creio que o nome do *traductor* designado com as letras *incipi*aes é o de José Pedro, bacharel em *mathematica*, e oficial de marinha, que foi depois um dos indivíduos deportados em 1810 para a ilha Terceira, por ordem da regência do reino, como suspeito de jacobinismo, isto é, de serem partidários dos *francezes*, ou melhor, de propenderem para as doutrinas inauguradas na revolução de 1789. (INNOCÊNCIO apud CAMARGO; MORAES, 1993, p. 80)

Na folha de rosto do livro foi impressa a seguinte propaganda: “*Vende-se na Loja de Paulo Martin a 960 rs. Aonde se achão: Choupana India, 640; Paulo e Virginia 960; Diabo Coxo 2. Vol. 1600*”.

20. ROMANCE FRANCÊS

Saint-Pierre, Bernardin de

Paulo e Virginia: história fundada em factos traduzida em vulgar.

Livro / 13,5 x 9,5 cm / 238 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1811.

Ref. BBM: RBM 1348

Conforme enfatizam Camargo & Moraes (1993, p. 86) essa obra é “*uma famosa novela de Bernardin de Saint-Pierre*”. A leitura de romances e novelas no início do século XIX passa a ser uma prática em Portugal, e são na maioria das vezes, novelas francesas. No que diz respeito a essa prática, Rubens observa que:

São publicadas, quase sempre, sem nome do autor, porém com títulos sugestivos de maneira a tentar o provável leitor e principalmente as leitoras. Contam histórias sentimentais ou morais, geralmente tristes como convém à alma romântica da época. [...] Com a vinda da Corte e a mudança para o Rio de quase toda a nobreza e da burguesia rica de Lisboa, a moda de ler romances pegou na nova capital. (MORAES, 1979, p. 120)

21. POEMA ÉPICO “JACOBINO”

Voltaire

Henriada poema épico composto na lingua franceza

Livro / 13 x 10 cm / 2 v.: v. 1: ix, 179 p.; v. 2: 193 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1812.

Ref. BBM: RBM 1352

Continuando na linha de obras que causam perplexidade por terem sido publicadas pela Impressão Régia, destacamos essa obra traduzida por Thomaz de Aquino Bello e Freitas, natural de Ribeirão do Carmo, Minas Gerais. O jornal *Correio Brasiliense* apud Camargo & Moraes (1993, p.102 v.1) “*comenta com admiração o título publicado pela Impressão Régia do Rio de Janeiro, pois a obra entrava no número dos livros que se não podiam ler sem correr o risco de passar por atheo, pelo menos por jacobino*”.

22. PEÇA TEATRAL ESCRITA PARA A INAUGURAÇÃO DO *REAL TEATRO DE SÃO JOÃO*

Coutinho, Gastão Fausto da Camara

O Juramento dos Numes : Drama, Para se representar na noite de abertura do Real Theatro S. João em applauso ao Augusto Nome de Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor.

Folheto / 14 x 14 cm / 32 p.

Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1813.

Ref. BBM: RBM 0978

Rubens relata (1979, p. 118) que a Impressão Régia “*não publicou somente livros de ciências exatas, de medicina, de história natural ou filosofia como vimos. Na realidade a sua maior produção é de literatura*”. Nessa linha temática, também estão na Coleção algumas obras teatrais, como cita Rubens:

São numerosos os dramas, os “elogios dramáticos”, as poesias recitadas nos palcos em comemoração de algum acontecimento. Muitas dessas peças eram traduções de obras conhecidas, algumas já publicadas em Portugal, compostas por poetas portugueses ou brasileiros residentes no Rio. A impressão Régia publicou mais de quinze dessas obras teatrais até 1819. Uma delas, *O Juramento dos Numes*, drama de D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho, provocou polêmica. A peça fora escrita para ser representada na noite de abertura do Real Teatro de São João, o novo teatro que o Príncipe Regente mandara construir e inaugurou em 12 de outubro de 1813. [...] Mas *O Juramento dos Numes* não agradou a Manuel Ferreira de Araújo Guimarães. Fez uma crítica publicada na revista *O Patriota*. (MORAES, 1979, p. 118)

Assim, pudemos destacar um dos gêneros mais publicados pela Impressão Régia, que logo nos seus primórdios, imprimiu uma variedade de assuntos, mesmo com a imposição da censura na época, que nem sempre era eficaz, fato que se confirma com a publicação das obras literárias nos itens anteriores.

23. OBRAS PUBLICADAS APÓS O FIM DA CENSURA

Costa, José Daniel Rodrigues da

A verdade exposta a sua magestade fidelissima o senhor D. João VI Epistola.

Folheto / 21 x 15 cm / 20 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Real*, 1821.

Ref. BBM: RBM 1222

Especificamente sobre a censura, Hallewell (2012, p. 118) fala de sua extinção, que aconteceu em 28 de agosto de 1821. Dessa forma, Hallewell (2012, p. 119) enfatiza que as “*propagandas mais interessantes*” de Martin são posteriores a essa data. Com o fim da censura, apareceram muitas obras sobre política. Essa obra é uma das que constam nessas propagandas.

24. OBRAS PUBLICADAS APÓS O FIM DA CENSURA

Rousseau, Jean-Jacques

Contrato Social, ou princípios de direito político.

Livro / 15 x 10 cm / 198 p.

Cidade: Tipografia Nacional, 1823.

Ref. BBM: RBM 0373

Sobre o editor Martin, Rubens (1998, p. 191) diz: “era um homem de iniciativa, que anunciava suas edições. Mandou imprimir em 1822 o seu catálogo, o primeiro que jamais um livreiro-editor mandou fazer no Brasil”. Essa é uma das obras referenciadas na propaganda.

De acordo com Hallewell (2012, p. 121) Martin em uma de suas propagandas (catálogo) “é bastante explícita [...] Estas obras que outrora foram proibidas presentemente se tornaram inteiramente clássicas e necessárias a toda classe de pessoas, pois estão sendo citadas em todos os escritos verdadeiramente constitucionais”.

25. OBRA VENDIDA NA LIVRARIA DE MANOEL JORGE DA SILVA, UMA DAS PRIMEIRAS NO RIO DE JANEIRO.

[Autor não identificado]

Relação [sic] dos despachos publicados na corte pelo expediente da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros, e da Guerra no faustíssimo dia dos annos de S.A.R. o principe regente n.s. e de todos os mais, que se tem expedido pela mesma secretaria desde a feliz chegada de S.A.R. aos Estados do Brazil até o dito dia.

Folheto / 30 x 21 cm / 27 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM [f] 0114. O folheto está na seção de documentos, à parte da Coleção de obras.

Dessa forma, a partir das obras destacadas, pudemos ver a importância das primeiras livrarias e livreiros no Brasil, que contribuíram para a disseminação dos livros, da leitura, assim como, a introdução de novos costumes e ideais progressistas, mesmo que ainda muito atrelados às referências europeias, principalmente as francesas.

CRITÉRIO III

OS PRIMÓRDIOS DA IMPRESSÃO NA BAHIA

Agora dissertaremos sobre a impressão na Bahia, segundo estado a ter oficialmente uma tipografia instalada, quase que simultaneamente à instalação da Impressão Régia no Rio de Janeiro. Descrevendo a sua instalação, Hallewell (2012, p. 137) diz que “*um livreiro de Salvador tentou obter permissão para ir à Inglaterra e adquirir um prelo para a Bahia. Manuel Antônio da Silva Serva, natural [de Portugal] e antigo comerciante em Lisboa, que havia emigrado para Salvador por volta de 1797*”. Somente em 1811, Serva recebe autorização para começar a imprimir. Sobre essa nova empreitada, Hallewell relata que:

Produzindo suas três primeiras edições em 14 de maio: um prospecto [*Prospecto da Gazeta*] de quatro páginas para um jornal, um *Plano para o Estabelecimento de huma Biblioteca Pública na Cidade de S. Salvador (Cat. nº 24)* (também em quatro páginas) e um impresso em onze páginas, a *Oração Gratulatória do Príncipe Regente*, de Inácio de Macedo (**Cat. nº 25**). Os projetos de um jornal e de uma biblioteca pública da Bahia, inspirada pela inauguração da Biblioteca Real Portuguesa, no Rio, em [...] 1810, deveu-se muito ao interesse do conde dos Arcos, que organizou uma loteria oficial para levantar os fundos necessários. (HALLEWELL, 2012, p. 139)

Sobre as obras citadas acima, Rubens (1979, p. 136), diz que é certo que estes são os primeiros impressos na Bahia, mas dentre eles, fica a dúvida de qual teria sido o primeiro:

Acho difícil impugnar as opiniões de Alberto Lamego, assim como os argumentos de Roberto Berbert de Castro quando afirmam um e outro que a primeira publicação de Silva Serva foi o *Prospecto da Gazeta*. Todos concordam (ou quase todos) em que o segundo foi o *Plano* e o terceiro a *Oração*.

[...] Do *Prospecto* só se sabe da existência do exemplar do historiador Renato Berbert de Castro. O que pertencia a Alberto Lamego está perdido. Do *Plano* só se conhece os da Biblioteca Nacional e o nosso, ambos sem a folha contendo a Lista dos subscritores. Da *Oração*, só sei da existência de dois exemplares, o da Biblioteca da Bahia e o nosso em perfeito estado, com todas as margens. (MORAES, 1979, p. 136)

Ainda sobre as obras publicadas pela Tipografia Silva Serva, cinquenta e cinco exemplares fazem parte da Coleção, sendo que a maioria destes estão agrupados na estante entre as localizações RBM 735 e RBM 784, junto com outras publicações de outras tipografias da Bahia.

Em referência à já citada exposição no MASP, *História da Tipografia no Brasil* (1979) Rubens emprestou vinte exemplares da Tipografia Silva Serva, para serem expostos. Estes fizeram parte da seção de primeiras impressões na Bahia, onde a maior parte eram obras da Coleção Rubens Borba. Além da Tipografia Silva Serva, também foram emprestados quatro títulos de outras duas editoras baianas, sendo três da Tipografia Imperial e Nacional e um exemplar da Tipografia do Correio Mercantil de Précourt E. C. No total foram emprestadas vinte e quatro obras da Coleção Rubens Borba, dentre as quarenta e uma, expostas na seção de impressos na Bahia.

Ainda sobre Silva Serva, Hallewell (2012, p. 141) relata, que ele morre “*em 1819. Dois meses antes, tinha admitido como sócio seu genro, José Teixeira e Carvalho, de modo que a firma continuou como Typografia da Viuva Serva e Carvalho*”, com esse nome, estão na Coleção quatro obras. Conforme destaca Hallewell (2012, p. 141) dentre os temas das publicações da Tipografia Silva Serva estavam: “*religião, direito, medicina, algo de história, e um pouco de literatura, principalmente traduções*”. Segundo Hallewell (2012, p. 142) “*a Editora Silva Serva sobreviveu, com várias mudanças de nome, até 1846, mas perdeu sua posição de monopólio em 1823*”.

26. SEGUNDA OBRA IMPRESSA NA BAHIA

[Autor não identificado]

Plano para o estabelecimento de huma bibliotheca publica na cidade de S. Salvador Bahia de Todos os Santos, offerecido á Approvação do Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Conde dos Arcos, Governador, e Capitão General desta Capitania.

Folheto / 33 x 15 cm / 4 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antonio da Silva Serva*, 1811.

Ref. BBM: RBM 0853

27. TERCEIRA OBRA IMPRESSA NA BAHIA

Macedo, Inácio José de

Oração gratulatória ao Principe Regente nosso senhor, recitada a 13 de maio na sala principal do palacio na presença do Illustrissimo, e Excellentissimo Conde dos Arcos... / por Ignacio José de Macedo, Presbytero Secular.

Folheto / 21 x 16 cm / 11 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antonio da Silva Serva*, 1811.

Ref. BBM: RBM 0784

28. PRIMEIRA PUBLICAÇÃO DE MEDICINA NA BAHIA

Castro, José Soares de

Elementos de Osteologia pratica : offerecidos ao Illustrissimo Senhor Doutor José Correia Picanço, Cavalleiro Professo, e Commendador da Ordem de Christo; Cavalleiro da Ordem da Torre, e Espada, Fidalgo da Real Casa, do Conselho do Principe Regente Nosso Senhor, Seo Medico, e Primeiro Cirurgião da Real Camara, Lente Jubilado pela Universidade de Coimbra, Cirurgião Mór do Reino, e Conquistas, &c / Por José Soares de Castro Cavalleiro Professo na Ordem de Christo, Cirurgião Mór do Real Hospital Militar, Lente da Cadeira Regia de Anatomia, e Operações Cirurgicas, e Delegado do Cirurgião Mór dos Reaes Exercitos na Cidade, e Capitania da Bahia.

Livro / 20 x 13 cm / 99 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antonio da Silva Serva*, 1812.

Ref. BBM: RBM 0243

O primeiro livro de medicina publicado na Bahia foi traduzido por José de Soares Castro, professor do Real Hospital Militar na Bahia. Assim como esse, outros títulos de outras áreas foram publicados para uso nas Academias Militares.

29. A RARA EDIÇÃO DE MARILIA DE DIRCEU



Gonzaga, Tomás Antônio

Marilia de Dirceu

Livro / 15 x 10 cm / 89 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antonio Da Silva Serva*, 1812.

Ref. BBM: RBM 0525

Essa é uma rara publicação de Silva Serva, de autoria do luso-brasileiro Tomás Antônio Gonzaga. Nascido em Portugal, morou durante um tempo no Brasil e teve uma participação na Inconfidência Mineira. O seu romance *Marilia*, foi um dos livros mais populares durante o século XIX. Rubens foi um incansável colecionador de edições da *Marilia*, adquiriu boa parte delas (publicadas por diversas tipografias / editoras) principalmente as do século XIX. São cerca de 30 edições ou reimpressões (não temos o número exato de edições, pois nem todas estão identificadas com a respectiva edição), desde a primeira edição portuguesa de 1792 até uma edição brasileira de 1932, que estão agrupadas na estante entre as localizações RBM 517 e RBM 546.

30. A EDIÇÃO DE ATALÁ

Chateaubriand, Francisco Augusto

*Atalá ou os amores de dous selvagens no deserto / por Francisco Augusto Chateaubriand. Traduzido na Linguagem Portuguesa por ***.*

Livro / 13 x 8 cm / 197 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antonio Da Silva Serva*, 1819.

Ref. BBM: RBM 0766

Sobre esse livro, Rubens relata:

Fiquei encantado com o *Atalá* impresso na Bahia. Era uma obra que ambicionava muito, pois como sabe tenho o maior número de livros impressos na Bahia e esse me fazia falta. Escrevi ontem a um historiador baiano que está preparando uma bibliografia dos livros impressos entre 1810 e 1830 na Bahia, e que não sabia da existência do *Atalá* senão por citação. Estou, como vê, fazendo continência com o chapéu alheio". (MORAES, 2018, p. 220)

31. A SABINADA

Pacca, Manoel Joaquim Pinto

Correspondencia official do quartel mestre general, o tenente coronel Manoel Joaquim Pinto Pacca, no acampamento de Pirajá, durante o ataque da cidade pelas tropas da legalidade nos memoráveis dias 13, 14, 15 e 16 de Março de 1833.

Folheto / 20 x 14 cm / 28 p.

Salvador : *Typographia da Aurora de Serva e comp.*, 1838.

Ref. BBM: RBM 0777

Essa foi outra publicação da Serva, segundo Antunes (2017, p. 158), Rubens “em nota manuscrita no verso da terceira folha de guarda: *Trata-se da Sabinada. Muito raro*”. Na maioria dos livros da Coleção, encontramos notas manuscritas por Rubens, era uma prática adotada por ele, geralmente a nota era feita na folha de guarda. Assim, o livro se torna um documento com informações adicionais, que nos ajudam a entender mais sobre a obra.

32. A EDUCAÇÃO VOLTADA MAJORITARIAMENTE AOS MENINOS

[Autor não identificado]

Catecismos da diocese de Montpellier, impresso por ordem do bispo Carlos Joaquim Colbert, traduzidos [sic] na lingua portugueza para por elles ensinar a doutrina christã aos meninos das escolas dos reinos, e dominios de Portugal.

Livro / 14 x 9 cm / 302 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antônio Da Silva Serva*, 1817.

Ref. BBM: RBM 0755

Vemos nessa obra a ênfase do ensino cristão voltado somente aos meninos.

33. REGISTRO ETNOGRÁFICO E HISTÓRICO SOBRE OS POVOS INDÍGENAS, A FAUNA E A FLORA DO BRASIL

Silva, Ignacio Accioli de Cerqueira e

Memoria ou Dissertação historica, ethnographica, e politica sobre quaes erão as tribus aborigenes que habitavão a Provincia da Bahia, ao tempo em que o Brazil foi conquistado; que extensão de terreno occupavão; ques emigrarão para onde; e , em fim, quaes existem ainda e em que estado. Qual a parte da mesma Provincia que era já a esse tempo desprovida de matas, quaes são os campos nativos, e qual o terreno coberto de florestas virgens; onde estas têm sido destruídas, e onde se conservão; quaes madeiras preciosas de que abundavão, e que qualidades de animais as povoavão, offerecida e dedicada a S.M. o Imperador o Sr. D. Pedro II. / Pelo Coronel Ignacio Accioli de Cerqueira e Silva Official da Imperial Ordem da Rosa, Cavalleiro das do Cruseiro e Christo, Membro do Instituto Historico e Geographico do Brazil e de diversas Sociedades Scientificas Nacionaes e Estrangeiras etc.

Livro / [S. m.] / 144 p.

Salvador : *Typographia de J.A. Portela*, 1848.

Ref. BBM: RBM 0811

O próprio título já descreve bem o conteúdo da obra, e mostra que pesquisas neste sentido já eram realizadas naquela época, deixando um importante registro para a posteridade.

CRITÉRIO IV

AS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES DE MEDICINA NO BRASIL

No que diz respeito à medicina, Rubens também colecionou obras desse assunto, principalmente as primeiras impressas no Brasil. A maioria delas está agrupada nas estantes entre as localizações RBM 224 e RBM 261, totalizando trinta e sete títulos (neste agrupamento). Além destas, existem mais algumas distribuídas pela Coleção e que não estão agrupadas.

Sobre a publicação dos livros de medicina, Rubens (1998, p. 23) disserta: “quando se fundaram as Escolas de medicina da Bahia e do Rio de Janeiro houve necessidade de manuais para os alunos. Diversos professores traduziram, então, os livros clássicos franceses e ingleses”. Ainda segundo Rubens (1998, p. 23) estas traduções são raras, e ainda mais preciosas “são as obras originais dos médicos brasileiros, os livros de José Maria Bomtempo, Luís de Santa’ana Gomes, Domingos Ribeiro Guimarães Peixoto [...] sem falar nas obras do Dr. Melo Franco”. Estão na Coleção Rubens Borba, obras de todos esses autores.

Também compõem a Coleção obras médicas anteriores à impressão no Brasil, principalmente do século XVIII, tanto de autores brasileiros quanto de estrangeiros.

34. O PRIMEIRO LIVRO DE MEDICINA ESCRITO NO BRASIL

Gomes, Bernardino Antonio

Memória sobre a canella do Rio de Janeiro oferecida ao Príncipe do Brazil Nosso Senhor pelo Senado da Câmara da mesma Cidade no anno de 1798.

Livro / 21 x 15 cm / 51 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1809.

Ref. BBM: RBM 1376

De acordo com Camargo & Moraes (1993, p. 28) teria sido o primeiro livro de medicina escrito no país, pois “a dedicatória vem datada do Rio de Janeiro, 17. Nov. 1798 [...] a obra estava concluída naquele ano; ficou depositada no arquivo do Senado [...] e teve sua publicação autorizada assim que se estabeleceu a imprensa, em 1808”. Conforme a descrição de Camargo & Moraes (1993, p. 28) “a Memória descreve as condições de clima e terreno para a cultura da caneleira no Rio de Janeiro, o processo de colheita e exsicação da canela e sua utilidade”. No livro são abordados os benefícios da canela para a saúde, por isso, é considerado um livro de medicina ou medicina alternativa.

35. O PRIMEIRO IMPRESSO DE MEDICINA IMPRESSO NO BRASIL

Silva, Manuel Vieira da, Barao de Alvaiazere

Reflexões sobre alguns dos meios propostos por mais conducentes para melhorar o clima da cidade do Rio de Janeiro.

Folheto / 19 x 12 cm / 27 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM 0256

A obra trata de questões sanitárias no Rio de Janeiro, onde se tenta criar diretrizes para tal.

36. QUESTÕES SANITÁRIAS NO RIO DE JANEIRO

Peixoto, Domingos Ribeiros dos Guimarães

Aos Serenissimos Principes Reaes do Reino Unido de Portugal e do Brazil, e Algarves, os Senhores D. Pedro de Alcantara e D. Carolina Josefa Leopoldina offerece em signal de gratidão, amor, respeito, e reconhecimento estes Prolegomenos, dictados pela obediencia, que servirão ás observações, que for dando das molestias Cirurgicas do Paiz, em cada trimestre / Domingos Ribeiro dos Guimarães Peixoto, Cirurgião da Camara de El-Rei Nosso Senhor.

Folheto / 21 x 15 cm / 27 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Régia, 1820.

Ref. BBM: RBM 0255

Escrita pelo cirurgião da Câmara de do rei, Domingos Ribeiro dos Guimaraes Peixoto, que disserta sobre as motivações das doenças no Rio de Janeiro.

37. UMA DAS PRINCIPAIS PUBLICAÇÕES DE MEDICINA NA ÉPOCA

Bomtempo, José Maria

Compendios de medicina pratica / feitos por ordem de Sua Alteza Real e organizados por José Maria Bomtempo, medico da sua Real Camara.

Livro / 20 x 14 cm / 293 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1815.

Ref. BBM: RBM 0234

De acordo com Guerra apud Camargo & Moraes (1993, p. 145) é "o mais importante livro de medicina do Brasil colonial. Obra muito sistemática, é um magnífico tratado de patologia e terapêutica prática".

CRITÉRIO V

OUTRAS OBRAS ACADÊMICAS, OBRAS MILITARES, NAVEÇÕES E EXPEDIÇÕES

Em relação à publicação de obras técnico-científicas, de acordo com Semeraro, no Catálogo História da Tipografia no Brasil (1979, p. 21), a "Impressão Régia acatando a preocupação do governo em fornecer livros aos alunos, quer da Academia Militar, da escola Médico-Cirúrgica e de outras repartições, publicou uma série de manuais destinados a beneficiar a formação". Neste sentido, fazem parte da Coleção algumas obras voltadas para as Academias.

38. OBRA PARA A ACADEMIA MILITAR, COM AS PRIMEIRAS GRAVURAS FEITAS PELA IMPRESSÃO RÉGIA

Legendre, Adrien Marie

Elementos de Geometria / por A. M. Le Gendre, Traduzidos do Francez, e dedicados ao Principe Regente Nosso Senhor por Manoel Ferreira de Araujo Guimarões Capitão do Real Corpo de Engenheiros, Lente de Mathematica na Academia Real d os Guarda-Marinhas.

Livro / 20 x 14 cm / 354 p.

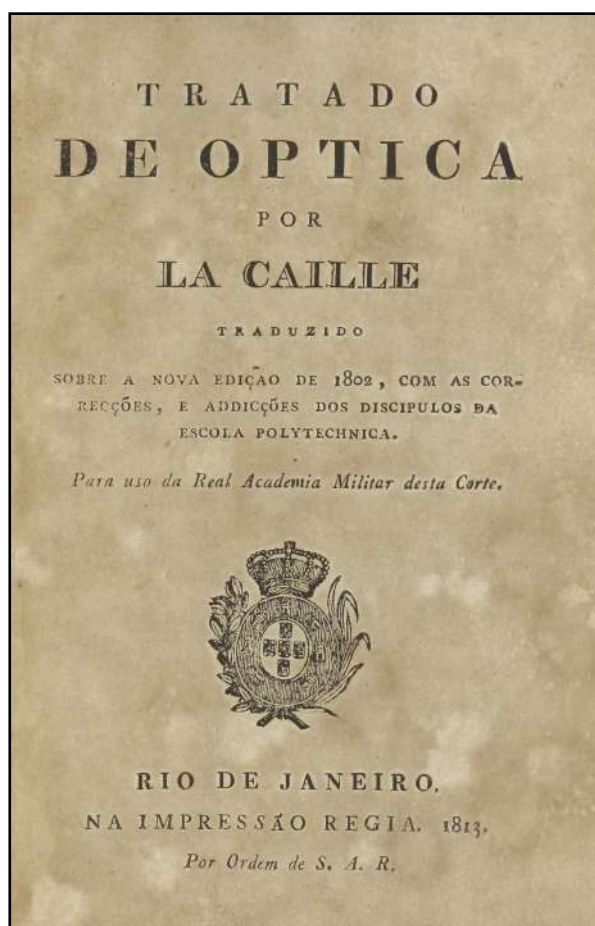
Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1809.

Ref. BBM: RBM 1204

Traduzida por Manuel Ferreira de Araújo Guimarões, Capitão do Real Corpo de Engenheiros, Lente de *Mathematica* na Academia Real dos Guarda-Marinhas. Camargo & Moraes, enfatizam que a obra:

Destinada aos alunos da Academia Militar [...] apresenta 13 estampas com figuras geométricas, as primeiras a serem gravadas na Impressão Régia; não trazem assinatura, porém devem ter sido feitas ou por Romão Elói de Almeida ou por Paulo dos Santos Ferreira Souto, artistas da Tipografia do Arco do Cego, de Lisboa, recém-chegados ao Brasil com Frei José Mariano da Conceição Veloso". (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 21)

39. OBRA PARA A ACADEMIA MILITAR



La Caille

Tratado de Optica por La Caille, traduzido sobre a nova edição de 1802, com as correções, e addições dos discípulos da Escola Polytechnica. Para uso da Real Academia Militar desta Corte.

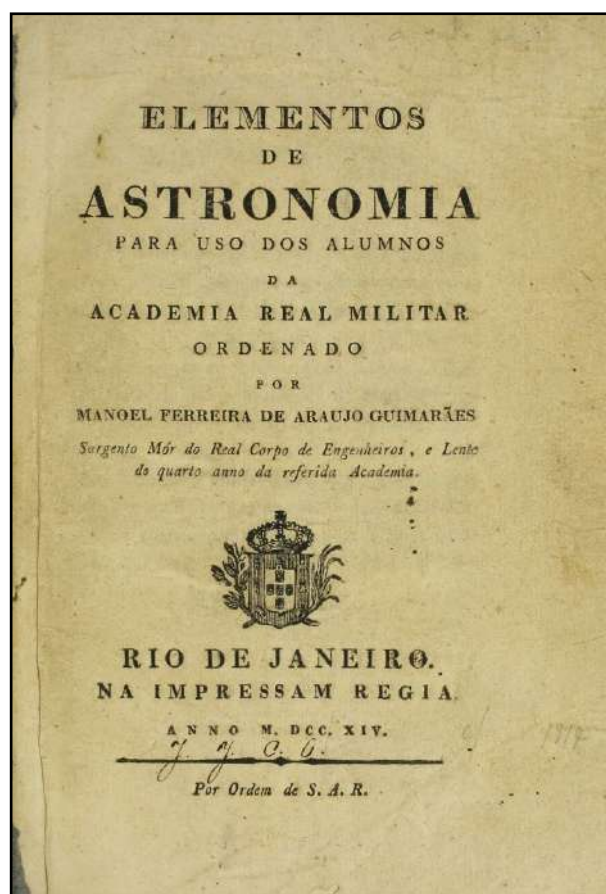
Livro / 18 x 12 cm / 231 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1813.

Ref. BBM: RBM 1202

Ainda sobre obras publicadas para as Academias, Camargo & Moares (1993, p. 129) observam que a obra "de Abade Nicolas de La Caille foi traduzida, segundo Cabral, por André Pinto, colega de Manuel Ferreira de Araújo Guimarães".

40. COLETÂNEA SOBRE ASTRONOMIA



Guimarães, Manoel Ferreira de Araújo

Elementos de Astronomia para uso dos alumnos da Academia Real Militar / ordenado por Manoel Ferreira de Araujo Guimarães Sargento Mór do Real Corpo de Engenharia, e Lente do quarto anno da referida Academia.

Livro / 20 x 14 cm / 278 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1814.

Ref. BBM: RBM 1205

Descrevendo a obra de Manuel Araújo Guimarães, Camargo & Moraes (1993, p. 136) dizem que "não é uma obra original, mas como adverte Araújo Guimarães, é uma compilação 'dos mais célebres Authores, que tem escrito sobre a Astronomia'".

41. OBRA ASSOCIADA AO DIREITO

Barreto, Domingos Alves Branco Muniz

Índice militar de todas as leis, alvarás, cartas régias, decretos, resoluções, estatutos, e editaes promulgados desde o anno de 1752, até o anno de 1810 Com as curiosas declarações da maior parte das ordens, cartas régias, e provisões, expedidas, particularmente para o Brasil, desde o anno de 1616 em diante Ordenado por Domingos Alvares Branco Muniz Barreto, coronel de infantaria addido ao Estado Maior do Exército, ás Immediatas Ordens de S.A.R. o Principe Regente Nosso Senhor.

Livro / 18 x 14 cm / 340 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1812.

Ref. BBM: RBM 1319

Essa obra está associada ao Direito. Camargo & Moraes, enfatizam que:

É o mais volumoso livro editado pela Impressão Régia no período. Apresenta 588 verbetes, com as diferentes disposições legais reunidas por assunto e em ordem cronológica. O índice é admiravelmente bem feito, com resumos, pequenos comentários e remissivas. [...] Em apêndice vem o "*Methodo Systematico da Legislação*" [...] Era obra indispensável aos comandantes de tropa e funcionários dos tribunais militares. (CAMARGO; MORAES, 1993, p.104)

Mais especificamente sobre obras associadas ao Direito, Rubens (1979, p. 113) analisa que "*são poucas as obras de direito impressas pela Impressão Régia. Domingos Alves Branco Muniz Barreto continua publicando seus guias*", como o citado acima.

42. ESTRATÉGIA MILITAR

Leitão, João de Sousa Pacheco

Reflexões militares sobre as campanhas dos franceses em Portugal / por João de Sousa Pacheco Leitão, official do Corpo de Engenheiros.

Livro / 15,3 x 10,5 cm / 132 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1812.

Ref. BBM: RBM 1374

Voltando às obras associadas aos militares, Camargo & Moraes (1993, p. 110) destacam que "*trata da defesa de Portugal baseada na estratégia das últimas campanhas dos franceses [...] desenvolve uma riqueza de conhecimentos estratégicos, fruto de uma séria e longa aplicação*".

VIAGENS, NAVEGAÇÕES E EXPEDIÇÕES

43. A ESQUADRA PORTUGUESA QUE TROUXE A CORTE PARA O BRASIL, COM A RELAÇÃO DOS NOMES DOS OFICIAIS TRIPULANTES

Leitão, Paulino Joaquim

Á Esquadra portugueza, que transportou aos Estados do Brazil os soberanos de Portugal, elogio, offerecido a sua alteza real o principe regente nosso senhor / por Paulino Joaquin Leitão Segundo Tenente da Armada Real, que servio na mesma Esquadra no Posto de Voluntario.

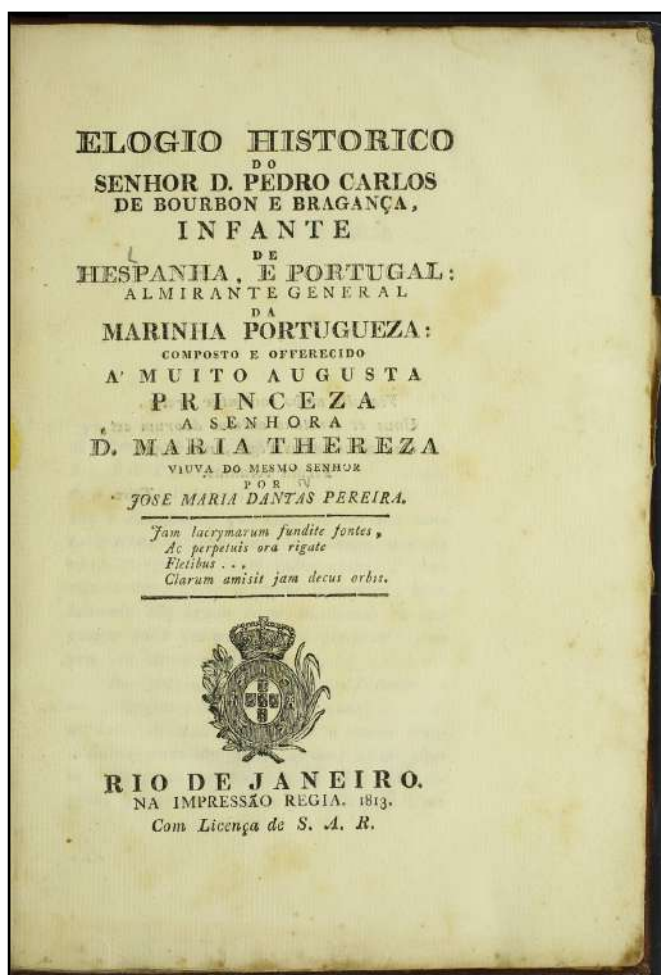
Folheto / 20 x 12 cm / 31 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1812.

Ref. BBM: RBM 1335

Ainda em referência às publicações da Impressão Régia, existe um agrupamento de livros relacionados às viagens das esquadras portuguesas, expedições e o comércio marítimo, que estão dispostos na estante entre as localizações RBM 1322 e RBM 1335. Dentre essas obras, está esse poema, que Camargo & Moraes (1993, p. 93) apontam que no final da obra está uma “*lista dos senhores? Assignantes’, onde estão marcados com asteriscos os nomes dos oficiais que fizeram parte da guarnição dos navios da esquadra que transportou a família real para o Rio de Janeiro*”.

44. RELATÓRIO OU DIÁRIO DE NAVEGAÇÃO



Pereira, José Maria Dantas

Elogio histórico do Senhor D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, Infante de Hespanha, e Portugal; Almirante General da Marinha Portuguesa: composto e offerecido á Muito Augusta Princeza a Senhora D. Maria Thereza, viuva do mesmo senhor.

Livro / 21 x 16 cm / 70 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1813.

Ref. BBM: RBM 1170

Outra obra que trata das navegações, conforme esclarecem Camargo & Moraes, faz parte do livro:

O relatório anual do instrutor de D. Pedro Carlos: "*Duração e conceito de cada lição em cada hum dos dias*" e "*Estado comparativo dos annos de 1802 e 1803*"; no verso vem um quadro com "*Forças navaes que sahirão do Tejo em 29 de novembro de 1807, comandas pelo Vice-Almirante Manoel da Cunha Souto-Maior, sendo Ajudante General o Chefe de Divisão Joaquim José Monteiro Torres*". A segunda f., impressa de um só lado, apresenta o "*Mappa das 45, ou antes 38 commissoens ordenadas por Sua alteza até o fim de novembro de 1809*". (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 119)

45. EMBARCAÇÕES QUE ATRACARAM NO RIO DE JANEIRO EM 1811

[Autor não identificado]

Mappa das embarcações que entrãõ no porto da cidade do Rio de Janeiro, e lugares donde vierão, desde o 1º de janeiro até o último de dezembro de 1811.

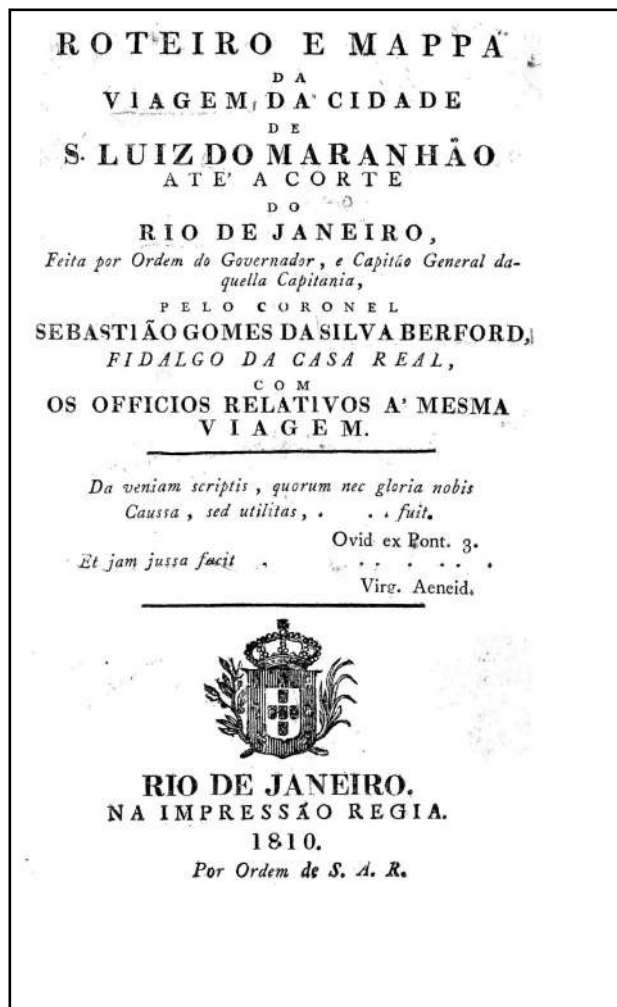
Folheto / 30 x 24 cm / 1 p.

Rio de Janeiro : [Impressão Régia], 1812.

Ref. BBM: RBM 1330

Conforme descrição de Camargo & Moraes (1993, p. 105) "*o mapa saiu anexo à Gazeta do Rio de Janeiro de 18 de jan. 1812*".

46. EXPEDIÇÃO MARANHÃO-RIO DE JANEIRO



Berford, Sebastião Gomes da Silva

Roteiro e mappa da viagem da cidade de S. Luiz do Maranhão até a corte do Rio de Janeiro feita por ordem do governador, e capitão general da quella capitania / pelo Coronel Sebastião Gomes da Silva Berford. Fidalgo da Casa Real com os officios relativos á mesma viagem [...].

Livro / 22 x 14 cm / 95 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1810.

Ref. BBM: RBM 1332

No que diz respeito às expedições, no mesmo agrupamento das navegações, também está essa obra. Camargo & Moraes destacam que na obra:

Em seguida aos documentos oficiais sobre a expedição, vem o relatório de Berford sob o título "*Roteiro, ou itinerário da viagem, no qual se declaram os nomes e distancias das cidades, vilas, arraiais, freguesias, fazendas, rios, ribeirões, riachos e corgos; assim também a qualidade dos caminhos, e dos pastos*" (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 64)

47. EXPEDIÇÃO: PARÁ-GOIÁS

Bastos, Manoel José de Oliveira

Roteiro da cidade de Santa Maria de Belem do Gram-Pará pelo rio Tocantins acima até o Porto Real do Pontal na Capitania de Goiaz.

Folheto / 22 x 14 cm / 19 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1811.

Ref. BBM: RBM 1374

Essa obra e a citada no item anterior, são avaliadas por Rubens (1979, p. 115): "*são até hoje documentos geográficos de valor*".

CRITÉRIO VI

PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES DE DETERMINADOS ASSUNTOS

48. PRIMEIRO ALMANAQUE IMPRESSO NO BRASIL

Albuquerque, Alexandre José Curado de Figueiredo e (org.)

Almanack da corte do Rio de Janeiro para o anno de 1811.

Livro / 12 x 7,5 cm / 255 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1810.

Ref. BBM: RBM 1350

Camargo & Moraes (1993, p. 40) esclarecem que “a assinatura do organizador deste raríssimo almanaque - Alexandre José Curado de Figueiredo e Albuquerque - ocorre no fim do prólogo. É o primeiro que se imprimiu no Brasil (o da Bahia é de 1812)”.

49. PRIMEIRA OBRA SOBRE URBANISMO PUBLICADA NO BRASIL

Santa Anna, José Joaquim de

Memória sobre o enxugo geral desta cidade do Rio de Janeiro, feita e apresentada a Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor em 4 de março de 1811 adicionada e novamente apresentada ao mesmo Augusto Senhor em 15 de Maio de 1815 por José Joaquim de Santa Anna, Capitão General do Real Corpo de Engenheiros, e Architecto desta Cidade.

Folheto / 20 x 15 cm / 22 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1815.

Ref. BBM: RBM 1187

Das obras sobre urbanismo, essa foi a primeira publicada no país. Tratando da obra, Camargo & Moraes, dissertam:

O autor foi nomeado arquiteto da cidade quando D. João chegou ao Rio de Janeiro. Impressionado com a quantidade de águas paradas e com as inundações repentinas depois das chuvas, Santa'Anna propõe um novo nivelamento das ruas da cidade para facilitar o escoamento das águas para o mar e a remodelação das calçadas. Muitas das obras propostas pelo arquiteto e muitos males por ele apontados conservam-se atuais. (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 151)

50. PAISAGISMO E URBANISMO

Câmara, Manoel de Arruda

Discurso sobre a utilidade da instituição de jardins nas principaes provincias do Brazil offerecido ao Principe Regente Nosso Senhor / por Manoel de Arruda Camara doutor em Medicina.

Livro / 22 x 14 cm / 51 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1810.

Ref. BBM: RBM 1309

Obra que também vai no sentido do urbanismo, Camargo & Moraes (1993. p. 44) relatam que *"o famoso naturalista paraibano defende, nesta obra, a criação de hortos nas principais Capitânicas do Brasil, relacionando as plantas cujo cultivo é aconselhável"*.

51. PRIMEIRA OBRA DE FILOSOFIA IMPRESSA NO BRASIL

Ferreira, Silvestre Pinheiro

Prelecções philosophicas sobre a theórica do discurso e da linguagem, a esthética, a diceósyna, e a cosmologia.

Livro / 20 x 14 cm / 190 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1813.

Ref. BBM: RBM 1765

No campo da filosofia foi a primeira obra publicada, conforme explicita Rubens (1979, p. 117).

52. UMA DAS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES CONTRA À ESCRAVIDÃO E A FAVOR DA DISTRIBUIÇÃO DE TERRAS

Chaves, Antonio José Gonçalves

Memorias economo-politicas sobre a administração publica do Brasil Compostas no Rio Grande de S. Pedro do Sul e offerecidas aos Deputados do mesmo Brasil / por Hum Portuguez Residente no Brasil ha 16 annos; que professa viver só do seu trabalho, e deseja o bem da Nação, e ainda com preferênciã ao seu próprio.

Livro / 18,5 x 12,5 cm / v. 1 e 2: 34 p.; v. 3: 31 p.; v. 4: 25 p.; v. 5: 138 p.

Rio de Janeiro : Tipografia Nacional / Impressão Régia, 1822-1823

Ref. BBM: RBM 1320

A obra trata de alguns assuntos como a abolição da escravidão e a distribuição de terras. A respeito dessa obra, Camargo & Moraes escrevem:

Em texto escrito no ano de 1817, o autor defende a extinção do tráfico e a própria abolição do sistema, constituindo uma das primeiras manifestações nesse sentido [...]. O autor é Antônio José Gonçalves Chaves [...] São ao todo 4 volumes. Neste primeiro figuram duas memórias: “Sobre a necessidade de abolir os Capitães Generaes” e “Sobre as minicipalidades, comprehendendo a união do Brasil com Portugal.” [...] a quarta memória, “Sobre a distribuição de terras incultas”. (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 387)

O exemplar da Coleção possui uma nota biográfica sobre o autor, manuscrita por Rubens em um papel anexo à obra, segundo Antunes (2017, p. 267).

53. UMA DAS PRIMEIRAS OBRAS ASSOCIADAS À MUSEOLOGIA E A HISTÓRIA NATURAL

[Autor não identificado]

Instrucção para os viajantes e empregados nas colonias sôbre a maneira de colher, conservar, e remetter os objectos de História Natural Arranjada pela administração do R. Museu de Historia Natural de Paris. Traduzida por ordem de Sua Magestade Fidelissima, expedida pelo Excellentissimo Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Reino do original francez impresso em 1818. Augmentada, em notas, de muitas das instrucções aos correspondentes da Academia R. das Sciencias de Lisboa, impressas em 1781; e precedida de algumas reflexões sobre a história natural do Brazil, e estabelecimento do Museu e Jardim Botânico em a Corte do Rio de Janeiro.

Livro / [S. m.] / 77 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1819.

Ref. BBM: RBM 0731

Já no campo que podemos identificar, hoje, como de Museologia, mais especificamente de História Natural, essa foi uma das primeiras obras publicadas. Sobre ela, Camargo & Moraes destacam que:

A obra começa com as “Reflexões sobre a História Natural do Brazil, e sobre o Estabelecimento do Museu e Jardim Botânico na Cidade do Rio de Janeiro, em que se pretende mostrar o que já se fez no Brasil e em Portugal em benefício dos estudos de história natural; além das obras publicadas em Lisboa e no Rio de Janeiro, há uma lista dos naturalistas que pesquisaram e pesquisam o Brasil, um balanço das diversas descobertas de plantas medicinais e de minerais e um plano para a fundação de museus de história natural nas principais cidades brasileiras. A segunda parte contém a tradução de uma memória francesa. (da obra original em francês) (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 221)

54. OBRA SACRA

Sampaio, Duarte Mendes de

Oração sagrada que em acção de graças pelo feliz tranzito de sua alteza real, e sua serenissima familia, da Europa portugueza para os seus estados do Brazil, foi recitada na santa Igreja Cathedral do Rio de Janeiro, e estando presente o mesmo Senhor. / Por Duarte Mendes de S. Payo, Prégador Regio, e Conego Magistral da Sé da mesma Cidade, Reitor do Seminario de N. Senhora da Lapa do Desterro, em o dia 15 de Março de 1808.

Folheto / 18 x 12 cm / 17 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM 1607

As obras religiosas também foram publicadas na época, como observa Rubens:

A oratória sacra não poderia estar ausente [...] Era um dos gêneros dos mais apreciados em Portugal ainda nessa época. Viviam no Rio grandes oradores sacros como Bento da Trindade, Francisco de São Carlos, Santa Úrsula Rodvalho, Francisco de Sampaio, Romualdo de Seixas, Januário da Cunha Barbosa etc. De todos imprimiram-se sermões, orações sacras e fúnebres. (MORAES, 1979, p. 121)

55. IMPORTANTE REGISTRO DE MEMÓRIAS HISTÓRICAS

Araújo, José de Sousa Azevedo Pizarro e

Memórias históricas do Rio de Janeiro e das províncias annexas à jurisdição do vice-rei do Estado do Brasil dedicadas a El-Rei Nosso Senhor D. João VI por Jozé de Souza Azevedo Pizarro e Araújo, Natural do Rio de Janeiro, Bacharel Formado em Canones, do Conselho de Sua Magestade, Monseñhor Arcipreste da Capella Real, Procurador Geral das Tres Ordens Militares &c.

Livro / 23 x 16 cm / 9 v.: várias paginações.

Rio de Janeiro : Impressão Régia / Impressão Nacional, 1820.

Ref. BBM: RBM 1073-1081

Tratando-se dessa obra de História, Camargo & Moraes avaliam que:

É fruto de muitos anos de pesquisas em arquivos eclesiásticos e civis, a obra de Pizarro - que pretendia inicialmente limitar-se ao Bispado do Rio de Janeiro - acabou por abarcar, ainda que de forma heterogênea, os territórios de Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás, São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande e Colônia do Sacramento [...] A verdade é que à medida que foram passando os anos, e que nossos arquivos foram sendo destruídos pelos bichos, o valor da *Memórias* foi crescendo e, hoje em dia, todos os historiadores são unânimes em considerá-las um manancial inesgotável de informações e dados. (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 235).

A obra de Pizarro, foi publicada em 9 volumes, sendo que os cinco primeiros foram impressos pela Imprensa Régia. Já os volumes: seis, sete e oito foram publicados pela recém-inaugurada tipografia de Manuel Joaquim da Silva Porto, em 1822, e o último volume foi publicado pela Imprensa Nacional. Conforme Camargo & Moraes (1993, p. 236) relatam, entregaram *“os originais à IR em 1819 [...], a obra foi sendo protelada não só em razão das agitações que antecederam a independência, mas também pelo acúmulo de serviço e falta de prelos que caracterizavam a crise da Imprensa Régia no período”*.

Antes da crise, que precedeu a Proclamação da Independência, Rubens desenha um panorama da produção realizada pela Imprensa Régia:

Muitos historiadores e jornalistas, sem se dar ao trabalho de avaliar as edições da Imprensa Régia com cuidado, proclamam que nada se produziu de valor cultural. Alguns admitem que de seus prelos saíram alguns bons livros. O balanço rápido e incompleto que fizemos demonstra o contrário. A Imprensa Régia foi uma excelente editora: publicou dezenas de livros de real valor cultural, fez conhecer os poetas famosos, em moda em Portugal, imprimiu versos dos nossos, lançou o romance e a novela no Brasil, resolveu o problema do livro didático para o ensino superior inaugurado no Rio de Janeiro e cumpriu sua missão principal quanto à legislação. Não exagero afirmando que somente na segunda metade do século XIX, quando as editoras de Leuzinger e Laemmert estavam no auge é que tivemos editoras comparáveis.

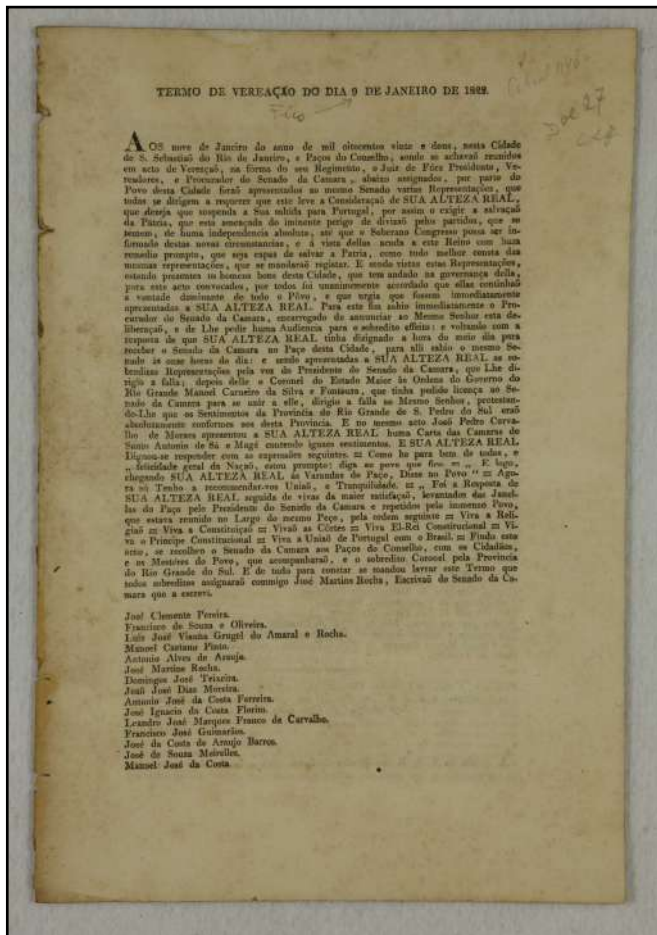
[...] não é possível deixar de notar a qualidade material da produção de nossa primeira tipografia. (MORAES, 1979, p. 122)

Podemos ver então uma variedade de assuntos e suas primeiras publicações, da Imprensa Régia, que conforme diz a citação acima, estava entrando em crise, o que acaba ocasionando o surgimento de outras tipografias, como veremos mais à frente.

CRITÉRIO VII

PUBLICAÇÕES RELACIONADAS À PROCLAMAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA NO
BRASIL

56. O DIA DO “FICO”



[Autor não identificado]

Termo de Vereação do dia 9 de Janeiro de 1822.

Folheto / 30 x 20,5 cm / 6 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1822.

Ref. BBM: 1 B 0019 [C27].

Em referência aos acontecimentos da Proclamação da Independência e os que a antecederam e sucederam, fazem parte da Coleção cerca de oitenta e cinco folhetos e documentos, datados entre 1821 e 1822. Estes documentos estão agrupados e acondicionados em pastas especiais para materiais não encadernados, em uma Coleção à parte da Coleção de obras. Dentre estes materiais está esse termo, que é mencionado por Camargo & Moraes (1993, p. 428): “é o termo de vereação da Câmara do Rio de Janeiro no dia do “Fico”, Nele se registra a celebre frase: *Como he para o bem de todos, e felicidade geral da Nação, estou prompto: diga ao povo que fico*”.

57. PROCLAMAÇÃO AOS PAULISTANOS

[Autor não identificado]

Proclamação. Honrados Paulistanos: O amor, que Eu consagro ao Brasil em geral, e á Vossa Provincia em particular [...].

Folheto / 28 x 18,5 cm / 1 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1822.

Ref. BBM: RBM 069

Especificamente associada à Proclamação da Independência, essa proclamação está no mesmo agrupamento de documentos (citado o item anterior). Como descrevem Camargo & Moraes (1993, p. 398), está “datada do Paço, 8 set. 1822, “a proclamação do príncipe regente anuncia seu regresso ao Rio de Janeiro e recomenda tranquilidade aos paulistas. Informa também que a “divisa do Brasil deve ser = Independência ou morte =”.

58. REGISTRO HISTÓRICO EM TORNO DOS ACONTECIMENTOS DA PROCLAMAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA

Carneiro, Heliodoro Jacinto de Araújo, Visconde de Condeixa
Brasil e Portugal ou reflexões sobre o estado actual do Brasil.

Folheto / 19 x 14 cm / 24 p.

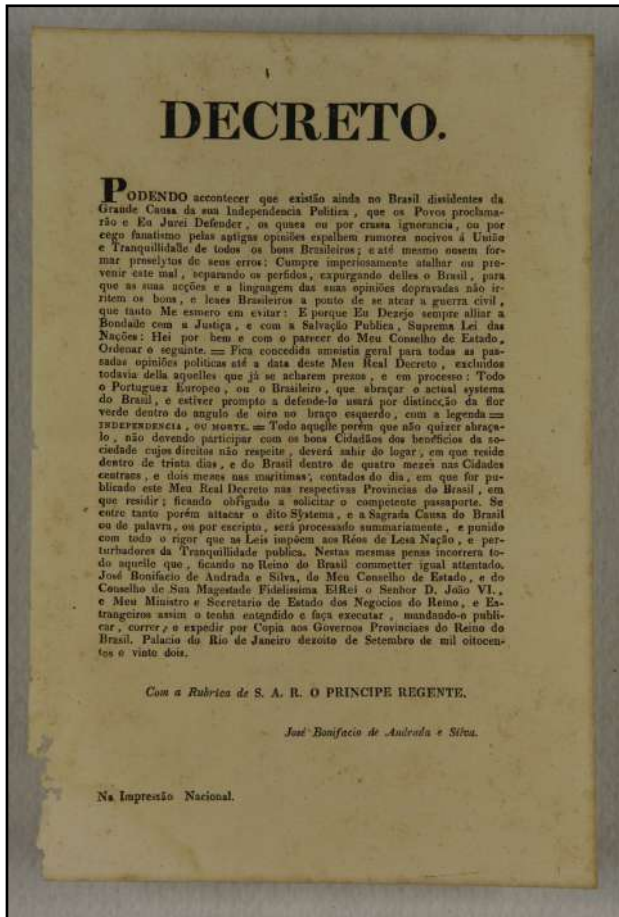
Rio de Janeiro : *Typographia do Diário*, 1822.

Ref. BBM: RBM 1223

Ainda no assunto relacionado à Proclamação da Independência, existe um agrupamento de livros relacionados a esse assunto, do qual essa obra faz parte, e que estão posicionados na estante entre as localizações RBM 1222 e RBM 1250. Conforme Rubens descreve:

A obra é da maior importância para o estudo da Independência brasileira [...] o autor lembra que já tinha escrito, no Rio de Janeiro, ao Rei de Portugal em 1817 e em 1820, aconselhando-o a instituir uma Constituição em Portugal. Escreve que, devido às atuais tendências políticas do mundo e às ideias que se propagavam em toda a América, era impossível acreditar que o Brasil permanecesse um satélite de Portugal e sob o domínio português. (MORAES, 2010, p. 196).

59. JOSÉ BONIFÁCIO DE ANDRADA E SILVA E O DECRETO DE ANISTIA AOS DISSIDENTES



Silva, José Bonifácio de Andrada e

Decreto. Podendo acontecer que existão ainda no Brasil dissidentes da Grande Causa da sua Independencia Política, que os Povos proclamarão e Eu Jurei Defender, [...].

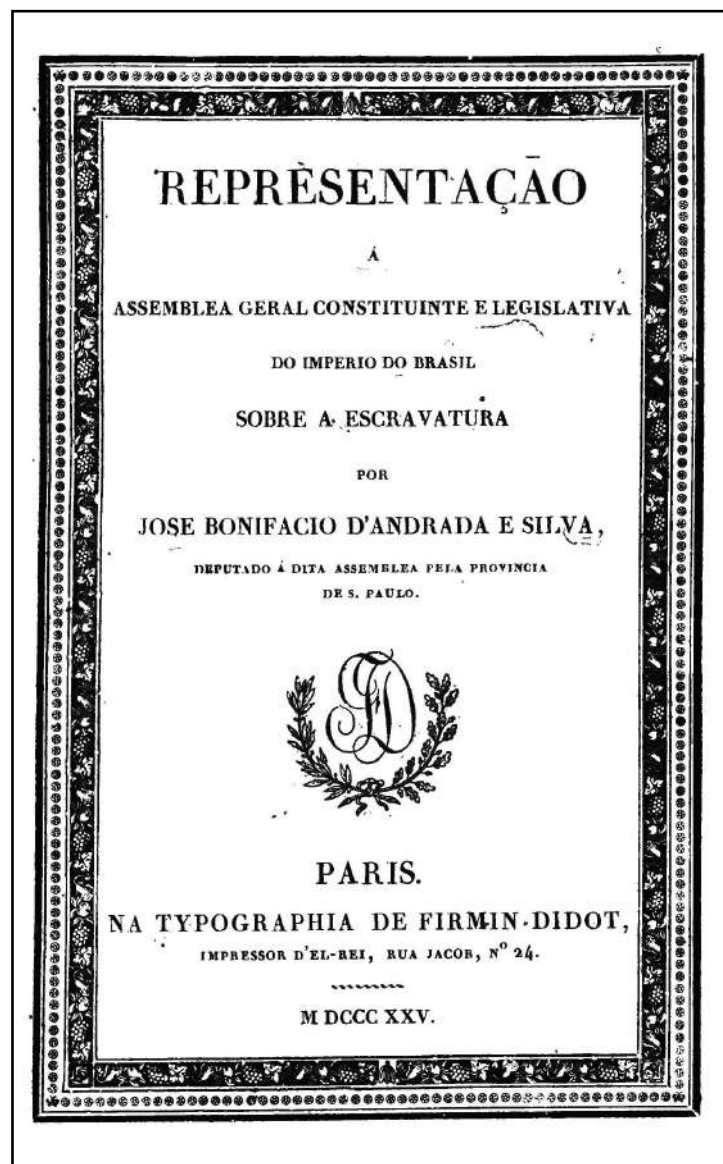
Folheto / 28,2 x 18,4 cm / 1 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1822.

Ref. BBM: RBM 1B 0023 [G13]. O folheto está na seção de documentos, à parte da Coleção das obras.

Como estamos tratando da Independência do Brasil, falaremos sobre uma figura de destaque neste contexto, José Bonifácio de Andrada e Silva. Existem na Coleção trinta e duas obras e documentos de autoria do estadista, dentre os quais esta obra. Sobre ela, Camargo & Moraes esclarecem que “é o decreto que concede anistia aos que não aderiram à Independência”.

60. AS ARTICULAÇÕES CONTRA O TRÁFICO DE ESCRAVOS



Silva, José Bonifácio Ribeiro de Andrada e
Representação á Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Imperio do Brasil sobre a escravatura por, deputado á dita assemblea pela provincia de S. Paulo.

Folheto / 22 x 14 cm / 40 p.

Paris : *Firmin Didot*, 1825.

Ref. BBM: RBM 1707

Segundo descrição no registro bibliográfico da BBM Digital:

Atualmente a mais conhecida obra de Bonifácio [...], a *Representação*, composta para a Constituinte de 1823, foi divulgada com parcimônia no século XIX – além da primeira edição francesa, apenas três reedições (1840, 1851 e 1884) surgiram de tipografias nacionais durante o Império – por conta de seu conteúdo antiescravista. Bonifácio denunciou ali os efeitos do tráfico sobre a África, censurou sua associação à riqueza nacional e evocou vícios do cativo sobre a vida brasileira. Para promover a emancipação gradual do cativo, por fim, propôs projeto de lei extinguindo o comércio negreiro e instituindo o Estado como regulador do arbítrio senhorial na aplicação de castigo físico, na carga de trabalho, na deliberação sobre alforria e na formação da família escrava. (BBM Digital⁴).

⁴ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4492>

61. A FACE OBSCURA DO DESPOTISMO

Galvão, Inocêncio da Rocha

*O despotismo considerado nas suas causas e efeitos Discurso offerecido á nação portugueza, por ***.*

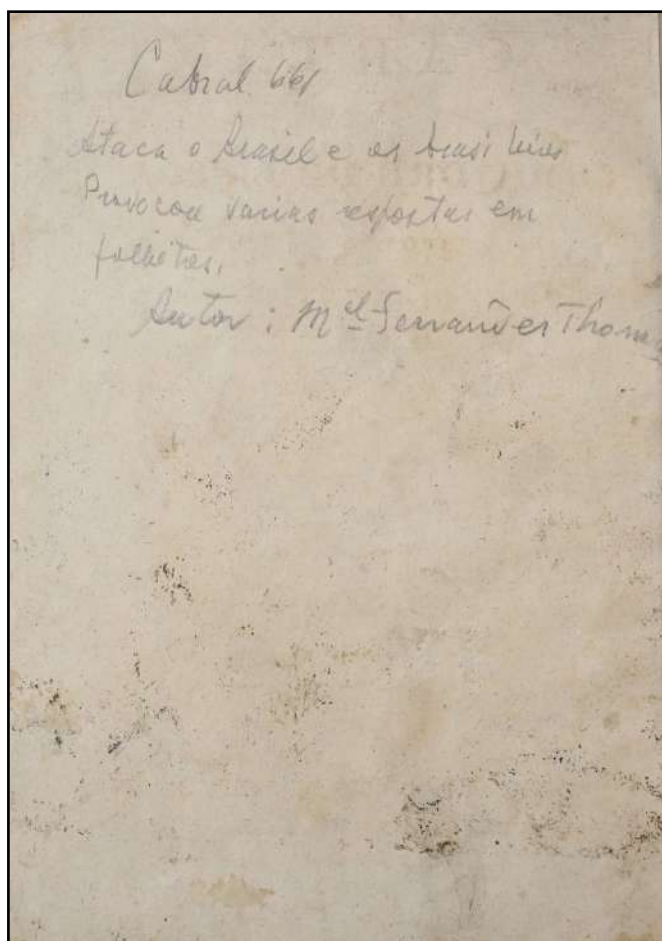
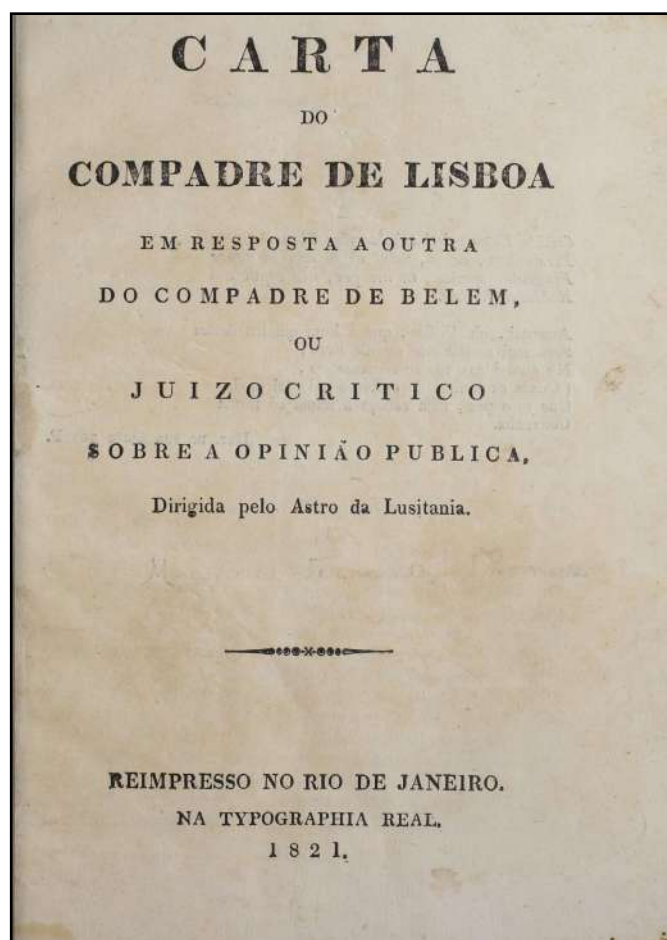
Livro / 19 x 13 cm / 17 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Régia*, 1821.

Ref. BBM: RBM 1225

Ainda sobre os livros relacionados com a Independência, o *Despotismo* está neste agrupamento. Sobre ele, Camargo e Moraes (1993, p. 267), descrevem: “é reimpressão da obra de Innocencio da Rocha Galvão, publicada em Lisboa [...]. Mostra os males do despotismo, que resume na seguinte frase: “No despotismo, nem os povos são felizes, nem os príncipes estão seguros”.

62. OBRA COM MENÇÕES RACISTAS E MISÓGINAS CONTRA INDÍGENAS, NEGROS E MERETRIZES



Tomás, Manuel Fernandes

Carta do compadre de Lisboa em resposta a outra do compadre de Belem ou juizo critico sobre a opinião pública, dirigida pelo astro da Lusitania.

Folheto / 19 x 14 cm / 22 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Real*, 1821.

Ref. BBM: RBM 1331

Obra atribuída à Manuel Fernandes Tomaz, segundo nota manuscrita por Rubens na folha de guarda do livro.

63. OBRA EM DEFESA DOS INDÍGENAS E NEGROS

Macedo, Joaquim José da Costa de

Carta do compadre do rio S. Francisco do norte, ao filho do compadre do Rio de Janeiro na qual se lhe queixa do paralelo, que faz dos índios com os cavallos, de não conceder aos homens pretos maior dignidade, que a de reis do Rozario, e de asseverar, que o Brasil ainda agora está engatinhando, e crê provar o contrário de tudo isso.

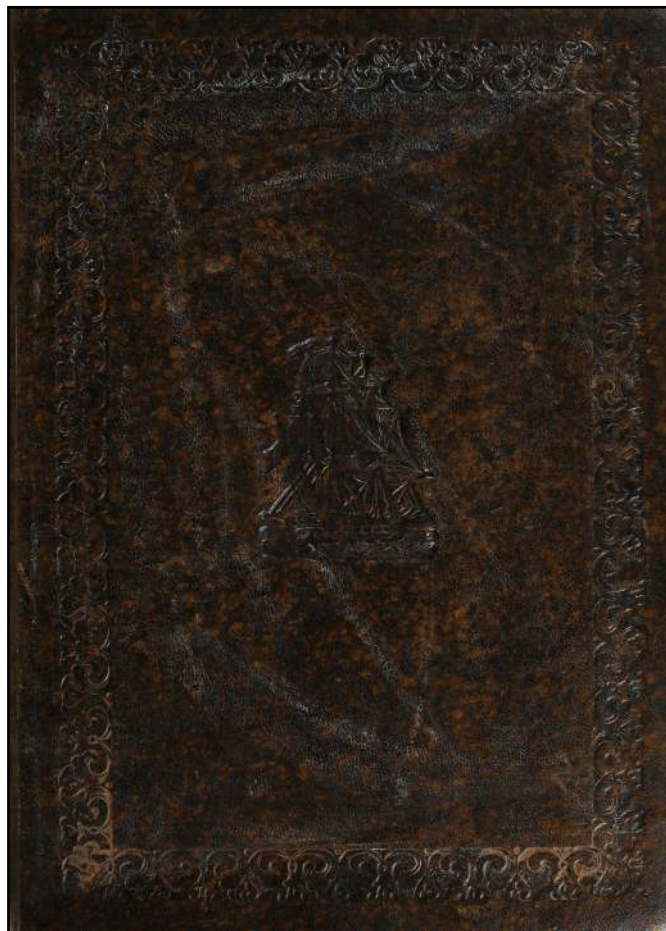
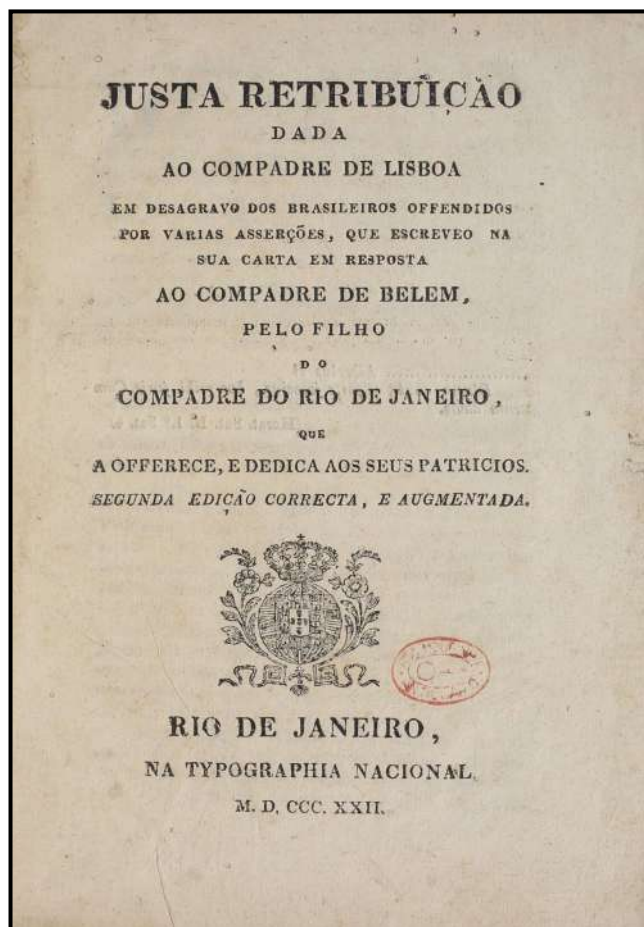
Folheto / 19,5 x 13 / 10 p.

Rio de Janeiro : Impressão Nacional, 1821.

Ref. BBM: RBM 1238

Em resposta aos ataques, citados no item anterior, no mesmo ano são publicadas algumas obras, nessa a autoria é atribuída a Joaquim José da Costa de Macedo.

64. OBRA EM DEFESA DOS BRASILEIROS, ESCRITA PELO PADRE LUIZ GONÇALVES DOS SANTOS



Santos, Luiz Gonçalves dos

Justa retribuição dada ao compadre de Lisboa em desagravo dos brasileiros offendidos por várias asserções, que escreveo na sua carta em resposta ao Compadre de Belem / Pelo filho do Compadre do Rio de Janeiro, que a offerce, e dedica aos seus patricios.

Folheto / 20 x 14 cm / 32 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Nacional*, 1822.

Ref. BBM: RBM 1224

Essa é outra obra publicada, também em resposta aos ataques citados no item 62, escrita pelo padre Luiz Gonçalves dos Santos.

65. OBRA RARA SOBRE AS MEMÓRIAS DO GOVERNO DE D. JOÃO VI



Santos, Luiz Gonçalves dos

Memorias para servir à história do reino do Brazil divididas em três épocas da felicidade, honra e gloria; escriptas na corte do Rio de Janeiro no anno de 1821, e offerecidas A S. Magestade El Rei Nosso Senhor o senhor D. João VI.

Livro / 21 x 15 cm / 2 v: v. 1: 376 p.; v. 2: 448 p.

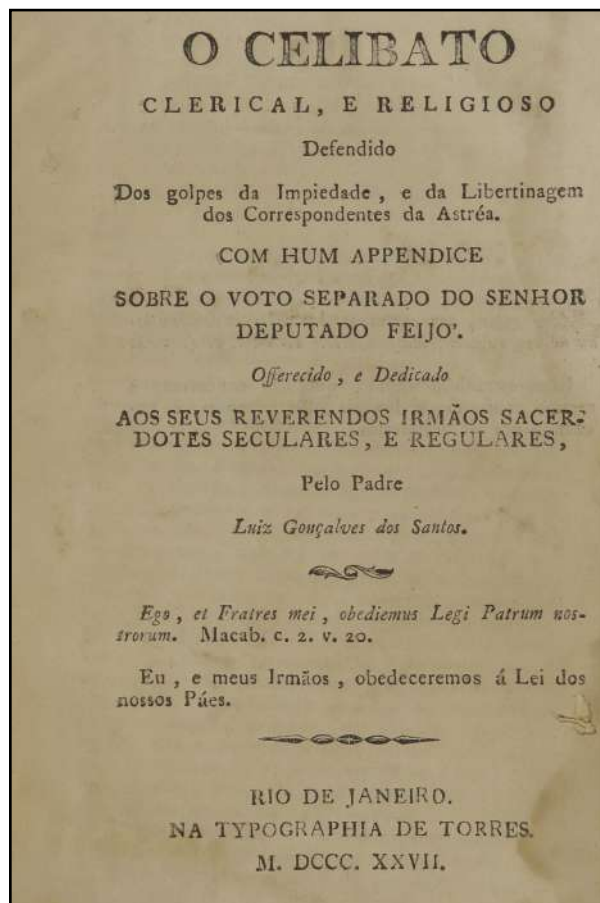
Lisboa : Impressão Régia, 1825.

Ref. BBM: RBM 0361-0362

Referindo-se ao autor e à obra, Rubens escreve:

Foi um escritor prolífico [...] desempenhou papel ativo na vida política e religiosa do Brasil e passou à história com o apelido de "Padre Perereca", dado por seus adversários. Não obstante o estilo panegírico dos livros, estas Memórias são muito valiosas pelas informações que contêm sobre os atos do governo de D. João VI, de 1808 a 1820. É uma obra rara e muito procurada. (MORAES, 2010, p. 310)

66. A DEFESA DO CELIBATO CLERICAL



Santos, Luiz Gonçalves dos

O celibato clerical, e religioso defendido dos golpes da Impiedade, e da Libertinagem dos Correspondentes da Astréa. Com hum appendice sobre o voto separado do senhor deputado Feijó. Offerecido, e Dedicado aos seus reverendos irmãos sacerdotes, e regulares.

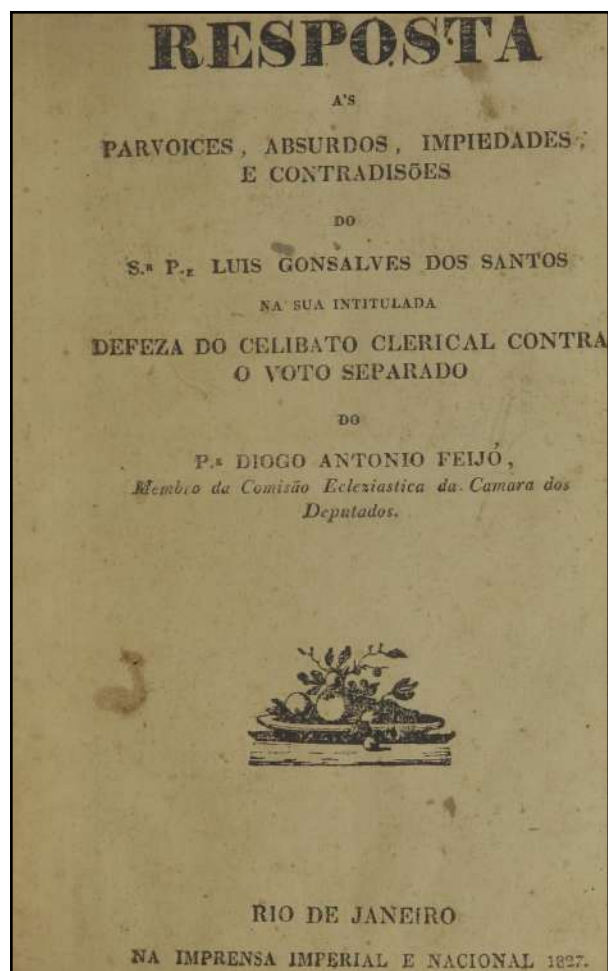
Livro / 19,3 x 13 cm / 57 p.

Rio de Janeiro : Typographia de Torres, 1827.

Ref. BBM: M1j 097 (Coleção Jesuítas da Biblioteca Brasileira)

Algumas obras escritas pelo padre Luiz, que também faziam parte da Coleção Rubens Borba, foram vendidas para José Mindlin, durante as duas vendas realizadas, essa obra é uma delas. O padre era contra as ideias de Diogo Antônio Feijó, que era contrário ao celibato clerical.

67. A CRÍTICA AO CELIBATO CLERICAL



Feijó, Diogo Antônio

Resposta ás parvoices, absurdos, impiedades, e contradisões do Sr. Pe. Luiz Gonçalves dos Santos na sua intitulada Defesa do celibato clerical contra a voto separado do Pe. Luiz Gonçalves dos Santos.

Livro / 18,8 x 12,5 cm / 19 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Imperial e Nacional, 1827.

Ref. BBM: M1j 095 (Coleção Jesuítas da Biblioteca Brasileira)

Em resposta ao "Padre Perereca", Diogo publica essa obra, que também foi comprada por Mindlin nas vendas realizadas por Rubens.

CRITÉRIO VIII
MANUSCRITOS

68. UM MANUSCRITO QUE TRATA DA VINDA DA FAMÍLIA REAL E SEUS ACOMPANHANTES PARA O BRASIL

[Autor não identificado]

Relação das pessoas que sahirão desta cidade para o Brazil em companhia [de] sua alteza real no dia 29 de novembro de 1807.

Manuscrito / 29,5 x 21 cm / paginação irregular 345-361.

[S. l : s. n.], 1807.

Ref. BBM: RBM 0867

Destacamos também este manuscrito de 1807, que consideramos relevante para a perspectiva de nossa pesquisa, pois está relacionado justamente à transferência da família real de Portugal para o Brasil, fato que acarreta o início, oficialmente, da impressão de livros no Brasil, com a instalação da Imprensa Régia no Rio de Janeiro. Este manuscrito traz os nomes [títulos, ocupações, outras informações], incluindo desde membros da nobreza e do clero até serviçais das mais variadas ocupações. No documento podemos observar uma hierarquia na ordem da relação, primeiro aparece em destaque o nome do indivíduo da alta nobreza e em seguida os nomes de seus respectivos criados/empregados (cabeleireiros, cozinheiros, damas de companhia etc.).

69. A VIAGEM DE VILLEBRESME À CAPITANIA DE SÃO PAULO

Villebresme, Chevalier de

Voyage à la Capitaneria de St. Paulo en 1820 par Mr le Chevalier de Villebresme.

Manuscrito / 25 x 20 cm / 82 p.

São Paulo, 1820.

Ref. BBM: RBM 0706

No manuscrito estão anotações de Rubens Borba na folha de guarda, dizendo que esse manuscrito pertenceu a José Bonifácio de Andrada e Silva, e depois foi passado para seus descendentes. O cavaleiro de Villebresme fazia parte da delegação francesa no Rio. Veio a São Paulo por terra e voltou pelo mar. E foi em Santos que conheceu José Bonifácio.

70. CARTAS DE DIOGO FEIJÓ (1 / 2)

Feijó, Diogo Antônio

[*Carta de Diogo Antônio Feijó*]

Manuscrito / 23,2 x 18,4 cm / 2 p.

[S. l. : s. n.], 1841.

Ref. BBM: RBM 0717

Estão na Coleção duas cartas manuscritas por Diogo Feijó, uma em 1841 e outra em 1842, agrupadas junto a outros manuscritos que estão organizados na estante entre as localizações RBM 706 e RBM 732, sendo que a maioria destes são do século XVIII.

71. CARTAS DE DIOGO FEIJÓ (2 / 2)

Feijó, Diogo Antônio

[*Carta de Diogo Antônio Feijó*]

Manuscrito / 23,2 x 18,4 cm / 2 p.

[S. l. : s. n.], 1842.

Ref. BBM: RBM 0717

CRITÉRIO IX

PRIMEIRAS TIPOGRAFIAS, EDITORES, LIVREIROS E LIVRARIAS
PÓS IMPRESSÃO RÉGIA

Em 1821, com a crise na Impressão Régia do Rio de Janeiro, seu “monopólio” chega ao fim, como relata Semeraro (1979, p. 9) “*surgem duas outras tipografias no Rio de Janeiro: a ‘Nova Typographia’ e a ‘Typographia de Moreira Garcez’*”. Desta última tipografia está na Coleção uma obra (**Cat. nº 72**). Ainda segundo Semeraro:

Em 1822 temos mais quatro tipografias: a de Silva Porto & Cia, [...]; a de Santos e Souza, às vezes denominada ‘*Officina dos Annaes Fluminenses*’, de José Vitorino dos Santos e Souza, major do Batalhão dos engenheiros, bacharel em matemáticas e lente da Academia Militar; A *Typographia do Diário* responsável pelo Diário do Rio de Janeiro (1821-78), de Zeferino Victor de Meilletes, ex-tipógrafo e ex-administrador da ‘Impressão Régia’; e a de Torres e Costa, de Inocêncio Torres e Vicente Justiniano da Costa. (História da Tipografia no Brasil; SEMERARO, 1979, p. 9)

Manuel Joaquim da Silva Porto, citado acima, é descrito por Hallewell (2012, p. 124), como “*livreiro, poeta e tradutor da Phèdre de Racine (Cat. nº 73) antigo tipógrafo da impressão Régia, instalara sua tipografia, com o nome de Officina de Silva Porto & Cia., tornando-se assim o primeiro livreiro da cidade com tipografia própria*”. Na Coleção estão onze obras relacionadas à Silva Porto, sejam de sua autoria; traduções, como a obra de Racine (citada acima); algumas vendidas em sua livraria; e obras impressas em sua tipografia.

De outras tipografias, a *Torres e Costa* e a *Typographia do Diário (Cat. n. 74)* também estão presentes na Coleção obras impressas por estas, da *Officina dos Annaes Fluminenses* nenhuma obra foi localizada.

No período pós Proclamação da Independência, continuaram vindo muitos estrangeiros para o país, como o já citado francês Paulo Martin. Em relação ao contexto histórico pós Independência o Brasil ganha destaque internacional, assim, Hallewell disserta:

Já possui fortes laços culturais com a França, livros franceses já eram importados em volume razoável e uma boa parte do comércio de livros existente estava nas mãos dos franceses. Economicamente, as perspectivas do país, em 1823, devem ter parecido ao menos tão brilhantes quanto as dos Estados Unidos. [...] Desde Waterloo, o Brasil era sabidamente um refúgio para os bonapartistas. (HALLEWELL, 2012, p. 150)

É nesse contexto, como ressalta Hallewell (2012, p. 148) que Pierre René François Plancher de la Noé vem para o Brasil em 1824, depois de ter sido censurado e perseguido na França por seguir ideias bonapartistas. No Brasil, Plancher se envolve e tem o apoio de D. Pedro I, como observa Hallewell (2012, p. 152) “*sua editora contribuiu, do lado do governo, para o panfletarismo político da época como na discussão sobre a defesa do casamento dos padres feita por Feijó*”. Além das obras políticas, Plancher também publicou livros de ficção, como a primeira novela brasileira: *Statira, e zoroastes. Novella dedicada a s m a imperatriz do Brasil (Cat. nº 75)*. Plancher fez História em relação à tipografia no Brasil, sua influência francesa deixou suas marcas. Sobre o editor, Hallewell escreve:

Um importante editor do centro livreiro da Europa, com suas (como dissemos) 480 livrarias e 850 oficinas tipográficas, subitamente se estabelece com as mais recentes técnicas de impressão e os mais modernos métodos comerciais no pequeno Rio com apenas uma dúzia de livrarias e meia dúzia de tipografias. Nessas condições, não poderia deixar de dominar o cenário editorial ou deixar uma duradora marca do livro no brasileiro. (HALLEWELL, 2012, p. 156)

Mais especificamente em relação às técnicas utilizadas por Plancher, Hallewell destaca que ele participou:

Da introdução no Brasil do novo processo de impressão planográfica conhecido com litografia. Inventado por Alois Senefelder, em 1798, seu uso generalizou-se depois de 1815, quando começou a substituir a gravação em chapas de metal como técnica preferida para a ilustração de livros e, de importância maior para a impressão de música. (HALLEWELL, 2012, p. 157)

Um dos litógrafos de Plancher foi Hercule Florence, que trabalhou com ele durante o ano de 1825, conforme menção de Hallewell (2012, p. 158).

Por volta de 1832, se instaura uma crise econômica no Brasil, ocasionada pela abdicação de D. Pedro I em 1831, conseqüentemente o comércio de livros é afetado, de acordo com Hallewell (2012, p. 159) sem o apoio do governo Plancher decide então vender sua tipografia a Júlio Constâncio de Villeneuve e Réol-Antoine Mougénot. Em relação ao novo proprietário da tipografia, Villeneuve, Hallewell (2012, p. 160) diz que *“cabe a ele o mérito de ter possuído a primeira prensa mecânica do hemisfério sul e, mais tarde, a primeira rotativa e a primeira linotipo. Em 1848 [...] ele era, de longe, o maior impressor da cidade”*. Para Rubens Borba:

Os franceses trouxeram-nos o estilo romântico. Surgiram os títulos em neogótico, as vinhetas pitorescas, os formatos menores. Verdadeiras jóias foram impressas por Villeneuve, Gueffier e Ogier. Este último, talvez o melhor tipógrafo que o Brasil teve. Nossos livros românticos (alguns ilustrados com as primeiras litografias feitas no Brasil) são, na minha opinião, das melhores coisas saídas dos nossos prelos. (MORAES, 1998, p. 199)

Estão na Coleção tanto livros da *Plancher* quanto da *Villeneuve* (**Cat. nº 76**) além de livros das tipografias citadas acima, *Gueffier* (**Cat. nº 77**) e *Ogier* (**Cat. nº 78**). Da *Plancher*, fazem parte da Coleção Rubens Borba dezoito obras, e da *Villeneuve* são sete obras. Já da *Gueffier* e da *Ogier*, fazem parte da Coleção RBM pelo menos duas obras de cada.

Algumas obras destas tipografias citadas acima pertenciam a Rubens e foram vendidas para Mindlin. Conseguimos localizar e identificar algumas, que tinham sido de Rubens, através da visualização do Ex-libris colado no livro, durante consulta ao acervo físico da Biblioteca Brasileira; também através do Banco de Dados Dedalus USP, onde consta no registro que o livro possui Ex-libris de Rubens ou através da Biblioteca Brasileira Mindlin Digital (BBM Digital) pois alguns deles estão digitalizados e disponíveis no site. Provavelmente a quantidade de obras das respectivas tipografias é maior; identificamos algumas, mas não temos como chegar a um número exato de livros, pois nem todos os livros de Rubens possuíam o *Ex-libris* e não existe um documento como o registro dos livros vendidos. Tendo em vista que grande parte destes livros vendidos eram do século XIX, podemos dizer que boa parte dos livros deste período e que hoje fazem parte da Coleção José Mindlin, provavelmente haviam pertencido antes a Rubens Borba.

72. PUBLICAÇÃO DE UMA DAS PRIMEIRAS TIPOGRAFIAS NO RIO DE JANEIRO

Lisboa, José Antonio

Carta dirigida aos redactores do reverbero constitucional fluminense Relativa aos apontamentos do Patriota Constitucional, para acudir ao Thesouro Publico, expostos no n.º XIV do dito periódico.

Folheto / 21 x 15 cm / 24 p.

Rio de Janeiro : *Typographia* de Moreira e Garcez, 1822.

Ref. BBM: RBM 1285

73. OBRA TRADUZIDA PELO PRIMEIRO LIVREIRO A TER TIPOGRAFIA PRÓPRIA NO RIO DE JANEIRO

Racine, Jean Baptiste

Phedra, tragédia de João Racine / Traduzida em portuguez, verso a verso, por Manoel Joaquim da Silva Porto.

Livro / 17 x 12 cm / 74 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1816.

Ref. BBM: RBM 1294

74. A EPIDEMIA DE FEBRE AMARELA NO SÉCULO XIX

[Autor não identificado]

Apparição extraordinaria, e inesperada do Velho Venerando ao Rosseiro. Dialogo havido entre elles, sobre a actual situação politica do Brasil : E dos seus acontecimentos extraordinarios desde o dia 5 de Abril em diante; e sobre a Vizão do Pico de Itajurú, achada entre os papeis de hum solitario morto nas immediações de Macacú, victima das febres de 1829, e publicadas nos Periodicos desta Corte em Janeiro deste anno, com relflexões feitas sobre elle pelo Velho, e conselhos em consequencia dados a todas as Classes da Sociedade para o bem, e felicidade do Brasil. Offerecido aos seus Conci-dadãos / pelo Rosseiro [sic] a pedido do venerando Velho.

Folheto / 19 x 13 cm / 29 p.

Rio de Janeiro : *Typographia do Diário*, 1831.

Ref. BBM: RBM 1167

Além de questões políticas, o folheto trata da febre amarela, período em que ocorreu um surto da doença. Conforme descreve o site da Agência Fiocruz⁵, “a febre amarela foi o maior problema de saúde pública do país desde meados do século 19 até quase meados do século 20”. A doença fez muitas vítimas como mostra a Agência Fiocruz, “a urgência de sanear o Rio de Janeiro aumentaram entre duas epidemias de febre amarela muito violentas, as de 1873 e 1876, que causaram, respectivamente, 3.659 e 3.476 óbitos numa população estimada em cerca de 270 mil habitantes”.

⁵ Disponível em: Agência Fiocruz de Notícias

75. A PRIMEIRA NOVELA BRASILEIRA

Alvarenga, Lucas José de

Statira, e zoroastes. Novella dedicada a s m a imperatriz do Brasil.

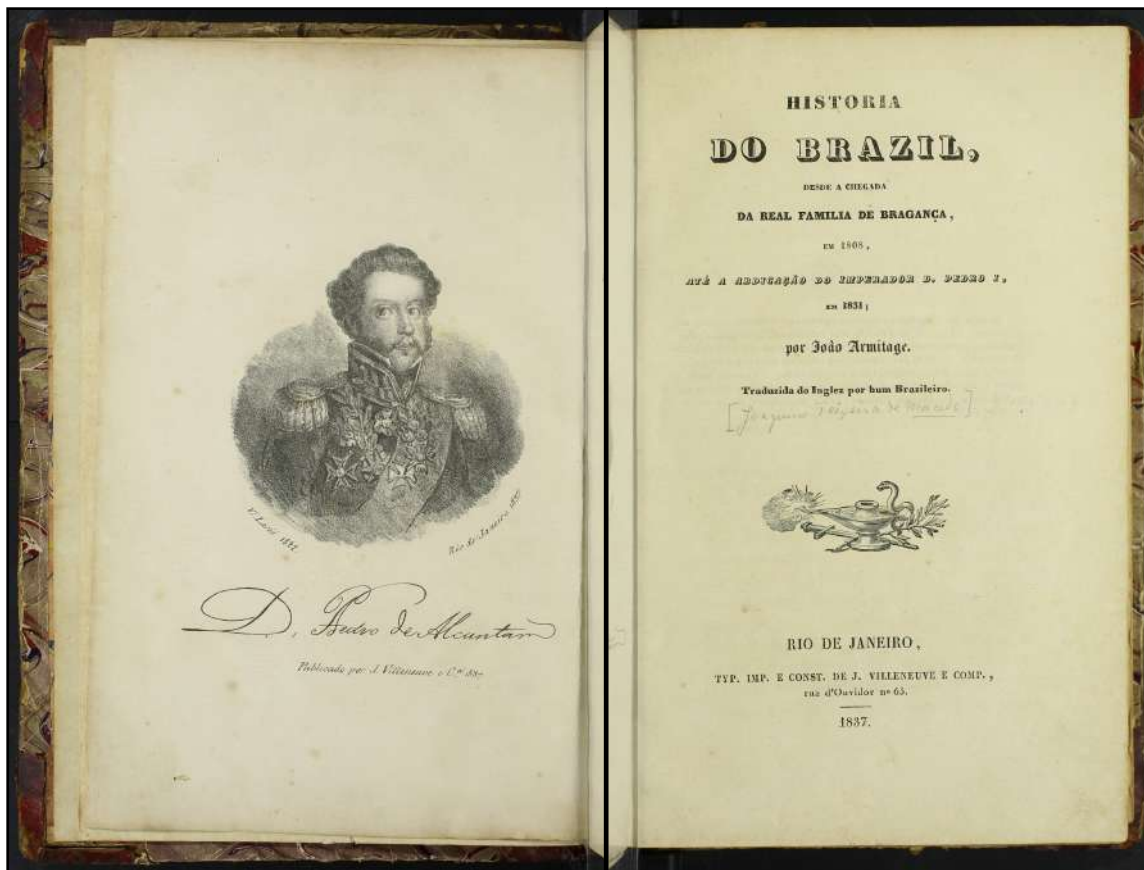
Livro / [S. m.] / 58 p.

Rio de Janeiro : *Imperial Typographia Plancher, impressor livreiro de S. M. o Imperador*, 1826.

Ref. BBM: RBM 0812

Hallewell (2012, p. 152) descreve a obra como “ficção didática, que buscava divulgar as ideias sociais e políticas do liberalismo. Zoroates, príncipe do Tibete, concede a seu país os benefícios de uma constituição, da liberdade de imprensa e assim por diante”.

76. OBRA DA TIPOGRAFIA VILLENEUVE



Armitage, João

História do Brazil desde a chegada da real família de Braganca, em 1808, até a abdicação de D. Pedro I, em 1831 / por João Armitage. Traduzida do Inglez por hum Brasileiro.

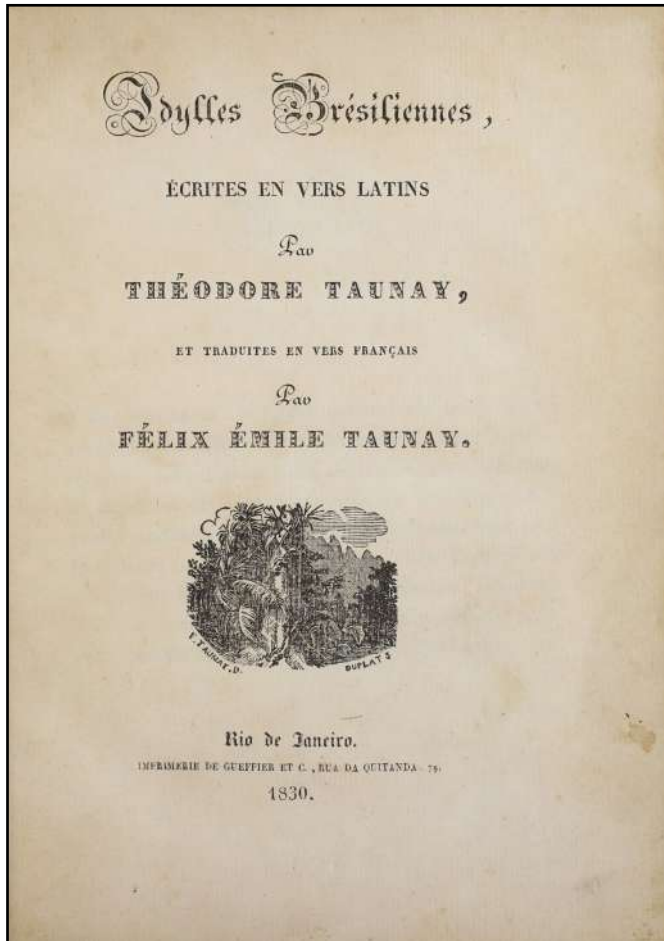
Livro / 22 x 15 cm / 323 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Imp. e Const. de J. Villeneuve & Comp.*, 1837.

Ref. BBM: RBM 1470

Referindo-se à obra, Rubens (2010, p. 78) observa que: “contém retratos de D. Pedro I, José Bonifácio, Evaristo da Veiga e Bernardo Pereira de Vasconcelos. A tradução é de Joaquim Teixeira de Macedo. Exemplos com todas as ilustrações são difíceis de achar”.

77. OBRA DA TIPOGRAFIA GUEFFIER



Taunay, Théodore

Idylles brésiliennes écrites en vers latins par Théodore Taunay, et traduits en vers français par Felix Émile Taunay.

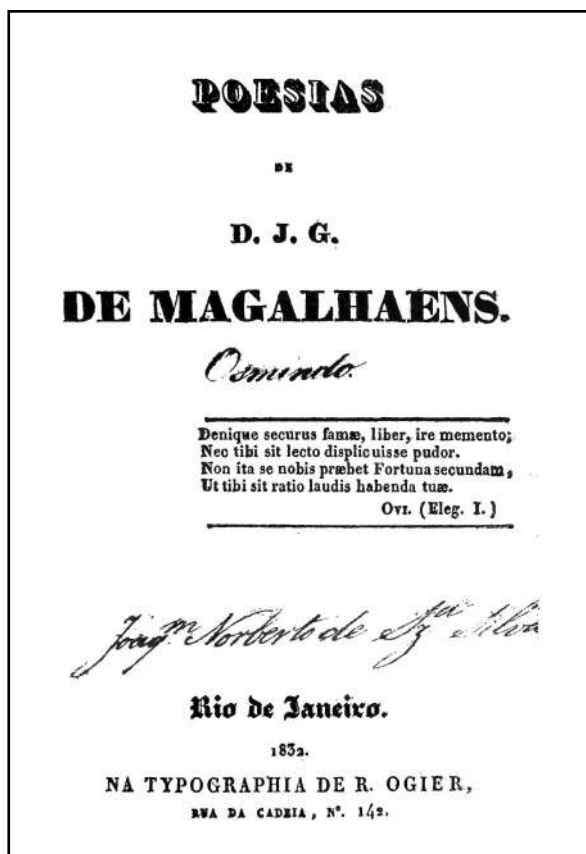
Livro / 20 x 15 cm / 131 p.

Rio de Janeiro : *Imprimerie de Gueffier et Cie*, 1830.

Ref. BBM: RBM 0926

A obra tem na página de rosto uma vinheta desenhada por F. Taunay e gravada em madeira por Duplat.

78. OBRA DE UM DOS MELHORES TIPÓGRAFOS DA ÉPOCA, SEGUNDO RUBENS



Magalhães, Domingos José Gonçalves de
Poesias de D.J.G. de Magalhaens.

Livro / 18 x 10,7 cm / 256 p.

Rio de Janeiro : *Typographia de R. Ogier*, 1832.

Ref. BBM: M2I 00258

A obra está na Coleção de Literatura (Coleção José Mindlin). Esta foi comprada por Mindlin, e está disponível na Biblioteca Digital, com Ex-libris de Rubens Borba.

PAULA BRITO, O VISIONÁRIO EDITOR NEGRO E A ATUAÇÃO DE MULHERES COMO ESCRITORAS

Figura destacada no mundo editorial, o brasileiro Paula Brito, de origem humilde, ao longo do tempo foi ganhando visibilidade no mundo editorial. Sobre o editor, Hallewell escreve:

O fato de Paulo Brito ter se tornado o livreiro preferido da elite intelectual do Rio de Janeiro, bem como o sucessor de Plancher como principal editor da época, não obstante seus antecedentes, diz bem da sua energia, determinação e habilidade. Isso ilustra igualmente o paradoxo de que ser negro (no sentido norte-americano corrente do termo) constituía uma desvantagem muito menor sob um Império servil do que viria a ser numa República positivista "livre". (HALLEWELL, 2012, p. 168)

Antes de se tornar editor, Paula Brito, de acordo com Hallewell (2011, p. 169) trabalhou em três importantes tipografias no Rio de Janeiro: a *Typographia Nacional*, a *René Ogier* e pôr fim a de *Plancher*. Em 1831 Paula Brito abre a sua própria tipografia, que segundo Eunice Ribeiro Godim apud Hallewell (2012, p. 171) "*imprimiu apenas periódicos até 1835, ano em que produziu cinco livros*". Além da *Typographia Imparcial* Paula Brito ele também era dono da *Typographia Dous de Dezembro*. Hallewell (2012, p. 172) enfatiza que "*em 1851, Paula Brito ingressou no campo da litografia: uma de suas revistas, A Marmota na Corte, incluía regularmente o encarte de um figurino [...] dois anos mais tarde trouxe de Paris um talentoso litógrafo, Louis Therier*". A *Marmota* foi uma revista pioneira como periódico dirigido ao público feminino. Somente por volta de 1850, haveria grandes progressos neste campo, conforme descrição de Hallewell (2012, p. 174) "*o maior deles no que diz respeito à publicação de livros, foi a valorização da condição da mulher, criando um público leitor feminino suficientemente numeroso para alterar o equilíbrio do mercado*".

Seguindo a linha de publicações para ou por mulheres, Rubens Borba (2010, p. 160) destaca que o primeiro romance brasileiro (**Cat. nº 80**) foi escrito por uma mulher, publicado em 1752. A autora, nas palavras de Rubens:

O pseudônimo é de Teresa Margarida da Silva Orta, nascida em São Paulo em 1711 ou 1712 e falecida em 1793. Era irmã de Mathias Aires Ramos da Silva Eça. [...] A vida agitada da autora só veio a ser conhecida com a publicação de sua biografia, escrita por Ernesto Enes. (MORAES, 2010, p. 160)

Na Coleção existem quatro edições da obra, que mudou de título duas vezes, dentre elas a edição de 1818 (**Cat. nº 81**). As quatro edições estão agrupadas na estante. Ainda de acordo com Rubens Borba, na edição de 1790:

O editor declara, em nota, que o verdadeiro nome do autor do romance é Alexandre de Gusmão. [...] Esta atribuição suscitou muita discussão entre as autoridades em história da literatura brasileira, mas até agora ninguém conseguiu invalidar a tradição que atribui a obra à Teresa Margarida da Silva e Orta. (MORAES, 2010, p. 161)

Outras obras de autoria de mulheres, escritas ou editadas posteriormente, em meados do século XIX, mas que tratam das primeiras décadas do Brasil independente, também são encontradas na Coleção, como a autora portuguesa Maria Francisca Avondano (**Cat. nº 82**).

Além da brasileira Anna Rosa Termacsics Santos, pioneira do feminismo brasileiro, de acordo com o Blog da BBM⁶. Ela teve uma obra publicada pela Tipografia Paula Brito.

79. A PIONEIRA FEMINISTA NO BRASIL

Termacsics, Anna Rosa

Tratado sobre a emancipação política da mulher e direito de votar.

Livro / 15,4 x 11,5 cm / 128 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Paula Brito*, 1868.

Ref. BBM: M1h 00734 (Coleção de História da Biblioteca Brasileira, com Ex-libris de Rubens).

80. TERESA MARGARIDA DA SILVA ORTA, ESCRITORA DO PRIMEIRO ROMANCE BRASILEIRO

Orta, Teresa Margarida da Silva e

Maximas de Virtude e Formosura Com que Diofanos, Clymenea, e Hemirena, Principes de Thebas, vencêrão os mais apertados lances da desgraça por Dorothea Engrassia Taveda Dalmira.

Livro / 16,5 x 10 cm / 381 p.

Lisboa : *Typographia Miguel Manescal*, 1752.

Ref. BBM: RBM 0909

81. TERESA MARGARIDA DA SILVA ORTA, ESCRITORA DO PRIMEIRO ROMANCE BRASILEIRO (EDIÇÃO DE 1818)

Orta, Teresa Margarida da Silva e

Historia de Diofanos, Clymenea e Hemirena. Principes de Thebas Historia moral escripta por huma Senhora Portuguesa.

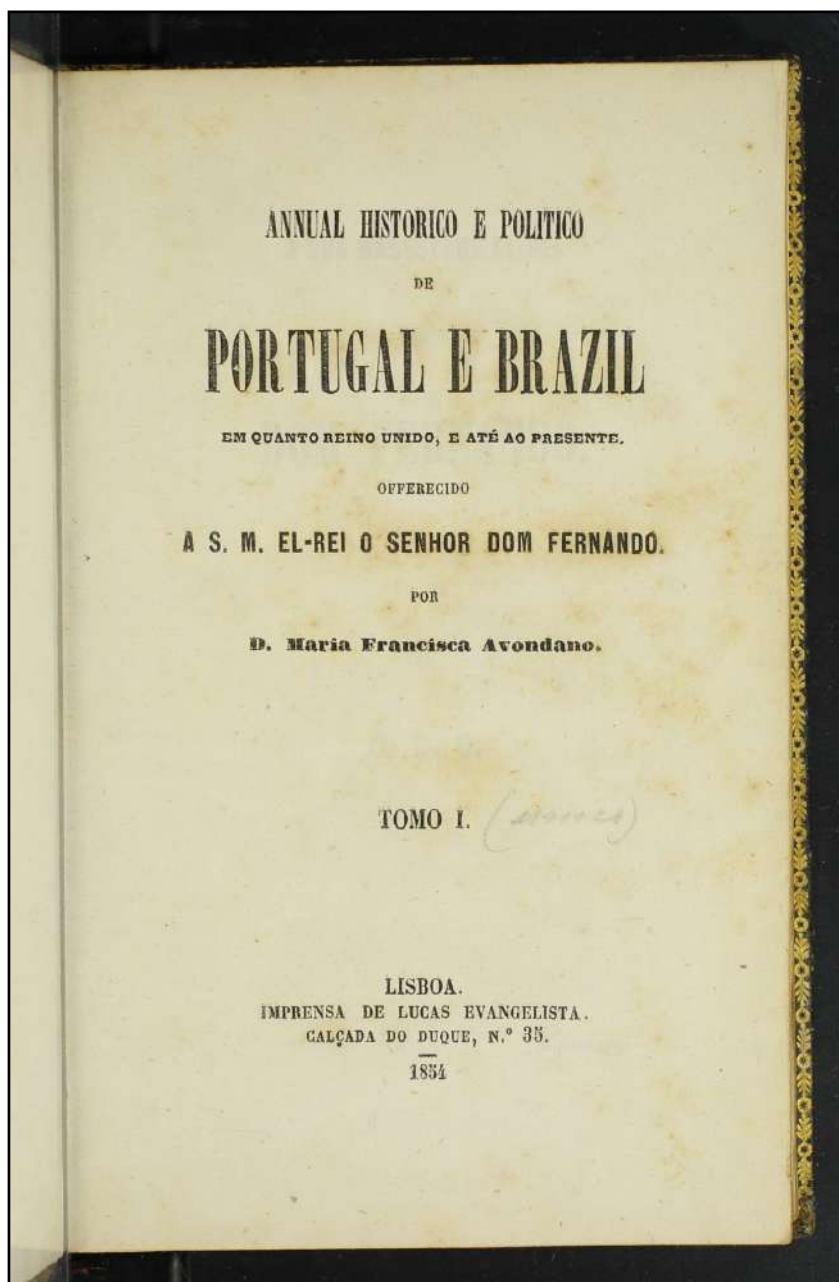
Livro / 15 x 10 cm / 99 p.

Lisboa : *Typographia Rolandiana*, 1818.

Ref. BBM: RBM 0910

⁶ Disponível em: Vida e obra de uma pioneira do feminismo brasileiro - Blog da BBM (usp.br)

82. MARIA FRANCISCA AVONDANO, ESCRITORA (UMA EXCEÇÃO NA ÉPOCA) PORTUGUESA



Avondano, Maria Francisca
Annual historico e politico de Portugal e Brazil em quanto reino unido, e até ao presente, offerecido a S.M. El-Rei o Senhor Dom Fernando.

Livro / 19,3 x 12 cm / 334 p.

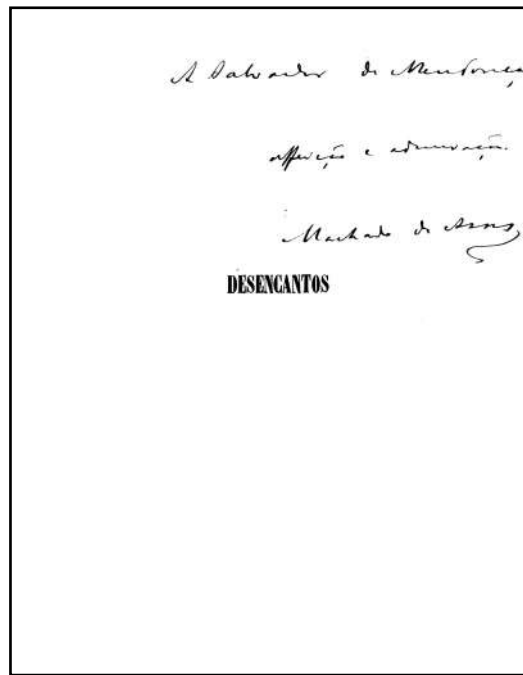
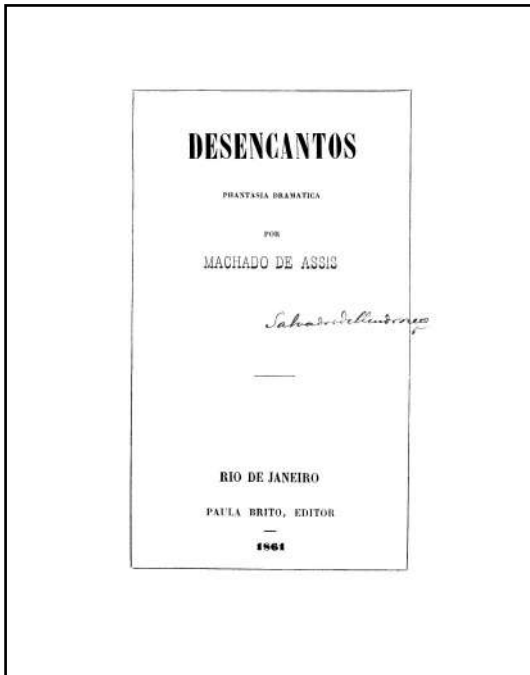
Lisboa : Imprensa de Lucas Evangelista, 1854.

Ref. BBM: M1h 00159

Em menção à obra, Rubens (2010. p. 92) escreve: “trata-se de uma história bastante curiosa dos principais acontecimentos que ocorreram em Portugal e no Brasil entre 1807 e 1821. É escrito por uma mulher, fato incomum em Portugal na época”. Na BBM, esta obra não está na Coleção Rubens Borba de Moraes, mas sim na Coleção de História e identificamos que havia pertencido a Rubens através do Ex-libris colado no livro, que foi visualizado na plataforma da BBM Digital.

PAULA BRITO E O SEU INCENTIVO AOS LITERATOS BRASILEIROS, E AS PUBLICAÇÕES ABOLICIONISTAS

83. A PRIMEIRA OBRA DE MACHADO DE ASSIS



Assis, Machado de

Desencantos: phantasia dramática.

Livro / 19 x 14 cm / 70 p.

Rio de Janeiro : Paula Brito, Editor, 1861.

Ref. BBM: M2I 14039

Paula Brito teve grande influência no campo editorial da literatura, e conseqüentemente na História do Livro no Brasil. Nesse sentido, Hallewell observa que:

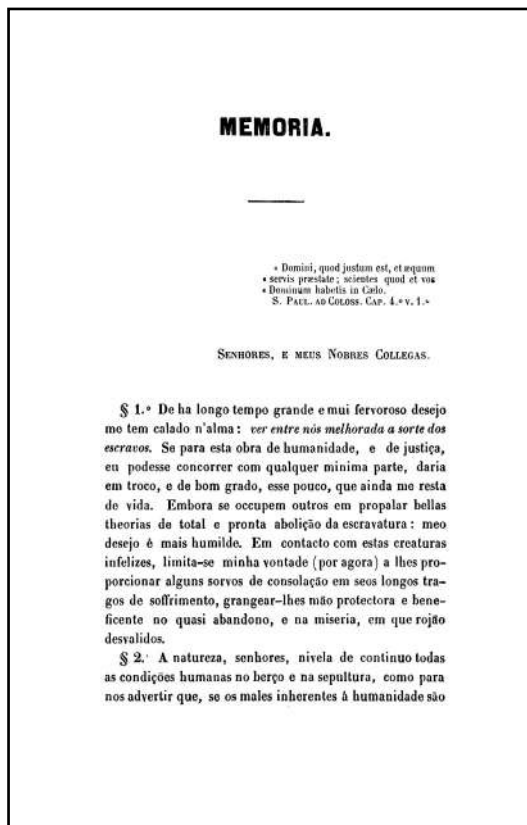
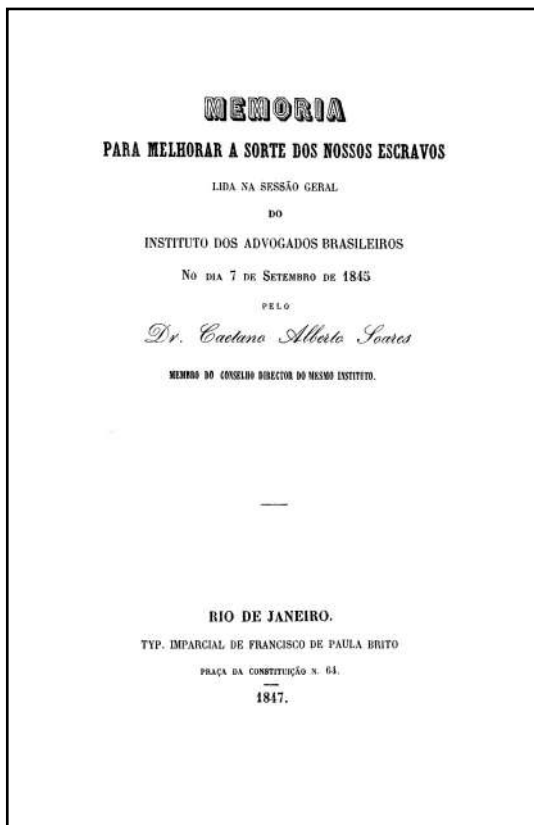
A literatura brasileira praticamente não existia. [...] Paula Brito não apenas editava; foi também o primeiro editor a assumir o risco de publicar obras de literatos brasileiros contemporâneos por sua própria conta, em vez de fazê-lo por conta do autor, como uma estrita transação comercial. Pela primeira vez, um poeta ou um romancista nacional poderia almejar ser publicado em livro e receber por isso. Na verdade, na disposição de oferecer apoio financeiro direto a qualquer jovem escritor sem recursos, o interesse patriótico de Paula Brito pela cultura brasileira somou-se à sua própria experiência de pobreza. (HALLEWELL, 2012, p. 176)

Paula Brito também chegaria a empregar alguns autores de destaque, conforme destaca Hallewell (2012, p.177) entre eles estavam "o romancista Bruno Seabra. [...] ao poeta Casimiro de Abreu e ao jovem Machado de Assis, que começou como revisor de provas e deu início à sua carreira literária como colaborador de *A Marmota Fluminense*". Não por acaso, a primeira obra de Machado de Assis foi publicada pela tipografia de Paula Brito, *Desencantos*.

Na BBM Digital encontramos a seguinte descrição sobre esta obra: "*fantasia dramática, comédia 'desenhada ao gosto dos provérbios franceses', como dizia Quintino Bocaiúva. A peça é dedicada ao amigo, então jornalista, que o convidara a fazer parte da redação do jornal Diário do Rio de Janeiro*". O exemplar pertenceu a Rubens, e traz dedicatória de Machado de Assis a Salvador de Mendonça, como pode ser visto na figura acima. Assim, como já foi dito anteriormente, Rubens vende para Mindlin seus livros de literatura brasileira do século XIX, como no caso dessa obra.

⁷ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4663>

84. OBRA ABOLICIONISTA



Soares, Caetano Alberto

Memória para melhorar a sorte dos nossos escravos, lida na sessão geral do Instituto dos Advogados brasileiros, no dia 7 de setembro de 1845 / pelo Dr. Caetano Alberto Soares membro do conselho diretor do mesmo Instituto.

Folheto / 21 x 13 cm, 36 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Paula Brito*, 1847.

Ref. BBM: M1h 00788 (Coleção de História da Biblioteca Brasileira)

No site da Biblioteca Digital do Senado Federal encontramos a seguinte descrição da obra:

Analisa as seguintes questões: Será um mal a escravidão considerada em si mesma? Será por ventura a escravidão um mal natural, isto é, inerente e inseparável da natureza humana, como são as moléstias, ou à sociedade como são a pobreza e a miséria? Será justificável a escravidão? Poderá ser abolida entre nós a escravidão? Por que modo? Enquanto não se conseguir a inteira emancipação da escravatura entre nós, será possível melhorar a sorte de nossos escravos? (Biblioteca Digital do Senado Federal⁸)

Na Coleção Rubens Borba de Moraes estão cinco livros da tipografia de Paula Brito, e na Coleção Mindlin, cerca de outros cinquenta e nove livros, resultado obtido a partir da busca no banco de dados Dedalus da USP⁹. Dessa forma, presumimos que o número de livros que pertenceram a Rubens seja maior que cinco.

Neste capítulo pudemos destacar obras publicadas nas primeiras tipografias do Rio de Janeiro, o que reforça a ideia de que a Coleção Rubens Borba de Moraes corresponde a uma História Material do Livro no Brasil.

⁸ Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/174460>

⁹ Não foi possível verificar a existência de Ex-libris nos livros, pois o acesso presencial à BBM foi interrompido devido a pandemia de SARS-CoV-2

CRITÉRIO X

PRIMEIRAS IMPRESSÕES EM ALGUMAS CIDADES E EM ALGUMAS PROVÍNCIAS-
BRASILEIRAS

Um outro nicho colecionado por Rubens inclui as primeiras publicações em algumas províncias e cidades. Além do Rio de Janeiro e da Bahia, já citados anteriormente, agora trataremos de outros lugares seguindo uma ordem cronológica de instalação das primeiras tipografias, valendo-nos dos livros que estão na Coleção.

A IMPRESSÃO EM PERNAMBUCO, UM DOS PRINCIPAIS POLOS DE IMPRESSÃO DURANTE O SÉCULO XIX

85. A REVOLUÇÃO DE 1817 E A PRIMEIRA IMPRESSÃO EM PERNAMBUCO

Mendonça, José Luís de

Preciso dos sucessos, que tiverão lugar em Pernambuco, desde a faustissima e gloriissima revolução operada felismente na Praça do Recife, aos seis do corrente Mez de Março, em que o generoso esforço de nossos bravos Patriotas exterminou daquela parte do Brazil o monstro infernal da tirania real.

Folheto / 32,7 x 21,7 cm / 1 p.

Recife : [Officina Typographica da República Restaurada de Pernambuco] , 1817.

Ref. BBM: RBM 0862

Segundo Hallewell (2012, p. 203) “excetuando-se São Luís, foi Recife o centro impressor mais importante das províncias, em todo o Brasil, durante a maior parte do século XIX. A economia nacional continuava dominada pela indústria açucareira do Nordeste”. Sobre a instalação do primeiro prelo, Hallewell (2012, p. 204) diz que foi importado da Inglaterra em 1815, mas só obteve autorização para funcionar no ano seguinte, mesmo assim, Ricardo Fernando Castanho não conseguiu contratar profissionais para tal, Hallewell (2012, p. 204) continua: “as coisas mudaram com enorme rapidez quando eclodiu a revolução [Pernambucana] separatista de 6 de março de 1817. Uma apologia desse movimento, escrita por José Luís de Mendonça, em 10 de março, foi posta no prelo no dia 28”. Assim, a primeira impressão em Pernambuco foi esse folheto.

Ao que tudo indica, Rubens (1979, p. 163) descreve que “não se encontrou papel de imprensa, pois o manifesto foi impresso numa folha de papel selado de 10 réis com as armas reais. O tipógrafo inverteu a folha de maneira que as armas do reino saíssem propositalmente de cabeça para baixo”. Esta obra está agrupada com outras primeiras impressões, realizadas em outros estados. Estão posicionadas na estante entre as localizações RBM 859 e RBM 866. Sobre a tipografia que imprimiu o *Preciso*, Hallewell relata:

A tipografia era dirigida pelo impressor inglês James Prinches, e segundo dizem, operada por um marinheiro francês e dois frades brasileiros: o envolvimento do clero foi um traço significativo das duas revoltas ocorridas em Pernambuco, no começo do século XIX. Esses cavalheiros deram à tipografia o nome de Oficina Tipográfica da República Restaurada de Pernambuco e continuaram a imprimir propaganda rebelde até 18 de maio, quando os revolucionários deram a causa por perdida e fugiram da cidade; a autoridade real foi restabelecida no dia seguinte. Sem nenhuma surpresa, ordens provenientes do Rio de Janeiro determinaram o fechamento da tipografia e o envio de seus tipos para a capital, para serem usados pela Imprensa Régia. (HALLEWELL, 2012, p. 204)

No exemplar, está uma nota manuscrita por Rubens: “Só há um outro exemplar na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro”.

86. UM CONTRAPONTO À IMPRESSÃO DO *PRECISO*

Porto, Manoel Joaquim da Silva

Elogio por occasião do fausto e gloriozo successo das armas portuguezas contra os insurgentes de Pernambuco composto, e offerecido ao muito alto, e muito poderozo senhor D. João VI. rei do Reino Unido de Portugal, do Brazil e dos Algarves.

Folheto / 21 x 15 cm / 7 p.

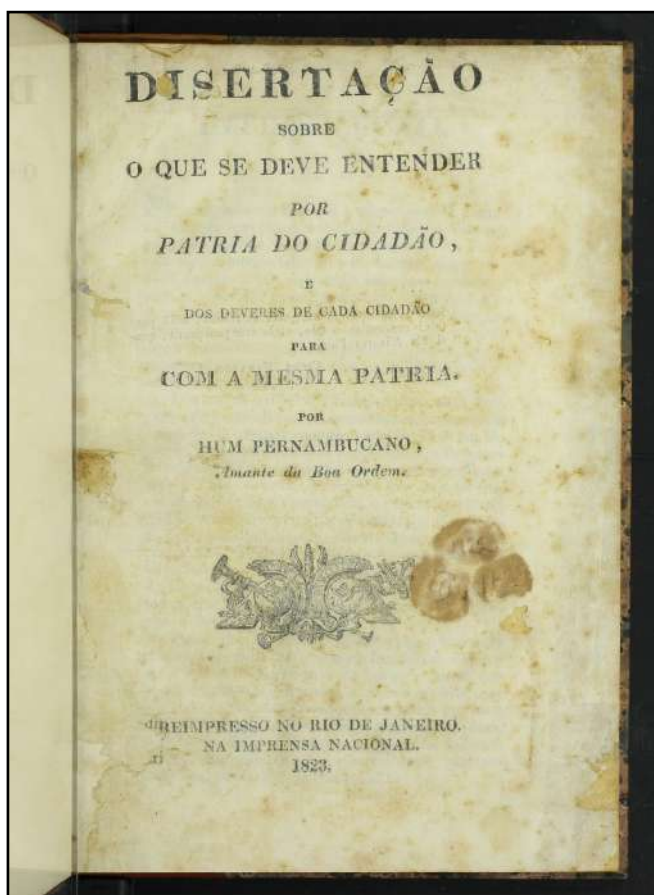
Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1817.

Ref. BBM: RBM 1299

Em contraponto à publicação do *Preciso*, a Impressão Régia publica duas obras, dentre elas esse folheto. Sobre movimentos revolucionários, Rubens observa que:

Não creio, porém, que a presença de “livros perigosos, impregnados das abomináveis ideias francesas” nas livrarias coloniais, explique totalmente os movimentos revolucionários e a divulgação de ideias libertarias entre nós. Parece-me que a propagação da ideologia da Revolução Francesa espalhou-se mais pelas conversas que pela leitura das obras de Montesquieu, Rousseau, Voltaire etc. A propósito, convém lembrar, como já notou alguém, que Sócrates, cuja filosofia mudou o rumo do pensamento ocidental, não escreveu uma só linha. Ensinava conversando. [...] Os autos e denúncias de várias Inconfidências do século XVIII fazem ressaltar o papel da conversa naqueles tempos. Ovi Paulo Prado contar que Capistrano de Abreu, falando da Inconfidência Mineira dissera: “Tudo não passou de conversa”. É bom lembrar que a “comunicação verbal”, como hoje se diz, era muito mais intensa nos tempos coloniais que, por exemplo, depois da Independência quando começaram a proliferar os jornais políticos. (MORAES, 1979, p. 175)

87. A CONFEDERAÇÃO DO EQUADOR E ATUAÇÃO DE FREI CANECA



Caneca, Joaquim do Amor Divino, Frei
Dissertação sobre o que se deve entender por pátria do cidadão, e dos deveres de cada cidadão para com a mesma pátria.

Folheto / 20,2 x 14 cm / 40 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1823.

Ref. BBM: RBM 0003

Nessa época, podemos observar uma espécie de “guerra fria” através das publicações, ideias opostas são materializadas e disseminadas, em partes, através de papéis avulsos, manifestos ou folhetos, mas também através da comunicação oral. Neste sentido, Rubens destaca:

A separação do Brasil de Portugal não surgiu, é bom lembrar, de um ato unânime e simultâneo em todas as partes da Colônia. Foi ao contrário, um processo lento, às vezes imposto pelas armas imperiais. Esse processo começa em 1820 com a agitação de ideias liberais provocadas pela revolução constitucionalista do Porto. As lutas políticas que se seguiram foram fatores responsáveis pela fundação de tipografias nas diferentes capitanias. Importava-se um prelo para imprimir um jornal a fim de defender uma ideologia ou um partido. A imprensa era uma arma eficaz a serviço da política.

Nas províncias do Norte [e do Nordeste] do país, onde a luta foi mais acirrada, os prelos imprimiam, quase exclusivamente, gazetas e papéis políticos. Somente depois da Independência é que essas tipografias começam a publicar trabalhos alheios à política. (MORAES, 1979, 166)

Seguindo essa linha de pensamento, pouco tempo depois da Revolução Pernambucana, de 1817, ocorreu em Pernambuco a Confederação do Equador, que se espalhou para outros estados do Nordeste. Era um movimento republicano contra a monarquia, um dos seus principais líderes foi o frei Joaquim do Amor Divino Caneca. Em 1823 ele escreve a *Dissertação*. Como diz Hallewell (2012, p. 206) a obra de frei Caneca é publicada por uma tipografia onde um dos sócios foi o inglês James Prinches, que dirigiu a primeira tipografia de Recife em 1817.

Rubens (1979, p. 165) menciona que os primeiros folhetos são publicados em 1823, “*Alfredo de Carvalho, assegura que as primeiras brochuras publicadas foram a Memória Hydrographica [...] e a dissertação, de Frei Caneca*”. A *Dissertação* defende que os portugueses estabelecidos no Brasil e os brasileiros natos, têm os mesmos direitos. Na folha de guarda está uma nota manuscrita por Rubens: “*É de Frei Caneca, raríssimo*”. Ainda referindo-se ao ano de 1823, Hallewell relata:

Outro impressor havia começado a trabalhar na cidade: Antônio José de Miranda Falcão, ex-padre e antigo professor de português na escola do Arsenal (onde parece ter aprendido, com Prinches, a arte da tipografia). O principal cliente de Falcão era Cipriano José Barata de Almeida, deputado republicano pela Bahia junto às assembleias constituintes tanto de Lisboa (1821) como do Rio (1823), que, após a dissolução da Constituinte do Rio, mudou-se para Recife, a fim de publicar seu jornal *Sentinela*. Com a suspensão do periódico, após a prisão de Barata, Falcão aceitou prazerosamente o cargo de gerente da nova *Typographia Nacional* pernambucana. [...] Foi esta tipografia responsável pela publicação do *Typhis* Pernambucano, o jornal de Frei Caneca, o principal veículo da Confederação do Equador. [que] chegou ao fim com a entrada dos imperialistas no Recife [...]. Caneca foi alvejado e morto [...] e Falcão preso. (HALLEWELL, 2012, p. 207)

Hallewell (2012, p. 207) escreve que Falcão fica preso por pouco tempo. Já em 1825, Hallewell (2012, p. 207) diz que “*Miranda Falcão [...] produzia o primeiro número do jornal diário de mais longa existência no Brasil (e em toda América do Sul) o Diário de Pernambuco*”, impresso na intitulada Tipografia do Diário.

88. TRATADO PARA OS MENINOS E A QUESTÃO DA VACINA

Serpa, Joaquim Jerônimo

Tratado de educação physico-moral dos meninos Extrahido das Obras de Mr. Gardien Doutor em Medicina. Tirado em linguagem e ampliado com ilustrações estrahidas dos melhores Authores por Jeronymo Joaquim Serpa. Obra interessante ás Mães de Família, e a todas as pessoas encarregadas da concervação da vida, saude, e moral dos meninos, desde o momento de seu nascimento, até a idade de puberdade. Ao qual se ajunta hum indice dos termos facultativos para melhor intelligencia desta obra: e a maneira de vaccinar as crianças, e de conhecer a verdadeira vacina.

Livro / 19 x 14 cm / 208 p.

Recife : *Typographia do Diario*, 1828.

Ref. BBM: RBM 0803

Segundo descrição do [Catálogo] História da Tipografia no Brasil (1979), o autor:

Joaquim Jeronymo Serpa, médico, operador e cirurgião-mor do Regimento de Artilharia de Olinda. [...] Tomou parte ativa na revolução de 1817. A obra pode ser considerada um tratado de puericultura, tendo sido traduzida do trabalho do médico francês Gardineu e acrescida de notas curiosas sobre remédios brasileiros. ([Catálogo] História da Tipografia no Brasil, 1979, p. 165)

A obra está agrupada com outras primeiras publicações e tipografias de Pernambuco e de outros estados, que estão organizadas na estante entre as localizações RBM 785 e RBM 815. Ainda sobre as tipografias em Pernambuco, Carvalho apud Hallewell escreve:

Apenas uma oficina tipográfica do Recife é apontada como tendo com certeza produzido livros: a União, de Santos & Cia, fundada em 1836 pelo padre Inácio Francisco dos Santos e que perdurou por algumas décadas. Carvalho faz referência às suas “*primorosas e correctissimas edições dos clássicos nacionais e estrangeiros [...] hoje tão raras quão disputadas pelos bibliófilos*”, e Rubens Borba de Moraes destaca como dignos de menção especial as edições de *Lourencinho*, de Dumas, e de *A Lyra Erótica*, de Antonio Ribeiro Saraiva (ambas de 1839). (CARVALHO apud HALLEWELL, 2012, p. 209)

Em relação à citação acima, podemos contestá-la, o livro tratado nesse item, *Tratado de Educação*, foi impresso pela Tipografia do Diário em 1828. Para isso é importante reforçarmos que se configura livro quando a obra tem cinquenta ou mais páginas; quando a obra tem quarenta e nove páginas ou menos, se configura como folheto.

¹⁰ Disponível em: Linha do Tempo: Vacinação no Brasil (fiocruz.br)

89. PUBLICAÇÃO DA PRIMEIRA TIPOGRAFIA DE OLINDA

Falcão, Jose Anastacio

Do Estado actual da monarchia portugueza E das Cinco Causas da sua decadência Por José Anastacio Falcao [sic] advogado portuguez. Traduzido do francez; e offerecido á sua pátria, e aos seus compatriotas por Izidoro Luiz de Souza Monteiro.

Livro / 20 x 14 cm / 189 p.

Recife : *Typographia de Pinheiro e Faria*, 1834.

Ref. BBM: RBM 0964

Em Olinda a primeira tipografia instalada é a de Manuel Figueiroa de Faria. Em referência ao tipógrafo, Hallewell (2012, p. 207) descreve: “*um olindense filho de portugueses, que abriu uma livraria em sua cidade natal, em meados de 1831, com o nome de Pinheiro, Faria & Cia*”. Dessa tipografia, estão na Coleção três obras, sendo essa uma delas.

A maioria dos livros citados acima estava na exposição História da Tipografia no Brasil (1979) do MASP. Dos vinte e nove livros expostos na seção de obras de Pernambuco, oito eram da Coleção Rubens Borba, sendo que posteriormente duas delas foram vendidas a José Mindlin.

A IMPRESSÃO NO MARANHÃO

90. PUBLICAÇÃO QUE TAMBÉM ABORDA A INSTALAÇÃO DA IMPRESSÃO NO MARANHÃO

[Autor não identificado]

Notícia do Conciliador do Maranhão.

Folheto / 35 x 23 cm / 2 p.

Lisboa : *Typographia de Bulhões*, 1822.

Ref. BBM: RBM 0160

Em referência à impressão no Maranhão, Hallewell (2012, p. 185) relata que “*a impressão foi introduzida na província pelo presidente Bernardo da Silveira Pinto, em novembro de 1821, quando instalou um prelo oficial para produzir o jornal do governo, o Conciliador do Maranhão*”. A respeito desse folheto, Moraes (2010, p. 140) menciona que “*dá notícia da instalação de uma Junta Provisória no Maranhão e reproduz seus discursos*”.

91. PRIMEIRA PUBLICAÇÃO NO MARANHÃO

[Autor não identificado]

Memória breve sobre a necessidade da abertura do furo, e utilidade que dela pó'de [sic] resultar á Provincia do Maranhão. Collegida e combinada pelo cidadão da mesma M.R.C.F.

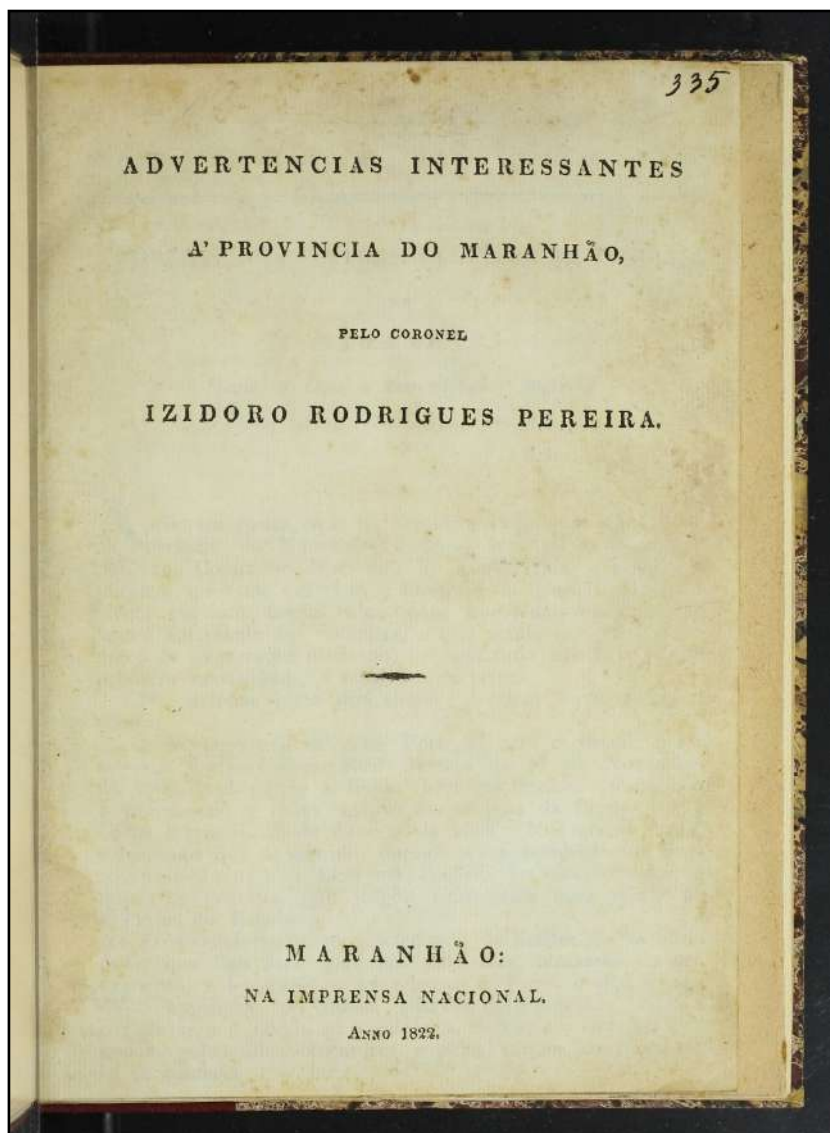
Folheto / 20 x 14 cm / 10 p.

São Luís : Imprensa Nacional, 1822.

Ref. BBM: RBMf 007

Mais especificamente sobre a primeira publicação, de acordo com a nota manuscrita por Rubens na folha de guarda do folheto "é o 1º impresso do Maranhão (Cf. Antonio Lopes, *Historia da Imprensa no Maranhão, Rio, 1959, p.22*)". O folheto trata da navegação no estado. Ainda segundo Rubens, em nota manuscrita em papel (anexo ao folheto) transcrita por Cristina Antunes (2017, p. 201): "a primeira typografia que funcionou no Maranhão, foi mantida pelo erário real em 1821. Chegou de Lisboa a 31 de outubro desse anno e começou logo a funcionar...".

92. UMAS DAS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES NO MARANHÃO



Pereira, Izidoro Rodrigues
Advertências interessantes à província do Maranhão.

Folheto / 20 x 15 cm / 7 p.

São Luís : Imprensa Nacional, 1822.

Ref. BBM: RBM 1027

Esse folheto que foi um dos primeiros impressos no estado e é considerado raríssimo.

93. PUBLICAÇÃO DE UMA DAS PRIMEIRAS TIPOGRAFIAS PARTICULARES NO MARANHÃO

[Autor não identificado]

O Censor.

Seriado / 20 x 15 cm / 7 fasc.: várias paginações.

São Luís : *Typographia Melandiana, de D. G. de Mello, 1825.*

Ref. BBM: RBM 1009

Em menção às tipografias privadas, Hallewell (2012, p. 186) destaca que as primeiras foram: “a pertencente a Ricardo Antônio Rodrigues [...] e a *Typographia Melandiana, de Daniel G. de Mello, que produziu seu primeiro trabalho em janeiro de 1825*”. Desta última tipografia está na Coleção esse periódico. A maioria das primeiras publicações no Maranhão estão agrupadas na estante entre as localizações RBM 964 e RBM 1031, junto destas também estão outras das primeiras publicações em alguns estados e cidades.

Na mencionada exposição do MASP, foram expostos dezoito livros publicados no Maranhão, dos quais dez eram da Coleção Rubens Borba.

A IMPRESSÃO NO PARÁ

94. UMA DAS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES NO PARÁ

Macedo, Joaquim Antonio de

Senhor o cidadão Joaquim Antônio de Macedo Capitão da I Linha do regimento da Província do Grão Pará.

Folheto / 31 x 21 cm / 10 p.

Belém : Imprensa Liberal de Daniel Garção de Mello e Companhia, 1822.

Ref. BBM: RBM 0864

Em relação ao Pará já citamos um dos seus precursores, João Francisco Madureira, que havia montado a sua própria tipografia e segundo Hallewell:

Com carência de capital para pôr a gráfica em funcionamento, solicitou auxílio ao governo, que infelizmente para ele, já havia enviado a Portugal uma missão, chefiada por Felipe Alberto Patroni Martins Maciel, para adquirir um prelo. Patroni também recrutou um mestre impressor, Daniel Garção de Mello. (HALLEWELL, 2012, p. 212)

Da tipografia a Imprensa Liberal, um dos primeiros impressos foi esse folheto. Essa informação aparece em nota manuscrita por Rubens na folha de guarda do folheto, e no [Catálogo] *História da Tipografia no Brasil*, inclusive esse foi único livro (e mais antigo livro do Pará na exposição no MASP) da Coleção Rubens Borba exposto na seção de impressões do Pará.

A IMPRESSÃO EM MINAS GERAIS

95. PUBLICAÇÃO DE UMA DAS PRIMEIRAS TIPOGRAFIAS EM OURO PRETO

[Autor não identificado]

Memoria, ou reflexões sobre o actual methodo de arrecadação dos dizimos nesta província: e Proposta de outro mais vantajoso aos povos e aos interesses da Fazenda Publica.

Folheto / 20 x 13 cm / 20 p.

Ouro Preto : *Typographia de Silva*, 1829.

Ref. BBM: RBMf 010

Voltando para a região Sudeste, em Minas Gerais, como já foi abordado anteriormente, a primeira impressão se deu em 1806 (já citada aqui anteriormente) e foi realizada pelo padre Viegas. Sobre a impressão no estado, Hallewell escreve:

O primeiro livro que sabemos ter sido impresso em Ouro Preto, após 1807, foi uma coleção das Leis do Império do Brasil, publicada em 1833, por um impressor chamado Silva. No entanto, o *Atlas Cultural do Brasil* [1972] cita a impressão, em 1832, do *Diccionario da Lingua Brasileira*, por Luís Maria da Silva Pinto. Logo surgiram outras tipografias em outras cidades mineiras, inclusive em São João del Rei (1827), Diamantina (1828), e Mariana (1830) [...]. No catálogo da Gaurrax de 1883, havia, de fato, mais publicações de Minas Gerais do que de qualquer outra província fora da corte, exceto Maranhão, Pernambuco e São Paulo. (HALLEWELL, 2012, p. 136)

Estão na Coleção obras publicadas em Ouro Preto no ano de 1829, por uma das primeiras tipografias mineiras, dentre elas esse folheto.

96. PUBLICAÇÃO DE UMA DAS PRIMEIRAS TIPOGRAFIAS EM OURO PRETO

[Autor não identificado]

Posturas policiaes do termo da villa de Queluz.

Folheto / 20 x 13 cm / 14 p.

Ouro Preto : *Typographia de Silva*, 1829.

Ref. BBM: RBM 1023

97. PUBLICAÇÃO DE UMA DAS PRIMEIRAS TIPOGRAFIAS EM SÃO JOÃO DEL REI

Vasconcellos, Bernardo Pereira de

Carta aos senhores eleitores da provincia de Minas Geraes.

Livro / 20 x 14 cm / 208 p.

São João Del Rei : *Typographia do Astro de Minas*, 1828.

Ref. BBM: RBM 1019

98. PUBLICAÇÃO DE UMA DAS PRIMEIRAS TIPOGRAFIAS EM MARIANA

Encarnação, Miguel Arcanjo da

Oração funebre que em memória do Exmo. e Revmo. Bispo diocezano, senhor dom Fr. Joze da Santissima Trindade nas solemnes exequias, que fez celebrar na Cathedral de Marianna o Illmo. e Rvmo. Cabido no dia 30 de settembro de 1836 recitou o Rvmo. senhor Miguel Archanjo da Encarnação, lente nacional de latinidade [...].

Folheto / 20 x 15 cm / 15 p.

Mariana : *Typogaphia Marianense*, 1835.

Ref. BBM: RBM 0790

Todos os livros citados, referentes a impressão em Minas Gerais, estão agrupados na estante entre as localizações RBM 964 e RBM 1031, juntos de outras das primeiras publicações em alguns estados e cidades.

Em referência à exposição no MASP, fizeram parte deste o folheto de São João del Rei (a publicação mais antiga de Minas Gerais na exposição) e o livro *Memoria ou reflexões...* impresso em Ouro Preto, os dois pertencentes à Coleção Rubens Borba de Moraes.

A IMPRESSÃO EM SÃO PAULO

Ainda na região sudeste, mais especificamente em São Paulo, podemos dizer que a tipografia chegou tardiamente em relação a outros estados e cidades do Brasil. Sobre a questão da implantação da tipografia em São Paulo, segundo Ipanema (2008, p. 19) “o documento mais antigo que se conhece respeitante ao assunto é o ofício de 4 de fevereiro de 1823 [...] da Junta da Tipografia Nacional ao ministro da Fazenda”. No documento em questão está o seguinte texto:

Foi Sua Majestade servido ordenar em Portaria de 8 de janeiro que a Junta Diretoria da Tipografia Nacional mandasse encaixotar um dos seus antigos prelos com todas as suas pertenças, uma porção de letras suficientes para a sua laboração, para ser enviado tudo a São Paulo por mar; propondo ao mesmo tempo dois hábeis oficiais, um de composição e outro de impressão, com declaração dos ordenados, que cada um deve vencer, atentas as circunstâncias da província. (Doc. 1) (IPANEMA, 2008, p. 20)

Mas efetivamente o que havia sido planejado não chega a se concretizar, de acordo com o discurso proferido por José da Silva Lisboa, na sessão da Assembleia Constituinte de 27 de outubro de 1823:

Sua majestade Imperial, por sua beneficência a São Paulo, ordenou a remessa de um prelo da Tipografia Nacional e estando pronta não se efetuou, porque o compositor requereu seiscentos mil-réis cada ano e os mais artistas à proporção, visto que pouco menos aqui ganhavam. (IPANEMA, 2008, p. 23)

Assim, somente alguns anos depois, com a implantação da Faculdade de Direito em São Paulo, é que a tipografia tem início na cidade. De acordo com Luca & Martins (2008, p. 61) “à Faculdade de Direito estão ligados em São Paulo o primeiro jornal impresso local, o *Farol Paulistano* (1827) com redatores dos quadros da recém-criada Academia”. O tipógrafo responsável pelo *Farol Paulistano*, conforme relata Ana Maria Camargo (2020, p. 1) foi José Maria Roa, sendo pioneiro em São Paulo. Sobre o profissional, Ana Maria Camargo diz:

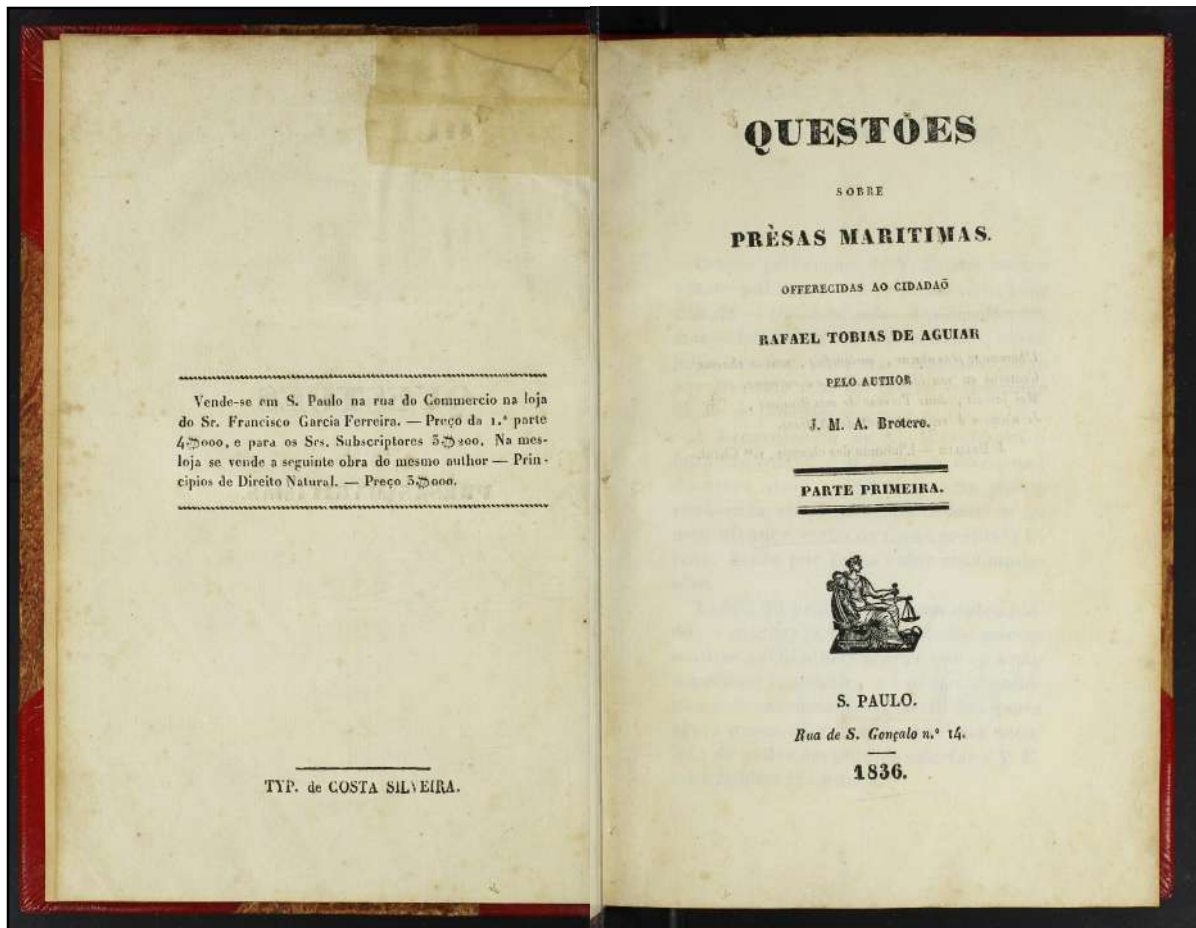
Roa desincumbia-se sozinho da tarefa de manejar os tipos e imprimir as folhas do jornal. É o que lemos em seu primeiro número, de 7 de fevereiro: “Por ora sairá estas folhas às quartas-feiras, e quando foram dias santos às quintas; mas logo que tenhamos novos tipos, e quem ajude o compositor, que é único e não pode acudir a todo o trabalho, dá-la-emos duas vezes na semana.” A partir de seu segundo número, o *Farol* (e, junto com ele, os demais folhetos avulsos que circularam em São Paulo nessa época) passou a indicar ter sido composto na Imprensa ou na Tipografia de Roa e Cia. (CAMARGO, 2020, p. 1)

Ainda de acordo com Ana Maria Camargo (2020, p. 2) Roa foi desacreditado por alguns, e alvo de críticas em um artigo de jornal. Entretanto, em um texto de José Maria Lisboa finalmente seu trabalho é reconhecido:

Este nome obscuro, apenas conhecido de meia dúzia de pessoas existentes em S. Paulo, e hoje inteiramente esquecido, pertenceu a um velho tipógrafo, a um homem verdadeiramente virtuoso e raro pela sua paciência e probidade, pela sua brandura e resignação, e pelo infortúnio que lhe foi o companheiro fiel de toda a sua vida¹¹. (LISBOA *apud* CAMARGO, 2020, p. 2)

¹¹ Almanach Litterario de S. Paulo para 1880. São Paulo. Typographia da Província, 1879. p. 12 -14.

99. O PRIMEIRO LIVRO IMPRESSO EM SÃO PAULO



Brotero, José Maria de Avelar

Questões sobre presas marítimas. Offerecidas ao cidadão Rafael Tobias de Aguiar / Offerecidas ao cidadão [sic] Rafael Tobias de Aguiar pelo autor J. M. A. Brotero.

Livro / [S. m.] / 219 p.

São Paulo : Typographia Costa Silveira, 1836.

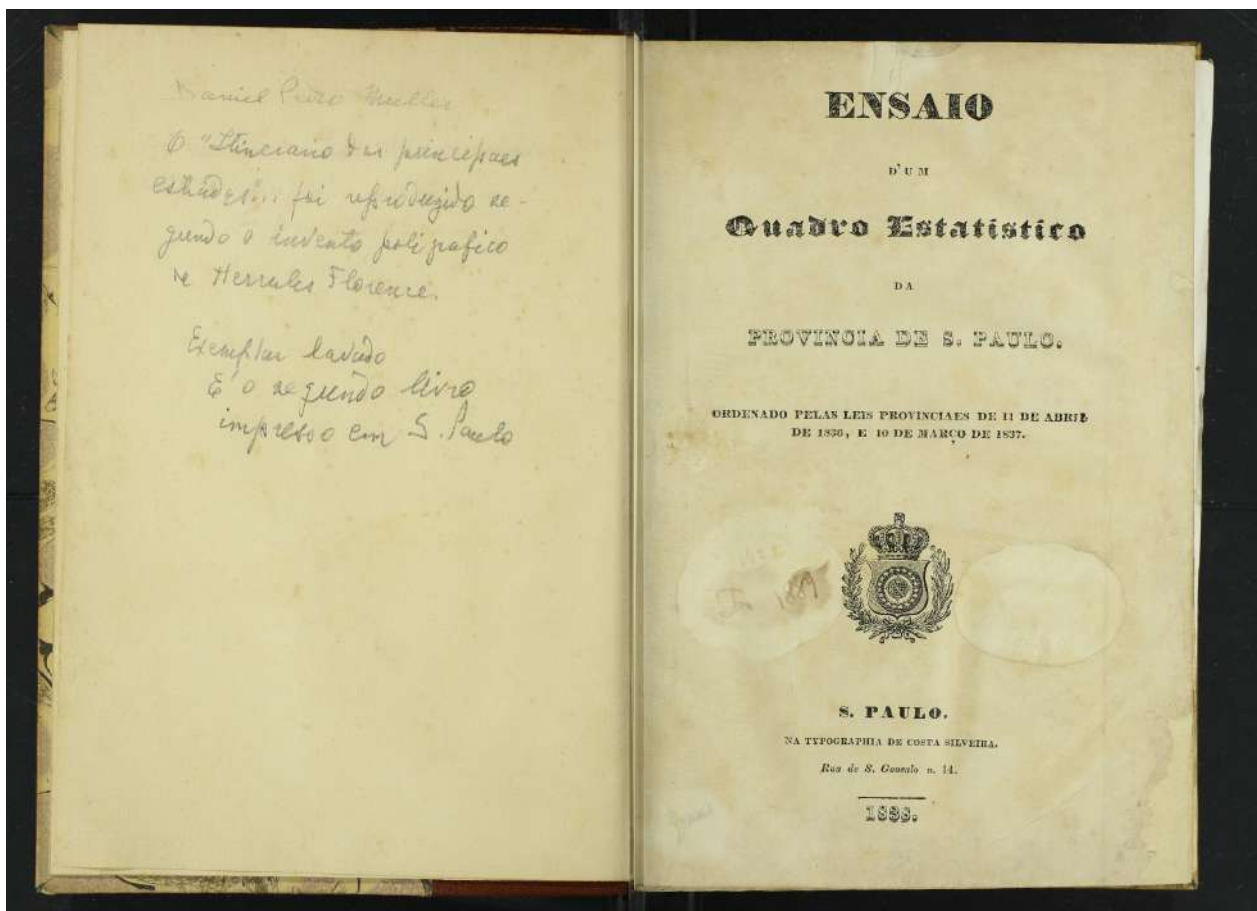
Ref. BBM: RBM 0967

Especificamente em referência à publicação de obras, Deaecto (2019, p. 120) destaca que é “difícil perseverar no aprofundamento sobre publicação de obras pelos lentes nos primeiros anos de funcionamento do curso, pois não encontramos registros nesse sentido”. Sobre isto temos um indício que poderia ter ocorrido a impressão de obras através da fala de José Arouche de Toledo Rendon (Diretor do Curso Jurídico de São Paulo):

Não posso deixar de lembrar que, pelo menos, o lente do 1º ano deve trazer os seus compêndios das matérias que vai ensinar, sendo-lhe indispensável compor um abreviado da análise da constituição do Império. Estes compêndios devem ser impressos em número suficiente e taxados, para serem vendidos aos estudantes. 20 de novembro de 1827. (RENDON apud BARBUY; MARTINS apud DEAECTO, 2019, p. 120)

Neste sentido, Deaecto (2019, p. 121) afirma que “a primeira proposta de publicação partiu do professor José Maria Avelar Brotero”, mas acabou sendo rechaçada pela comissão de Instrução Pública. A proposta rechaçada é publicada em 1829 no Rio de Janeiro, intitulada *Princípios de Direito Natural*. Mais tarde, em 1836, Brotero publica *Questões* em São Paulo, como enfatiza Deaecto (2019, p. 122) “é de autoria do professor Brotero o primeiro livro impresso em São Paulo de que temos conhecimento”.

100. O SEGUNDO LIVRO IMPRESSO EM SÃO PAULO E O INVENTO DE HERCULE FLORENCE



Müller, Daniel Pedro

Ensaio d'um quadro estatístico da Província de S. Paulo, ordenado pelas leis provinciais de 11 de abril de 1836, e 10 de março de 1837.

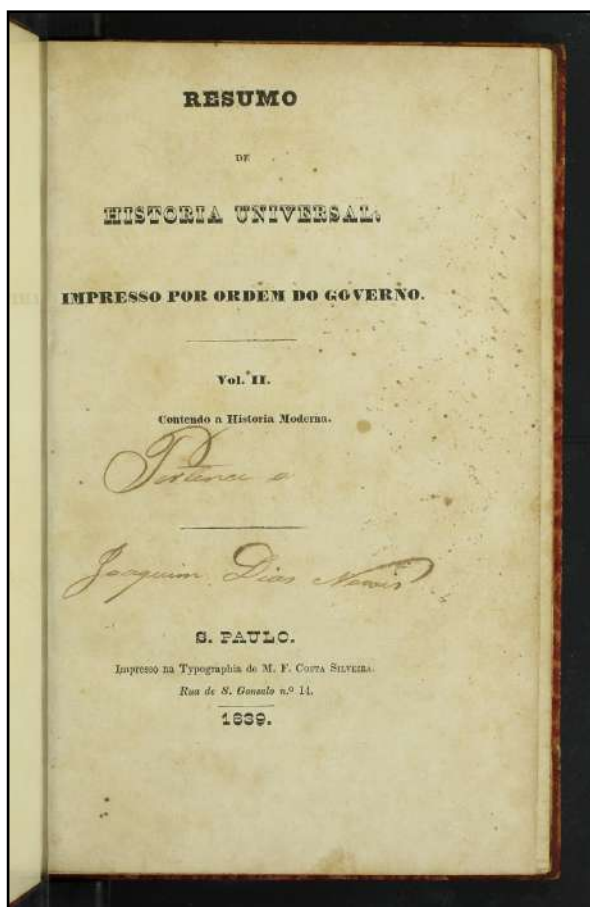
Livro / 22 x 15 cm / 86 p.

São Paulo : *Typographia de Costa Silveira*, 1838.

Ref. BBM: RBM 0981

Já o segundo livro publicado em São Paulo, conforme nota de Rubens Borba de Moraes (que pode ser vista na figura acima) no próprio livro, na primeira tipografia da cidade. Este livro contém uma folha com o título "*Itinerario das principais estradas da Província*" executada por um processo (poligrafia) inventado por Hercule Florence, essa folha é um dos únicos vestígios que existem dessa famosa invenção.

101. O PRIMEIRO LIVRO DIDÁTICO IMPRESSO EM SÃO PAULO, O TERCEIRO IMPRESSO NA CIDADE



Frank, Julio

Resumo de História universal, impresso por ordem do governo para uso da aula d'história e geographia, da academia de sciences jurídicas e sociaes d'esta cidade de São Paulo.

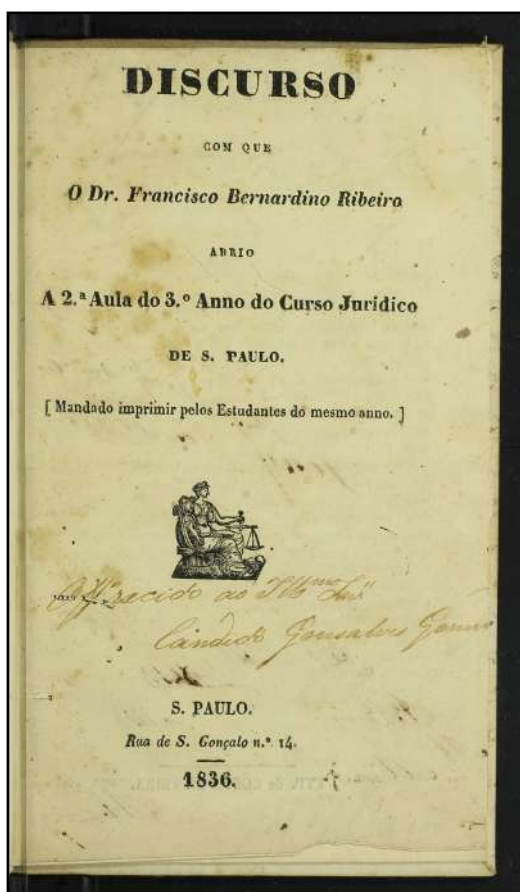
Livro / [S. .m.] / 2 v.: várias paginações.

São Paulo : Typographia de M. F. Costa Silveira, 1839.

Ref. BBM: RBM 1148-1149

Trata-se de uma tradução/adaptação feita por Julio Frank, cujo nome, porém, não consta da obra. Foi o primeiro livro escolar que se imprimiu em São Paulo ([Catálogo] História da Tipografia no Brasil, p. 212). E segundo nota manuscrita por Rubens no v. 1, foi o terceiro livro impresso na cidade.

102. UM DOS PRIMEIROS FOLHETOS IMPRESSOS EM SÃO PAULO



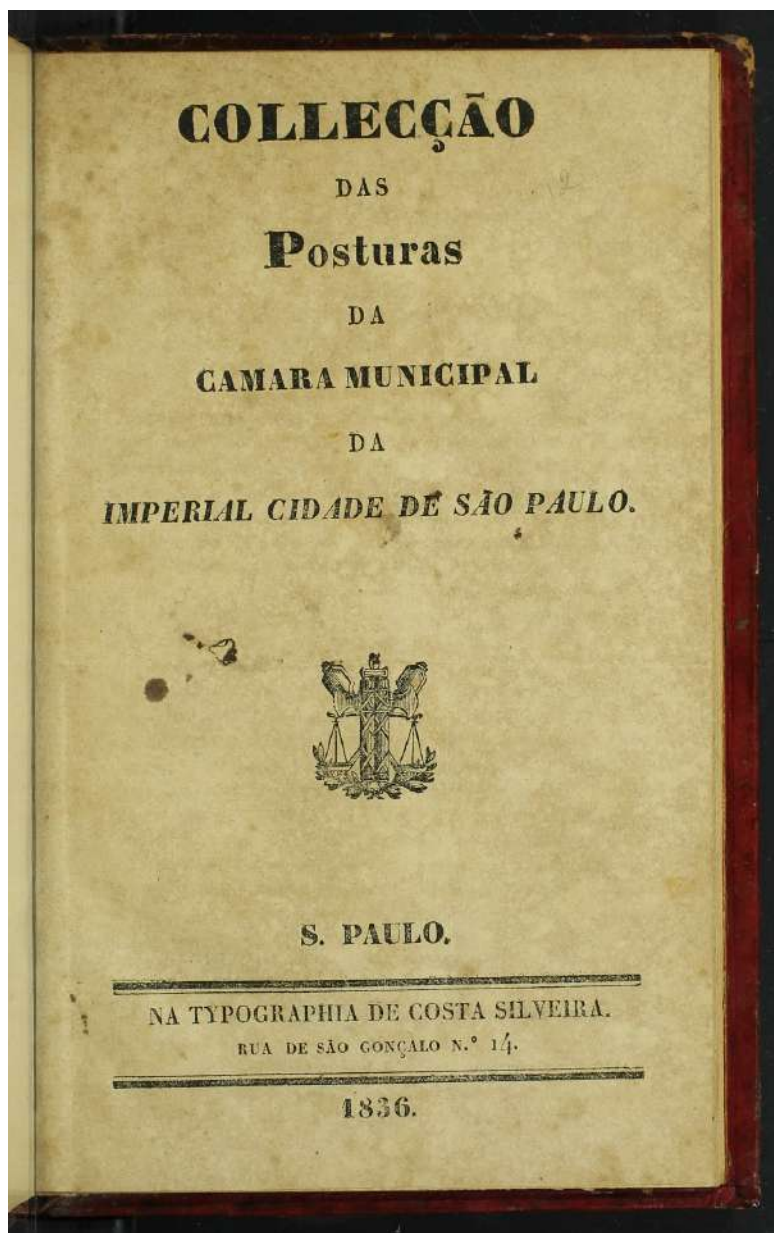
Ribeiro, Francisco Bernardino

Discurso com que o Dr. Francisco Bernardino Ribeiro abriu a 2ª aula do 3º anno do Curso juridico de S. Paulo [Mandado imprimir pelos estudantes do mesmo anno].

Folheto / 22 x 12 cm / 11 p.

São Paulo: Typographia de M. F. Costa Silveira, 1836.

103. UM DOS PRIMEIROS FOLHETOS IMPRESSOS EM SÃO PAULO



[Autor não identificado]

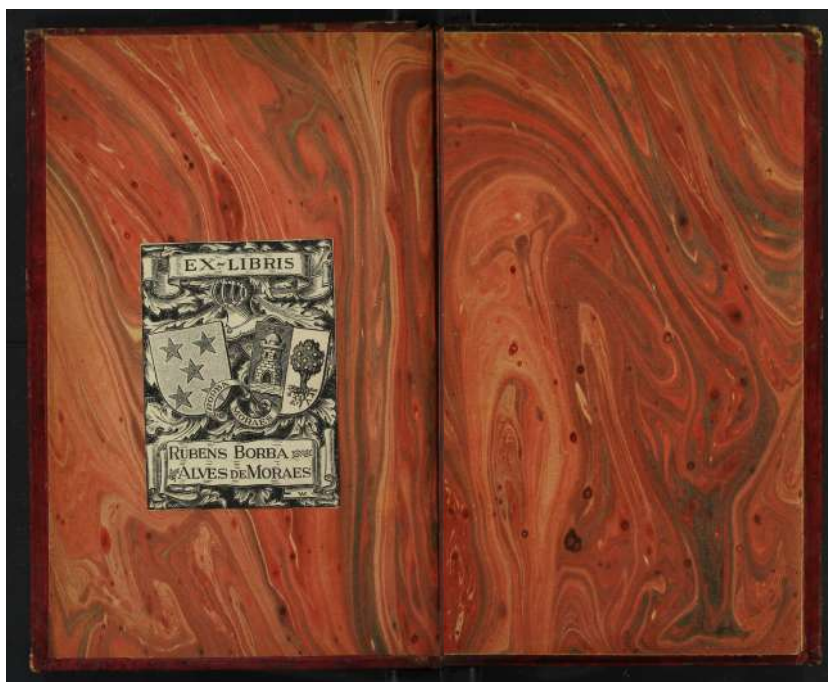
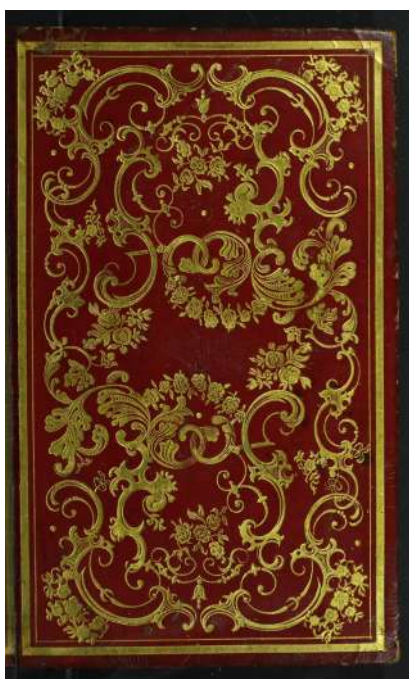
Collecção das posturas da Câmara Municipal da Imperial Cidade de São Paulo.

Livro / 22 x 12 cm / [s. p.]

São Paulo : *Typographia de Costa Silveira*, 1836.

Ref. BBM: RBM 0990

Conforme nota manuscrita por Rubens na folha de guarda: "É uma das impressões mais antigas que se conhece feita em São Paulo. "Raríssimo"".



104. O PRIMEIRO IMPRESSO EM SOROCABA E AS REVOLTAS LIBERAIS DE 1842, A PRIMEIRA TIPOGRAFIA DO INTERIOR NO ESTADO

Raphael Tobias de Aguiar

[Proclamação] *Paulistas! Os fidelissimos Sorocabanos vendo o estado de [...]*

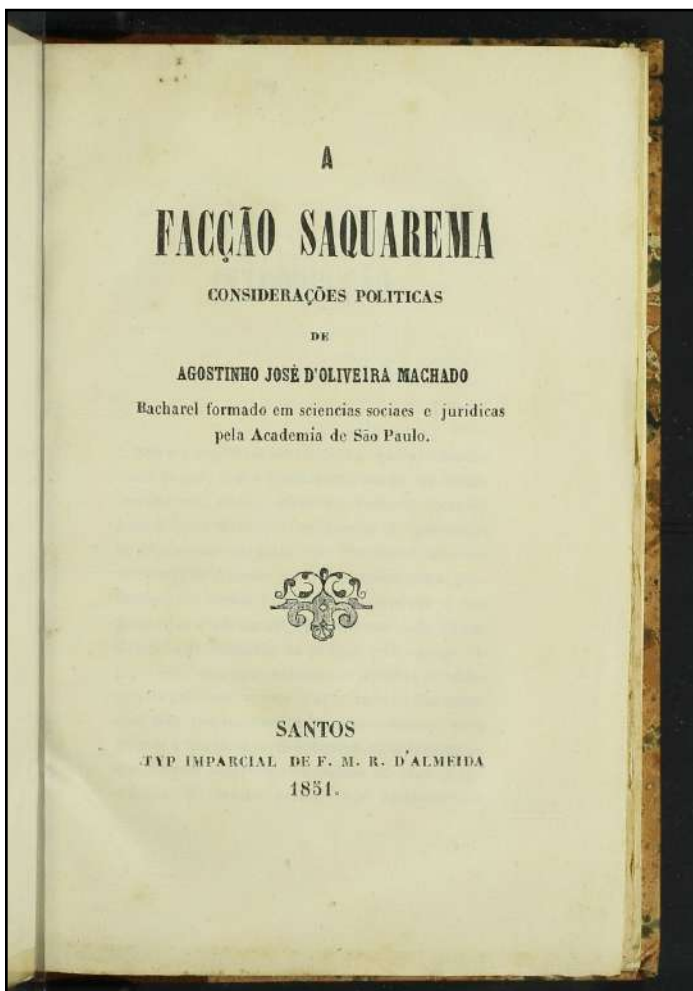
Folheto / 28,8 x 21,5 cm / 1 p.

Sorocaba: [Tipógrafo: Hercule Florence], 1842.

Ref. BBM: RBM 0859

Em relação às publicações no interior de São Paulo, nesse folheto está uma nota manuscrita por Rubens dizendo que foi o primeiro impresso em Sorocaba. No [Catálogo] *História da Tipografia no Brasil* (1979, p. 214) está descrito que “*Raphael Tobias de Aguiar [...] servindo no regimento de milícias em Sorocaba, tornou-se seu comandante. Assumiu a liderança do movimento de 1842 juntamente com Diogo Antônio Feijó*”. Sobre a impressão deste folheto, Hallewell (2012, p. 158) descreve que Hercule “*Florence seria um descobridor independente da fotografia, e, em 1842, dirigiria a primeira tipografia do interior de São Paulo, em Sorocaba, como participante na rebelião liberal de maio-junho daquele ano*”. A Proclamação é assinada por Tobias de Aguiar e trata de sua eleição para Presidente Interino da Província de São Paulo.

105. UMA DAS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES EM SANTOS



Machado, Agostinho José de Oliveira

A facção saquarema considerações políticas
Agostinho José de Oliveira Machado.

Livro / 16 x 10 cm / 102 p.

Santos : *Typographia Imparcial de F. M. R. d'Almeida*, 1851.

Ref. BBM: RBM 0137

Uma das primeiras impressões em Santos, que de acordo com Hallewell (2012, p. 336) iniciou a impressão em 1848.

106. OS ATAQUES CONTRA A CULTURA INDÍGENA

Pinto Junior, Joaquim Antonio

Memória sobre a catechese e civilização dos indigenas da província de S. Paulo / pelo dr. Joaquim Antonio Pinto Junior, director das aldêas de Carapucuyba e Baruary, e advogado dos indigenas da província.

Folheto / [S. m.] / [S. p.]

Santos : *Typographia Commercial*, 1862.

Ref. BBM: RBM 1008

Obra que menciona o processo de catequização e "civilização" dos indígenas.

107. MEMÓRIAS HISTÓRICAS DE ITU

Cesar, J. L. de Oliveira

Notas historicas de Itu Extrahidas dos velhos Archivos, e por informações de pessoas fidedignas.

Livro / 14,5 x 10 cm / 76 p.

Itu : *Typographia da Esperança*, 1871.

Ref. BBM: RBM 0349

108. A FERROVIA EM SÃO PAULO

Aubertin, John James

História da ferrovia de SP até Jundhay: Carta dirigida aos srs habitantes da província de S. Paulo.

Folheto / 22 x 16 cm / 34 p.

São Paulo : *Typographia Litterária*, 1862.

Ref. BBM: RBM 0976

Na Coleção existe um agrupamento de livros sobre a História de São Paulo, dentre eles essa obra que aborda a História da ferrovia.

109. O VIADUTO DO CHÁ EM SÃO PAULO

[Autor não identificado]

Contracto celebrado entre o governo e Jules Martin para a construção do viaducto.

Folheto / 23 x 16 cm / 5 p.

São Paulo : [S. n.], 1885.

Ref. BBM: RBM 0963

Obra sobre a construção do viaduto do Chá em São Paulo, com um mapa da região em anexo.

110. A CATEDRAL DA SÉ

[Autor não identificado]

Estatutos da Sé Cathedral de São Paulo.

Folheto / [S. m.] / 41 p.

São Paulo : *Typographia do Governo*, 1838.

Ref. BBM: RBM 0975

111. O SEPARATISMO PAULISTA

Barros, Joaquim Fernandes de

A pátria paulista: propaganda separatista / cartas de J.F. de Barros (Bacharel em Direito) ao Dr. F.E. Pacheco e Silva.

Livro / [S. m.] / 77 p.

São Paulo : *Typographia da Província*, 1887.

Ref. BBM: RBM 1256

Tratando-se do separatismo, no final do século XIX surgiram alguns movimentos nesse sentido. Na Coleção há um pequeno agrupamento de livros desse assunto. Estas obras estão ordenadas na estante entre as localizações RBM 1251 e RBM 1259. Na folha de rosto está uma assinatura do Barão de Resende.

Em relação às primeiras publicações em São Paulo e sobre a História de São Paulo, estão agrupadas junto de outras primeiras publicações em outros estados, estas obras estão organizadas na estante entre as localizações RBM 964 e RBM 1031.

Dos cinquenta e sete livros expostos no MASP (1979), doze eram da Coleção Rubens Borba, o que demonstra sua relevância no que diz respeito às primeiras publicações em São Paulo.

A IMPRESSÃO EM SANTA CATARINA

112. O PRIMEIRO LIVRO IMPRESSO EM SANTA CATARINA

Bentham, Jeremias

Tratado dos sofismas politicos por Jeremias Bentham Autor da Tactica das Assembleas. Traduzido, e dedicado à nação brasileira por Antônio José Falcão da Frota.

Livro / 14,6 x 10,3 cm / 364 p.

Cidade do Desterro [atual Florianópolis] : *Typographia Provincial*, 1838.

Ref. BBM: RBM 0074

Sobre as obras provenientes da região sul, em nota manuscrita na folha de guarda deste livro, Rubens afirma que: "*é o primeiro livro publicado em Santa Catarina*".

113. UMA DAS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES EM SANTA CATARINA

Andrea, Francisco José de Souza Soares de, barão de Caçapava

Quartel general do desterro 1º de novembro de 1839 - Ordem do Dia [...].

Folheto / 29 x 21,7 cm / 2 p.

Cidade do Desterro [atual Florianópolis] : *Typographia Provincial*, 1839.

Ref. BBM: RBM 0866

Também em Santa Catarina, em nota manuscrita na folha de guarda, Rubens diz: "*uma das primeiras impressões de Santa Catarina, Florianópolis*".

A IMPRESSÃO NO RIO GRANDE DO SUL

114. UMA DAS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES NO RIO GRANDE DO SUL

Coruja, Antonio Alvares Pereira

Compendio de grammatica da lingua nacional dedicado a mocidade rio-grandense por seu patricio Antonio Alvares Pereira Coruja Porto Alegre : V.F. de Andrade.

Livro / 14,5 x 10 cm / 68 p.

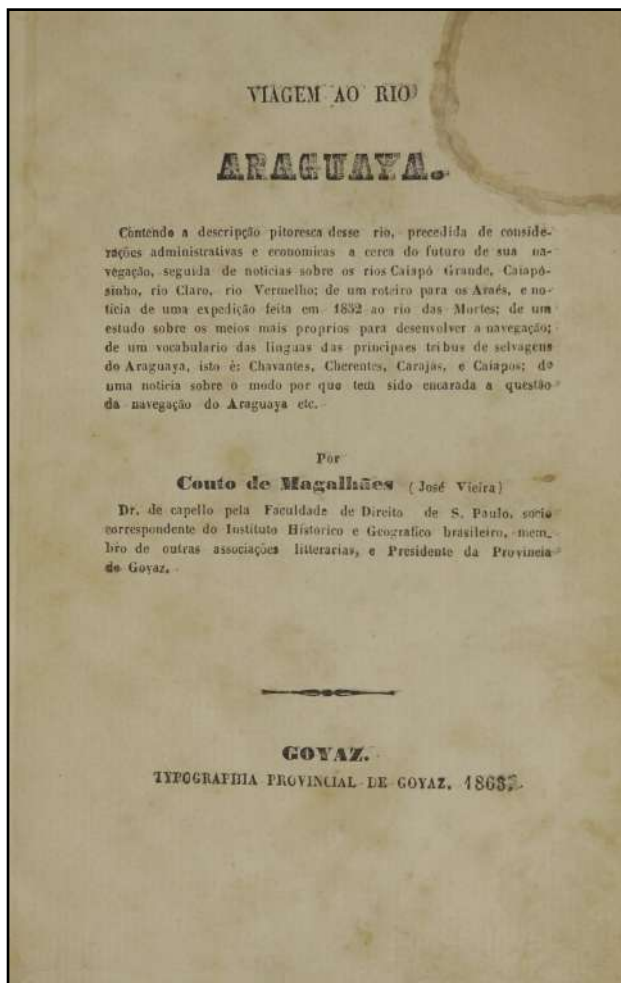
Porto Alegre : V. F. de Andrade, 1835.

Ref. BBM: RBM 0311

Já do Rio Grande do Sul, essa obra está no [Catálogo] *História da Tipografia no Brasil*, com a data mais antiga. Das dez obras do Rio Grande do Sul expostas no MASP, a obra citada acima é a única da Coleção que fez parte da exposição.

A IMPRESSÃO EM GOIÁS

115. PUBLICAÇÃO EM GOIÁS QUE CITA AS TRIBOS “SELVAGENS”



Magalhães, José Vieira Couto de

Viagem ao Araguaya contendo a descripção pittoresca desse rio, precedida de considerações administrativas e economicas acerca do futuro de sua navegação e seguida de noticias sobre os rios Caiapó Grande, Caiapósinho, rio Claro, rio Vermelho; de um roteiro para os Araés e noticia de uma expedição feita em 1852 ao rio das Mortes; de um estudo sobre os meios mais proprios para desenvolver a navegação, de um vocabulário das linguas das principaes tribus de selvagens do Araguaya, isto é: Chavantes, Cherentes, Carajás, e Caiapós; de uma noticia sobre o modo porque tem sido encarada a questão da navegação do Araguaya etc. Goiás.

Livro / 22 x 15 cm / 267 p.

Goiás : *Typographia Provincial*, 1863.

Ref. BBM: RBM 0798

Da região centro-oeste, está na Coleção essa obra impressa em Goiás, porém, não foi a primeira publicação. Hallewell (2012, p. 213), afirma que no estado a tipografia teve início em 1830. Esta é a obra mais antiga de Goiás que está na Coleção.

Concluindo, desenhemos um panorama das primeiras impressões em vários estados e cidades nas cinco regiões do Brasil, agrupados pelo colecionador, revela-nos um país nos tempos iniciais de sua emancipação após a proclamação da Independência em relação a Portugal, dando seus primeiros passos na produção própria de livros, instrumento essencial à emancipação intelectual da nação.

QUESTÕES ATUAIS PRESENTES NAS OBRAS E NA COLEÇÃO:
UMA CURADORIA CONTEMPORÂNEA

Tendo como base a curadoria contemporânea, selecionamos algumas obras, da parte 1 do Catálogo, que nos remetem às discussões sobre temas atuais, e que de alguma forma já eram discutidos ou mencionados durante o século XIX. Assim, temos o intuito de aplicar as diretrizes da museologia atual, que é relembrar o passado trazendo discussões atuais que possam ser relevantes à sociedade. Seguem as obras com nossos comentários:

5. CONJUNTO DE OBRAS IMPRESSAS NA TIPOGRAFIA DO ARCO DO CEGO; FREI VELOSO COMO ELO ENTRE ESSA TIPOGRAFIA E A IMPRENSA RÉGIA

Veloso, José Mariano da Conceição

O Fazendeiro do Brazil, melhorado na economia rural dos generos ja cultivados, e de outros, que se podem introduzir, e nas fabricas que lhe são proprias, segundo o melhor, que se tem escrito este assumpto debaixo dos auspicios e de ordem de Sua Alteza Real o Principe do Brazil Nosso Senhor / Colligido de Memorias Estrangeiras por Fr. José Mariano da Conceição Velloso, Menor Reformado da Provincia da Conceição do Rio de Janeiro, &c

Livro / 18 x 12 cm / 10 v.: várias paginações

Lisboa : Impressão Régia, 1798, 1799, 1800, 1805, 1806.

Ref. BBM: RBM 0942-0951

Podemos observar nesta obra, discussões sobre o desmatamento desenfreado e a importância do uso de técnicas modernas para a agricultura, problemas que ainda hoje são enfrentados, mostrando-se antigos e ainda até hoje não solucionados.

12. PUBLICAÇÃO DIFAMATÓRIA AOS INDÍGENAS, A VISÃO COLONIZADORA

[Autor não identificado]

Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello, do Meu Conselho, Governador e Capitão General da Capitania de Minas Geraes, Amigo. Eu o Principe Regente vos envio muito saudar. Sendo-me presentes as graves queixas, que da Capitania de Minas Geraes tem subido á Minha Real Presença sobre as invasões, [...].

Folheto / 31 x 21,6 cm / 8 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM 1B 0024 [H02]. O folheto está na seção de documentos, à parte da Coleção das obras

Podemos ver nesta obra uma inversão de valores, pois na verdade, os indígenas estavam sofrendo uma invasão e não o contrário. Os índios acabam sendo criminalizados e tidos com os vilões da história, prática que infelizmente era comum na época. Atualmente, os indígenas ainda sofrem com a perpetuação de visões distorcidas enraizadas no passado.

32. A EDUCAÇÃO VOLTADA MAJORITARIAMENTE AOS MENINOS

[Autor não identificado]

Catecismos da diocese de Montpellier, impresso por ordem do bispo Carlos Joaquim Colbert, traduzidos [sic] na lingua portugueza para por elles ensinar a doutrina christã aos meninos das escolas dos reinos, e dominios de Portugal.

Livro / 14 x 9 cm / 302 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antonio Da Silva Serva*, 1817.

Ref. BBM: RBM 0755

Vemos nessa obra a ênfase do ensino voltado somente aos meninos, uma prática conservadora adotada na época.

35. O PRIMEIRO LIVRO DE MEDICINA IMPRESSO NO BRASIL

Silva, Manuel Vieira da, Barao de Alvaiazere

Reflexões sobre alguns dos meios propostos por mais conducentes para melhorar o clima da cidade do Rio de Janeiro.

Folheto / 19 x 12 cm / 27 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1808.

Ref. BBM: RBM 0256

A respeito dessa obra, Camargo & Moraes fazem uma síntese:

O autor, Manoel Vieira da Silva, médico da Real Câmara, foi encarregado pelo Príncipe Regente de averiguar as causas próximas ou remotas das moléstias que então grassavam no Rio de Janeiro. Depois de descrever a situação geográfica da cidade, mostra os danos causados à saúde pública pelos pântanos e aconselha que sejam aterrados. Condena o hábito de se enterrarem os mortos nas igrejas. Aconselha que se aumente e melhore o cemitério da Misericórdia e que se construa um lazareto onde os escravos importados fiquem de quarentena, critica o desasseio dos açougues, as condições precárias do matadouro, a falta de bons medicamentos e a venda indiscriminada dos mesmos. É o primeiro trabalho médico que se imprimiu no Brasil. (CAMARGO; MORAES, 1993, p. 12).

Muitas das questões de saúde pública presentes nessa obra permanecem atuais e os problemas por ela apontados continuam em muitos lugares no Brasil e no mundo quando se trata de populações em situação de vulnerabilidade. Entretanto, no que diz respeito às soluções propostas, a obra manifesta preconceito contra os negros.

36. A QUESTÕES SANITÁRIAS NO RIO DE JANEIRO

Peixoto, Domingos Ribeiros dos Guimarães

Aos Serenissimos Principes Reaes do Reino Unido de Portugal e do Brazil, e Algarves, os Senhores D. Pedro de Alcantara e D. Carolina Josefa Leopoldina oferece em signal de gratidão, amor, respeito, e reconhecimento estes Prolegomenos, dictados pela obediencia, que servirão ás observações, que for dando das molestias Cirurgicas do Paiz, em cada trimestre / Domingos Ribeiro dos Guimarães Peixoto, Cirurgião da Camara de El-Rei Nosso Senhor.

Folheto / 21 x 15 cm / 27 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1820.

Ref. BBM: RBM 0255

De acordo com Camargo & Moares (1993, p. 229) “na opinião do autor, são responsáveis pelo estado sanitário do Rio, entre outros fatores, a convivência com os escravos africanos, o abuso de licores espirituosos, os banhos tépidos diários, os prazeres da mesa e de Vênus”.

Assim, como a obra citada no item anterior, essa, traz alguns trechos com conteúdo polêmico, racista, preconceituoso e conservador da época.

52. UMA DAS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES CONTRA À ESCRAVIDÃO E A FAVOR DA DISTRIBUIÇÃO DE TERRAS

Chaves, Antonio José Gonçalves

Memorias economo-politicas sobre a administração publica do Brasil Compostas no Rio Grande de S. Pedro do Sul e offerecidas aos Deputados do mesmo Brasil / por Hum Portuguez Residente no Brasil ha 16 annos; que professa viver só do seu trabalho, e deseja o bem da Nação, e ainda com preferênciã ao seu próprio.

Livro / 18,5 x 12,5 cm / v. 1 e 2: 34 p.; v. 3: 31 p.; v. 4: 25 p.; v. 5: 138 p.

Rio de Janeiro : Tipografia Nacional / Impressão Régia, 1822-1823

Ref. BBM: RBM 1320

Nessa obra vemos manifestações abolicionistas, movimento que se fortalece apenas na segunda metade do século XIX. Além disso, a obra trata da reforma agrária, que não foi implementada nem com a abolição, em 1888, e ainda hoje vemos os reflexos disso.

61. A FACE OBSCURA DO DESPOTISMO

Galvão, Inocêncio da Rocha

*O despotismo considerado nas suas causas e effeitos Discurso offerecido á nação portugueza, por ***.*

Livro / 19 x 13 cm / 17 p.

Rio de Janeiro : Typographia Régia, 1821.

Ref. BBM: RBM 1225

Obra que trata do despotismo. Infelizmente os déspotas não ficaram no passado e ainda hoje mostram suas faces obscuras.

62. OBRA COM MENÇÕES RACISTAS E MISÓGINAS CONTRA INDÍGENAS, NEGROS E MERETRIZES

Tomás, Manuel Fernandes

Carta do compadre de Lisboa em resposta a outra do compadre de Belem ou juízo critico sobre a opinião pública, dirigida pelo astro da Lusitania.

Folheto / 19 x 14 cm / 22 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Real*, 1821.

Ref. BBM: RBM 1331

Sobre a obra Camargo & Moraes relatam:

O folheto aborda, entre outros assuntos, a ideia de estabelecer a sede da Corte no Rio de Janeiro. Ataca violentamente o Brasil e os brasileiros: “O Brazil está hoje reduzido a humas poucas hordas de Negrinhos, pescados nas Costas d’África, únicos, e só capazes de suportarem, (e não por muito tempo) os dardejantes raios de huma zona abrasada; o seu terreno interior está incul-to, e seria preciso que decorressem seculos para cultivar-se, ou que S. Magestade [...] estabelecesse, e se criasse ali de novo os antigos e infatigáveis Jesui-tas [...] domesticando todos os Indios Botecudos, Coroados e Puris; ou então que o Astro, pelas suas benéficas influencias fizesse transportar para lá todos os Calcetas da Europa, e Meretrizes de Lisboa (que não havia de fazer má col-heita)! Por este modo tínhamos logo povoado o Brazil, e cultivado o seu terre-no [...] A terra dos macacos, dos pretos, e das serpentes, ou o Paiz de gente branca, de povos civilizados, e amantes do seu Soberano?”. (CAMARGO; MO-RAES, 1993, p. 254)

Neste contexto pré-independência, temos essa obra polêmica com duras críticas ao Brasil. Infelizmente ainda hoje, em pleno século XXI, ainda vemos casos de racismo e misoginia contra indígenas, negros e mulheres.

63. OBRA EM DEFESA DOS INDÍGENAS E NEGROS

Macedo, Joaquim José da Costa de

Carta do compadre do rio S. Francisco do norte, ao filho do compadre do Rio de Janeiro na qual se lhe queixa do paralelo, que faz dos índios com os cavallos, de não conceder aos homens pretos maior dignidade, que a de reis do Rozario, e de asseverar, que o Brasil ainda agora está engatinhando, e crê provar o contrário de tudo isso.

Folheto / 19,5 x 13 / 10 p.

Rio de Janeiro : Impressão Nacional, 1821.

Ref. BBM: RBM 1238

Em contraponto aos ataques feitos na obra anterior, essa obra vem na defesa dos indígenas e dos negros, reforçando a importância da equidade entre todas as pessoas, o que atualmente é um tema muito discutido e que precisa ser reafirmado.

74. A EPIDEMIA DE FEBRE AMARELA NO SÉCULO XIX

[Autor não identificado]

Apparição extraordinaria, e inesperada do Velho Venerando ao Rosseiro. Dialogo havido entre elles, sobre a actual situação politica do Brasil : E dos seus acontecimentos extraordinarios desde o dia 5 de Abril em diante; e sobre a Vizão do Pico de Itajurú, achada entre os papeis de hum solitario morto nas immediações de Macacú, victima das febres de 1829, e publicadas nos Periodicos desta Corte em Janeiro deste anno, com relfexões feitas sobre elle pelo Velho, e conselhos em consequencia dados a todas as Classes da Sociedade para o bem, e felicidade do Brasil. Offerecido aos seus Conci-dadãos / pelo Rosseiro [sic] a pedido do venerando Velho.

Folheto / 19 x 13 cm / 29 p.

Rio de Janeiro : *Typographia do Diário*, 1831.

Ref. BBM: RBM 1167

Obra que trata da febre amarela, o que evidencia que as epidemias ou pandemias, como a que ocorre atualmente, já vem de longa data. Com a diferença de que hoje, apesar dos recursos e soluções mais acessíveis, ainda encontramos alguns entraves nesse sentindo, como a ineficiência dos governos de alguns países.

79. A PIONEIRA FEMINISTA NO BRASIL

Termacsics, Anna Rosa

Tratado sobre a emancipação política da mulher e direito de votar.

Livro / 15,4 x 11,5 cm / 128 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Paula Brito*, 1868.

Ref. BBM: M1h 00734 (Coleção de História da Biblioteca Brasileira, com Ex-libris de Rubens).

É importante observar que tanto no século XVIII quanto no XIX, a quantidade de autoras é bem inferior à de autores, fato que se justifica por questões culturais de desvalorização da mulher. No entanto, em meados do século XIX este cenário começa a se modificar e começam a aparecer mais mulheres escritoras.

85. A REVOLUÇÃO DE 1817 E A PRIMEIRA IMPRESSÃO EM PERNAMBUCO

Mendonça, José Luís de

Preciso dos sucessos, que tiverão lugar em Pernambuco, desde a faustissima e gloriossima revolução operada felismente na Praça do Recife, aos seis do corrente Mez de Março, em que o generozo esforço de nossos bravos Patriotas exterminou daquella parte do Brazil o monstro infernal da tirania real.

Folheto / 32,7 x 21,7 cm / 1 p.

Recife : [*Officina Typographica da República Restaurada de Pernambuco*], 1817.

Ref. BBM: RBM 0862

86. UM CONTRAPONTO À IMPRESSÃO DO PRECISO

Porto, Manoel Joaquim da Silva

Elogio por occasião do fausto e gloriozo successo das armas portuguezas contra os insurgentes de Pernambuco composto, e offerecido ao muito alto, e muito poderoso senhor D. João VI. rei do Reino Unido de Portugal, do Brazil e dos Algarves.

Folheto / 21 x 15 cm / 7 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1817.

Ref. BBM: RBM 1299

As discussões que hoje temos através da internet e das mídias sociais, também aconteciam no século XIX. Um dos meios para isso eram as publicações. Podemos ver isso a partir dessa obra e do item anterior (85), movimentos antagônicos expressando suas ideologias através de publicações.

88. TRATADO PARA OS MENINOS E A QUESTÃO DA VACINA

Serpa, Joaquim Jerônimo

Tratado de educação physico-moral dos meninos Extrahido das Obras de Mr. Gardien Doutor em Medicina. Tirado em linguagem e ampliado com ilustrações estrahidas dos melhores Authores por Jeronymo Joaquim Serpa. Obra interessante ás Mães de Familia, e a todas as pessoas encarregadas da concervação da vida, saude, e moral dos meninos, desde o momento de seu nascimento, até a idade de puberdade. Ao qual se ajunta hum indice dos termos facultativos para melhor intelligencia desta obra: e a maneira de vaccinar as crianças, e de conhecer a verdadeira vacina.

Livro / 19 x 14 cm / 208 p.

Recife : *Typographia do Diario*, 1828.

Ref. BBM: RBM 0803

A vacina, tema tratado na obra, segundo a Fundação Oswaldo Cruz, chegou no Brasil em 1804 e era contra a varíola. Na época, a vacina foi alvo de descrédito por parte da população, tendo em vista que era uma novidade, e seus efeitos ainda eram pouco conhecidos. Hoje, a vacina ainda é descreditada pelos negacionistas, apesar das comprovações científicas de que seu uso é eficaz.

Além disso, como cita Silveira & Marques (2011, p. 394) “a pesquisa documental sobre a história da varíola e da difusão da vacina em Minas Gerais mostrou como os órgãos e autoridades públicas responsáveis pela vacinação atuaram de forma desarticulada e pouco sistemática”. Esse fato vem à tona novamente e infelizmente se reproduz hoje no país, com a pandemia da SARS-CoV-2.

106. OS ATAQUES CONTRA A CULTURA INDÍGENA

Pinto Junior, Joaquim Antonio

Memória sobre a cathechese e civilização dos indigenas da província de S. Paulo / pelo dr. Joaquim Antonio Pinto Junior, director das aldêas de Carapucuyba e Baruary, e advogado dos indigenas da província.

Folheto / [S. m.] / [S. p.]

Santos : *Typographia Commercial*, 1862.

Ref. BBM: RBM 1008

Podemos ver no título acima questões preconceituosas contra os indígenas: fala-se em “civilizá-los”, além da catequização, ou seja, uma tentativa do apagamento da cultura dos povos tradicionais.

115. PUBLICAÇÃO EM GOIÁS QUE CITA AS TRIBOS “SELVAGENS”

Magalhães, José Vieira Couto de

Viagem ao Araguaya contendo a descripção pittoresca desse rio, precedida de considerações administrativas e economicas acerca do futuro de sua navegação e seguida de noticias sobre os rios Caiapó Grande, Caiapósinho, rio Claro, rio Vermelho; de um roteiro para os Araés e noticia de uma expedição feita em 1852 ao rio das Mortes; de um estudo sobre os meios mais proprios para desenvolver a navegação, de um vocabulário das linguas das pricipaes tribus de selvagens do Araguaya, isto é: Chavantes, Cherentes, Carajás, e Caiapós; de uma notícia sobre o modo porque tem sido encarada a questão da navegação do Araguaya etc. Goiás.

Livro / 22 x 15 cm / 267 p.

Goiás : *Typographia Provincial*, 1863.

Ref. BBM: RBM 0798

Nessa obra, podemos ver algumas tribos indígenas da região centro-oeste, abordadas no livro como “selvagens”, termo pejorativo que reflete ainda hoje o preconceito sobre esses povos tradicionais.

CAPITULO 3: O LIVRO COMO OBJETO DE COLEÇÃO, VISTO EM SUA MATERIALIDADE

3.1 O livro como objeto

Para iniciar a pesquisa, foram feitos alguns questionamentos, a fim de que fossem encontradas perspectivas que fundamentassem o trabalho, trazendo aspectos que caracterizam o livro como objeto de coleção, dentro de conceitos museológicos. Quanto às balizas cronológicas adotadas até aqui, de 1806 a 1831, foram escolhidas, como vimos acima, pelo fato de que a impressão de livros no Brasil começou oficialmente em 1808, com a vinda da família real e conseqüentemente da Impressão Régia para o país, mas considerando a existência de um dos primeiros impressos no século XIX, em 1806 (ver Catálogo parte 1, item 2), anterior à instalação da Impressão Régia no país. O recorte de 1806 a 1831, fixado no segundo capítulo, é estendido, neste capítulo 3, até o final do segundo reinado (1889), e nos atemos às características físicas, levando em consideração fatores intrínsecos e extrínsecos das obras da Coleção Rubens Borba de Moraes.

Atualmente a História do livro tem sido bastante pesquisada, mas ainda não há muitos trabalhos sobre o livro como objeto de coleção, especialmente no que diz respeito a livros raros e especiais do século XIX. Sendo um assunto escasso, faz-se necessária uma pesquisa e consideramos oportuno desenvolvê-la na área museológica. O que se encontra sobre o assunto, são referências a livros-objeto de arte ou de artista, que foram criados a partir do século XX, como as obras abaixo:

A dissertação *“O livro de literatura: entre o design visível e o invisível”*, da autora Lara de Camargo (2016, p. 308) evidencia alguns pontos sobre o livro como objeto e também como obra de arte, *“mas um livro não é um texto, um livro pode ‘suportar’ ou ‘portar’ um texto, mas também é um objeto que pode apresentar todas as qualidades de um objeto de design ou de uma obra de arte”*.

Uma outra dissertação, *“O livro-objeto Pau-Brasil”*, de Tânia Veiga Judar, narra a trajetória do livro-objeto:

Não se pode deixar de destacar William Blake, 1789, poeta, pintor e gravador, como um precursor desta nova percepção do livro como suporte de uma obra de arte, especialmente em The

song of innocence. [...] Neste singular trabalho, o texto poético, as imagens-iluminuras, a tipografia e a encadernação, formam um todo indissociável. (JUDAR, 2016, p. 23)

Antes disso, porém, durante o período do Renascimento, aumenta o interesse pelo maravilhoso, ou seja, a ideia difundida durante o período medieval ressurgiu, como podemos ver no texto *A era das Maravilhas*, de Joy Kenseth, e sobre um livro da época:

O mais famoso deles, o Atlas Maior, de 1662, de Joan Blaeu, continha todas as informações mais recentes sobre o mundo físico e era ricamente ornamentado com imagens da vida animal, raças humanas [...]. Uma das glórias da cartografia do século XVII, essa obra era em si mesma uma maravilha daquela era. (KENSETH, 1991, p. 6)

Naquela época, segundo Kenseth, os objetos e/ou fenômenos podiam ser classificados em três grandes categorias: o sobrenatural, o natural e o artificial, e os materiais impressos eram a forma de documentar e divulgar essas maravilhas.

Mais especificamente quanto a “objetos musealizados”, Waldisa Guarnieri (2010, p. 205) disserta sobre alguns conceitos, que nos trazem mais reflexões: “*Objetos musealizados*”, *que são tais objetos? O conceito também não é novo. Objeto é tudo o que existe fora do Homem, aqui considerado um ser inacabado, um processo*”. Em outro trecho ela diz que:

São artefatos enquanto modificados ou construídos pelo Homem, que lhes dá função, valor e significado. Daí que a musealização se preocupa com a informação trazida pelos objetos (lato sensu) em termos de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade. (GUARNIERI *In.*: BRUNO, 2010, p. 205)

Já Almeida et. al., em “O Serviço de Objetos do Museu Paulista”, artigo publicado nos Anais do Museu Paulista, descrevem a curadoria do acervo do Museu Paulista, e nos ajudam a compreender alguns conceitos e metodologias adotadas pelo museu:

Em processos de seleção e interpretação de objetos-documento, de acordo com critérios intelectuais predefinidos (claros, ou não), a compreensão do contexto - ou contextos - de formação da coleção e de seus usos na instituição é passagem obrigatória para o estudo desses mesmos objetos em seus contextos sócio-históricos de origem e de usos precedentes. (ALMEIDA, et. al. 2003, p. 234)

Além dos conceitos citados anteriormente, sobre objetos/livros, como obra de arte e objetos-documento, segundo Desvallées & Mairesse:

O objeto portador de informação, ou objeto-documento musealizado, inscreve-se no coração da atividade científica do museu. Esta é desenvolvida, desde o Renascimento, como atividade que visa a explorar a realidade por meio da percepção sensorial, pela experiência e pelo estudo de seus fragmentos. Essa perspectiva científica condiciona o estudo objetivo e recorrente da coisa conceitualizada como objeto, para além da aura que lhe permeia para lhe dar sentido. Não se trata de contemplar, mas de ver: o museu científico não apresenta somente os objetos belos, mas convida à compreensão dos seus sentidos. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58)

Ainda nesse sentido, Jacques Le Goff (2013, p. 486) estabelece o conceito de Documento/Monumento. Segundo ele “*o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos*”. Le Goff (2013, p. 488) também afirma que no século XIX a definição de “monumento” era utilizada para se referir a grandes coleções de documentos. Dessa forma, Le Goff (2013, p. 495) complementa, “*só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa*”. E para complementar, já em outro trecho, Le Goff diz:

[...] porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar a desmontar, demolir esta montagem, desestruturar essa construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos”. (LE GOFF, 2013, p. 497)

Cada livro tem a sua história, seu motivo de existir, e em se tratando mais especificamente da Coleção de Rubens Borba de Moraes, certamente ele teve um motivo que o levou a colecionar e adquirir cada um deles, alguns por questões peculiares em relação à temática, além de fatores relativos à sua raridade, estética/encadernação, que possuem valor histórico e simbólico, ou seja, o livro como documento. Segundo Jeudy:

Todo objeto traz em si o segredo do mundo dos objetos. Sua inscrição num sistema de signos distintos, a designação de sua função, a representação de sua aura e a consagração de seu poder simbólico não são mais que infinitas descobertas que não o esgotam jamais. (JEUDY, 1990, p. 72)

Ou seja, são muitas possibilidades de informações que se podem extrair de um objeto, seja em relação às suas características físicas, como por exemplo, a técnica

utilizada na sua produção, quesitos que também estão relacionados ao seu valor simbólico. De acordo com Baudrillard (1973, p. 84), “o objeto antigo dá-se portanto, como mito de origem”. Ainda segundo Baudrillard:

Contudo é preciso distinguir na mitologia do objeto antigo dois aspectos: a nostalgia das origens e a obsessão pela autenticidade. Os dois parecem provir do apelo místico do nascimento constituído pelo objeto antigo no seu fechamento temporal [...] quanto mais velhos são os objetos, mais nos aproximam de uma era anterior, da “divindade”, da natureza [...]. Outra coisa é, verdade seja dita, a exigência de autenticidade, que se traduz por uma obsessão de certeza: a da origem da obra, de sua data, de seu autor, de sua assinatura. O simples fato de que o objeto tenha pertencido a alguém celebre, poderoso, confere-lhe valor. A fascinação pelo objeto artesanal vem do fato de este ter passado pela mão de alguém cujo trabalho ainda se acha nele inscrito: é a fascinação por aquilo que foi criado (e que por isto é único, já que o momento da criação é irreversível). (BAUDRILLARD, 1973, p. 84)

A partir dessas referências levantadas, podemos pensar que os livros da Coleção Rubens Borba de Moraes poderão ser classificados como patrimônio cultural, objeto-documento-monumento ou como uma obra de arte. De acordo com Beffa e Napoleone:

O exercício para identificação de patrimônio cultural requer conhecimento da história da instituição em que a biblioteca se insere, da história da biblioteca, da identificação e levantamento de instrumentos de trabalho e fontes de informação como livros de tombo e inventários, da reconstrução de fluxos de incorporação dos livros na biblioteca, combinados à história do livro e dos personagens envolvidos. Além da exploração para localizar e identificar vestígios e inscrições nas coleções, inclui trabalhos de prospecção e análises de informação recolhida para aprender mais sobre o acervo e as coleções existentes. Muitas vezes vale-se de contribuições multidisciplinares, de fontes externas à biblioteca. (BEFFA; NAPOLEONE, 2016 p. 2)

Assim, podemos considerar que a história do objeto é construída e deixa a sua marca de acordo com interferências do Homem, que podem-lhe atribuir um alto valor. No caso dos livros artesanais, o trabalho empregado se torna único e exclusivo, garantindo a ele uma importância e raridade, dentro dos atributos considerados pelos bibliófilos.

3.2 Histórico das exposições de livros como objeto: Bibliotecas-museu e Museus de Biblioteca

Para tratar a questão do livro como objeto, dissertaremos sobre a prática das exposições de livros com características especiais, raros ou preciosos também devido às suas características físicas, expostos em Bibliotecas-museu ou Museus de bibliotecas, daremos alguns exemplos de iniciativas na Europa a partir do século XIX até aos dias atuais. Assim, começaremos com iniciativas realizadas na Itália a partir do século XIX, onde museus começaram a ser inseridos em bibliotecas. Segundo Pasquale (2019, p. 89), “o primeiro exemplo claro de exposição permanente de materiais ligados aos livros configura-se na Biblioteca Parmense (hoje Biblioteca Palatina de Parma), [...] pelo diretor Angelo Pezzana, em março de 1843”.

Ainda na Itália do século XIX, segundo Pasquale (2019, p.93), “estudos teóricos de biblioteconomia também ilustravam a maneira de realizar exposições fixas em bibliotecas. É emblemático o manual de Giuseppe Fumagalli, então diretor da Biblioteca Braidense”. Ainda sobre alguns aspectos deste manual, podemos ver uma descrição sobre os objetos a serem expostos, de acordo com Pasquale:

As peças destinadas à exposição deviam ser os tesouros do acervo, como os manuscritos mais antigos e os úteis no delineamento da história do livro e da escrita, os autógrafos mais ilustres, os códices iluminados mais bonitos e os documentos mais precisos e curiosos sob o ponto de vista histórico ou literário. Para os impressos, Fumagalli reportava-se ao arranjo das vitrinas do *British Museum*, onde se expunham exemplos de *blockbooks* [xilografuras], das edições mais antigas de diferentes áreas geográficas europeias, exemplos de edições de luxo e de iluminuras, amostras de livros ilustrados, livros com autógrafos e em folhas soltas, curiosidades tipográficas e encadernações valiosas. (PASQUALE, 2019, p. 94)

Podemos então fazer uma comparação com a Coleção Rubens Borba, que contempla alguns dos tipos de objetos citados acima, que devido à sua preciosidade lhes agregam um valor que podemos qualificar como museológico.

No que diz respeito à valorização do patrimônio bibliográfico na Itália, durante a década de 1920, Bellingeri *apud* Pasquale¹ (2019, p. 95) diz que com a criação da

¹ Bellingeri, Luca

Direção Geral das Academias e Bibliotecas, teve início uma “*preocupação de apoiar e incentivar todas as manifestações que ajudassem a difundir a cultura e o sentimento artístico a par de um melhor conhecimento dos tesouros conservados nas bibliotecas*”. Neste sentido começaram também a surgir críticas a esses museus e exposições, o que desencadeou uma reorganização destas instituições. De acordo com Pasquale (2019, p. 106), em 1929, Alfonso Gallo, que viria a se tornar diretor do Instituto direcionado à Patologia do Livro, teceu várias críticas às exposições, citando os perigos que as obras poderiam correr, como roubos e incêndios. Além disso, Gallo² *apud* Pasquale diz:

Dá-se em nossos dias importância exagerada aos manuscritos iluminados e aos livros raros e valiosos. Essa preferência pelo livro antigo e de alto valor tem deseducado o público, que vê agora supervalorizada a ornamentação do livro e mantidos na sombra cimélios preciosíssimos pelo seu conteúdo. A iluminura é sem dúvida coisa maravilhosa, mas não deve de per si absorver a atenção do público. [...] sem esquecer que seu floreado é de época tardia, e que temos em nossas bibliotecas códices bem mais antigos para serem apresentados à ingênua admiração dos não especialistas. (GALLO *apud* PASQUALE, 2019, p. 106)

Dessa forma, temos uma crítica em relação a espetacularização do livro enquanto objeto material. Entretanto, a materialidade também é importante e pode ser vista não apenas pelo impacto que causa, mas também pelo trabalho do qual resulta, envolvendo artesãos especializados, além dos diversos agentes que atuam em torno do livro e de seu comércio.

Por isso, neste trabalho destacamos tanto a materialidade quanto o conteúdo do livro, aspectos que são relevantes, cada um à sua maneira, mas que representam fatores históricos que vão além da História do Livro, e nos trazem informações sobre todo um contexto cultural passado.

Se no capítulo anterior destacamos principalmente o conteúdo dos livros, neste capítulo daremos ênfase à sua materialidade, observando, porém, que em alguns casos Rubens tentava conciliar esses dois fatores, o conteúdo e a estética, não só da própria impressão como a própria encadernação. Mas também devemos destacar que

² Gallo, Alfonso, “*Esoticismi*”, *Accademie e Biblioteche d’Itáli*, III, n. 2, outubro 1929-1930, pp. 123-124.

alguns livros foram adquiridos devido à sua encadernação, tendo em vista que um dos seus critérios dizia respeito ao aspecto material e estético das obras.

Ainda em relação às críticas, principalmente no que diz respeito às exposições permanentes, de acordo com Pasquale (2019, p. 108), apontavam a má conservação dos livros, que ficavam muito tempo expostos, abertos na mesma página e problemas relativos à segurança. Então, em 1936, segundo Pasquale (2019, p. 108), o Ministério da Educação Pública da Itália “*decretou a remoção de exposições de cimélios*” e no ano seguinte concedeu a opção pelas exposições temporárias.

Agora citaremos alguns casos de exposições e museus na Alemanha, segundo Barbier (2019, p.121). No palácio do Börsenverein existia um museu fundado em 1884, “*primeiro especializado na história do livro, tem vida institucional estável e seu desenvolvimento é rápido até as vésperas de 1914*”. Ainda de acordo com Barbier:

O período de 1890-1914 é marcado na Alemanha por intensa atividade voltada à memória e a figura de Gutenberg. Em 1890, organizam-se exposições pelos 450 anos da invenção da imprensa [...]. Mas a grande sequência de comemorações ocorre em 1900. [...] No mesmo ano, o governo de Leipzig dá suporte para a exposição dedicada especificamente ao livro, apresentada pela filial alemã do comitê organizador da Exposição Universal de Paris. [...] Atinge-se o ápice desta euforia de comemorações com a grandiosa Exposição Sobre o Mundo e Sobre a Atuação do Livro (a BULGRA) no ano de 1914, em Leipzig. (BARBIER, 2019, p. 122)

Podemos ver um panorama do início das exposições na Alemanha, temos então uma relação das bibliotecas com os museus, ou efetivamente museus inseridos em bibliotecas, sobre esta questão Barbier disserta:

A biblioteca está longe de ser parte de um museu entendido como a “Casa das Musas”, antes de se tornar aos poucos uma estrutura autônoma. Ao contrário, a biblioteca pode incluir um museu, concretamente um “museu do livro”, como Andrea De Pasquale mostra com o exemplo das bibliotecas italianas do século XIX. [...] Melhor: o panorama das bibliotecas entrou hoje num período de decisiva mudança, e a biblioteca patrimonial pode surgir como um museu do livro antigo – estes objetos com os quais nossos contemporâneos não têm mais quase nenhum contato. (BARBIER, 2019, p. 122)

Neste sentido, a expressão “biblioteca patrimonial”, usada acima, pode ser aplicada à Coleção Rubens Borba de Moraes, onde temos livros raros, preciosos e especiais, a que, no geral, poucas pessoas têm acesso.

Assim, temos a importância da representatividade desses livros e os respectivos profissionais que trabalham nessas instituições, que de acordo com Barbier (2019, p. 123) tem como função “*expor esta presença do passado que lança fortíssima luz sobre o presente*”. Neste sentido podemos demonstrar a importância de não se esquecer o passado ou apagá-lo. Neste caso os livros são documentos que refletem um período, seja em relação à própria História e aspectos relacionados com sua materialidade, estética e simbologias que definem uma época. A estética pode ser entendida como um aspecto da materialidade.

Em relação às exposições na Espanha, mencionaremos o caso da Biblioteca Real de Afonso XIII que inaugura um museu, Abelló (2019, p. 147) disserta: “*a inauguração oficial da construção da figura do rei a partir da coleção bibliográfica, sob orientação do Conde de las Navas, deu-se em 1913*”. Sobre a importância deste museu, Abelló (2019, p. 148) diz que: “*era o depositário da essência da monarquia espanhola [...] a vitrina que dava visibilidade ideológica de interpretação da coleção bibliográfica real privada, que o grupo de eruditos [...] identificou como ‘tesouro da monarquia hispânica’*”. Em relação ao Museu da Biblioteca Real, de acordo com Abelló (2019, p. 152), Domínguez Bordona tinha um programa educativo para a sociedade, que tinha como objetivo aproximá-la do livro antigo e das coleções bibliográficas.

Outra exposição emblemática na Espanha, relata Abelló (2019, p. 153), foi a *Exposição de Encadernações Espanholas* em 1934, “*que o diretor da Biblioteca do Palácio montou, [...] Para facilitar a apreciação das encadernações, que pela primeira vez se expunham ao público, publicou-se um guia em que se ia além dos simples dados descritivos*”. Ainda sobre a coleção da Biblioteca Real, Abelló destaca:

Em 2012 a biblioteca realizou uma exposição em que se mostrou sob a ótica da história cultural o vínculo que os livros e suas encadernações têm ao longo dos séculos com as coleções artísticas e, além disso, que tipo de diálogo mantém para construir uma imagem paradigmática do rei. A visitação a seus acervos contém sempre um propósito intelectual, fazendo uma seleção das peças que ajudam a entender determinados aspectos históricos e materiais do livro e da imprensa. (ABELLÓ, 2019, p. 166)

Assim podemos fazer um paralelo da Coleção da Biblioteca Real com a Coleção Rubens Borba de Moraes, onde podemos encontrar encadernações

imperiais, assim denominadas por ele, que também representam o poder da monarquia no Brasil do século XIX.

Agora veremos um caso de exposição na França, mais especificamente na Biblioteca Nacional e Universitária de Strasbourg (BNU). Sobre ela Didier fala de questões atuais ligadas tanto aos museus quanto às bibliotecas, o hibridismo, Fab Lab, Terceiro Lugar e:

Da noção de “mediação” cada vez mais presente no universo dos museus. As bibliotecas (em especial, os grandes estabelecimentos patrimoniais) estão bem na interseção dos caminhos dessa noção de mediação, e mais de uma característica do “híbrido”, do “Fab Lab” e do “terceiro lugar”, em especial as que enumeramos acima, pode ser aplicada às novas missões “museais”, que os tutores, assim como seu público, desejam atribuir progressivamente aos grandes estabelecimentos patrimoniais. (DIDIER, 2019, p. 198)

Dessa forma temos hoje novos conceitos e funções atribuídas às bibliotecas, algumas museais, que se cruzam com as características biblioteconômicas. Como é o caso da mediação oferecida nestes espaços, seja para pesquisa ou para a comunicação por meio de exposições. Dessa forma, podemos comparar a BNU à Biblioteca Brasileira, onde também acontecem exposições, além da questão do hibridismo, através da Biblioteca Digital da BBM. Ainda sobre a BNU, Didier disserta:

Na véspera da grande reestruturação dos anos 2011-2014, a BNU destaca-se por ter organizado, em oitenta anos de política cultural mais de cem exposições. Sua política cultural estruturada, em lugar considerado também como espaço museal, pode ser considerada, respectivamente, como à frente de seu tempo, com um programa arquitetônico que propõe uma sala de exposição a partir dos anos de 1890, quando foi preciso esperar os anos 1970-80 para se considerar, ao menos na França, a biblioteca como um espaço museal possível. (DIDIER, 2019, p. 206)

Outro aspecto sobre a BNU citado por Didier (2019, p. 207) é a “*introdução de espaços museográficos, permitindo a apresentação, à disposição do público, do maior dos “tesouros” da biblioteca, com todos os suportes e épocas misturados*”. Além disso, de acordo com Didier (2019, p. 209) a BNU, de certo modo funciona “*como museu... e não é por acaso que das últimas convenções de colaboração que ela assinou (em 2016) foi com o Museu do Louvre (essencialmente para um depósito de coleções do Antigo Oriente Próximo)*”. Desta forma, podemos perceber uma interseção entre os museus e bibliotecas, que leva, em certos casos, a que determinadas coleções

acabem se tornado complementares, o que define uma tendência atual. Sobre esta questão Didier diz que:

O que é certo é que as bibliotecas de hoje aparecem como verdadeiros laboratórios de mediação, e que passamos, em algumas décadas, do “museu da biblioteca” (como podíamos ver em Leipzig ou em Wolfenbüttel), ou da biblioteca-museu” (como as dos grandes monastérios barrocos da Alemanha e da Europa central), à invenção de lugares que, sem dúvida, correspondem a uma nova necessidade de nossas sociedades: a de se apropriar melhor do patrimônio e de fazê-lo falar às gerações futuras, sem se contentar em simplesmente conservá-lo. (DIDIER, 2019, p. 211)

Também na França, não poderíamos deixar de citar as exposições realizadas pela Biblioteca Nacional da França (BnF), de acordo com informações no site da instituição:

A Biblioteca Nacional da França produz entre 13 e 15 exposições por ano em seus diversos locais - François-Mitterrand, Arsenal, Biblioteca-Museu da Ópera e, a partir de 2021, no sítio Richelieu. Eles permitem que os visitantes descubram a riqueza e a diversidade de suas coleções, desde fotografias e gravuras até mapas e figurinos, até coleções impressas, manuscritas, musicais e audiovisuais. [...] A BnF também introduz a riqueza e variedade de suas coleções através de exposições fora de seus muros, sob a forma de coproduções, coorganizações ou roaming, em Paris, na região ou no exterior. (Site institucional)³

Assim podemos fazer uma reflexão no sentido mais amplo das instituições culturais, da possibilidade de dar acesso e divulgar o patrimônio cultural, neste caso o bibliográfico, que é de fundamental importância para entendermos o passado e trazer reflexões para o presente e o futuro.

3.3 Histórico sobre as técnicas e tipos de Encadernações e Gravuras

A cultura material vem sendo difundida ao longo da História, principalmente após a Revolução Industrial, que foi uma grande divisora de águas para a humanidade. Segundo Henri Jeudy:

³ Disponível em: [Les expositions | BnF - Site institutionnel](#)

As grandes transformações da produção industrial deixam atrás de si objetos, signos e vestígios vivos de uma cultura técnica [...] seja pelos efeitos de uma industrialização colonialista que determinou o fim das práticas artesanais. Todavia a “formalização” de um patrimônio, sua gênese, sua atualização, partem do mesmo princípio: a salvaguarda pura e simples não basta, ela deve ser estimulada por um interesse coletivo de apropriação e de reconhecimento. (JEUDY, 1990, p. 10)

Tendo em vista as transformações de técnicas, para classificar, pesquisar e registrar o histórico dos objetos, nesses casos os livros, segundo Heloisa Barbuy (1992, p. 8-10), em texto de divulgação, é preciso seguir algumas dicas e ficar atento a seis quesitos em relação aos objetos observados: Forma; Ornamentos, Símbolos e Marcas; Quem fez e como fez?; Quem usou?; Como se usou?; Significado. Pensando nestes seis quesitos, elencaremos alguns deles fazendo um paralelo com a Coleção Rubens Borba de Moraes. Desta forma, na sequência, dissertaremos sobre algumas destas características, que definem as obras como objetos de coleção e de exposição, embasados na bibliografia sobre curadoria contemporânea e exposições em bibliotecas-museu e museus de biblioteca.

A seguir, abordaremos aspectos históricos e definições das técnicas utilizadas na encadernação e na impressão de gravuras, vinhetas e capas ilustradas. Nos próximos subcapítulos, traremos à luz alguns profissionais relacionados a essas artes, como encadernadores, gravadores e ilustradores, assim como alguns que também são citados no catálogo. Também no catálogo, que está no final do capítulo, traremos mais elementos, como marcas e símbolos, que englobam: Ex-libris, carimbos, autógrafos e assinaturas e por fim alguns desenhos e manuscritos iluminados.

3.3.1 As encadernações e os encadernadores

São variados os critérios adotados por Rubens para reunir e depurar a Coleção. Um deles foi o interesse pelas encadernações. De tipos e estilos variados, elas eram e ainda são um dos maiores destaques da Coleção, tendo em vista os ornamentos, símbolos personalizados que em certos casos remetem ao pertencimento a figuras destacadas na História do Brasil. Essa personalização, em muitos casos, indicava posse e conseqüentemente poder. Assim, faremos um breve histórico sobre a

encadernação e em seguida apontaremos alguns dos principais tipos que fazem parte da Coleção Rubens Borba de Moraes.

As encadernações têm um histórico antigo. De acordo com Mársico (2010, [p. 2]) *“uma das mais antigas práticas de conservação preventiva, surgiu com a passagem do rolo (volumen) ao códex (em cadernos), formato que se sistematizou no Império Romano a partir do século I”*. Conforme relata Mársico:

No século IV, os livros sagrados tornaram-se verdadeiras obras de arte, um meio luxuoso de valorizar a palavra divina. A encadernação bizantina, executada por artistas, era ricamente ornamentada: as capas eram de placas de marfim ou metais como cobre e prata, enfeitadas com incrustações de pedras preciosas, pérolas, ouro maciço ou pintura em esmaltes coloridos. (MÁRSICO, 2010, [p. 2]).

É nos mosteiros que aparece a encadernação medieval, como destaca Mársico (2010, [p. 3]), que antecede a inauguração da imprensa e fica conhecida como gótica ou monástica. Na Coleção Rubens Borba, existem encadernações do século XVI até as contemporâneas, muitas delas com ornamentações suntuosas, além de dourações nos cortes. Sobre este quesito, Mársico disserta:

O formato plano do livro favorecia a sua ornamentação. Na Idade Média a ornamentação era feita por impressão a seco (gofragem), método que não utilizava tinta ou ouro para a estampagem; a marca deixada sobre as capas era resultado de ferros aquecidos sobre o couro úmido. A arte de decorar a capa e a lombada com folha de ouro é denominada douração e tem origem árabe, aparecendo no Marrocos a partir do século XII. As primeiras capas decoradas aparecem na Itália a partir de 1460. Na Espanha, elas surgem por volta do fim do século XV. A sua técnica consiste basicamente “em uma impressão a ferro quente e folha de ouro na encadernação. (MÁRSICO, 2010, [p. 2])

Ainda segundo Mársico (2010, [p. 5]), é na Renascença que acontece uma maior disseminação do livro, relacionada pelo autor ao *“emprego do papel em substituição ao pergaminho, ocasionando custos mais baixos e, portanto, barateamento do livro; e a substituição das pranchas de madeira por papelão, o que conferiu mais leveza às capas”*. Já em referência à produção das encadernações, na transição entre a Idade Média e a era Moderna, Mársico (2010, [p. 7]) diz que isto significou *“passar da idade corporativa para a da propriedade privada: as encadernações agora deixam os mosteiros e são realizadas em ateliês*

especializados, que trabalham por encomenda de abastados mecenas, bibliófilos e colecionadores.”

Tratando-se dos tipos de encadernações, destacamos alguns, dentre eles o estilo *Dentelle* (renda, em francês), no século XVIII. Conforme Mársico (2010, [p. 18]), descreve, “os *Derôme* foram os grandes difusores do estilo *dentelle*, que é um tipo de encadernação no qual os elementos ornamentais imitam as rendas”. Outro estilo citado por Mársico é o *Padeloup*, idealizado por Antoine Michel Padeloup que:

Foi encadernador do rei Luis XV em 1733. Possuía um gosto eclético e muitas das suas encadernações são realizadas em diferentes estilos. Geralmente utilizava a decoração à *dentelle*. Também é atribuída a ele a introdução da repetição de desenhos. Suas capas eram cheias de desenhos e, nos espaços livres, Padeloup aplicava a flor de lis e rosas pequenas; gostava muito dos mosaicos coloridos. Foi o primeiro a fazer as guardas dos livros forradas de seda. (MÁRSICO, 2010, [p. 21])

Um outro estilo utilizado foi o brasonado, nomeado por Rubens Borba como imperial, um estilo adotado pelo Império brasileiro durante o Segundo Reinado. Conforme o relato de Rubens:

Essas encadernações distinguem-se pelas armas do Império, colocadas geralmente no centro do espelho. Muitas são um tanto carregadas de filetes, gregas e dourados de toda sorte. Outras, ao contrário, são de um bom gosto notável. São mais comuns as que trazem somente as armas imperiais. Muito mais raras são as que trazem o *chiffre*⁴ de algum titular ou do próprio Imperador: P. II. O curioso é a variedade de tipos de armas do Império que se nota. O brasão de um país não pode variar ao gosto do artista; no entanto, já cheguei a contar umas catorze ou quinze variações e deve haver mais. As armas imperiais não são, nas encadernações, o emblema do país, mas um verdadeiro motivo de decoração. (MORAES, 1998, p, 73)

Entretanto, Rubens (1998, p. 74) observa que as primeiras encadernações feitas no Brasil não foram as imperiais. Com o aparecimento das bibliotecas, conseqüentemente surgiram os encadernadores. Nesse sentido, Rubens destaca:

O padre Serafim Leite, na sua monumental *História da Companhia de Jesus no Brasil*, cita o nome de um irmão jesuíta, Manoel Fernandes, que, entre outros ofícios, desempenhou o de encadernador nas missões do Maranhão e Pará desde que chegou em 1734 até 1760 [...] A grande biblioteca da Companhia de Jesus, na Bahia, já tinha em meados do século XVIII, uns quinze mil volumes. Para tomar conta e conservar esse acervo

⁴ *Chiffre* é a palavra francesa para designar o monograma.

considerável, era necessário haver um bibliotecário. Um deles foi o irmão Antônio da Costa [...] um excelente organizador como, também tipógrafo e encadernador. (MORAES, 1998, p. 74)

No que diz respeito aos manuais para esta arte, de acordo com Edmar Gonçalves (2008, p. 41), em 1772 o encadernador René Martín Dudin, é o pioneiro na elaboração de um manual de encadernação, *“obra, que foi reeditada por várias vezes e em várias línguas”*. Este manual continuou utilizado durante o século XIX, inclusive no Brasil. Ainda sobre o processo de encadernação, Edmar Gonçalves fala sobre a montagem do livro, mais especificamente sobre a dobragem das folhas nos Setecentos:

Era geralmente feita por mulheres que soubessem ler [...] A dobragem se fazia de acordo com os diferentes formatos da seguinte maneira: com uso de uma dobradeira de osso, marfim ou de madeira dobravam-se as folhas conforme determinação do tipógrafo, ponta com ponta ou página com página. Para livros grandes, sendo a folha composta de quatro páginas, dava-se uma única dobra. No tamanho em “quarto” davam-se duas dobras, compondo oito páginas; em “oitavo” três dobras, compondo dezesseis páginas; e assim sucessivamente dependendo do formato. As folhas assim dobradas chamam-se cadernos.

Na medida em que se ia dobrando cada caderno, eram conferidas a paginação e a sua ordem, verificada a assinatura⁵ que aparece nas primeiras folhas dos cadernos [geralmente no rodapé] até o centro dos mesmos. A assinatura “A” se chama primeira assinatura; a assinatura “Aa” se chama segunda assinatura; “Aaa”, terceira assinatura; e assim para as demais letras: B primeira assinatura etc. (GONÇALVES, 2008, p. 42)

Essas marcas de assinatura ainda podem ser observadas em alguns livros da impressos no começo do século XIX.

De acordo com Edmar Gonçalves (2008, p. 40) *“em 1840, a França inicia a industrialização do cartão laminado e com isto o aparecimento da encadernação industrial, revolucionando a arte da encadernação”*. Consequentemente essa evolução ocasionou a produção de livros em grande escala. Sobre este processo, Edmar Gonçalves (2008, p. 80) diz que *“além de utilizar máquinas para a costura com linhas, utilizaram também máquinas para costura com grampos metálicos. [...] A*

⁵ Combinação de letras e números que se encontram nas primeiras folhas [geralmente no rodapé] dos cadernos: A, Ai, Aii, A1, A2, B1, B2, etc.

costura nessas máquinas é muito rápida e econômica, e tem muita aplicação para folhetos e livros mais baratos”.

No que diz respeito aos livros brasileiros do século XIX e a estrutura da encadernação, Edmar Gonçalves (2008, p. 106) ressalta que “os encadernadores dessa época, adotavam um mesmo estilo de encadernação e que provavelmente tiveram um mesmo tipo de aprendizado com professores estrangeiros de uma mesma escola do ofício”.

Outro aspecto que Edmar Gonçalves (2008, p. 107) observa, é que existe uma grande semelhança entre as encadernações nacionais e as estrangeiras. Além disso, o tamanho dos livros não ultrapassava, em média, trinta centímetros. Mais especificamente sobre a qualidade das encadernações brasileiras, Edmar Gonçalves conclui que:

Apesar de os autores consultados afirmarem que as encadernações brasileiras eram de péssima qualidade, a conclusão a que chegamos após esse estudo é justamente o oposto. Após quase dois séculos, a grande maioria dessas encadernações encontra-se em bom estado de conservação. (GONÇALVES, 2008, p. 110)

Depois deste panorama sobre a evolução das técnicas da encadernação, destacaremos alguns encadernadores no Brasil. Já no início do século XIX, com o início da impressão no Brasil, vieram também os encadernadores, muitos dos quais eram franceses, assim como os livreiros e tipógrafos. No Rio de Janeiro, Rubens (1998, p. 76) cita alguns deles, como o *Monsieur* Bouvier e os Irmãos Morange. Na Bahia, Rubens (1998, p. 76) destaca Antônio José Coimbra, que por volta de 1820, foi um “*excelente encadernador e dourador esse artista baiano*”.

Outra figura desse ramo, foi o suíço Leuzinger, que teve grande importância para a História do Livro no Brasil. Assim, Rubens destaca que Leuzinger foi um dos principais encadernadores da época:

Das repartições públicas, na sua oficina encadernavam-se os relatórios e as publicações dos diferentes Ministérios. Leuzinger usava generosamente o brasão do Império. Foi grande fabricante dessas encadernações Imperiais [...]. Os trabalhos de Leuzinger são notáveis, sobretudo as encadernações feitas para particulares. Não se fazia melhor na Europa. Não é de admirar, pois todo o material era importado e os oficiais eram estrangeiros. De nacional, havia o quê? Talvez a costura feita por algum moleque aprendiz. O fato é que na oficina de

Leuzinger formaram-se excelentes oficiais nacionais. (MORAES, 1998, p. 77)

Ainda segundo Rubens (1998, p. 77), apesar de haver nas principais cidades do país boas oficinas de encadernação, boa parte das encadernações era feita na França, sendo a Garnier uma das tipografias que adotava essa prática. Em relação aos motivos ou símbolos gravados nas encadernações, Rubens disserta:

É curioso que não se usassem outros motivos brasileiros nas encadernações, além do brasão do Império. Talvez porque os ferros fossem feitos no estrangeiro e importados. Em tipografia usava-se muita vinheta brasileira feita aqui, com motivos tipicamente nacionais. (MORAES, 1998, p. 78)

Outros editores importantes para a História do Livro no Brasil e para a produção de encadernações imperiais foram Baptiste Louis Garnier e os irmãos Edouard e Heinrich Laemmert. Em referência à Garnier, disse Machado de Assis (apud Hallewell, 2012, p.232): *“Paula Brito foi o primeiro editor digno desse nome entre nós; Garnier ocupa hoje [1865] esse lugar, com as diferenças produzidas pelo tempo e pela vastidão das relações que possui fora do país”*⁶.

Também não podemos deixar de citar o trabalho realizado por Guita Mindlin, que foi uma das fundadoras da Associação Brasileira de Encadernação e Restauro (ABER). Segundo informações no site da associação⁷:

A ABER foi fundada em 1988, em São Paulo, por um grupo de encadernadores e restauradores, entre eles Thereza Brandão Teixeira, Guita Mindlin, Marisa Garcia de Souza, Luís Otávio Louro Gomes e Márcia Toledo, para formar profissionais qualificados para atuarem na encadernação, conservação e restauro de livros, e para promover no Brasil a prática da encadernação artística de nível internacional. (Site institucional)

Durante o período em que a Coleção Rubens Borba esteve na casa dos Mindlin, Guita provavelmente ajudou a identificar os tipos de encadernação e os respectivos materiais, para que essas informações fossem inseridas na base de dados, estando hoje disponíveis no DEDALUS-USP. Ela também deve ter restaurado e encadernado alguns dos livros da Coleção. Na Biblioteca Brasileira, também está a Coleção Guita Mindlin, constituída por obras sobre Encadernação e Restauro, além de manuais e escritos da própria Guita. Sua contribuição para os restauros necessários, além das

⁶ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. O Diário do Rio de Janeiro, 5 jan. 1865.

⁷ Disponível em: <http://www.aber.org.br/hist%C3%B3rico>

providências de conservação preventiva foram fundamentais para a preservação da Coleção.

3.3.2 Gravuras e gravadores

Outro quesito digno de exposição, são as gravuras. Traçaremos um panorama da Coleção, com ênfase nas produções realizadas durante o século XIX, principalmente no que diz respeito à produção nacional. Além disso, traremos à luz alguns artistas, gravadores e ilustradores que fizeram parte do início dessa arte no Brasil.

Antes de falarmos especificamente da Coleção, que é tratada no Catálogo, discorreremos sobre a História e definições de algumas técnicas utilizadas na impressão de imagens. Nesse sentido, Rogéria Ipanema (2007, p. 19) diz que “o desenvolvimento reprodutivo da imagem, sob um processo regular no ocidente, foi iniciado pela xilografia na segunda metade do século XIV. As referências da matriz de madeira para o oriente indicam um período mais recuado para a China”. Ainda sobre a xilografia, informa Rogéria Ipanema (2007, p. 20) que “a prancha de madeira gravada - matriz -, e o tipo fundido respondem pelo mesmo sistema de gravação - o relevo -, o que possibilita a entintagem e impressão simultâneas. Por isso o ofício da gravura ficou tão associado à tipografia”. Seguindo nesse sentido, falaremos também sobre a gravura em metal. Ipanema observa que:

Paralelo a gravura em relevo desenvolveu-se a gravura em côncavo sobre metal. A prática do metal gravado era tradição do medievo que decorava metais preciosos, armaduras e utensílios. Em meados dos Quatrocentos, em Florença, era comum dentro das atividades da ourivesaria, a obtenção de uma cópia impressa sobre papel durante o processo de realização do nielo. A partir desta prática, que o método independizou-se no vocabulário da gravura, inovando as ferramentas e as técnicas incisórias, e o suporte foi convertido para a matriz de reprodução de imagens.

Respondendo a estas mudanças, no ambiente do Renascimento italiano, a opção do metal foi adotada por alguns artistas, constituindo-se em duas novas e opostas direções, dentro do universo da imagem impressa. (IPANEMA, 2007, p. 21)

No ano de 1645, Bosse cria o *Traité a manière de graver en taille douce...* com o qual, Rogéria Ipanema (2007, p. 21) ressalta que “Bosse estabeleceu o fazer da gravura em metal, aplicado até o século XIX [...] além de apresentar os processos, instrumentos e soluções formais no talho-doce⁸, água-forte⁹, e na maneira-negra¹⁰”. Neste sentido, podemos ver uma evolução no campo da impressão de imagens, o que certamente se reflete na assimilação do leitor frente à informação imagética recebida. Sobre as técnicas de gravura em metal, Rogéria Ipanema afirma que:

A gravura dinamizou a imagem, numa capacidade plural de opções [...] A redução do espaço e tempo de deslocamento para o estímulo de uma referência visual, a partir de uma imagem impressa, foi estabelecida, e pode ser entendida como fundamento do processo de comunicação massiva. A mesma ação multiplicadora e divisora que ocorria no interior das oficinas de estampas e tipografias, era reconstruída do lado de fora, na publicação e comercialização desses produtos, ou seja, mais imagens, mais pessoas, mais imagens para as pessoas a mais. (IPANEMA, 2007, p. 23)

A gravura passa a ter um protagonismo em relação à comunicação com o público, mesmo que nem todos tivessem acesso às impressões. Tendo em vista que muitas pessoas não eram alfabetizadas, a imagem acaba sendo um meio “universal” de transmissão da informação, embora nem todos tivessem acesso a essas obras.

No que diz respeito às técnicas empregadas na gravura, além das já citadas xilografia (gravura em madeira) e a gravura em metal, surgiu ainda a litogravura (gravura em pedra). Também de acordo com Rogéria Ipanema (2007, p. 24) “executar uma imagem em litografia tornou-se uma prática eleita das atividades gráficas dos artistas dos Oitocentos”. Segundo a autora (2007, p. 25), a litografia foi inventada por

⁸ “O talho-doce é denominado pela qualidade da incisão que é obtida pelo buril, instrumento de corte, que retira todo o dejetado de metal, quando realiza a incisão. Grava o metal diretamente, obtendo variações tonais de acordo com a profundidade e a espessura do corte, que será provido de mais tinta, os mais profundos e próximos, enegrecendo as sombras e os fundos escuros. Caracteriza-se em uma gravura de traço limpo e correto, rígido e austero”. (IPANEMA, 2007, p. 22)

⁹ “A água-forte é posterior e lança mão de agente químico - ácido nítrico -que por banho ou imersão na chapa protegida por cera ou verniz, grava o metal, nas áreas em que foi desenhado a ponta seca. Sua liberdade está estampada nas cópias que revelam uma fluidez e singeleza de linhas macias”. (IPANEMA, 2007, p. 22)

¹⁰ “A maneira-negra caracteriza-se pelo escurecimento inicial da chapa, pela ação do *berceau*, para depois se revelarem os cinzas até os brancos. Estes valores tonais são obtidos com o raspador e o brunidor: o primeiro raspa as texturas e o segundo brune e alisa o metal. O efeito da impressão traduz-se em um preto aveludado, aos mais tênues cinzas”. (IPANEMA, 2007, p. 22)

Aloys Senefelder em 1796. Mais especificamente sobre a execução do processo de litografia¹¹ e os seus agentes, Ipanema observa que a litografia é:

Um processo com maior facilidade de execução. Decorrente disto, a intimidade com que se executava a estampa, ao subtrair-se o trabalho do gravador, tradutor dos códigos do desenho para a prancha de madeira e a chapa de metal a serem gravadas. Revelava-se na imagem que pode ser construída, através do desenho direto, distintamente sobre a superfície da pedra, que seria entintada e impressa. Os resultados formais puderam ser preservados em sua espontaneidade, particularmente para a imprensa ilustrada. Criador e criatura estavam agora um diante do outro, e sentido e sentimento compartilhavam de um mesmo momento. (IPANEMA, 2007, p. 24)

Assim, temos um pequeno panorama das três principais técnicas empregadas na impressão de gravuras, que se “*convencionou chamar de ‘cozinha da gravura’*” (Ipanema, 2007, p. 26). Ainda hoje algumas dessas técnicas são aplicadas na impressão artesanal, como a xilogravura. Sobre esta técnica, Antonio Costella (200-, p. 58) enfatiza que os índios teriam sido os pioneiros da xilogravura no Brasil, “*segundo antigos relatos de viajantes, foi possível constatar em várias tribos o emprego de matrizes de madeira para imprimir, com tinta, desenhos rituais na pele do corpo humano e, mais raramente, para estampar peças de indumentária*”. Ainda sobre a xilogravura, Costella observa que:

As três instituições [Impressão Régia, o Arquivo Militar e o Colégio das Fábricas] introduzidas no Brasil ao tempo de D. João congregaram vários gravadores, mas não privilegiaram a xilografia, exceção feita às Fabricas, nas quais, além de se imprimirem cartas de baralho, estampavam-se tecidos de algodão – as chitas – com matrizes de madeira. [...]

No entanto, a partir de meados do século XIX, a xilogravura, especialmente a de topo, passou a ser mais usada no Brasil, sempre para fins de ilustração direta, tanto de livros e periódicos, como em especial de anúncios e outros impressos comerciais.

Todos os xilógrafos que se encontravam no Brasil na primeira metade do século XIX eram estrangeiros. Sé em 1860, com a criação do “Instituto Artístico” dos irmãos Fleiuss e de Carl

¹¹ “Na litografia não há desbaste do material da superfície em que se trabalha. Não há uma incisão, mas um desenho realizado pelo lápis e tinta litográficos, constituídos de substâncias graxas, diretamente sobre a pedra, que uma vez nela fixados, através de um veículo corrosivo suave, no momento da impressão, irão permanecer na pedra quando esta é umedecida com água, para tintagem e estampagem. Primeiramente foi denominada de “impressão química”, pela relação da gordura e da água. Sua impressão é planográfica”. (IPANEMA, 2007, p. 24)

Linde, abriu-se um curso de xilografia no Rio de Janeiro, no qual se adestraram os [“]primeiros[”] xilógrafos aqui nascidos. [...]

Em 1872, propôs-se a criação, no Rio de Janeiro, de uma cadeira de xilografia no Liceu de Artes e Ofícios e, dez anos depois, uma outra na Academia de Belas Artes. A cadeira da Academia extinguiu-se sem nunca ter sido provida, mesmo porque havia um indisfarçável preconceito contra a gravação em madeira nos meios artísticos mais elitistas. (COSTELLA, 200-, p. 56)

Seguindo nessa linha de pensamento Costella¹² (200-, p. 58) descreve que *“assim como ocorrera na Europa, a xilogravura que também no Brasil atravessou o século XIX gravando (em topo) ilustrações para periódicos e livros, veio a ser suplantada, por causa das vantagens de preço e rapidez, pelo clichê metálico”*. Atualmente o original e a reprodução se confundem em meio à multiplicidade de recursos que temos. Nesse sentido, Ipanema observa:

Hoje, através do meio da reprodução indireta, obtém-se o original. [...] Uma obra única obtida por um meio de impressão direta pode existir mesmo na inexistência de um original. Cópia, matriz e original se dissolveram não só nas tecnologias existentes, mas na apropriação e empréstimos culturais com que a criação artística opera na contemporaneidade. (IPANEMA, 2007, p. 27)

Atualmente, existem vários meios para a reprodução, seja de gravuras ou de textos, em versão digital ou mesmo impressa. Como exemplo, podemos citar a própria Biblioteca Digital da BBM, onde estão digitalizados e disponibilizados alguns livros, que também podem vir a ser reproduzidos através de reimpressões ou fac-símiles.

A seguir está o Catálogo conexo a esse capítulo, que está dividido em:

Critério	
I	As encadernações e os encadernadores
II	Gravuras e gravadores
III	Vinhetas e capas ilustradas
IV	Símbolos e marcas: Ex-Libris, autógrafos, assinaturas e carimbos
V	Desenhos e manuscritos “iluminados”

¹² Antônio F. Costella foi professor universitário, é artista plástico e fundador/diretor do museu Casa da Xilogravura, localizado em Campos do Jordão. O Museu preserva e coleciona xilogravuras [...] parte de seu acervo, que hoje conta com milhares de obras de mais de mil gravadores, é exposta permanentemente ao público.

CATÁLOGO DE OBRAS SELECIONADAS DA COLEÇÃO RUBENS BORBA DE MORAES DA BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN

PARTE 2

AS ARTES GRÁFICAS: ENCADERNAÇÕES, GRAVURAS, VINHETAS, CAPAS ILUSTRADAS, DESENHOS, SÍMBOLOS, MARCAS, ALÉM DE MANUSCRITOS ILUMINADOS

(CATÁLOGO CONEXO A UMA PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO)

CRITÉRIO I

AS ENCADERNAÇÕES E OS ENCADERNADORES

Traremos à luz algumas das encadernações com maior destaque na Coleção, dentre essas as encadernações imperiais, que totalizam cinquenta obras. Desta forma, fazendo uma relação entre a Biblioteconomia e a Museologia, temos as obras que foram selecionadas e adquiridas por Rubens, que representam parte da História do Livro no Brasil, que é uma das disciplinas estudadas na Biblioteconomia, ao mesmo tempo vendo-as como objeto de coleção e de exposição, em perspectiva museológica.

Além disso, temos a referência da musealidade relacionada à Coleção, que também já foi motivo para exposição que foi realizada no MASP (1979) e a forma com que Rubens exibiu alguns de seus livros com as encadernações viradas para frente, nas estantes da biblioteca-museu, assim chamada por ele.

Ainda sobre as encadernações imperiais, Rubens (1998, p. 74) diz que em algumas *“as cores do brasão são pintadas à mão, e em outras os motivos são incrustados em couro de cores diferentes. São trabalhos de luxo, feitos para bibliófilos ou para dar de presente a algum personagem. São raras, hoje em dia”*.

Assim, podemos dizer que no período em que foram produzidas (Segundo Reinado), as encadernações chegaram a altos patamares de sofisticação e qualidade, tanto é que no pavilhão do Brasil na Exposição Universal de 1889, em Paris, Heloisa Barbuy observa que:

Acedia-se no 2º andar, ao “verniz de civilização”: várias vitrines mostravam litogravuras, gravuras, livros, papelaria e encadernações. O mundo da cultura, do Brasil letrado, completava-se com objetos da vida burguesa: uma grande área para o mobiliário artístico, malas e valises, vestuário e delicadezas em sedas, rendas e lingerie, além de artigos para pesca. Uma coleção de medalhas e outra de insetos davam um toque de refinamento, se vistos como requinte e sinal de história e ciência, respectivamente.

Assim, os dois andares superiores denotavam já um quadro industrial e “civilizado”, pelo qual passaram quase sem comentar os cronistas que escreveram sobre o Brasil. Fosse porque nossos produtos não fizessem frente em qualidade e em quantidade aos similares europeus ou porque tal quadro não correspondesse ao que se esperava do Brasil, são muito poucos os registros a respeito. Enquanto sobre os produtos brutos, agrícolas ou extrativos, podem-se ler exclamações e entusiasmos, silêncio quase total para a exibição manufatureira e para os produtos mais refinados. (BARBUY, 1996, p. 223)

As encadernações imperiais fizeram parte desta seção da exposição, assim como outros aspectos relacionados à impressão e aos livros da época. Como podemos ver no *Catálogo Oficial da Exposição Universal de Paris, 1889*, podemos ver a relação dos expositores, no que diz respeito às encadernações aparecem a *Leuzinger* e a *Lombaerts*, dentre outras.

Em relação aos tipos de encadernações, podemos encontrar na Coleção os mais variados. Identificamos os seguintes materiais: cartonagem marmorizada, chagrín, percanilha, marroquim, carneira, pergaminho, papel kraft, papel fantasia e madeira. O tipo de encadernação pode variar de acordo com a importância do livro. Sobre esse quesito, Rubens destaca:

A encadernação não é senão uma parte do livro. Uma encadernação ultramoderna, cobrindo um texto antigo, seria uma monstruosidade. O que convém cobrir esse texto com uma boa encadernação simples, neutra, sem pretensão. Se o livro merece, um pleno marroquim, um pleno¹ chagrín, lombo com nervos e data ao pé, ainda é a melhor solução. Se o livro é menos valioso, a meia encadernação basta. É bom lembrar que a encadernação “três quartos”, isto é, lombo e cantos largos não combina com textos anteriores ao fim do século XIX. (MORAES, 1998, p. 79)

¹ Pleno: no caso das encadernações quer dizer que envolve a capa completamente.

Assim, pudemos também identificar na Coleção algumas encadernações contemporâneas confeccionadas entre as décadas de 60 e 70, pelos encadernadores Gabriel Martí e Georges Gauché. Martí foi um famoso encadernador espanhol, que, segundo Rubens (2018, p. 154) "*trabalhou com o Brugalia e que veio, coitado, dar com os costados nesta barafunda de São Paulo. Infelizmente o Martí está cobrando preços muito altos, mas, por causa do câmbio, assim mesmo mais baratos que os seus colegas*". Conseguimos localizar na Coleção vinte e uma obras encadernadas por Martí, a maioria em pleno ou em meio marroquim.

Já do encadernador Georges Gauché, Rubens (2011, p. 230) encomendou várias encadernações, alguns livros "*que tinham sido reencadernados o foram em Paris pelo Gauché. Paguei a esse excelente artista de 1949 a 1954 mais de um milhão de francos pelos seus trabalhos*". Conseguimos encontrar na Coleção cento e quinze obras encadernadas por Gauché, (através de busca realizada na base de dados DEDALUS da USP) mas provavelmente deve haver mais algumas, que não foram inseridas na base devido à falta de informações para a inserção no registro bibliográfico.

Dentre as obras localizadas estão: a *Relação da Entrada* (**Cat. nº 1 pt 1**) o primeiro livro publicado no Brasil, que está encadernado em pleno marroquim jansenista, com caixa e na primeira folha de guarda está o carimbo de Gauché; o primeiro livro publicado pela Impressão Régia, *Observações sobre o commercio franco no Brazil*, que está encadernado em meio chagrin vermelho; também por Gauché, a primeira edição de *Marilia de Dirceo*, (**Cat. nº 20**) que está encadernada em pleno chagrin vermelho assinada Gauché *Rel. Paris*. Das cento e quinze obras, cem estão encadernadas em pleno pergaminho manuscrito, que foi reutilizado para esse trabalho e anteriormente já teve outras funções. Das cem obras, sessenta e cinco estão na Coleção Rubens Borba e o restante está na Coleção Mindlin, ou seja, pertenceram a Rubens e foram vendidas para José Mindlin. A maioria destas obras são da Impressão Régia, principalmente as publicadas entre 1821 e 1822. Em algumas delas identificamos uma pequena marca de carimbo com o nome Gauché, geralmente na contracapa das obras.

Em referência aos livros da Impressão Régia, Rubens (1998, p. 75) relata que "*eram vendidos brochados. Geralmente saíam cobertos com uma simples capa de papel cinzento ou azulado, papel barato, como se usava na Europa. O comprador é que mandava encadernar por sua conta e a seu gosto*". Dessa forma, na Coleção temos uma variedade de tipos de encadernações, que já foram compradas por Rubens com a encadernação original ou as que ele mandou reencadernar.

Na casa do Rubens e posteriormente na casa de Mindlin, os livros que ficavam dispostos nas estantes com a encadernação voltadas para frente, eram vinte e oito², a maioria com encadernações imperiais brasileiras e algumas portuguesas. Havia três encadernações do século XVIII, sendo duas portuguesas (uma imperial) e uma austríaca, com encadernação imperial. Estavam também expostas quatro encadernações, sem o miolo do livro, permitindo supor que provavelmente Rubens iria usá-las para encadernar algum livro. Dentre estas encadernações expostas destacamos as obras a seguir:

² Documento elaborado por Cristina Antunes disponibilizado no Anexo 1 ao final da dissertação: Livros Coleção Rubens Borba de Moraes guardados com capas voltadas para frente.

1. ENCADERNAÇÃO PORTUGUESA DA TIPOGRAFIA ARCO DO CEGO

Cardoso, José Francisco

Ao serenissimo, piissimo, felicissimo, Principe Regente de Portugal, D. João, ornament. prim., esperança, e estabilidade do Brasil, e protector eximio das letras, Canto Heroico sobre as façanhas dos portuguezes na expedição de Tripoli. Em testemunho de vassalagem, profundo acatamento, e gratidão, mui respeitosa, e humildemente D.O.C. por José Francisco Cardoso, Professor Regio de Grammatica Latina na Cidade da Bahia e della natural; traduzido por Manoel Maria de Barbosa du Bocage.

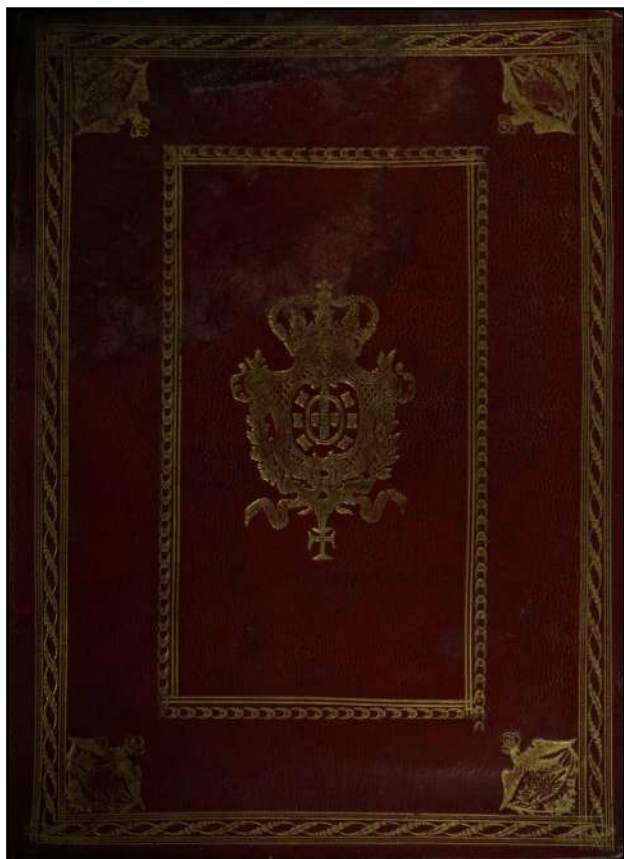
Livro / [S. m.] / 103 p.

Lisboa : Na Officina da Casa Litteraria Arco do Cego, 1800.

Ref. BBM: RBM 1531

Nessa obra, Rubens (2010, p. 191) destaca que “esta é a segunda edição do texto em latim e a primeira tradução de Bocage”. O exemplar está encadernado em pleno couro vermelho com cercadura que tem ornamentos gregos dourados, além de pequenas coroas douradas gravadas e armas de Portugal no centro da encadernação. Na folha de rosto do livro está a marca do carimbo das “Bibliothecas de S. Magestade Imperial”.

2. OBRA QUE PERTENCEU À BIBLIOTECA DE D. JOÃO VI, ORNAMENTADA COM AS ARMAS DE D. MARIA I



Silva, Antonio Carlos Ribeiro de Andrade Machado da

Tratado do melhoramento da navegacao por canaes onde se mostrao as numerosas vantagens que se podem tirar dos canaes... Escrito na lingua ingleza por Robert Fulton, engenheiro civil, e traduzido para a portuguesa [...].

Livro / [S. m.] / 114 p.

Lisboa : Na Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800.

Ref. BBM: RBM 1661

Rubens (2010, p. 335) menciona que esta obra é “raríssima [...] e é a única obra importante que publicou. Apareceu em 1796, mas somente em 1807 ele pilotou seu primeiro barco a vapor rio Hudson acima”. Esse exemplar está com encadernação imperial, onde foram gravadas as armas de D. Maria I, além de cercadura com ornamentos dourados. Na folha de rosto está a marca do carimbo das “Bibliothecas de S. Magestade Imperial”, e uma nota manuscrita por Rubens na folha de guarda: “Armas de D. Maria I, Biblioteca de D. João VI”.

3. ENCADERNAÇÃO IMPERIAL EM CHAGRIN

Arago, Jacques

Voyage autour du monde sans la lettre.

Folheto / 16,2 x 10,8 cm / 30 p.

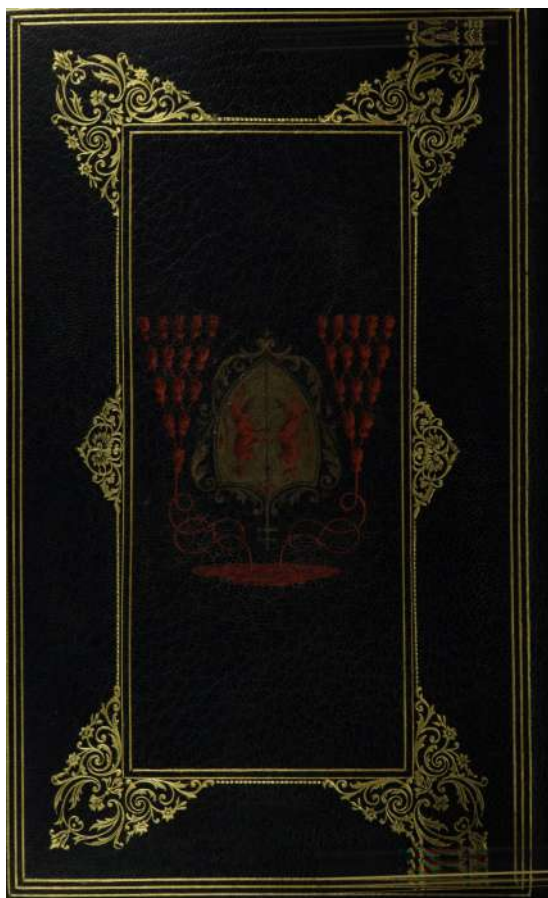
Paris : *Beaullé*, 1853.

Ref. BBM: RBM 1135

Obra com encadernação imperial em chagrín verde, com armas imperiais. Sobre o chagrín, Mársico (2010, [p. 32]) o define como “*pele de aspecto granuloso preparada com quarto traseiro do cavalo, do burro, da cabra caracterizada por um grão muito miúdo e regular; empregou-se na encadernação apenas depois da segunda metade do século XIX*”. Sobre a obra, Rubens observa que:

A publicação deste opúsculo dá uma ideia do sucesso obtido pela *Voyage autour du monde*. É muito difícil de encontrar esta obra curiosa. [...]. Arago, artista da expedição científica chefiada por Freycinet [...] esteve de passagem no Rio de Janeiro e Arago fornece uma longa e espirituosa descrição de sua estadia em Guanabara. (MORAES, 2010, p. 74)

4. ENCADERNAÇÃO COM FILETES E CERCADURA



Anchieta, José de

III Centenário do veneravel Joseph de Anchieta. Conferências preparatorias feitas por ocasião do centenario do veneravel Padre Joseph de Anchieta pelos Exmos. Snrs. Dr. Arcediago Francisco de Paula Rodrigues, Dr. Eduardo Prado, Dr. Brazilio Machado, Dr. Theodoro Sampaio, R.P. Americo de Novaes S.J., Dr. João Monteiro, General José Vieira Couto de Magalhães, R. Conego Manoel Vicente da Silva e Dr. Joaquim Nabuco. Reunidas em volume com varios retratos do Veneravel Padre Joseph de Anchieta e dois mappas relativos a colonização no Sul do Brazil no tempo de Anchieta e ás migrações tupys José de Anchieta.

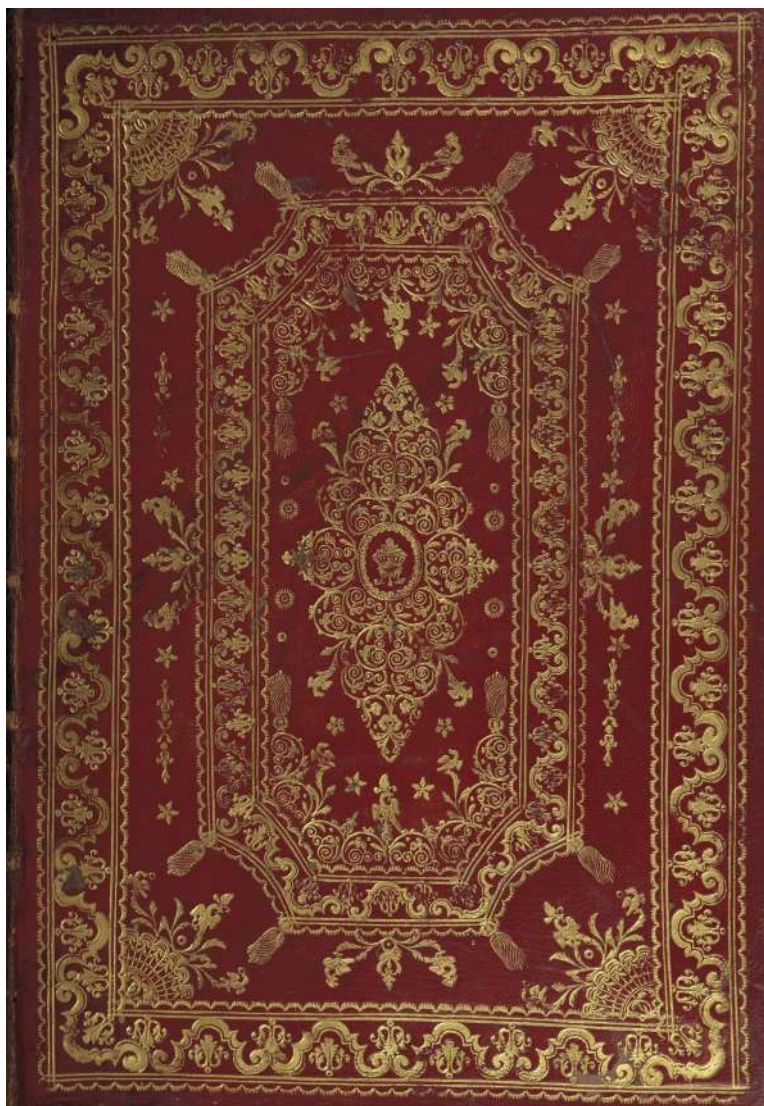
Livro / [S. m.] / 355 p.

Paris: *Aillaud*, 1900.

Ref. BBM: RBM 0083

O livro está encadernado em pleno marroquim azul, com filetes, cercadura e um brasão com dois leões gravados no centro da encadernação. De acordo com Mársico (2010, p. 31) o filete é um “*adorno dourado igual e repetido em traços paralelos, que se encontra em alguns livros*”. Já a cercadura, segundo Mársico (2010, [p. 28]) é um “*elemento decorativo, formado por quatro bordaduras, utilizado em composição, gravura e encadernação*”.

5. UMA DAS MAIS BELAS ENCADERNAÇÕES DA COLEÇÃO, SEGUNDO RUBENS



Fortes, Manoel de Azevedo

Logica racional, geometrica, e analitica, obra utilissima e absolutamente necessaria para entrar em qualquer sciencia, e ainda para todos os homens, que em qualquer particular, quizerem fazer uso do seu entendimento, e explicar as suas idéas por termos claros, próprios e intelligiveis. Dedicada ao Serenissimo Senhor D. Antonio [...]

Livro / 30 x 20 cm / 270 p.

Lisboa : Na Offic. de Jozé Antonio Plattes, M. DCCXLIV [1744].

Ref. BBM: RBM 0165

Em referência à aquisição dessa obra e de outras encadernações antigas, Rubens relata:

De fato, eu sou um entusiasta de “encadernações da época”. Procuo sobretudo encadernações brasileiras e portuguesas antigas. Encadernações feitas no Brasil, no segundo reinado, com as armas do império são minha paixão. Infelizmente estão ficando cada vez mais raras. Tenho um bocado delas, mas gostaria de ter mais, sobretudo as feitas em veludo. Faltava-me uma boa encadernação portuguesa D. João V por isso dei os 90 dólares pela *Lógica Racional*, livro que não é de “mon rayon”. (MORAES, 2018, p. 118)

Ainda em referência à *Lógica*, Rubens diz:

Adquiri por causa da espantosa encadernação portuguesa do século XVIII em pleno marroquim vermelho com rendados dourados. É típica da época e está em perfeito estado. É das mais belas que possuo. A obra, para mim, não tem grande importância; é a *Lógica Racional*, de Manoel de Azevedo Fontes. Tenho a impressão que o exemplar pertenceu a Inocência, pois ele nota: “conservo deste livro um belo exemplar encadernado em marroquim e dourado, pelo qual dei, se bem me lembro, 720 réis”. Comprei-o de um particular por 90 dólares. (MORAES, 2018, p. 113)

6. ENCADERNAÇÃO DE LUXO EM VELUDO, DA *GARRAUX*

Livraria Acadêmica da Casa Garraux

Catálogo da Livraria Acadêmica da Casa Garraux.

Catálogo / 17 x 11 cm / 284 p.

São Paulo : Fischer Fernandes, [1883].

Ref. BBM: RBM 0277

O francês Anatole Louis Garraux, foi um livreiro-editor de destaque em São Paulo durante o século XIX. Sobre ele, Deaecto destaca que:

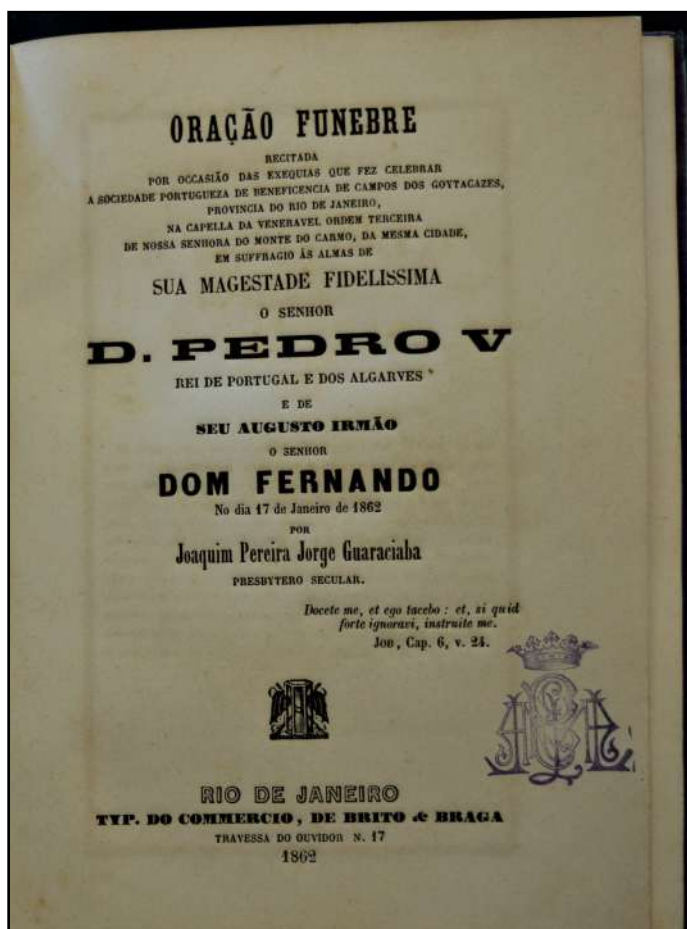
À sua maneira, Garraux seguiu os caminhos dos Garnier, particularmente o de Baptiste Louis: instalou-se no Rio de Janeiro como empregado de uma livraria, a propósito, da própria Livraria Garnier, veio para a capital paulista como agente de livros franceses; e aqui logrou realizar um grande feito, tornar-se o maior livreiro da cidade a despeito de outros poucos, mais tradicionais, concorrentes, que se beneficiavam do comércio regular com alunos e lentes da Academia de Direito. (DEAECTO, 2019, p. 290)

Estão na Coleção cinco obras da *Garraux*, uma delas é esse catálogo, que é uma obra de referência com informações sobre publicações, livrarias e editoras. O Catálogo está encadernado em veludo roxo com douração nos cortes, no primeiro espelho está gravado: *Offerecido a Sua Alteza o Senhor Conde d'Eu*. No segundo espelho, estão as armas do Império e as de Orleans, lado a lado, encimadas pela coroa imperial. De acordo com Mársico (201?, p. 30) "*dourar o corte: Revestir a ouro o corte do livro, só a cabeça ou os três lados*".

Essas obras destacadas, foram algumas das que ficavam em exibição com a encadernação para frente. Hoje estão na mesma ordem em que ficavam na casa de Rubens, mas por questões de conservação estão dispostas da forma tradicional, com a lombada para frente.

ENCADERNAÇÕES EM VELUDO

7. ENCADERNAÇÃO EM VELUDO QUE PERTENCEU AO DUQUE DE PALMELA



Guaraciaba, Joaquim Pereira Jorge

Oração funebre recitada por ocasião das exequias que fez celebrar a sociedade portugueza de beneficencia de Campos dos Goytacazes, provincia do Rio de Janeiro, na capella da veneravel ordem terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, da mesma cidade, em suffragio ás almas de sua magestade fidelissima do Senhor D. Pedro V Rei de Portugal e dos algarves e de seu augusto irmão o senhor Dom Fernando No dia 17 de Janeiro de 1862 por Joaquim Pereira Jorge Guaraciaba, Presbytero Secular.

Folheto / 22 x 15 cm / 13 p.

Rio de Janeiro : *Typographia do Commércio*, 1862.

Ref. BBM: RBM 1275

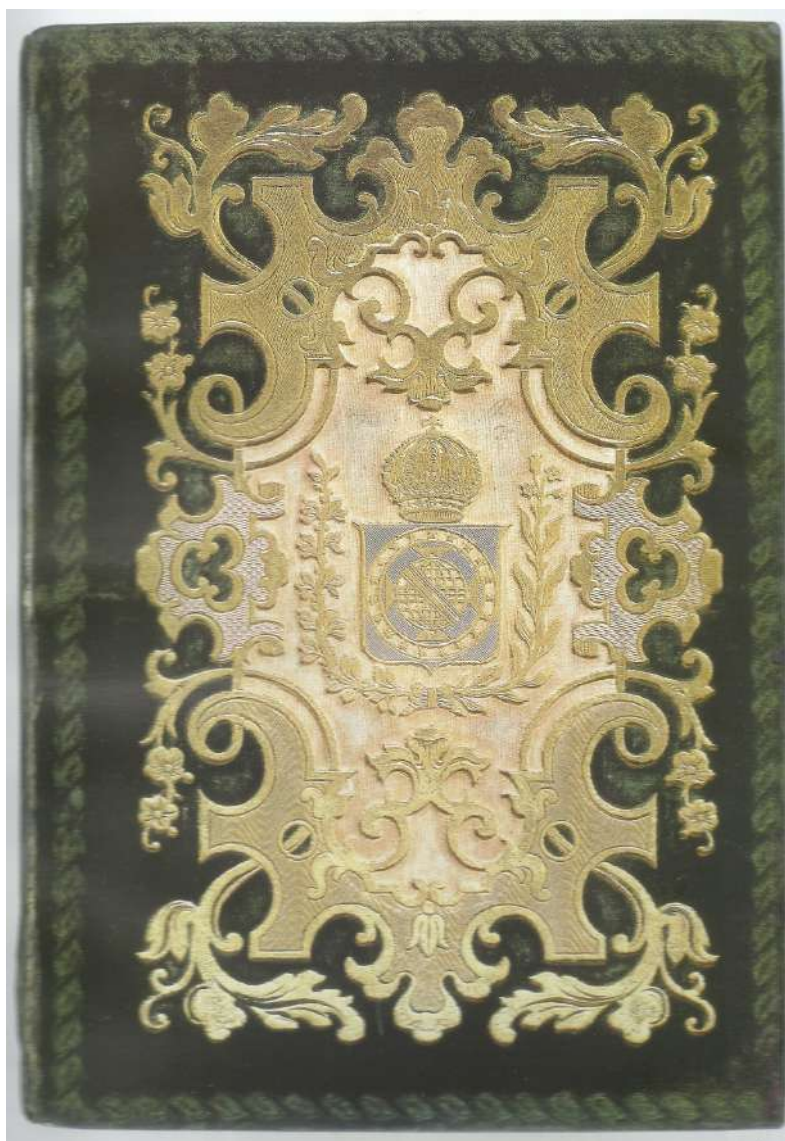
No que diz respeito às encadernações, mais especificamente as em veludo, Rubens afirma que:

Usou-se muito até o fim do século XIX encadernar em veludo. Espelhos e lombo eram recobertos de veludo e os enfeites gravados a ouro. A cor preferida era verde, mas usava-se também veludo azul, roxo, ou, mais raramente, vermelho. Não vi veludo de outras cores. As armas imperiais vêm gravadas no centro do espelho como nas encadernações em couro. (MORAES, 1998, p. 74)

De acordo com nossa pesquisa, estão na Coleção onze livros encadernados em veludo, nas cores citadas acima, além de um na cor marrom.

Essa obra está marcada com carimbo do Duque de Palmela na folha de rosto, e foi encadernada com encadernação imperial em pleno veludo roxo. No primeiro espelho estão gravadas à ouro as armas reais, que têm alguns detalhes pintados à mão com tinta de diferentes cores, no segundo espelho está uma decoração oval. Além desta obra, fazem parte da Coleção, quinze livros e cinco folhetos que pertenceram ao Duque de Palmela, identificados através de seu carimbo (que pode ser visto na figura da página anterior) geralmente na folha de rosto.

8. ENCADERNAÇÃO EM VELUDO



[Autor não identificado]

A Oposição e a coroa.

Folheto / 21,5 x 14,7 cm / 41 p.

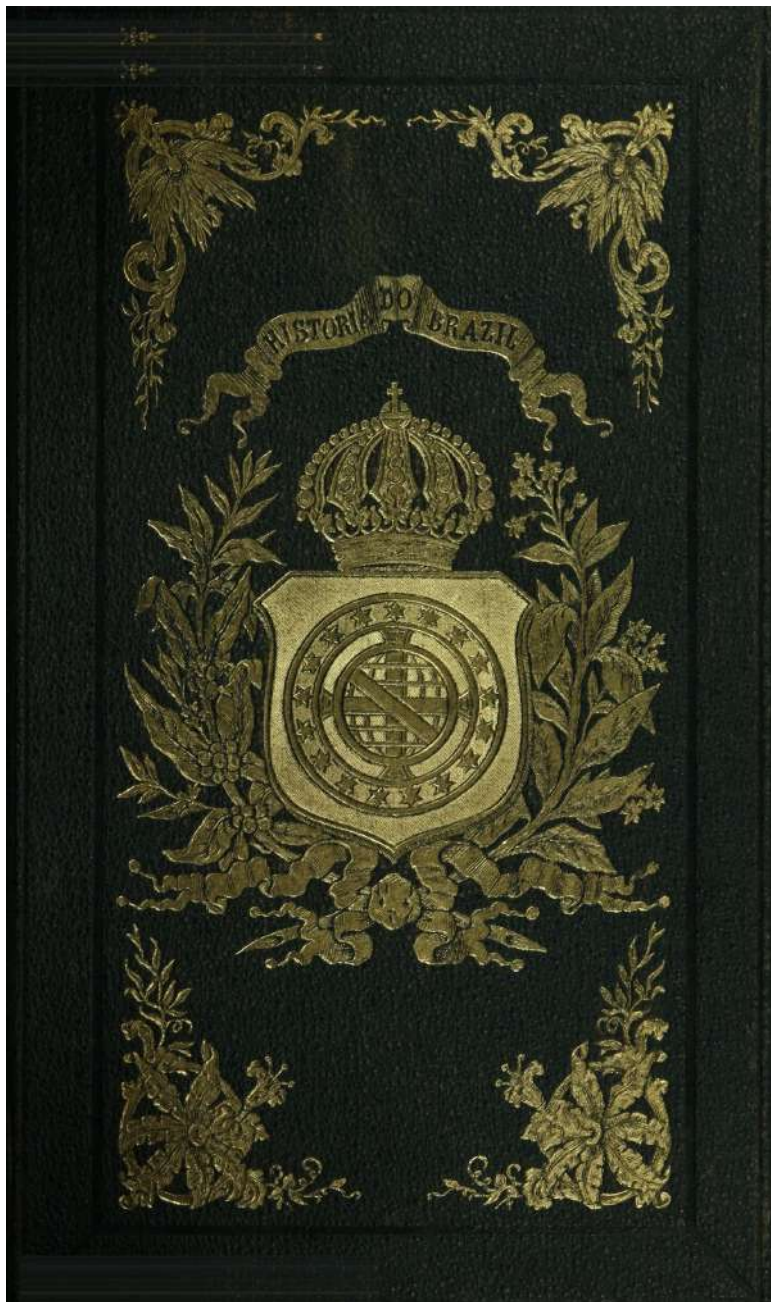
Rio de Janeiro : *Typographia do Diário*, de N. L. Vianna, 1847.

Ref. BBM: RBM 1312

Encadernação policrômica em veludo verde e bege. Espelhos com cercaduras em grega a frio, centro com ornamentos dourados (folhagens e desenhos geométricos) e armas imperiais em ouro e veludo verde.

ENCADERNAÇÕES DA GARNIER E DA LAEMMERT

9. ENCADERNAÇÃO IMPERIAL DA GARNIER



Southey, Robert

História do Brazil : traduzida do inglez de Roberto Southey pelo dr. Luiz Joaquim de Oliveira e Castro e annotada pelo conego dr. J. C. Fernandes Pinheiro.

Livro / 22,5 x 15 cm / 6 v.: várias paginações.

Rio de Janeiro : B. L. Garnier, 1862.

Ref. BBM: RBM 1245-1250

A *História do Brazil* foi confeccionada com encadernação imperial em marroquim verde; espelhos com filetes e armas do Brasil com coroa ao centro. Sobre a encadernação da obra, Rubens relata que:

Muitos exemplares foram luxuosamente encadernados pelo editor, com armas imperiais na capa. Estas encadernações, feitas na França, são extremamente valorizadas. Para os bibliófilos, o valor desta versão reside na beleza da encadernação, já que os exemplares em encadernações modernas não são raros. A tradução não é precisa e as notas de Fernandes Pinheiro são mal redigidas. (MORAES, 2010, p. 364)

Os volumes da *História do Brazil* estão agrupados com os livros que tratam da Independência, citados na parte 1 desse Catálogo.

A Garnier tinha uma “concorrente”, a Laemmert, dos irmãos Edouard e Heinrich, apesar de não publicarem os mesmos assuntos. Hallewell analisa que:

Não podem ser consideradas competidoras diretas. Desde o início, seus interesses tenderam a divergir o suficiente para criar uma divisão de facto do mercado. A Garnier concentrou-se em literatura e nos escritores franceses da moda que escreviam sobre ciência popular. Mesmo que tenha publicado alguns livros de história (entre eles a notável História do Brasil [1862], de Robert Southey, traduzida por Luiz Joaquim de Oliveira e Castro e cuidada por J. C. Fernandes Pinheiro, em seis volumes [...], a História e a ciência séria eram objeto, principalmente, do interesse da Laemmert, como se poderia esperar em vista da nacionalidade dos seus proprietários. (HALLEWELL, 2012, p. 262)

10. EDIÇÃO DE LUXO DA EDITORA GARNIER



Alvarenga, Manuel Inacio da Silva

Obras poeticas de Manoel Ignácio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno) Manuel Inacio da Silva Alvarenga ; [Org] Joaquim Norberto de Sousa e Silva.

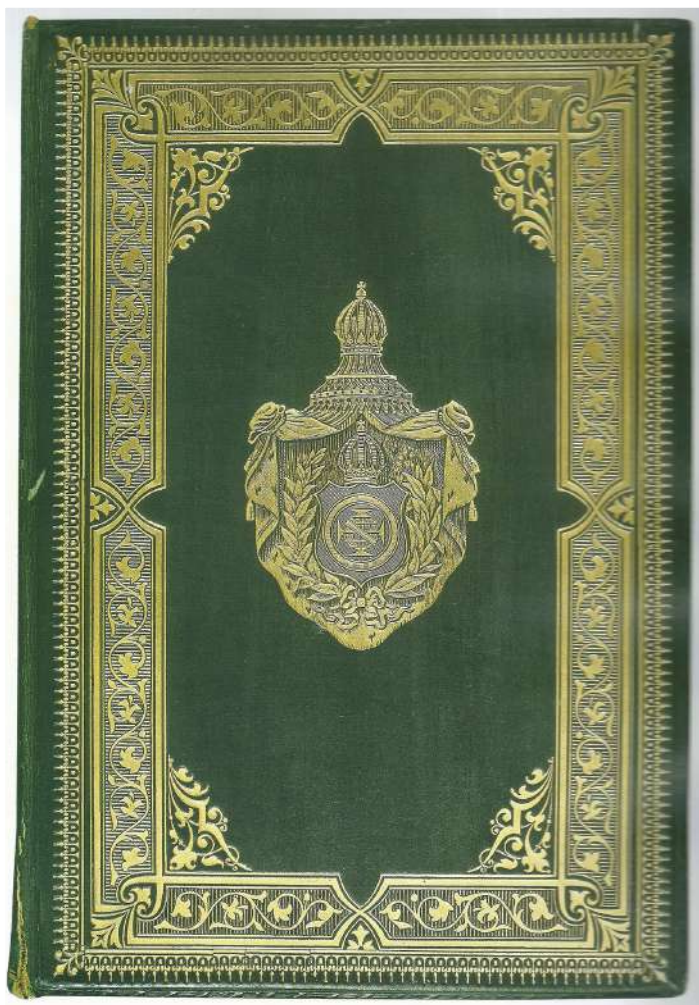
Livro / [S. m.] / 2 v.: v. 1: 347 p.; v. 2: 315 p.

Rio de Janeiro : Livraria de B L Garnier, 1864.

Ref. BBM: RBM 0568-0569

Referindo-se à obra, Rubens (2010, p. 59) escreve que “esta edição das obras de Alvarenga, precedida de um relato da vida do autor, ainda é a melhor que existe. Para escrever a biografia do poeta, Joaquim Norberto consultou os manuscritos da “devassa” de 1794, então inéditos”. O exemplar da Coleção está encadernado em couro verde em edição de luxo Garnier, com ornamentos dourados que lembram uma renda.

11. ENCADERNAÇÃO IMPERIAL DA LEUZINGER



Souza, Jose Vitorino de
Igreja da candelaria desde a sua fundação.
Livro / 22 x 15 cm / 136 p.
Rio de Janeiro : *Typographia G Leuzinger & Filhos*, 1889.
Ref. BBM: RBM 1129

Essa obra está encadernada em pleno couro verde de vitela, com duplas armas imperiais brasileiras nos espelhos e com douração nas laterais.

ENCADERNAÇÕES PERSONALIZADAS PARA FIGURAS DESTACADAS

12. ENCADERNAÇÕES PERSONALIZADAS: D. AMÉLIA DE LEUCHTENBERG

Wolff, Oscar Ludwig Bernhard

Die Donau ihre Anwohner, Ufer, St"adte, Burgen und Schlösser... / Illustriert mit 80 stahlstichen und 100 holzschnitten von W. Henry Bartlett.

Livro / 28 x 22 cm / 244 p.

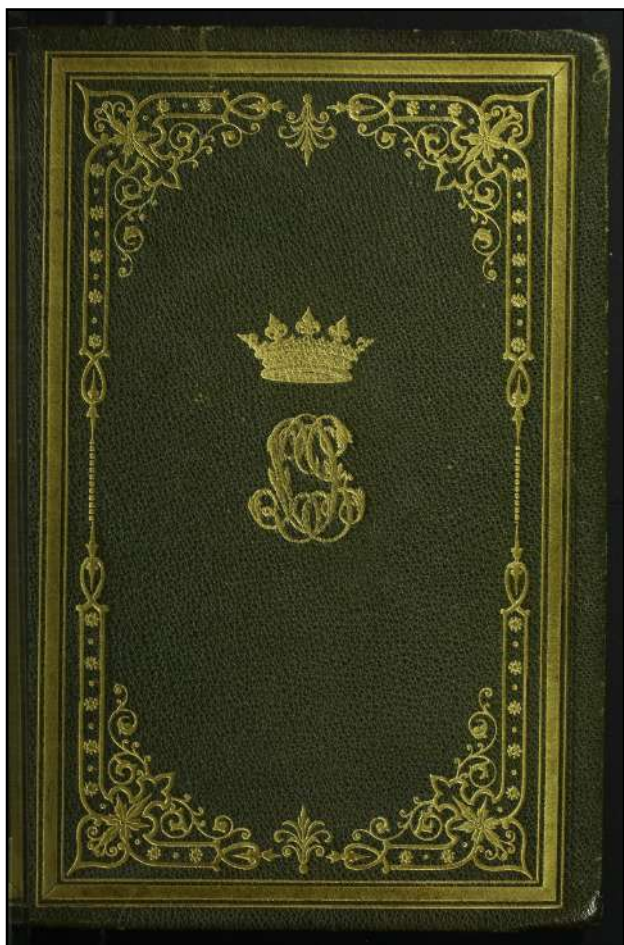
Leipzig : Weber, 1843.

Ref BBM: RBM 1064

Essa obra pertenceu à biblioteca de D. Amélia de Leuchtenberg, imperatriz do Brasil, segundo nota manuscrita por Rubens, na folha de guarda do livro. A obra está encadernada em pleno chagrin vermelho com ornamentos dourados e a letra "A" gravada no centro do espelho.

Em referência à figuras destacadas, fazem parte da Coleção algumas obras, como essa, com encadernações personalizadas com as letras iniciais do nome da pessoa. Boa parte dessas obras foram compradas por Rubens através do livreiro português António Tavares de Carvalho, como podemos ver nas cartas trocadas entre eles. Em uma dessas cartas, Rubens (2018, p, 180) escreve: "a encadernação de D. Amélia é de fato muito bonita e ficará bem junto as outras que tenho de D. Maria II, D. Fernando, Pedro I etc. etc. Chegando a do Conde d'Eu, a família ficará quase completamente reunida!".

13. ENCADERNAÇÃO PERSONALIZADA: CONDE D'EU



[Autor não identificado]

Exposição histórica apresentada ao Exm. Sr. Conselheiro Ministro do Imperio Barão de Cotegipe.

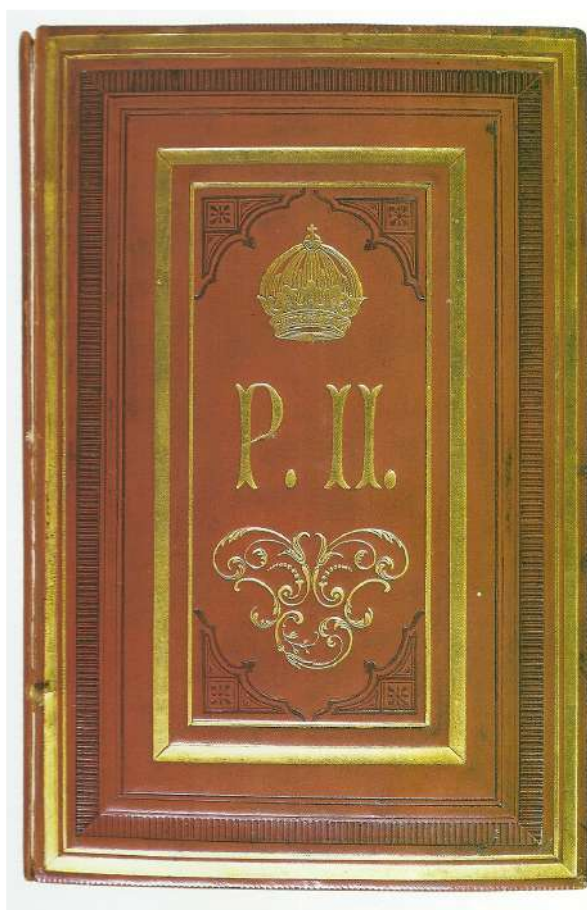
Folheto / 22 x 14,7 cm / 39 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1888.

Ref. BBM: RBM 0366

Como destaca Rubens, na citação do item anterior, outras obras e encadernações dos integrantes da família real também fazem parte da Coleção, como essa obra, que pertenceu ao Conde d'Eu, Luís Filipe Maria Fernando Gastão, que foi esposo da princesa Isabel. A obra está encadernada em marroquim verde, com coroa e as iniciais do Conde d'Eu, além de cortes dourados.

14. OBRA COM INICIAIS DE D. PEDRO II



Varnhagen, Francisco Adolfo de, Visconde de Porto Seguro

Vespuce et son premier Voyage: ou notice d'une decouverte et exploration primitive du golfe du mexique et des cotes des Etats-Unis en 1497 et 1498.

Folheto / 31 x 18 cm / 31 p.

Paris : L. Martinet, 1858.

Ref. BBM: RBM 1106

Esse exemplar possui dedicatória de Varnhagen, e encadernação em imperial vermelha com filetes dourados e no centro as iniciais P. II.

15. OBRA QUE PERTENCEU AO D. FERNANDO

Belmonte, Joaquim Ferreira da Cruz

Oração funebre recitada nas exequias de S.M. o senhor D. Pedro V. celebradas no Rio de Janeiro em 25 de Janeiro de 1862 pela Sociedade Portuguesa Amante da Monarchia e Beneficente na Igreja de Nossa Senhora do Carmo por Joaquim Ferreira da Cruz Belmonte.

Livro / 21 x 13 cm / 15 p.

Rio de Janeiro : *Typographa do Diario*, 1862.

Ref. BBM: RBM 0463

O exemplar foi produzido com encadernação imperial com filetes e ornamentos dourados, além da gravação das letras iniciais D.F. (Dom Fernando) no primeiro espelho.

16. OBRA QUE PERTENCEU À IMPERATRIZ LEOPOLDINA

Depping, Georg Bernhard

Histoire des expeditions Maritimes des Normands : et de leur établissement en France au dixieme siecle.

Livro / 21 x 13 cm / 348 p.

Paris : *Ponthieu*, 1826

Ref. BBM: RBM 1147

O exemplar está encadernado em couro marrom com ornamentos dourados, gravado com as iniciais M L. De acordo com nota manuscrita por Rubens Borba Moraes na folha de guarda do livro, a obra pertenceu à Imperatriz Maria Leopoldina. Além disso, na contracapa da obra está fixado o Ex-libris de F. G. Perry Vidal.

17. OBRA QUE PERTENCEU À D. CARLOTA JOAQUINA

Congregação do Oratório de Lisboa

Diario ecclesiastico para o Reino de Portugal, principalmente para a Cidade de Lisboa, para o anno de 1800. Quarto depois do bissexto. Ordenado pela Congregação do Oratorio de Lisboa.

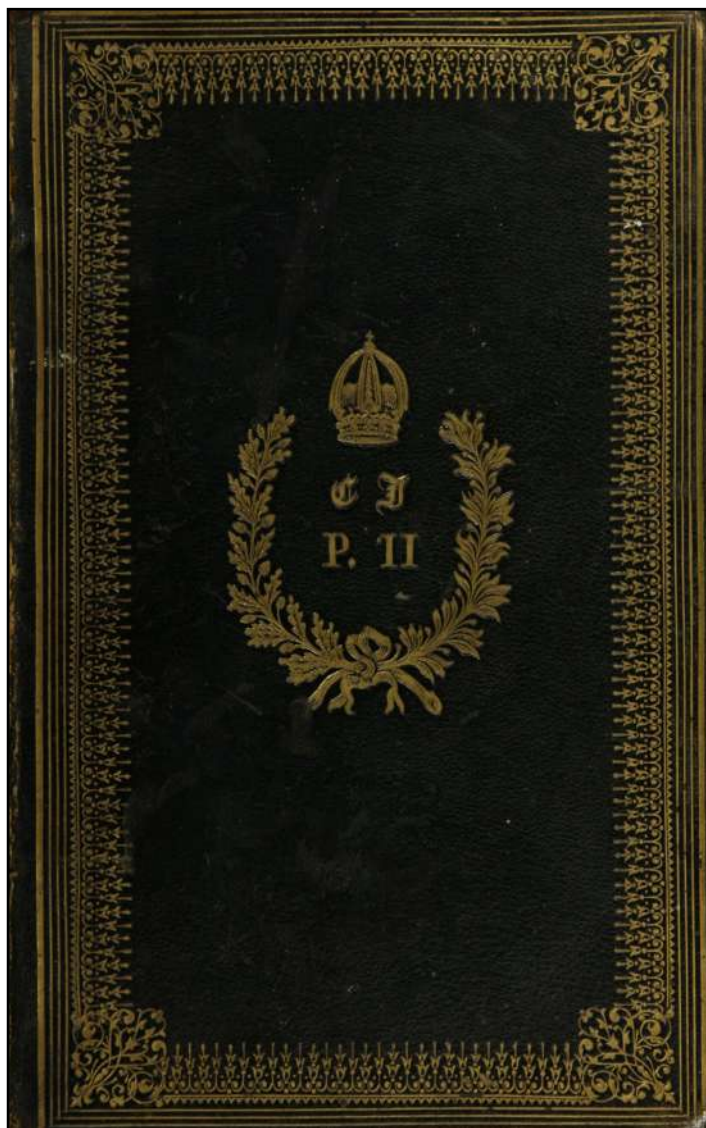
Livro / 10 x 6 cm / 175 p.

Lisboa : *Impressão Régia*, 1800.

Ref. BBM: RBM 0160

Concluindo a relação das obras pertencentes a família real, destacamos essa encadernação em pleno chagrin vermelho, lombo com enfeites em ouro, onde no centro do espelho está a efígie de D. Carlota Joaquina, cercada pelos dizeres: "D. Carlota Princeza do Brasil"; abaixo, as armas do reino e da coroa.

18. OBRA PERSONALIZADA DO COLÉGIO IMPERIAL D PEDRO II



Silva, Joao Manuel Pereira da
Varões illustres do Brazil durante os tempos coloniães.

Livro / 21 x 13 cm / 2 v.: v. 1: 391 p.; v. 2: 369 p.

Paris : *Livraria Franck & Guillaumin*, 1858.

Ref. BBM: RBM 0488

Ainda sobre as encadernações personalizadas, estão na Coleção duas obras confeccionadas para o Internato Colégio Imperial Pedro II, essa obra é uma delas. Em nota manuscrita na folha de guarda deste livro, Rubens menciona: "o prêmio do 2º anno conferido ao alumno do internato do Imperial Col. D. Pedro II, Theophilo José Antunes Braga, 1864. Dr. Joaquim Marcos, Reitor". O livro foi personalizado para uma premiação de alunos, está encadernado em pleno chagrin verde, com coroa imperial no espelho da frente e as iniciais C.I.P. II (Colégio Imperial Pedro II).

19. OBRA DE REPARTIÇÃO PÚBLICA

[Autor não identificado]

Relatório apresentado a Assembléa Geral Legislativa na primeira sessão da nova legislatura pelo Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio Francisco Gonçalves Martins.

Livro / 23 x 15 cm / paginação irregular

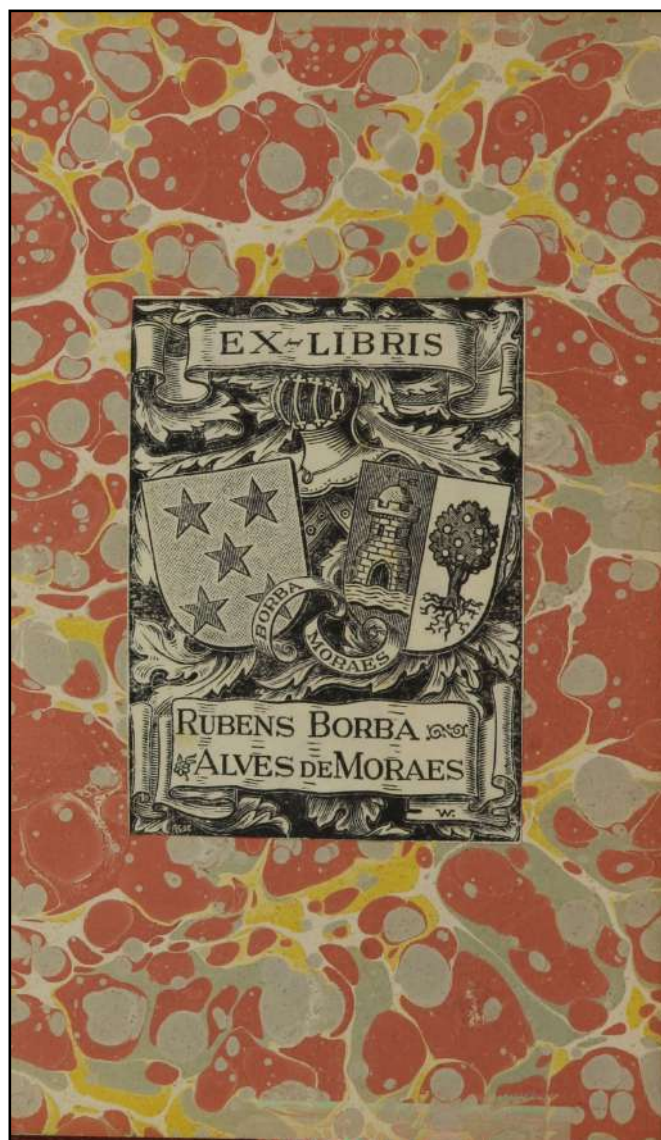
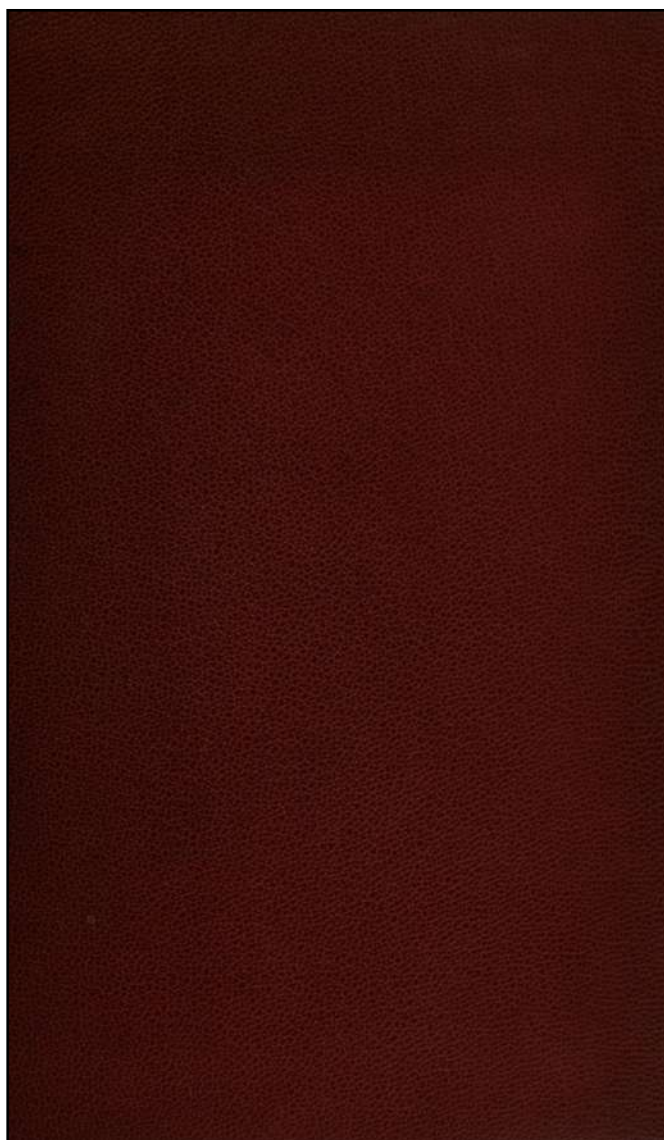
Rio de Janeiro : *Typographia Nacional*, 1853.

Ref. BBM: RBM 1276

Obra confeccionada com encadernação imperial em couro verde, ornamentada com flores dourados, gravação da coroa imperial no centro do espelho e cortes com douração. A respeito das encadernações imperiais, Rubens enfatiza que:

Muita gente pensa que o fato de um livro estar encadernado "com as armas do Império" significa que o exemplar pertenceu ao Imperador. Ao contrário, indica em geral que pertenceu a alguma repartição pública, ao Império, à Fazenda Pública. Eram encadernações oficiais. Geralmente, nesse caso, o couro da encadernação é verde e com a combinação do ouro da gravação formam as cores nacionais, verde e amarelo. O lindo brasão do império era empregado tal qual se emprega hoje o brasão da República, em tudo que é oficial. (MORAES, 1998, p. 73)

20. ENCADERNAÇÃO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE *MARÍLIA DE DIRCEO*, POR GAUCHÉ



Gonzaga, Tomas Antonio

Marília de Dirceo.

Livro / 17 x 11 cm / 118 p.

Lisboa : *Typographia Nunesiana*, 1792.

Ref. BBM: RBM 0517-0518

CRITÉRIO II
GRAVURAS E GRAVADORES

Antes da instalação da Impressão Régia no país, não havia uma cultura das artes gráficas, mesmo porque a impressão era proibida. Entretanto, houve algumas produções que antecederam a Impressão Régia. Alguns brasileiros foram estudar essa arte no exterior, Floriano Teixeira (1976, p. 11) afirma que um desses brasileiros foi Manoel Dias de Oliveira, “*pintor fluminense nascido em 1764 [...] partiu para Portugal e dali partiu para Roma, a mando de Pina Manique, para aperfeiçoar-se na Academia Portuguesa de Roma, e voltou à pátria após 27 anos de ausência*”. Ainda segundo Teixeira:

Neste período de proibição real, as mais antigas gravuras, que trazem a indicação de terem sido executadas no Brasil, estão no livro intitulado *Exame de Bombeiros*, da autoria do oficial de artilharia e lente da Academia Militar do Rio de Janeiro, José Fernandes Pinto Alpoym. Essa obra trata de assuntos militares, é ilustrada com 20 estampas, abertas a buril pelo gravador José Francisco Chaves. Dentre as estampas, que são em grande parte assinadas pelo artista, uma, além da assinatura, contém: Rio, 1749. Por muito tempo se conjecturou o lugar de impressão dessa obra [...] No entanto, hoje está plenamente provado que a obra foi impressa em Madrid, na oficina citada, e que somente as estampas foram feitas no Rio. (TEIXEIRA, 1976, p. 12)

Já para Rubens Borba (2010, p. 53), ainda restam dúvidas sobre a impressão das gravuras no Brasil, “*O Exame de Bombeiros (Cat. nº 21) data de 1748 e a gravura, de 1749. Como explicar isso? Se a figura XVII tivesse sido feita no Rio, em 1749, seria sem dúvida a mais antiga gravura brasileira de que se tem notícia*”.

Outro enigma suscitado é sobre o local de impressão das obras *Exame de Bombeiros* e *Exame de Artilheiros*, que para alguns bibliógrafos teriam sido impressos no Rio de Janeiro, sobre estas obras, Rubens relata que:

Tornaram-se obras famosas por causa da lenda que as envolveu. O conteúdo das obras, porém, representa muito mais do que apenas curiosidade bibliográfica, são provas do renascimento dos estudos de matemática e engenharia em Portugal e do reflexo desse movimento no Brasil. [...] São, enfim, os dois primeiros livros de engenharia militar escritos no Brasil, os dois primeiros “manuais escolares” desse gênero, escritos por um brasileiro. (MORAES, 2010, p. 53)

As obras fazem parte da Coleção e estão juntas na estante, próximas de outras publicações, que em sua maioria foram publicadas no século XVIII.

Ainda sobre os primeiros gravadores, Rubens (2010, p. 53), enfatiza que antes da gravura feita pelo padre Viegas, já citado anteriormente:

Sabemos que o jesuíta Alexandre de Gusmão “fez com habilidade uma impressão da Natividade” (cf. C. Volkmar Machado, Coleção de Memórias...). Sabemos também que Jaboatão era um hábil gravador, como afirma Domingos Lourenço em seu *Desagravos do Brasil*. Pelo que sabemos, nenhuma dessas gravuras sobreviveu, daí a importância de saber se a gravura do *Exame de Bombeiros* foi de fato impressa no Brasil. (MORAES, 2010, p. 53)

No que se refere às publicações nacionais durante o século XIX, Tânia de Luca, faz observações sobre:

As dificuldades enfrentadas pelos que se aventuram na arte da impressão - escravidão, escassa urbanização e diminuto público leitor - ajudam a entender por que o mundo das tipografias, com seus tipos, prensas, prelos, artistas do traço nas diversas modalidades (xilografia, talho doce e litografia), era um território dominado, em grande parte, por imigrantes, observação válida para editores e livreiros. (LUCA, 2018, p. 16)

É justamente por causa dessas dificuldades elencadas acima que a produção e impressão de parte das obras e periódicos foram sendo feitas de uma maneira “globalizada”. Dessa forma, algumas publicações eram realizadas na Europa, como foi o caso do periódico *A Ilustração* (1884-1889), que era comercializado e pensado tanto para os leitores portugueses quanto para os brasileiros, e era editado e impresso em Paris. Sobre esse periódico, Tânia de Luca (2018, p. 4) diz que era “evidente o grau de internacionalização da cultura no século XIX”. Seguindo esse fio, Tânia de Luca observa que:

Os textos não eram o grande atrativo da publicação, que se filiava à voga de revistas ilustradas, tão em moda na segunda metade do século XIX. Os leitores queriam saber o que acontecia pelo mundo, mas também queriam ver o mundo. Por isso multiplicam-se os periódicos ilustrados [...] que publicavam imagens sobre os quatro cantos do mundo, permitindo que os italianos vissem edifícios ingleses; portugueses conhecessem os habitantes da Rússia. [...] todo esse interesse fazia com que os periódicos recorressem a um novo tipo de profissional, o repórter desenhista, que se deslocava para os mais variados lugares, especialmente aqueles em que havia conflitos armados, para retratar o que vira e transmiti-lo para os leitores. (ABREU in: LUCA, 2018, p.5)

Márcia Abreu, no prefácio do livro de Tânia de Luca, seguindo essa linha de pensamento, nos traz uma reflexão sobre o panorama da impressão, principalmente sobre as ilustrações, que trazem uma nova perspectiva para o contexto cultural da época. Segundo Márcia Abreu (LUCA, 2018, p. 5) sobre os consumidores, ela diz que “eles sequer precisariam ser leitores, já que grande parte das páginas era composta por imagens. Com a rapidez da circulação de trens e transatlânticos, eles teriam acesso praticamente simultâneo a essas publicações [...] a preços módicos”. Dessa forma, Márcia Abreu (LUCA, 2018, p. 5) conclui dizendo que “a velocidade de circulação de informações em nosso tempo [...] criada pelo compartilhamento de imagens e ideias via rede mundial de computadores [...] nada disso é verdadeiramente, uma novidade do nosso tempo”.

Assim, podemos dizer que a circulação de gravuras e ilustrações no século XIX (principalmente na segunda metade), foi uma espécie de “revolução imagética”, onde as pessoas começaram a ter informações atuais através das imagens, de lugares em que nunca haviam estado; de personagens históricos ou autores cujos rostos até então não conheciam. Além disso, tinham acesso aos fatos jornalísticos em tempos “real”, claro que não tão rápido como nos dias de hoje, mas já era um prenúncio do que viria ser a internet, ou pelo menos com a mesma base de internacionalização da informação através da imagem impressa.

21. SERIA A PRIMEIRA GRAVURA FEITA NO BRASIL?

Alpoim, Jose Fernandes Pinto

Exame de bombeiros, que comprehende dez tratados o primeiro de Geometria, o segundo de huma nova Trigonometria, o terceiro de Longemetria, o quarto de Altimetria, o quinto dos Morteiros, o sexto dos Pedreiros, o setimo dos Obuz, o oitavo dos Petrados, o nono das Batterias dos Morteiros, com dous Appendix. O primeiro do mètudo mais facil, que se pòde inventar para saber o numero de balas ou bombas, se lhe pòdem achar os lados das pilhas, que se quizerem formar, ou serão triangulares, ou quadrangulares, o decimo da Pyrobolia, ou fôgos artificiaes da guerra.

Livro / 21 x 15 cm / 444 p.

Madrid : Na la Officina Francisco Martinez Abad, 1748.

Ref. BBM: RBM 0316

22. GRAVURAS DA TIPOGRAFIA ARCO DO CEGO



Lairesse, Gerardo

O Grande livro dos Pintores, ou arte de pintura, considerada em todas as suas partes, e demonstrada por principios, com reflexões sobre as obras d'alguns bons mestres, e sobre as faltas que nelles se encontram / Por Gerardo Lairesse, com hum apendice no principio sobre os principios do desenho. Tradução do Francez. De Ordem e debaixo dos auspicios de Sua Alteza Real o Principe Regente N.S.

Folheto / 22 x 16 cm / 48 p.

Lisboa : Arco do Cego, M.DCCCI [1801].

Ref. BBM: RBM 1693

Não podemos deixar de citar tipografia Arco do Cego, já citada por nós na parte 1, onde também foram impressas gravuras, como nessa obra. De acordo com Rubens (2010, p. 446) o livro possui "3 gravuras assinadas por Santos".

23. GRAVURAS DA TIPOGRAFIA ARCO DO CEGO

Lairesse, Gerardo

Principios do desenho tirados do grande livro dos pintores, ou arte da pintura de Gerardo Lairesse, traduzidos do francez para beneficio dos gravadores do Arco do Cego, de ordem, e debaixo dos auspicios de Sua Alteza Real O Principe Regente N.S.

Folheto / 21 x 15 cm / 48 p.

Lisboa : Arco do Cego, M.DCCCI [1801].

Ref. BBM: RBM 1682

Rubens (2010, p. 448), menciona que na obra “duas ilustrações são assinadas “Souto”, uma “Santos”, e outra “Jorge”; todas são do Arco do Cego”.

24. UMA DAS MAIS BELAS OBRAS DA ARCO DO CEGO

Bosse, Abraham

Tratado da gravura a agua forte, e a buril, em maneira negra com o modo de construir as presas modernas, e de imprimir em talho doce Por Abraham Bosse gravador regio. Nova edição traduzida do francez debaixo dos auspicios e ordem de Sua Alteza Real, O Principe Regente, nosso senhor, por José Joaquim Viegas Menezes, presbytero Mariannense.

Livro / 21 x 15 cm / 189 p.

Lisboa : Typ Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, M.DCCC.I [1801].

Ref. BBM: RBM 1692

Considerada por Rubens (2010, p. 83), uma das mais belas obras da tipografia, ele escreve que “a belíssima gravura alegórica que precede o texto foi aberta por Quinto. As demais são quase todas de O. P. Silva”.

25. FRONTISPÍCIOS ALEGÓRICOS



Veloso, José Mariano da Conceição

O Fazendeiro do Brazil, melhorado na economia rural dos generos ja cultivados, e de outros, que se podem introduzir, e nas fabricas que lhe são proprias, segundo o melhor, que se tem escrito este assumpto debaixo dos auspicios e de ordem de Sua Alteza Real o Principe do Brazil Nosso Senhor, Colligido de Memorias Estrangeiras por Fr. José Mariano da Conceição Velloso, Menor Reformado da Provincia da Conceição do Rio de Janeiro, &c.

Livro / 18 x 12 cm / 10 v.: várias paginações.

Lisboa : Impressão Régia, MDCCXCVIII [1798], 1799, 1800, 1805, 1806.

Ref. BBM: RBM 0942-0951

Também impresso em Portugal, mas agora na Imprensa Régia, essa obra (já citada na parte 1), possui várias gravuras e é composta por vários volumes. Sobre estas obras, Rubens (2010, p. 442), observa que cada volume “*contém um frontispício alegórico e gravuras ilustrando o texto. Muitos desses frontispícios e ilustrações são coloridos. Algumas gravuras foram usadas depois em outras monografias, ou já haviam sido utilizadas anteriormente*”.

26. UMA DAS PRIMEIRAS GRAVURAS E GRAVADORES DA IMPRESSÃO RÉGIA

Legendre, Adrien Marie

Elementos de Geometria.

Livro / 20 x 14 cm / 354 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Régia, 1809.

Ref. BBM: RBM 1204

No período da instalação da Imprensa Régia no Brasil, alguns artistas vieram para o Brasil. Conforme observa Rogéria Ipanema, os primeiros a chegarem:

Para imagens oficiais, no período regencial português, credite-se a frei Mariano Conceição Veloso, no ano de 1809, a vinda de Romão Elói de Almeida, primeiro gravador figurista, e Paulo dos Santos Ferreira Souto, como primeiro gravador arquiteto. Ambas as categorias de composição dos profissionais da gravura da então Tipografia Arco do Cego. (IPANEMA, 2007, p. 71)

Esses dois artistas gravadores foram dos primeiros a produzir gravuras no país, após a instalação da Imprensa Régia e depois do padre Viegas, que segundo Rubens (1979, p. 93) foi “*o mais célebre de todos os gravadores brasileiros dessa época*”, já citado anteriormente. Mais especificamente sobre as gravuras produzidas por Romão e Paulo, de acordo com Rogéria Ipanema (2007, p. 72), foi expedido um Aviso ordenado pelo Conde Aguiar em 1809 que decretava:

Havendo chegado a esta corte os gravadores Romão Eloi Casado e Paulo dos Santos Ferreira [Souto], que vieram de Lisboa, com o padre Frei José Veloso, vossas mercês procurarão dar logo algum trabalho a esses oficiais, que podem principiar pela gravura da cidade do Rio de Janeiro, tirada do Arquivo Militar, e pelas chapas para a geometria de Le Gendre [...]. (CABRAL apud IPANEMA, 2007, p. 72)

As gravuras citadas acima, produzidas por Romão Eloi e Paulo dos Santos Ferreira Souto estão neste livro, já citado na parte 1, com treze estampas e na *Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro* [...]. Em relação à Planta supomos que já tenha feito parte da Coleção, Rubens menciona que possuiu um mapa da cidade do Rio de Janeiro, e que estava enquadrado, mas não temos mais informações sobre este impresso.

27. GRAVURAS FEITAS POR ROMÃO ELOI

Pope, Alexander

Ensaio sobre a critica / Alexandre Pope; traduzido em portuguez pelo conde de Aguiar, com notas de José Warton.

Livro / 20,5 x 14,5 cm / 175 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1810.

Ref. BBM: RBM 1328

Além das gravuras dessa obra, também foram produzidas por Romão as gravuras da obra *Ensaio Moraes*, também já citada na parte 1 desse catálogo.

28. MAPAS GRAVADOS POR SOUTO

Berford, Sebastião Gomes da Silva

Roteiro e mappa da viagem da cidade de S. Luiz do Maranhão até a corte do Rio de Janeiro.

Livro / 22 x 15 cm / 95 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1810.

Ref. BBM: RBM 1332

Essa é outra obra produzida por Souto, que inclui dois mapas dobrados, o primeiro intitulado "*Mappa em que se vê separadamente, e por junto, mas em resumo, as cidades, villas, freguesias, arraiaes, fazendas, rios, riachos, que há desde a cidade de S. Luiz do Maranhão até á Corte do Rio de Janeiro*", além do "*Mappa Geographico da Capitania do Maranhão e de parte das capitancias Circundantes para servir á viagem feita pelo Coronel Berford*".

Em referência ao mapa, Camargo & Moraes (1993, p. 105), afirmam: "*mapa foi feito por Paulo dos Santos Ferreira Souto, que havia trabalhado com Frei Veloso da oficina do Arco do Cego. Segundo Orlando da Costa Ferreira (Imagem e letra, p. 136) a gravação foi dirigida por João Caetano Rivara*". A informação sobre a identidade do gravador é importante, pois são figuras que não devem ser esquecidas e que fazem parte da História do Livro no Brasil.

29. GRAVURA DE JOSÉ JOAQUIM MARQUES

São Carlos, Francisco de

A Assumpção poema composto em honra da Virgem / por Fr. Francisco de S. Carlos Franciscano Reformado da Provincia da Conceição do Brazil, e natural do Rio de Janeiro.

Livro / 18 x 12 cm / 215 p.

Ref. BBM: RBM 1306

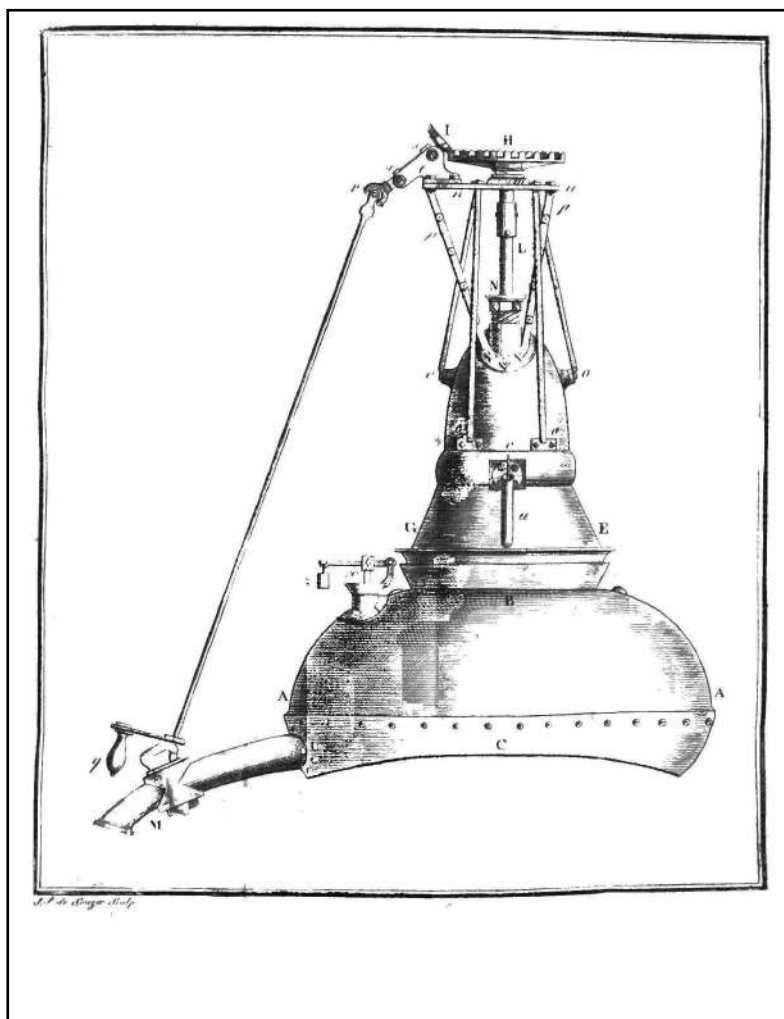
De acordo com Teixeira (1976, p. 15), José Joaquim Marques abriu em 1819 uma estampa com "*a gravura alegórica para esse poema [...], representando o poeta de joelhos oferecendo à Virgem o seu livro*".

No que diz respeito ao início da impressão no Brasil, mais especificamente sobre as ilustrações e gravuras, Tânia de Luca observa que:

Já a questão dos critérios para adjetivar um impresso como “ilustrado” abre outro ponto de discussão. É fato que as dificuldades em relação à disponibilidade de papel, tinta, maquinário e mão de obra especializada estão atestadas na própria imprensa brasileira do período, na qual não faltam declarações de esforços, sacrifícios, e não raro, desculpas endereçadas aos leitores diante de imperfeições, falhas e erros. Limitações que não impediram a presença, desde os albores do século XIX, de detalhes visuais e diferentes ornatos (vinhetas, orlas, florões, capitulares ou pequenas gravuras), além de estampas encartadas na obra tipográfica. (LUCA, 2018, p. 15)

Assim, começam a aparecer outros artistas, além dos citados nos itens anteriores, segundo Teixeira (1976, p. 14) “os nomes geralmente citados são os de João José de Souza, Braz Sinibaldi, José Joaquim Marques e A. do Carmo [Antônio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas]”. Os artistas João Souza e Antônio do Carmo, serão citados nos itens seguintes.

30. GRAVURA DE JOÃO JOSÉ DE SOUZA



[Vários autores]

O Patriota: jornal litterario, político, mercantil.

Seriado / 20 x 13 cm / 18 fasc.: várias paginações.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1813-1814.

Ref. BBM: RBM 1466-1468

Sobre João José de Souza, Rubens destaca que (1979, p. 96) “deste artista existe uma gravura representando um alambique” que faz parte dessa revista. A gravura faz parte do t. 1 n.2, 1813.

31. DESENHO DE ANTÔNIO DO CARMO

Leitão, Antônio José Osório de Pina

Alfonsiada. Poema heroico da fundação de monarquia portugueza pelo senhor rey D. Alfonso Henriques offerecido á magestade fidellissima d'El-Rey nosso senhor D. João VI.

Livro / 20 x 13 cm / 278 p.

Bahia : Silva Serva, 1818.

Ref. BBM: RBM 0753

Sobre as gravuras e desenhos de Antônio do Carmo, de acordo com Rubens (1979, p. 96) ele “desenhou os 4 retratos gravados por João José de Sousa que ilustram esse poema”. A respeito da obra, Rubens escreve:

O desembargador da Relação da Bahia, Antônio José Osório de Pina Leitão, era infelizmente poeta e mandou imprimir uma *Ode pyndarica* de sua composição e o longo poema heróico sobre a fundação da monarquia portuguesa, intitulada a *Alfonsiada*. Silva Serva caprichou, nesse caso, produzindo uma edição de luxo. Mandou desenhar e gravar no Rio de Janeiro, três retratos, de D. Afonso, de D. João VI e do desembargador poeta. Protocolarmente colocou no texto o retrato do autor em último lugar. Mas apesar de todos esses enfeites, não saiu, para meu gosto pessoal, um livro bonito devido talvez à escolha dos tipos. (MORAES, 1979, 140)

32. UM DOS MAIS BELOS LIVROS IMPRESSOS NA BAHIA, PELA SILVA SERVA

Briche

*Manual do Engenheiro, ou Elementos de geometria pratica, de fortificação de campanha, acompanhados de algumas noções sobre outros objectos militares / Por Mr. Briche. Tradusido em portugez por *** Bahiense, impresso por ordem Do Conselho de S.A.R., Grão-Cruz da Ordem de Aviz, Gentil Homem da Camara do Serenissimo Principe da Beira, Marechal de Campo dos Reaes Exercitos, Governador e Capitão General desta Capitania.*

Livro / 21 x 14 cm / 161 p.

Salvador : *Typographia de Manoel Antônio da Silva Serva*, 1815.

Ref. BBM: RBM 0808

A tipografia de Silva Serva, conforme afirma Rubens (1979, p. 140) não publicou muitas obras técnicas, portanto não competiu com a Impressão Régia. A respeito dessa obra, Rubens (1979, p. 140) enfatiza: “julgo-o um dos mais bonitos livros feitos pela tipografia da Bahia. É ilustrado com oito pranchas gravadas, provavelmente no Rio”.

33. OBRA COM GRAVURAS DE CLÁUDIO DONDELEUR

[Autor não identificado]

Plano para os novos Uniformes dos Officiaes Generaes, Officiaes do Estado Maior do Exercito, e de Praças, e os do Corpo de Engenheiros.

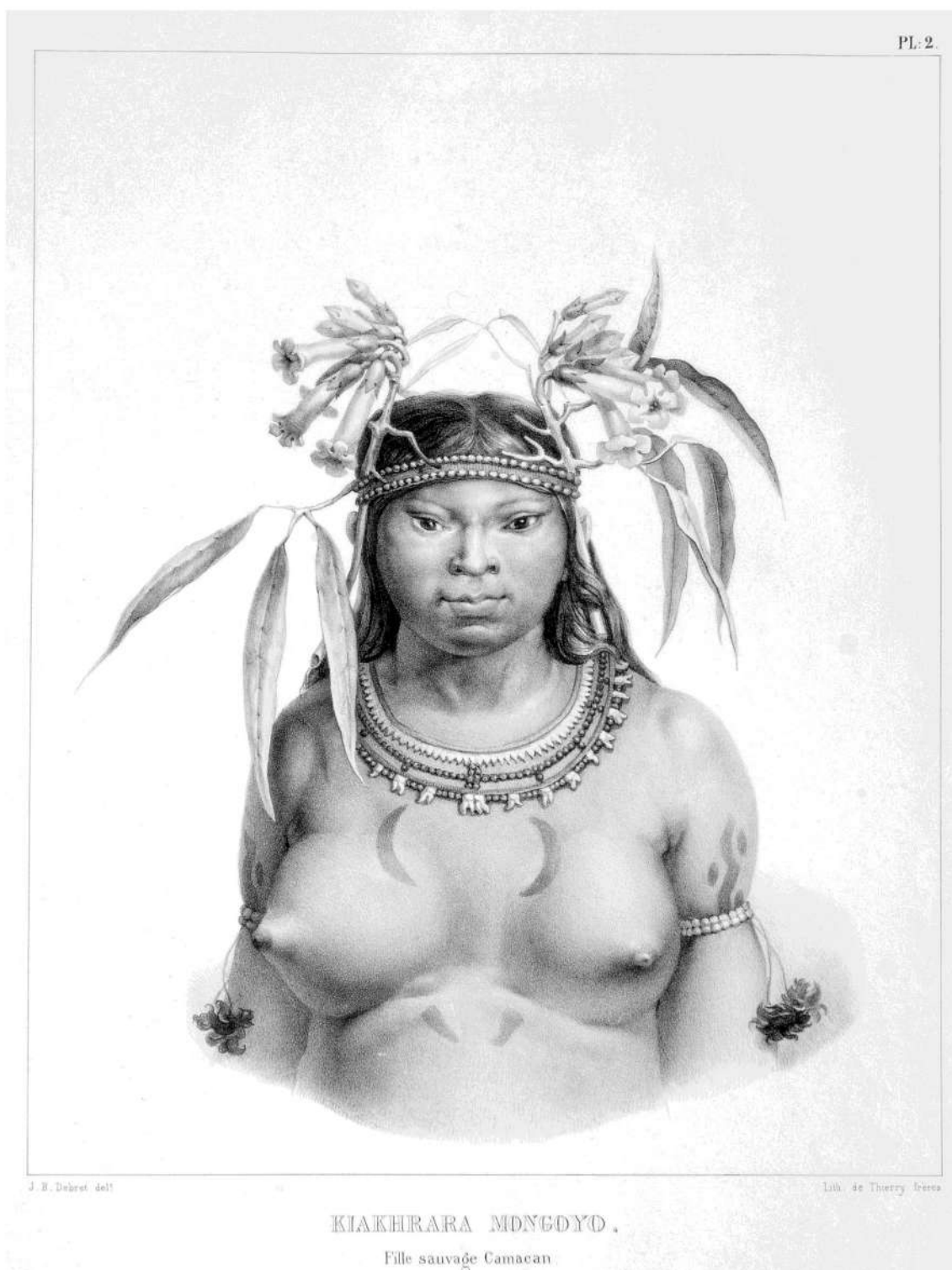
Folheto / 28,9 x 19 cm / 3 p.

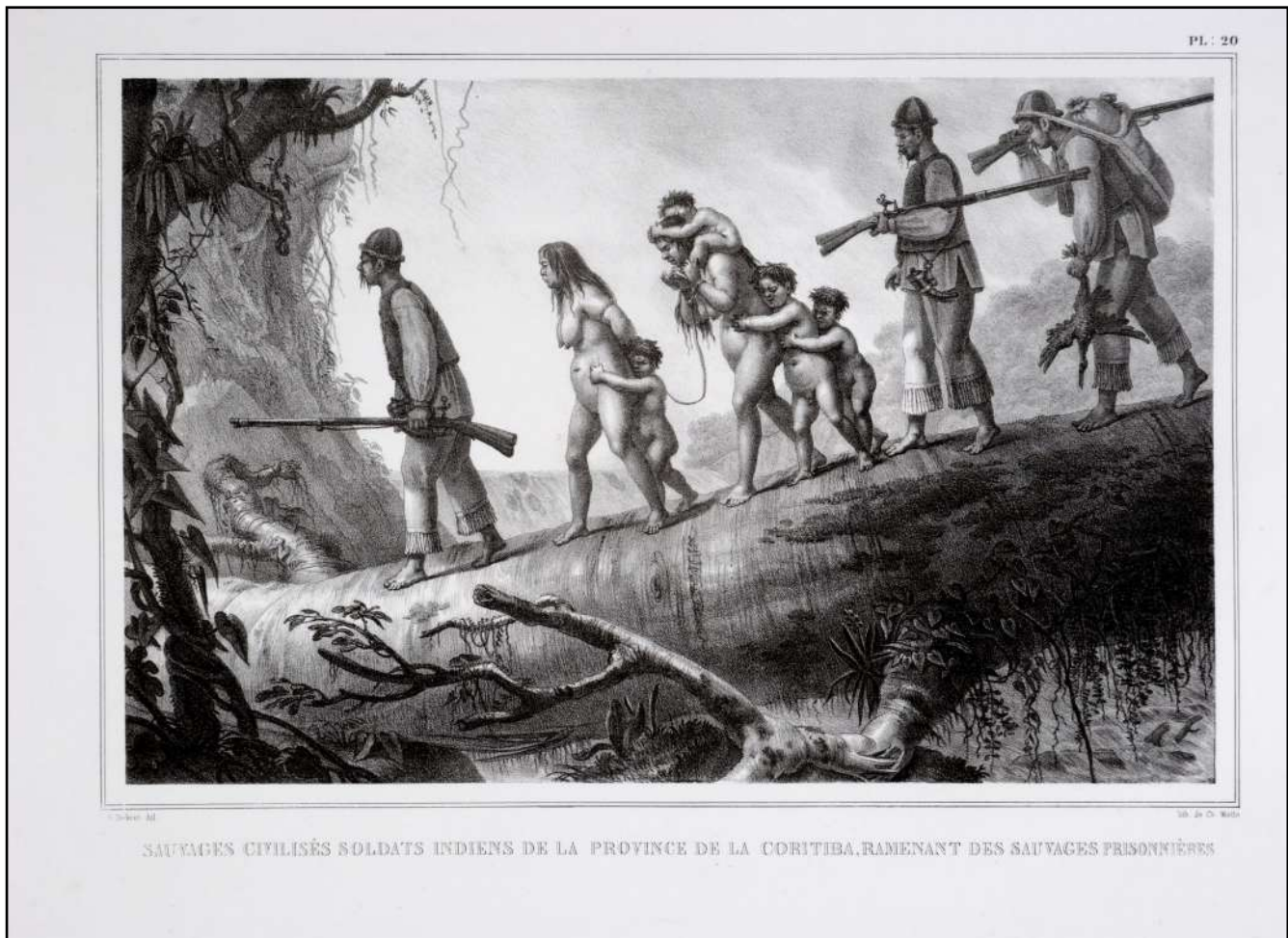
Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1823.

Ref. BBM: RBM 0167

Outro gravador que se destacou, segundo Teixeira (1976, p. 15), foi o francês Cláudio Dondeleur, que também trabalhou para a Impressão Régia, “*Valle Cabral admite a possibilidade de serem deste gravador, as chapas abertas talvez em 1822, para representar os Uniformes dos generaes do Império do Brasil, coleção que só conhecemos pela referência desse autor*”. Em menção às gravuras, Rubens (1979, p. 97) “*trata-se de duas pranchas dobradas contendo os enfeites específicos dos novos uniformes dos generais do Império do Brasil [...] acompanha o Decreto de 7 de outubro de 1823 aprovando os modelos dos uniformes*”.

34. DEBRET E A MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA





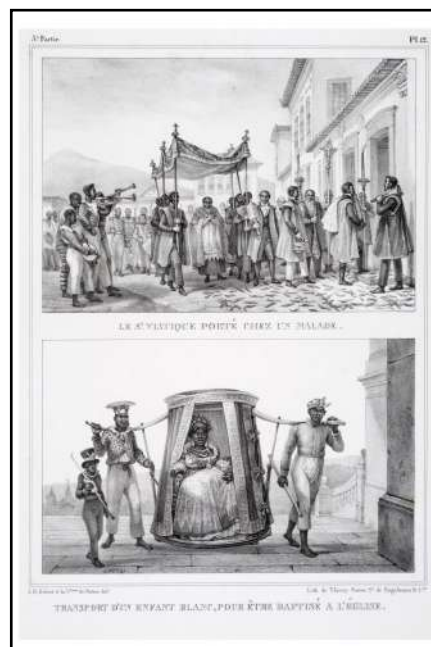
Debret, Jean Baptiste

Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou, Séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques de l'Avènement et de l'Abdication de S.M.D. Pedro 1 er, Fondateur de l'Empire brésilien. Dedié à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Livro / 53 x 37 cm / 3 v.: várias paginações.

Paris : Firmin Didot Frères, imprimeurs de l'Institut de France, 1834-39.

Ref. BBM: S4d 0001



Rubens já possuiu livros de Debret, mas vendeu-os para fazer outras aquisições. Não temos a confirmação de que os livros foram vendidos a Mindlin, pois na Coleção Mindlin estão várias edições da obra, sem nenhuma marca ou identificação com o Ex-libris.

Na época dos primórdios da Impressão Régia, em relação à chegada de artistas e a Missão Artística Francesa, Teixeira relata que:

A essa primeira turma de gravadores que, na Impressão Régia, trabalharam e também aos elementos estranhos que militavam na mesma arte, veio juntar-se a chamada *Missão artística francesa*, contratada por Antônio de Araújo de Azevedo, Conde da Barca.

Essa missão chegou ao Rio de Janeiro em 1815, tendo por chefe Joaquim Lebreton. E entre os artistas que a compunham encontram-se João Batista Debret e Carlos Simão Predier.

Debret foi, dentre os membros da missão, o que melhores serviços prestou ao ensino da pintura, tendo formado grande número de discípulos. Durante sua permanência no Brasil, além de preocupar-se com seus discípulos, fez muitos retratos, desenhou aspectos da cidade e costumes dos seus habitantes, material que serviu para a sua grande obra intitulada: *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Essa obra monumental foi impressa em Paris nos anos 1834-39, em três volumes, sendo as ilustrações feitas em litografia. (TEIXEIRA, 1976, p. 16)

35. A GRAVURA DE PALLIÈRE

[Autor não identificado]

Die XX Januarii. In festo S. Sebastiani Martyris. Patroni Sebastianopolis & olim Tit. Eccl. Cath. Ad Vesperas.

Livro / 20 x 14 cm / 60 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, M.D.CCC.XIX [1819].

Ref. BBM: RBM 1372

Sobre gravador francês Arnaud Marie Julien Pallière, Hallewell (2012, p. 158), afirma que foi o primeiro litógrafo do Brasil. A litografia teve como um dos pioneiros o tipógrafo Plancher, como já foi tratado, a técnica era muito usada para ilustrações e gravuras. Já Rubens, contesta a teoria de que Pallière teria sido o primeiro litógrafo, e sobre a gravura aberta pelo artista ele observa que:

A gravura representa, em primeiro plano, São Sebastião martirizado, tendo ao fundo uma paisagem invertida do Rio de Janeiro, com o Pão de Açúcar, o morro do Castelo e os Arcos da Carioca; a assinatura diz: "*Palliere invenit Rio de Janeiro 1819. Largo do Rocio n° 17.*". Orlando da Costa Ferreira (Imagem e letra, p. 181) afirma que a estampa não foi gravada a buril, mas litografada, fato que daria a Pallière a primazia da introdução da litografia no Brasil, contrariando os que a atribuem a Steinman. Engana-se o autor, pois é bem visível, no exemplar examinado, a marca da chapa de cobre em torno da gravura, típica do uso do buril. O título da obra é impresso em preto e vermelho, ocorrendo esta cor em todas as iniciais e subtítulos. (CAMARGO ; MORAES, 1993, p. 216)

Sobre esta obra, no registro bibliográfico no Dedalus USP, constam as seguintes informações: "*O exemplar da BBM possui encadernação imperial da época em pleno marroquim vermelho, com armas de Portugal [e também] possui manuscrito na primeira página: D. Isabel Maria*".

36. LITOGRAVURAS DE STEINMANN

Araújo, José Paulo Figueroa Nabuco de

Compendio scientifico para a mocidade brasileira destinado ao uso das escolas dos dous sexos ornado de nove estampas accomodadas ás artes, e sciencias de que nelle se trata, tiradas por lithographia Offerecido á briosas, e heroica nação brasileira por hum cidadão agradecido.

Livro / 19 x 12 cm / 243 p.

Rio de Janeiro : *Plancher*, 1827.

Ref. BBM: RBM 1473

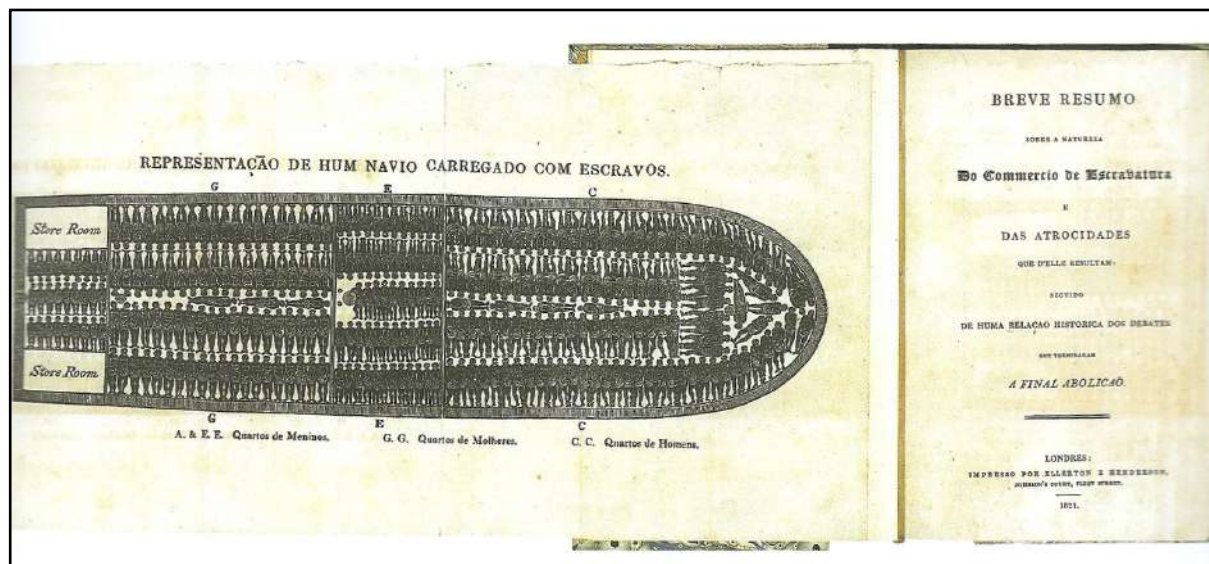
Esse exemplar possui nove litogravuras de Steinmann, e está com encadernação da época em marroquim vermelho. Também francês, Hallewell (2012, p. 158) relata que o gravador litógrafo Steinmann, veio ao Brasil para substituir Pallière no Arquivo Militar. Sobre o gravador, Hallewell escreve:

Assim, Johann Jacob Steinmann, da Basileia, que aprendera seu ofício em Paris com o próprio Alois Senefelder, chegou ao Rio em 1825. Steinmann fez alguns trabalhos, por encomenda para Plancher, e quando terminou seu contrato com o Arquivo, em 1830, abriu uma loja na rua do Ouvidor, nº 199. Três anos mais tarde, retornou à Suíça, onde publicou sua coleção de vistas litografadas, *Souvenirs de Rio de Janeiro*.

Graças, em parte, aos aprendizes brasileiros de Steinmann, havia no Rio, por volta de 1846, quatro tipografias que imprimiam em litografia, umas treze em 1856 e dezesseis no final do século. (HALLEWELL, 2012, P. 158)

A coleção de vistas, *Souvenirs de Rio de Janeiro*, está na Coleção Mindlin, mas não sabemos ao certo se pertenceu à Rubens³.

37. GRAVURA DE UM NAVIO COM ESCRAVOS



[Autor não identificado]

Breve resumo sobre a natureza do Commercio de Escravatura e das atrocidades que d'elle resultam seguido de huma relação historica dos debates que terminaram a final abolição.

Livro / 19 x 12,3 cm / 112 p.

Londres : *Ellerton e Henderson*, 1821.

Ref. BBM: M1h 00042

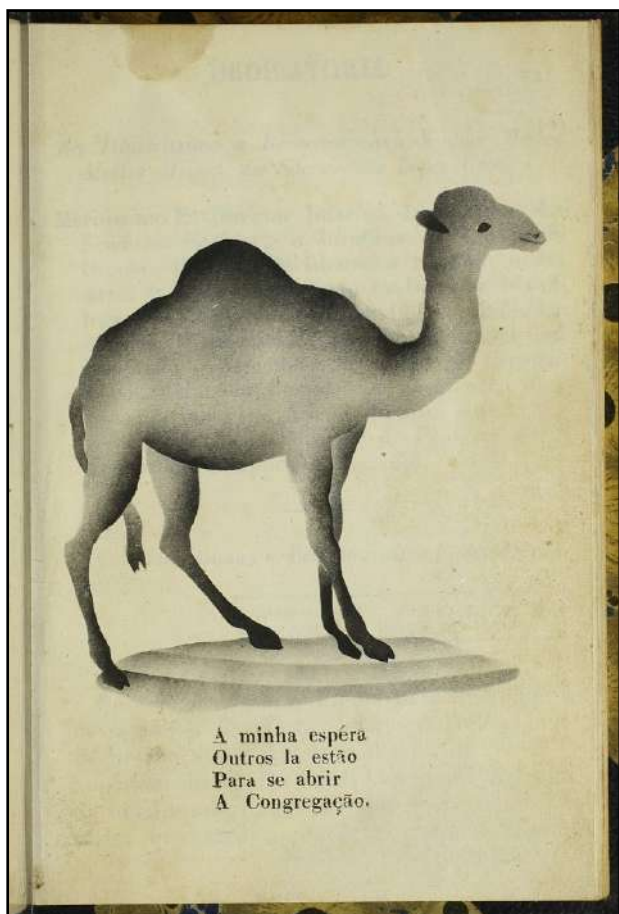
³ É necessário consultar a obra e verificar se ela tem o Ex-libris, o que não foi possível devido à pandemia da Covid 19).

Esse é outro livro que pertenceu a Rubens e hoje está na Coleção de História da BBM. Sobre a gravura da obra, que está no formato de prancha dobrada, Ana Virginia Pinheiro observa:

Há uma imagem, que se desdobra, no início do volume, representando o transporte de duzentas e noventa e duas pessoas: 85 meninos (crianças), 83 mulheres e 124 homens, lado a lado, no porão de um navio. Na representação, todos estão deitados. Seus corpos ocupam todos os espaços possíveis. A separação das pessoas em três grupos e o realismo anatômico de suas representações oferecem a impressão de zelo, de situação de repouso e conforto, de cerceamento do que poderia ser promíscuo. O arranjo é a amoral. Todos estão seminus, envolvidos por panos que lhes cobrem os quadris, o sexo. Seus braços estão apoiados sobre o próprio corpo ou sobre o corpo vizinho, porque não há espaço para acomodá-los lateralmente. Todos - crianças, mulheres e homens - têm os olhos e as bocas abertas. Olhos e bocas vazios, espaços brancos em corpos tintos de preto, pela tinta xilográfica. (PINHEIRO, site da BN)

Em referência ao tema, Rubens (2010, p. 162), destaca que *“por volta de 1820, foram impressos vários livros em português contra o tráfico negreiro”*. Ainda sobre a obra, Rubens (2010, p. 161) a descreve como a *“história do comércio escravagista desde 1503, e a evolução das ideias abolicionistas até a lei sancionada pelo Parlamento Britânico em 1807 [...] é muito raro, principalmente quando contém a gravura”*. Ainda hoje essa gravura é reproduzida em vários livros.

38. GRAVURA QUE TERIA SIDO FEITA POR HERCULE FLORENCE



[Nome não identificado]

A Cameleida ou A Congregação dos Lentos de Olinda. Poema heroi-comico-satyrico poema heroi-comico-satyrico. Obra posthuma do Dalai-Lama do Japão.

Folheto / 14 x 10 cm / 35 p.

São Paulo : *Typographia Imparcial de Silva*, 1839.

Ref. BBM: RBM 0134

Em nota manuscrita na folha de guarda, da parte final do livro, Rubens destaca: *“tenho pra mim que a gravura do camelo é feita por Hercule Florence segundo o processo que inventou”*. Sobre a invenção de Florence, já fizemos uma explanação na parte 1 desse catálogo.

39. A GRAVURA NOS PERIÓDICOS, O *MINERVA BRASILIENSE*

[Várias autores]

Minerva brasiliense: bibliotheca brasílica.

Seriado / 19 x 14 cm / 5 fasc.: várias paginações.

Rio de Janeiro : *Typographia Austral*, 1844-1846.

Ref. BBM: RBM 0639

Referindo-se ao periódico, Luca (2018, p. 16) observa que “em meados do século XIX as imagens aqui produzidas compareciam nos impressos ainda de maneira tímida, como se observa na *Minerva Brasiliense*”. Nessa linha de pensamento, Tânia de Luca analisa que:

Não houve decalagem entre a difusão da litografia no Brasil e no restante do mundo, cabendo salientar que a técnica a linguagem de pedra e do lápis tornaram-se hegemônicos nos nossos periódicos do Oitocentos. Contrariamente à xilogravura, de escassa difusão no país em função das suas exigências no que concerne à mão de obra, o talho doce (metal) e a litografia eram incompatíveis com a impressão tipográfica simultânea de texto e imagem, razão pela qual a dissociação entre esses elementos tornou-se o padrão dominante nas publicações produzidas localmente que circularam com ilustrações, isso até o final do século e independentemente da natureza do periódico. (LUCA, 2018, p. 16)

Na citação acima, temos um pequeno panorama sobre as técnicas utilizadas na época a nível mundial.

40. UMA DAS MAIS IMPORTANTES PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS DA ÉPOCA

[Vários autores]

Ostensor Brasileiro: jornal litterario pictorial.

Seriado / 26 x 17 cm / 52 fasc.: várias paginações.

Rio de Janeiro : *Typographia do Ostensor Brasileiro*, 1845-1846.

Ref. BBM: RBM 1655

De acordo com o Catálogo Digital da Biblioteca Nacional, o periódico “criado e dirigido pelo poeta e romancista português Vicente Pereira de Carvalho Guimarães e por João José Moreira, foi uma das primeiras e mais importantes publicações literárias da imprensa periódica brasileira”. Segundo Lygia da Fonseca Cunha (2010, p. 118) as ilustrações de boa parte da revista foram executadas pelos litógrafos Briggs que tinha “traço mais livre, untuoso, enchendo as linhas com mais espessura, sombreado aveludado” e Pedro Ludwig com “traçado linear onde predomina a ponta bem fina riscando na pedra porosa as linhas que receberão posteriormente a tinta de impressão; evidencia-se seu espírito de documentarista, frio, sem espontaneidade, habituado a trabalhos de cópia”. A respeito do periódico, Luca destaca que:

É instrutivo contrapor o já citado Museu Universal ao Ostensor Brasileiro, Jornal Literário e Pictorial (RJ, 1845 - 1846), pois enquanto no primeiro, que se valia de material vindo de fora, havia articulação entre a parte iconográfica e a textual, no segundo, cujo título já expressava o desejo de dar a conhecer o país, o que determinava as escolhas em termos visuais, vigorou a alternância entre o escrito e o icônico. (LUCA, 2018, p. 16)

CRITÉRIO III
VINHETAS E CAPAS ILUSTRADAS

A vinheta é uma pequena gravura que geralmente ornamenta as folhas de rosto ou as capas de livros, mas também é empregada e tem vários sentidos em outros segmentos, como veremos a seguir.

Além das gravuras, as vinhetas também estavam em alta durante o século XIX como forma de comunicação visual. Como enfatiza Leonardo Freitas (2007, p. 49) *“a vinheta teria surgido através da arquitetura, como sugere Aznar⁴, ao afirmar que as formas decorativas das artes gráficas já apareciam anteriormente nas obras arquitetônicas dos povos egípcios, gregos e romanos”*. Já durante a Idade Média, como observa Leonardo de Freitas (2007, p. 32) *“a vinheta ainda aparece como complemento decorativo das iluminuras, representações visuais alegóricas que assumem um estágio simbólico-gráfico”*. Ao longo do tempo, a vinheta foi tendo cada vez mais usos em diferentes áreas, no que diz respeito à comunicação visual, Leonardo de Freitas relata que:

Na Idade Moderna, a vinheta passou a ser gráfico-decorativa e, com o surgimento da imprensa, em 1450, o termo vinheta (que passou a ser amplamente utilizado) ganhou uma caracterização advinda do francês vignette quando aparecia impressa em documentos com o intuito de selar compromissos de compra ou venda para os franceses diante da presença de Deus. A vinheta passou a ser definida especificamente como moldura decorativa de textos, sendo acrescentada a uma forma já estabelecida ou pronta.

Os livros, após o advento da invenção de Guttenberg, também passaram a ser impressos já com um espaço em branco onde seriam inseridas as vinhetas, que surgiam, assim, como uma das primeiras formas de programação visual. Já com a evolução da imprensa, a vinheta ganharia uma presença maior na parte de editoração, representada por formas gráficas exuberantes. (FREITAS, 2007, p. 39)

Nesse sentido, a vinheta também passa a ser inserida em diversos segmentos, além de fazer parte da cultura e da arte popular, que como descreve Leonardo de Freitas (2007, p. 50) *“é uma consequência do desejo natural que as pessoas têm de querer enfeitar e adornar os mais variados objetos e utensílios, como uma espécie de atividade artística espontânea”*. Ou seja, este tipo de arte pode ser aplicada em vários tipos de decoração, como em portões, caminhões, estofados e obviamente nas artes gráficas. Todavia, como observa Aznar apud Leonardo de Freitas (2007, p. 43) há que se definir o que é ou não uma vinheta:

Para um estudo ideal da vinheta na cultura brasileira, temos que deixar evidenciada sua função básica: elemento decorativo que, aparecendo em uma forma pronta ou estabelecida, tem função de arte decorativa só quando está integrado àquela. A vinheta nunca será a linguagem própria de um estilo de arte ou de um veículo de comunicação. Ela apenas reforçará uma das formas que caracterizam um estilo de arte”. (AZNAR apud FREITAS, 2007, p. 43)

Assim, a arte da vinheta está necessariamente associada e enfatiza um estilo de arte que, segundo Leonardo de Freitas (2007, p. 50) *“adapta-se aos meios de comunicação e formas de arte [...], estendendo-se das artes gráficas até os meios de comunicação atuais, sempre reforçando os estilos definidos nas formas sobre as quais atua”*. Especificamente no Brasil, durante o século XIX, o uso de vinhetas nas capas dos livros passou a ser cada vez mais difundido. Nesse sentido, Ubiratan Machado enfatiza que:

⁴ AZNAR, Sidney Carlos. Vinheta: Do pergaminho ao vídeo. São Paulo: Editora: Arte & Ciência - UNIMAR, 1997.

Na década de 1830 o emprego de cores vivas na capa (em especial, o azul e o verde) tornou-se comum, em substituição aos tons neutros. A mudança de gosto em curso no país se evidencia com a introdução do ultrarromantismo e a afirmação do romantismo, expressa a partir da simbologia das vinhetas, a qual afirma uma aspiração tipicamente romântica: a poesia se sobrepondo ao tempo e ao poder. (MACHADO, 2017, p. 15)

Dessa forma, temos o uso de novos elementos gráficos que surgem concomitantemente com o que ocorre na Europa na década 1820. Ubiratan Machado (2017, p. 12) diz que *“surgem os primeiros livros brasileiros com capa de brochura, reprodução da folha de rosto acrescida de um novo ornamento: a cercadura”*. Ainda segundo Ubiratan Machado (2017, p. 12), o editor Plancher teria sido pioneiro na produção das primeiras capas brasileiras em brochura: *“Monitoria Secreta (1827) (Cat. nº 44) do Padre Cláudio Aquavivei, [...] o exemplar mais antigo que encontramos com a capa de brochura original”*. Mas pode ser que existam outros livros anteriores, pois como observa Machado (2017, p. 12), durante a sua pesquisa encontrou muitos livros que estavam sem a capa original, que era retirada e substituída por uma capa ou encadernação nova.

É importante enfatizar que neste período, anos 1820 e 30, após o advento da Revolução Industrial, Ubiratan Machado (2017, p. 13) relata que apesar da maior parte das tipografias ainda usar as técnicas manuais e artesanais, a mecanização faz disparar a produção de jornais e livros, reflexo da busca de parte da sociedade brasileira por conhecimento e cultura, entretanto, apenas uma minoria de brasileiros era alfabetizada⁵. É nesse contexto que o romantismo se desenvolve, conforme observa Ubiratan Machado:

A esta altura, a maior revolução social do século, o romantismo, já se impôs ao país, mudando mentalidades, provocando conflitos entre gerações, enriquecendo as artes, introduzindo na vida cotidiana novos conceitos e novas maneiras de agir. A capa do livro brasileiro mostra com clareza essa revolução, embora de forma tímida. (MACHADO, 2017, p. 13)

Faz parte da Coleção a obra *Lyra Erotica* (1839) (Cat. nº 45) sobre a qual Ubiratan Machado (2017, p. 13) diz: *“publicada em Pernambuco, ostenta a vinheta quase provocativa de uma ânfora, numa alusão maliciosa, rara à época, à volúpia sexual e a possibilidade de saciá-la, levando a ânfora à fonte”*. Ainda sobre as vinhetas, Ubiratan Machado (2017, p. 13) analisa que eram mais comuns em obras literárias; nas demais, geralmente apareciam as cercaduras. Para ilustrar esta constatação, apontamos na Coleção Rubens Borba de Moraes a obra *Autoridade da Santa Sé na América Meridional* (1839) (Cat. nº 46) que não é uma obra de literatura e só tem a cercadura. Mas também existem algumas exceções como a obra *Collecção das Tres principaes Memorias sobre a plantaçam, cultura e fábrica do Chá* (1851) (Cat. nº 47) sobre a qual Ubiratan Machado (2017, p. 18) diz: *“sem morbidez ou fantasia, mas com objetividade, o responsável pela capa, utiliza como vinheta o desenho de uma caixa de chá, com caracteres chineses, muito comum no comércio brasileiro”*.

Sobre o significado das vinhetas e sua associação com o conteúdo das obras, Ubiratan Machado (2017, p. 18) relata que algumas *“indicam apenas o gênero da obra (a lira quando se trata de poesia, navio, referente a viagem por mar, etc)”*. Conforme o relato de Ubiratan Machado (2017, p. 27) *“nas décadas de 1850 e 1860, a maioria dos livros brasileiros continua sendo editada por pequenas tipografias, em tiragem mínima e capa com apresentação modesta, muitas vezes dispensando até mesmo a vinheta”*. Já nos anos de 1870, Ubiratan Machado (2017, p. 33) destaca que *“a indústria gráfica brasileira já dispõe de recursos para confeccionar encadernações comerciais revestidas de percalina, com ornamentos em alto ou baixo-relevo”*. No que diz respeito às ilustrações nas capas, Ubiratan Machado escreve:

⁵ No primeiro recenseamento realizado no Brasil, em 1872, o índice de analfabetos é de 84,25% em uma população de 9.930.478 habitantes.

A grande novidade da década, de ordem estética - e com imenso alcance social -, é o surgimento do primeiro livro brasileiro em brochura com capa ilustrada. *Vida e feitos do Dr. Semana (Cat. nº 48)* por *Seu Moleque*, pseudônimo de Castro Lopes, é lançado em 1870, numa edição da Tipografia do Imperial Instituto Artístico, de propriedade de Henrique Fleuiss. A capa desenhada por Fleuiss, apresenta o Dr. Semana, personagem célebre à época, tendo a seu lado o moleque que sempre o acompanha, um negro jovem e livre, pois usa calçado. Na quarta capa vê-se o Dr. Semana flutuando em um balão e saudando com chapéu os que ficam em terra, num gesto de libertação e talvez de ironia ou gozação⁶.

Dessa forma, Fleuiss transpõe para o livro - afinal! - o que as revistas apresentam a cada número, capa desenhada, dando um passo decisivo no longo processo de reaproximação da capa do livro com a das revistas. [...] A ousadia sobe de tom quando se considera o fato da ilustração ser uma caricatura. É como uma provocação, uma forma de dessacralizar convenções e cutucar com vara curta os conservadores". (MACHADO, 2017, p. 34)

Havia na época uma vertente preconceituosa em desfavor das capas ilustradas, como diz Ubiratan Machado (2017, p. 34): a *"reação da cultura letrada, ciosa da soberania do texto, contra o afloramento de uma cultura visual, considerada fútil, que deveria se limitar ao universo efêmero de revistas ou a livros de aprendizado destinados ao público infantil"*. Ubiratan Machado (2017, p. 34) observa, ainda, que a relutância com as capas ilustradas continua, mas a Laemmert decide inovar, *"mas não em relação à capa de brochura. A editora dispõe então de mais requintada e moderna tipografia do país, o que lhe permite apresentar capas duras, em percalina, com ilustrações em policromia, com uma sofisticação e qualidade gráfica"*.

Assim, Ubiratan Machado (2017, p. 35) relata que os que se arriscam na confecção de capas em brochura ilustradas são alguns pequenos editores, com o apoio de autores que têm ideias mais progressistas e não-elitistas. No que se refere à capa ilustrada em brochura, Ubiratan Machado (2017, p. 35) analisa que *"continua sendo uma exceção extravagante. Ela só se impõe no final da década de 1880, após um longo período de sedução e rejeição"*. Nesse sentido, Ubiratan Machado (2017, p. 45) reflete sobre a atuação de duas grandes editoras no país:

A Garnier figura com destaque na história do livro no Brasil, mas ocupa um lugar mais discreto na história do livro brasileiro, isto é, aquele planejado, diagramado e impresso no Brasil. Recusando-se a ter gráfica própria no país [...] Ao contrário da Garnier, a Laemmert desempenha um papel de primeiro plano na história do livro no Brasil e na história do livro brasileiro, modernizando-o e, apesar da visível e inevitável inspiração estrangeira, abasileirando-o, tanto quanto possível, e sobretudo aprimorando sua qualidade gráfica. (MACHADO, 2017, p. 45)

No que diz respeito aos livros feitos pela Laemmert, citaremos três que também fazem parte da Coleção Rubens Borba: o primeiro, conforme descrição de Ubiratan Machado, (2017, p. 46): *"há também pequenas ousadias, como a capa chamativa de A caça no Brasil (1860), (Cat. nº 42) [...] escandalosamente vermelha, numa época de veneração pelas cores suaves"*. Outro livro confeccionado pela editora é a edição de 1876 de *História Geral do Brasil*, de Varnhagen, (Cat. nº 43). A capa da *História* é analisada por Ubiratan Machado:

⁶ *"Vida e Feitos do Dr. Semana é o primeiro livro brasileiro com capa desenhada que conseguimos localizar. O que não invalida a hipótese de haver um anterior, com a mesma característica"* (MACHADO, 2017, p. 34)

Aspecto artístico a parte, a capa do livro de Varnhagen toca em um ponto sensibilíssimo do orgulho do brasileiro em relação à sua jovem pátria, que desponta nesta época e se tornaria agudo nos anos seguintes: a visão político-social do país e sua representação artística simbólica. O artista incumbido do desenho, provavelmente alemão, apresenta um conjunto de espécimes vegetais típicas do país, formando um recanto de mata fechada, em cujo interior se encontra o título da obra [...]. Até aí, como representação artística, tudo bem. Como ideologia, com sua visão edênica de terra não contaminada pela mão do homem, reafirma uma simbologia que começa a inquietar os brasileiros e se tornaria incômoda e antiquada no final do Império e sobretudo com o advento da República.

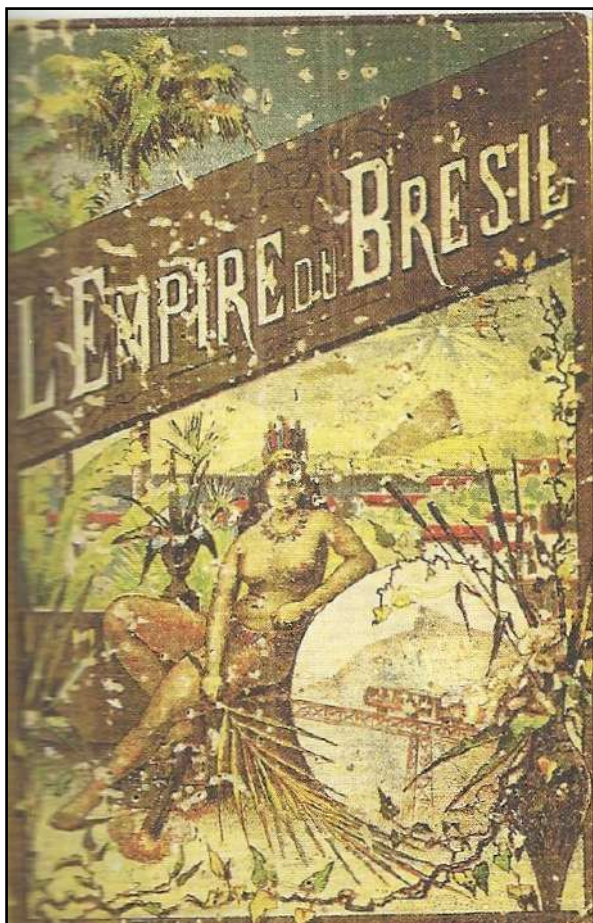
O Brasil dessa época quer se encartar de vez no mundo ocidental como país empreendedor, capaz de construir uma civilização própria nos trópicos, esfacelando a opinião de europeus que negam tal possibilidade. (MACHADO, 2017, p. 46)

Nesse contexto, temos um movimento de ideias progressistas em voga, como enfatiza Ubiratan Machado (2017, p. 46) *“alguns mitos e símbolos persistentes, representativos do Brasil edênico, resquícios do romantismo, começam a ser conciliados com as aspirações de progresso”*. Seguindo essa linha de pensamento, Ubiratan Machado descreve uma capa emblemática, da obra *L’Empire du Brésil* (1887), (Cat. nº 41) ilustrada por L. Freidler:

Exalta o Brasil de raízes indígenas, lembrando o mito do bom selvagem e, portanto, país edênico, mas já exaltando nossas conquistas materiais. Em destaque, uma índia com penacho e cocar, tanga e seios nus, - representação do Brasil corrente no Império, antes da mulher inspirada na Marianne francesa, - sentada numa rocha, segura um galho, numa atitude plácida. No alto, vê-se uma palmeira, símbolo nacional desde os versos da *“Canção do Exílio”* de Gonçalves Dias, e o Cruzeiro do Sul, brilhando no céu. Ao fundo, o Pão de Açúcar e o casario esparso da enseada do Botafogo. Símbolo do progresso, o trem sobe um viaduto bastante inclinado, talvez um trecho da subida para Petrópolis ou da estrada de ferro Santos-Jundiaí. (MACHADO, 2017, p. 47)

Dessa forma, vemos o reflexo dos movimentos político-sociais da época representado nos livros, especificamente nas gravuras e ilustrações, que teve grande influência do romantismo, representado através das vinhetas e cercaduras, e conseqüentemente no aparecimento da ilustração das capas.

41. CAPA QUE EXALTA AS RAÍZES INDÍGENAS



[Autor não identificado]

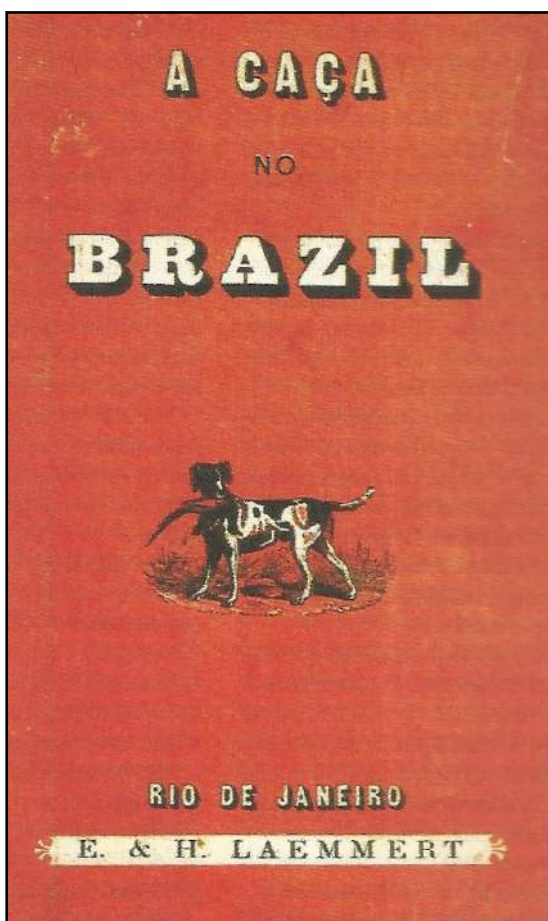
L'Empire du Brésil la ville de Rio de Janeiro, le municipe neutre, la province de Rio de Janeiro.

Livro / 15,5 x 11,5 cm / 173 p.

Rio de Janeiro : Laemmert & C, 1887.

Ref. BBM: M1h 2553 (O livro pertenceu a Rubens, sendo por nós identificado pelo Ex-libris, e hoje está na Coleção de História da BBM).

42. CAPA IMPACTANTE PARA A ÉPOCA



Varnhagen, Francisco Adolfo de, Visconde de Porto Seguro

Caça no Brazil, ou manual do caçador em toda a américa tropical : acompanhado de um glosario dos termos usuaes de caça / por Um Brasileiro devoto de S. Huberto.

Livro / [S. m.] / 138 p.

Rio de Janeiro : E & H Laemmert, 1860.

Ref. BBM: RBM 1083

43. CAPA QUE REFORÇA ESTEREÓTIPOS DO BRAZIL “NÃO-CIVILIZADO”

Varnhagen, Francisco Adolfo de, Visconde de Porto Seguro

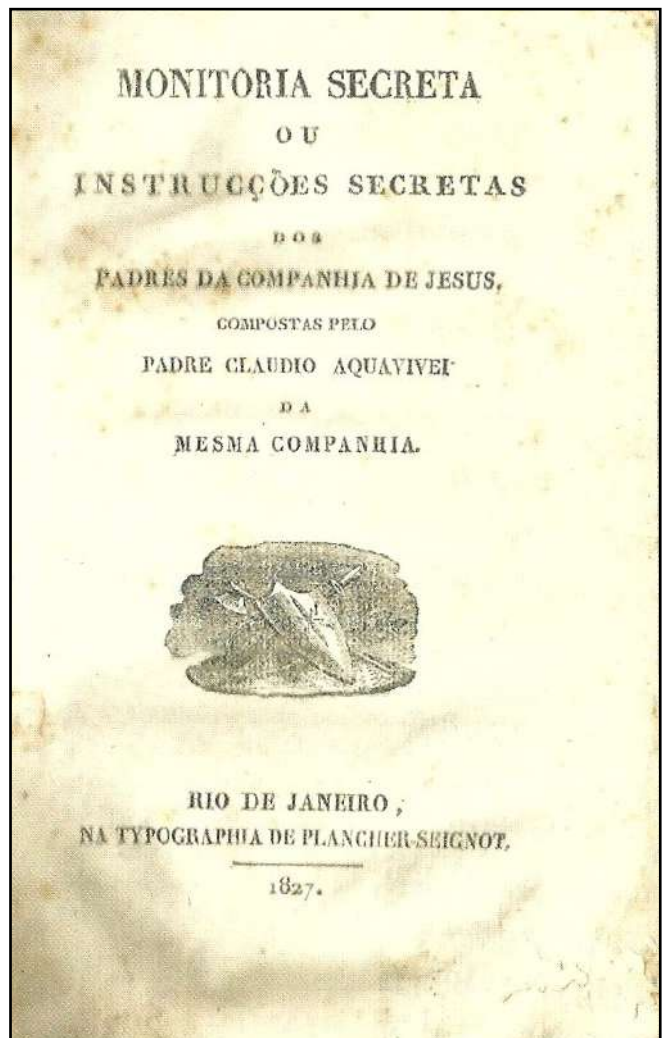
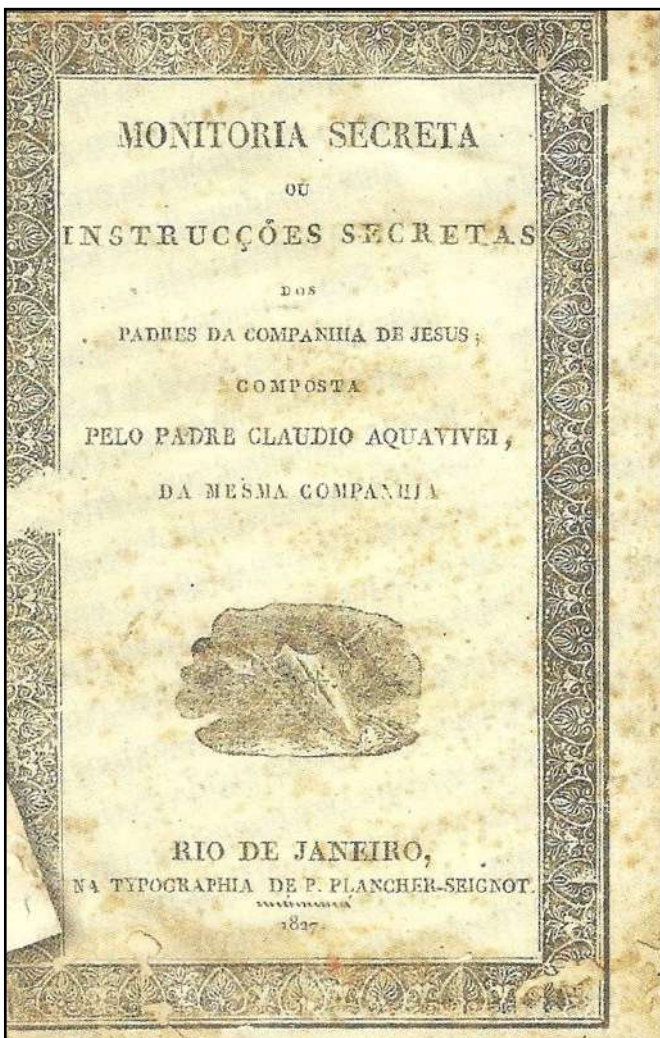
Historia geral do Brazil antes da sua separação e independencia de Portugal.

Livro / 26 x 15 cm / 2 v.: várias paginações.

Rio de Janeiro : E. & H. Laemmert, 1876.

Ref. BBM: RBM 1138-1139

44. UMA DAS PRIMEIRAS CAPAS COM CERCADURA E REPRODUÇÃO DA FOLHA DE ROSTO



Acquaviva, Claudio

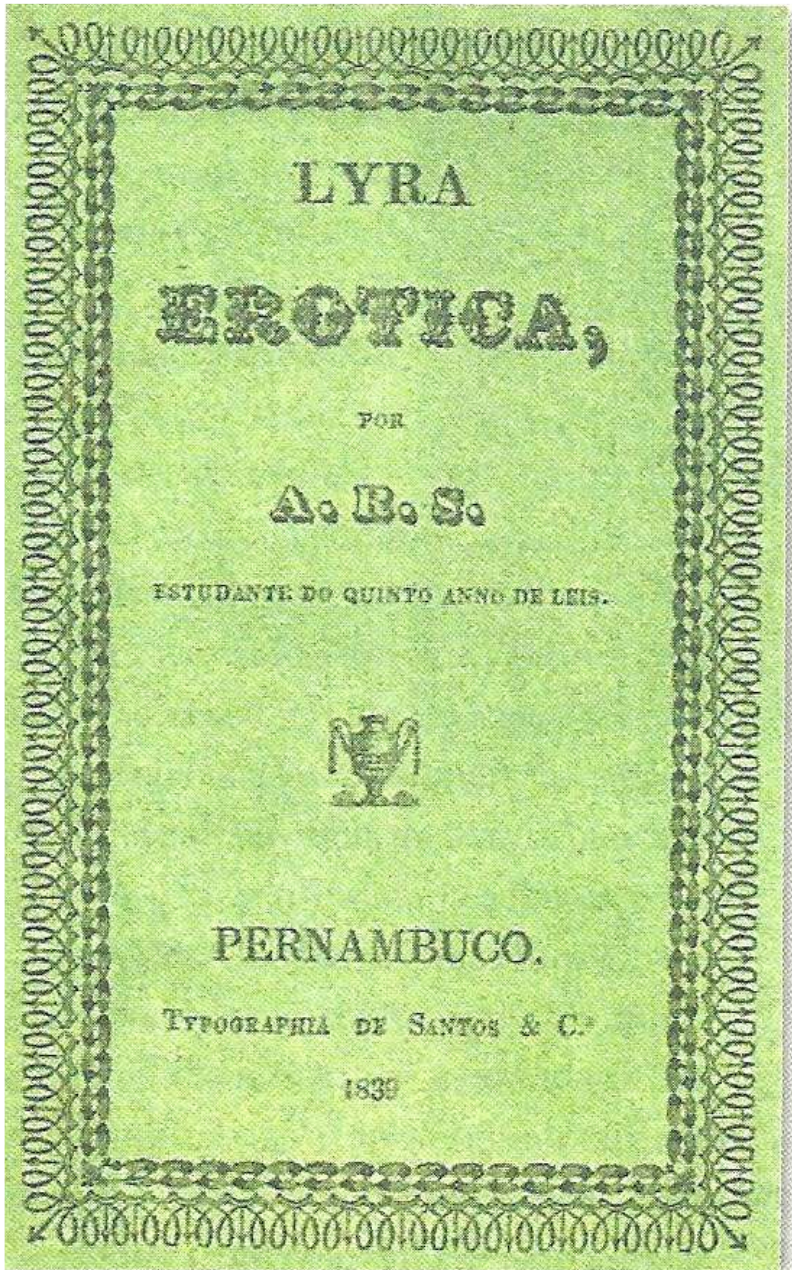
Monitoria secreta ou instrucoes secretas dos padres da Companhia de Jesus.

Livro / [S. m.] / 71 p.

Rio de Janeiro : Typ Plancher-Seignot, 1827.

Ref. BBM: M1j 122 (Está na Coleção Jesuítas da BBM, não foi possível verificar a existência do Ex libris de Rubens, devido à pandemia da Covid 19).

45. A VINHETA E O ROMANTISMO



[Autor não identificado]
Lyra erotica / por A. R. S., estudante do quinto anno de leis.

Livro / 15 x 10 cm / 153 p.

Pernambuco : *Typographia de Santos e Companhia*, 1839.

Ref. BBM: RBM 0154

46. CAPA COM CERCADURA

[Autor não identificado]

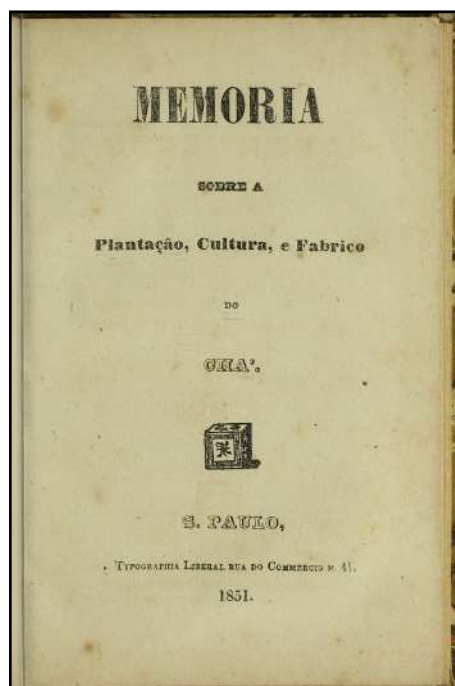
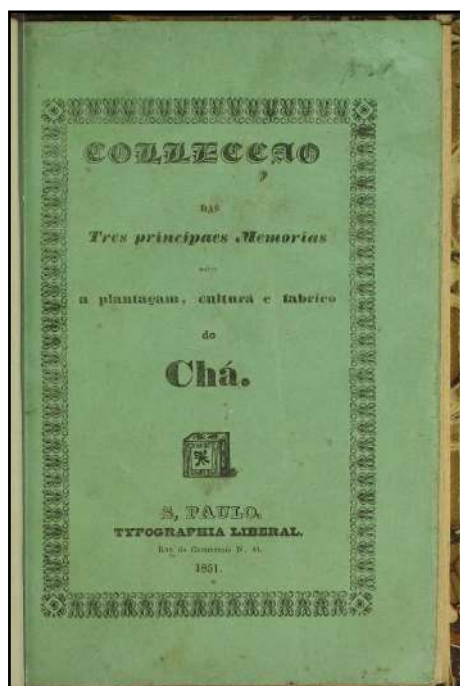
Autoridade da Santa Sé na America Meridional.

Livro / 19 x 11 cm / 55 p.

Rio de Janeiro : Imprensa Americana, 1839.

Ref. BBM: M1j 061 (Está na Coleção Jesuítas da BBM, e possui Ex-libris de Rubens Borba).

47. CAPA COM VINHETA, UMA DAS EXCEÇÕES ÀS OBRAS QUE NÃO SÃO LITERÁRIAS



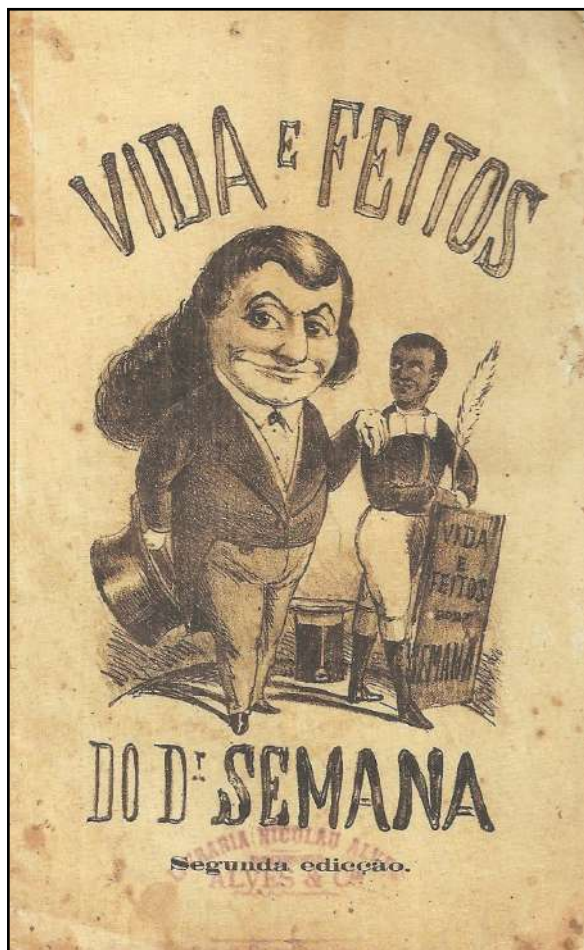
Rendon, José Arouche de Toledo; Vasconcellos, Fernando Antônio Pereira de
Collecção das Tres principaes Memorias sobre a plantaçam, cultura e fábrica do Chá.

Livro / 16 x 10 cm / 65 p.

São Paulo : *Typographia Liberal*, 1851.

Ref. BBM: RBM 0048

48. A PRIMEIRA CAPA DE BROCHURA ILUSTRADA



Lopes, Antonio de Castro

Vida e feitos do Dr. Semana / por Seu Moleque, pseudônimo de Castro Lopes.

Livro / 20 x 12 cm / 112 p.

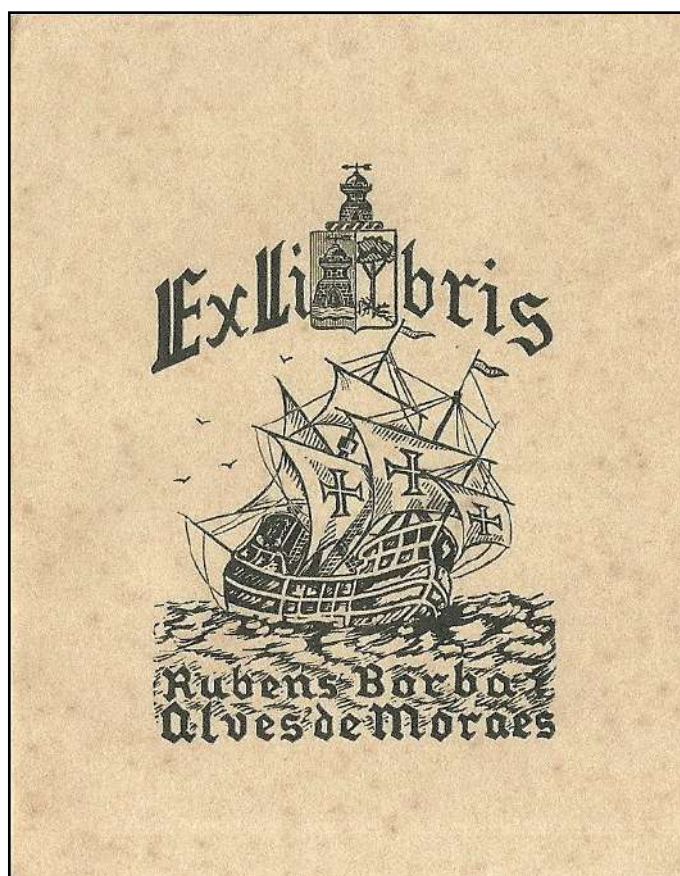
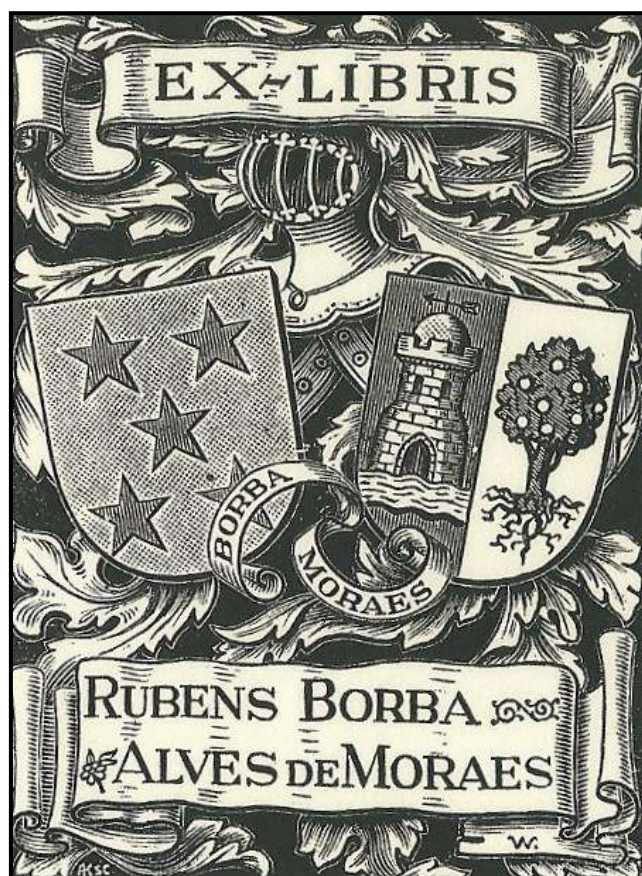
Rio de Janeiro : Imperial Instituto Artístico, 1870.

Ref. BBM: M2I 00644 (Está na Coleção de Literatura da BBM, não foi possível verificar a existência do Ex-libris de Rubens, devido à pandemia da Covid 19).

CRITÉRIO IV

SÍMBOLOS E MARCAS: EX-LIBRIS, AUTÓGRAFOS, ASSINATURAS E CARIMBOS

A maioria dos bibliófilos possui um Ex-libris para identificar a posse dos seus livros, Rubens possuía dois tipos (nas figuras abaixo), que eram colados na contracapa das obras. Além disso, estão na Coleção livros que pertenceram a outros que também tinham Ex-libris, e que destacaremos mais à frente.



Sobre o aparecimento do Ex-libris no Brasil, Reifschneider escreve:

Um dos primeiros ex-libris brasileiros data da virada do século XVIII e pertenceu a Manoel de Abreu Guimarães, de Sabará, impresso por José Joaquim Viegas de Menezes, de Mariana. As referências brasileiras mais antigas a ex-libris, no entanto, foram encontradas nas cartas de Alfredo de Carvalho a Oliveira Lima. [...] Com o esforço despendido na formação de suas bibliotecas, não é estranho que tenham querido deixar sua marca de posse nos livros - prática antiga entre bibliófilos europeus. (Reifschneider, 2011, p. 143)

Já de acordo com Rubens (1979, p. 27) o padre José Correia da Silva *"tinha uma boa livraria em seu solar de Sabará, hoje sede da prefeitura. Sobram alguns volumes desemparelhados de Rousseau [...] que ainda trazem o "ex-libris", do padre, o mais antigo que se conhece atualmente de um brasileiro"*.

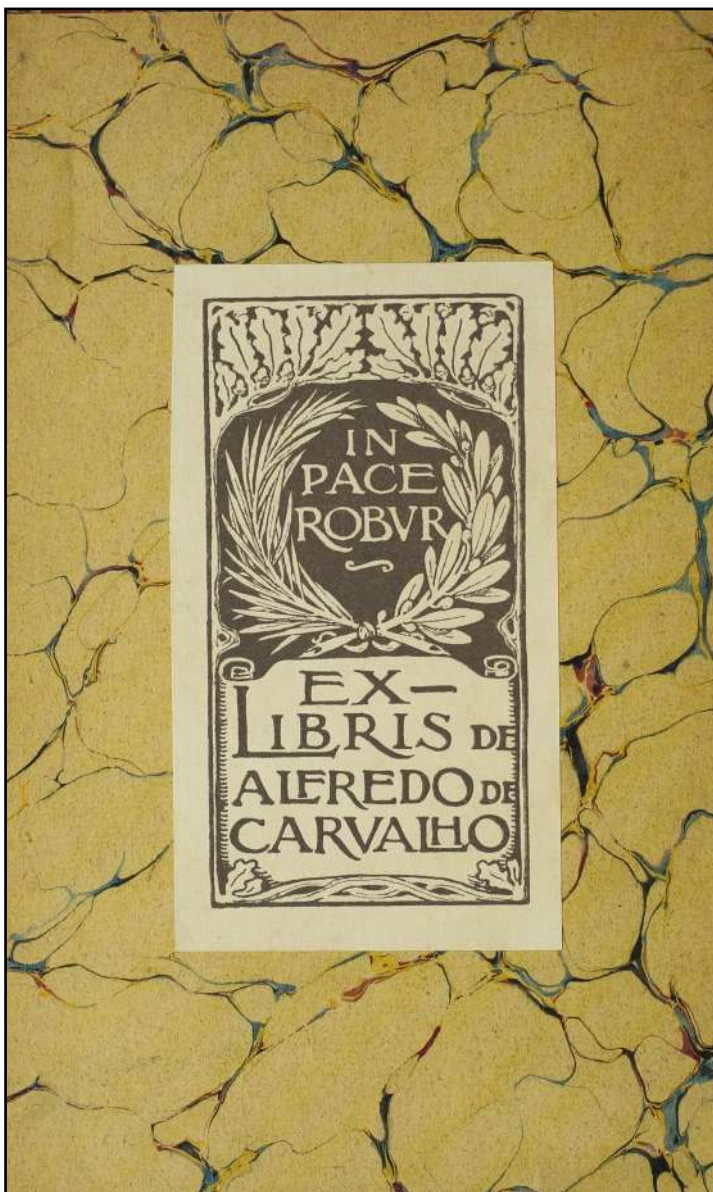
Em relação ao potencial museológico dos Ex-libris, Igor Dolgorukij apud Reifschneider, relata:

Em agosto de 1940 foi fundada no Rio de Janeiro, por alguns amadores e artistas, a primeira sociedade brasileira para promover estudos sobre o assunto - a "Sociedade dos Amadores Brasileiros de Ex-libris". Graças à atividade da diretoria dessa nova entidade, já em 1942 foi possível realizar a primeira exposição brasileira de Ex-libris, no Museu Nacional de Belas Artes. (Dolgorukij apud Reifschneider, 2011, p. 155)

Acima, vimos o potencial museológico do Ex-libris, ao qual também podemos associar o critério do pertencimento da obra a alguma figura de destaque, o que acaba agregando valor a ela, dada a sua relação de posse, podendo assim, tornar única e especial uma obra não rara. Nesse sentido, Rubens (2018, p. 110) escreve que “*certas assinaturas, anotações, ex-libris, encadernações brasonadas, são elementos que aumentam o encanto de um livro, indicando-nos a sua origem*”.

Dentre os vários livros com Ex-libris, citaremos alguns que pertenceram a bibliófilos ou a figuras destacadas na História do Brasil.

49. EX-LIBRIS E DEDICATÓRIA DE ALFREDO DE CARVALHO



Carvalho, Alfredo Ferreira de

Annaes da imprensa periódica pernambucana de 1821-1908 dados históricos e bibliográficos colleccionados por Alfredo de Carvalho Alfredo de Carvalho.

Livro / 27 x 18 cm / 640 p.

Recife : *Typographia Jornal do Recife*, 1908.

Ref. BBM: RBM 1648

Há na Coleção dois exemplares: um está com o Ex-libris e o outro com a dedicatória de Alfredo de Carvalho, com datação de 15-5-1908.

50. EX-LIBRIS DE ALFREDO PUJOL



Anchieta, José de

Arte de grammatica da lingoa mais usada na costa do Brasil / feita pelo P. Joseph de Anchieta ; publicada por Julio Platzmann.

Livro / 16 x 10 cm / 58 p.

Leipzig : B.G. Teubner, 1876.

Ref. BBM: RBM 1380

Alfredo Pujol foi um jornalista e membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico.

51. EX-LIBRIS DO BIBLIÓFILO RICARDO XAVIER DA SILVEIRA



Lisboa, José da Silva, Visconde de Cairu

Introdução à Historia dos principaes successos politicos do Imperio do Brasil. Dedicada ao Senhor D. Pedro I.

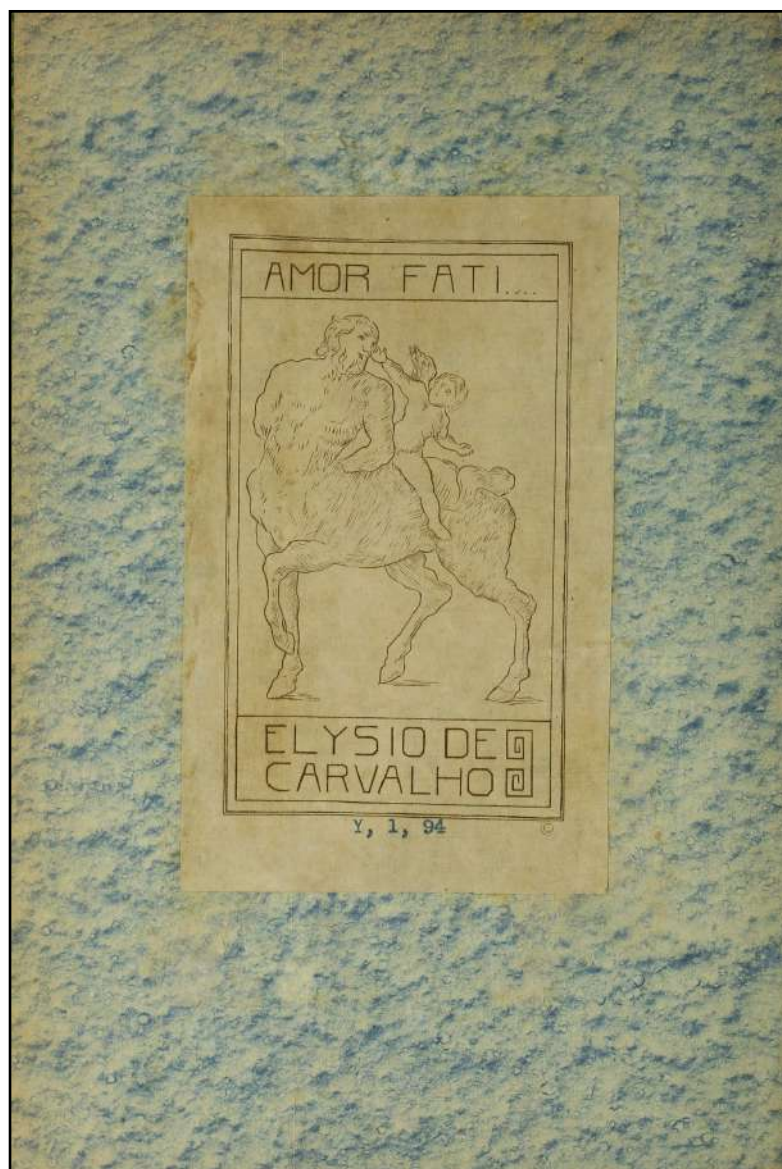
Livro / [S. m.] / 4 v.: várias paginações.

Rio de Janeiro : Typographia Nacional, 1825.

Ref. BBM: RBM 1480-1483

Outra figura de destaque foi Ricardo Xavier da Silveira, advogado, foi também membro da Sociedade dos Cem Bibliófilos, onde participou da comissão executiva, segundo Souza (2016, p. 71). Fazem parte da Coleção cinco obras com o Ex-libris de Ricardo Xavier da Silveira.

52. EX-LIBRIS DO MODERNISTA ELYSIO DE CARVALHO



Silva, José Bonifácio de Andrada e Silva
Elogio Academico da senhora D. Maria Primeira, recitado por José Bonifacio de Andrada e Silva, em sessão publica da Academia Real das Sciencias de Lisboa, Aos 20 de Março de 1817.

Livro / 18 x 12 cm / 58 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Imparcial de Francisco de Paula Brito*, 1839.

Ref. BBM: RBM 1694

Elysio de Carvalho foi um escritor e participou da Semana de Arte Moderna de 22.

53. EX-LIBRIS DE ESTEVAM DE ALMEIDA

Mendonca, Hipolito Jose da Costa Pereira Furtado de
Nova grammatica portugueza e ingleza. A qual serve para instruir aos portuguezes na lingua ingleza Nova edição revista e consideravelmente augmentada.

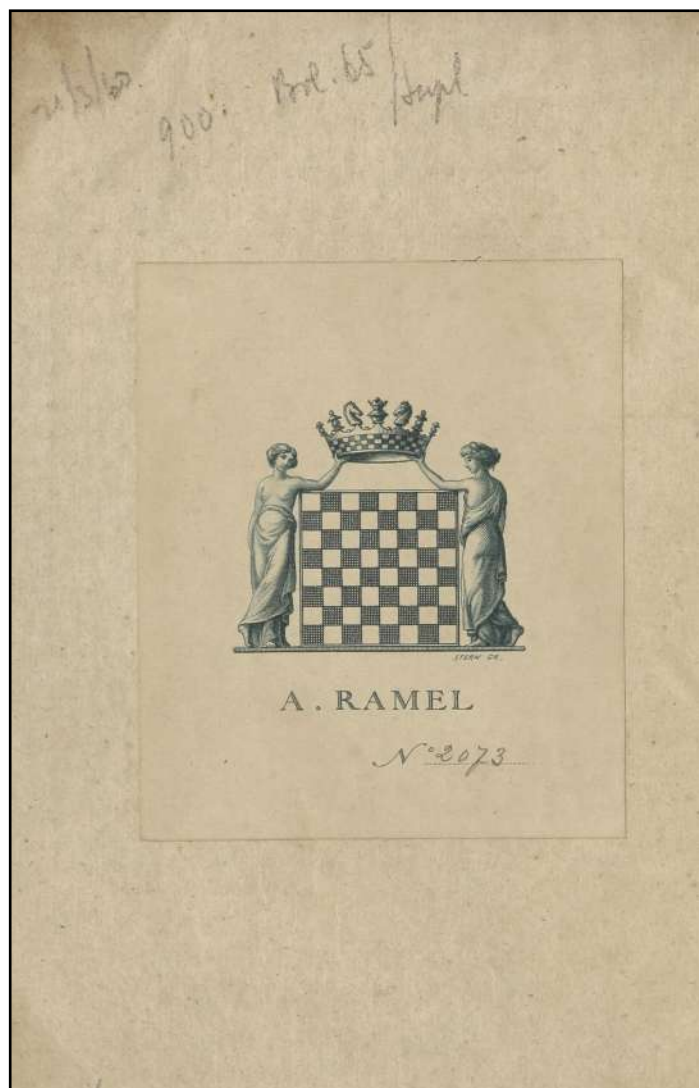
Livro / 20 x 14 cm / 119 p.

Londres : *J. Collingwood*, 1828.

Ref. BBM: RBM 1412

Essa obra está com o Ex-libris de Estevam de Almeida, que foi um jurista e pai de Guilherme de Almeida.

54. EX-LIBRIS DE A. RAMEL (PRIMEIRO NOME NÃO IDENTIFICADO)



La Caille

Tratado de optica.

Livro / 18 x 12 cm / 231 p.

Rio de Janeiro : Impressão Régia, 1813.

Ref. BBM: RBM 1202 / (Livro já citado na parte 1)

55. EX-LIBRIS DE EDUARDO PRADO



Betendorf, João Felipe

Compendio da doutrina christã na lingua portugueza, e brasílica composto pelo p. João Filippe Betendorff, antigo missionario do Brasil, e reimpresso de ordem de s. Alteza Real o principe regente nosso senhor por fr. José Mariano da Conceição Vellozo.

Livro / 15 x 10 cm / 131 p.

Lisboa : Na officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

Ref. BBM: RBM 0959

56. CARIMBO E ASSINATURA DE HIPÓLITO JOSÉ DA COSTA

[Autor não identificado]

Universalis criminalis judiciarius codex Allgemeine Kriminal Gesichtsordnung.

Livro / 20 x 12 cm / 419 p.

Viena : *Johann Thomas*, 1788.

Ref. BBM: RBM 0007

A obra tem uma nota manuscrita por Rubens em um papel anexado ao livro: “Este livro pertenceu a Hipólito José da Costa. [...] assinalava a propriedade dos livros de sua biblioteca, apondo seu nome com um carimbo”.

57. ASSINATURA DE D. PEDRO I

Borges, Jose Ferreira

Principios de syntelologia: comprehendendo em geral a Theoria do Tributo, e em particular observações sobre a administração, e despesas de Portugal, em grande parte applicaveis ao Brazil.

Livro / 21 x 13 cm / 170 p.

Londres : *Bingham*, 1831.

Ref. BBM: RBM 1146

Possui assinatura de D. Pedro I na página 1 e notas manuscritas na folha de guarda. É um livro raro, segundo Rubens (2010, p. 148).

58. DEDICATÓRIA DE D. PEDRO II

[Autor não identificado]

O Império do Brazil na Exposição Universal de 1873 em Vienna d’Austria.

Livro / [S. m.] / 383 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Nacional*, 1873.

Ref. BBM: RBM 1462

Ainda a respeito dos livros que pertenceram à realeza e possuem símbolos ou marcas, destacamos essa obra, que contém dedicatória de D. Pedro II ao Visconde de Castilho. Obra confeccionada com encadernação imperial verde, ornamentada com coroa imperial no espelho e cortes dourados. Além desta, estão na Coleção mais algumas obras com dedicatória de D. Pedro II ou que pertenceram a ele.

59. ASSINATURA DO PRÍNCIPE DE DIETRICHSTEIN, FRANZ JOSEPH

Gavet, D; Boucher, P.

Jakaré-Ouassou, ou Les Tupinambas: chronique brésilienne.

Livro / 22 x 15 cm / 446 p.

Paris : T. Dehay, 1830.

Ref. BBM: RBM 1011

Em referência a outra figura da realeza, agora da Alemanha, essa obra é assinada pelo Príncipe de Dietrichstein, Franz Joseph.

60. OBRA QUE PERTENCEU À PRINCESA ISABEL

[Autor não identificado]

Parafrase dos proverbios de Salomão em verso portuguez, dedicada ao serenissimo principe da Beira Nosso Senhor.

Livro / 15 x 10 cm / 167 p.

Rio de Janeiro : *Typographia Austral*, 1841.

Ref. BBM: RBM 0293

Obra encadernada em percalina verde da época. Em nota manuscrita por Rubens na folha de guarda do livro, ele escreveu que a obra pertenceu à Princesa Isabel.

61. ASSINATURA E NOTAS MANUSCRITAS NO TEXTO POR VARNHAGEN

Varnhagen, Francisco Adolfo de, Visconde de Porto Seguro

História Geral do Brazil: isto é do descobrimento, colonisação, legislação e desenvolvimento deste Estado, hoje imperio independente, escripta em presença de muitos documentos autenticos recolhidos nos archivos do Brazil, de Portugal, da Hespanha e da Hollanda, por um socio do Instituto Historico do Brazil Natural de Sorocaba.

Livro / 23 x 16 cm / 2v.: v. 1: 406 p.; v. 2: 484 p.

Rio de Janeiro: *Laemmert*, 1854.

Ref. BBM: RBM 1136

Algumas obras, como essa, do famoso historiador Francisco Adolfo Varnhagen, foram publicadas pela tipografia Laemmert, cuja especialidades eram História e Ciência. Sobre a obra Rubens relata que:

Foi publicada anonimamente. Em carta escrita a D. Pedro II, alguns anos mais tarde, Varnhagen revela que suprimira seu nome para que o público não viesse a pensar que o livro fora escrito por estrangeiro. [...] Coube a Ferdinand Denis providenciar a gravação das chapas, feitas em Paris por Larmaitre. Em carta a D. Pedro II, revela ter gastado cinco "contos" do próprio bolso, com a impressão do primeiro volume. (MORAES, 2010, p. 424)

Esse exemplar da 1ª edição, segundo Antunes (2017, p. 222) traz: "nota manuscrita [por Rubens] no verso da terceira folha de guarda: Exemplar com a assinatura de Varnhagen e notas de seu próprio punho". Como afirma Rubens (2011, p. 231) ele possuía "uma varnhageana quase completa", as várias obras de Varnhagen estão agrupadas e ordenadas na estante entre as localizações RBM 1083 e RBM 1139.

62. DEDICATÓRIA DE RAMIZ GALVÃO



Teixeira, Bento

Prosopopea reprodução fiel da edição de 1601 segundo o exemplar existente na Bibliotheca Nacional e Publica do Rio de Janeiro.

Livro / [S. m.] / [S. p.]

Rio de Janeiro : *Typographia do Imperial Instituto*, 1873.

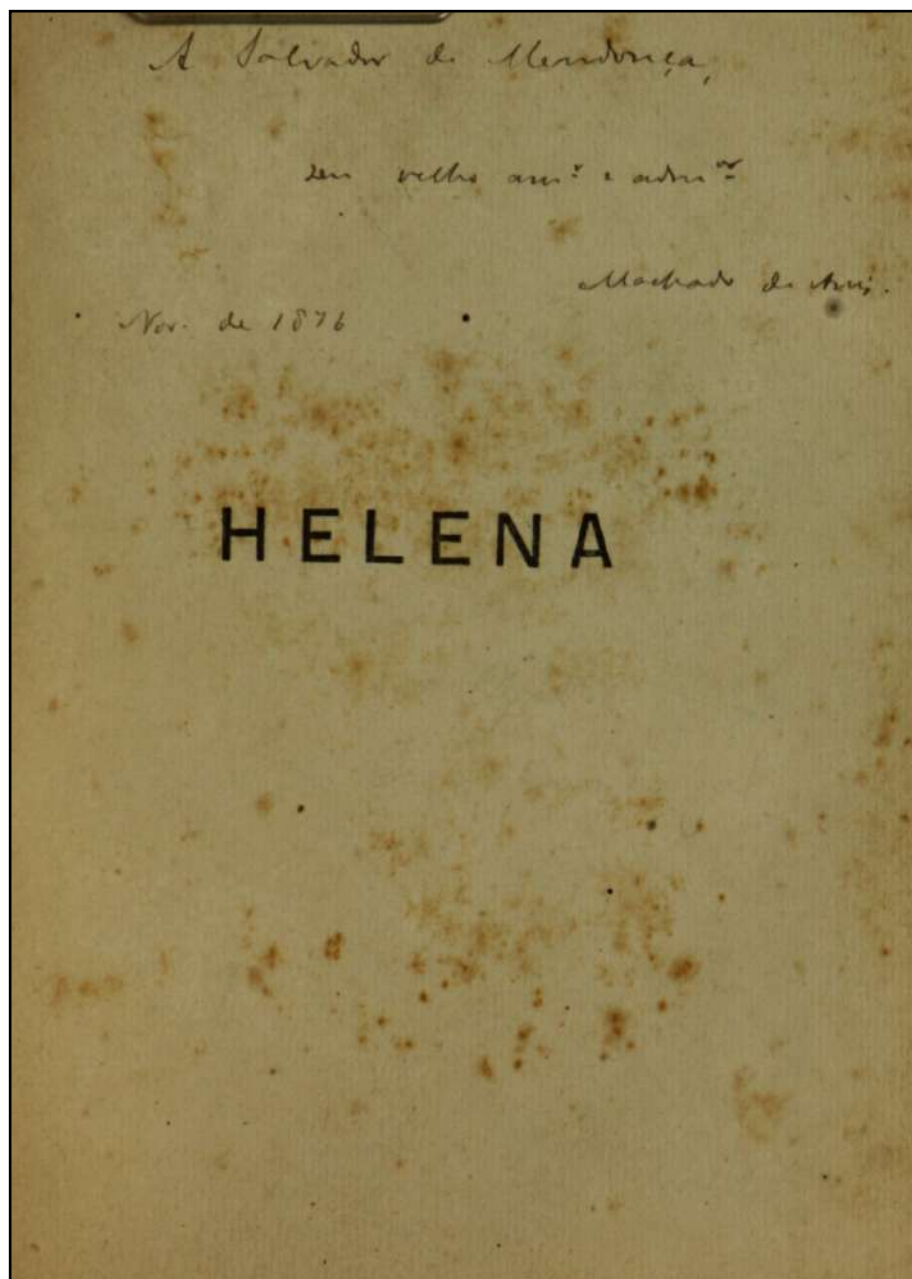
Ref. BBM: RBM 0357

Uma outra figura destacada é Ramiz Galvão, essa obra contém dedicatória dele à Biblioteca Pública de Lisboa. Benjamin Franklin Ramiz Galvão (nome que pode ser visto na figura acima), foi diretor da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro de 1870 a 1882. Em referência a Ramiz, ao desenvolvimento e as mudanças na Biblioteca Nacional, Deaecto descreve que:

Se deveram a Ramiz Galvão [...]. A abertura de um setor de publicações foi saudada com o aparecimento das *Annaes da Bibliotheca Nacional*, em 1876, e o Catálogo da Exposição de História do Brasil, de 1881. [...] Nesse momento, pode-se dizer que a historiografia brasileira contava com o apoio de duas instituições fortes: de um lado, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e, de outro, a Biblioteca Nacional. Tudo isso resultou numa série de iniciativas editoriais destinadas à valorização da História do Brasil, por meio da publicação de documentos e de livros, senão totalmente inéditos, pelo menos até então esquecidos. É claro que esse movimento concorria não apenas para a valorização da própria biblioteca, mas também para a exposição de seu patrimônio bibliográfico e arquivístico. (DEAECTO, 2019, p. 169)

Podemos ver também na Biblioteca Nacional uma cultura de exposições de documentos e obras de seu acervo, que teve início na gestão de Ramiz Galvão.

63. DEDICATÓRIA DE MACHADO DE ASSIS



Machado de Assis

Helena

Livro / 19 x 14 cm / 329 p.

Rio de Janeiro : B.L. Garnier,
1876 .

Ref. BBM: M2I 01572

Fizeram parte da Coleção algumas obras de Machado de Assis que foram autografadas por ele. Hoje todas elas fazem parte da Coleção de Literatura da BBM, pois como já foi dito foram vendidas a José Mindlin por Rubens. Além da obra *Desencantos*, já citada anteriormente, *Helena*, também possui dedicatória de Machado de Assis a Salvador de Mendonça (como pode ser vista na figura acima).

CRITÉRIO V
DESENHOS E MANUSCRITOS “ILUMINADOS”

64. DESENHOS DE ADOLFO METHFESSEL, A GUERRA DO PARAGUAI

Methfessel, Adolfo

Krieg in Paraguay.

Iconografia / 30 x 23 cm / 47 p.

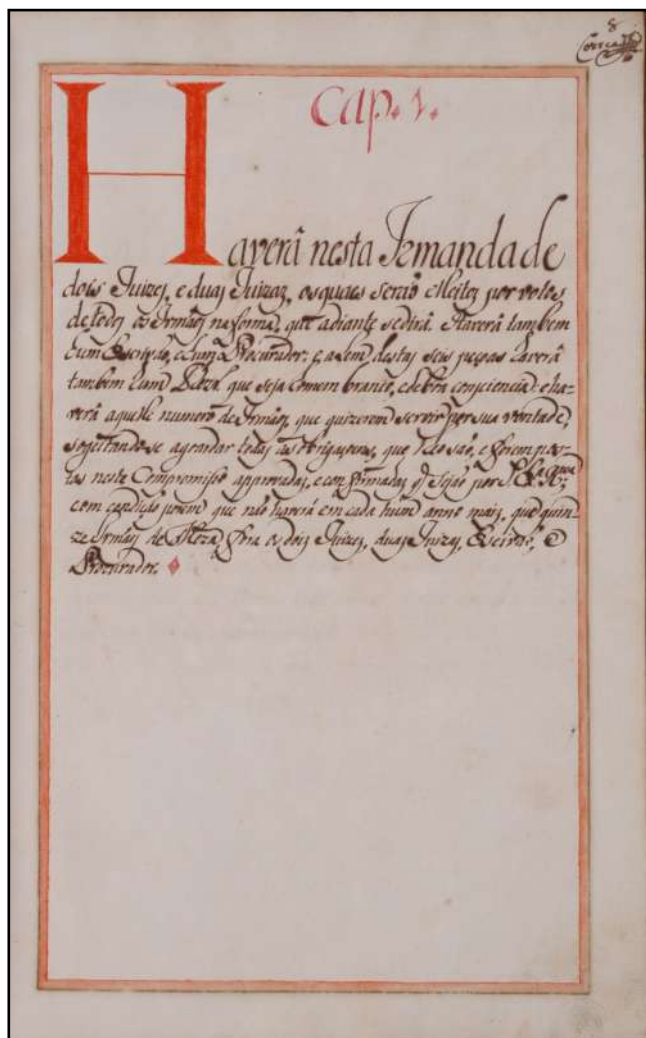
Buenos Aires : [S.n.], 1868.

Ref. BBM: RBM 1207

Esse álbum contém sessenta e cinco desenhos originais a lápis e bico de pena, feitos pelo desenhista Adolfo Methfessel, referentes à Guerra do Paraguai. Segundo nota datilografada em anexo ao álbum:

Adolpho Methfessel (1836/1909) tomou parte na Guerra do Paraguai ao lado dos brasileiros; chegou à Argentina por volta de 1860, acompanhou os exércitos aliados como desenhista, e nessa oportunidade realizou os desenhos que fazem parte deste álbum, e que serviram de modelo para as litografias da sua obra sobre a Guerra do Paraguai, impressa na Oficina Litográfica de *Pelvilain*, e que atualmente é extremamente rara. Este álbum pertenceu ao *Berner Kunstmuseum - Graphiksammlung*, e traz um carimbo do mesmo de que a retirada foi feita legalmente, tendo, então, sido adquirido pelo atual proprietário. Obra de alto valor histórico e artístico, tanto para o exército quanto para a Marinha. (Nota datilografada em anexo ao álbum - BBM)

65. MANUSCRITO ILUMINADO



[Autor não identificado]

Compromisso da Irmandade de N.S. do Rozario de S. Joze da Barra.

Manuscrito / 34 x 22 cm / 64 p.

São José da Barra : [s.n.], Anno M.DCCLX [1760].

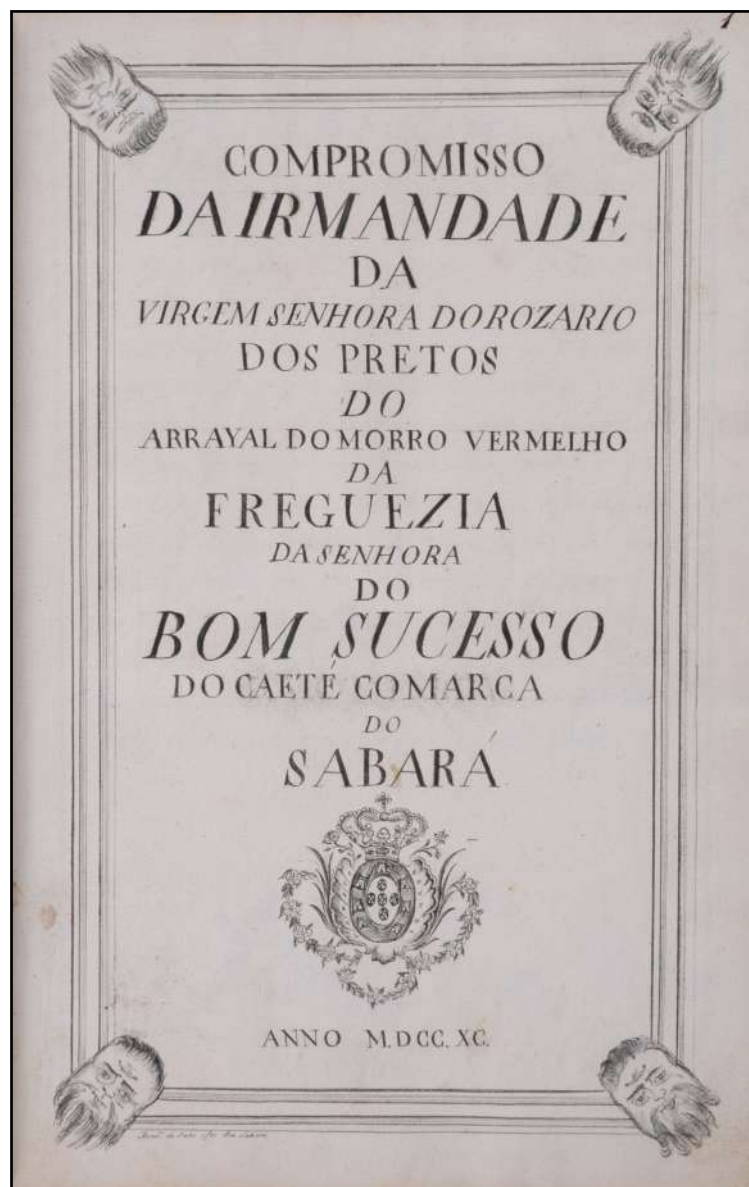
Ref. BBM: RBM 0466

As iluminuras, eram uma prática nos conventos e mosteiros durante a Idade Média, mas acabaram ainda sendo realizadas nos séculos XVIII e XIX, e lembram muito os manuscritos iluminados.



Fazem parte da Coleção alguns manuscritos “iluminados”, que precedem a inauguração oficial da impressão no Brasil. São quatro “Compromissos de Irmandades”, alguns coloridos, com desenhos, vinhetas e enfeites também junto das letras capitulares, além de um manuscrito com poemas.

66. MANUSCRITO ILUMINADO



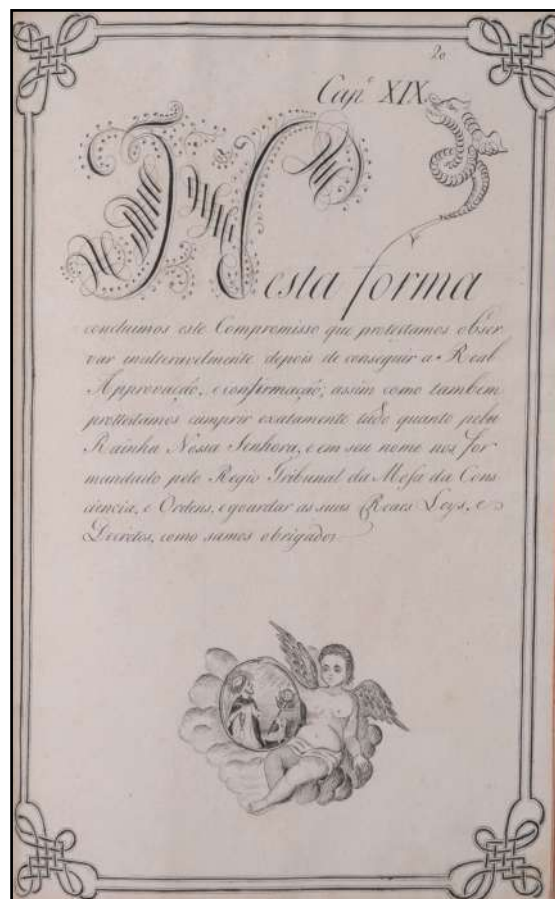
[Autor não identificado]

Compromisso da irmandade da Virgem Senhora do Rosario dos Pretos do Arrayal do Morro Vermelho da Freguezia da Senhora do Bom Sucesso do Caeté Comarca do Sabará.

Manuscrito / 32 x 21 cm / 20 p.

Sabará : [S.n.], Anno M.DCC.XC [1790].

Ref. BBM: RBM 0468



67. MANUSCRITO ILUMINADO



[Autor não identificado]

Compromisso da Irmandade de S. João Baptista Orago da freguezia do Asu Vila Nova da Princeza.

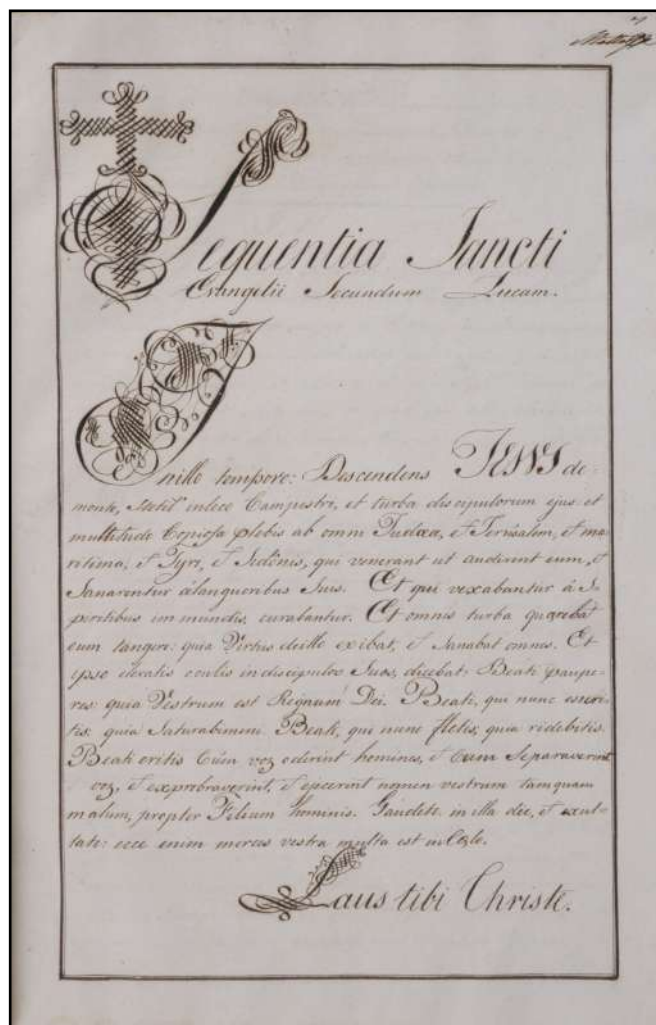
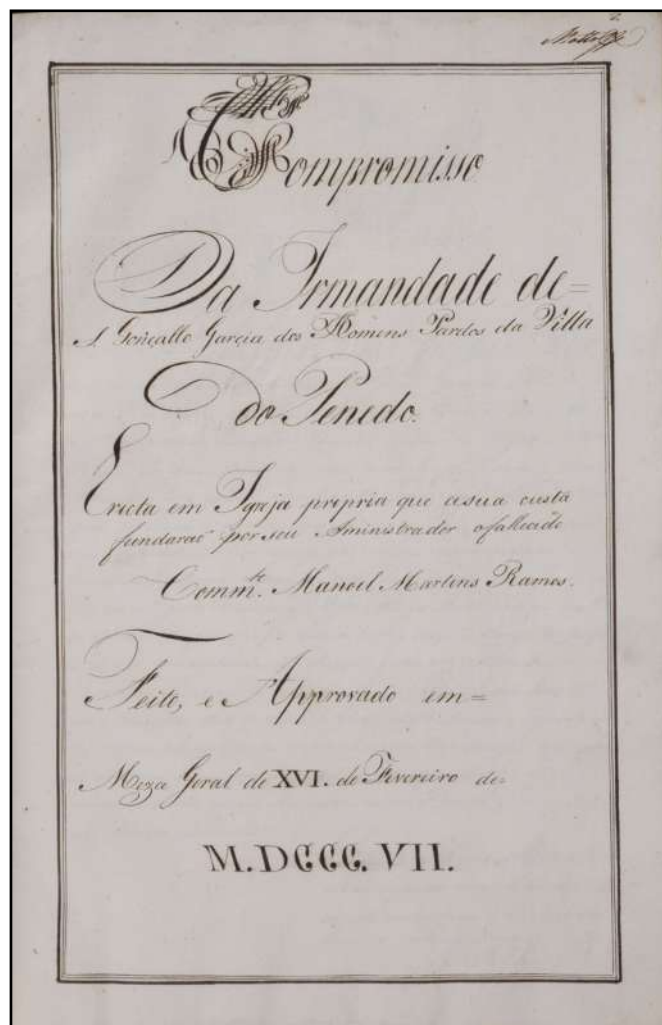
Manuscrito / 34 x 22 cm / 12 p.

Vila Nova da Princesa : [S.n.], [1795].

Ref. BBM: RBM 0467

Na folha de guarda está uma nota manuscrita por Rubens: “Vila Nova da Princesa, município de Açú, Rio Grande do Norte”.

68. MANUSCRITO ILUMINADO



[Autor não identificado]

Compromisso Da Irmandade de S. Gonçallo Garcia dos Homens Pardos da Villa de Penedo. Erecta em Igreja propria que a sua custa fundarão por seu Administrador o fallecido Comm.te Manoel Martins Ramos. Feito e Approvado em Meza Geral de XVI. de Fevereiro de M.DCCC.VII.

Manuscrito / 33 x 22 cm / 50 p.

Penedo : [s.n], M.DCCC.VII [1807]

Ref. BBM: RBM 0465

69. POEMA ILUMINADO

Franco, Francisco de Mello

Poema comico da estupidez [manuscrito]: Dividido em quatro Cantos.

Manuscrito / 21,7 x 17 cm / [S. p.]

[S.l : s.n., 17--].

Ref. BBM: RBM 0708

O manuscrito dessa sátira contra os professores da Universidade de Coimbra estava em circulação em 1785 e provocou um enorme escândalo. Diz-se que José Bonifácio de Andrada e Silva colaborou no texto, mas a autoria é atribuída a Francisco de Melo Franco. A obra só foi publicada em 1818.

Considerações finais

Depois de dois anos trabalhando diretamente com a Coleção, pudemos conhecer várias facetas de Rubens Borba de Moraes, como bibliófilo, bibliógrafo, bibliotecário, pesquisador e professor, ou seja, atuações que se refletem nos nichos de obras colecionadas por ele.

Como já pontuamos anteriormente, sua Coleção não se resume apenas ao século XIX, sendo bem mais abrangente. Porém, ao longo do tempo foi passando por um processo de depuração. O recorte que estudamos mais a fundo, que abrange a baliza cronológica de 1806 a 1831, é um dos principais nichos adotados por Rubens em sua Coleção, além de outros, como, autores brasileiros dos séculos XVII e XVIII, os sermões dos Setecentos, chegando até às obras dos modernistas, com uma Coleção significativa e que se estende até a primeira metade do século XX.

Também devemos destacar a participação de Rubens Borba no movimento modernista, que certamente teve grande influência na idealização e formação de sua Coleção. Nessa época, como sabemos, os estudos brasileiros estavam em evidência, estimulados por modernistas como Mário de Andrade e o próprio Rubens. A necessidade de se estudar, pesquisar, e valorizar a brasilidade foi um estopim para que as obras brasileiras fossem colecionadas e preservadas, fato que se confirma através de outros bibliófilos como Yan de Almeida Prado e Félix Pacheco.

Nossa pesquisa descortinou, para nós, parte da Coleção, que anteriormente pertenceu a Rubens, e que foi vendida a José Mindlin, como já tratamos anteriormente. Essa “reconstituição” de parte da Coleção, foi possível através do contato direto com a Coleção, e através dos escritos do próprio colecionador. Assim, podemos dizer que não só a Coleção denominada Rubens Borba de Moraes, mas também parte das obras das demais Coleções que hoje compõem a Biblioteca Brasileira, já pertenceram a Rubens, e atualmente estão distribuídas nas Coleções de História, Viajantes, Jesuítas, Literatura e Referência.

Como já foi dito, a impressão no Brasil nasce tardiamente, devido a interesses políticos e religiosos, que na época estavam praticamente fundidos. Além da censura imposta pela Coroa e a Igreja, os colonizadores também inviabilizaram a instalação

da impressão, o que fez com que o Brasil ficasse para trás em comparação a outros países das Américas, como México, Guatemala, Paraguai, Cuba e Chile. Assim, a impressão no Brasil nasce, pelo menos oficialmente, somente em 1808, em meio a um turbilhão de acontecimentos históricos, políticos, econômicos e culturais. A Impressão Régia, assim como a Tipografia Silva Serva (citada na Parte 1 do Catálogo) surgiram publicando obras ou documentos que abrangeram uma grande diversidade de assuntos, refletindo os acontecimentos históricos, políticos, sociais e culturais da época.

Após a incursão empreendida pela Coleção, a pesquisa se desenvolveu no sentido de uma curadoria, que nos levou a algumas elucidações pontuadas acima e resultou na proposta de uma exposição a realizar e na elaboração de um catálogo a ela correspondente, este sendo parte substancial do presente trabalho. Nele trouxemos algumas reflexões sobre determinados temas, alguns polêmicos, mas que ainda hoje fazem parte de nossa realidade, mesmo que em contextos diferentes.

Essa atividade impressora nos mostrou vários aspectos do Brasil no século XIX, como a suntuosidade da Corte portuguesa, reverenciada através sonetos, sermões e odes em homenagem à realeza, além de uma peça teatral escrita para a inauguração do Real Teatro de São João, no Rio de Janeiro, com a presença do rei. Também na Coleção, as obras voltadas para fins acadêmicos ou técnicos, que surgem em função da fundação das primeiras academias ou cursos superiores no país. Consequentemente, também aparecem as obras médicas, as de filosofia, urbanismo e de ordem sanitária, suprimindo, assim, parte das necessidades educacionais e científicas. Além disso, foram publicados vários romances, boa parte traduções de obras francesas. Alguns deles eram considerados escandalosos e foram censurados na época, mesmo assim, alguns ainda eram comercializados, pois conseguiam burlar as restrições, em alguns casos porque a censura era ineficaz, seja por falta de pessoal preparado para fiscalizar ou mesmo por imposições ou convenções regionais.

Nesse montante de publicações, emergem ideias mais conservadoras, geralmente advindas da Corte, e em contraponto a elas, afloram inspirações advindas da Revolução Francesa. Os adeptos desta vertente eram censurados e perseguidos, mas alguns deles conseguiam publicar na Europa, geralmente na Inglaterra ou na França, e suas obras acabavam circulando e sendo comercializadas no Brasil, apesar

da censura imposta. Já no período que antecede a Independência, a impressão nasce das insurgências, revoltas ou revoluções, como ocorreu em algumas províncias do Norte e Nordeste, em Recife por exemplo, onde eram defendidas pautas contrárias ao regime da Corte portuguesa. Nessas regiões, a impressão emerge como forma de protesto e reivindicação, um grito de socorro em meio à dominação colonizadora portuguesa.

Nessa mesma linha de pensamento, há também publicações que fazem alertas sobre o desmatamento desenfreado, assim como o alerta para o uso de maneiras mais sustentáveis de se praticar a agricultura, além de discussões referentes à reforma agrária, temas que ainda hoje são atuais, já que os contrastes sociais se mantêm, onde poucas pessoas detêm a propriedade da maior parte das terras, e há um alto índice de desmatamento. Ademais, outras problemáticas importantes foram discutidas e publicadas na época, como a defesa da abolição da escravatura, que infelizmente só veio a se consolidar no final do século XIX, indo na contramão da realidade de outros países.

Não poderíamos deixar de enfatizar as pautas indígenas, povos que foram massacrados e tratados como selvagens, como pudemos ver em algumas publicações, escritas naturalmente por homens brancos, que em muitos casos queriam exterminar os povos tradicionais, fato que se repete ainda hoje. Entretanto, também destacamos algumas obras que defendiam os indígenas, além de registros históricos e imagéticos sobre seus costumes e seu cotidiano, apesar de que em alguns casos eles sejam descritos de forma fantasiosa.

Outra pauta tratada é a atuação das mulheres como autoras na época. Enfatizamos o pioneirismo da autora Teresa Margarida da Silva Orta, ao escrever o primeiro romance brasileiro, no século XVIII, além de algumas autoras no século XIX, que eram minoria, frente ao número de autores homens. Fato que a partir da segunda metade do século XIX começa a mudar, vindo ao encontro da criação de revistas voltadas para o público feminino, editadas por Paula Brito.

Nesse sentido, temos uma diversidade de publicações que refletem, principalmente, os anseios das elites dominantes, porém, em menor proporção, também alguns manifestos e publicações em prol de questões humanitárias e sociais, em defesa da população mais vulnerável.

No que se refere aos aspectos físicos das obras, destacamos a exuberância das encadernações, capas, gravuras, desenhos e manuscritos. As obras selecionadas pôr esses aspectos para o catálogo, podem ser associadas aos estudos da História do Livro no Brasil. A impressão passa por várias mudanças das técnicas utilizadas, alavancadas pelo advento da Revolução Industrial no século XVIII e os seus desdobramentos no XIX, que trouxeram o progresso técnico e a possibilidade do aumento não só quantitativo, mas também qualitativo das publicações. Dessa forma, mostramos um panorama dessa evolução e as transformações ao longo do século XIX. Com isso, vislumbramos um prelúdio do que seria a globalização cultural, com a produção de obras em países da Europa, mas que eram comercializadas no Brasil, possibilitada pela evolução dos transportes, nesse caso, os navios a vapor. Assim, vimos a efervescência cultural, industrial e política no século XIX muito presentes nas publicações da época.

Em muitos casos a História é contada de forma parcial, pois se utiliza de uma visão colonizadora sobre a população em geral, que sofre com a opressão das elites. Outro ponto a se considerar, é que na época grande parte da população era analfabeta e não tinha recursos para adquirir as obras. Conseqüentemente, a informação muitas vezes chegava de forma oral, e mais no final do século através das imagens, principalmente em revistas, que começaram a ter destaque, e “facilitavam” esse acesso, ainda que para um número limitado de pessoas. Desse modo, a maioria das pessoas que tinham acesso à leitura, naturalmente eram as que faziam parte da elite.

Outro ponto destacado na pesquisa, foram os autores, autoras, artistas e profissionais responsáveis pelas impressões, sejam eles: livreiros, editores, encadernadores, gravadores e ilustradores. Ademais, envolvemos alguns pontos que trataram dos primórdios da impressão, que antecederam a Impressão Régia. Citamos algumas figuras destacadas e outras não tão conhecidas ou lembradas, mas que de alguma forma contribuíram para a impressão no Brasil. Inspirados nos escritos de Heloisa Barbuy, que faz seis perguntas sobre os objetos, respondemos algumas delas em associação à determinados livros, que aqui são tratados como objetos no sentido museológico.

Enfatizamos alguns apontamentos que podem vir a suscitar estudos mais específicos e detalhados sobre o conteúdo de determinadas obras, que nesse

trabalho não foi o foco principal, mas que trouxemos à luz em alguns casos, destacando a relevância da Coleção Rubens Borba de Moraes. Coleção essa, que com certeza, é uma das mais importantes do país, pois como já dissemos, são obras que se enquadram como objetos e documentos de estudos de nossa História, seja no campo social, político ou cultural.

Essas obras são objetos que simbolizam e materializam parte da História brasileira no século XIX. Com a nossa curadoria contemporânea, trouxemos algumas discussões para a atualidade. Dessa forma, cumprimos uma das funções da museologia no século XXI, que de certa forma vem no sentido de descolonizar ideias do século XIX, trazendo reflexões atuais, sem que nos esqueçamos do passado, que ainda nos traz influências, como pudemos ver através de atualidade estarrecedora de alguns escritos Oitocentistas.

Esperamos que a lembrança ou relembração e o não apagamento das memórias históricas Oitocentistas, tragam discussões para a contemporaneidade e que possam contribuir para a erradicação de vertentes preconceituosas e antiquadas, que tem suas raízes no Brasil Colonial. Todavia, também ressaltamos a riqueza de uma época, que teve momentos de grande efervescência cultural e artística, insurgências, revoltas, transformações, além de iniciativas de inclusões sociais mais amplas.

Mais do que apenas expor e selecionar os livros como objeto de Coleção, em nossa curadoria, apresentamos alguns aspectos sobre: o formato; ornamentos, simbologias e marcas; o contexto histórico de determinadas obras; para que tipo de leitor foram direcionadas e para o que foram utilizados; quem foram seus autores, quem eram os responsáveis por sua publicação, confecção e comercialização; além do conteúdo das obras ou assuntos em destaque na época.

Dessa forma, consideramos que as obras da Coleção podem ser classificadas como objetos, que têm como questão de fundo a interdisciplinaridade entre a Biblioteconomia e a Museologia, podendo ser motivos para uma exposição, tendo em vista seus aspectos intrínsecos e extrínsecos, dada a relevância e a raridade que elas evocam no que diz respeito às Coleções Brasileiras. Levamos em consideração a definição de Rubens Borba de Moraes de biblioteca-museu e as exposições realizadas desde o século XIX, na Europa, e que se mantém até hoje, inclusive na

própria Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Esperamos, assim, contribuir para iluminar a Coleção Rubens Borba de Moraes, mostrando a sua magnitude, além de sua função de preservar materialmente parte da História do Livro no Brasil e conseqüentemente da própria História do Brasil.

REFERÊNCIAS

- ABELLÓ, María Luisa López-Vidriero. Propósitos museográficos da Real Biblioteca. **Livro : Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**. São Paulo, n. 7-8, p. 143-166, 2019.
- ALMEIDA, A. J. ; ANDREATA, BARBUY, H.; M. D. ; RIBEIRO, A. M. G. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. **Anais do Museu Paulista** (Impresso), São Paulo, v. 10-11, p. 227-257, 2003
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001. Capítulos 1 ao 4; 7 e 8.
- ANTUNES, Cristina (Org.). **Rubens Borba de Moraes: anotações de um bibliófilo**. São Paulo : Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2017.
- ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado**. São Paulo : Brasiliense, 1984.
- ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e ciência da informação: o diálogo possível**. Brasília : Brique de Lemos, 2014.
- ATHIAS, Renato. Museus, objetos etnográficos e pesquisa antropológica: um debate atual. **Revista Antropológicas**, ano 19, v. 26, n. 1, p. 231-250, 2015.
- BARBIER, Frédéric. Bibliotecas e Museus. **Livro: Revista do Núcleo de estudos do Livro e da Edição**. São Paulo. n. 7-8, p. 111-124, 2019.
- BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. **Anais do Museu Paulista** (Impresso), São Paulo, v. 4, p. 211-261, 1996.
- BARBUY, Heloisa. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v. 3 p. 209-236, 1995.
- _____ A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Org.). **Museus e Comunicação: exposições como objeto de estudo**. 1 ed. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 2010, v. 1, p. 113-129.

_____ Cultura de exposições em São Paulo, no século XIX. In: LOPES, Maria Margaret; HEIZER, Alda. (Org.). **Colecionismos, práticas de campo e representações**. 1 ed. Campina Grande/PB : EDUEPB, 2011, v. , p. 257-268.

_____ Entendendo a sociedade através dos objetos. In.: **Museu Paulista : novas leituras**. São Paulo : Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1995.

_____ **A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial**. 1. ed. São Paulo: Loyola / História Social USP, 1999.

_____ Dos gabinetes de curiosidades aos museus do século XIX: contexto de florescimento dos museus modernos no Ocidente. In: Almeida, Marta de; Vergara. Moema de Rezende. (Org.). **Ciência, história e historiografia**. 1 ed. São Paulo : Via Lettera, 2008, v. 1, p. 245-255.

_____. Os museus e seus acervos: sistemas de documentação em desenvolvimento. In: **INTEGRAR: 1º Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus : textos**. São Paulo : FEBAB, 2002, p. 67-78.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo : Perspectiva, 1973.

BEDIAGA, Begonha; LIMA, Haroldo Cavalcante de. A “Flora Fluminensis” de frei Vellozo: uma abordagem interdisciplinar. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.** [online]. 2015, vol.10, n.1, pp.85-107

BEFFA, Maria Lúcia; NAPOLEONE, Luciana Maria. **“Arqueologia” das coleções bibliográficas: um exercício de identificação de bibliotecas como patrimônio cultural**. [S.l., s.n.] 2016.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano T. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). In.: **Anais do Museu Paulista**, n. 1, 1993.

BOLAÑOS, M. **La memoria del mundo: cien años de museología, 1900-2000**. Gijón : Ediciones Trea, 2002. Parte 3, Capítulos II e III.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. São Paulo : Companhia das letras, 1998.

BRIQUET DE LEMOS, Antonio Agenor (Org) ; MORAES, Rubens Borba de. **Testemunha ocular (recordações)**. Brasília : Briquet de Lemos, 2011.

BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z.Stransky e a escola de Brno. **Anais do Museu Paulista**. v. 25 n.1, p. 403-425. jan-abril 2017.

BRUNO, M. C. O. Definição de curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento, extroversão da herança patrimonial. *In.*: **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Belo Horizonte : Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008

BRUNO, M. C. O. **Os territórios da memória e a memória dos territórios**. Lisboa, 2015. (Palestra apresentada na Unversidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia).

BRUNO, M. C. O. (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v. 1.

BURKE, Peter. “Qualche riflessione sull’antropologia storica del collezionismo”. *In.*: AIKEMA, Bernard; LAUBER, Rosella; SEIDEL, Max. **II Collezionismo a Venezia e Nel Veneto Ai Tempi Della Serenissima**. Venezia: Marsilio, 2005. p.51-54.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**, São Paulo : Zahar, 2003.

_____. **Uma história social do conhecimento II: da enciclopédia à Wikipédia**, São Paulo : Zahar, 2012.

CALDEIRA, A. P. S.. **O Bibliotecário Perfeito: o historiador Ramiz Galvão na Biblioteca Nacional**. 1. ed. Porto Alegre; Rio de Janeiro : EDIPUCRS; Fundação Biblioteca Nacional, 2017. v. 1. 396 p.

_____. O Colecionismo como Escrita da História. *In.*: Rodrigo Bentes Monteiro. (Org.). **Espelhos Deformantes. Fontes, problemas e pesquisa em História Moderna**. 1ed.São Paulo: Alameda, 2008, v. , p. 313-335.

CAMARGO, Ana Maria A.; MORAES, R. B. de. **Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro**, São Paulo : Edusp, 1993, 2 v.

CAMARGO, Ana Maria Almeida. Obras antigas, preciosas e raras: o livro como documento. *In.*: Rosemarie Erika Horch. (Org.). **Bibliotheca Universitatis**: livros impressos dos séculos XV e XVI do acervo bibliográfico da Universidade de São Paulo. 1 ed. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2000, p. 21-28.

_____. Objetos em arquivos: algumas reflexões sobre gêneros documentais. *In.*: Gabriel Moore Forell Bevilacqua; Isabel Cristina Ayres da Silva Maringelli. (Org.). **I Seminário Serviços de Informação em Museus**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011, v. 1, p. 157-166

_____. O primeiro tipógrafo de São Paulo. **Boletim do Historiador**. 2020, n. 4, p. 1-2.

CAMARGO, Iara Pierro. **O livro de literatura: entre o design visível e o invisível**. São Paulo : USP, 2016 (Dissertação de mestrado).

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu. **Cadernos de Sociomuseologia**. 1999, v. 13, n. 13, p. 11-118.

COSTA, Nicole do Nascimento Medeiros. **Coleção de coleções: antropologia do objeto museal no Instituto Ricardo Brennand**. Recife : UFPE, 2010. (Dissertação de Mestrado).

COSTA, Paulo de Freitas. **Sinfonia de Objetos: a coleção de Ema Gordon Klabin**. São Paulo : Iluminuras, 2007.

COSTELLA, Antonio Fernando. **Breve História ilustrada da xilogravura**. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2003.

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. **O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional / estudos de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha ; Renata Santos, Marcus Venício Ribeiro e Maria de Lourdes Vianna Lyra, organizadores**. Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. *In.*: **Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Rio de Janeiro : MAST, p. 25-42, 2009.

DEAECTO, Marisa Midori; PASQUALE, Andrea de. Dossiê Museus / Bibliotecas. **Livro : Revista do Núcleo de Estudo do Livro e da Edição**, n. 7-8, 2019.

DEAECTO, Marisa Midori. **O Império dos Livros. Instituições e Práticas de Leituras na São Paulo Oitocentista.** Edusp, 2019.

DESTAQUES da Biblioteca Brasileira indisciplinada de Guita e José Mindlin. São Paulo : Edusp, 2013.

DESVALLEÉS, André; Mairesse, François. **Conceitos-chave de Museologia.** São Paulo: CBCIM, 2013.

DIDIER, Christophe. Hibridismo, Fab Lab, Terceiro Lugar... Museal?. **Livro : Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição.** São Paulo, n. 7-8, p. 197-212, 2019.

ECKHARDT, Dieter. The Goethe Museum, Weimar German Democratic Republic. **Museum.** v. 32, n. 1/2 , p. 67-74, 1980.

FREITAS, Leonardo Fialho. **A vinheta e sua evolução através da história: da origem do termo até a adaptação para os meios de comunicação.** Porto Alegre : PUC-RS, 2007. (Dissertação de mestrado).

GÓMEZ-REDONDO, Carmem. El objeto patrimonial como símbolo identitario em el museo. **Midas : Museus e estudos interdisciplinares,** 2017, v. 8,p. 1-15.

GONÇALVES, Edmar Moraes. **Estudo das estruturas das encadernações de livros do século XIX na coleção Rui Barbosa : uma contribuição para a conservação-restauração de livros raros no Brasil.** UFMG, 2008. (Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes).

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil : sua história.** São Paulo : Edusp, 2012.

História da Tipografia no Brasil. Museu de Arte de São Paulo, 1979 [Catálogo de Exposição].

INTEGRAR: 1º Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus : textos. São Paulo : FEBAB, 2002.

Instituto de Estudos Brasileiros. Disponível em:
<http://www.ieb.usp.br/category/noticias/guia-do-ieb/>

IPANEMA, Cybelle de. **A Tipografia em São Paulo.** São Paulo : Com Arte, 2008.

IPANEMA, Rogéria Moreira de. **Arte da imagem impressa: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX**. UFF, 2007. (Tese de Doutorado apresentada no Instituto de Ciências Sociais e Filosofia, História Social)

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1990.

JUDAR, Tânia Veiga. **O livro-objeto Pau Brasil**. São Paulo : PUC-SP, 2016. (Dissertação de mestrado)

KENSETH, Joy. **A era das maravilhas : The Age of the Marvelous**. Hanover, New Hampshire (EUA): Dartmouth College, Hood Museum of Art, 1991. [Catálogo de exposição]. Tradução livre de um capítulo, por Heloisa Barbuy para fins didáticos.

LE GOFF, Jacques. 7 ed. rev. **História e Memória**. Campinas : Editora da Unicamp, 2013.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Museologia e patrimônio interdisciplinar do campo: História de um Desenho (Inter)Ativo**. Apresentado no VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, Salvador, 2007.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização : entretecendo conceitos. **Midas : Museus e estudos interdisciplinares**, 2013, v. 1, p. 1-14.

LUCA, Tânia Regina de. **A ilustração [1884-1892]: Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro**. São Paulo : Editora Unesp, 2018.

MACHADO, Ubiratan. **A capa do livro brasileiro: 1820 – 1950**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2017.

MACHADO, Ubiratan. **Pequeno guia histórico das livrarias brasileiras**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2008.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; RAMOS, Francisco Régis Lopes. De objetos a palavras: reflexões sobre curadoria de exposições em museus de História. *In.:* **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2**. Belo Horizonte : Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008

MARQUES, Rita de Cássia ; SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. Sobre a varíola e as práticas da vacinação em Minas Gerais (Brasil) no século XIX. **Ciência & Saúde Coletiva**. 2011, v. 16, n. 2, p. 387-396.

MÁRSICO, Cida. **O surgimento da encadernação e da douração**. Biblioteca Nacional. 2010. Disponível em: <[O SURGIMENTO DA ENCADERNACAO E DA DOURA%C7%C3O - TATIANA \(bn.gov.br\)](http://www.bn.gov.br)>. Acesso em: 18 jan. 2021.

MARTINS, Ana Luiza. **Gabinetes de leitura : Cidades, livros e leituras na província paulista**. São Paulo : Edusp, 2015.

_____ ; LUCA, Tania Regina. História da Imprensa no Brasil. São Paulo : Editora Cotexto, 2008.

_____ . **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo : Edusp, 2008.

_____ . **Imprensa e a cidade**. São Paulo : Edusp, 2006.

MONTEIRO, Juliana. **Documentação em museus e objeto-documento**: sobre noções e práticas. Universidade de São Paulo, 2014 (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação).

MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**. 4 ed. Brasília : Briquet de Lemos, 2005.

_____ . 3 ed. **Bibliographia Brasiliana**. São Paulo : Edusp, 2010.

_____ . **Cartas de Rubens Borba de Moraes ao livreiro português Antonio Tavares de Carvalho**. São Paulo : Publicações BBM, 2018.

_____ . **Domingo dos séculos**. São Paulo : Imprensa Oficial, 1924; 2010.

_____ . 2. ed. **Livros e bibliotecas no período colonial**. Brasília : Briquet de Lemos, 2006.

_____ . 2 ed. **Manual bibliográfico de estudos brasileiros**. Brasília : Senado Federal, 1998.

_____ . **Testemunha ocular: (recordações)**. Brasília : Briquet de Lemos, 2011.

MOUTINHO, Mário Canova. A construção do objecto museológico. **Cadernos de Sociomuseologia**. 1994. v. 4, n. 4, p. 7-59.

NICODEMO, Tiago Lima. Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros. *In.:* **Livro: Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**. N. 7-8, 2019.

PINHEIRO, A. V. Que é livro raro?: uma metodologia para o estabelecimento de critérios de raridade bibliográfica. 1. ed. Rio de Janeiro/Brasília: Presença/INL, 1989.

_____. Livro raro: antecedentes, propósitos e definições.. *In:* SILVA, Helen de Castro; BARROS, Maria Helena T. C.. (Org.). *Ciência da in formação: múltiplos diálogos*.. 1ed.Marília, SP: Oficina Universitária Unesp, 2009, v. , p. 31-44.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Tradução por Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autentica, 2013. (Col. Ensaio Geral).

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de História**. São Paulo : Argos, 2004;

REIFSCHNEIDERI, Oto Dias Becker. **A bibliofilia no Brasil**. Brasília : UnB, 2011. (Tese de doutorado)

RIVIÈRE, George Henri. The dynamics of the role of interdisciplinarity in the Museum institution. **Museological Working Papers: a museological journal on fundamental museological problems - Interdisciplinarity in Museology**. France, Sweden: ICOM, Stasten Historiska Museum-The Museum of National Antiquities. n. 2, p. 54. 1981.

RIVIÈRE, Georges-Henri. Éditorial. **Museum : musées et interdisciplinarité**. Paris : UNESCO, v. 32, n. ½, 1980, p. 2.

RIVIÈRE, Georges-Henri. L'écomusée, um modele evolutif (1971-1980). **Vagues I – Anthologie de la nouvelle muséologie**. Lyon: Éditions M. N. E. S. 1992. p. 440-445.

SANT'ANA, Rizio Bruno. Coleções formadoras da Seção de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade. *In.:* **Anais da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, v. 138, 2021.

SCHAER, Roland. "Des encyclopédies superposées". *In:* GEORGEL, Chantal, org. **La jeunesse des musées em France**. Paris: Musée d'Orsay, 1994. P.38-51.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo : Companhia das letras, 2015.

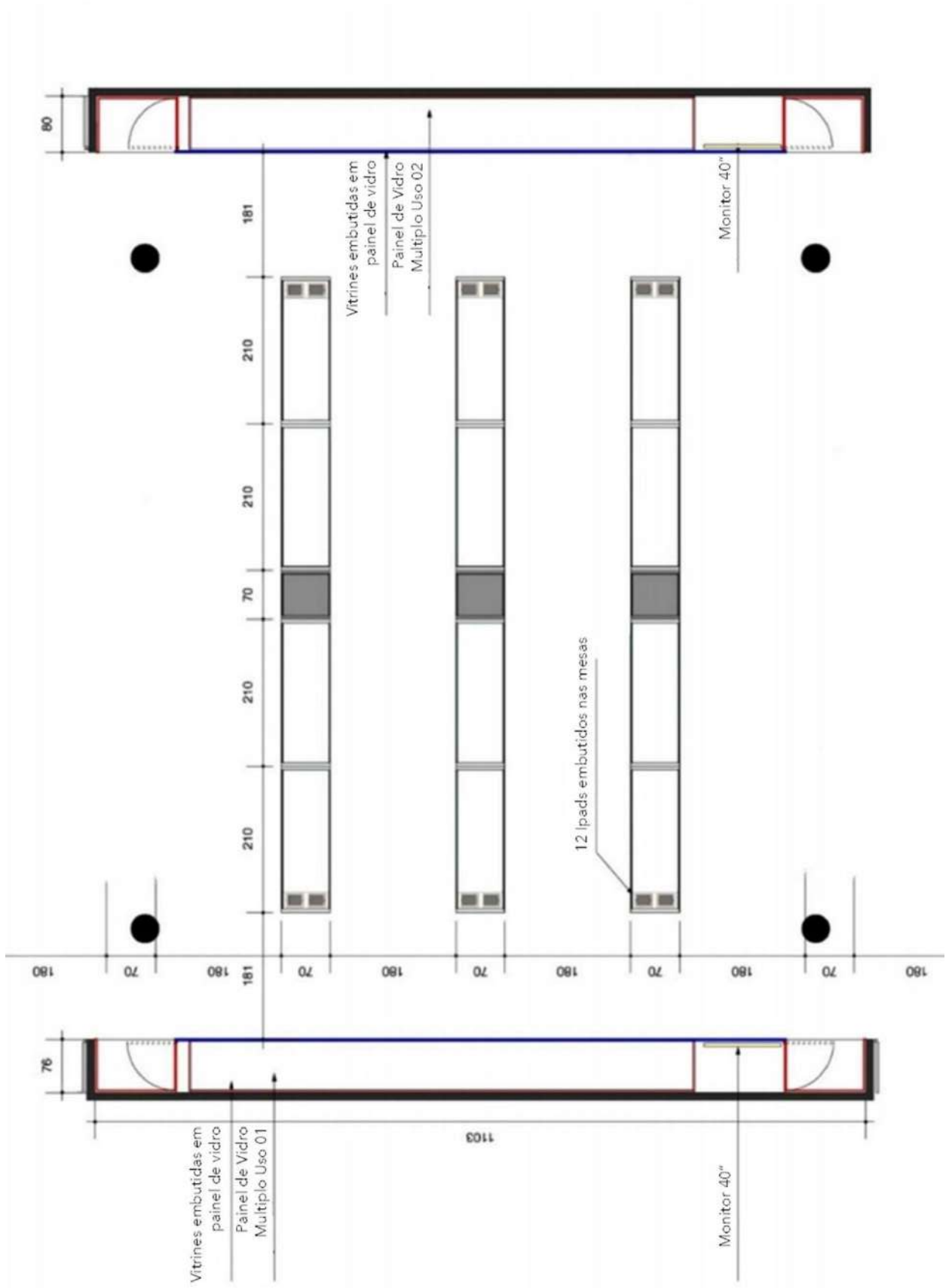
_____. **A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil**. São Paulo : Companhia das letras, 2014.

TEIXEIRA, Floriano Bicudo. Primeiras manifestações da gravura no Brasil. **Anais da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro : Imprensa nacional, v. 96, p. 11-24, 1976.

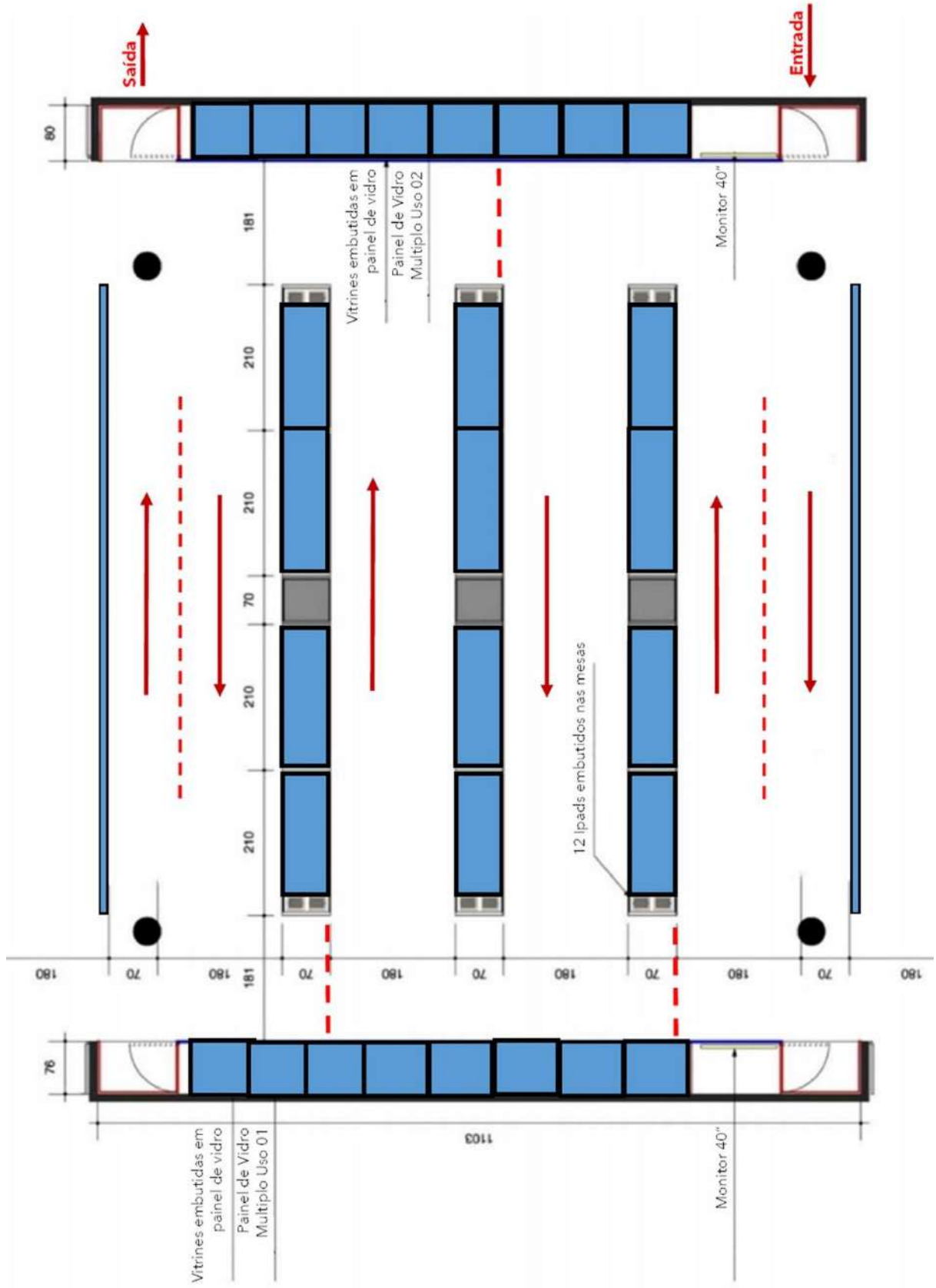
VAZ, Ivan. **Sobre a musealidade**. Universidade de São Paulo : 2017. (Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia).

APÊNDICE A – Planta da Sala Multiuso de Exposições da BBM¹

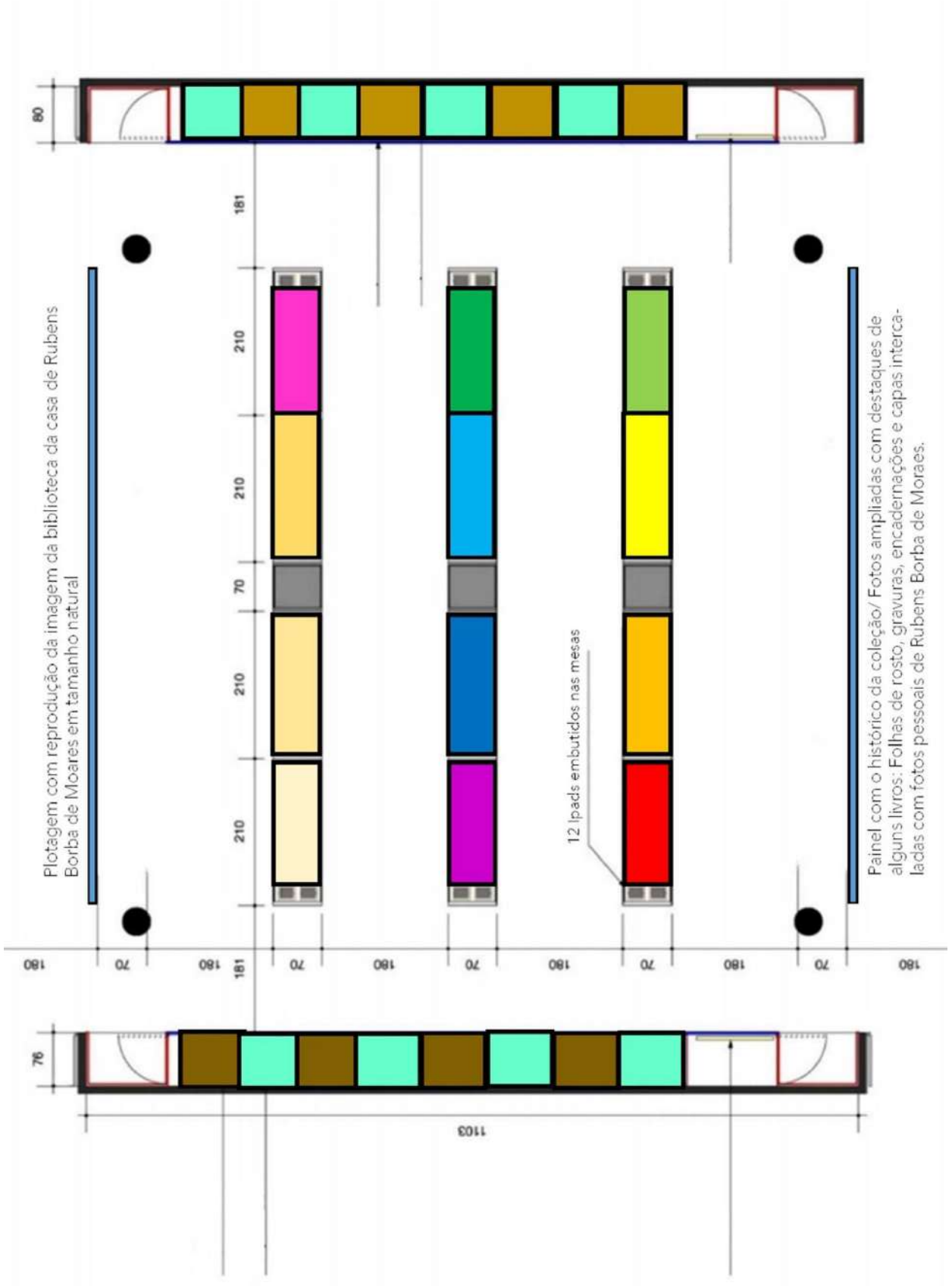
¹ Planta e mapas elaborados por Rodrigo Machado Brandão



APÊNDICE B – Mapa da Exposição 1 - percurso



APÊNDICE C – Mapa da Exposição 2



Plotagem com reprodução da imagem da biblioteca da casa de Rubens Borba de Moares em tamanho natural

Painel com o histórico da coleção/ Fotos ampliadas com destaques de alguns livros: Folhas de rosto, gravuras, encadernações e capas intercaladas com fotos pessoais de Rubens Borba de Moares.

12 lpads embutidos nas mesas

APÊNDICE D: Legenda do mapa 2

Parte I		
Cor	Critérios	
	I	Obras produzidas nos primórdios da impressão no Brasil
	II	As primeiras livrarias e livreiros no Brasil e algumas obras comercializadas por estes
	III	Os primórdios da impressão na Bahia
	IV	As primeiras publicações de medicina no Brasil
	V	Outras obras acadêmicas, obras militares, navegações e expedições
	VI	Primeiras publicações de determinados assuntos
	VII	Publicações relacionadas a Proclamação da Independência no Brasil
	VIII	Manuscritos
	IX	Primeiras tipografias, editores, livreiros e livrarias - pós Impressão Régia
	X	Primeiras impressões em algumas cidades e províncias brasileiras
Parte II		
Cor	Critérios	
	I	As encadernações e os encadernadores
	II	Gravuras e gravadores
	III	Vínhetas e capas ilustradas
	IV	Símbolos e marcas: Ex-Libris, autógrafos, assinaturas e carimbos
	V	Desenhos e manuscritos “iluminados”

**ANEXO 1 - Livros da Coleção Rubens Borba de Moraes guardados
com as capas voltadas para frente**

LIVROS COLEÇÃO RUBENS BORBA DE MORAES GUARDADOS COM CAPAS VOLTADAS PARA A FRENTE

RBM 1 A 0015

CARRÃO, João da Silva - Proposta e relatório do Ministério da Fazenda apresentados à Assembléa Geral Legislativa na quarta sessão da décima segunda legislatura. Pelo Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Fazenda João da Silva Carrão. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1866. 9p., 62p., 1p.s.n. índice, 4p., 2p., 106f.s.n., 11f.s.n. 4p., 13p., 6p. [CAIXA PRETA]

RBM 1 A 0006

FORTES, Manuel de Azevedo - Logica racional, geometria, e analitica, obra utilissima, E absolutamente necessaria para entrar em qualquer sciencia, e ainda para todos os homens que em qualquer particular, quizerem fazer isso do seu entendimento, e explicar suas idéas por termos claros, proprios, e intelligveis. Dedicada ao Serenissimo Senhor D. Antonio, Infante de Portugal, ordenada por Manoel de Azevedo Fortes, Cavalleiro professo da Ordem de Christo, Academico da Academia Real da Historia Portugueza, Sargento mór da Batalha dos Exercitos de Sua Magestade, e Engenheiro mór destes Reynos, etc. Lisboa: Na Offic. de Jozé Antonio Plates, MDCCXLIV [1744]. 17f.s.n., 151p., 270p., 224p. [ENCADERNAÇÃO COURO VERMELHO]

RBM 0115

Apenas a capa de uma encadernação. Não é livro.

RBM 120

ANCHIETA, José de - III Centenario do veneravel Joseph de Anchieta. Conferencias preparatorias feitas por occasião do centenário do veneravel Padre Joseph de Anchieta pelos Exmos. Snrs. Dr. Arcediago Francisco de Paula Rodrigues, Dr. Eduardo Prado, Dr. Brazilio Machado, Dr. Theodoro Sampaio, R.P. Americo de Novaes S.J., Dr. João Monteiro, General José Vieira Couto de Magalhães, R. Conego Manoel Vicente da Silva e Dr. Joaquim Nabuco. Reunidas em volume com varios retratos do Veneravel Padre Joseph de Anchieta e dois mappas relativos á colonização no Sul do Brazil no tempo de Anchieta e ás migrações tupys. Paris; Lisboa: Aillaud & Cia. Casa Editora, 1900. ii, 355p. [ENCADERNAÇÃO PRETA]

RBM ENTRE 127 e 128

Apenas a capa vermelha de uma encadernação. Não é livro.

RBM 0129

NORONHA, Tito - A primeira edição dos Lusíadas por Tito de Noronha. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Editor, MDCCCLXXX [1880]. 87p., 1p.s.n. errata. [ENCADERNAÇÃO PRETA]

RBM 0221

LANGAARD, Theodoro F. H. - O medico do povo artigos extrahidos do dicionário de medicina domestica e popular do Dr. Theodoro F. H. Langaard. Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert, s.d. [ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 0354

DANTAS, Manuel Pinto de Sousa - Annexos ao relatório da agricultura, commercio e obras publicas apresentado à Assembléa Geral Legislativa na primeira sessão da decima terceira legislatura pelo ministro e secretario de estado da mesma repartição Manoel Pinto de Souza Dantas. Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1867. várias paginações.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 0351

GARRAUX - Catalogo da Livraria Academica da Casa Garraux. Obras em Lingua Portugueza de Religião – Philosohia – Instrucção – Educação – Historia – Geographia – Viagens – Litteratura – Poesia – Theatro – Romances – Sciencias medicas, naturaes, e mathematicas, etc., etc. Agencia do afamado Jornal de modas A Estação [...]. São Paulo: Fischer Fernandes e Cia. (Successores), s.d. iv, 284p.
[ENCADERNAÇÃO EM VELUDO VINHO]

RBM 0444

BRANDÃO, J.C. Teixeira - Os alienados no Brazil pelo Dr. J.C. Teixeira Brandão, Lente de clinica psiquiatrica da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Facultativo clinico do Hospicio de Pedro II. Membro titular da Imperial Soc. Med.-psych. De Paris, etc. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886. 75p.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 0158

SUPPLEMENTO ao Relatório do Ministerio dos negócios Estrangeiros de 1875. Republica Argentina e Paraguay. Questão de limites – Cooperação do Brasil – Negociações do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Typographia Universal de E. & H. Laemmert, 1875.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 1157

WOLFF, Oscar Ludwig Bernhard - Die Donau ihre Anwohner, Ufer, St"adte, Burgen und Schlösser . [...] Illustriert mit 80 stahlstichen und 100 holzschnitten von W. Henry Bartlett. Leipzig: J.J. Weber, 1843. 244p. de texto mais ilustrações.
[ENCADERNAÇÃO VERMELHA]

RBM 0943

Apenas a capa vermelha de uma encadernação. Não é livro.

RBM 840

XENOPHONTIS scripta quae supersunt. Graec et Latine cum indicibus nominum et rerum locupletissimi.. Parisiis: Editore Ambrosio Firmin Didot, MDCCCLIII (1853). 799p.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 892

VIEIRA, Francisco de S. Damaso de Abreu - Dom Fr. Francisco de S. Damaso de Abreu Vieira, Por graça de Deos, e da Santa Sé Apostolica Arcebispo da Bahia, Primaz do Reino do Brazil, Prégador de Sua Magestade Fidelissima El Rei Meu Senhor, e do seu Conselho. Bahia: Na Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, [1816]. 7p.
[ENCADERNAÇÃO VERMELHA]

RBM 1013

ROHAN, Henrique de Beaurepaire - Estudos acerca da organização da Carta do Brazil pelo Marechal de Campo Henrique de Beaurepaire Rohan Presidente da Commissão da Carta Geral do Imperio. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1877. 36p.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 1310

FIGUEIREDO, Manuel de Andrade - Nova escola para aprender A ler, escrever, & contar. Offerecida a Augusta Magestade do Senhor Dom João V. Rey de Portugal. Primeyra Parte. Por Manoel de Andrade Figueyredo Mestre desta Arte nas Cidades de Lisboa Occidental, & Oriental. Lisboa Occidental: Na Officina de Bernardo da Costa de Carvalho, Impressor do Serenissimo Senhor Infante, s.d. [Licença datada de 1719]. 156p., 11f.s.n.
[ENCADERNAÇÃO VERMELHA]

RBM 1040

SOUZA, Luís Antônio da Silva - A Discórdia Ajustada, elogio dramático para manifestação do Real Busto do Senhor D. João VI Nosso Legítimo e Natural Senhor, que por motivo de sua exaltação se fazem em Villa Boa de Goyaz, em outubro de 1818, governando esta capitania o Illustrissimo e Excellentisso Fernando Delgado Freire de Castilho, por Luiz Antonio da Silva Souza, Presbítero Secular, residente na mesma Villa. Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1819. 14p.
[ENCADERNAÇÃO VERMELHA]

RBM 0991

RENDU, Alphonse - Études topographiques, médicales et agronomiques sur le Brésil, par le docteur Alp. Rendu, ancien interne des hôpitaux et hospices civils de Paris, ancien aide d'anatomie à la Faculté, professeur à l'École anatomique des hôpitaux de Paris, professeur particulier de Chirurgie, etc., etc. A Paris: Chez J.B. Bailliére, 1848. vii, 248p.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 1175

ALMANAK dos Officiaes da primeira e segunda classe do exercito do Imperio do Brasil no Anno de 1852. Rio de Janeiro: Na Typographia Nacional, 1852. 101p.
[ENCADERNAÇÃO VERDE - FORMATO OBLONGO]

RBM 1228

ARAGO, Jacques - Voyage autour du monde sans la lettre A. Paris: Typ. Beaulle et C., 1853. 30p., 1p.s.n. notas.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 1768

FULTON, Robert - Tratado do melhoramento da navegação por canaes, onde se mostram as numerosas vantagens, que se podem tirar dos pequenos canaes, e barcos de dous até cinco pés de largo, que contemham duas até cinco toneladas de carga, com huma descripção das maquinas precisas para facilitar a conducção por agua por entre os mais montanhosos paizes, sem dependencia de comportas, e aqueductos; incluindo observações sobre a grande importancia das communicações por agua com reflexões e desenhos para aqueductos, e pontes de ferro, e madeira. Illustrado com XVIII estampas. Escrito na lingua

inglesa, por Roberto Fulton, engenheiro civil e traduzido para a portugueza sob os auspícios, e mandado de S. Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor, por Antonio Carlos Ribeiro de Andrade Machado e Silva bacharel formado na Faculdade de leis, e bacharel de philosophia pela Universidade de Coimbra, publicado por Fr. José Marianno da Conceição Velloso. Lisboa: Na Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, MDCCC [1800]. 8f.s.n., 114p., 18 grav. dobr.
[ENCADERNAÇÃO VERMELHA]

RBM 1302

Apenas uma pasta para guardar documentos. Não é livro.
[ENCADERNAÇÃO VELUDO ROXO]

RBM 1366

RELATORIO apresentado Á Assembléa Geral dos Accionistas do Banco Commercial do Rio de Janeiro na sua reunião ordinaria de 1870 pelo seu presidente O Veador José Carlos Mayrinck. Rio de Janeiro: Typ. do Apostolo, 1870. 26p. e anexos com numeração variada.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 1633

CARDOSO, José Francisco - Ao serenissimo, piissimo, felicissimo, Principe Regente de Portugal, D. João, ornament. prim., esperança, e estabilidade do Brasil, e protector eximio das letras, Canto Heroico sobre as façanh. dos portuguezes na expedição de Tripoli. Em testemunho de vassalagem, profundo acatamento, e gratidão, mui respeitosa, e humildemente D.O.C. por José Francisco Cardoso, Professor Regio de Grammatica Latina na Cidade da Bahia e della natural; traduzido por Manoel Maria de Barbosa du Bocage. 2^a ed. Lisboa: Na Offic. da Casa Litteraria do Arco do Cego, MDCCC [1800]. 103p.
Contém texto em Latim: Joanni augustissim0, piissimo, felicissimo portugaliae principi [...]
[ENCADERNAÇÃO VERMELHA]

RBM 1870

WERNECK, Luís Peixoto de Lacerda - Memoria sobre a fundação e costeio de uma fazenda na Provincia do Rio de Janeiro pelo barão do Paty do Alferes e annotada pelo Dr. Luiz Peixoto de Lacerda Werneck Fidalgo Cavalleiro da Casa Imperial, Commendador da Ordem de Christo, Director do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura, etc., etc. Terceira edição seguida de um importante Appendice com Tratados especiaes sobre a cultura e plantação dos principaes generos. Terceira edição seguida de um importante apêndice com Tratados especiaes sobre a cultura e plantação dos principaes gêneros. Rio de Janeiro: Publicada e á venda em casa dos Editores-Proprietarios Eduardo e Henrique Laemmert, 1878. 3f.s.n., 377p.
[ENCADERNAÇÃO VERMELHA]

RBM 1879

39305 MENEZES, Francisco de Paula - Discurso recitado na Augusta Presença de Sua Magestade o Imperador por ocasião da distribuição de premios e collação do grão de bacharel em letras do imperial collegio de Pedro 2º, no dia 15 de dezembro do corrente anno. Pelo Dr. Francisco de Paula Menezes. Rio de Janeiro: Typ. do Diario, de N.L. Vianna, 1848. 19p., 1p.s.n.
[ENCADERNAÇÃO VERDE]

RBM 1891

AUGSPURGISCHER Neue = und Verbesserter Stadt = und = Mathes=Kalender aus das
Jahr nach der Geburt unsers kenlandes Jesu Christi 1773. Auspurg: Andreas Brinhausser
Stadt = Buchdrucker, 1773. s.p.
[ENCADERNAÇÃO MARROM]

