

EX-LÍBRIS: A ECONOMIA PATRIMONIAL

Márcia Della Flora Cortes¹

José Paulo Siefert Brahm²

Diego Lemos Ribeiro³

João Fernando Igansi Nunes⁴

Juliane Conceição Primon Serres⁵

(Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Pelotas – UFPel)

RESUMO: O desejo de deixar para a posteridade algo que representa um sujeito faz com se colecionem objetos, assim como ex-líbris, marcas de propriedade de livros, que revelam predileções, gostos e, sobretudo, memória. Nesse contexto, o objetivo desse estudo é compreender a economia patrimonial do colecionismo de ex-líbris, os valores, as políticas de trocas e as motivações envolvidas, tendo como aporte teórico discussões de conceitos de memória de Halbwachs (1990) e Candau (2014). Como procedimentos metodológicos, esta pesquisa qualitativa desenvolve-se a partir de uma revisão de literatura e da análise de entrevistas, disponíveis no *site* “Cultura e Conhecimento”, com perguntas abertas, realizadas a três colecionadores de ex-líbris. Conclui-se que o colecionismo de ex-líbris é motivado pela intenção de perpetuar algo e a partir disso são estabelecidas relações entre objetos e proprietários que documentam e evidenciam aspectos da cultura e memória.

PALAVRAS-CHAVE: Ex-líbris. Patrimônio cultural. Colecionismo. Documento.

¹ Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Rio Grande (FURG), Mestre em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel. Bibliotecária no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Farroupilha, Campus Jaguari. Endereço: Almirante Barroso, 2733, CEP: 96010-280. Pelotas, RS - Brasil. Telefone: (55) 9 9923-8847. E-mail: marciadfc@yahoo.com.br

² Bacharel em Museologia/UFPel, Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel. Bolsista CAPES – código de financiamento 001. Tel: (53) 9 8142-2623. E-mail: josepbrahm@hotmail.com

³ Doutor em Arqueologia, Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto do Curso de Bacharelado em Museologia UFPel e Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Tel: (53) 9155-5039. E-mail: dlmuseologo@yahoo.com.br

⁴ Doutor em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica (PUC/SP). Professor Adjunto do Curso de Bacharelado em Design, Centro de Artes e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Tel: (53) 9 8111-2033. E-mail: fernandoigansi@gmail.com

⁵ Doutora em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professora Adjunta do Instituto de Ciências Humanas e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Tel: (53) 9 9177-9312. E-mail: julianeserres@gmail.com

EX-LIBRIS: THE PATRIMONIAL ECONOMY

Abstract: *The desire to leave for posterity something that represents a subject makes objects to be collected, such as ex-libris, property marks of books, which reveal predilections, tastes and, above all, a memory. In this context, the objective of this study is to understand the heritage economics of the collection of ex-libris, values, exchange policies and applied motivations involved, having as theoretical basis discussions of memory concepts by Halbwachs (1990) and Candau (2014). As methodological procedures, this qualitative research is based on a literature review and analysis of open-question interviews, available on the “Culture and Knowledge” website, conducted in three collectors of ex-libris. Conclude if what is collected ex-libris is motivated by the perpetual intention of something and from that, are related the relationships between objects and items that document and evidence aspects of culture and memory.*

Keywords: *Ex-libris. Heritage cultural. Collection. Document.*

EX-LÍBRIS: A ECONOMIA PATRIMONIAL

Introdução

A humanidade, ao longo do tempo, transforma seus hábitos e costumes, mas não deixa de buscar nos objetos algo que dá sentido à vida. O homem apega-se a coisas que funcionam como extensões⁶ de sua própria existência e, por isso, tão significativas e simbólicas. Em decorrência disso, os colecionadores, na ânsia de guardar, de serem lembrados, formam valiosas coleções.

Logo, permeando este contexto, temos o surgimento de objetos como os ex-líbris, etiquetas de tamanho variável que possuem como função principal marcar a propriedade de um livro. A prática de utilizar ex-líbris⁷ ocorreu com intensidade diferente nos diversos países, chegando a prosperar e a tornar-se objeto de coleção.

No século XX, houve interesse de colecionadores e proprietários de ex-líbris brasileiros, sendo que, entre os anos de 1940 e 1950, há o auge do ex-líbris no país. Entretanto, após a tensão da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), houve um declínio e, hoje, esse objeto é praticamente esquecido. Assim, os estudos sobre ex-líbris são restritos e ainda insipientes no Brasil.

Considerando-se que os ex-líbris possuem um valor documental, estético e artístico, justifica-se um estudo a fim de salvaguardar a memória desse objeto e compreender a economia do seu colecionismo. Esse entendimento é fundamental para reforçar, nas instituições, a necessidade de preservação desses itens que, além de determinar a propriedade, são objetos de coleção e assim têm perspectiva de vida própria fora do livro.

Diante do exposto, o presente estudo tem como objetivo compreender a economia patrimonial do colecionismo de ex-líbris, os valores, as políticas de trocas e as motivações envolvidas. Como procedimento metodológico dessa pesquisa qualitativa, realizou-se uma revisão de literatura em obras de autores como: Pomian (1984), Benhamou (2016), Bertinazzo (2012), Machado (2014), Gonçalves (2005), Buckland (1997), Lara Filho (2009), Pearce (2005), Horta (2014), Dohmann (2013), Halbwichs (1990) e Candau (2014).

Além disso, foram analisadas entrevistas semiestruturadas, com perguntas abertas, realizadas com três colecionadores de ex-líbris, Paulo Berger, Paulo Bodmer e Luiz José

⁶ Lembramos que o conceito de *extended-self* é elaborado pelo historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1998) e significa que a materialidade dos objetos possibilita refletir e expressar uma identidade e, sobretudo, que os objetos são também parte da identidade de um sujeito.

⁷ A palavra ex-líbris é escrita nesse texto conforme a explicação de Machado (2014, p. 43) que afirma: “Em português, desde o início, consagrou-se a palavra com dois elementos unidos por hífen: ex-líbris”. Nos casos em que houve citações, a grafia foi utilizada conforme a respectiva fonte.

Gintner. As perguntas e respostas a respeito do colecionismo de ex-líbris foram coletadas e publicadas pelo *site*⁸ “Cultura e Conhecimento”.

Breve histórico dos ex-líbris

A criação do ex-líbris remonta ao surgimento do próprio livro, entretanto, diferente de como, hoje, o conhecemos, pois foi a partir de técnicas de gravuras desenhadas nas paredes de cavernas pré-históricas que o homem registrou seus mais primitivos pensamentos. Com o passar do tempo, as técnicas de gravar foram aprimoradas e somando-se à necessidade de permitir o acesso ao conhecimento a um número maior de pessoas desenvolveram-se livros que inicialmente eram estampados com pranchas xilogravadas⁹ sobre o papel.

Não se sabe exatamente a data de surgimento do ex-líbris, entretanto, foram utilizados principalmente a partir do Renascimento:¹⁰

A mais antiga marca de posse de livro conhecida remonta a cerca de 3500 anos. É uma tabuleta de faiança azulada, utilizada como tampa de caixa onde se guardavam os rolos de papiro do Livro do Sicômoro e da Tamareira, pertencente à biblioteca do faraó Amenófis III, que viveu e reinou cerca de 1400 A. C. (MACHADO, 2014, p. 11)

Assim como ocorreu com o desenvolvimento do livro, as técnicas de produção de ex-líbris acompanharam as transformações sociais, econômicas e políticas da sociedade. A invenção da imprensa de Gutenberg, por volta do ano 1450, foi um grande marco que revolucionou a produção de livros, tornando-a mais simples e rápida, entretanto ainda cara e restrita a poucos, como aos nobres e ao clero:

Entre 1450 e 1500, foram editados de 10 a 15 mil títulos (os chamados incunábulo), totalizando de 30 a 35 mil edições, cerca de 20 milhões de exemplares impressos. Cálculos mais modestos apontam 27 mil edições, significando 10 a 15 milhões de exemplares. (MACHADO, 2014, p. 12).

Machado (2014) ainda aponta que, diante de tamanho aumento e crescimento das bibliotecas, curiosos e intrigados, os reis começaram a formar suas coleções. A partir daí,

⁸ Conforme explanado no site “Cultura e Conhecimento”, as entrevistas com os colecionadores foram realizadas por volta do ano de 1990 e estão registradas originalmente na monografia de Clara Rubim. Disponível em: http://www.brasilcult.pro.br/ex_libris/entrevistas.htm. Acesso em: 10 jan. 2019.

⁹ A xilogravura é uma técnica de impressão que utiliza a madeira para entalhar um desenho. Sobre a parte em relevo, coloca-se tinta e forma-se o desenho.

¹⁰ O Renascimento caracterizou-se por ser um movimento cultural e também de caráter político e econômico, que iniciou na Itália no século XIV e se estendeu até o século XVII, espalhando-se por toda Europa.

surge, também, a preocupação com a proteção desses acervos, visto que eram corriqueiras as pilhagens, principalmente em mosteiros e abadias. “O furto de livros, comum na Idade Média, tornou-se epidêmico após a invenção da imprensa. A audácia dos ladrões era tanta que algumas bibliotecas passaram a acorrentar seus livros.” (MACHADO, 2014, p. 33). Assim, era preciso marcar a propriedade e identificar para que se soubesse o verdadeiro dono de um livro.

O ex-líbris surge do desejo de um proprietário em marcar a posse de seus livros e pode ser encomendado a um artista que recebe a tarefa de produzi-lo, de acordo com os gostos e preferências do solicitante. Para isso, o artista precisa fazer a representação dos ideais do proprietário da obra, ou seja, compreender a performance e a interpretação daquilo que um sujeito expressa e deseja ter presente em sua marca de propriedade.

De acordo com Bertinazzo (2012, p. 31), “[...] existe uma colaboração estreita e harmônica entre o encomendador do trabalho e o artista que o realiza”. Com isso, entende-se que existe uma identidade construída, resultado de um trabalho conjunto entre o proprietário de um livro e o artista que cria o design gráfico do ex-líbris.

Além de representar um indivíduo ou instituição, a marca de propriedade bibliográfica representa também a memória de uma técnica, de indivíduos, bem como a memória coletiva ou social. As marcas de propriedade são produzidas a partir de técnicas de gravura que enobrecem esse objeto por ser um processo artesanal e minucioso. De acordo com Stelling (2014), a Federação Internacional de Sociedades de Ex-Líbris (FISAE) adotou, como convenção das técnicas utilizadas para produzir as marcas de posse bibliográficas, alguns símbolos, entre os quais se destacam: (X1) xilografia à veia, (C1) buril, (C3) água forte, (L) litografia, (P1) clichê, (P7) offset.

O ex-líbris, conforme esclarece Bertinazzo (2012, p. 25), é “uma espécie de selo de propriedade, incontestável e universal, que vem colada na face interna da capa, no rosto ou anterrosto do livro, valorizando-o”. Esteves (1956, p. 19) aponta que o ex-líbris “tem força de escritura pública pois mesmo que não contenha o nome do proprietário, todos respeitam seu direito de posse”. Corroborando com o autor, é interessante destacar que esse objeto é capaz de autenticar a propriedade de uma obra e, para tanto, opera como um sinal de distinção social que, ao ser visto, traz à mente de quem vê elementos que referenciam e remetem ao dono de um livro.

Ainda, segundo Esteves (1956, p. 31, apud MATOS), “o ex libris é um “indicativo de propriedade, uma marca de posse bibliográfica, que vai desde o nome do possuidor, manuscrito na capa, folha-de-guarda ou primeiras folhas do volume, até a folha solta, de

papel, pano ou pele”. A partir dessas concepções, entende-se que o ex-líbris é um objeto simbólico e atua como um documento de identificação com a função primordial de representar o proprietário de uma obra, seja ele uma pessoa ou instituição. Logo, contém elementos que permitem o reconhecimento identitário pessoal e social.

A marca de propriedade bibliográfica, normalmente, constitui-se da palavra ex-líbris, que se origina do latim e significa “Dos livros de...”, indicando a quem pertence, seguida em geral pelo nome do proprietário da obra, que surge após a segunda metade do século XVIII (BERTINAZZO, 2012). O sentimento de posse, talvez até mesmo obsessivo, fez com que o homem produzisse os ex-líbris para identificar e proteger as coleções contra furtos. Além disso, funcionava como um sutil lembrete para aqueles que ainda tomam obras emprestadas facilitando a devolução. Como exemplo das representações de ex-líbris, expõem-se as figuras 1, 2, 3 e 4, abaixo:



Figura 1
Fonte: Marcelo Calheiros, 2018

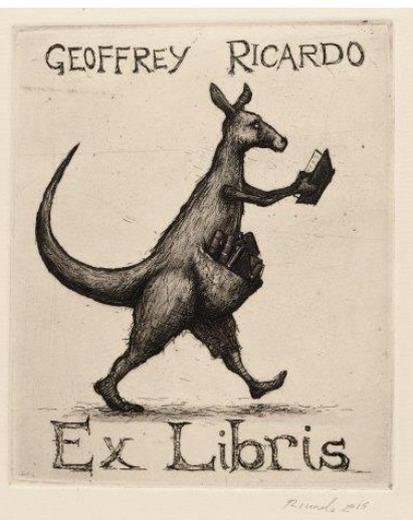


Figura 2
Fonte: McDowall, 2016



Figura 3
Fonte: Bodmer, 2014, p. 146



Figura 4
Fonte: Bodmer, 2012, p. 128

É interessante observar que os ex-líbris representam a vida social, as relações entre os homens, o domínio sobre a natureza, a cultura e o desenvolvimento das cidades. Assim, são capazes de registrar espaços, lugares, atividades e relações que, ao longo do tempo, transformaram-se e até mesmo desapareceram. Diante disso, observa-se a relevância dos ex-líbris como objetos que salvaguardam a memória.

De acordo com Bezerra (2006), o ex-líbris surgiu com seu sentido funcional na Alemanha e foi introduzido no Brasil apenas no final do século XVIII. Embora tenha se desenvolvido no século XX, houve um declínio após a Segunda Guerra Mundial, como em outros países. Hoje, ainda é restrito a estudiosos e pouco conhecido pela maioria das pessoas no Brasil.

Somente após a década de 1910 o ex-librismo começou a se disseminar, conquistando escritores, aos poucos imitados por admiradores. Até então, ao desinteresse correspondia a inexistência de artistas dedicados à especialidade. Numa série de artigos publicados na Gazeta de Notícias, em 1912, Manoel Nogueira da Silva cita como os únicos ex-libristas brasileiros, dignos de apreço, Visconti e Eustórgio Wanderley, o primeiro autor de exemplar único e o outro de escassíssima produção. (MACHADO, 2014, p. 61)

Os ex-líbris, segundo Bertinazzo (2012, p. 31), “enquanto se prestavam a identificar o livro, sintetizavam as tendências intelectuais, morais, literárias, científicas, enfim, os traços culturais de seu tempo e os ideais de seu encomendador.” Entende-se, portanto, que tais objetos apresentam uma narrativa, já que as imagens representam “rastros” (RICOEUR, 2007)¹¹, indícios da realidade vivida por um indivíduo. Logo, as visualidades podem ser interpretadas e recontextualizadas a partir das memórias que despertam.

Entre as temáticas mais comuns que as imagens dos ex-líbris representam estão: a heráldica, o epigráfico, as paisagens, o erotismo, a música, a medicina, as ciências, as macabras, as infantis, as simbólicas (BERTINAZZO, 2012; STELLING, 2014). Entretanto, conforme Bertinazzo (2012, p. 110), essas classificações já estão desatualizadas e não compreendem “[...] as manifestações mais modernas, como o abstrato, o geométrico, o conceitual, o virtual (como para as *home pages*), etc.” Existe, assim, um grande potencial de estudos sobre essa temática a ser desenvolvido.

Ex-líbris: objeto de desejo e coleções

Historicamente, existe uma relação muito próxima entre os museus e a formação de coleções. Embora inicialmente não tenham sido institucionalizadas, as coleções surgem à medida que há uma vontade de criar, preservar e comunicar uma memória para a posteridade, como um ato intencional de levar ao futuro algo que representa determinada sociedade e, ao mesmo tempo, que tem um significado especial no presente.

Entende-se que a memória é construída socialmente quando um sujeito que faz parte de uma comunidade compartilha signos e também é capaz de decodificá-los. A memória coletiva, conforme Halbwachs (1990), envolve o reconhecimento e a reconstrução de lembranças mais ou menos comuns vividas dentro de um grupo e, quanto mais unido, maior será o compartilhamento de lembranças e mais forte será a memória.

¹¹ De acordo com o filósofo Paul Ricoeur (2007), o rastro pode ser compreendido como inscrições que deixamos ao longo de nossa vida para que seja possível, mesmo na ausência, recuperar o sentido primeiro do traço. Segundo o autor, deixam-se rastros para que alguém consiga rastreá-lo, mantendo-o presente mesmo na ausência.

Determinado grupo busca, também, a transmissão das memórias para as próximas gerações.

Nessa perspectiva, Candau (2014) diz que a memória pode ser dividida em três categorias: a protomemória (de baixo nível, condicionada à repetição, aos hábitos, ao fazer agir sem se perguntar como fazer tal atividade), a memória propriamente dita (de alto nível, memória de recordação ou reconhecimento, feita igualmente de lembranças e de esquecimento) – ambas vinculadas mais a uma memória individual, própria do sujeito –, e, a metamemória, relacionada ao sujeito a um sentido mais coletivo, a partir de uma “representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela” (CANDAU, 2014, p. 23). Essa seria, então, para o autor, uma memória reivindicada, ostensiva, seria a ideia de que cada pessoa tem sua própria memória, discorrendo para destacar suas particularidades, interesses, bem como suas profundidades e lacunas.

Seguindo a linha de pensamento de Halbwachs (1990), Candau (2014), ainda, diz que a memória coletiva seria, para si, uma representação ou forma de metamemória, “Um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2014, p. 24). Ou seja, seriam as representações das próprias lembranças do sujeito para o seu reconhecimento frente ao coletivo, para a construção e consolidação do seu sentimento de identidade: “Não pode haver a construção de uma memória coletiva se as memórias individuais não se abrem umas as outras visando objetivos comuns, tendo um mesmo horizonte de ação” (CANDAU, 2014, p. 48). Sendo assim, apesar de suas diferenciações, ambas se complementam e possuem características comuns entre si.

É interessante citar que, conforme Le Goff (1990), a memória social faz parte das sociedades que desenvolveram a escrita e, em decorrência, registraram o conhecimento nos mais variados suportes. Já a memória coletiva estaria ligada à transmissão de narrativas mitológicas, da oralidade. Entretanto, poder-se-ia, ainda, ter técnicas alternativas de memorização, independente da escrita, como, por exemplo, a própria cultura material. Neste trabalho, entende-se que a memória coletiva e a social são, na verdade, duas faces de um mesmo conceito e são essenciais para o entendimento do ato de colecionar, uma vez que toda memória é construída socialmente e culturalmente orientada no tempo e no espaço.

O sentido de colecionar é dar vida a algo que, em tese, durará mais que o homem (no sentido de humanidade) e, por isso, significa carregar traços de quem gostaríamos de

ser ou de quem somos, ou seja, dos proprietários de coleções. No século XVIII, quando surge o patrimônio de forma institucional, como categoria jurídica, passa a se compreender melhor o sentido das coleções, sejam particulares ou não, envolvendo artefatos que podem ser entendidos como “objetos feitos pelo homem através da aplicação de processos tecnológicos” (PEARCE, 2005), logo, eles são resultados da produção cultural humana. Choay refere-se ao patrimônio histórico como algo dinâmico e amplo:

A expressão que designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes dos seres humanos. (CHOAY, 2006, p. 11)

Conforme Benhamou (2016, p. 23), “o patrimônio associa-se a valores sociais: é um elemento da coesão social, da adesão coletiva a referências culturais” visto que une as pessoas na busca pela sua identidade e um passado comum que seja seu. Corroborando com Gonçalves (2003, p. 27), “Não existe apenas para representar idéias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas.” Através dele, criam-se laços capazes de afetar (por meio da emoção) tanto a alma quanto o corpo e, por isso, movem a sociedade. Para Choay (2006), os monumentos (entendidos pela autora como uma categoria de patrimônio) estão vinculados não somente a questões mnemônicas, identitárias, mas também emocionais. Determinado patrimônio é tão importante para um grupo ou sociedade a ponto do mesmo dar sentido à vida das pessoas.

Sobre a natureza emotiva do patrimônio, Choay coloca:

não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, **pela emoção**, uma memória viva [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (CHOAY, 2006, p. 17, grifo nosso)

O mesmo podemos dizer em relação aos ex-líbris. Eles têm um enorme potencial memorial e emocional ao representar, através de seus signos, elementos que têm significados a um indivíduo. Essa representação pode se tornar a razão de viver de determinado colecionador, pode ser responsável por dar sentido a sua vida.

Ao ser questionado “Quando e como iniciou a sua coleção?” de ex-líbris, o colecionador Paulo Bodmer diz que foi por “pura sorte” tendo em vista que, no Brasil, este objeto encontra-se estagnado:

De todas as coleções de artes gráficas, que faço, a de ex libris foi a que apareceu mais tarde. Isto se deve ao fato de que, no Brasil, não basta ter dinheiro e querer ser colecionador. Simplesmente você não vai encontrar nada. Há muito tempo que, por aqui, o ex libris está “incubado”. (BODMER, aspas no original)

Diante dessa resposta, entende-se porque, ainda em pleno século XXI, o ex-líbris é tão pouco conhecido. As marcas de propriedades são praticamente ignoradas no Brasil e assim são esquecidas. A esse respeito, vale lembrar que a memória somente existe quando é compartilhada e um conjunto de signos pode ser reconhecido pelos membros de uma comunidade.

Entretanto, não há como lembrar algo que está “incubado” e é tão pouco abordado pelos estudos de artes gráficas. O nosso argumento vai ao encontro da fala de Roca (2008), quando diz que os objetos, para serem amados pelos indivíduos, precisam ser reconhecidos. Um patrimônio não pode ser apropriado se o indivíduo não tem noção de sua existência. Ou seja, em nosso entendimento, a comunicação de ex-líbris se torna fundamental para que a sociedade em geral possa conhecê-lo e, desse modo, apropriar-se do mesmo, seja de maneira memorial, emocional ou identitária.

Respondendo a essa mesma pergunta, o colecionador Paulo Berger diz apenas “Iniciei a minha coleção há 20 anos”. Já o colecionador Gintner explica que teve a oportunidade de “adquirir duas coleções já organizadas” por outros colecionadores, Kurt Prober e João Mós. Ele também expõe que possui uma rara coleção chamada “Dinheiro de Emergência” com notas que foram utilizadas em cidades pequenas e vilas da Europa após a Segunda Guerra Mundial. Com isso, observa-se que o colecionador tinha apreço por objetos que são produtos das artes gráficas.

Diante disso, os objetos são conectores, se interconectam com outros elementos e, mesmo sem uso, têm um significado e valor para quem os guarda, evocando e despertando lembranças, histórias e memórias de outro período. Visto que os objetos são a extensão da vida, estão intrinsecamente ligados aos indivíduos e pode-se dizer que sem essas materialidades não existiriam os sujeitos. Em outros termos, os indivíduos criam as materialidades ao mesmo tempo em que por elas são construídos. É um movimento recíproco e pendular. Sinteticamente, Pearce (2005, p. 13) afirma que “Os objetos

incorporam informações únicas sobre a natureza do homem na sociedade”. Por isso, entende-se que são capazes de identificar as pessoas revelando pensamentos, preferências, gostos e ideologias. Assim, preservar a alma é dar continuidade às materialidades. Ideia compartilhada por Tavares, Ribeiro e Brahm (2019), quando afirmaram que a preservação da alma leva consequentemente à preservação do corpo. Ignorar essa questão é correr o risco de colocar sua vida em xeque.

Mendoza (2005) explica que guardamos objetos, por vezes triviais, porque são apoios para a memória e quando desejarmos evocar o passado teremos então aquele suporte físico: “Por lo tanto, no necessitan tener un valor de uso futuro concreto y determinado, y pueden asumir el valor de memoria objetal em variados aspectos, según quién sea luego el sujeto que conecte co ellos mediante su exhibición futura”. (MENDOZA, 2005, p. 219). O objeto colecionado, mesmo “sem uso” prático, é a materialização de um conjunto de símbolos que representam um sujeito e, portanto, serve de suporte para a memória:

Coleccionar es, en cambio, un acto – o mejor, un conjunto de actos – guiados por un pla prévio, uma decisión y um objetivo bien determinados. Hay que elegir y decidir qué clase de objetos se guardarán, como se buscarán, cómo se organizará el conjunto e qué destino se le dará. (MENDOZA, 2005, p. 220)

É de grande relevância estruturar um plano de vida aos objetos a serem colecionados tendo em vista seus aspectos simbólicos e o potencial memorial. Sabe-se que a materialidade dá forma para a alma dos objetos, mas é preciso que se firme uma teia de relações entre o sujeito e objeto.¹² Assim, é preciso integrá-los ao contexto de uma comunidade a fim de que sejam sentidos e tenham seu real significado.

O olhar sobre os objetos e as indagações que lhe são propostas sempre configurou elementos dominantes para o conhecimento sobre a realidade dos indivíduos. Para além do seu conteúdo físico exclusivo, a cultura material constitui-se em exposição e fonte de conhecimentos sobre a técnica, tecnologia e funcionalidade, estética, suas formas de apropriação e, sobretudo, de uso. A produção humana de artefatos estabelece uma relação direta com suas necessidades, sejam materiais, ou imateriais, expressando padrões culturais locais e de tempo. (DOHMANN, 2013 p. 36)

¹² Esse pensamento é inspirado na teoria Ator-Rede (TAR), do antropólogo Bruno Latour (2012). Para o referido autor, os objetos podem estar imersos numa rede de significações, interrelações, em que humanos e não-humanos estão conectados, reciprocamente, de maneira horizontal. Ainda, para ele, os não-humanos, em outros termos os objetos, não devem ser considerados intermediários da relação com os humanos, mas, sim, mediadores dessa relação.

Os objetos que são colecionáveis possuem uma aura, um campo de significados que desperta o desejo de alguém para sua guarda. Cabe ao sujeito extrapolar a função utilitária e ornamental dos objetos, compartilhando-os socialmente e atribuindo-lhes uma alma para que exista de fato uma comunicação, um diálogo entre o presente, o passado e o futuro.

Distinguem-se dois tipos de coleções, as de museus institucionais e as de particulares. Para Pomian (1984, p. 53), coleções são “qualquer conjunto de objectos (sic) naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades (sic) económicas, sujeitos a uma protecção (sic) especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público.” Esse mesmo autor esclarece que as acumulações de objetos, geradas ao acaso, as exposições para circulação e produção de bens e ainda aquelas que não estão visíveis ao olhar não são consideradas coleções. Além do mais, uma série de cuidados é necessária para a preservação desses itens, como fatores climáticos, biológicos e físico-químicos adequados a fim de prolongar a vida útil dos objetos.

As coleções, embora não tenham um valor de uso, têm um valor de troca. Nesse processo, o que importa são valores atribuídos pelos colecionadores, como a unicidade, a escassez e o valor estético que serão expostos ao olhar. Logo, existe um valor que está dentro de um mercado simbólico específico relacionado a oscilações de tempo e espaço. Pomian (1984) esclarece que a quantidade de objetos para formar uma coleção é independente e importa, sim, o local:

[...] em geral, o número de objectos (sic) que formam a coleção depende do local em que se acumulam, do estado da sociedade, das suastécnicas e do modo de vida, da sua capacidade de produzir e acumular oexcedente, da importância que se atribui à comunicação entre o visível e oinvisível por intermédio dos objectos, etc. Este número é, portanto, necessariamente muito variável no tempo e no espaço e só excepcionalmentepode servir para distinguir uma colecção (sic) de um conjunto de objectos que o não é. O que realmente importa é a função e é esta que se exprime noscaracteres observáveis que definem a colecção. (POMIAN, 1984, p. 67)

É interessante pensar que cada indivíduo é único e tem gostos diferentes de outra pessoa. Assim, aquilo que pode ser a preferência de alguém será manifestado em seus objetos e, de acordo com os valores que atribui, poderá ou não formar uma coleção. O estudo do colecionismo investiga a maneira como os indivíduos dos diversos grupos sociais relacionam-se com seus objetos, bem como a maneira como traçam a fronteira entre visível e invisível, entre materialidade e imaterialidade, atribuída aos objetos.

No que se refere à pergunta “Qual a quantidade de Ex Libris que possui”, o colecionador Bodmer já destaca que não gosta dessa pergunta, pois o que importa é a qualidade “sinônimo de arte e raridade”. Ele sequer sabe a quantidade total de exemplares que possui porque para ele não há importância nisso. No entanto, destaca “Mas possuo hoje, entre outros, o material dos dois mais ilustres colecionadores desta arte miniatura” que são de Manuel Esteves e J. Leite, o que parece ser motivo de orgulho, ao mesmo tempo em que ele atribui valor de raridade a sua coleção. O colecionador Paulo Berger responde que possui 800 ex-líbris e o colecionador Gintner diz que tem uma coleção com mais de 2 mil exemplares.

Assim, pode-se notar que o colecionador Bodmer sente-se realizado com a qualidade dos ex-líbris que possui, envolvendo fatores como a técnica artística utilizada, o suporte que serviu ao desenho, o ilustrador e o artista que criou o ex-líbris. Já os colecionadores Berger e Gintner apontam a quantidade de exemplares que possuem sem mencionar aspectos relativos a valores. Observa-se que alguns colecionadores, conforme aponta Esteves (1956), importam-se apenas com a quantidade, sem levar em conta aspectos formais que valorizam e constituem uma marca de propriedade, tendo em vista a concorrência.

Os objetos de coleções, conforme Pomian (1984), são intermediários entre o mundo material, visível, dos homens, e o mundo imaterial, invisível do qual fazem parte os mitos, as histórias e os contos e como patrimônios fazem “[...] a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições.” (GONÇALVES, 2003, p. 27). Nessa esteira, pode-se dizer que se encontram os ex-líbris, que, a exemplo de muitas marcas de propriedade, como obras de arte em miniatura, são dotados de valor estético, artístico e simbólico. Assim, são semelhantes aos semióforos abordados por Pomian (1984), possuem significado e são expostos ao olhar, funcionam como uma ponte entre o visível e o invisível, possibilitam que as pessoas que se relacionem com os mesmos, por meio de suas percepções, criem pontes com tempos, lugares e pessoas próximas e distantes, trazendo a morte para a vida.

Como muitas coleções, os ex-líbris surgiram no bojo de uma sociedade hierárquica, regida por homens com poder, os dominantes (clero e nobreza), e obedecida por dominados:

A aquisição de semióforos, a compra de obras de arte, a formação de bibliotecas ou de coleções, é uma das operações que, ao transformar a utilidade em significado, permitem a quem tenha uma alta posição na hierarquia da riqueza ocupar uma posição correspondente na do gosto ou

do saber, sendo as peças de coleção, como se viu, símbolos de pertença social, senão desuperioridade. A aquisição de semióforos equivale portanto à do bilhete de entrada num meio fechado e ao qual não se pode aceder sem ter retirado uma parte do dinheiro que se possui do circuito utilitário. (POMIAN, 1984, p. 80)

Observa-se que o acesso às coleções era difícil, restrito a ricos privilegiados. Com o passar do tempo e a difusão da instrução, alguns escritores, eruditos e artistas pressionaram a classe dominante, a fim de exercer suas profissões, para ter acesso aos semióforos:

[...] aos livros e aos manuscritos, às fontes históricas, aos objectos. É à sua demanda que respondem os particulares e os detentores do poder que, a partir do início do século XVII, empreendem primeiro a fundação de bibliotecas públicas e depois também de museus; ainda que alguns deles fossem também movidos por preocupações religiosas. (POMIAN, 1984, p. 82)

Quando os objetos, vistos como partes da cultura material, são reunidos e recebem um significado de um sujeito, temos de um lado as coleções e do outro os colecionadores. O colecionador dá um novo sentido aos objetos e à sua experiência pessoal de vida, bem como o capital cultural contribui para os valores atribuídos a suas coleções:

El coleccionista es el hombre capaz de recortar la funcionalidad a los objetos y llevarlos a um nuevo dominio. Es el, quien tiene la capacidad de sacar los objetos de su entorno utilitario, y colocarlos bajo una mirada transversal que parece captar su lejanía, apenas los tiene en la mano es capaz de imaginar en lejanía su historia, el por qué y el cuándo fue su razón de ser. (TURBANY, 2014, p. 250-251, grifo nosso)

Pode-se dizer que os valores associados ao patrimônio são reconhecidos nos objetos daqueles que colecionam ex-líbris, bem como: valor estético, valor histórico, valor documental (potencial de transformar um objeto comum em um objeto testemunha de um período ou técnica), valor de rememoração (potencial histórico que possibilita lembrar), valor científico e valor simbólico. A esses valores agrega-se ainda o valor econômico, que depende de fatores como a escassez, a unicidade, o estado de conservação, além dos outros valores citados.

O valor estético, resultado de um trabalho minucioso de design gráfico, fica a cargo do artista e, conforme Stelling (2014, p. 174), este é “composto de imagens e letras, e todo ex-líbris apresenta, necessariamente, o nome do proprietário ou algum signo que o identifique (monograma, abreviatura, brasão).” Dessa forma, criam-se verdadeiras obras de

arte em miniatura, o que torna esse objeto desejo de muitos colecionadores e, conforme Benoît Junod (2015), existe aproximadamente cerca de 10.000 em todo o mundo.

Com exceção de alguns poucos casos isolados anteriores, foi no final do século XIX que as pessoas começaram a colecionar o Ex-Líbris, como um campo das artes gráficas aplicadas de interesse histórico, artístico, sociológico e bibliófilo. (JUNOD, 2015, tradução nossa)¹³

Entende-se que, a partir do momento em que os ex-líbris passaram a agregar elementos de maior valor artístico, coincidindo com a inserção do Movimento Modernista pelo mundo, é que se teve uma expansão do colecionismo.

O colecionador tem a capacidade de resignificar um objeto e ainda fazer dele um sistema canalizador de memórias a partir dos vários elementos que o compõe, tais como técnica utilizada, período de criação, massas de cores, temática preferida, presença de sombras e artista criador, que personificam e identificam um proprietário e também um artista. Conforme Turbany (2014, p. 251), “Para Benjamín coleccionar es una forma de recordar mediante la práxis. La magia del coleccionismo es como la del crítico y el narrador, poseer la virtud de peder se e nun pasado lejano por médio de um objeto, con una nueva configuración”. O ex-líbris permite, dessa forma, um retorno ao passado, de uma forma mágica.

Assim, se faz pertinente trabalhar com o próximo questionamento “Que tipo de Ex Libris coleciona?”. Paulo Berger diz “Eu colecciono todos os tipos de Ex Libris brasileiros, mas não os estrangeiros”. Nota-se que existem muitos livros que vieram de outros países e formam as coleções do país, aliás, a Biblioteca Nacional tem em seu acervo obras que vieram juntamente com a família real portuguesa e, com isso, entende-se a intenção de Berger em valorizar a cultura nacional de marcas de propriedade.

Logo, em suas palavras, “A maior dificuldade que eu tive em fazer o meu catálogo, foi de identificar os desenhistas dos Ex Libris, que é muito difícil, às vezes o sujeito põe uma sigla, ou uma letra, ou um desenho e você fica sem saber se é letra, sigla ou desenho”. Além do mais, nem sempre é fácil identificar a técnica utilizada, visto que esse dado não era informado, bem como o número da cópia e o proprietário. Dessa forma, há um grande desafio a ser enfrentado para se identificar coleções de ex-líbris.

¹³ Citação original: Apart a few earlier isolated cases, it was in the late nineteenth century that people started collecting ex-libris, as a field of applied graphic arts of historical, artistic, sociological and bibliophile interest.

Sobre a mesma questão, o colecionador Bodmer diz que não coleciona nenhum tipo específico, pois “Se sendo generalista a gente já não encontra nada, imagina sendo especialista, colecionador de um tema específico, aí mesmo é que não vai encontrar nada”. Novamente, as referências em colecionismo de ex-líbris indicam a escassez desse objeto restringindo a formação de coleções de acordo com o que se encontra no mercado, dificultando a escolha de tema, técnica específica ou mesmo ilustrador brasileiro.

Nessa mesma linha de pensamento, o colecionador Gintner explica que sua coleção é geral e ele agrega tudo que encontra e recebe de amigos. Ademais, diz que coloca cada exemplar numa folha, de modo central “com o cabeçalho Coleção Luiz José Gintner; na margem inferior está escrito Ex libris, em volta da folha um desenho artístico”. Dessa maneira, o colecionador guarda e embeleza até mesmo a exposição de seus exemplares em sua pasta.

Sendo que o olhar do colecionador vai além de uma visão simplista, é carregada de efeitos que transformam o ex-líbris em algo mágico e simbólico que instiga a imaginação e a partir disso permite a imersão no passado. Como uma paisagem, o ex-líbris desperta a atenção a partir de elementos que permitem o reconhecimento. Os sentidos são fundamentais nesse processo de percepção, visto que são eles que reagem a estímulos do meio e nos permitem conhecer e perceber. Assim, o colecionador, a partir de suas percepções, atribuiu ao objeto informações que remetem a outros espaços, tempos e lugares, colocando-o num novo contexto de significados. Como dito anteriormente, cada colecionador é único, assim como cada coleção é única. Os significados contidos em cada objeto dependem da percepção de cada colecionador.

É oportuno destacar ainda, neste artigo, que o primeiro colecionador brasileiro de ex-líbris foi, de acordo com Machado (2014), José Maria da Silva Paranhos Júnior, conhecido como o Barão do Rio Branco. Como diplomata, viveu na Inglaterra, em Liverpool, por alguns anos, onde adquiriu o hábito de colecionar tais objetos. Quando retornou ao Brasil, seguiu com sua coleção, criando inclusive um ex-líbris paisagístico com a representação da pedra de Itapúca (Niterói) e ao fundo a presença do Corcovado, conforme figura 5 ao lado:

Figura 5



Fonte: Bodmer, 2014

Em 1940, conforme Bezerra (2006), criou-se a “Sociedade de Amadores Brasileiros de Ex-Líbris (S.A.B.E.L.)” e, a partir daí, realizaram-se feiras e encontros de ex-libristas. Nota-se que a Segunda Guerra Mundial abalou o colecionismo em várias partes do mundo, principalmente na Europa. Entretanto, após esse período, surgiram as sociedades ex-libristas que foram fundamentais para a disseminação deste objeto, assim como conferências e exposições que reativaram as trocas e a formação de coleções. No século XX, vários artistas brasileiros produziram Ex-Líbris, entre eles destacam-se Alberto Lima e Jorge de Oliveira.

Embora existam vários ex-líbris criados por artistas brasileiros, entende-se que esse tipo de colecionismo ainda é pouco conhecido e atrai a atenção de um seleto grupo de intelectuais. Reifschneider (2014, p. 157) afirma que “a marca não é tão comum, hoje, entre bibliófilos [...]” e ainda “Pela produção significativa no país, era de se esperar que houvesse colecionadores de *ex libris*”. Com isso, estima-se que há grande potencial de descoberta de ex-líbris, no Brasil.

A mudança de estilo pela qual os ex-líbris passaram, ao longo dos anos, provocou uma regeneração estética, com a inserção de cores e formas que concederam maior caráter artístico e criativo a fim de buscar no novo uma identidade e liberdade criadora. Destaca-se que a produção de ex-líbris teve dois importantes períodos: o clássico, que iniciou no século XV, com ex-líbris Heráldicos, e predominou até o século XIX; e a partir daí o período modernista com novas temáticas, que representou uma transformação coincidindo com movimento nas artes plásticas que rompeu com valores clássicos.

Esse cunho artístico acaba despertando o desejo do colecionismo, transformando essas marcas numa forma independente de arte, fato contestado por exlibristas ortodoxos. Segundo eles, o *ex libris* nasceu agregado ao livro e não tem vida própria fora desse seu abrigo original. (BERTINAZZO, 2012, p. 41)

Observa-se que o ex-líbris tem o poder de legitimar a relação de um proprietário com seu livro, estabelecendo um caráter documental, bem como uma marca de propriedade, dotada de valores. Entretanto, nota-se ainda seu papel como um item de coleção, independente do livro, visto que é colecionado e objeto de desejo por suas características formais, simbólicas e artísticas, as quais expressam a cultura humana através da arte.

De marca de posse, indentificando de maneira inequívoca uma coleção, o *ex libris* passou a ser adotado e colecionado de forma independente

sendo mesmo criado para ocasiões especiais, como feiras e datas comemorativas. Os mais interessantes e procurados, no entanto, continuam sendo os que são atrelados a importantes bibliotecas particulares. (REIFSCHNEIDER, 2014, p. 158)

Estima-se que esse objeto reflete vivências e simbolismos, gostos e preferências, narrativas de vida e aspectos que, embora nem sempre reais, tiveram inspiração na realidade que circunscreve o mundo do proprietário de uma obra.

Ademais, Dohmam (2013, p. 45) aponta que “as técnicas contam a história dos objetos na trajetória do homem através dos tempos, datando a materialidade artificial construída pelo homem em seus mais diversos segmentos, da produção à comunicação, da sociabilidade à subjetividade”. Sendo assim, das gravuras das cavernas pré-históricas aos atuais ex-líbris gravados percebemos a evolução de uma prática que culminou com a produção de um objeto considerado, por vezes, uma obra de arte em miniatura.

Observa-se que os ex-líbris são objetos de desejo dotados de simbologias de colecionadores como Bodmer, Ginter e Berger. Embora poucos conheçam as marcas de propriedade, compreende-se seu potencial memorial que, ao representar a cultura e registrar aspectos da vida social, constituem a memória, ao mesmo tempo em que esses objetos “desejos de coleção” dão sentido à vida de cada um desses colecionadores, conforme apontamos anteriormente.

Ex-líbris como documento

O ex-líbris estabelece uma relação documental entre o proprietário de uma obra e o livro, já que seu valor ultrapassa o de uma simples etiqueta e agrega-se o caráter de posse, sobretudo, atribui-se uma aura simbólica. Com isso, o ex-líbris tem o poder de transformar um objeto em algo significativo e capaz de aflorar a memória, materializando-se pela gravura.

O conhecimento sobre um objeto vem à tona a partir do momento em que se compreende todo contexto e os valores a ele atribuídos. Entretanto, o valor documental não é nato, ele é descoberto e atribuído. As pessoas precisam compreender um item como um referencial documental, bem como reconhecer seu potencial identitário.

Conforme Briet (1951 *apud* Buckland 1997, p. 806, tradução nossa), considera-se documento “qualquer signo físico ou simbólico, preservado ou gravado, destinado a representar, reconstruir ou demonstrar um fenômeno físico ou conceitual”. Essa explanação indagada por Buckland (1997) corrobora com o sentido de colecionar ex-líbris que é representar, através de signos, o pensamento e as simbologias de um proprietário.

Buckland (1997) entende a partir da explanação de Briet de que, para um objeto ser um documento, é preciso que haja: um signo independente de sua natureza; intencionalidade ao evidenciar algo; processamento técnico; e, ainda, deve ser percebido como documento. Observa-se que um objeto transforma-se em documento através de um conjunto de fatores e destaca-se a atribuição de valores por um observador.

Logo, sobre a questão “Qual a sua definição de Ex Libris?”, o colecionador Berger diz que o próprio nome esclarece “um título de propriedade” colocado num livro para identificar alguém. O colecionador Bodmer define, quanto aos aspectos físicos, que o ex-líbris é “uma etiqueta gravada ou impressa, usualmente decorada, de dimensões variáveis, que se cola na primeira página interior da encadernação, para indicar a propriedade pessoal de livros.” Ainda acrescenta: “A minha definição é o mais simples possível: os ex libris são brasões do espírito, não de qualquer um, mas daquele em que a dimensão é mais ampla.” Aqui fica claro o que abordamos na introdução deste artigo: os objetos funcionam como uma extensão do proprietário, ou seja, tornam-se literalmente o próprio indivíduo.

Entende-se que os colecionadores desse objeto são pessoas sensíveis a esses pequenos símbolos que têm muito a dizer sobre a personalidade de alguém e das características sociais. Já o colecionador Gintner define ex-líbris a partir de aspectos etimológicos da palavra e ainda acrescenta “vamos chamar o Ex Libris de rótulo, de registro histórico, foi muito importante e espero que um dia a mania volte.” Destaca-se a importância do retorno dessa prática cultural, tanto para as artes gráficas quanto para o registro da memória.

Estima-se que os ex-líbris possuem um significado especial que ultrapassa um simples objeto e atinge o grau de documento porque são extensões simbólicas dos proprietários de livros, estabelecendo relações entre o passado e o presente. Ainda, eles têm perspectiva de vida no futuro porque possuem uma dimensão material e imaterial na vida dos colecionadores, que, embora sejam poucos, no Brasil, estimam que essa prática amplie-se e seja reconhecida por mais pessoas.

Assim, um ex-líbris pode ter caráter de documento para um proprietário de livro, ter um valor simbólico a um colecionador e, no entanto, ser simplesmente um objeto comum para outra pessoa. A partir disso, instituições como museus podem transformar um objeto em um documento. Para isso, é preciso ativar o olhar das pessoas a fim de que compreendam os objetos além de sua materialidade e das camadas visíveis, construindo um olhar carregado de simbologias e valores que possibilite reconhecer o seu potencial identitário e memorial.

O valor documental está no suporte, no momento em que se atesta sua originalidade pelas relações sociais que criou, quando se transpõe sua materialidade, possibilitando que os mesmos sirvam de mediadores entre ausente e presente, morte e vida. Os objetos que possuem tais características ajudam a dar sentido à vida pessoas. Conforme mencionamos anteriormente, a marca de propriedade deixa de ser somente uma marca para o proprietário, ela se torna a razão de viver do colecionar. Estimamos que os ex-líbris devam ter a mesma função para a sociedade em geral, ou seja, devem gerar sentido à sua vida, uma vez que a ressonância é fundamental para que os mesmos sejam considerados patrimônio, justificando sua existência. Essa ideia ancoramos em Gonçalves (2005), quando diz que os objetos provocam sentimentos e agem em ressonância, isto é, causando impacto social, justificando nesse momento seu sentido pleno como bens patrimoniais.

O que normalmente chamamos “documentos” é, antes de tudo, uma “coisa” – um pedaço de papel ou uma forma tri-dimensional. O ato que constitui essas coisas em documentos é o mesmo ato pelo qual as constituímos como “objetos” – isto é, o ato de olhar para elas com os olhos da mente, e assim processar todas as informações e significados que eles possam carregar. (HORTA, 2014, p. 47, aspas da autora)

O importante papel desempenhado pelos museus, que une o lazer à função social, busca dar sentido aos objetos e, através de uma atuação didática, desencadeia significações e conhecimentos. Lara Filho (2009, p. 168) atesta que, ao “assumir as conseqüências da transformação do objeto em documento, o museu trabalha não só com bens materiais, mas simbólicos”. Corroborando com o autor, os visitantes, assim, além de apreender, podem interagir (principalmente de maneira semântica), apropriar-se e atribuir significados aos objetos, que, por vezes, fazem parte de sua cultura e da de seus antepassados. Dessa mesma forma, como exemplares de museus, as coleções de ex-líbris introduzem aspectos de outro período, num determinado tempo e espaço no presente. Os símbolos de outrora são re-significados num novo contexto.

Quanto à pergunta “Possui Ex Libris próprio?”, o colecionador Bodmer cita o clássico provérbio “Casa de ferreiro, espeto de pau” e diz que não possui¹⁴. Ademais, aconselha que “quem quiser ter o seu próprio Ex Libris terá primeiro que imaginá-lo e só depois é que irá procurar o artista para desenhá-lo. O Ex Libris deverá ser o “retrato” do seu dono, isto é, a sua marca de posse consoante com o seu viver.” Por isso, entende-se

¹⁴Conforme o site “Cultura e Conhecimento”, pouco tempo após a entrevista, Bodmer decidiu encomendar seu próprio Ex-Líbris a Bianca Giacomelli.

que o ex-líbris, além de identificar, representa as ideologias, o amor pela arte e o pensamento do dono de um livro.

O colecionador Paulo Berger diz que possui um ex-líbris próprio, projetado por Roberto Puschmann, em papel nas cores branco e creme. O outro colecionador, Gintner, responde que possui um ex-líbris:

Baseado em Brasão de família, ou seja, de uma família nobre da Áustria da qual me considero descendente. Do brasão constam duas tochas, duas estrelas no centro, um brasão com as cores da Áustria e uma armadura em volta” com os dizeres “Biblioteca Von Hager – Gintner e no brasão ainda consta Von UndZuAllensteig que era um dos títulos da família e em baixo está: Acervo e Obras Raras. Modéstia à parte, o brasão ficou bonito.

Entende-se que o ex-líbris assim é um motivo de orgulho ao colecionador porque dá vida e sentido a uma história familiar, que mostra poder e prestígio. Assim, ao mesmo tempo em que representa a memória de sua família, identifica o pertencimento de seus livros de uma maneira artística. Ademais, “transporta” o colecionador para outro tempo, de maneira mágica e saudosa. Todos esses valores atribuídos dependem, conforme já explanado, de um conjunto de fatores e de uma visão de mundo dotada de simbologias. As marcas de propriedade materializam, assim, a representação do mundo do proprietário, que, ao criar seu próprio ex-líbris, está deixando para a posteridade uma extensão de si, de seus ideais de mundo. Por esse ângulo, podemos levar em consideração o lado emocional do ex-líbris.

As marcas de propriedade documentam relações sociais, ideologias, paisagens, tradições, costumes e gostos. Enfim, toda aura que envolve o ex-líbris torna esse objeto um documento, uma prova histórica. Dessa maneira, conforme Lawson (2013, p. 104), é importante saber o contexto de criação da coleção visto que se pode obter informações sobre a fabricação e o uso dos objetos, sobre a cultura material e as relações interculturais, revelando também influências estrangeiras, locais e culturais sobre o objeto.

O ex-líbris assim comunica algo, é um símbolo, dá suporte para a informação e permite, a partir de suas diversas representações, que se construam conhecimentos. Existe nas marcas de propriedade a natureza material e a natureza conceitual das informações que permitem ainda a atribuição de significados conferindo a esse objeto um carácter documental.

Conclusões

O ex-líbris é, portanto, um artefato gráfico, resultado da cultura humana, produzido a partir de técnicas específicas que, além de uma função utilitária, apresenta valores estéticos, informacionais e é carregado de simbologias que atraem a atenção, principalmente de colecionadores. Ainda, o ex-líbris documenta não só a relação entre o proprietário e uma obra, mas documenta uma técnica, representa a arte de uma época, os gostos, as predileções e, sobretudo, a memória social.

Através da gravura, o colecionismo de ex-líbris leva para a posteridade uma prática antiga, que enobrece as marcas de propriedade. Nas estampas e nas imagens, podemos ver a identidade dos donos de um livro e, não apenas isso, a cultura de um objeto ainda tão restrito, nos dias de hoje. Embora tenham se passado centenas de anos, observa-se, diante dos relatos dos colecionadores, que o ex-líbris é um objeto desconhecido no Brasil. A sociedade atual não tem estímulos e segue ignorando as marcas de propriedade bem como seu potencial memorial, histórico, emocional e identitário.

Tendo em vista que muitos são obras de arte em miniatura e com grande potencial de mobilizar memórias, as coleções de museus e de colecionadores particulares podem tentar incorporar ex-líbris em seus acervos. Observa-se, ainda, que o caráter de raridade desses itens é fortalecido pela existência de um mercado específico. É nesse ambiente que as peças são avaliadas e atingem preços surpreendentes, resultado de um valor simbólico atribuído.

Logo, a relação entre os objetos e os sujeitos é a força motriz das coleções, circunscritas num complexo campo simbólico (que envolve memória, emoção e identidade). O ex-líbris transforma-se em documento quando estabelece uma relação e seu carácter imaterial é investido de significados pelo sujeito. Em outras palavras, o documento, no caso o ex-líbris, não é percebido somente como objeto em si, mas, sim, aquele que é um mediador de sentidos (memorial, emocional, histórico, entre outros) na relação travada com os sujeitos. Somando-se a isso, os rastros culturais de uma técnica utilizada em determinado período encerram e englobam a memória coletiva ou social.

REFERÊNCIAS

- BENHAMOU, Françoise. **Economia do patrimônio cultural**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2016.
- BERGER, Paulo. **Entrevistas com colecionadores**. Disponível em: http://www.brasilcult.pro.br/ex_libris/pberger.htm. Acesso em: 20 jan. 2019.
- BERTINAZZO, Stella Maris de Figueiredo. **Ex Libris: pequeno objeto de desejo**. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.
- BEZERRA, José Augusto. Ex-Líbris: a marca de propriedade do livro. **Revista do Instituto do Ceará**, p. 129-136, 2006.
- BODMER, Paulo. Pesquisa e conhecimento do Ex-Líbris no Brasil e em Portugal. In: SILVA, Alberto da Costa e; MACIEL, Anselmo (orgs). **Livro dos Ex-Líbris**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2014. p. 9-45.
- BODMER, Paulo. Entrevistas com colecionadores. Disponível em: http://www.brasilcult.pro.br/ex_libris/pbodmer.htm. Acesso em: 20 fev. 2019.
- BUCKLAND, Michael K. What is a “Document”? **Journal of the American Society for Information**, v. 49, n. 9, p. 804-809, sep. 1997.
- CALHEIROS, Marcelo. **Ex-libris do acervo pessoal do colecionador Marcelo Calheiros**. Rio Grande, 2018.
- CANAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2006.
- MACDOWALL, Carolyn. **Ex libris: australian bookplate design award, 2016**. Disponível em: <https://www.thecultureconcept.com/ex-libris-australian-bookplate-design-award-2016>. Acesso em: 30 jun. 2019.
- DOHMANN, Marcus. A experiência material: a cultura do objeto. In: Dohmann, Marcus (org.) ... et al. **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013. p. 31-48.
- ESTEVES, Manuel. **O Ex Libris**. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert, 1956.
- GINTNER, Luíz José. **Entrevistas com colecionadores**. Disponível em: http://www.brasilcult.pro.br/ex_libris/gintner.htm. Acesso em: 20 jan. 2019.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria do pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- _____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, c1990.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreira. O “link” (ou a relação) das coisas com os objetos, com os sujeitos, com os documentos, com o museu e o que isso tudo quer dizer... **Mouseion**, Canoas, n. 19, dez. 2014, p. 43-52.

- JUNOD, Benoît. **What are Ex-Líbris?** 2015. Disponível em: <http://www.aed.org.tr/en/ekslibris/>. Acesso em: 01 set. 2018.
- LARA FILHO, Durval de. Museu, objeto e informação. **TransInformação**, Campinas, n. 21, v. 2, p. 163-169, maio/ago.,2009.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012, São Paulo: Edusc, 2012.
- LAWSON, Barbara. From curio to cultural document. In: KNEILL, Simon. J. (Org.). **Museums and the future of collecting**. Leicester: Ed. Ashgate Publishing Limited, 2013. p. 103-112.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- MACHADO, Ubiratan. Sua excelência, o Ex-Líbris. In: SILVA, Alberto da Costa e; MACIEL, Anselmo (orgs). **Livro dos Ex-Líbris**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2014. p. 9-45.
- MENDOZA, Celina. Lértora. ¿Por que hacemos colecciones? **Episteme**, Porto Alegre, n.20, suplemento especial, p.217-228, jan./jun., 2005.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, v.11, n. 21, 1998.
- PEARCE, Susan M. Pensando sobre os objetos. In MAST COLLOQUIA. **Museu: instituição de pesquisa**. Rio de Janeiro, v. 7, 2005. p.11-22.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi– Memória-História**. Lisboa: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984.
- REIFSCHNEIDER, Oto Dia Becker. **A bibliofilia no Brasil**. 303 f. 2011. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Universidade Federal de Brasília, 2011.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.
- ROCA, Andrea. Classificar, nomear, representar; objetos e palavras para construir a nação argentina em um museu. In: CHAGAS, Mário de Souza, BEZERRA, Rafael Zamarano, BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). **A Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 105-124.
- STELLING, Luiz Felipe. Ex-Líbris como objeto de estudo e coleção. In: SILVA, Alberto da Costa e; MACIEL, Anselmo (orgs). **Livro dos Ex-Líbris**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2014. p. 174-177.
- TAVARES, Davi Kiermes; RIBEIRO, Diego Lemos; BRAHM, José Paulo Siefert. **Cemitério e Museu: aproximações eletivas**. Porto Alegre, Fi, 2019. Disponível em: <https://www.editorafi.org/587museu>. Acesso em: 23 mai. 2019.
- TURBANY, Esteban Escobar. **Ex-Líbris: de marca de propiedad a objeto de coleccionismo: una visión histórica, social y antropológica posmoderna**. 458 f. 2015. Tese (Doutorado) – Universitat de Barcelona, 2015.

ANEXO

Perguntas de entrevista disponíveis no site Cultura e conhecimento que foram utilizadas para análise neste artigo:

- 1 - Quando e como iniciou a sua coleção?
- 2 - Qual a quantidade de Ex Libris que possui?
- 3 - Que tipo de Ex Libris coleciona?
- 4 - Qual a sua definição de Ex Libris?
- 5 - Possui Ex Libris próprio?