

**LIVRO RARO-OBJETO EM MUSEU CASA HISTÓRICA:
O CASO DO MUSEU PLANTIN-MORETUS****VALERIA GAUZ, MUSEU DA REPÚBLICA**

Resumo: Os primeiros livros impressos na Europa a partir da impressão de Gutenberg por volta de 1450 são, hoje, considerados raros, seja por seu valor intrínseco ou extrínseco. Sua importância pode ser histórica, cronológica, de conteúdo, ou podem ser considerados como “objetos musealizados”, já que podem existir e ter valor apenas por sua aparência física. A pesquisa pretende mostrar que esses livros são patrimônio de bibliotecas, mas também de museus. Por meio da literatura relacionada a museus casas históricas será retratado o caso do Museu Plantin-Moretus, criado em 1555, considerado o mais importante espaço preservado como museu da tipografia desde meados do século XIX, onde algumas salas foram mantidas tais como no século XVII, com prensas (duas das quais ainda hoje existentes, do ano 1600), biblioteca e, principalmente, documentação arquivística ímpar no mundo. Discute-se, entre outros, a questão da autenticidade versus representação de tais museus. Por fim, parece claro que o caso apresentado pode ser considerado quase exceção no universo de museus casas históricas no que tange não a representação, mas a preservação de uma parte da casa como era no passado. Afinal, ao contrário do caso aqui estudado, fábricas antigas são, normalmente, demolidas e suas máquinas destruídas. Graças às práticas da família Plantin-Moretus e do compromisso da cidade da Antuérpia quanto à continuidade de um tempo e espaço, o museu foi preservado. Nesse universo, o livro raro-patrimônio encontra a casa ideal não mais em uma biblioteca, mas em um contexto museológico que o mantém, desde o seu nascimento, no mesmo local.

Palavras-chave: Livro raro. Museu casa histórica. Autenticidade. Patrimônio. Museu Plantin-Moretus.

**RARE BOOK - OBJECT IN A HISTORICAL HOUSE MUSEUM:
THE CASE OF THE PLANTIN-MORETUS MUSEUM**

Abstract: The first books in the world printed from movable metal type, whose European appearance is credited to Johannes Gutenberg in about 1450, are today relatively rare and valuable, either because of their intrinsic or extrinsic characteristics. Sheer chronological age and artisanship add value, as do the historical importance of the work and its content. Printed books are sometimes regarded almost like a museum object, appreciated for their beauty alone. The research aims to show that these books are the heritage of libraries but also of museums. Through literature related to historic houses museums the case of the Plantin-Moretus Museum, created in 1555, will be portrayed. Plantin-Moretus, founded as a public institution in the nineteenth century, is generally regarded as the most important museum of European typography in the world. Several rooms have been preserved exactly as they were in the seventeenth century, including presses dating from 1600, and the museum houses archival documentation unmatched worldwide. In this piece I also take up the question, among others, of authenticity versus representation in historical museum exhibitions. In the



history of business or manufacturing, one typically finds a representation of the past rather than its preservation. Old factories get torn down and their machines and other contents destroyed. But thanks to the practices of the Plantin-Moretus family and the commitment of the city of Antwerp, we have in this museum actual continuity from the past, with unchanged space. In this universe, a patrimony of rare books is in an ideal home, not in a library, as might be expected, but in a museum context where the objects remain in the same location in which they were born.

Keywords: Rare book. Historical house museums. Authenticity. Heritage. Plantin-Moretus Museum.

1 Introdução

Livros raros, normalmente em bibliotecas, podem eventualmente se transformar em peças de museus. Prensas artesanais do século XVI, por meio das quais esses livros foram impressos, podem igualmente ser apreciadas como objetos musealizados. Livro, tipografia, biblioteca e museu são as matérias desta pesquisa, que caracteriza o livro raro como objeto.

O estudo das tipologias de museus se constitui em pesquisa relativamente recente na Museologia internacional. Há informação relevante na literatura de museus casas (e termos similares) para, por analogia, falar de um tipo diferente de museu casa histórica.

No que diz respeito a museus, a questão da autenticidade versus a reinvenção do passado nos espaços musealizados emerge como forma de se questionar até que ponto o que está sendo exposto nessas instituições reproduz ou representa dada situação, essa ou aquela vida.

O presente estudo pensa o Museu Plantin-Moretus para além do espaço de representações e de museu casa histórica, dada a autenticidade do qual é revestido.

2 Livro Raro como Patrimônio: algumas noções básicas

Desde o surgimento da imprensa na Europa, há mais de 500 anos, e ao longo dos tempos, não existe fórmula única para se determinar o que torna um livro raro que sirva para todos os tempos e lugares. Seja por seu conteúdo, por seu aspecto físico, por ser importante para a história, por ter pertencido à pessoa de renome ou por ser a demanda maior do que o



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

número de exemplares existentes no mercado, fato é que a raridade de um livro, muitas vezes, se adequa ao espaço e ao tempo, embora haja critérios universais. O estabelecimento de conceitos e critérios de raridade auxilia no entendimento do livro raro (manuscrito ou impresso) como bem cultural, como patrimônio que representa para qualquer país.

A noção de patrimônio, embora seja anterior ao Iluminismo, com este toma feições concretas com vistas à formação de um patrimônio comum da humanidade, em oposição à ideia de tradição vigente, própria da monarquia do Antigo Regime (a Revolução Francesa foi a certificação do valor desses bens por meio do Museu do Louvre e sua função de repositório das obras úteis à humanidade). Esses bens estão relacionados a monumentos, prédios e, mais tarde, a cidades, bairros e centros históricos, cada vez mais voltados para a sua salvaguarda, inclusive a dos bens naturais (PEIXOTO, 2000).

No século XIX, observa-se, no ocidente, contínua preocupação com a necessidade de proteção e preservação de patrimônios nacionais como forma de estabelecer referências culturais de maneira mais duradoura. Essa preocupação pode ser observada também no surgimento de museus nacionais, de institutos históricos voltados ao estudo de nacionalidades e em outras iniciativas. Para exemplificar, no Brasil temos a criação da Biblioteca Nacional e Pública da Corte, a formação do acervo (hoje biblioteca de obras raras) do Museu D. João VI e a biblioteca do Museu Nacional, todas do século XIX.

Mais adiante, no século XX, os monumentos também tiveram destaque e, no caso brasileiro, a arquitetura colonial, assim como o legado dos jesuítas e a produção artística mineira passaram a ser considerados patrimônio histórico e artístico. Aqui, as décadas de 1930 e 1940 evidenciaram discussões sobre o processo de construção da nação (CHUVA, 2009).

Em 1937 foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), hoje Instituto do mesmo nome:

Art. 1º. - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. [...] (SPHAN, 1980, p.111).



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

Talvez pela primeira vez, como política de Estado, o patrimônio bibliográfico tenha sido citado como parte de um conjunto de diretrizes que visavam à identificação e consequente preservação de bens nacionais. Ao ser elevado à categoria de patrimônio nacional, o livro presumidamente raro iria adquirir visibilidade no âmbito da sociedade civil, a fim de ser valorizado e, por consequência, preservado para as futuras gerações.

A Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de dezembro de 1988, em seu Art. 23, III, estabelece ser competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios “proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos” e no artigo 216 considera como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, como obras, objetos, documentos etc. (BRASIL. Constituição, 1988). Assim, entendemos que, apesar da mudança de nomenclatura, o livro raro continua a ser contemplado (embora ainda implicitamente e sem muitas especificidades) na qualidade de documento, acervo histórico e/ou bem cultural.

Várias áreas do conhecimento, em especial as Ciências Humanas, convivem com o conceito de patrimônio, considerando seus contextos próprios e necessidades inerentes. A Museologia, por exemplo, vive um período de patrimonialização de bens culturais mais expressivo desde a década de 1990. Pesquisas como a de Tamaso sobre o que se denomina “patrimônio” assinalam, até mesmo, uma “mudança de classe” dessa questão, por assim dizer, antes apenas da elite, dos monumentos e grandes heróis e agora também das classes populares e de culturas intangíveis (LOWENTHAL, 1998 apud TAMASO, 2012), tornando-se mais social. Já na Biblioteconomia de Livros Raros, a década de 1980 trouxe algumas definições, embora discussões teóricas sobre a conceituação de raridade ainda tenham longo caminho a percorrer.

Uma das abordagens possíveis à questão do patrimônio é a partir dos aspectos museológicos, relacionando o termo à memória e, portanto, à história que, por sua vez, também contribui para a formação da identidade de uma nação.

Em sua análise sobre o assunto, Tamaso (2012, p.28) contesta, sob a ótica da Museologia, que o patrimônio, o povo e o lugar possam ser associados automaticamente,



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

“pois os patrimônios não são naturalmente referências identitárias de um povo, nem temporal nem espacial; não são naturalmente herança cultural, nem documento da história ...”. A autora menciona o exemplo do processo de registro no Livro de Ofícios e Modos de Fazer do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) da Viola de Cocho, pertencente tanto ao Mato Grosso quanto ao Mato Grosso do Sul.

Como essas ideias se aplicam aos critérios de livros raros?

Realmente, não há uma relação única e incontestada entre patrimônio, povo e lugar. Isso pode ser exemplificado em determinadas coleções de livros antigos que se encontram no Brasil, cuja associação com nosso país e povo é quase nula. Nem por isso perdem a aura de raro ou deixam de ser patrimônio. Detalhando, podemos citar livros europeus da impressão artesanal (de meados do século XV até o início do século XIX) que, mesmo não sendo representativos da história do nosso país, possuem características que os tornam diferentes dos demais e registram, seja em suas páginas, encadernações ou marcas de propriedade, a história do livro no mundo. Para um país cuja tipografia oficial se instalou somente em 1808, ou seja, pouco mais de três séculos após o advento da tipografia na Alemanha, e até esse ano possuía apenas duas livrarias na capital (Rio de Janeiro), receber uma biblioteca real e ser detentora de tantos livros artesanais antigos, ainda que estrangeiros, o coloca em patamar diferenciado, se comparado a países com histórias similares. Podem não ser todos raros, mas são especiais na qualidade de patrimônio bibliográfico – embora não necessariamente patrimônio histórico brasileiro. Aqui, fazemos a distinção entre patrimônio histórico (no caso, brasileiro) e patrimônio bibliográfico, sendo este último, no nosso entendimento, o livro cujas características físicas correspondam às da imprensa artesanal (podendo ter importância por outros motivos, igualmente).

Se, por um lado, não se pode associar patrimônio, povo e lugar em todos os casos, por outro, a associação patrimônio-povo-lugar pode ser considerada verdadeira quando se trata de patrimônio histórico brasileiro. Estes são os livros impressos no Brasil cujas características intrínsecas e extrínsecas estão relacionadas ao país e que são representativos para essa sociedade. Os livros raros sobre o Brasil impressos em outros países, juntamente com aqueles



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

relevantes aqui no país impressos (também conhecidos por Brasiliana), compõem o acervo caracterizado como patrimônio histórico.

Quando Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha desenvolveu critérios de raridade na (então) Biblioteca Nacional a partir de uma situação emergencial específica nessa Instituição nos primeiros anos da década de 1980, levou em conta os critérios universais e os locais, registrando-os de forma geral, sem especificidades. Esses critérios serviram de base para todos os demais desenvolvidos e até o momento, com algumas variações, se encontram no *web site* da Biblioteca como documento básico para consulta por parte de outras bibliotecas (<http://www.bn.br/planor/documentos.html>).

Não nos cabe, no momento, discorrer detalhadamente sobre critérios de raridade, no Brasil ou no exterior, ou mesmo registrar critérios desenvolvidos por instituições com acervo raro. Todavia, ressaltamos que essa categoria de livro tem relevância tanto por seu conteúdo quanto pela sua forma. Nesse sentido, ao fazermos uso das palavras do bibliógrafo e professor de bibliografia da Brown University sobre um lugar ideal para os livros raros, vemos estes como um quase objeto de museu:

Assim como os museus, nós colecionamos os objetos originais a fim de melhor conhecer os seus significados. Talvez nosso lugar devesse ser algo entre bibliotecas, museus e a profissão de História. Compartilhamos algumas características comuns e adicionamos nossa própria convicção da importância de algo que se sustenta por si só, o livro (ADAMS, 1984, p. 200).

Ressaltando que o apoio bibliográfico, catálogos de livreiros e bibliografias podem embasar novos critérios para tornar um livro raro, Cunha registrou, para uso de projeto com livros raros na Biblioteca Nacional e consultoria a outras bibliotecas do país, critérios já em uso na Seção de Obras Raras. São esses: os primeiros livros impressos no mundo, ou incunábulo, dos séculos XV e XVI; impressões dos séculos XVII e XVIII até 1720; edições de tiragem pequena e/ou poucos exemplares disponíveis no mercado; edições especiais, por exemplo, edições de luxo para bibliófilos; edições clandestinas ou esgotadas; exemplares com marcas de propriedade significativas (assinaturas, anotações, ex-libris etc.) ou encadernações de luxo; e exemplares com dedicatórias de pessoas ilustres (CUNHA, 1984 apud GAUZ,



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

1991). Assim, há edições raras e há exemplares raros. No segundo caso, evidencia-se o valor (cultural ou financeiro) que pode estar presente em cada objeto físico.

Observa-se, para livros brasileiros (e o mesmo se passa no exterior), uma falta de uniformidade com relação às datas limites para o estabelecimento de raridade de impressos, por exemplo: para a Fundação Biblioteca Nacional, 1841; para o Arquivo Nacional, 1899. Podendo ser visto, em princípio, como dado negativo para uma área em fase de estabelecimento (na realidade, uma subárea, a Biblioteconomia de Livros Raros), nesse caso, a ausência de padronização pode apenas refletir como o espaço é variável a se considerar. Da mesma forma, o tempo influencia a raridade de livros: livros armazenados no acervo geral há 50 anos podem ter seu *status* elevado à categoria de raro hoje porque, por exemplo, seu autor se tornou pessoa pública e aquele exemplar é especial, de alguma forma (dedicatória, encadernação de luxo etc.).

Conforme visto, não apenas de conteúdo vive um livro raro. Há livros em formato de leque; outros são como as venezianas atuais. Ilustrações, papel e tipografia são motivos para olhares diferentes na direção de certo livro, pois até meados do século XIX, antes da industrialização dos processos gráficos, um livro artesanal pode ser objeto digno de apreciação. Determinadas características não textuais de um impresso podem tornar um exemplar objeto de interesse, transcendendo seus similares. No livro raro, há certo “rompimento” com o livro convencional, ainda que não perca sua função de leitura e até mesmo proporcione novas leituras, adquirindo outras funções e linguagens variadas. Nesse sentido, o livro raro pode ser uma autêntica peça de museu.

Há, de fato, casos especiais, onde o livro raro é ressignificado como peça de museu, como os livros da biblioteca da oficina tipográfica Plantin, do século XVI, hoje Museu Plantin-Moretus (Antuérpia, Bélgica). Aqui, vale dizer, as variáveis tempo e espaço quase inexistem em algumas salas. Nesse museu, há o tempo dos séculos passados e o tempo presente; o espaço, por vezes mantido como originalmente concebido, convive com a modernidade presente nas tecnologias eletrônicas e ações educacionais. O museu foi casa e foi tipografia, como os demais da época, onde aprendizes ainda jovens viviam e aprendiam o



ofício da impressão. É esse museu, ontem casa e oficina, hoje história, que se irá observar no presente texto.

3 O Museu Casa Histórica e aproximações com o Museu Plantin-Moretus¹

Dentre as diversas tipologias de museus encontradas na literatura, o museu casa histórica (com suas variantes terminológicas possivelmente conceituais: museu casa, casa museu, casa histórica e museu casa histórica) se adequa às características encontradas no museu ora estudado. Os encontros para discussão dessa tipologia de museu no Brasil ocorreram por iniciativa da Prof^a. Magaly Cabral (hoje diretora do Museu da República), quando dirigia o Museu Casa de Rui Barbosa. Em 1997, em Gênova, a primeira conferência internacional discutiu o tema “museu casa histórica”. Desde 1998, o comitê específico para esse tipo de instituição (Demhist, ou *demeures historique*) do International Council of Museums (ICOM) vem se aprofundando nas questões relativas a essas casas museus, sejam palácios ou casebres. O ponto de partida em busca de uma definição para museu casa histórica surgiu nesse mesmo 1997 e especificava, entre outras características, “a relação indissolúvel entre o espaço e seu conteúdo, entre palácio/casa/apartamento e coleções permanentes/móveis/elementos decorativos fixos” (PAVONI, 2001, p.17), que reflete uma preocupação com a integridade do local.

Não nos detivemos, durante as leituras para esta pesquisa, na análise de possíveis diferenças conceituais entre os quatro termos encontrados que são utilizados pela literatura relativa a essa categoria de museu. Ponte (2007), no entanto, distingue “casa museu” (termo utilizado pelo autor) e “casa histórica”, no sentido de que esta pode não necessariamente ser uma casa museu. Pinna (2001) já registrara que a casa histórica é um museu único, porque cresce por meio de móveis e coleções originais do mesmo período.

Se “a ideia de se musealizar a vida de um indivíduo é o que melhor caracteriza o que vem a ser uma casa museu” (DOCTORS, 2010, p.41) e de acordo com as ideias de Pinna,

¹ A não ser quando houver citação, optamos pela denominação “museu casa histórica”, como registram trabalhos de Portugal, do Brasil e de outros países citados na presente pesquisa, por ser o termo mais abrangente e refletir mais proximamente o caso estudado, na nossa opinião.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

podemos considerar o Plantin-Moretus um museu casa histórica, conforme será visto. Cabral (2001) também se refere a esse tipo de museu como uma fusão entre prédio, coleção e a pessoa que lá viveu.

Outra autora observa essas articulações entre o privado e o público em um museu casa:

O espaço da casa traz inserido nele a vida de seu proprietário e de seus familiares, que ali viveram por tempo longo ou curto e construíram um espaço com usos e significados próprios. Abrange também as teias extra familiares composta de amigos, vizinhos, negócios e empregados (SCARPELINE, 2012, p.[2]).

No presente texto, ampliamos a noção do pessoal/única pessoa para o pessoal/família, uma vez que foi a casa das famílias Plantin e Moretus, cujo primeiro membro da segunda família era genro de Plantin. Da mesma forma, ampliamos a ideia de casa para local de trabalho concomitante, pois que o pessoal e o profissional aí dividem o mesmo espaço físico.

Naturalmente, o Museu Plantin-Moretus possui as funções básicas de um museu: preservação, pesquisa e comunicação, mas também é uma casa e local de trabalho que pertenceu a uma mesma família e foi preservada em todos os seus aspectos (mobiliário, documentação arquivística, prédio, biblioteca, oficina tipográfica etc.); tem importância não apenas local, mas mundial na história da produção gráfica da Europa e da história local da Holanda; é espaço público; foi designado museu desde que passou a integrar o âmbito público local, ou seja, houve intenção de se preservar a memória. “A memória pessoal, reflectida no espaço privado, transforma-se em memória colectiva, o espaço pessoal torna-se espaço público, procurado por quem pretender chegar ao íntimo de uma certa personalidade” (PONTE, 2007, p. 6) - no caso, de várias personalidades da mesma família. Além disso, o museu tem um atuante corpo de pesquisadores, promove e produz conhecimento científico. O Plantin-Moretus é claro exemplo da reflexão de Doctors (2010, p.50): “os museus-casa formam uma tipologia de museu extremamente ampla e diversificada”.

O tema da conferência de 2011 do ICOM/Museus Casas Históricas, organizado pelo Museu Plantin-Moretus e pelo Gassbeek Castle, na Antuérpia, foi dedicado ao “Teatro da História”, à análise do quanto a interpretação dessas casas históricas e suas coleções reinventa o passado “e essa reinvenção e tentativa de ‘pegar o espírito’ da casa é sempre determinada



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

pelo tempo e espaço dentro do qual o intérprete atua” (CATCHING, 2012, p.7). Um dos tópicos principais se desenvolveu ao redor da questão do antagonismo entre autenticidade e reinvenção.

Um dos palestrantes, citando Joseph Pine e James Gilmore, explica que o conceito de continuidade está bastante relacionado ao de autenticidade, porque aquilo que o visitante de museu percebe como sendo autêntico está relacionado à verdade:

Para ser real, os museus devem confrontar esses dois padrões para todos os seus artefatos, prédios e experiências: isso corresponde à verdade? É o que diz que é? [...] De acordo com essa abordagem, é possível falar em [uma coisa] realmente falsa ou [uma coisa] falsamente real. Seria interessante coletar exemplos de casas históricas que são realmente falsas, falsamente reais, falsamente falsas e realmente reais (VAN MENSCH, 2012, p.14).

Van Mesch (2012) afirma, ainda, que em uma casa histórica musealizada, a mediação é sempre presente, pois o espaço não é o original. É uma casa que passou por um processo de interpretação e o que se apresenta é a sua representação. Fazendo uso do conceito foucaultiano de heterotópia – dialética entre espaço físico original e espaço enquanto um local socialmente construído -, o autor lembra que esses espaços possuem mais camadas de significados do que pode ser apreendido inicialmente (algo que se aproxima de uma utopia). Seria o caso do museu aqui estudado?

Segundo a publicação *Conceitos-chave na Museologia* (2013, p.57), o conceito de musealização remete à “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal”. Todavia, empregamos o termo com outro sentido, pois os objetos e espaços aos quais nos referimos permanecem em seu meio original, mesmo tendo sido mais tarde musealizados.

A transformação da casa tipográfica dos Plantin-Moretus em museu nos meados do século XIX se insere no contexto europeu de uma certa perpetuação de celebração das tradições do *ancien régime* (apesar de a Revolução Francesa, em 1789, ter demarcado a destruição do antigo regime na França). As artes, estátuas e espaços públicos serviam para esse fim com precisão.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

[...] os subsídios do governo assumiram uma importância crescente, no exato momento em que os artistas valorizavam sua autonomia recém-descoberta e denunciavam a contínua subserviência da alta cultura ao Estado e à sociedade. ... As autoridades públicas construíam edifícios governamentais, prefeituras, museus, bibliotecas e universidades ..." (MAYER, 1987, p.191).

No caso do Plantin-Moretus, é possível que não se precise ressignificar a forma como a parte histórica da casa se manteve (e não "foi ocupada") ao se transformar em museu em meados do século XIX, pois apenas permaneceu como era. Lá, inventa-se ou imagina-se pouco para reconstruir uma história, pois essa se mostra em sua quase inteireza. Naturalmente, o museu nem por isso deixa de possuir seus espaços interpretativos, tão comuns nessas instituições.

Menezes (2002) questiona se o museu é uma forma de reproduzir o mundo e a vida ou uma forma de representá-los. O museu belga, acreditamos, não reproduz o que era, na medida em que as salas originais não foram transportadas de um lugar para outro. Seria, então, uma representação, algo que foi rerepresentado, ou seja, apresentado novamente – o que implica dizer que, num dado momento, esteve ausente? Não é o caso, pois os objetos sempre lá estiveram. Há o que sempre existiu.

A questão da representação em museus é ampla. Embora não seja tema a ser discutido no momento, observamos que há muito a ser explorado entre o que significou no passado a representação da construção das pátrias em museus no século XIX - que visava à representação das memórias nacionais, conforme dito acima -, e o que pode representar, por exemplo, as mobilizações sociais e iniciativas populares manifestadas nos museus da atualidade.

Nesse sentido, uma das noções possíveis de autenticidade (TRILLING, 1972 apud GONÇALVES, 1988) nos é particularmente adequada, pois tem mais a ver com o que é, realmente, do que com o modo como se apresenta (esses conceitos se aplicam aos seres e aos objetos). Autenticidade está relacionada ao original, como uma aura que caracteriza algo como único e estabelece uma relação genuína com o passado (similar a alguns livros raros). Gonçalves aplica essas ideias de singularidade aos chamados patrimônios culturais.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

O filósofo, ao se referir ao objeto-testemunho, talvez não soubesse que também estava se reportando a um dos critérios que categorizam um livro como raro, qual seja, a procedência:

Na medida em que se integra no sistema cultural *atual*, o objeto antigo vem, do fundo do passado, *significar no presente a dimensão vazia do tempo*. [...] O simples fato de que o objeto tenha pertencido a alguém célebre, poderoso, confere-lhe valor (BAUDRILLARD, 1997, p.84-85, grifos do autor).

4 O Museu Plantin-Moretus e sua história²

No livro raro antigo, a fundamentação de sua raridade está ligada aos primórdios da imprensa, artesanal, conforme mencionado anteriormente, cujos aspectos físicos o tornaram mais forma e menos conteúdo ou, pelo menos, tão forma quanto conteúdo. De acordo com Barreto (2007), na evolução dos meios de comunicação, a escrita foi a grande revolução empreendida pela humanidade, quando comparada à cultura auditiva tribal, pois fragmentou a consciência nos espaços onde muitas vozes eram ouvidas ao mesmo tempo, embora tenha dado à humanidade um conjunto de traços culturais visuais, em contrapartida. A tipografia se, por um lado, aparentemente “terminou” com as duas culturas anteriores (a oralidade e a escrita) – de fato coexistiu e coexiste até o presente -, por outro, possibilitou uma ampla multiplicação dos discursos e a padronização de textos no tempo e no espaço.

É nesse contexto tipográfico de sua origem que foram produzidos livros a partir de métodos de impressão hoje quase inexistentes – a não ser pelas poucas editoras artesanais ainda em funcionamento. A utilização de papel feito a mão, de fontes desenhadas e esculpidas em chumbo por artistas, a etapa de envio dos impressos para que encadernadores finalizassem a obra, tudo isso é parte do universo de tipógrafos habilidosos. Dentre estes profissionais da arte da impressão do século XVI, Christopher Plantin é dos mais conhecidos, cujo conjunto documental foi preservado a ponto de permitir o entendimento das condições de seu tempo com precisão.

² Este item mescla anotações de viagem com outras fontes de informação.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

McMurtrie (1997, p.389) ressalta que muito do que se sabe de Plantin é devido à manutenção de sua oficina, aparatos, registros manuscritos etc. O autor, igualmente, fornece uma breve história desse tipógrafo, que acabou por se tornar conhecido também como editor e, como tal, “figurar imortal nos anais da manufatura do livro”.

Christopher Plantin³ era francês da região de Tours e começou a vida, ainda na França, como encadernador. Já na Antuérpia, encontrou na Huys der Liefde (‘Família de Amor’, seita secreta cujos membros, intelectuais e comerciantes, pregavam a tolerância e o misticismo) apoio financeiro para se tornar impressor. Na realidade, Plantin deixou a oficina de encadernação pela impossibilidade de continuar a manusear os pesados equipamentos após ser severamente machucado por engano.

Por volta de 1550, o rio Scheldt ou Escalda (nasce no nordeste da França, corta a parte oeste da Bélgica e desemboca no Mar do Norte/sudoeste da Holanda) era o principal porto da região e rota comercial do noroeste europeu. A Antuérpia, então em expansão, tinha cerca de 100 mil habitantes; aí, Plantin encontrou terreno fértil para desenvolver sua oficina.

Em tempos de intolerância religiosa, o protestante sul da Holanda se encontrava sob o católico domínio espanhol. Se, por um lado, o tipógrafo imprimia para a Igreja (e em cartas para seus protetores jurava fidelidade ao Catolicismo), por outro, secretamente, também contribuía para a abertura de uma tipografia protestante em localidade próxima. Por ironia, sua mais famosa publicação veio à luz como prova de devoção ao rei Felipe II: a maior edição de uma bíblia poliglota feita no século XVI, em oito volumes. Isso rendeu a Plantin, em 1568, o apoio financeiro do rei, o título honorário de arquetipógrafo e o monopólio de imprimir para a metrópole e suas não poucas colônias – garantindo recorde de volumes impressos, atingido novamente só no século XIX. Por conta de percalços religiosos, mudou-se para Leiden e lá tornou-se tipógrafo da universidade, onde estabeleceu a primeira oficina tipográfica científica do norte holandês (e onde, mais tarde, um de seus genros, Franciscus Raphelengius, se transformaria no primeiro tipógrafo de livros em árabe, além de tornar-se o mais famoso impressor de livros sobre Contrarreforma dos então Países Baixos). Ao morrer, Plantin deixou

³ No catálogo da biblioteca há um retrato de Plantin, de 1588, aos 74 anos, com inscrição de seu neto Franciscus Raphelengien. Assim, a data de nascimento do tipógrafo pode ter sido 1514 (ROOSES, 1909). O tipógrafo morreu em 1589.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

fortuna para a família, bem aproveitada por todos. Seu outro genro, Jan Moretus I (1543-1610), assumiu a tipografia da Antuérpia (de nome Compasso de Ouro), a ele sendo creditado o sucesso da oficina por 300 anos, pois em seu testamento estipulou que o filho mais capacitado, não o mais velho, ficaria responsável pelo negócio. O modelo foi repetido por quase dez gerações (NAVE, 2004).

Christopher foi o primeiro de uma “dinastia” de tipógrafos, atuando no mesmo local, que se tornaram famosos por três séculos. Apesar de autodidata, é considerado o mais brilhante impressor da segunda metade do século XVI, pela qualidade e quantidade de seus produtos. Uma de suas notórias impressões foi a do mapa das conquistas de Alexandre Ortelius, de 1570: *Theatrum Orbis Terrarum*. Foram 7.300 cópias e a primeira edição, somente, teve quatro tiragens, para atender a demanda (NAVE, 2004). Considerando que, até o século XVIII, era comum que tipógrafos e aprendizes trabalhassem 15 horas por dia, e que Plantin tinha privilégios reais concedidos pela Espanha, não é difícil imaginar que, por 34 anos, de 1555 a 1589, o tipógrafo imprimiu 2.450 títulos, com tiragens de aproximadamente mil cópias por vez. Um feito para a época.

Conforme dito, a Plantin se seguiu seu genro Jan Moretus I na Compasso de Ouro (imprimiu de 1489 a 1610), mas foi o filho de Jan I, Balthasar I (de 1610 a 1641), irmão de Jan Moretus II, que teve destaque, por ser um intelectual, por sua amizade com o humanista Lipsius e com o artista Rubens, por dar continuidade à impressão de livros para católicos e protestantes e, principalmente, por ter vivido na idade do ouro da Antuérpia. Seguiram-se a ele Balthasar II (filho de Jan II) e o nobre Balthasar III, que imprimiu de 1674 a 1696.

O século XVIII teve, por alguns anos, a viúva Anna-Maria de Neuf à frente dos negócios. Seus filhos, pequenos ainda, e a morte prematura de Balthasar III acabaram por revelar uma ótima administradora. Foi nesse século, no entanto, que a tipografia se tornaria hobby da família por algumas décadas. O último livro da Compasso de Ouro foi impresso em 1866 por John Edward Moretus (1804-1880), quando a oficina é vendida para a cidade da Antuérpia (ROOSES, 1909).



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

O Plantin-Moretus é o primeiro museu a constar da lista do Programa Memória do Mundo da Unesco⁴. Por ele, desde meados do século XVI, passaram tipógrafos, revisores, aprendizes e escultores de fontes tipográficas (embrião das que hoje se conhece em computador). Sua origem remonta a 1576, localizado no mesmo prédio onde habitaram os membros da família de Christopher Plantin, seu genro John Moerentorf ou Moretus e descendentes, e onde funcionou como oficina tipográfica até 1876. Nesse mesmo ano, a cidade de Antuérpia, com ajuda do governo belga, adquiriu a mansão com todas as suas possessões e a transformou em museu público, tendo sido aberto em agosto do ano seguinte.

A casa das famílias Plantin e Moretus transporta o visitante para o século XVI, com suas paredes escuras revestidas de couro decorado com dourado. Em contraste, o jardim interno de estilo renascentista convida para rápida pausa antes das salas de exposição no andar superior. A atmosfera é de luxo, talvez adquirido após as benesses reais espanholas e, posteriormente, com casamentos profícuos, especulações financeiras e a nobreza conquistada ainda no final dos seiscentos. Apesar de não dependerem da oficina para viver já no século XVIII – a família Moretus era das mais ricas do sul da Holanda -, mantiveram excelência na arte da impressão durante toda a sua existência.

A parte da casa onde funciona a oficina permanece como nos séculos XVI e XVII: fundição, sala de impressão com suas prensas (as duas mais antigas do mundo datam de 1600), sala/pequena loja onde estão armazenadas as fontes tipográficas, a sala de revisão de textos impressos, a livraria (onde era escoada a produção) e o escritório principal. Essas características conferem ao museu um caráter de unicidade espaço-temporal como a nenhum outro. Internacionalmente, continua a ser, como diz Nave (2004), a meca de tipógrafos e amantes de livros, por se distinguir dos demais do gênero.

A casa é toda decorada com objetos de arte valiosos, tapeçarias, móveis e quadros. Desde 1876 um ato governamental protege esse patrimônio de qualquer mudança de propósito e, em 1997, por decreto do ministro da Cultura flamengo, o museu foi tombado como

⁴ A noção de patrimônio mundial é do século XX, formada ao longo de reuniões internacionais, cujo objetivo é a proteção de herança comum a todos.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

patrimônio histórico. Desde então, recebeu diversos prêmios de reconhecimento por sua importância.

Além das prensas, lá se encontram matrizes, gravuras, desenhos, pinturas e livros, em cuja biblioteca, criada em meados do século XVI, descansam cerca de 25 mil impressos anteriores a 1800, 638 manuscritos dos séculos IX ao XVII e 154 incunáveis (NAVE, 2004). O museu possui uma das mais antigas bibliotecas mantidas no mesmo local desde a sua criação. Não se admira que a coleção de livros hoje raros editados pelas famílias seja das mais expressivas. Foram 300 anos de 'Trabalho e Perseverança' – o *motto* da oficina – imprimindo livros das Ciências Humanas e Naturais, quando a Europa se preparava para a Revolução Científica e a geração de novos conhecimentos marcava singular momento na história da humanidade, agora mais globalizada.

As coleções de livros e manuscritos são particularmente importantes por vários motivos:

É a mais completa coleção de impressos produzidos pela Oficina Plantiniana. Estima-se que 90% de tudo o que foi impresso pode ser lá encontrado; a coleção de impressos anteriores a 1800 de outras tipografias da Antuérpia é extremamente importante; a coleção de trabalhos europeus impressos fora da Antuérpia (incluindo incunáveis e pós-incunáveis) é internacionalmente famosa; e uma coleção de mais de 638 manuscritos do século IX ao XVIII, inclusive relevantes cópias de manuscritos medievais, assim como valiosa coleção de cartas (NAVE, 2004, p.88).

A coleção de gravuras (a buril e as xilogravuras) soma quase vinte mil itens, com exemplares de mestres dos séculos XVI ao XVIII e dos grandes artistas da época, como Rubens, Tuymans e outros. Mesmo após se tornar museu, em meados dos oitocentos, continuou a adquirir trabalhos de artistas locais antigos, hoje armazenados na Sala de Gravura Municipal – espaço que figura entre os cinquenta mais importantes do mundo, conforme o guia do museu.

Muitos dos livros hoje raros foram impressos com fontes e instrumentos confeccionados na própria casa de Plantin. Essas fontes se encontram guardadas na pequena (antiga) loja que se segue à sala das prensas, na realidade uma sala com prateleiras protegidas por vidro e arame entrelaçado contendo pacotes com fontes/letras alfabéticas, numéricas e



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

outras (para pontuação etc.), de tamanhos diversos, esculpidas e confeccionadas na própria tipografia, guardadas em pacotes - alguns ainda com a embalagem original. Esses pacotes não foram vendidos e permanecem no mesmo armário de origem desde os séculos XVI e XVII. As fontes em hebraico são as mais antigas que se conhece. As salas retratam as práticas da época, assim como parte da história social e cultural do cotidiano de uma oficina tipográfica.

Como se não bastasse a importância desses livros, são os arquivos do Plantin-Moretus a parte de seu acervo que mais impressiona, por ser o único no mundo a ter documentos sobre os bastidores da impressão, por assim dizer, do século XVI a meados do XIX, ou seja, o arquivo de uma empresa sem interrupção (informações sobre quem imprimiu, número de exemplares por tiragem, quem comprou, o preço e quando as transações ocorreram), reconhecido pelo Memória do Mundo da Unesco como patrimônio mundial. Esses são os mais antigos documentos relacionados à tecnologia da impressão, além de valioso recurso para o estudo da cultura ocidental. Conformes dados obtidos durante a visita, são mais de mil registros, igual número de coleções arquivísticas e duas centenas de pacotes e caixas contendo anotações em pergaminho sobre a história do humanismo, da Contrarreforma, da vida local, especialmente para a história da Holanda, como dito, e da tecnologia de impressão – tudo em perfeito estado de conservação. Há catálogos, *invoices*, inventários, cartas, contratos de casamento, testamentos, documentos pessoais e familiares, e outros papéis.

Quando Huyssen (1996 apud RANGEL, 2007) se refere ao museu tanto como uma “câmara mortuária do passado” – aí incluído o esquecimento – quanto um lugar de possíveis ressurreições (ainda que contaminadas pelos olhos do presente), observamos que talvez poucos lugares ressuscitem com tanta fidelidade uma casa de quase 500 anos quanto a casa das famílias Plantin e Moretus. Aqui, o limite entre a presença e a ausência é tênue, dada a fidelidade presente. O espaço não apenas dá vida aos mortos, mas a um amplo contexto editorial, na medida em que capitaneou a construção, com outras poucas casas tipográficas similares, da história da tipografia no mundo. Esse patrimônio não é somente dos mortos que ali habitaram, nem apenas dos vivos que o visitam ou daqueles que continuam a produzir conhecimento em seu nome.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

Mas nem só de passado vive o museu. Renovações ocorreram no salão de leitura, auditório, recepção, incrementos foram feitos na infraestrutura educacional e tecnológica, além de salas para exposição e outras melhorias. A exposição permanente, no entanto, é fiel ao passado; é a identidade da oficina nos seus primórdios. Em sintonia com os propósitos do museu, a Plantin Association funciona como um centro de estudos das artes gráficas, tendo por objetivo difundir, por meio da pesquisa, aspectos do desenvolvimento do livro e das ilustrações impressas.

5 Considerações

A noção original de patrimônio, como utilizada no direito romano (reunião de bens herdados por descendentes, e não adquiridos) se faz presente por completo no caso estudado, onde o museu literalmente se perpetuou por uma linha de herança. Em versão simplificada, talvez possamos dizer que patrimônio seja o conjunto de bens cujos valores sociais e culturais são ressignificados a partir de um processo de reconhecimento coletivo, não obrigatoriamente a partir de uma relocação. Fica, igualmente, claro para nós que conceitos utilizados na Museologia constituem recurso importante para discussões sobre o livro raro-objeto na Biblioteconomia de Livros Raros.

Bem mais do que significar a memória de duas famílias de tipógrafos, o Museu Plantin-Moretus significa uma memória coletiva, de cidade, de nação e de mundo, dada a sua singularidade e interdisciplinaridade para o meio editorial, principalmente, mas também pela sua arquitetura, seus objetos-testemunho e documentos cuidadosamente preservados pelas famílias até meados dos oitocentos, quando foi transmutado em museu. Ao mesmo tempo, o livro raro-objeto de museu aí localizado se transforma e adquire a aura de raridade universal talvez mais do que os seus similares.

Cem anos antes da revolução científica que faria dos periódicos o suporte favorito de disseminação da informação científica, foram os livros de Plantin (entre outros, em escala menor) que melhor reproduziram as práticas que reconfiguravam, então, as ciências na época, questionando o conhecimento medieval, baseado nos escritos gregos e romanos. Ao longo de 300 anos, seus descendentes deixaram a marca da excelência “impressa” pelo fundador, mas



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

também criando o que Horta (2010) denominou espaço palimpsesto – este era um manuscrito em pergaminho com várias camadas de escrita -, ou seja, o museu casa como um espaço museológico com textos e discursos diversos, além de planos de realidade superpostos. Retornando ao conceito de heterotopia de Foucault, o Plantin-Moretus é, atualmente, um local socialmente construído na parte moderna, mas jamais deixará de ser, igualmente, o espaço físico original do século XVI, “realmente real” (ou o que mais se aproximar dessa noção).

No Museu Plantin-Moretus, talvez como em nenhum outro, estão presentes, em matéria e espírito, aqueles que deram substância, por três séculos, à mais importante estrutura que se conhece hoje para a impressão de livros raros artesanais. Talvez se possa ampliar a ideia de museu casa histórica (onde o pessoal e o profissional, no caso, dividem o mesmo espaço físico) para museu casa comercial histórica – o que, para nós, reflete com maior exatidão a personalidade do museu belga.

Referências

ADAMS, Thomas. Librarians as Enemies of Books? **College and Research Libraries**, May 1984, p.196-206.

BARRETO, Aldo de A. Mitos e lendas da informação: o texto, o hipertexto e o conhecimento. **DataGramZero**, v.8, n.1, fev. 2007. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/fev07/F_I_aut.htm>. Acesso em 28 jul. 2014.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CABRAL, Magaly. Exhibiting and communicating history and society in historical house museums. In: **Museum International**, Paris, v.53, n.210, p.41-46, April-June, 2001.

CATCHING THE SPIRIT. Theatrical Assets of Historic Houses and their Approaches in Reinventing the Past, 12., 2011, Antwerp. **Annual ICOM/DEMHIST Conference ...** Antwerp: Museum Plantin-Moretus, 2012.

CHUVA, Marcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação de patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.



GT 9 : Museu, Patrimônio e Informação

CONCEITOS-CHAVE de Museologia/André Desvallées e François Mairesse, editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. **Crêterios empregados para a qualificaçãõ de livros raros**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1984. 1 fl. datilografada.

DOCTORS, Márcio. Casa Museu como projeto de diversidade. In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS CASAS, 1., 2006, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

GAUZ, Valeria. **Considerações sobre o uso do catálogo de obras raras na Biblioteca Nacional**: subsídios para viabilizar a automação do catálogo principal e otimizar o atendimento ao público local e a outras bibliotecas. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicação, UFRJ; Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), Rio de Janeiro, 1991.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.264-275, 1988.

HORTA, Maria de Lourdes. Museus casas das aristocracia/Museu Imperial. In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS CASAS, 1., 2006, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

HUYSSSEN, Andréas. **Memórias do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LOWENTHAL, David. **The heritage cruzade and the spoils of history**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

McMURTRIE, Douglas C. **O Livro, impressão e fabrico**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1997.

MAYER, Arno J. **A força da tradição**: a persistência do Antigo Regime, 1848-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS CASA, 4., Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 17-23, 2002.

NAVE, Francine de. **The Plantin-Moretus Museum**: Printing and Publishing before 1800. Antwerp: Musea Antwerpen, 2004.

PAVONI, Rosanna. Towards a definition and typology of historical houses museums. In: **Museum International**, Paris, v.53, n.210, p.16-21, April-June, 2001.



PEIXOTO, Paulo. **O Patrimônio Mundial como Fundamento de uma Comunidade Humana e como Recurso das Indústrias Culturais Urbanas**. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, 2000.

PINNA, Giovanni. Introduction to historical houses museums. In: **Museum International**, Paris , v.53, n.210, p.4-9, April-June, 2001.

PONTE, Antonio. **Casas-Museu em Portugal: teorias e práticas**, 2007. Disponível em: <<http://antoniofonte.wordpress.com/tese/cap1-casas-museu-definicao-conceitos-e-tip/>>. Acesso em: 26 jul. 2014.

RANGEL, Aparecida M. S. Vida e morte no museu-casa. **Musas-Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, n.7, p.79-84, 2007.

ROOSES, Max. **Catalogue of the Plantin-Moretus Museum**. 2. ed. Antwerp: De Vos & van der Groen, 1909.

SCARPELINE, Rosaelena. Lugar de morada versus lugar de memória: a construção museológica de uma Casa Museu. **Revista Musear**, Ouro Preto, v.1, n.1, p. [1-15], jun. 2012.

SPHAN; PRÓ-MEMÓRIA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília: MEC: SPHAN: Pró-Memória, 1980.

TAMASO, Izabela M. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e à identidade. In: PAULA, Zuleide C. de; MENDONÇA, Lucia G.; ROMANELLO, Jorge L. (org.). **Polifonia do patrimônio**. Londrina: Eduel, 2012.

TRILLING, Lionel. **Sincerity and authenticity**. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

VAN MENSCH, Peter. Catching the space between objects. In: CATCHING THE SPIRIT. Theatrical Assets of Historic Houses and their Approaches in Reinventing the Past, 12., 2011, Antwerp. **Annual ICOM/DEMIST International Conference ...** Antwerp: Museum Plantin-Moretus, 2012.

Citação:

GAUZ, Valeria. Livro Raro-objeto em Museu Casa Histórica: o Caso do Museu Plantin-Moretus. **Anais ... XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB)**. Belo Horizonte, 27-31 out. 2014, p. 4555-4572. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/programacao/anais-do-xv-enancib>. Acesso em: 05 nov. 2014.