

BRASILIDADE, INDIGENISMO E IDENTIDADE VISUAL: CAPAS E FOLHAS DE GUARDA COMO MARCA DE PROVENIÊNCIA NO ITAMARATY (1920 – 1930)

Resumo: Busca-se entender neste artigo, por meio da análise dos elementos que compõem as encadernações e folhas de guarda aplicadas pelo Itamaraty, seu uso enquanto marcas de posse e proveniência e examiná-las como um esforço institucional de consolidar uma imagem institucional e posicioná-lo em um lugar diferenciado frente aos demais órgãos da administração pública federal. Identificou-se que os acervos arquivísticos e bibliográficos foram encadernados contendo a nova capa e folha de guarda com motivos indígenas propostos por Correia Dias. Emblemas e notações foram gravados nas capas e a douração no corte dianteiro. Conclui-se que as necessidades administrativas, como a de padronizar os formatos e as características básicas dos suportes documentais, se entendidas dentro do processo mais amplo de reformulação do próprio Itamaraty, acabaram ganhando nuances que vão muito além de sua necessidade imediata. A adoção dos elementos materiais nacionais e os padrões estilísticos utilizados por Correia Dias acabaram criando uma marca de proveniência dos documentos do órgão. Eles remetiam a uma ideia de brasilidade, ao mesmo tempo que levaram à valorização do Ministério das Relações Exteriores como uma marca. Uma marca com uma identidade visual própria e que expressava uma imagem organizacional bastante característica.

Frederico Antonio Ferreira
Doutor em História
Arquivo Histórico do Itamaraty
orcid 0000-0002-4789-6057
arquivistafred@gmail.com

Palavras-chave: Encadernação. Folha de guarda. Memória institucional.

BRAZILITY, INDIGENOUSNESS AND VISUAL IDENTITY: COVERS AND ENDLAVES AS PROVENANCE AT ITAMARATY (1920 – 1930)

Abstract: This article aims to understand, by studying the elements that make up the bindings and endleaves used by Itamaraty as marks of possession and provenance and analyze them through an institutional effort to consolidate an institutional image and its position as differentiated place compared to other organs of the federal administration. We identified that archival and bibliographical collections were bound with the new cover and front page with indigenous motifs proposed by Correia Dias. Emblems and notations were engraved on the covers and the front page was gilded. It can be concluded that administrative needs, such as the need to standardize formats and the basic characteristics of documentation, were understood within the broader process of reformulating Itamaraty itself and ended up gaining nuances that went far beyond their immediate need. The adoption of national material elements and the stylistic patterns used by Correia Dias ended up creating a brand of provenance for the agency's documents. They conveyed an idea of Brazilianness and, at the same time, led to the valorization of the Ministry of External Relations as a brand. A brand with its own visual identity that expressed a very characteristic organizational image.

Keywords: Binding. Front Page. Institutional memory.

1 ENTRE DIPLOMATAS DESPERCEBIDOS E TÉCNICOS APRESSADOS

Folhas de guarda geralmente passam despercebidas à maioria dos leitores. Tal atitude é compreensível diante da expectativa de se chegar ao índice ou ao texto – que é a razão de ser do livro ou documento. Horas por ser ofuscado pela beleza da encadernação que o envolve ou ainda por quedarem-se como um pano de fundo para dedicatórias ou por circundar ex-libris ou outras marcas de proveniência de alguma personalidade ilustre. Poucos se indagam acerca dos motivos e razões para a adoção daquelas folhas em branco ou com estampas tão incomuns que ilustram a junção da capa com o miolo das obras.

No caso específico dos acervos históricos do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, armazenados no Rio de Janeiro, centenas de documentos bibliográficos e arquivísticos de períodos que vão do final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, foram cuidadosamente encadernados em capa dura contendo estampas de cores fortes e curvas sutis. Em seu interior trazem folhas de guarda com padronagens geométricas cuidadosamente fixadas a estas capas. Por décadas elas passaram despercebidas pelas mãos de diplomatas e oficiais de chancelaria, circularam pelas mesas de pesquisadores absortos em seus temas, foram olvidadas por leitores apressados e quase nunca receberam maiores cuidados de bibliotecários e arquivistas ocupados em resolver questões urgentes.

Este capítulo busca adentrar nas especificidades históricas e na utilização social das encadernações e folhas de guarda utilizadas pelo Ministério das Relações Exteriores no período entre 1920 e 1940. Elaborados sob encomenda e aplicados tanto em documentos arquivísticos quanto bibliográficos, eles trazem uma série de elementos gráficos que servem como marcas de posse e proveniência e remetem tanto a uma concepção de nacionalismo e brasilidade, próprios dos anos 1920 e 1930, quanto a referências ao próprio órgão e sua trajetória secular.

Por meio de pesquisa documental em registros administrativos do próprio Ministério das Relações Exteriores no período, assim como por meio da pesquisa em periódicos circulantes na cidade do Rio de Janeiro, busca-se aqui conjugar as intercessões entre os esforços do Itamaraty por construir uma memória institucional e o empenho por reafirmá-la (FREITAS, 2000), em diferentes meios. Objeto privilegiado neste processo foram os elementos de cultura material utilizados nos serviços administrativos do ministério, especialmente na estruturação de códices e confecção de encadernações.

Este processo se insere em uma perspectiva maior de construção de uma identidade visual, que por sua vez é compreendido dentro do empenho pela reafirmação e consolidação de uma imagem institucional (IZQUIERDO, 2002), tanto para o conjunto do serviço público brasileiro quanto para a sociedade das décadas de 1920 a 1930.

A memória institucional é um conceito amplo e ainda objeto de discussões tanto na esfera acadêmica quanto no âmbito corporativo das organizações. Sua evocação remete a concepções de identidade, história, patrimônio, cultura organizacional entre outros (COSTA, 1997). Sem procurar estabelecer um conceito estreito, e longe de encerrar a discussão, para as finalidades propostas neste artigo entenderemos a memória institucional como um conjunto de experiências sociais híbridas, a narração da trajetória da instituição como organização social em um determinado tempo e espaço próprios. Uma releitura dos acontecimentos passados sob uma perspectiva relevante aos envolvidos (COSTA, 1997). Diante disto, a memória institucional acaba por se tornar uma construção/reconstrução do passado. Como tal, ela consistirá em um conjunto de narrativas entendidas como relevantes para seus realizadores e impregnada de sua cultura organizacional, posições políticas e ideológicas, concepções sobre o homem, sobre a sociedade e o mundo que o rodeia (HALBWACHS, 2006; BARBOSA, 2013).

Organizações são agentes coletivos (BARBOSA, 2013), estabelecidos de forma a – racionalmente – produzirem um determinado tipo de bem ou a prestarem um dado serviço. Neste processo elas acabam se tornando produtoras de significados, gerando reações de empatia e proximidade, ou aversão e repulsa, desenvolvendo saberes e em última instancia atuando como demarcadoras de poder. Frente a isso, o modo como estas instituições se comunicam podem acabar por reforçar ou alterar alguns destes aspetos (BARBOSA, 2013).

Assim tanto elementos de cultura organizacional, como os ritos, símbolos, a identidade e as formas de comunicação, podem ser entendidos como o conjunto de elementos que transmitem, consciente ou inconscientemente, estes significados e acabam se tornando pilares sobre os quais se constrói a narrativa da memória institucional (BARBOSA, 2013). Estas formas de comunicação, ao mesmo tempo que dialogam com a memória, acabam por formar uma imagem institucional que contribui para construir este perfil projetado. Desta forma a imagem institucional é entendida aqui como a forma com que as pessoas percebem uma dada organização. É uma característica intangível e subjetiva, exterior a ela e não necessariamente dependente de sua iniciativa (NASSAR, 2007).

Existe, no entanto, em muitos dos casos a preocupação com a comunicação por parte das instituições. Ela pode ser utilizada de forma a estabelecer contato com determinados públicos, internos quanto externos, expressando critérios pelos quais estas organizações querem ser entendidas e estabelecendo significações sobre sua forma de ação (ILHARCO, 2003). Deste modo, estabelece-se uma ligação estreita entre a memória e o sentimento de identidade junto a esse público interno, contribuindo para a criação do sentimento de pertencimento (POLLAK, 1992). Este último inclusive muito presente no Itamaraty.

Frente a isto, tanto a memória da instituição, quanto a imagem que seus agentes pretendem projetar, se materializam ainda que parcialmente em sua identidade visual. Identidade visual é aqui compreendida como o conjunto de elementos formais que têm a função de representar – ou simbolizar visualmente – elementos específicos próprios das organizações tais como nome, produtos, funções, ideias etc. Em muitos dos casos eles se manifestam por meio de elementos gráficos, cores, formas e outros conceitos a serem comunicados pela instituição (IZQUIERDO, 2002). Tais elementos de identidade visual podem se corporificar em diferentes marcas de posse ou proveniência presentes em documentos bibliográficos e arquivísticos, fazendo com que eles sirvam para muito mais que meros demarcadores de propriedades.

As marcas de proveniência podem ser entendidas como diferentes tipos de elementos que denotem origem ou posse de um documento, seja arquivístico ou bibliográfico. Porém, eles são capazes de expressar as diferentes formas de uso pela qual tal documento passou, assim como sua trajetória e significado social (PEARSON, 2019). Nesta perspectiva, elementos como ex libris, super libris, ex donus, lemas e símbolos heráldicos, dedicatórias, inscrições, folhas de guarda, folhas de rosto, elementos ligados a tinta e selos de encadernação, tornam possível descrever os caminhos da obra e compreender características importantes relativas a seus detentores – sejam eles indivíduos, grupos e mesmo organizações (PEARSON, 2019).

Busca-se neste artigo entender, por meio da análise dos elementos que compõe as encadernações e folhas de guarda aplicadas pelo Itamaraty seu uso enquanto marcas de posse e proveniência e analisá-las como um esforço institucional de consolidar uma imagem institucional e posicioná-lo em um lugar diferenciado frente aos demais órgãos da administração pública federal. A trajetória de elaboração e implementação destas marcas de posse presente nos diferentes acervos documentais – seja arquivísticos ou biblioteconômicos

– durante o período de gestão de Octávio Mangabeira como chanceler (1926-1930), serão estudados como elementos de fixação da imagem institucional e instrumento de consolidação de uma dada memória institucional, se valendo de elementos de identidade visual que tentavam demonstrar uma determinada ideia de brasilidade, porém dentro de uma perspectiva estética eurocêntrica.

2 AS ENCADERNAÇÕES E FOLHAS DE GUARDAS EXISTENTES NO ITAMARATY (1890 – 1920)

Em linhas gerais, a capa é a cobertura que cobre o miolo de uma obra, servindo muitas vezes de invólucro. Para além desta função prática passou a servir como uma forma de apresentação do conteúdo do documento, servindo-se também para torná-lo atrativo e diferenciado (AMBROSE, 2009). Seguida a capa, a “guarda” ou folha de guarda é um elemento que fixa a capa dura ao miolo do livro (ARAÚJO, 1986). Estas, muitas das vezes, não possuem informações registradas e servem como uma proteção complementar a parte textual das obras (ARQUIVO NACIONAL, 2005). Na atualidade, brancas ou de cores sólidas, já possuíram no passado padronagens com estampas coloridas e multiformes. Essa padronagem geralmente branca, socialmente acabou por tornar-se um espaço privilegiado tanto para o registro de dedicatórias e autógrafos quanto como local onde se aplicam ex-libris, ex donus e outras marcas de propriedade ou procedência.

Geralmente o tema das folhas de guarda aparece nas Ciências da Informação sempre de forma acessória como algo auxiliar à encadernação ou como suporte para marcas de proveniência. Não obstante, o assunto tem uma abordagem mais específica dentro das artes gráficas, especialmente ao Design. Nestas ele é considerado como um espaço mais livre à criatividade dos artistas gráficos, muito mais que as capas pois estão aptas a receberem uma série de grafias que podem conectá-lo com o tema central da obra, sem, porém, serem tão visíveis e cheias de condicionamentos quanto as capas. Desta forma, ela assume uma função artística e criativa em detrimento de sua função estrutural ou mecânica de conectar a capa à miolo. Neste espírito merece destaque as obras de Laskow (2017) e Beattie (2018).

Buscando equilibrar-se entre a aridez técnica e fruição artística que existe acerca das folhas de guarda e capas, procura-se aqui entender o contexto de criação e as diferentes utilizações e significados que a adoção de novos padrões de capas e folhas de guarda podem

ter para a instituição em tela. Concomitantemente a análise das mudanças aplicadas, para além de ser um fato aparentemente corriqueiro, cujos efeitos podem parecer à primeira vista meramente voltados a boas práticas administrativas, expressavam juntamente com todo o movimento em prol da elevação da nova sede do ministério e aos esforços em padronizar o mobiliários e material de escritório, um amplo processo de monumentalização da memória institucional (LE GOFF, 2003).

Tanto o conjunto de documentos arquivísticos quanto bibliográficos que compõe o acervo histórico do Itamaraty são o somatório de registros produzidos, recebidos ou mesmo acumulados pela chancelaria brasileira desde o século XIX, seja no exercício de suas funções próprias, seja por doações de terceiros. Assim, documentos originários de diferentes embaixadas e consulados espalhados em diversos cantos do mundo se somam aqueles advindos de personalidades da política externa brasileira. Em muitos casos, diplomatas cuja contribuições para as relações internacionais do país foram marcantes, ou mesmo presidentes e militares. Tudo isso dá ao acervo uma grande variedade de suportes, que foram alvo de diferentes formas de acondicionamento e armazenamento no decorrer de sua trajetória. Pela larga temporalidade de suas coleções e suas diferentes origens, é natural que nela haja diversos tipos de encadernação, várias padronagens de folhas de guarda e diferentes sinais externos de pertencimento, fazendo deste um conjunto originalmente heterogêneo.

Quanto aos documentos administrativos, a maior parte foi recolhida aos depósitos da Secretaria de Estado já encadernados desde seu posto de origem. Tal fato dava a eles características próprias acerca de seus processos de encadernação e composição. Os padrões de folhas de guarda utilizadas eram comumente aplicados na Europa no final do século XIX e início do século XX. Em sua maioria estão presentes as padronagens já estandardizadas pela produção industrial. Geralmente imitam padrões de marmoreio de folhas de guarda típicas da primeira metade do século XIX, como o *French Curls*, ou o *Dutch Combed*, *Turkish Stone Motifs* (BEATTIE, 2018). Com o tempo esses padrões vão dando lugar a outros motivos mecanicamente repetidos. Eram comuns o uso de figuras de pássaros, flores, ramos e outros temas bucólicos. O processo de criação utilizado nestas estampas em muito se assemelhava ao empregado nas estampas de tecidos ou papéis de parede (LASKOW, 2017)

Com o tempo, as padronagens abstratas e repetitivas vão dando lugar a temas gráficos de maior complexidade. A indústria gráfica acabou por utilizar o espaço das folhas de guarda de forma a integrá-las à temática central da obra. Com isso, ilustrações que se vinculavam ao

assunto do livro tornaram-se mais comuns, podendo expressar uma maior ousadia que as capas ou mesmo trazer matizes que expressassem o espírito do livro. Assim, cores sólidas, mapas, ilustrações infantis e mesmo temas adultos passaram a compor as folhas de guarda (LASKOW, 2017).

Essa crescente elaboração na composição destes elementos pré-textuais demonstram uma utilização pensada para muito além de seu valor informativo ou instrucional. A necessidade de se guardar livros, para além de seus critérios práticos passou a servir como um denotativo de conhecimento e erudição ao seu possuidor, ou ainda vindo a servir como elemento de apoio à memória. Desta forma o critério estético das obras passou a ganhar cada vez mais relevância e a relacionar-se, intrinsecamente, à necessidade de expô-los (MANGUEL, 1997). O design dos volumes influi e é fortemente influenciado por essa ideia de tratamento que se deseja dar ao livro como objeto. Deste processo depreende-se uma série de práticas sociais de aproximação, de apropriação, de formas de uso e de simbologias.

Enquanto os documentos arquivísticos, geralmente criados e tramitados de forma individualizada, são reunidos em códices em seu local de arquivamento, estes acabam por assumir características próprias de documentos bibliográficos, como encadernação, capas duras, folhas de guarda, folhas de rosto e mesmo a utilização de marcas de proveniência ou de posse entre outras. Ainda que o hábito de encadernar documentos de arquivo seja uma prática que foi caindo em desuso durante o século XX, esta era uma técnica relativamente comum em diversas instituições e mesmo entre pessoas físicas no período. Logo, muitos registros arquivísticos acondicionados como códices acabaram por ser tratados e pensados como livros. Sua posse e exibição no Brasil do final do século XIX e primeiras décadas do século XX, cumpriam um papel simbólico, ficando expostas em locais de destaque e servindo como um denotativo de cultura e sofisticação (SILVA, 2010).

Contudo, a adoção do processo de formação de códices nas embaixadas, legações e consulados brasileiros no exterior não garantiu uma uniformização dos padrões adotados. As diferentes características das representações diplomáticas, assim como as distintas formas de gestão de documentos em sua sede no Rio de Janeiro, possibilitaram o surgimento de uma miríade de modelos de encadernação, de estilos de capas e de marcas de proveniência entre os séculos XIX e XX. O relatório ministerial de 1927 relatava as discrepâncias em torno da constituição dos suportes documentais.

Mas, já não falando dos [documentos] da Secretaria, confeccionados segundo a preferencia dos respectivos instituidores, [...] não eram nestas acompanhados de modelos feitos em escala, e, não existindo uma repartição central para distribuir, cada interessado os encomendava no logar que lhe parecia mais conveniente ou mas fácil, ou mesmo não os encomendava, decorrendo dahi o absurdo de 100 exemplares, que deveriam ser do mesmo modelo, serem de 100 modelos diferentes.” (RELATÓRIO DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1927, p. 308-309).

Para os formuladores da política externa brasileira instalados na capital do país, a diversidade dos processos de confecção destes códigos gerava desordem e prejuízos tanto financeiros quanto técnicos para o exercício do serviço exterior brasileiro. O arbítrio dos chefes das embaixadas e consulados quanto aos tipos e as formas utilização de materiais de expediente e as diferentes formas de registros – máquinas de escrever e documentos manuscritos – levavam a grandes discrepâncias entre os documentos e dificultavam sua encadernação (BRASIL, 1928).

3 CAPAS E FOLHAS DE GUARDA EM ART DÉCO MARAJOARA

Na segunda metade da década de 1920 uma série de reformas tanto no edifício da chancelaria quanto nas práticas políticas e institucionais foram implantadas no Itamaraty pelo então ministro Octávio Mangabeira¹. Ele ocupou o posto durante o governo de Washington Luís (1926-1930), último presidente da República Velha. O governo Washington Luís foi marcado pela instabilidade econômica e política. Oligarquias estaduais alijadas do acesso ao poder central por meio da Política do “Café com Leite”, questionavam fortemente o predomínio de paulistas e mineiros na condução do Poder Executivo federal. Militares ligados ao movimento Tenentista demonstravam seu descontentamento por meio de movimentos como o motim dos 18 do Forte (1922), ou a Coluna Prestes (1925-1927). Trabalhadores urbanos exigiam melhores salários e greves e manifestações ficavam cada vez mais frequentes (FAUSTO, 2012).

¹ Otávio Mangabeira (1886 - 1960) foi engenheiro, professor, governador da Bahia. Ministro das relações exteriores e membro da Academia Brasileira de Letras. Com a posse do presidente Washington Luís (1926), foi nomeado ministro das Relações Exteriores. Durante sua gestão, reestruturou o Itamaraty e assinou com a Colômbia o Tratado de Limites. Após a deposição de Washington Luís em 1930, exilou-se na Europa. De novo deputado federal pela Bahia, na Câmara fez oposição sistemática a Getúlio Vargas. A sua vinculação à Ação Integralista Brasileira (AIB) o levou a ser preso e condenado (1938). (VIANA FILHO, 1986)

Mesmo em meio a esse cenário político desfavorável, o chanceler obteve em 1926 junto ao parlamento autorização e recursos para erigir um novo edifício adequado às necessidades do serviço exterior brasileiro. Ele deveria ao mesmo tempo possibilitar uma melhor execução das atividades burocráticas do órgão, quanto servir de vitrine para a política externa brasileira do período.

Assim, entre 1927 e 1930 elevou-se um novo prédio para abrigar os acervos bibliográfico e arquivístico do Ministério (CASTRO, 2009). Baseados no projeto dos arquitetos canadense Robert Prentice e do austríaco Anton Floderer, a nova construção de fachada neoclássica e interiores barrocos foi inaugurada em agosto de 1930 com pompa e circunstância e foi um dos últimos atos oficiais do governo Washington Luiz antes da Revolução de 1930 (SOUSA-LEÃO, 1942).

Apesar do impacto causado pelo novo edifício ele era apenas a parte visível de uma série de outras medidas institucionais de escopo mais amplo. Adoção de novos mobiliários, de novos padrões para materiais de escritório, a instalação de novas insígnias como bandeiras, brasões de armas nacionais nas representações brasileiras no estrangeiro, até mesmo novas partituras do hino nacional brasileiros foram disponibilizados (CASTRO, 2009). Tudo isso para que a cultura material do órgão fosse condizente com a ideia que fazia de sua relevância política e institucional.

Em todos estes esforços, buscou-se valorizar uma determinada ideia de nacionalismo e criou-se, especificamente para o Itamaraty, uma nova série de móveis com madeiras brasileiras e uma linha de materiais de escritório próprios para a atividade de chancelaria (GRANAFEI, 2020). O Jornal O Paiz do Rio de Janeiro, em 14 de agosto de 1933, descrevia esse conjunto de mudanças em diferentes elementos da cultura material do Itamaraty da seguinte forma:

Foi creado um typo-padrão para os moveis de escriptorio das diferentes secções da secretaria de Estado, forrando-se com tapetes, fabricados no Brasil, com motivos indígenas, todas as salas e gabinetes de trabalho. Algumas, dentre essas, como as do serviço de comunicações, foram revestidas de painéis de jacarandá, afim de proteger os escaninhos onde se guardam numerosos livros [...]" (O PAÍZ, 13.08.1933, capa).

Ainda havia o problema decorrente da falta de padronização quanto aos suportes documentais utilizados pelo ministério. Criou-se assim, em 1926 uma comissão incumbida de

uniformizá-los, com isso buscava-se diminuir o espaço para discricionariedades dos agentes diplomáticos. Tendo como secretário-geral à época, Maurício Nabuco de Araújo², instalou-se a comissão e ela era composta pelo primeiro secretário de legação Cyro de Freitas Valle³ e do cônsul de primeira classe Milton Cesar Weguelin Viera⁴ assim como dos segundo-oficiais Francisco de Miranda Mascarenhas⁵ e Fernando Lobo⁶. O relatório com as sugestões de mudança foi entregue ao chanceler em dezembro daquele mesmo ano e deveriam ser implantadas a partir de 1928 (BRASIL, 1928).

A comissão sugeriu uma série de medidas buscando padronizar os acervos. Dentre as medidas adotadas estavam o estabelecimento de modelos de encadernação, a exigência de utilização de capa dura, a aplicação de douramento das bordas assim como de inscrições e outros marcadores de posse votivos ao Itamaraty (BRASIL, 1928). Estes elementos foram elaborados pelo design e artista plástico luso-brasileiro Fernando Correia Dias (1892-1935). Esse conjunto de medidas ao mesmo tempo que buscava garantir sua conservação e durabilidade trazia a intenção de demonstrar nobreza e sofisticação ao conjunto documental tanto na sede do ministério quanto em suas embaixadas e consulados no exterior.

² Maurício Nabuco (1891 – 1979). Foi diplomata de carreira no Ministério das Relações Exteriores. Foi embaixador do Brasil no Chile (1937-1939), no Vaticano (1944-1948) e nos Estados Unidos da América (1948-1951). Fundação Getúlio Vargas. CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/mauricio-hilario-barreto-nabuco-de-araujo>. Último acesso em: 08 de agosto de 2019.

³ Cyro de Freitas Valle, (1896 - 1969) Nascido em São Paulo, em 16 de agosto de 1896, bacharelou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo, em 1916. A serviço do Ministério das Relações Exteriores, Cyro de Freitas Valle serviu como Segundo Secretário, Primeiro Secretário, Conselheiro, Ministro Plenipotenciário de 2ª e 1ª Classes, Embaixador em postos na Europa e América do Sul. Ainda, foi Delegado do Brasil à Conferência de Organização Internacional das Nações Unidas, realizada em São Francisco (abril de 1945); Delegado Plenipotenciário do Brasil no Conselho de Segurança das Nações Unidas (Londres, 1946) e Delegado do Brasil à Conferência da Paz de Paris, julho de 1946. (AHI L264M2 P5)

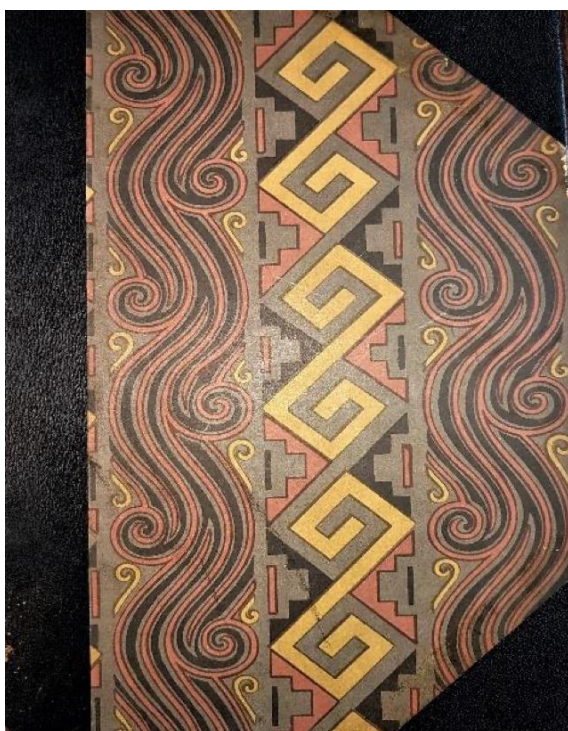
⁴ Milton Cesar Weguelin Vieira, (1890 - ?), bacharelou-se em Ciências Comerciais pela Faculdade de Direito de Friburgo, na Suíça. A serviço do Ministério das Relações Exteriores, exerceu funções como Adido à Secretaria de Estado, no período de 1º de janeiro a 1º de julho de 1914; atuou na Europa, América do Sul e Japão. Os últimos registros destacam o exercício de sua função como Ministro Plenipotenciário, em Atenas (1946); e em licença para tratamento de saúde (1946-1948), sendo removido, posteriormente, para a Secretaria de Estado. (AHI L264M3P23).

⁵ Francisco de Miranda Mascarenhas - Nascido no Rio de Janeiro, em 12 de fevereiro de 1887, Francisco de Miranda Mascarenhas foi bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade do Rio de Janeiro em 1909. Ao Ministério das Relações Exteriores, exerceu diversas funções, dentre as quais podem-se destacar: Adido à Secretaria (1907), Praticante (1916), Terceiro Oficial (1917), Segundo Oficial (1919), Primeiro Oficial (1930), Cônsul de 1ª Classe (1931). (AHI L779M02P12).

⁶ Fernando Lobo - (1896 -?) Nascido no Rio de Janeiro em 14 de outubro de 1896, Fernando Lobo foi bacharel em Direito pela Faculdade do Rio de Janeiro. Ao Ministério das Relações Exteriores, exerceu diversos cargos dentre os quais se destacam: 3º Oficial (1918 – 1924), Ministro de 2ª Classe (1941 – 1938), 1º Secretário (1937 – 1941), Ministro de 2ª Classe (1941 – 1949), Ministro de 1ª Classe (1949 – 1951), além de outros cargos, tendo como data de sua aposentadoria o dia 23 de outubro de 1961 (AHI L778M2P14)

Esses papéis de motivos nacionais criados por Correia Dias para o Itamaraty foram concebidos dentro do estilo conhecido à época como *Arte Déco* Marajoara, ou *Art Neomarajoara* (COSTA E SILVA; MACIEL, 2014). As capas continham ilustrações abstratas que mesclavam elementos geométricos com curvas e ondas acantonadas em couro nas cores preta e vermelha, conforme pode ser visto na **figura 1** e **2**.

Figura 1. Capa de encadernação contendo design criado por Fernando Correia Dias com couro em cor preta. (AHI 327/2/36).



Fonte: do autor.

Figura 2. Capa de encadernação contendo design criado por Fernando Correia Dias com couro em cor vermelha. (AHI 217/2/1).



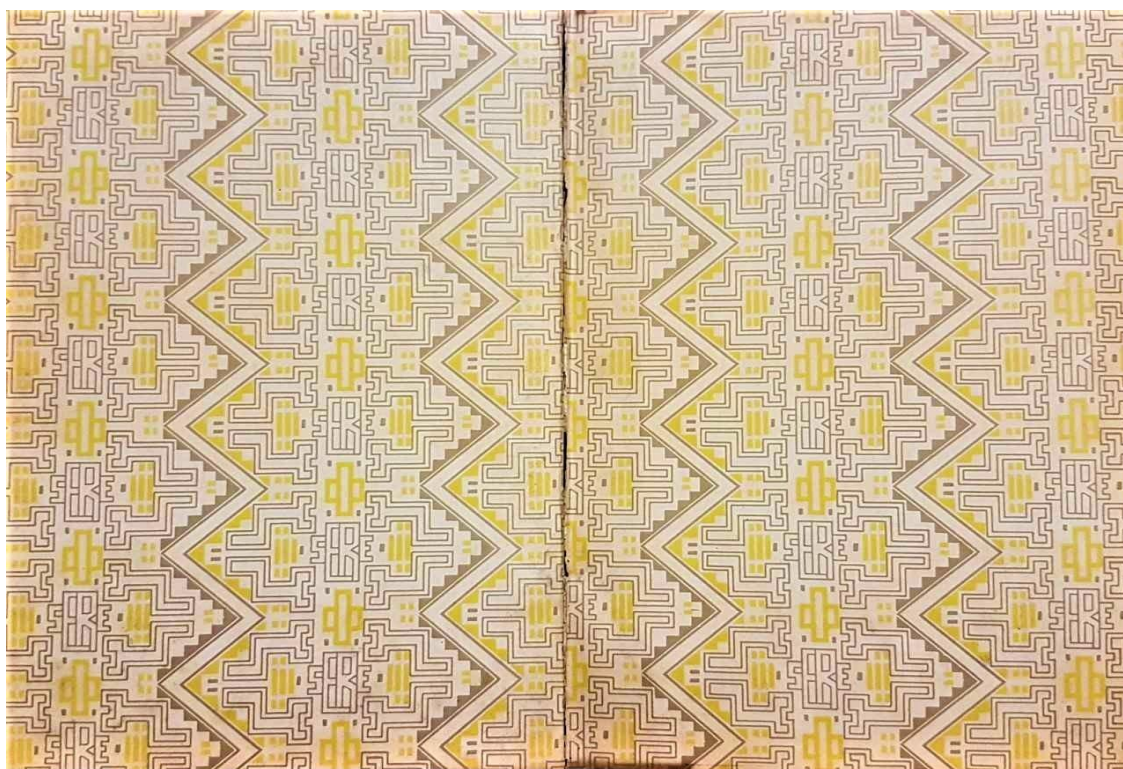
Fonte: do autor.

As folhas de guarda por sua vez continham estampas em tons pastel em verde, amarelo e ocre que formavam padrões geométricos que se repetiam por toda a extensão da folha conforme pode ser visto na **figura 3**. Os padrões geométricos adotados buscam assemelhar-se a modelos percebidos em peças de arte ritual ou funerária adotadas por nativos americanos da ilha de Marajó, na foz do Amazonas.

Entre os séculos V e XIV as populações que habitam as ilhas da região desenvolveram um estilo de produção cerâmica ricamente adornada e com cores fortes que foi identificada pela arqueologia como Fase Marajoara de tradição policrômica da cerâmica amazônica.

Várias instituições culturais como o Museu Emílio Goeldi no Pará, o Museu Nacional no Rio de Janeiro, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo além do *American Museum of Natural History* de Nova York e o *Barbier - Mueller*, em Genebra, Suíça desenvolveram pesquisas sobre estes itens e passaram a custodiá-los (SILVA, 1994)

Figura 3. Folha de guarda contendo design criado por Fernando Correia Dias (AHI 217/2/1).



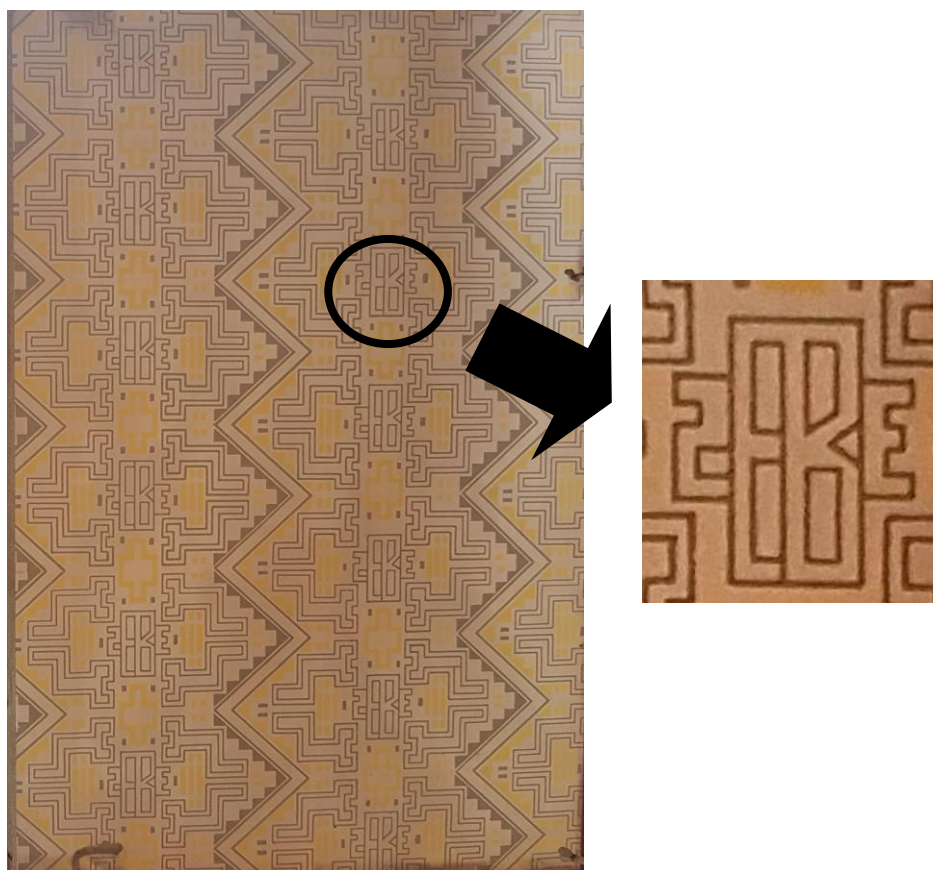
Fonte: O autor.

Correia Dias interessou-se pela arte desenvolvida pelos povos originários amazônicos quando em sua rápida passagem pelo Museu Nacional e pelo Museu Emílio Goeldi. Sua adesão ficou explícita quando ilustrou o manifesto "O Nacionalismo na Arte", do também pintor, desenhista e fotógrafo Eduardo Vieira da Cunha, com quem dividiu um ateliê (GRANAFEI, 2020). Este último descreve a obra do amigo como:

Simultaneamente integrava nas fontes de nossa vida primitiva, desvendando na cerâmica de Marajó o espírito de uma arte cheia de sugestões e digna de ser incorporada ao movimento de formação de uma mentalidade bem brasileira (REVISTA O CRUZEIRO, 1933, p. 20-21).

O designer Correia Dias, de modo dar uma vinculação maior do padrão adotado com o Itamaraty inserirá, em meio aos elementos geométricos do desenho, as iniciais da Secretaria de Estado. No centro do principal elemento gráfico da composição foi inserido o monograma da Secretaria de Estado das Relações Exteriores – SERE – conforme é possível visualizar na **figura 4** e que se mistura sutilmente aos demais elementos da produção artística.

Figura 4 - Detalhe da Folha de guarda contendo design criado por Fernando Correia Dias (AHI 217/2/1) com destaque para o monograma da Secretaria de Estado das Relações Exteriores.



Fonte: do autor.

De modo a dar maior variedade e adaptabilidade as diferentes aplicações que os volumes poderiam ter, tanto para a sede no Ministério quanto para as diferentes embaixadas e consulados brasileiros no exterior, foram desenvolvidas diferentes variações ao tema principal de folha de guarda conforme pode ser visto nas **figuras 5, 6 e 7** abaixo. As

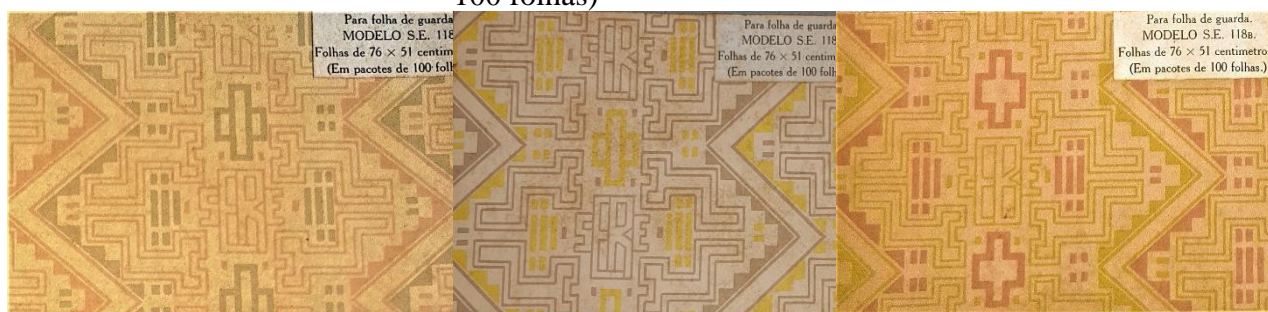
diferentes variações trazem alternância de alguns padrões e cores, oscilando entre o vermelho, ocre, amarelo e verde e na disposição das letras que formam o monograma da SERE. O próprio design do acrônimo, que aparece tanto nos elementos gráficos da folha de guarda quanto como florão na lombada dos códices e livros tanto da Biblioteca quanto do Arquivo do Ministério também foi escolhido por concurso. Diversas propostas foram enviadas, inclusive estrangeiras, porém, a proposta vencedora foi a de Correia Dias (GRANAFREI, 2020).

Todos esses padrões foram cuidadosamente consolidados em um grande catálogo elaborado pelo ministério. O primeiro deles foi elaborado em 1929 com o título de “Modelo de Papel, fórmulas impressas, etc., para uso da Secretaria de Estado” (AHI 324/3/16) e em 1936 publicou-se os “Modelos de Material de encadernação para uso na Secretaria de Estado” (AHI 324/3/16). Em ambos os casos foi emitida uma circular assinada pelo Ministro de Estado informando da obrigatoriedade do uso dos novos padrões gráficos e de encadernação, solicitando a aquisição de tais matérias nas *Casas Harrison & Sons*⁷. e comunicando da punição caso o responsável da representação permitisse o extravio ou dano daquele catálogo.

Figura 6. Detalhe de folha de guarda contendo design criado por Fernando Correia Dias (AHI 324/3/16) com a inscrição: “Para folha de guarda. MODELO S.E. 118. Folha de 76x51 centímetros (Em pacote de 100 folhas

Figura 7. Detalhe de folha de guarda contendo design criado por Fernando Correia Dias (AHI 324/3/16) com a inscrição: “Para folha de guarda. MODELO S.E. 118_A. Folha de 76x51 centímetros (Em pacote de 100 folhas)

Figura 8. Detalhe de folha de guarda contendo design criado por Fernando Correia Dias (AHI 324/3/16) com a inscrição: “Para folha de guarda. MODELO S.E. 118_B. Folha de 76x51 centímetros (Em pacote de 100 folhas



Fonte: do autor

Fonte: do autor

Fonte: do autor.

⁷ Casa Harrison & Sons, Ltd. Firma britânica fundada em 1738 pelo aprendiz de tipógrafo Thomas Richard Harrison e especializada em artigos de papelaria e material de escritório. Com o tempo incorporou a produção de produtos impressos com alto padrão de qualidade. Em 1839, em sociedade com John William Parker passou a se chamar Harrison and Co. e uma década depois adotou o nome Harrison and Son. Foi a fornecedora de papéis, selos e estampilhas para diferentes órgãos do governo britânicos e também para diversos governos europeus. (MORGAN, 2017).

Ao mesmo tempo sofisticado e simples, a *Art Déco* valorizava o design abstrato, as formas geométricas em linhas retas ou circulares estilizadas (CHEN, 2016). Assim, a adoção de uma padronagem de temática regional dentro de uma estética *Art Déco* para forrar as encadernações colocava os tomadores de decisões do Itamaraty dentro do contexto tanto a valorização de elementos que remetessem a ideia ao nacionalismo quanto na esteira do movimento das *Artes Décoratifs* que se espalhava após a I Guerra Mundial (1914-1918), pela arquitetura, moda, escultura, cinema e artes gráficas. Neste espírito, a obra de Fernando Correia Dias se adequaria a tais princípios.

Contudo, sem desmerecer a importância artística e deste movimento, é importante também analisar-se seu significado social. Era patente a desconexão entre a utilização que os povos originários faziam daqueles elementos artísticos expressos no *Art Decó* Marajoara e o modo como que esta foi adaptada pelos artistas no século XX. As releituras das peças de arte funerária feitas nas peças tanto de artes plásticas quanto de artes gráficas eram descritas pelo próprio Vieira da Cunha:

“E a flora e a fauna, reproduzidas na polychromia das aves e nas escamas luzentes dos peixes, na omnimoda variedade de folhas e flores, foram surgindo, estilizadas nas capas de livros e revistas e depois em ilustrações, telas e barros” (O CRUZEIRO, 03.06.1933, p. 20).

Evidenciam-se aqui uma amostra das distorções geradas quando da remoção de elementos ideacionais simbólicos e da cultura material típicas de uma cultura, por uma outra, em um processo de apropriação que faz com que ela assume um significado completamente diverso daquele para a qual foi criada (WILLIAM, 2019).

Retomando, contudo, ao processo de composição dos acervos documentais do Itamaraty, a utilização de técnicas de encadernação em capa dura, resistentes e reforçadas, procurava utilizar materiais nobres e duráveis que permitissem aos manuscritos – muitos de grande porte – comporem nas estantes um conjunto orgânico e harmonioso baseado nas premissas de durabilidade e longevidade sem abrir mão da estética. Entretanto, poucos materiais disponíveis no mercado do Rio de Janeiro à época se adequavam aos padrões pretendidos pelos diplomatas brasileiros.

Esse esforço em torno da beleza dos volumes documentais, enquanto objetos, não era uma preocupação exclusiva destes funcionários do Itamaraty. Exemplos deste pensamento

podem ser visto em outras figuras ilustres da década de 1920. Gilberto Freyre, em um artigo publicado pelo periódico Diário de Pernambuco de Recife em outubro de 1925 chama a atenção para as debilidades da indústria editorial brasileira do período. Certa feita ele afirma:

Este movimento de reabilitação da estética da tipografia e da impressão e da encadernação — da estética do livro, em suma — quase não nos atingiu, aos brasileiros e portugueses. Nós somos os países do livro feio. Do livro mal feito. Do livro incaracterístico. Principalmente o Brasil. [...]. Um horror de má impressão e de má encadernação, o volumezinho. Tive vergonha de emprestá-lo ao meu brilhante amigo [...]. O livro brasileiro é bem isto na sua estética ou, antes, na sua falta de estética: uma coisa vergonhosa. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 18.10.1925, p. 5).

No mesmo artigo Freyre explana sobre seu padrão de livro belo. Ao citar exemplos de algumas tipografias britânicas ele afirma: “livro moderno, um tipo de letra pura, severa, tersa, incisiva, sem excrescências supérfluas, clara e fácil de ler e deleitosa para a vista” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 18.10.1925, p. 5). Apesar da industrialização crescente no processo de fabricação do livro, as gráficas bretãs conseguiam manter elementos próximos aos padrões artesanais, com uma esmerada estética tipográfica que tornava a leitura agradável (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 18.10.1925).

Porém os agentes e formuladores da política externa brasileira pretendiam fazer diferente. Livros de escrituração, formulários impressos, cadernetas de passaportes e outra centena de pequenos elementos cotidianos para uso nos escritórios e *bureaus* do Itamaraty nas diversas partes do mundo, o plano era institucionalizar e padronizar a todos, conferindo unidade e uma ideia de ordem e organização. Tudo dentro dos elevados padrões da Casa Harrison de Londres – a principal fornecedora de insumos para escritório do Itamaraty tanto no Brasil quanto no estrangeiro (CASTRO, 2009).

Dentro deste processo acontecia, concomitantemente, a organização dos acervos da Biblioteca e do Arquivo do ministério. Ao mesmo tempo em que objetivava transferir os documentos para o novo prédio erigido em 1930, buscava-se adotar medidas que garantissem a recuperação dos livros e periódicos danificados assim como organizar e padronizar os acervos arquivísticos, muitas vezes compostos de folhas soltas ou mal acondicionadas ou em diferentes padrões de encadernação – dando-lhes a beleza orgânica dos livros de biblioteca. Logo, de modo a condizer com o novo status e importância do prédio levantado em 1930 a Secretaria de Estados providenciou a confecção de materiais personalizados para a

encadernação de seus códices. Este processo era explicado pelo secretário-geral do Ministério nos seguintes termos:

Sendo impossível encontrar no mercado papel de encadernação apropriado (quando se encontra é tão variável que temos series em que cada volume é coberto de um papel diferente), mandamos desenhar aqui, com motivos nacionais, papéis de encadernação que têm o nosso cunho próprio e cujo consumo se fiscaliza automaticamente, porque traz imediatamente a sua origem. Para acompanhar o papel foram feitos ferros de dourar, especiais. Essa questão do papel talvez sirva para mostrar o quanto detalhe foi preciso atender para atingir o fim que aqui está (BRASIL, 1934, p.149).

Necessidades administrativas como a de padronizar os formatos e as características básicas dos suportes documentais, se entendidas dentro do processo mais amplo de reformulação do próprio Itamaraty e acabaram ganhando nuances que vão muito além de sua necessidade imediata. A adoção dos elementos materiais nacionais e aos padrões estilísticos utilizados por Correia Dias acabaram criando uma marca de proveniência dos documentos do órgão. Eles remetiam a uma ideia de *brasilidade* ao mesmo tempo que levaram a valorização do Ministério das Relações Exteriores como uma marca. Uma marca com uma identidade visual própria e que expressava uma imagem organizacional bastante característica.

A força e a abrangência destes elementos de comunicação, e das ideias de organização e rigor técnico por elas expressam, podem ser vistos quando da criação do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP) durante o Estado Novo varguista em 1937. Em seu processo de busca por estabelecer padrões de racionalização ao serviço público federal, alguns dos princípios postulados por este tinham inspiração em algumas práticas já adotadas pela Secretaria de Estado do Ministério das Relações Exteriores (GRANAFREI, 2019).

4 CORREIA DIAS: ART DÉCO E MARAJOARA NO ITAMARATY

O introdutor deste padrão que mesclava elementos nacionais com a *estética Art Déco* foi o artista gráfico Fernando Correia Dias de Araújo. Português de Moledo de Penajóia, cidade às margens do Douro, após estudar no Liceu de artes de Coimbra, como centenas de milhares de patrícios, migrou para o Brasil entre 1913 e 1914. No país atuou em diversas áreas tais como publicidade, caricatura, desenho, concepção de cartazes, ilustração, pintura,

escultura, mas aquilo que marcará sua trajetória será sua atuação como ceramista (PEREIRA, 2015).

Trabalhou em museus importantes do país como o Museu Emílio Goeldi em Belém e o Museu de Belas Artes no Rio de Janeiro. Destas suas experiências com a cultura indígena, adere a onda de valorização dos motivos nativistas nas artes gráficas e decorativas como o fizeram Theodoro Braga (1872-1953) e Manoel Pastana (1888-1984). Enquanto funcionário da Revista da Semana da capital fluminense casou-se com a poetisa Cecília Meirelles em 1922 (PEREIRA, 2015).

Apesar de sua obra notabilizar-se pelos seus trabalhos em cerâmica realizados para mecenas ilustres – como diversos membros da família Guinle – também teve papel importante na história das artes gráficas brasileiras e no desenvolvimento de emblemas para ex-libris. São de sua autoria os ex-libris de Cecília Meireles, Gustavo Barroso, Leopoldo Berger, Luís Guimarães Filho e Jorge de Lima dentre outros (COSTA E SILVA & MACIEL, 2014).

Ainda no Palácio Itamaraty no Rio de Janeiro há uma placa de bronze confeccionada por Correia Dias e presenteada pela colônia portuguesa ao então chanceler Octávio Mangabeira. Esta posteriormente foi colocada próxima a Sala de Conferências. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 16/08/1930) Ele também já havia elaborado outras obras gráficas como o cardápio do jantar de recepção do presidente paraguaio José Guggiari, realizado em 12 de julho de 1928. Também desenhou tapetes para diversos ambientes do Ministério no Rio de Janeiro (GRANAFREI, 2020)

A produção artística de Correia Dias se confundia com a própria história do estilo *Art Déco* no Brasil. Sua aproximação com a chamada Arte Marajoara, está inserida nos parâmetros de produção industrial. Iconograficamente estavam ligados a uma concepção estética de temática nacionalista. A incorporação de elementos brasileiros nas artes gráficas – especialmente a temática indígena – era um tópico inovador no início da década de 1920. Contudo, é necessário levar em conta que o Brasil deste período era um país em transformação. A apropriação da temática indígena está subordinada a um projeto ocidental de modernização onde esta tradição é estilizada, desviando-a de suas funções culturais próprias e simbologias específicas, não dialogando com os grupos detentores destes saberes (PEREIRA, 2015).

Os acervos arquivísticos e bibliográficos foram encadernados contendo a nova capa e folha de guarda com motivos indígenas propostos por Correia Dias. Aplicou-se a gravação de

emblemas e notações nas capas e a douração no corte dianteiro. O processo de remanejamento para o novo edifício construído entre 1929 e 1930 durou poucos meses (BRASIL, 1934). Todas as mudanças feitas tanto nos critérios de organização quanto na inserção de novas encadernações e folhas de guarda vincularam intrinsecamente os documentos – enquanto fonte histórica – ao monumento nos quais estão armazenados e o período no qual foram feitos.

Neste espírito os reformadores do ministério da década de 1920 optaram por um estilo de design que promovesse uma ideia de identidade nacional vigorante naquele período. A adoção do *Art Déco* Marajoara de Correia Dias, com cores e temas que remetesse aos símbolos nacionais e a uma identidade indígena eram um investimento no *design* com uma finalidade que transcendia a sua função utilitária de proteger os códices, mas como um elemento da imagem institucional do próprio Itamaraty e uma projeção de uma imagem de nação que deveria ser veiculada tanto para o público interno mais principalmente para os estrangeiros que a ele tiverem acesso (GRANAFEI, 2019; SCOZ & MAYNARDES, 2019)

A vinculação de uma padronização estética do acervo documental com os novos padrões estabelecidos na construção do novo prédio do arquivo e biblioteca tem o intuito, para além dos aspectos jurídicos e administrativos, de adequar os registros a monumentalidade de seus novos depósitos. Um autor da década de 1940 assim o descrevia: “(...) um padrão do que deve e pode ser, quanto ao bom gosto e seriedade, as construções públicas do país (...) um relicário imenso dos tesouros bibliográficos (...) sem falar na inestimável documentação do Arquivo Diplomático” (SOUSA-LEÃO, 1942, p.11).

A construção do novo prédio monumental para os acervos além de adequar a estrutura física do ministério às novas exigências organizacionais de seu tempo e às técnicas próprias do começo do século XX, representou um processo mais amplo que inseria a própria diplomacia brasileira no âmbito das mudanças em andamento no Entre Guerras. A gestão de Octávio Mangabeira terminou quando da deposição de Washington Luiz em outubro de 1930, com ela terminava também a chamada República Velha

O grande empreendimento de Octávio Mangabeira e Maurício Nabuco quanto a busca por encadernar e padronizar todo os volumes do Arquivo e da Biblioteca Histórica do Itamaraty com motivos que expressem uma brasilidade entendida sob o ponto de vista europeu não está desconectada das ideias vigorantes de arte e distinção vigorantes na República Velha. Com o regime republicano após o 15 de Novembro de 1889, as academias

de belas artes – antes tão importantes durante a monarquia – perderam lugar para pintores autônomos. A antiga nobreza residente na corte do Rio de Janeiro perdeu seu lugar para as oligarquias agrárias estaduais em ascensão e ansiosas por adquirem bens simbólicos, especialmente bens artísticos (DURAND, 2009).

Muitas destas elites tinham na Europa seu polo cultural e artístico, para lá viajavam em diversas ocasiões e seus membros chegavam a acessar a carreira diplomática. Tudo isso fez com que tivessem contato com as vanguardas artísticas europeias. Exposições de artes, inovações artísticas e mesmo a adoção de estilos artísticos tidos como excêntricos para os padrões da arte clássica conquistaram o gosto de parte destas oligarquias brasileiras. Exemplos disso são o modernismo francês e a *Art Déco* que se popularizaram em diversos campos da arte nacional, especialmente nas artes gráficas (DURAND, 2009).

Assim, o contato com essa cultura estrangeira e que valorizava elementos tidos como exóticos, permitiu que parte desta oligarquia adotasse padrões estéticos de exaltação da raiz nacional por meio da valorização de elementos indígenas. O que em pouco tempo conquistou o gosto dos tomadores de decisão da política externa brasileira. Este apego aos padrões estéticos eurocêntricos além de passarem ao largo de movimentos artísticos e culturais tipicamente nacionais – expressos na Semana de Arte Moderna de 1922 por exemplo – simbolizavam um apego ao ecletismo de sabor romântico, submetido a imitação/adaptação estilística estrangeira. Modelo em decadência no século XX que buscava a todo custo tornar real estabelecer simulacros da realidade europeia que pretendia concretizar a fantasia da oligarquia da República Velha (MELLO, 2014).

Assim, este conjunto de marcas de proveniência estilizadas expressas em capas, folhas de rosto e florões em lombadas, com temática que remetia a padrões de povos originários, representavam uma ideia de país a qual se pretendia projetar. Uma ideia de grandeza e de glória patriótica. A resolução de seus problemas fronteiriços e os números positivos alcançados com a exportação de produtos agrícolas contribuíram para construir a ideia de um país satisfeito com seu papel internacional. Contudo, tudo isso não passava de um disfarce, uma complacente idealização (RICUPERO, 2017).

Era uma expressão da prosperidade socialmente limitada de um país que se desenvolvia de forma subalterna dentro da divisão internacional do trabalho. Uma sociedade em que as marcas dos 350 anos de escravidão institucionalizada ainda se faziam sentir, conjuntamente ao crescente fluxo de migrantes empobrecidos vindos da Europa, Oriente

Médio e Japão (RICUPERO, 2017). Por outro lado, as populações indígenas, ao mesmo tempo pensados como arquétipos do brasileiro original, eram alvo da proteção do Estado, porém com fim-último de sua ação era sua integração a sociedade não-indígena (ALMEIDA, 2010).

Frente a tudo isso, este processo consciente de elaboração, implantação e implementação de novas marcas de proveniência em *Art Decó* Marajoara, projetado por Correia Dias, pode ser entendido nesta perspectiva de construção de uma identidade visual que buscava validar e tornar sólida uma determinada imagem institucional de ordem, racionalidade e organização. Imagem esta que dialogava com um discurso de passado e tradição expresso por seu novo prédio levantado no final da década de 1920. Assim, por mais que diplomatas assoberbados, pesquisadores ansiosos e técnicos ocupados manuseiem, com pressa e sofreguidão, códices ou outros documentos com aqueles sutis padrões geométricos tão incomuns, esperamos que percebam, que uma folha de guarda pode ser muita mais que uma mera junção da capa com o miolo.

REFERÊNCIAS

AHI: L264M2P5. Arquivo Histórico do Itamaraty. Dossiê Funcional de Cyro de Freitas Valle, (1896 - 1969).

AHI: L264M3P23. Arquivo Histórico do Itamaraty. Dossiê Funcional de Milton Cesar Weguelin (1980 - ?).

AHI: L779M02P12. Arquivo Histórico do Itamaraty. Dossiê Funcional de Francisco de Miranda Mascarenhas.

AHI L778M2P14. Histórico do Itamaraty. Dossiê Funcional de Fernando Lobo - (1896).

AHI: 324/3/16. Arquivo Histórico do Itamaraty. Modelo de Papel, formulas impressas, etc., para uso da Secretaria de Estado. 1936.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. *Os índios na história do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

AMBROSE, Gavin. *Formato*. Porto Alegre: Bookman, 2009.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. 3. ed. São Paulo: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. *Relatório apresentado ao chefe do governo provisório da República dos Estados Unidos do Brasil pelo Ministro de Estados Unidos do Brasil pelo Ministro de Estado das Relações Exteriores*. Anno de 1930. 1º Volume. Introdução, Exposição e Anexo A. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1934.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. *Relatório apresentado ao presidente da república dos Estados Unidos do Brasil pelo Ministro de Estado das Relações Exteriores*. Anno de 1927. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1928.

BARBOSA, Andréia Arruda “Memória Institucional: possibilidade de construção de significados no ambiente organizacional” In: Anais do 9º Encontro Nacional de História da Mídia, Ouro Preto: UFOP, 2013.

BEATTIE, Simon. *Decorated book papers*. Disponível em: <http://simonbeattie.co.uk/wp-content/uploads/2010/09/Decorated-Book-Papers_Spring-2019.pdf>, acessado em 10 de março de 2020.

BERTINAZZO, Stella maris Figueiredo. *Ex libris: pequeno objeto de desejo*. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.

CASTRO, Flávio Mendes de Oliveira. *Dois séculos de história da organização do Itamaraty (1808-2008)*. Vol. 1. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.

CHEN, Aric. *Brazil Modern. The Rediscovery of Twentieth-Century Brazilian Furniture*. New York: Monacelli Press, 2016.

COSTA E SILVA, Alberto. MACIEL, Anselmo (Org.) *Livro dos ex-libris*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2014.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. *Memória institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica*. 1997. 169 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 1997.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 16 agosto de 1930.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 18 de outubro de 1925.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855-1985*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 14. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

FREITAS, Maria Ester de. *Cultura organizacional: identidade, sedução e carisma?* 2ª.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

GRANAFEI, Heitor. *Dois palácios em três tempos*. Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/expo-desenhando/18637-dois-palacios-em-tres-tempos>. acessado em 10 de março de 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

ILHARCO, Fernando. *Filosofia da Informação: uma introdução à informação como fundação da acção, da comunicação e da decisão*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2003.

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LASKOW, Sarah. *The Unsung Delight of a Well-Designed Endpaper: They're an art form all their own in*: <https://www.atlasobscura.com/articles/best-endpapers-design-history>, acessado em 10 de março de 2020.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MELLO, Fernando Antônio Oliveira. *Cataguases e suas modernidades*. Tese (Doutorado). 354 f. Universidade de Brasil, faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2014

MORGAN, Glenn H. Harrison and Sons 1866, Revenue Stamps of Montserrat". In: *Gibões Monthly stamps*. Ringwood. Londres: Stanley Gibbons Limited. n.48, vol.1. junho de 2017, p. 86–89.

NASSAR, Paulo. *Relações públicas na construção da responsabilidade histórica e no resgate da memória institucional das organizações*. São Caetano do Sul: Difusão Editora, 2007.

O Cruzeiro: Revista semanal ilustrada. nº 28. 03 de junho de 1933, p.20-21.

O Paiz de 15 de agosto de 1933.

PEARSON, David. *Provenance Research in Book History: A Handbook*. London: Bodleian Library, 2019.

PEREIRA, Amanda Reis Tavares. *A etnografia poética de Correia Dias: um passeio pela tradição indígena de sua piscina mítica*. 1920, Rio de Janeiro, 2015.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social: estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RICUPERO, Rubens. *A diplomacia na construção do Brasil. 1750-2016*. Rio de Janeiro, 2017.

SCOZ, Jessica Carina; MAYNARDES, Ana Cláudia; "Karl Heinz Bergmiller e o Palácio Itamaraty". In: Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design de 2018. São Paulo: Blucher, 2019. p. 6080.

SILVA, Luiz Otávio Costa da. *Fragmentos da comunicação visual marajoara*. 1994. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, São Paulo, 1994.

SILVA, Luiz Antonio Gonçalves da. *Bibliotecas brasileiras vistas pelos viajantes no século XIX*. Ciência da Informação, Brasília, v. 39, n.1, p.67-87, jan./abr., 2010.

SOUSA-LEÃO, Joaquim de. *Palácio Itamaraty: resenha histórica e guia descritivo*. Imprensa Nacional, 1942

VIANA FILHO, Luiz. *Octávio Mangabeira: um homem na tempestade*. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1986.

WILLIAM, Rodney *Apropriação cultural*. São Paulo: Pólen, 2019.