



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

GUILHERME ALVES DA COSTA XAVIER

**AS ENCADERNAÇÕES DE 1850 A 1890 PRESENTES NA COLEÇÃO DA
ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES NO RIO DE JANEIRO:
UM ESTUDO DE CASO DO LIVRO “ COLEÇÃO DE CABEÇAS DE PERSONAGENS
ILUSTRES”**

Projeto de pesquisa apresentado à banca examinadora do departamento de História da Arte da Escola de Belas Artes; Centro de Letras e Artes como requisito para obtenção de título de Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador (a): Profa. Dra. Maria Luisa Ramos Soares de Oliveira

RIO DE JANEIRO,
DEZEMBRO DE 2015

CIP - Catalogação na Publicação

X3e

Xavier, Guilherme Alves da Costa
As encadernações de 1850 a 1890 presentes na coleção da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro: Um estudo de caso do livro "Coleção de Cabeças de Personagens Ilustres / Guilherme Alves da Costa Xavier. -- Rio de Janeiro, 2015. 94 f.

Orientador: Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.

Coorientador: Edmar Moraes Gonçalves.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração, 2015.

1. Obras Raras. 2. Conservação e Restauração. 3. Encadernação. 4. Livros. I. Soares, Maria Luisa Ramos de Oliveira, orient. II. Gonçalves, Edmar Moraes, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema SIBI de Geração Automática da UFRJ

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ata dos Trabalhos da Comissão Examinadora da monografia do estudante **GUILHERME ALVES DA COSTA XAVIER** para obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Integraram a Comissão os Professores **Dra. Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares, Ms. Fabiano Cataldo de Azevedo, Ms. Ana Paula Correa de Carvalho, Ms. Edmar Moraes Gonçalves**. Aos nove dias do mês de dezembro de 2015 às 13 horas, na sala 613 da Escola de Belas Artes (UFRJ), realizou-se a apresentação pública da monografia pelo estudante. O orientador abriu a sessão agradecendo a participação dos membros da Comissão Examinadora. Em seguida convidou o estudante para que fizesse a exposição do trabalho intitulado: "**AS ENCADERNAÇÕES DE 1850 A 1890 PRESENTES NA COLEÇÃO DA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES NO RIO DE JANEIRO: UM ESTUDO DE CASO DO LIVRO " COLEÇÃO DE CABEÇAS DE PERSONAGENS ILUSTRES"**". Finalizada a apresentação, cada membro da Comissão Examinadora realizou a arguição do estudante. Dando continuidade aos trabalhos, o orientador solicitou a todos que se retirassem da sala para que a Comissão Examinadora pudesse deliberar sobre a monografia do candidato. Terminada a deliberação, o orientador solicitou a presença de todos e leu a ata dos trabalhos declarando APROVADO com grau 10,0 a monografia do estudante. A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Comissão Examinadora e pela graduanda.

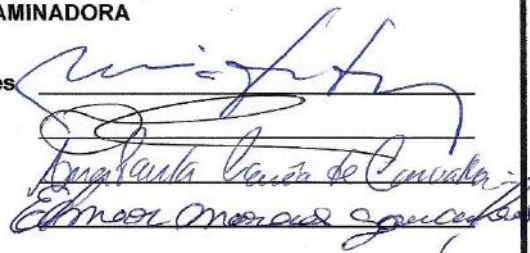
COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares

Prof. Ms. Fabiano Cataldo de Azevedo

Prof.^aMs. Ana Paula Correa de Carvalho

Prof. Ms Edmar Moraes Gonçalves



Rio de Janeiro, 09 de Dezembro de 2015

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus pelas oportunidades que tive e que somente a partir delas pude traçar meu caminho.

Aos meus amigos mais próximos e familiares que estiveram sempre presentes e me apoiaram e me acompanharam desde meu ingresso acadêmico, em especial a minha mãe Simone Lorena, e meu padrasto Marcos José da Silva, muito obrigado por acreditar sempre em mim.

Aos meus amigos mais recentes de profissão, isso inclui meus amigos de curso, as equipes que tive oportunidade de trabalhar, apesar do pouco tempo, foram tantos que guardarei sempre um lugar especial para todos.

Ao aluno e amigo Francisco José Pinheiro da Silva, pela sua contribuição à nossa formação, dedicação excepcional ao curso e a pesquisa presente.

Aos meus orientadores Dra. Maria Luisa Soares e Ms. Edmar Moraes Gonçalves pela dedicação, competência e apoio incondicional durante todo o desenvolvimento da pesquisa.

A professora Ms. Ana Paula Corrêa de Carvalho pelo amor e dedicação que tem principalmente aos trabalhos de pesquisa, obrigado pela orientação nas pesquisas realizadas.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para minha formação, aprendizado e pesquisa.

“It was indeed a shock to be faced with a virtual absence of information about the books physical structure wich is so fundamental for its function, safeguarding of its integrity and its ultimate survival”

(SZIRMAI.J.A, The Archaeology of Medieval Bookbinding, 1999)

RESUMO

A proposta do estudo *As encadernações de 1850 a 1890 presentes na coleção da Biblioteca Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro: Um estudo de caso do livro “ Coleção de cabeças de personagens ilustres ”* é a restauração da obra intitulada *“Recueil de têtes choisies de personnages illustres dans les lettres et dans les armes exactement dessinées et gravées de La grandeur des originaux par Paul Fidanza peintre romain d’après les peintures de Raphaël D’Rubén et autres grands maîtres existantes au Vatican et dans plusieurs galeries de Rome. TOM. I,* bem como devolver a mesma sua função primária de um objeto didático, possibilitando novamente seu manuseio. O trabalho iniciado surge a partir de uma reflexão diante de políticas institucionais muitas vezes ineficazes que deixam nosso acervo muito vulnerável em vários aspectos, incluindo o seu descarte definitivo, somado a intervenções ainda inadequadas que colocam em risco a existência de determinado objeto de grande valor artístico nacional e internacional. Para a formulação deste trabalho seguiu-se uma metodologia através do estudo arqueológico do livro, isto é, sua materialidade a fim de melhor compreensão de sua estrutura, o que facilitaria no processo de restauro e afastaria possíveis equívocos durante o processo, evitando assim a modificação da estrutura original. Para a fundamentação da pesquisa utilizou-se como base os teóricos Szirmai (1998), Brandi (2004), Middleton (2004) e Young (1995). Foi observado que a pesquisa científica paralela ao estudo foi imprescindível para um processo de restauração no qual obteve seus objetivos alcançados de maneira satisfatória, possibilitando assim uma contribuição científica de grande valor para a área de conservação e restauração, do mesmo modo, para o ofício de encadernação que ainda necessita de uma base científica consolidada. O livro teve ao final do processo seu retorno à instituição de origem, abrindo então para possibilidades de discussão teórica-crítica sobre as políticas institucionais que de certo modo possibilitaram a realização do trabalho e também sua própria reformulação.

Palavras chaves: Conservação. Restauração. Obras raras. Encadernação. Políticas institucionais.

ABSTRACT

The purpose of the study “*As encadernações de 1850 a 1890 presentes na coleção da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro: Um estudo de caso do livro “Coleção de cabeças de personagens ilustres”*” is the restoration of the work entitled “*Recueil de têtes choisies de personnages illustres dans les lettres et dans les armes exactement dessinées et gravées de La grandeur des originaux par Paul Fidanza peintre romain d’après lès peintures de Raphaël D’Rubén et autres grands maîtres existantes au Vatican et dans plusieurs galeries de Rome. TOM. I*”, in order to return the book to its primary function of an educational object, enabling its handling again. The work started arises from a reflection on the often ineffective institutional policies that leave our collections on vulnerable conditions, including the definitive discard of an item, added to some inadequate interventions that put in risk the existence of an artistic object of a high cultural value. For the formulation of this study was followed a methodology through the archaeological study of the book, that is, its materiality in order to better understanding of its structure, which would facilitate the restoration process and would remove possible misunderstandings during the process, thus avoiding the modification of the original structure. For the fundamentation of the research was used as the theoretical basis Szirmai (1998), Brandi (2004), Middleton (2004) and Young (1995). It was observed that the parallel scientific research during the study was essential to a restoration process in which they got their goals achieved satisfactorily, allowing a scientific contribution of great value for the area of conservation and restoration, likewise, to the office of bookbinding that still need a consolidated scientific basis. At the end of the restoration process, the book returned to the home institution. This fact opened up to possibilities of theoretical and critical discussion on the issue of institutional policies, which in some way made possible the research happen and to think his own reformulation.

Keywords: Conservation. Restoration. Rare books. Bookbinding. Institutional policies.

LISTA DE FIGURAS

*Todos os documentos digitalizados pertencem ao acervo do Museu D. João VI.

- | | | |
|------------------|---|----|
| Figura 1 | - Documento Digital da Pasta “Avulsos” página 243 de número 4383 do Museu D. João VI, descrevendo possível lista de interesse nos livros da coleção de Angelo Bertola. | 33 |
| Figura 2 | - Documento Digital da Pasta “Avulsos” página 258 de número 4389 do Museu D. João VI, descrevendo a chegada de encomendas no porto do Rio de Janeiro de interesse da Academia Imperial. | 34 |
| Figura 3 | - Documento Digital da Pasta “Avulsos” página 226 de número 4379 do Museu D. João VI, detalhes sobre o requerimento de D. Charnay, possível negociação do ano de 1875 de volumes de possível interesse. Os volumes estão novos e perfeitamente encadernados. | 35 |
| Figura 4 | - Documento Digital da pasta “Avulsos” página 231 de número 4379 do Museu D. João VI, detalhes sobre a carta de 1876 que relata a negociação entre possível membro da Academia Imperial denominado ao final da carta A.L.Tolentino com “Charnay”, um possível mediador de Angelo Bertola. | 36 |
| Figura 5 | - Documento Digital do Museu D. João VI, continuação de detalhes sobre a carta de 1876. | 37 |
| Figura 6 | - Documento Digital do Museu D. João VI, sobre “Casa de Correção”. 21 de dezembro de 1852. | 40 |
| Figura 7 | - Documento Digital do Arquivo Nacional em 19/05/2015 às 15:22h. | 41 |
| Figura 8 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:15h. | 43 |
| Figura 9 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:35h. | 58 |
| Figura 10 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:18h. | 59 |
| Figura 11 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:19h. | 59 |
| Figura 12 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:15h. | 60 |
| Figura 13 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:45h. | 61 |
| Figura 14 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:23h. | 61 |
| Figura 15 | - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:14h. | 62 |

Figura 16	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:10h.	62
Figura 17	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:12h.	63
Figura 18	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:20h.	64
Figura 19	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:25h.	64
Figura 20	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:39h.	65
Figura 21	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:42h.	65
Figura 22	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:48h.	68
Figura 23	- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:50h.	69
Figura 24	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 11:21h.	71
Figura 25	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 17/11/2015 às 11:45h.	71
Figura 26	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 12:15h.	74
Figura 27	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 17/11/2015 às 11:18h.	75
Figura 28	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 11:50.	75
Figura 29	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 11:55.	76
Figura 30	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 12:10.	76
Figura 31	- Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 12:16.	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	- Primeiro banho	48
Tabela 2	- Segundo Banho	48
Tabela 3	- Testes realizados para obtenção do tom ideal para as folhas mais escuras	50
Tabela 4	- Testes realizados para obtenção do tom ideal para as folhas mais claras	50

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AIBA	Academia Imperial de Belas Artes
AN	Arquivo Nacional
BN	Biblioteca Nacional
EBAOR	Biblioteca de Obras Raras da Escola de Belas Artes
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
LACRE	Laboratório de Conservação e Restauração da Fundação Casa de Rui Barbosa
M.D.J.VI	Museu Dom João VI
MNBA	Museu Nacional de Belas Artes
MOP	Máquina Obturadora de Papel
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	1.1 Breve histórico da obra	17
2	METODOLOGIA	22
2.1	Referência bibliográfica	23
3	BREVE HISTÓRICO DA ENCADERNAÇÃO	26
3.1	A encadernação no Brasil	29
3.2	Uma investigação sobre a origem	31
4	O PROCESSO DE RESTAURAÇÃO	41
4.1	A apresentação da obra	41
4.2	A restauração	44
4.2.1	Banho de imersão	48
4.2.2	Preparação da polpa para o livro	49
4.3	A digitalização	51
5	A ENCADERNAÇÃO	53
5.1	Sobre a encadernação	53
5.2	Os livros selecionados	56
5.3	O processo de encadernação	65
5.3.1	Análise estrutural e conclusões sobre a costura	68
5.3.2	O adesivo utilizado	71
5.3.3	A montagem em fólios	72
5.3.4	Etapas da encadernação	74
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
	REFERÊNCIAS	81
	ANEXO A – Figura do afresco “Disputa do Sacramento”	83
	ANEXO A (continuação) - Figura do afresco “Escola de Atenas”	84
	ANEXO A (continuação) – Figura do afresco “ Incêndio do Borgo”	85
	ANEXO A (continuação) - Figura do afresco “O Parnaso”	86
	ANEXO B - Autorização para diagnóstico de obra rara	87
	ANEXO B - (continuação) - Ofício 03/2015 – Termo de solicitação de digitalização	88

ANEXO C - Pintura original de Raphael Sâncio/ Antes e depois da restauração	89
ANEXO D – A encadernação depois da restauração	90

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo a restauração da obra intitulada “*Recueil de têtes choisies de personnages illustres dans les lettres et dans les armes exactement dessinées et gravées de La grandeur des originaux par Paul Fidanza peintre romain d’après les peintures de Raphaël D’Urbain et autres grands maîtres existantes au Vatican et dans plusieurs galeries de Rome. TOM. I¹*”, com a finalidade de devolver sua funcionalidade.

Segundo pesquisas ao arquivo histórico do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ, o livro é considerado muito antes de sua aquisição um objeto de uso didático e de fruição estética. Para devolver a obra a sua funcionalidade como um livro didático, obedecendo então a critérios éticos de intervenção, foi necessário estudar mais especificamente a estrutura de encadernação que compunha o livro.

Durante a fase inicial da pesquisa não será evidenciado detalhes sobre a sua estrutura de costura, porém, será resgatada através dessa etapa sua estrutura de encadernação, isto é sua técnica construtiva, materialidade, sua história, para então justificar a intervenção feita e o formato ao final adotado de modo seguro evitando qualquer modificação ou alteração.

O livro possuía poucos vestígios quanto essa estrutura, principalmente sua encadernação, o que tornou a problemática interessante. Além do estado físico da obra, o modo como o livro foi tratado, ou seja, a decisão política que o fez estar separado dos demais da coleção, nos fez arriscar a tentativa de sua recuperação e abrir para a possibilidade de proposição e revisão das políticas institucionais pré-existentes.

De certo modo o estudo das estruturas no período de 1850 a 1890 da Academia Imperial contribuirá com as pesquisas já existentes no campo de obras raras no Brasil em especificamente no Rio de Janeiro.

Primeiramente devemos considerar que o livro no qual será realizado esta pesquisa trata-se de um fundo antigo ou acervo antigo² do século XVIII adquirido pela biblioteca da Academia Imperial na época, por sua admirável beleza e raridade (Documento digital do Museu D. João VI, nº 4379) sendo então um item de potencial valor na constituição de sua coleção, o que de

¹ A Rome: Bouchard et Gravier; 1785. Companhia fundada por Jean Bouchard em 1740 em Roma localizada na “rue du Cours” próxima a igreja da Saint Marcel. A companhia funcionou até 1843. Foi uma das pioneiras em Roma na publicação de livros ilustrados e com mapas (British Museum Database Collection, 24 de Janeiro de 2015).

² É uma coleção que se estende até o presente sendo determinada segundo as possibilidades, critérios, gostos e outras circunstâncias de seu formulador (GRACIA, 2006). As bibliotecas universitárias se enquadram nesse campo.

fato era, mesmo hoje apesar do declínio da prática ainda são utilizados exercícios de cópia e modelo vivo nas instituições de ensino, o livro conta um pouco de como foi a implementação dos estudos acadêmicos de artes e ofícios no Brasil. Gracia (2006) define uma coleção como um organismo vivo, ela tanto pode incorporar como pode excluir itens partir de uma revisão contínua o que possibilita a inclusão de novos, isso proporciona o preenchimento constante das lacunas existentes bem como a substituição do considerado obsoleto, todo esse processo é dinâmico e se dá a partir do uso e pesquisa dos usuários. Um fundo ou acervo antigo é nada menos que uma coleção fossilizada (GRACIA, 2006). A importância histórica do acervo foi antes de tudo o ponto inicial de discussão sobre um possível levantamento bibliográfico do livro para que se iniciasse então o processo de restauração.

Sin embargo, el libro antiguo está sujeto a la ley económica de la oferta y la demanda y, también al fenómeno menos previsible de la moda. Ocurre de esta manera que libros muy buscados en unos momentos concretos pueden no serlo tanto en un momento posterior, y vice-versa³ (GRACIA, 2006, p.29).

A demanda por um material que auxiliasse no estudo por meio da cópia até o século XIX como foi o caso do livro de Paolo Fidanza, tornou-o importante. Hoje o livro conta um pouco desse passado, dessa necessidade do estudo a partir da mímesis, desse tema especificamente. Quando se trata de um acervo antigo, existem alguns aspectos que devem ser levados em consideração se temos a intenção de qualificá-lo como raro. O reconhecimento da obra como rara torna seu tratamento diferenciado perante outros objetos.

Para Pinheiro (1989, p. 29-32) em sua obra “Que é Livro Raro?” É sugerido critérios no qual devemos atentar para caracterizar e então qualificar uma obra como rara. Estes critérios são bem abrangentes e podem servir de parâmetros para a realidade de cada instituição.

Limite histórico: “observar, por exemplo, os períodos que caracterizam a produção artesanal de impressos, assim como a fase inicial da imprensa em determinado lugar”. Nesse ponto pode -se dizer que a publicação do livro a partir de 1785 pela “Bouchard et Gravier” em Roma, é um aspecto incomum, pois sabemos que a companhia responsável pela publicação de livros Franceses em Roma, teve suas dificuldades, e problemas relativos ao seu funcionamento regular, e era uma das poucas na Itália no período responsável pela publicação de volumes que continham Ilustrações e Mapas (LORENZO, 2013, p. 203-310).

³ No entanto, o antigo livro é sujeita à lei econômica da oferta e da demanda e também pelo menos previsível fenômeno de moda. Ocorre deste modo que livros muito procurados em um momento específico da história, pode não mais ser em um momento posterior e vice-versa. (GRACIA, 2006, p.29, tradução nossa).

Aspectos bibliológicos: “observar aspectos como a presença de ilustrações produzidas artesanalmente, os materiais utilizados para a confecção do suporte na impressão, como tipo de papel, emprego de pedras ou materiais preciosos na encadernação”. Nesse aspecto trata-se de um volume pouco comum para época relativo a uma publicação de ilustrações em formato livro em Roma.

Valor cultural: “observar as publicações em pequenas tiragens, personalizadas, censuradas, expurgadas, as primeiras edições etc.”. A publicação foi de pequenas tiragens, sendo encomendadas a companhia “Bouchard et Gravier” em Roma.

Pesquisa bibliográfica: “existem dicionários e enciclopédias bibliográficos especializados nesse tipo de publicação, que apontam certas peculiaridades da obra, como preciosidade e raridade”. Por serem reproduções, possuem relação direta com as obras de Raphael Sânzio, tornando seu conteúdo bibliográfico extremamente importante para os estudiosos de Belas Artes.

Características do exemplar: “observar as características particulares do exemplar que se tem em mãos, como a presença de autógrafo ou dedicatória de personalidade importante, marcas de propriedade e outros”. O exemplar possui índice em francês o que não é comum a todos os exemplares encontrados.

Há também outros aspectos mais abrangentes que são citados por Norman (1982) no texto “The Six Criteria of Rarity in Antiquarian Books” que consiste em um resumo de uma conferência realizada no “Rowfant Club of Cleveland” em novembro de 1982.

Dentre os seis critérios enumerados pelo autor foram observados mais três grupos ligados a valores associativos, condições de uso bem como o fator de imprensa que aproximariam esse objeto pertencente a um acervo antigo, de uma obra rara. Segundo autor os valores associativos podem ser diversos, dentre os enumerados é pertinente citar o valor simbólico, de importância substantiva para determinada sociedade, instituição em um período específico. Já mencionei e será mais evidenciado a frente que a aquisição dos livros segundo os documentos no que foi possível o acesso, foi difícil e demorada. Realmente os livros foram negociados, houve longos diálogos até que se fosse possível um acordo comum. Segundo Montègre (2011) e Lorenzo (2013) quando escrevem sobre as relações culturais entre França e Itália durante o século XVIII, fica claro que era pouco usual em Roma, a circulação e publicação de livros ilustrados no período mencionado, mesmo no século XIX para o Brasil ainda era algo muito incomum, isso sem mencionar o valor relativo a pesquisa bibliográfica que o livro proporcionava no ensino brasileiro de artes. Em relação as condições de uso o livro é um volume

completo e não possui perda páginas, e sua disponibilidade no mercado em formato livro é praticamente incomum ou escassa. Dos livros encontrados, que foram poucos, um está incompleto o que diminui e torna mais excepcional os volumes completos. E por último a imprensa ou publicação do livro teve relação com a Bouchard et Gravier fundada em Roma por Jean Bouchard em 1740 única e exclusivamente para publicações de livros Franceses ilustrados em Roma.

Em relação as considerações propostas por Pinheiro (1989) há pelo menos três categorias das cinco citadas, no qual o objeto de estudo se insere. O limite histórico, aspectos bibliológicos⁴ e valor cultural. O livro é uma produção artesanal, desde a produção do papel, a impressão das gravuras até a encadernação, tem a presença de ilustrações, e de acordo com a pesquisa, possui poucas tiragens e que foram de certo modo encomendadas com ou sem índices e por isso considerada personalizada.

Seu interesse histórico, não somente para Escola De Belas Artes, mas também para o mundo, o qualifica como pertencente ao grupo de patrimônio bibliográfico (GRACIA, 2006).

1.2 Breve histórico da obra

Para melhor compreendermos os problemas relativos ao ambiente em que o acervo se encontra é necessário se ter em mente a conservação preventiva, VIÑAS (2004) define como a conservação que trabalha com as condições do ambiente entorno do bem cultural, atualmente é a grande ferramenta dos conservadores para garantir a preservação das obras de arte e do patrimônio cultural como um todo. O patrimônio cultural, que incluiu obras de arte em diversos suportes, no caso específico as em suporte papel, estão sujeitas a alterações climáticas do ambiente em que se inserem, isto é, o objeto em si já possui fatores intrínsecos a sua degradação, sendo o ambiente externo um catalisador podendo acelerar e/ou potencializar essa ação. Será claro no decorrer desse breve histórico que a relação ambiente e obra é a mais prejudicial e ao mesmo a menos complicada de se resolver. Com a aplicação de medidas preventivas seria possível evitar grande parte dos agentes biológicos e climáticos que aceleram o processo de deterioração do acervo.

Neste momento será introduzido um breve histórico da obra desde sua chegada ao Rio de Janeiro a partir de 1808 até os dias de hoje, vamos enumerar o incidente ocorrido em 2003

⁴ Termo que faz referência a natureza do livro; ciência da história e da composição material do mesmo em todos os aspectos (PINHEIRO, 1989).

na EBAOR⁵ enquanto a biblioteca permanecia no 7º andar do prédio da Reitoria na Ilha do Fundão desde década de 70, detalhes de possíveis pistas que foram primordiais para sua recuperação e resgate, bem como esclarecimentos para melhor compreendermos seu atual estado de conservação.

É certo agora com as pesquisas feitas ao arquivo histórico do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ afirmar que este livro foi adquirido como material didático pela biblioteca a partir de 1860, e que seu dono foi um colecionador de nome Angelo Bertola, que por intermédio de Charnay, todas as negociações com o governo Brasileiro foram realizadas e concretizadas. O livro permaneceu no mesmo edifício projetado pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny, na antiga Travessa do Sacramento, por volta de 67 anos. Somente em 1938 foi inaugurado o novo prédio na atual Avenida Rio Branco, onde passou a funcionar a escola, no qual o livro junto de toda a coleção foi deslocado para esse novo local onde permaneceu até 1975, nesse período com a intervenção militar houve a mudança definitiva e estratégica da escola para a Ilha do Fundão. Esse último deslocamento provocou de certo modo uma enorme perda e desmembramento do acervo, segundo a atual bibliotecária responsável pelo acervo Rosani Godoy, muitos dos volumes da coleção da antiga biblioteca da AIBA⁶ não estão presentes na atual EBAOR no Museu Dom João VI na Escola de Belas Artes da UFRJ. Segundo ela, muitos também permaneceram no atual Museu de Belas Artes. Nesta fase da pesquisa será introduzida a conservação preventiva, visto que vamos nos reportar a história mais recente da coleção e do livro, e sobre os problemas do ambiente a princípio permanente, no qual o museu deve ficar.

A situação pode ser ainda mais preocupante quando o ambiente em que são acondicionados esses materiais não é dos mais adequados, como pode ser evidenciado em nosso estudo. A localização hoje da Biblioteca de Obras Raras da EBA, não é a ideal, porém é o espaço disponível no prédio da Reitoria para a alocação do acervo.

O acervo que constitui a biblioteca e o museu antes pertencia à antiga Academia Imperial de Belas Artes, passando depois a ser chamada de Escola Nacional de Belas Artes, onde hoje é o Museu Nacional de Belas Artes, com a transferência posteriormente na década de 70 da escola para a Ilha do Fundão no prédio da Reitoria, o acervo ficou restrito no 7º andar junto da Biblioteca Alfredo Galvão. Posteriormente com projeto do Museu Dom João VI em parceria com a Petrobras foi estabelecido por conta do espaço, que a Biblioteca Alfredo Galvão

⁵ Biblioteca de Obras Raras da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁶ Academia Imperial de Belas Artes.

desceria para o 2º andar, mantendo as obras raras no 7º andar. Desde a chegada das obras na década de 70 elas nunca saíram do 7º andar onde permanecem até os dias atuais.

Em dezembro de 2003 pela primeira vez o local onde a biblioteca se instalou desde década de 70 passou a sofrer com problemas recorrentes de infraestrutura e um alagamento deixou os livros encharcados e em condições precárias, houve uma mobilização dos funcionários para secagem das obras. Até 2010 com a chegada de novos funcionários, não houve nenhum tratamento relativo a essas obras, após esse período a equipe passou a dar início ao tratamento das obras nas estantes.

Além dos fatores intrínsecos ao ambiente de guarda do acervo, temos o ambiente da cidade que fica no entorno do próprio edifício, que também influencia diretamente na permanência do acervo, em nosso caso o museu está em uma ilha, relativamente próxima à área portuária, cercada por vias expressas de grande fluxo como a linha vermelha e o Aeroporto Internacional Antônio Carlos Jobim, estando exposto não somente ao vandalismo e roubo, mas também a grande poluição local.

A Biblioteca de Obras Raras do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes foi, nesse episódio do vazamento, a mais prejudicada. O vazamento atingiu grande parte do acervo deixando em especial algumas coleções totalmente encharcadas, e a umidade excessiva do ambiente interno e externo e dos próprios objetos encharcados, proporcionaram a proliferação de insetos xilófagos⁷.

Do mesmo modo que Salvador Muñoz Viñas cita hoje a conservação preventiva e seus conceitos mais atuais, o professor Edson Motta em parceria com a professora Maria Luiza Guimarães Salgado, já em 1971 no Brasil, publicaram o livro de título “*O papel: Problemas de conservação e restauração*” aonde mencionam os principais agentes de degradação ocorridos ao suporte, agentes esses no qual nosso objeto de estudo ficou exposto. Sobre o livro é citado: “Os habitantes das regiões tropicais e subtropicais tem pela frente, o maior dos males a destruir seus acervos artístico e histórico”.

- I. A Umidade contida na atmosfera combinado com o calor proporcionam a proliferação de insetos e fungos.
- II. A eliminação destes dois agentes de destruição acrescida do controle de luz seria a possível forma de se evitar quase todos os males que afetam este suporte.

⁷ São animais que se alimentam da celulose da madeira. De certo modo a matéria básica do livro em papel artesanal de trapo é a celulose, presente nas fibras dos tecidos utilizados em sua confecção (CALLOL, 2013).

III. Insetos da ordem dos coleópteros⁸ e dos isópteros⁹ são grandes responsáveis pela destruição de obras de arte.

Concluimos que somente o ambiente no entorno da universidade e do museu, sem os equipamentos necessários para estabilização e controle dos fatores climáticos, já seria o suficiente para causar grandes danos a quaisquer obras em suporte papel. Partindo dessa premissa é fundamental um estudo aprofundado do edifício e seus arredores, a conservação preventiva (Viñas, 2004) para que possamos evitar um futuro sinistro¹⁰, bem como desacelerar o processo natural de deterioração dos acervos.

A primeira turma de alunos do curso de Conservação e Restauração da UFRJ durante o exercício das atividades da disciplina de Conservação e Restauração de Obras de Arte em Papel I visitou após o incidente, as instalações da Biblioteca de Obras Raras do Museu D. João VI por volta de 2011.1, com a professora e coordenadora Dra. Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares. Nessa ocasião a bibliotecária e uma funcionária da Biblioteca de Obras Raras nos apresentaram as instalações, os poucos equipamentos existentes para execução de suas atividades diárias e alguns exemplares acessíveis de obras raras disponíveis na ocasião da visita.

No período da visita, não havia uma separação por áreas de atividades, área de guarda, área de trabalho e área de quarentena, tudo estava em um mesmo ambiente onde eram recebidos os pesquisadores e estudantes, o que de certo modo proporcionava determinados problemas como falta de segurança e higiene e contaminação mútua dos acervos. A dinâmica das atividades diárias também era afetada. As instalações eram mantidas com janelas abertas a fim de evitar o uso de aparelhos de ar-condicionado, com isso melhorava os problemas de circulação do ambiente que é bastante necessário para a preservação do acervo. O uso de aparelhos para controle de temperatura e umidade seriam ideais caso não fosse desligado ao final de cada expediente, pois os aparelhos desligados provocariam oscilação de temperatura e umidade, o que seria ainda mais agravante para o acervo.

Nessa primeira visita a Biblioteca de Obras Raras do Museu D. João VI, dentre as obras raras apresentadas acima, estava nosso futuro objeto de pesquisa, colocado já sobre a mesa de trabalho e a algum tempo com a intenção de um possível descarte.

⁸ Insetos de corpo rígido (CALLOL, 2013).

⁹ Insetos de corpo maleável (CALLOL, 2013).

¹⁰ É todo tipo de ocorrência prevista no contrato de seguro, de natureza súbita, involuntária e imprevista. O furto, incêndio e as catástrofes naturais são exemplos de sinistro (SPINELLI, PEDERSOLI. JR, 2010).

Os funcionários do Museu D. João VI posterior a visita de uma equipe que condenou o livro ao descarte, separou e os mantiveram guardados com a intenção de se propor uma solução mais adequada ao invés do descarte.

Solicitou-se posterior a visita à direção do museu e à direção da Escola de Belas Artes, conforme o que normalmente deve ser feito em caso de descarte, a guarda temporária do livro para a coordenação do curso com o objetivo de estudo e pesquisa pelos alunos da disciplina. O documento está disponível em ANEXO B. Após todo o trâmite burocrático para a secção do livro, o mesmo foi repassado ao curso de Conservação e Restauração com a finalidade de se propor uma solução segundo a equipe do Museu D. João VI.

Nessa ocasião os alunos Francisco José Pinheiro da Silva, Guilherme Alves da Costa Xavier e Lucimar Ramos Gouveia da Silva, cursando a disciplina de Conservação e Restauração de Obras de Arte em Papel II, ministrada pela professora Ms. Ana Paula Correa de Carvalho, deram início ao processo de pesquisas do livro, bem como sua origem de produção, materiais, diagnósticos e possíveis propostas de tratamento que até a última etapa de encadernação ainda estavam sendo discutidas e passíveis de modificações.

2 METODOLOGIA

1. *Pesquisa bibliográfica*

Essa pesquisa dar-se durante todo o processo conforme a necessidade e o progressivo desmonte do livro.

2. *Documentação técnica*

Foi feito uma documentação técnica utilizando-se de fichas de diagnósticos, filmes, fichas de mapa de cadernos e das cabeças dos personagens selecionados utilizando-se de fotografias disponíveis da sala do Vaticano (ANEXO A), há o reconhecimento dos personagens escolhidos por Paolo Fianza em cada sala do Vaticano, com as respectivas cabeças numeradas seguindo a numeração original das pranchas disponível no livro.

3. *Micro análise e Análise visual*

Foi separado material coletado para análise, bem como fragmentos de couro, papel de cobertura, fragmentos de textos e gravura com presença de pigmentos e fragmentos de papel utilizado para a gravação das imagens.

4. *Restauração*

Foi feito o desmonte e higienização em uma primeira etapa, em uma segunda fase optou-se por banhos de limpeza e desacidificação¹¹. Ao final foi realizado o preenchimento das áreas faltantes e a reconstrução de algumas páginas perdidas com a técnica de velatura¹². Foi feito também a reintegração pictórica dos papéis marmorizados das folhas de guarda.

¹¹ O processo consiste no princípio químico de reação entre ácido e base, buscando neutralizar a natureza em excesso de um dos componentes. Um ácido pode ser neutralizado ao reagir com uma base. Com isso podemos pensar que para diminuir a quantidade de espécies H⁺ no papel, basta adicionar uma solução com uma base (OH). Não podemos esquecer que o papel não somente sofre danos em meios ácidos, mas também pode vir a sofrer ações danosas em meios muito alcalinos caso esse esteja em excesso. O processo foi introduzido visando uma estabilidade do suporte provocado muitas vezes pelo excesso de íons de determinada espécie (JUNIOR, 2012).

¹² Procedimento técnico de incorporação e ou aplicação de uma fina e imperceptível camada de determinando material ao original, com a finalidade de uma estabilidade física de suporte e ou estética (BALLOFFET; HILLE, 2005).

5. Encadernação

Foi feito um estudo comparativo de estruturas de uma mesma coleção presente na Biblioteca de Obras Raras (EBAOR) do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ com o objetivo de justificar a permanência da estrutura livro e sua estrutura original. Nesta etapa será evidenciada como se deu o processo de estudo da estrutura do livro, bem como a aquisição dos novos materiais para a produção de uma nova capa.

2.1 Referência bibliográfica

Primeiramente foi feita uma pesquisa bibliográfica que abrangesse diversas necessidades da pesquisa, descreverei aqui mais especificamente como se deu esse processo e as justificativas pelas fontes referentes.

Inicialmente sabendo-se que se tratava de um acervo antigo se buscou por informações que definissem por meio de características específicas, o livro como uma obra rara, e então passando a merecer atenção diferenciada quanto a abordagem do problema e tratamento aplicado. Na definição de obras raras segundo Pinheiro, em sua obra “Que é Livro raro?” (1989, p. 29-32), é sugerido critérios no qual devemos atentar para caracterizar e então qualificar uma obra como rara, achei pertinente a inserção de sua caracterização apesar de abrangente, pois bem sabemos que toda obra rara é riquíssima quanto as suas qualificações e por isso suas definições devem ser abrangentes e ou mesmo flexíveis. Para complementar e reforçar a ideia do livro como raro foi utilizado como referência o texto de Jeremy M. Norman intitulado “The Six Criteria of Rarity in Antiquarian Books”, em seu texto o autor enumera alguns critérios que não somente está ligado a materialidade do livro, existe também uma relação associativa e simbólica ligada a história de aquisição do livro, que o torna raro, isto é o percurso que o livro teve nas mãos dos seus respectivos proprietários ao longo dos anos.

Para o estudo da história da encadernação internacional que trata a origem e evolução do livro tanto como para a bibliografia material, foi utilizado o livro “The Archaeology of Medieval Bookbinding” de autoria de J.A. Szirmai, o livro faz uma retrospectiva da história da encadernação, desde antes do período cristão, o aparecimento do códice nos primeiros anos do período cristão, dando como exemplos as encadernações encontradas no norte da África, na Núbia, Etiópia e Egito, até sua constante evolução durante a história do Império Romano do

Ocidente e Oriente. Ao final da Idade média até o século XIX, houve adaptações às estruturas dos livros, de acordo com as necessidades estéticas e funcionais. As estruturas são descritas minuciosamente o que contribui para o estudo arqueológico.

A partir deste panorama europeu do surgimento das primeiras estruturas, dou um salto histórico ao século XIX com o estudo de dissertação do Ms. Edmar Moraes Gonçalves sobre as estruturas de encadernação do século XIX, um estudo de caso aos livros da coleção Rui Barbosa, e venho a introduzir a história da nossa encadernação, mas especificamente as encadernações do Rio de Janeiro no início do século XIX, isso incluiu as encadernações realizadas pela Academia Imperial, com a vinda da família Imperial Portuguesa para o Brasil. Mesmo tendo em mente que o nosso livro pode não ter sido encadernado em nosso país, o conhecimento sobre a história da nossa encadernação complementa e ajuda a encontrar as respostas que precisamos para afirmar tal premissa, bem como o estudo comparativo das estruturas é essencial para justificar minha intervenção e a permanência do formato final da obra como um livro.

Para confirmar a origem do livro, encadernação e fazer um estudo comparativo sobre a materialidade de sua estrutura, foram feitas ao final uma pesquisa ao arquivo histórico do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ. A consulta ao arquivo trouxe provas concretas sobre as informações que buscávamos. Nestes documentos foi possível identificar o período de formação da biblioteca, isto é, aquisição de livros e as encadernações realizadas no Rio de Janeiro em determinados locais, muitos já também evidenciados por Gonçalves (2008) em sua dissertação, bem como o instituto de surdos e mudos, as livrarias Briguiet, B.LGarnier, Irmãos Laemmerts dentre outras, este período iniciou por volta de 1850 e estendeu-se até 1890. Nestes documentos também foi possível identificar o interesse na aquisição de coleções estrangeiras, e até mesmo detalhes quanto ao tipo de encadernação destas coleções. Por meio desta última informação, foi possível fazer um levantamento de livros que foram adquiridos juntos do meu objeto de pesquisa, e fazer um estudo comparativo quanto a sua materialidade, justificando então, a permanência da estrutura original baseados em critérios éticos e estéticos da conservação e restauração.

A Teoria da Restauração, escrita e publicada por Cesare Brandi em meados do século XX, foi utilizada como defesa de permanência da estrutura original, a encadernação considerada por alguns autores como uma obra de arte, embebida de material para fruição estética (SZIRMAI, 1999), até mesmo as gravuras, que quando separadas ganham uma função de obra de arte, merecem ser preservadas e inalteradas, reintegradas respeitando o trabalho original do

artista (BRANDI, 2004) Com isso a teoria de Cesare Brandi fundamentou todo o trabalho de restauração.

Alguns outros livros como o “The British library guide to Bookbinding: History and Techniques” por P.J.M. Marks também auxiliaram na bibliografia material, no estudo sobre os possíveis materiais de cobertura, principalmente o couro. As informações obtidas serviram de parâmetros para tirarmos algumas conclusões por meio do resgate histórico de utilização dos tipos de pele.

E-mails e relatos provindos da experiência profissional, por contato com profissionais estrangeiros sejam particulares e ou de instituições públicas, também foram ferramentas cruciais para nos auxiliar na possível origem e caracterização técnica da capa, bem como papel de trapo e possível técnica de impressão das gravuras. Um resgate histórico precioso, bem como uma documentação fotográfica de outros volumes na Europa, foi obtido por meio de informações e o contato direto com estes profissionais.

3 BREVE HISTÓRICO DA ENCADERNAÇÃO

Segundo Szirmai (1999) em uma situação hipotética, seria um choque não obter informações sobre a estrutura física de um livro, pois bem se sabe que sua estrutura física é tão fundamental para sua função, salvaguarda, integridade e sobrevivência. Essa estrutura física e seu aprofundado estudo no qual o autor cita, quase que um campo a parte para os estudiosos de livros, é chamada de encadernação¹³. A encadernação pode-se dizer é um conjunto de elementos físicos que buscam de maneira natural proporcionar a consulta ao livro e de certo modo a preservação do mesmo. A preservação sempre foi pensada mesmo que às vezes inconscientemente, basta observarmos sempre no decorrer da história as tentativas mais claras de preservação do conteúdo do livro. Nas encadernações Nag Hammadi¹⁴, era comum um invólucro de pele de animal, com tiras para amarração com um furo central no qual ao final era amarrado a fim de uma possível proteção. Internamente se utilizavam pedaços de papiro¹⁵ para dar mais resistência a capa, oferecendo ainda mais proteção ao conteúdo. No início do Império Romano, os rolos de papiro também eram protegidos por um invólucro de pele de animal, às vezes em cilindros de metal, madeira e até mesmo pedra (GONÇALVES, 2008).

O livro no formato físico que conhecemos hoje em dia é produto de uma série de transformações físicas do suporte da escrita, existem até hoje diversas suposições sobre a verdadeira origem do códex e sua evolução. O primeiro suporte de escrita, conhecidos como placas de escrita, utilizados nas regiões da Oriente médio, Bretanha, Egito, Escandinávia e norte da Rússia, eram placas de madeira aonde por meio ou não de aplicação de uma espécie de cera, tornavam a superfície do suporte de escrita maleável para a gravação do texto. Também eram utilizados ornamentos de metais em formas de anéis para a união do conjunto destas placas quando produzidas em mais de uma peça, normalmente duas, três ou mais, e que pertencessem a um mesmo grupo textual. Este meio de registro segundo alguns autores é a possível origem do formato códex. A aparição do formato pode ser identificada pela primeira vez no início do período Cristão, embora haja evidências de outras encadernações semelhantes ao formato dos códices¹⁶ Bizantinos, encontrados em escavações onde hoje é a Turquia, provavelmente século XVIII antes de cristo durante o Império Hitita.

¹³ Conjunto de práticas e técnicas que quando trabalhadas buscam por meios físicos e materiais, proporcionar funcionalidade e proteção ao conteúdo do livro (SZIRMAI,1999).

¹⁴ Um dos primeiros códices datados dos primeiros anos do período cristão (SZIRMAI,1999).

¹⁵ Fibra vegetal utilizada em forma de pasta para fabricação de papel. Foi uma das primeiras fontes fibrosa utilizadas na confecção de papel, muito utilizada pelos egípcios (SZIRMAI, 1999).

¹⁶ Livro em formato de blocos sustentados por cadaços e ou linhas, este formato evoluiu e é o mais próximo da estrutura que hoje conhecemos (SZIRMAI,1999).

Much ink has been split to little profit over the Idea, promulgated for more than a century, that the codex was modelled on the example of writing tablets. Since this idea was first introduced by Wattenbach (1871 p. 111) it has been reiterated by countless authors ; authorities continue to assure us that there has never been any doubt about the physical origin of the codex, namely that it was developed from the wooden tablet (Robert and Skeat 1983 p.1). Tablets of wood or other materials, with or without wax on the writing surface in joined in sets of two, three or more, have been used for recording notes, accounts school exercises, and various ephemera, from the middle earth to Britain and from Egypt to Scandinavia and northern Russia, and from the Bronze age up to the nineteenth century¹⁷ (SZIRMAI, 1999, p. 3).

Com a afirmação do Cristianismo na Europa e conseqüentemente a inauguração de Constantinopla, 330 depois de cristo, a Igreja com objetivos de expansão da área de influência envia missionários para Ásia menor, o que depois vai explicar a influência e a transformação dos códices tradicionais por eles introduzidos, como os encontrados, por exemplo, em escavações na Ethiopia e Núbia, locais pioneiros da implementação do cristianismo.

Estes exemplares ficaram intactos por mais de um milênio, onde foram possíveis no século XX seus estudos estruturais, e a observação da conseqüente evolução após as missões religiosas à Ásia e o domínio de algumas regiões por outros povos como os muçulmanos.

Os Árabes no sétimo século entraram em conflito com as cidades de Alexandria e Antioch, com isso, com a vitória e o domínio dos muçulmanos, houve também certa descaracterização do códex tradicional passando desta vez por mais transformações e adaptações. A partir de então, o islã conquistou também o norte da África, Espanha e gradualmente ocupou a Ásia menor também território pertencente ao Império. O islã sendo a segunda maior religião que emanava da cultura mediterrânea, atrás somente do cristianismo, adotou também o códex em forma de livros. Como será possível observar nas encadernações árabes, eles introduziram ao mediterrâneo a capa feita de polpa de papel, que passou a substituir ao final da idade média a capa de madeira que era mais pesada, pois se utilizava de folhas de pergaminho ainda na produção dos livros até o final do Império Romano, nesse caso as folhas por possuírem mais tensão necessitava de uma capa pesada para serem contidas. A introdução ao mundo do oriente trouxe não somente alterações as capas, mas como também a técnicas de incrustação e trabalho

¹⁷ Muita tinta foi gasta para pouco lucro sobre a ideia, mesmo sendo publicado por mais de século, o códice foi inspirado no exemplo de se escrever em tábuas. Uma vez que esta ideia foi introduzida pela primeira vez por Wattenbach (1871 p.111) tem sido reiterado por inúmeros autores; autoridades continuam a garantir-nos que nunca houve qualquer dúvida sobre a origem física do códice, ou seja, que ele foi desenvolvido a partir das tábuas de madeira (Robert e Skeat 1983 p.1). Tábuas de madeira ou outros materiais, com ou sem cera na superfície de escrita unidas em conjuntos de dois, três ou mais, tábuas, têm sido utilizados para notas de gravação, contas a exercícios escolares e várias coisas efêmeras, a partir da Terra Média para a Grã-Bretanha e do Egipto para a Escandinávia e norte da Rússia, e da idade do Bronze até o século XIX. (SZIRMAI, 1999, p. 3, tradução nossa).

com ouro, as folhas dos livros passaram então a ser produzidas a partir de mistura de trapos, algodão e linho.

Os códices basicamente se subdividiram em dois tipos no princípio, nos primeiros séculos do período cristão, como se pode constatar nos exemplares encontrados no norte da África, nomeados de “Single-quire codex”. Nesta categoria de códice não havia ainda a organização das folhas em cadernos, o corpo do livro era preso em um único bloco (bookblock), fixado a lombada e capa por meio de grandes tiras de couro que passavam pelo centro do conjunto amarrados a capa de pergaminho.

Com a evolução dos códices proporcionada pelo contato com outras civilizações bem como os muçulmanos por volta do século VII, a organização das folhas em cadernos, isto é, em grupos iguais, passou a ser introduzida em meio às encadernações bizantinas. Com isso também foi introduzido um tipo de costura apropriada para a amarração dos cadernos uns aos outros, esta nomeada “link stitch”. Este novo códice, também conhecido como Multi-quire codex, já era muito antes por volta do século II utilizada na encadernação árabe.

Com a queda de Constantinopla e conseqüentemente do Império Bizantino, houve uma emancipação da escola Bizantina para o Oeste europeu e o restante da Europa, tornando-se de certo modo difundido todo esse conhecimento construído durante o Império Romano juntamente dos conhecimentos trazidos do oriente. Como será possível observar, a partir da Idade Média, há produção de novos estilos, todos embasados em séculos de construção de conhecimento. De acordo com o país europeu, o estilo pode se dar de maneira mais proeminente e com pequenas modificações devido a influências históricas e culturais de formação do próprio país, bem como poderá se notar a propensão de um determinado estilo a se desenvolver com mais facilidade e em um local específico e a sua ausência em outros. Com relação às questões estéticas, é bastante curioso observar as semelhanças entre a estética das encadernações, pintura e arquitetura. De certo modo, assim como a pintura e a arquitetura, a encadernação além de funcionar como estrutura do livro, também é passível de uma experimentação estética proporcionada pelo gosto de uma época e seu proprietário. No ocidente por volta do século V d.C. a decoração dos livros passou a ser incorporada, muito antes disso já era feito no Oriente Médio.

The fall of Constantinople was the end of the Byzantine Empire, but its decline began much earlier: in the seventh century Alexandria and Antioch fell into Moslem hands and on the next hundred years Islam conquered North Africa, and Spain and gradually occupied Asia Minor and the Balkan. Islam, the second largest religion emanating from the Mediterranean cultural basin,

naturally adopted the codex as its book form (chapter 5); the Arabic bookbinder introduced pasteboard, replacing the heavy wooden board, the principle of case binding and perfected decoration techniques like gold tooling.¹⁸ (SZIRMAI, 1999, p. 4)

3.1 A encadernação no Brasil

De acordo com pesquisas realizadas sobre a encadernação do Brasil, ainda hoje há muitas informações que nos faltam, mas alguns trabalhos recentes já oferecem uma boa contribuição para o tema nessa linha de pesquisa sobre século XIX no Brasil.

Em cima destas pesquisas realizadas, e em consultas a outras pesquisas sobre a presença dos imigrantes no Brasil, segundo Gonçalves (2008) é possível observar um início bem confuso, primeiramente por tentativas frustradas de holandeses tentarem instalar uma tipografia, em Recife, meados do século XVIII, coincidentemente com o período das invasões holandesas.

Houve também tentativas de instalação de tipografia por Jesuítas remanescentes das primeiras missões Brasileiras por volta do século XVI (GONÇALVES, 2008). Além da presença dos holandeses em Recife, houve também a presença de Franceses no Rio de Janeiro e no Maranhão, neste último houve uma tentativa alemã de ocupação de toda região sul do equador incluindo o norte do Brasil. Por enquanto não houve registros de tentativas de se instalar uma oficina tipográfica na região norte do país por parte dos franceses e alemães. Principalmente as regiões norte e nordeste do Brasil, por terem ficado durante um período fora das atenções Portuguesas, mereceriam uma investigação mais profunda sobre possíveis fontes de locais que funcionassem oficinas. Nas grandes cidades como Rio de Janeiro também é fundamental a investigação de oficinas que abriram e fecharam, a busca por documentos e vestígios de seus equipamentos gráficos.

Até então nestes períodos descritos acima, eram vedadas pela metrópole, a impressão e difusão de documentos, livros e cartas na colônia. Somente então com a mudança definitiva da corte para o Brasil em 1808 foi implementado um decreto-lei, pelo então Rei Dom João VI, no qual a colônia a partir de então poderia estar livre para própria produção tipográfica (GONÇALVES, 2008).

¹⁸ A queda de Constantinopla foi o fim do Império Bizantino, mas o seu declínio começou muito mais cedo: no século VII Alexandria e Antioquia caíram nas mãos dos muçulmanos e nos próximos cem anos, o Islã conquistou o Norte de África, e Espanha e, gradualmente ocupou a Ásia Menor e do Balkan. O Islã, a segunda maior religião que emana da bacia cultural mediterrânica, naturalmente adotou o “codex” como sua forma de livro (capítulo 5); O encadernador árabe introduziu o papelão, substituindo a placa de madeira pesada, além de técnicas de decoração e aperfeiçoamento com a aplicação de ouro. (SZIRMAI.J.A, 1999, p.4, tradução nossa).

Antes da criação da Imprensa Régia por D. João VI (13 de maio de 1808) no Rio de Janeiro, e hoje conhecida como Imprensa Nacional instalada na capital federal Brasília, havia encadernadores que se aventuraram na prática do ofício em algumas regiões do país aonde se estabeleceram. Temos como exemplo um irmão jesuíta chamado de Manuel Fernandes, que entre outros ofícios desempenhou o de encadernador no Maranhão e no Pará, desde que chegou ao Brasil em 1734 até 1760. Outro jesuíta Antônio da Costa que atuou na grande biblioteca da companhia de Jesus na Bahia em meados do século XVIII. Este último era Tipógrafo, encadernador, e bibliotecário responsável (GONÇALVES, 2008).

A partir da segunda metade do século XIX, o instituto Imperial para Surdos - Mudos de ambos os sexos, foi criado por D. Pedro II em 1857 no Rio de Janeiro. Nesse instituto além de fornecer amparo ao deficiente áudio visual, dentre outras atividades, se desenvolveu a prática do ofício de encadernação. Essa instituição passou a mudar de nome passando a se chamar em 1874 por Instituto dos Surdos. Para instituto Nacional de Surdos – Mudos em 1890 e Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) a partir de 1890 até os dias atuais. O Imperial Instituto dos Meninos Cegos foi criado em 1856 por D. Pedro II com o objetivo de amparar, implantar a impressão braile e dar ensino nas oficinas de tipografia e encadernação. Em 1891 passa a se chamar Instituto Benjamim Constant. (GONÇALVES, 2008)

Apesar destes institutos oferecerem serviço ao governo, a qualidade do trabalho e dos materiais utilizado nas encadernações nacionais era inferior (GONÇALVES, 2008, p. 51).

Em pesquisas realizadas no arquivo histórico do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ, constatou-se que além dos institutos criados pelo governo do Império Brasileiro, havia também ateliers/oficinas independentes localizados dentro de livrarias e lojas de vendas de materiais, fornecedores da Academia, todos instalados na região do centro do Rio de Janeiro. Algumas destas livrarias foram fundadas pela vinda de imigrantes europeus que buscaram a instalação de um possível negócio no Brasil e principalmente no Rio de Janeiro, local propício ao desenvolvimento econômico e agora também a difusão do conhecimento (GONÇALVES, 2008). A livraria Garnier, por exemplo, instalou-se no Rio de Janeiro por volta de 1844 e estava em plena atividade até meados de 1934, neste período mudou de endereço algumas vezes, como será possível verificar em alguns documentos da Academia, seu fundador Baptiste Louis Garnier começou como balconista em Paris por volta de 1828, veio ao Brasil para produção de formatos Franceses in oitavo (16,5 x 10,5 cm) e in doze (17,5 x 11,00 cm). Foi possível fazer uma investigação sobre a origem da livraria e seu fundador por meio de um

documento digitalizado do acervo localizado em assuntos de “Despesas da Academia”, correspondências recebidas entre 1833/1843.

3.2 Uma investigação sobre a origem

Durante a investigação sobre possíveis registros sobre a origem do livro e sua encadernação, foi levantada uma série de documentos relacionados a despesas, nomeada em alguns documentos como “Ministério dos Negócios do Império” mais especificamente dirigidos ao setor da Biblioteca da Academia Imperial de Belas Artes, a grande parte dos documentos é do ano de 1877. Foi observado nas informações contidas nestes documentos, que muito antes da data discriminada a instituição sempre teve interesses de livros de outras coleções importantes na Europa, para então possível aquisição e incorporação ao seu acervo didático. Uma série de livros descritos como raros, importantes, e até mesmo livros já adquiridos são relacionados a uma lista de desejo com indicações de possíveis preços para aquisição. A maior parte dos livros são temáticos, muitas edições francesas e italianas que possuem uma coleção de figuras copiadas muitas vezes do original representativas da cultura de cada povo específico, região e período. Há inclusive um documento que explicita o termo “uso didático”. Em uma das listas consultadas por interesse em coleções específicas e possíveis aquisições, teve destaque um conjunto de documentos no qual se reportava a coleção de uma determinada pessoa de nome Angelo Bertola¹⁹, no mesmo ano de 1877. Nos documentos parecia que a coleção possuía valor inestimável possuindo belíssima coleção de gravuras e algumas até raras.

Do mesmo modo, a coleção de Angelo Bertola possuía temas de interesse para uso didático bem como as outras coleções apresentaram. Em uma lista descrevendo as obras de interesse em sua coleção, foi possível constatar por meio dos volumes e títulos descritos, uma possível pista de origem do livro. Classificada como o item de número 26 na lista de livros de interesse da coleção de Angelo Bertola, e possuía título duvidoso como será possível constatar no documento abaixo, descrito da seguinte forma “*Completa Coleção das Obras Clássicas da Galeria Vaticano, Raphael Sanzio da Urbino, Julio Romano, doutros grandes artistas*”. Sabemos que o segundo volume do livro possui trabalhos de outros artistas e não somente de Raphael, bem provável de possuir trabalhos também do pintor Giulio Romano.

¹⁹ É descrito nos documentos da AIBA como um colecionador de interesse para a Academia. Segundo os documentos sua coleção era valiosa e havia expedições com o objetivo de facilitar as negociações dos livros. Tinha como intermediador o expedicionário Claude-Joseph Désiré Charnay.

Continuando com a investigação a lista de documentos e livros, confirmamos que de fato os livros presentes na lista realmente foram adquiridos, e possuíam informações sobre preço, e posteriormente uma refinada avaliação quanto ao seu estado de conservação e até mesmo de detalhes do tipo de encadernação e sua qualidade. Quanto a chegada dos livros encomendados a Bertola, existe um documento que cita a chegada de quatro caixas de livros, no navio “Vapor” que precisariam de um aval para estar livre das taxas alfandegárias impostas pela corte portuguesa, no porto do Rio de Janeiro, pois bem se sabia que as caixas despachadas eram de interesse da Academia Imperial de Belas Artes.

Há um documento que cita que a maior parte dos livros de interesse da Academia presentes na coleção de Angelo Bertola, estavam muito bem encadernados, e descreve até o tipo de encadernação.

4383

26.	Completa Collecção das obras classicas da Galleria Vaticana, gravadas por Raphael Sanzio da Urbino, Julio Romano, e outros grandes artistas.	3:579/000
27.	Vidas e retratos de vinte e cinco homens illustres por Longhi.	163/000
28.	Das estatuas antigas gregas e Romanas que se encontram no antec. Sala da livraria de S. Marcos.	27/000
29.	Ceremonias e costumes religiosos de todos os povos idolatras - Picard. - Amsterdam 1723.	138/000
30.	Ordens Religiosas e de cavalleria; obra illustrada por Cibaris.	89/000
31.	Collecção de 30 vistas das obeliscos, pilas, etc, desenhadas por Acunzio Romano e gravadas em cobre. Roma 1842.	28/000
32.	Quarto de S. Paulo pinturas de Antonio Allegri, e Correggio, gravuras de Nicospina Ave de Janeiro 23 de Agosto de 1844.	35/000
		4:096/000

Angelo Bertola




Figura 1 - Documento Digital da Pasta "Avulsos" página 243 de número 4383 do Museu D. João VI, descrevendo possível lista de interesse nos livros da coleção de Angelo Bertola.

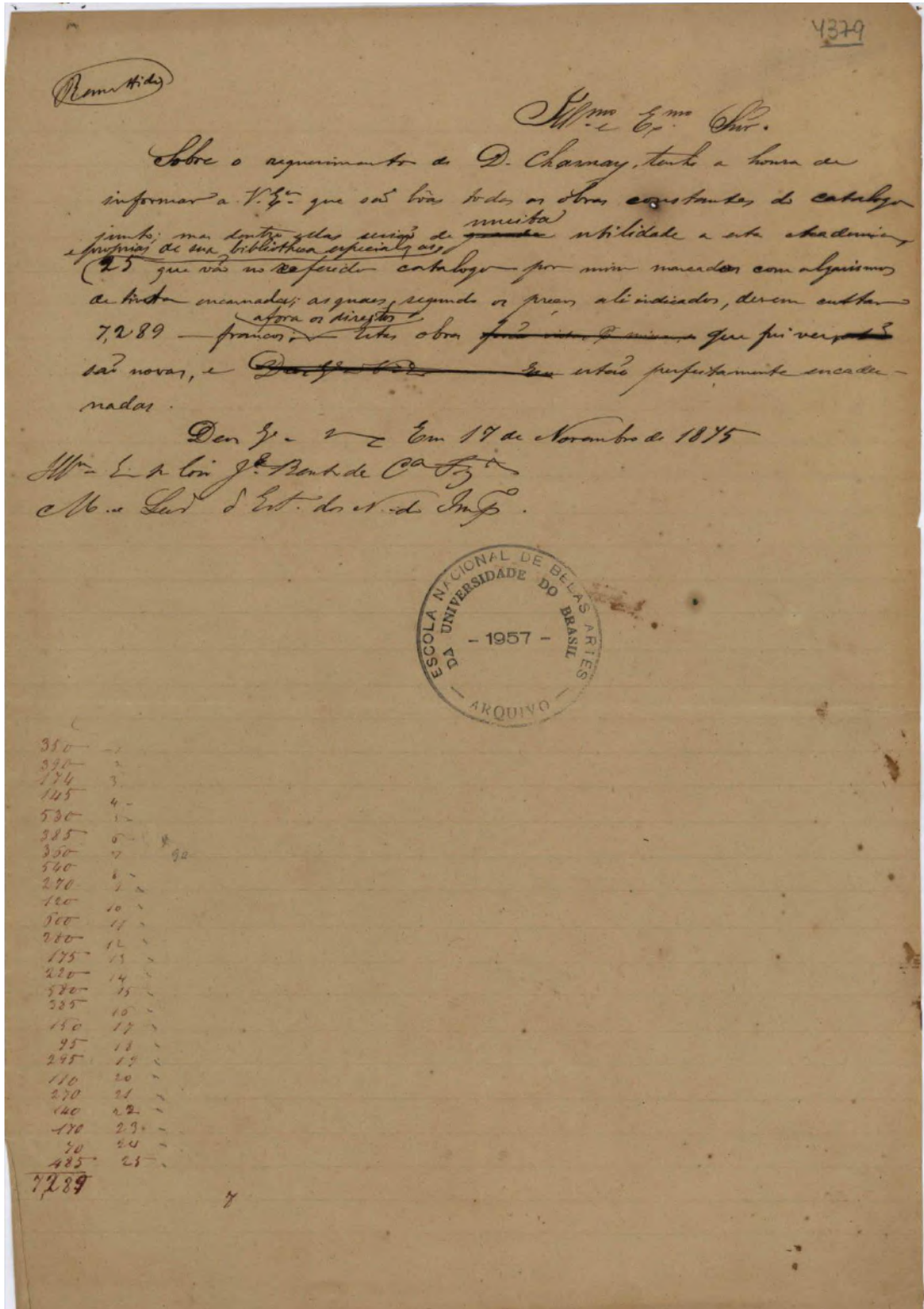


Figura 3 - Documento Digital da Pasta "Avulsos" página 226 de número 4379 do Museu D.João VI, detalhes sobre o requerimento de D. Charnay, possível negociação do ano de 1875 de volumes de possível interesse. Os volumes estão novos e perfeitamente encadernados.

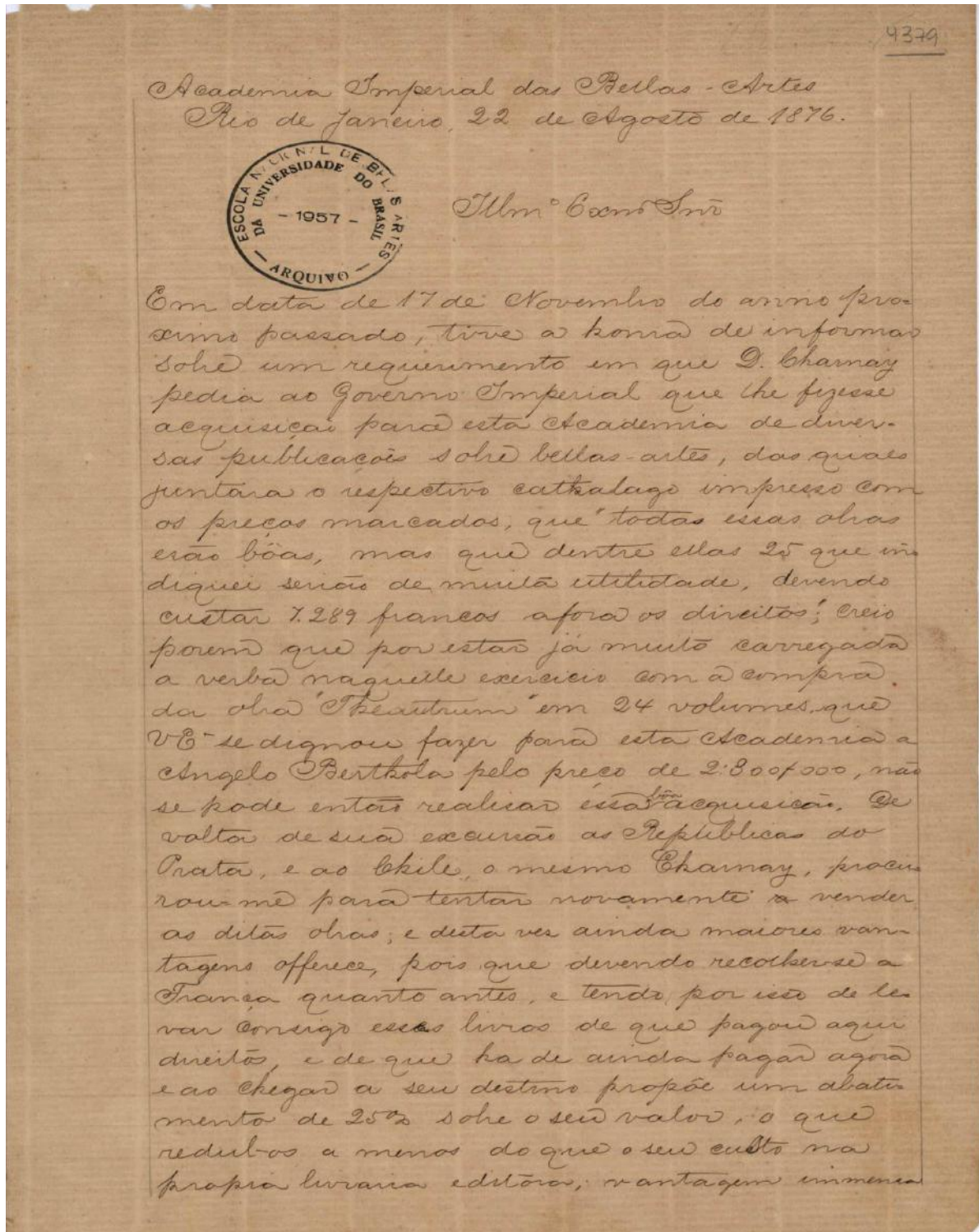


Figura 4 - Documento Digital da pasta "Avulsos" página 231 de número 4379 do Museu D. João VI, detalhes sobre a carta de 1876 que relata a negociação entre possível membro da Academia Imperial denominado ao final da carta A.L. Tolentino com "Charnay", um possível mediador de Angelo Bertola.

É interessante observar que se trata ainda da negociação dos livros de Angelo Bertola, bem como há intermediador denominado Charnay, que ofereceu proposta indispensável.

Pesquisas realizadas citam em abreviação o nome do intermediador, C.J.D.Charnay, possivelmente Claude-Joseph Désiré Charnay (1828-1915), arqueólogo francês que estudava a cultura primitiva em expedições de exploração a América central.

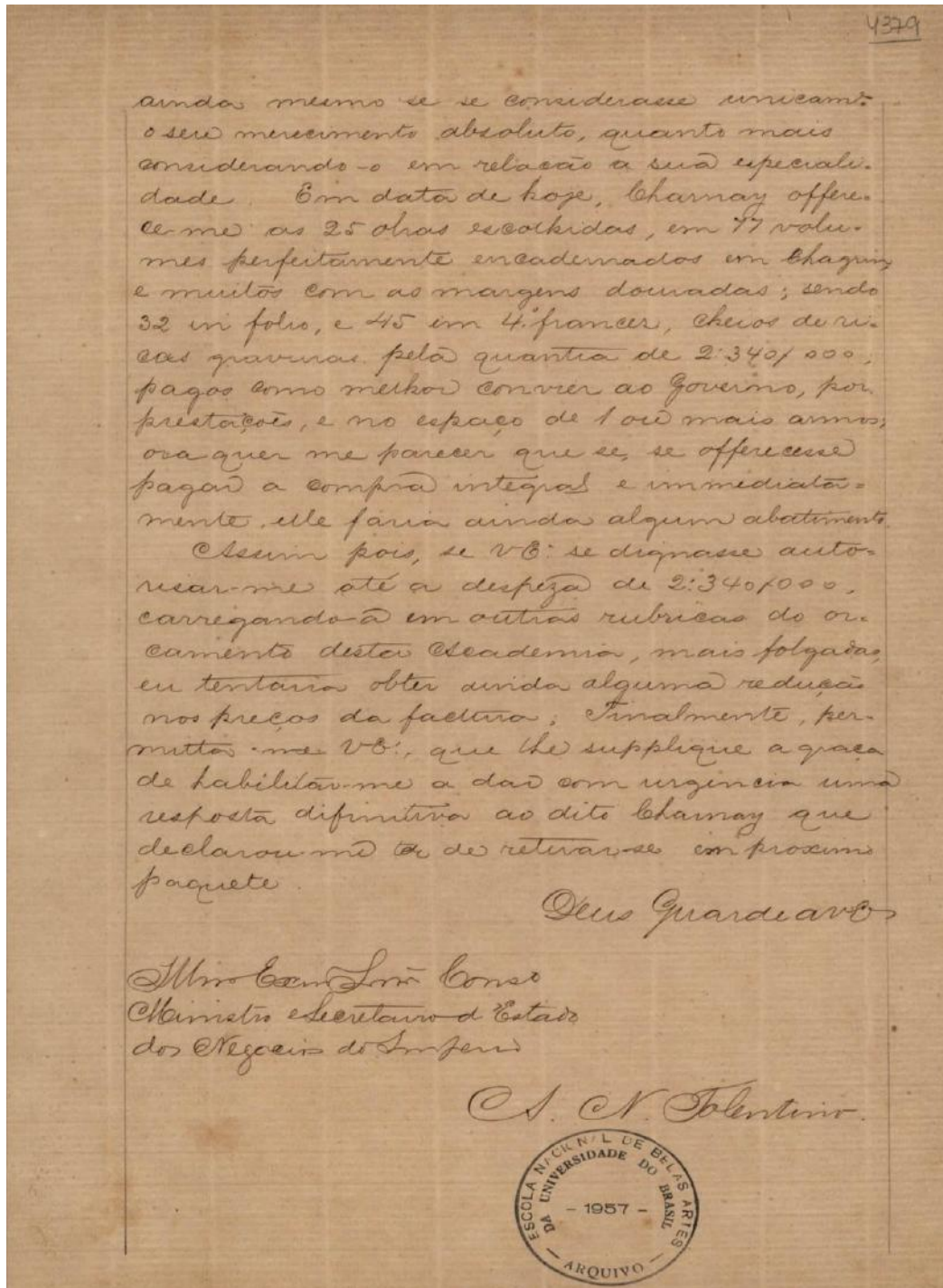


Figura 5 - Documento Digital do Museu D.João VI²⁰, continuação de detalhes sobre a carta de 1876.

²⁰ O acervo histórico representa uma fonte importante para o estudo da arte brasileira a partir do século XIX, reúne ainda um arquivo com extensa documentação da instituição AIBA: livros de matrícula e de ata da congregação, bem como correspondências. O acervo se subdivide em duas coleções: A coleção didática e Ferreira das Neves.

Na segunda parte da carta de 22 de agosto de 1876 em conversa do nomeado A.L Tolentino²¹, atual na época, ministro e secretário do estado dos negócios do Império, é possível observar uma menção quanto ao tipo de encadernação adotada aos livros pertencentes a coleção já adquirida.

Em data de hoje, Charnay oferece –me as 25 obras escolhidas em 77 volumes, perfeitamente encadernados em Chagrim²², e muitos com margens douradas; cheios de ricas gravuras pela quantia de 2:340 f 000 pagos como melhor convier ao governo, no espaço de 1 ou mais anos; ora quer me parecer que se oferecesse pago a compra integral e imediatamente ele faria ainda um abatimento (Documento digital do Museu D.João VI, nº 4379).

Outro fato em comum é de que nos períodos que se iniciaram as negociações sobre os volumes encadernados, Charnay estava em expedição arqueológica pela América do Sul. (Doc.4379, p. 227 de Avulsos do Acervo Digital do M. Dom João VI).

Após a leitura destes documentos, abrimos para a possibilidade destes livros terem sido encadernados na Europa a gosto do proprietário e já ter sido adquirido assim. Vimos que era interesse da Academia Imperial presar por livros didáticos de interesse para estudo, e preferencialmente, novos, sendo primeiras impressões, encadernados prontos para uso. Observei por meio de uma lista, que a instituição já tinha uma dinâmica de aquisição, e quando produzidos no Brasil, apenas alguns livros impressos aqui, bem como livros de ata encomendados às livrarias, possuíam relatos de encadernação no Rio de Janeiro. Caso contrário, a maior parte dos livros de interesse da biblioteca, principalmente os utilizados para fins didáticos, sendo estes impressos na Europa, já oriundos de coleções privadas, eram adquiridos muitas vezes encadernados.

Continuando ainda no arquivo da AIBA, há uma outra possibilidade que apesar de pouco provável e que não se deve ser descartada. Na busca de informações sobre os livros encontrados, foi selecionado um documento que citava o envio de livros do Império a serem encadernados preferencialmente na chamada “Casa de Correção”, hoje conhecida como Casa de Detenção. O arquivo cita a presença de uma oficina de encadernação na antiga casa de detenção que antes de sua demolição no começo do século XX era localizada no bairro Estácio, centro do Rio de Janeiro, e que apesar de possuírem professores habilidosos e ser uma encadernação de baixo custo, o resultado final a partir dos alunos detentos era de qualidade

²¹ Bibliotecário e Secretário da Academia Imperial.

²² Determinado estilo de encadernação que utiliza couro vermelho podendo ou não conter a decoração de cantoneiras em couro, geralmente é uma encadernação em meio couro, acompanhado de um papel marmorizado na cobertura da capa. O couro também pode estar decorado com motivos em dourado (GONÇALVES, 2008).

inferior. A preferência dava-se possivelmente pelo baixo custo e a grande quantidade de serviço prestado pela oficina.

A única certeza que temos é que livros em branco, conhecidos como livros de ata eram preferencialmente encadernados por lá, mas não sabemos até que ponto essa tipologia quanto aos livros era respeitada, abrindo-se então até mesmo para a possibilidade de livros da própria Academia Imperial de Belas Artes. Esse arquivo pode ser encontrado na pasta Encadernados, subpasta 6126, Correspondências Recebidas entre os anos de 1852/1855; arquivo nº 5.

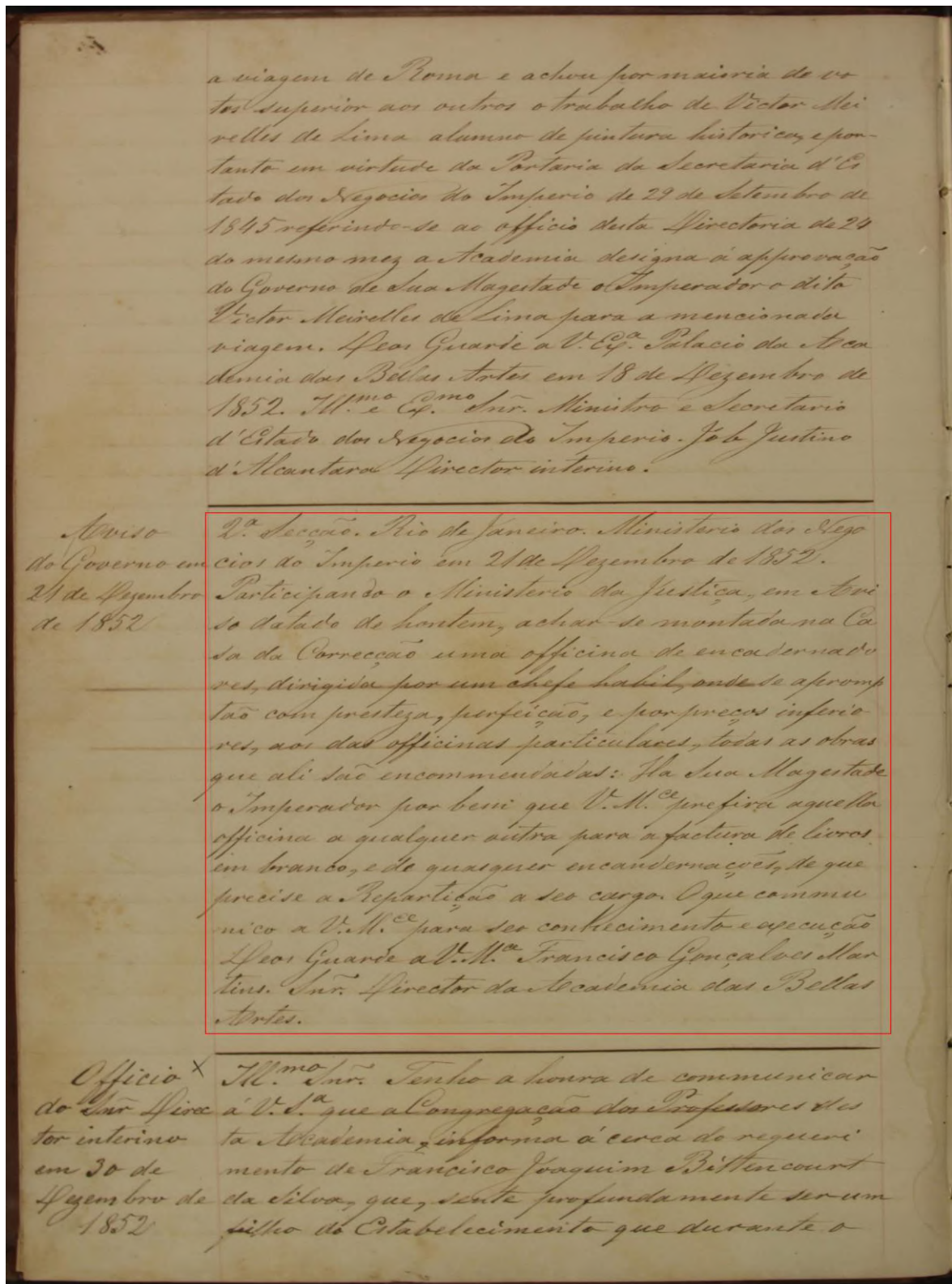


Figura 6 - Documento Digital do Museu D. João VI, sobre "Casa de Correção". 21 de dezembro de 1852.

4 O PROCESSO DE RESTAURAÇÃO

4.1 A apresentação da obra

O livro em seu título completo, “*Recueil de têtes choisies de personnages illustres dans les lettres et dans les armes exactement dessinées et gravées de La grandeur des originaux par Paul Fidanza peintre romain d’après les peintures de Raphaël D’Urbino et autres grands maîtres existantes au Vatican et dans plusieurs galeries de Rome. TOM. I*”.

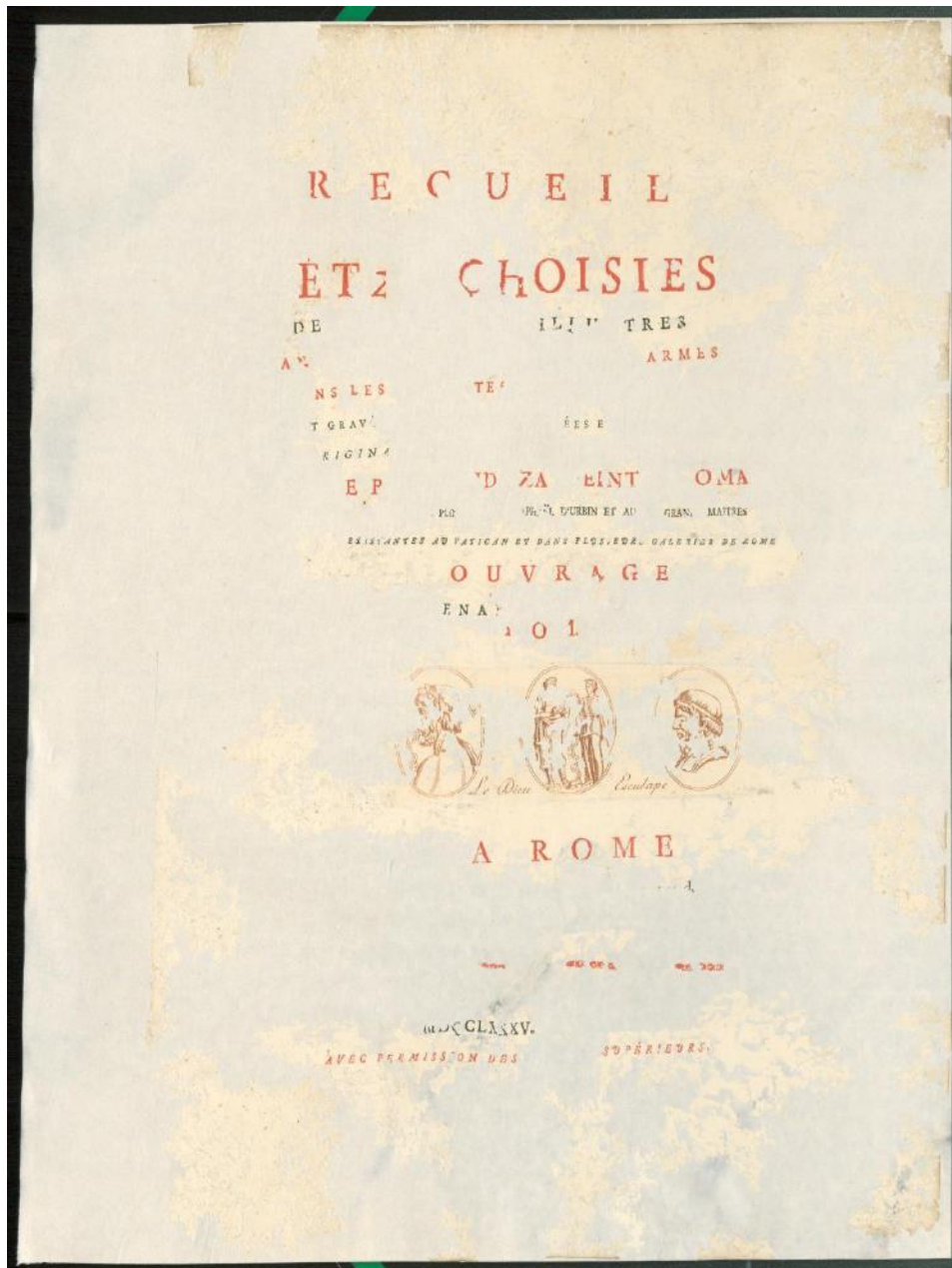


Figura 7 – Folha de rosto recuperada e digitalizada. Documento digital do Arquivo Nacional em 19/05/2015 às 15:22h.

O livro é composto de um conjunto de 90 gravuras cujo tema é a reprodução de cabeças selecionadas a partir de originais dos afrescos de Raphael D'urbino nas salas do Vaticano. Não foi encontrado nenhum documento que falasse sobre a incitação de reprodução destas cabeças, porém documentos da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro nos leva a crer, que seu uso era estritamente didático, pois títulos semelhantes ao tema estavam na lista de interesses de aquisição pela biblioteca para este determinado fim.

Fidanza also created prints that were reproductions of famous paintings to be distributed throughout Europe so that renowned works could be studied by other artists and art students. Art collectors sought these reproductive prints for their collections as well. It was through such reproductions that American colonial era artists learned their craft²³. (Cynthia Hawkins; Director of Galleries; Geneseo - The state University of New York, 2011)

O livro é produzido em papel de trapo e data do século XVIII, 1785, as gravuras são de autoria do artista Paolo Fidanza, nascido na cidade de Camerino na Itália. Não temos a certeza sobre a origem do papel, a pesquisa realizada pela “The State University of New York” Geneseo, descreve a marca d'água utilizada no papel das pranchas que possuíam como a representação de uma cintura de um homem colocado em um círculo duplo, com uma pequena inscrição “S.PETRUS”, que segundo a pesquisa por eles realizada é típico de fabricação de papel Romano do século XVIII. Em nosso caso o símbolo se apresenta como uma flor de lótus também inserido em um círculo duplo, porém sem a inscrição “S.PETRUS”, mas com um símbolo próximo o que seria o símbolo β.

²³ Fidanza também criou pinturas/impressões no qual eram reproduções de pinturas famosas para serem distribuídas pela Europa para que então trabalhos de artistas renomados pudessem ser estudados por outros artistas e estudantes de arte. De certo modo, colecionadores de arte adquiriram essas reproduções a suas coleções. E foi por meio dessas reproduções na mão de colecionadores, que os artistas da América Colonial estudaram e aprimoraram suas habilidades e técnica. (Geneseo - The state University of New York, 2011, tradução nossa).

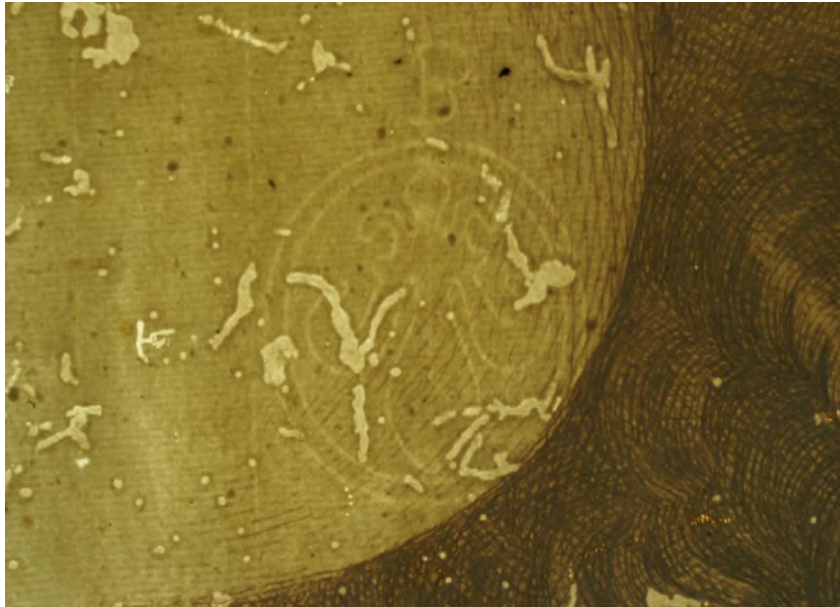


Figura 8 - Marca D'água encontrada em nosso livro, possui alguma semelhança com a encontrada na pesquisa da Universidade de Geneseo. Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:15.

Paolo Fidenza também produziu mais quatro volumes menores de 36 cabeças selecionadas também releituras baseadas em pinturas de grandes mestres, porém nesses volumes há também reprodução de trabalhos de outros artistas.

Paolo Fidenza nasceu por volta de 1731 e faleceu aos 44 anos por volta do ano de 1775 em Camerino, pequena cidade no interior da Itália. Filho de artistas também, Paolo Fidenza era gravador, pintor, desenhista e inventor, pois há algumas referências que o consideram como especialista em análise estilística, poucas informações existem sobre sua vida, mesmo nos arquivos públicos da Itália, se mudou muito jovem para Roma, onde instalou seu atelier e permaneceu até seu falecimento (Genus Bononiae Musei).

O livro é produzido em encadernação meia em couro²⁴, possui papel marmorizado que se encontrava muito escurecido e degradado, havia abrasão generalizada em sua superfície. A outra cobertura de capa era o couro denominado em Chagrin (GONÇALVES, 2008) possui coloração vermelho escuro. O mesmo encontrava-se com uma característica de deterioração aparente a uma combustão, porém as análises foram enviadas a um especialista e verificou-se que poderia ser pela característica, uma degradação química, de reação da aplicação de um produto e sua reação a um meio ambiente. Possuía douração nos cortes laterais e a partir da avaliação do segundo tomo, foi possível encontrar resquícios de um possível cabeceado e uma

²⁴ Encadernação de menor custo muito comum no século XIX, produzida com dois tipos de material para cobertura. O couro na lombada e um papel marmorizado como cobertura do restante da superfície da capa. Muitas vezes essas encadernações também possuem decoração de cantoneira em couro (GONÇALVES, 2008).

lombada composta de pelo menos duas camadas sem contar o revestimento em couro da lombada.

A 1ª camada um papel bem acidificado de baixa gramatura, também bastante escurecido, já abaixo em uma possível 2ª camada, havia um tecido branco aparentemente um morim, colado sobre a costura.

4.2 A restauração

Após a aquisição do livro pelos termos burocráticos de doação para os alunos de Papel I do curso de Conservação e Restauração, foi realizada uma pesquisa bibliográfica completa buscando informações sobre o artista, técnica e materialidade do livro. O livro encontrava-se inutilizável, havia perdido sua dupla função, a função didática de uso e apreciação estética, isso somado a identificação de seu valor histórico para instituição, fez com que iniciássemos o processo de restauração do livro a partir primeiro de uma tentativa de soltura das folhas, pois bem podendo então folhear o livro olhando cada gravura e seus detalhes, encontraríamos talvez mais informações que contribuiriam ao longo do processo.

O outro objetivo associado a restauração do livro, é o resgate histórico que o livro poderia proporcionar, desde a criação dos afrescos por Raphael Sânzio no século XVI à criação das gravuras por Paolo Fidenza no século XVIII para um determinado fim, isto é, a importância dos estudos dos afrescos através das gravuras por artistas do século XVIII, até a importância do trabalho destes artistas para os estudos hoje, das artes no século XXI.

A etapa de soltura das folhas e desmonte caracterizou-se por se adotar a partir de um diagnóstico simples do estado de conservação e a materialidade do livro, um procedimento técnico e mecânico de separação das folhas, utilizando-se de uma espátula de bambu. Observou-se que apesar da fixação que ocorreu entre uma página e outra, isto decorrente do processo físico provocado pelos ataques de insetos, as páginas encontravam-se relativamente soltas em sua região central, local onde houve menor presença dos insetos. Com isso, cuidadosamente foi iniciado em cada folha a soltura pelas extremidades, até então a chegada a um ponto central de cada fólio. Com o auxílio da espátula, do mesmo modo fomos removendo as outras extremidades fixadas na página posterior. Esse processo se repetiu durante os 27 dias de separação dos fólhos.

O processo iniciou-se em 08 de março de 2012 e se estendeu até 05 de abril do mesmo ano. Era realizado pelo menos uma vez na semana, e em 4 semanas todo o processo foi

concluído. No primeiro dia foram soltas 10 gravuras, já no segundo 20 gravuras, no terceiro dia em diante o número em torno de 20 gravuras se manteve estável como uma média. Durante a soltura, as gravuras eram higienizadas e ao mesmo tempo catalogadas, foi feita uma ficha de diagnóstico generalizada para cada prancha.

Abaixo segue o cronograma relativo ao desmonte e higienização das páginas.

Exemplo: 1 (numeração adotada) ----p. 4 (numeração original da gravura).

Dia 08 de Março – início às 09h00min

Gravuras Tratadas:

1 ----p. 4	2 ----p. 5
3 ----p. 6	4 ----p. 7
5 ----p. 8	6 ----p. 9
7 ----p. 10	8 ----p. 11
9 ----p. 12	10 ----p. 13 (aparente rasgo colado no canto inferior direito)

Quantidade: 10.

Dia 19 de Março – Início às 14h00min

Gravuras Tratadas:

11 ----p. 14	12 ----p. 15	13 ----p. 16	14 ----p. 17
15 ----p. 18	16 ----p. 19	17 ----p. 20	18 ----p. 21
19 ----p. 22	20 ----p. 23	21 ----p. 24	22 ----p. 25
23 ----p. 26	24 ----p. 27	25 ----p. 28	26 ----p. 29
27 ----p. 30	28 ----p. 31	29 ----p. 32	30 ----p. 33

Quantidade: 20.

Dia 21 de Março – Início às 09h30min

Gravuras Tratadas:

31 ----p. 34	32 ----p. 35	33 ----p. 36	34 ----p. 37
35 ----p. 38	36 ----p. 39	37 ----p. 40	38 ----p. 41

39 -----p. 42 40 -----p. 43 41 -----p. 44 42 -----p. 45
 43 -----p. 46 44 -----p. 47 45 -----p. 48 46 -----p. 49
 47 -----p. 50

Quantidade: 17.

Dia 29 de Março – Início às 08h30min

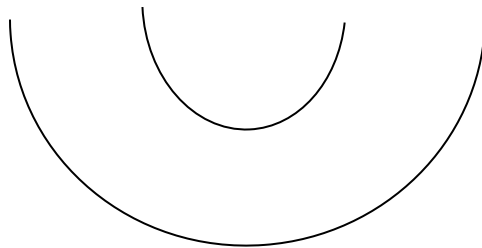
Gravuras Tratadas:

48 -----p. 51 49 -----p. 52 50 -----p. 53 51 -----p. 54
 52 -----p. 55 53 -----p. 56 54 -----p. 57 55 -----p. 58
 56 -----p. 59 57 -----p. 60 58 -----p. 61 59 -----p. 62
 60 -----p. 63 61 -----p. 64 62 -----p. 65 63 -----p. 66
 64 -----p. 67 65 -----p. 68 66 -----p. 69 67-----p. 70
 68 -----p. 71 69 -----p. 72 70 -----p. 73

Quantidade: 23.

Esquema dos cadernos exemplo:

51 -----p. 54 52 -----p. 55 53-----p. 56 54 -----p.57



Observação: A partir deste conjunto de folhas soltas foi possível observar a presença dos cadernos e como se organizavam. Eles eram formados por 4 páginas aonde ao centro passava-se a linha de costura. A gravura 51 contém o carimbo da Escola Nacional de Belas Artes.

Dia 05 de Abril - – Início às 08h30min

Gravuras Tratadas:

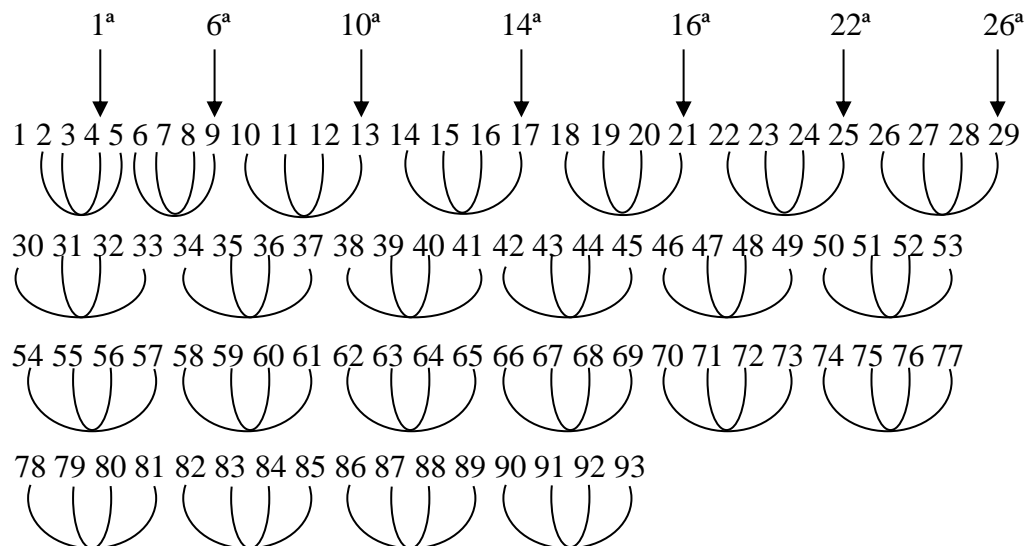
71 ----p. 74	72 ----p. 75	73 ----p. 76	74 ----p. 77
75 ----p. 78	76 ----p. 79	77 ----p. 80	78 ----p. 81
79 ----p. 82	80 ----p. 83	81 ----p. 84	82 ----p. 85
83 ----p. 86	84 ----p. 87	85 ----p. 88	86 ----p. 89
87 ----p. 90	88 ----p. 91	89 ----p. 92	90 ----p. 93

Quantidade: 20.

Após a soltura das páginas foi possível ao final do processo, verificar a formação dos cadernos a partir de uma estrutura que foi preservada. Abaixo segue o esquema da possível união dos cadernos segundo uma ficha de mapa de cadernos.

Ficha de Diagnóstico e Plano de Conservação: Mapa de Cadernos.

Nº registro: 11/2011



Data de Entrada: 01/11/2011

P. 2 - Apresentação do Livro.

P. 3 - Índice de gravuras em francês.

P. 4 - Gravura 1.

Após o desmonte do livro, seguimos com a etapa de banhos de limpeza e desacidificação. Decidimos por optar por esta etapa, pois o livro encontrava-se, segundo seu histórico, com incorporação de um biocida²⁵, aplicado após o ataque, acreditamos que o banho serviu para uma remoção profunda de qualquer tipo de resíduo contido. O ataque de insetos também proporcionou uma quantidade significativa de sujidades superficiais, que talvez por terem permanecidos encharcados por um tempo, podem ter impregnado as fibras do suporte.

4.2.1 Banho de imersão

Para essa etapa foi utilizada água morna deionizada em bacias um pouco maior que a dimensão das folhas, 50x 70 centímetros, e hidróxido de cálcio com o objetivo de se elevar o ph do suporte. Os materiais utilizados no processo foram pincéis macios, pinças, bisturis, fitas de ph, cronômetro, Becker para as soluções e vaporizador. O banho se dividiu em duas etapas. Um primeiro banho em água morna, para abrir as fibras e facilitar a limpeza em seu interior. Segue tabela ilustrativa da etapa.

Primeiro banho, processo e material:

Banho	Produto Quantidade	Tempo	Temperatura	Observação
1º banho	Água (5 litros) + Álcool etílico (150 ml)	10 minutos	30°C	O álcool etílico foi utilizado para facilitar a limpeza, visto que se observou uma tensão superficial entre o líquido e o papel.

Tabela 1 – Primeiro banho.

Banho	Produto Quantidade	Tempo	Temperatura	Observação
2º banho	Água (5 litros) + Hidróxido de Cálcio (150 ml)	10 minutos	30°C	O banho de Hidróxido de Cálcio, teve a finalidade de elevar o ph tornando-o neutro. PH da folha antes do tratamento: 6,0. PH da folha depois do tratamento: 7,0/7,5. PH final da solução na Bacia: 9.

Tabela 2 - Segundo banho.

²⁵ Substância química de diferentes características, naturezas químicas e mecanismos de ação que impede o ataque de fungos, bactérias e insetos a todo tipo de material orgânico como papel, madeira, tecido, colas dentre outros. Incluem-se inseticidas, fungicidas, fungistáticos, bacteriostáticos e bactericidas (CALLOL,2013).

As folhas foram submetidas ao tratamento em um conjunto de 3 fólhos, separados por telas, também nas dimensões para facilitar a manipulação, e todo o processo teve duração de 10 minutos. A completa lavagem das folhas durou cerca de um mês, se iniciou em abril de 2012 e teve seu final em maio do mesmo ano.

4.2.2 Preparação da polpa para o livro

A polpa²⁶ utilizada para a produção do papel de preenchimento foi uma doação realizada pela Fundação Biblioteca Nacional na etapa inicial do livro. Na época havia uma parceria da Fundação Biblioteca Nacional com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, pois havia alunos que realizavam estágio na área de papel na instituição.

A polpa da BN é uma polpa mista de pinho reflorestado de cor branca doada pelo Arquivo Nacional, por onde passa por um processo de tingimento por meio de corantes líquidos na própria Fundação. Os tons são produzidos por meio de receitas prontas e testadas a fim de se obter cores próximas ao tom do papel original e ou facilitar a produção das mesmas.

Em nosso trabalho foram obtidas e utilizadas as seguintes cores provinda da Fundação Biblioteca Nacional e Arquivo Nacional.

Branco - Arquivo Nacional.

Castanho - Fundação Biblioteca Nacional.

Amarelo - Fundação Biblioteca Nacional.

Laranja - Fundação Biblioteca Nacional.

Foi feita uma bateria de testes baseados em receitas encontradas nas instituições Fundação Biblioteca Nacional e Fundação Casa de Rui Barbosa.

Os resultados foram os seguintes:

Para as folhas escuras que o foi o tom de maior dificuldade foram feitos seis testes aonde o 6º foi o tom ideal encontrado mais próximo do original, conforme podemos observar na tabela:

²⁶ Pasta processada composta de diversas fibras de papel (TST, 2012). As fibras em meio aquoso se dispersam com mais facilidade e quando depositadas sobre uma superfície formam um emaranhado de fibras, uma estrutura estável e homogênea.

Testes	Tom Branco	Tom Castanho	Tom Amarelo	Tom Laranja	Observação
1º Teste	0,7	1,0	0,3	-	descartado
2º Teste	0,7	0,8	0,4	-	descartado
3º Teste	0,7	0,8	0,4	0,1	descartado
4º Teste	0,6	0,8	0,4	0,2	descartado
5º Teste	0,6	0,7	0,4	0,3	descartado
6º Teste	0,7	0,6	0,4	0,3	Tom ideal

Tabela 3 - Testes realizados para obtenção do tom ideal para as folhas mais escuras.

Para as folhas claras foi mais fácil encontrar, com apenas três testes de cor já foi possível se chegar próximo do tom original, conforme explicitamos na tabela abaixo:

Testes	Tom Branco	Tom Castanho	Tom Amarelo	Observação
1º Teste	10	0,8	0,2	Descartado Proporções para 1 litro
2º Teste	0,8	0,8	0,4	Descartado Proporções para 1 litro
3º Teste	1,8	0,1	0,1	Tom ideal Proporções para 1 litro

Tabela 4 - Testes realizados para obtenção do tom ideal para as folhas mais claras.

A cada 1 litro de água se tem 2 g de polpa, então dez litros seriam necessários 20 g. Esse cálculo mínimo foi realizado com base na área em cm² que ocupa cada folha na MOP.

$$548 \times 400 = 2192 \text{ cm}^2$$

Para essa área foram necessárias 2 g de polpa para que toda área fosse preenchida uniformemente e correspondesse a espessura da folha original, sem que se alterasse muito a cor do papel em comparação ao tom original. O primeiro teste de MOP, no qual se obteve essas conclusões, foi realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro no Laboratório do Curso de Conservação no dia 27/08/2012 no período em que se iniciava a etapa de tratamento aquoso das páginas. Posteriormente após a etapa de tratamento aquoso, o livro foi transferido definitivamente da Universidade para a Fundação Casa de Rui Barbosa que possuía infraestrutura para dar início a nova etapa de Reenfibragem e Encadernação que se iniciou somente quase dois anos depois, em 15 de agosto de 2014.

Para o processo de MOP²⁷ foram utilizados sanduíches de papel mata-borrão e tela, com 3 trocas dos papéis no intervalo de 3 min. Eram produzidas entorno de 4 folhas por balde, isto é, a receita acima de 20 g para 10 litros rendia 4 folhas.

Cronograma

- 29 de Agosto - Quantidade de folhas preparadas no primeiro dia foi de 6 folhas.
- 5 de Setembro – 6 folhas.
- 12 de Setembro -7 folhas.
- 19 de Setembro – 8 folhas.
- 3 de Outubro – 8 a 10 folhas.
- 10 de Outubro – 10 a 12 folhas.
- Até 28 de Novembro foram produzidas em média 10 a 14 folhas toda sexta feira.

É interessante ressaltar que a média de folhas aumentou no período de um mês, depois se tornou mais estável ao final do segundo mês, foram ao todo 3 meses de MOP.

O fator do aumento da quantidade se deu por diversos aspectos, no início nos preocupávamos mais com alguns aspectos do resultado final e observamos o que poderia estar influenciando no resultado final, depois de um mês decorrido, começamos a compreender melhor a dinâmica específica de nosso processo, desde a produção da cola, papel, maneira de retirada, preparação das folhas para planificação e secagem, e com isso a quantidade aumentou gradativamente.

4.3 A digitalização

Ao final de todo o processo de restauração, foi solicitado ao Arquivo Nacional uma colaboração oficial no processo de conclusão do livro. Antes que o livro fosse reencadernado pensamos na possibilidade não somente de divulgação do trabalho executado e até mesmo da existência em nossos acervos, dessas obras de inestimável valor cultural, mas também da

²⁷ Processo físico de preenchimento das áreas faltantes realizado pela Máquina Obturadora de Papéis. O processo consiste na preparação de uma solução aquosa com fibras de papel solubilizadas, onde por meio de um sistema de empuxo, a água permanece concentrada na região superior da máquina o que possibilita a dispersão da solução e a posterior vasão do líquido para a superfície do documento. Uma grade permanece sob o documento durante todo processo para evitar ações físicas do volume aquoso. Ao final as fibras antes dispersas são atraídas para as regiões com menor concentração de fibras por onde ocorrem a passagem do líquido, realizando então o preenchimento (TST, 2012).

preservação da própria matéria, considerando-se que o livro passa agora a estar disponível para consultas em meio digital sem necessitar do contato e manipulação da obra. O processo de digitalização durou aproximadamente 10 dias, pois o processo ocorreu paralelamente as atividades diárias necessárias. Foi feito um termo de entrega e devolução do livro que será possível ser visualizado em anexo ao final do trabalho.

A digitalização foi feita seguindo alguns parâmetros pré-determinados para a finalidade da imagem. A qualidade da imagem digital gerada foi de 300 dpi²⁸ em cor, e o tipo de arquivo matriz criado foi em TIFF²⁹. Esse tipo de arquivo é passível de edições e bem como divulgação de qualidade de imagem correspondente aos padrões internacionais exigidos. Ao todo foram feitas 98 imagens digitais, sendo 90 pranchas, e as demais correspondem aos papéis de guarda e marmorizados. No ANEXO B segue o termo de parceria estabelecido.

²⁸ Dots per Inch/Pontos por Polegada de resolução.

²⁹ Formato de imagem popular entre profissionais da fotografia por possibilitar e ser muito bom para edição e impressão, pois a imagem não perde em detalhes.

5 A ENCADERNAÇÃO

5.1 Sobre a encadernação

Observando os vestígios por debaixo da cobertura da capa, é visível a existência de pelo menos 5 a 6 nervos³⁰ constituídos aparentemente de uma corda. Com o desmonte da capa nas primeiras semanas de março de 2015 foi possível constatar, das suposições dos amigos encadernadores da Europa e Brasil, como se desenhava a estrutura do livro e alguns aspectos realmente foram confirmados. O papel marmorizado pelo período histórico de sua produção e características técnicas visuais, apresentava-se como feito manualmente, e de maneira rápida com pouca preocupação estética quanto ao resultado final. Segundo uma imagem enviada a um especialista na produção de papéis marmorizados nos Estados Unidos, foi utilizado um papel colorido de base, o tom predominante do marmorizado, e então o mesmo aplicado à bacia com cores, com o auxílio das ferramentas necessárias foi feito os ornamentos. A tipologia do papel se enquadra no que se chama em inglês “Feather Pattern”³¹ um estilo muito comum e utilizado tanto na Inglaterra, Alemanha quanto na França. Já o papel marmorizado de cobertura da capa estava em avançado estado de fotooxidação³² e com pequenas abrasões, o que o fez escurecer e perder sua beleza estética.

Guardaram-se amostras desse papel frontal para uma possível substituição por um novo semelhante. Quando entramos em contato com a profissional Célia Porto para produção do papel marmorizado no Brasil, ela comentou por experiência própria, que é muito comum a produção desses papéis principalmente na Alemanha e França, disse ainda que os papéis não eram industriais, desse modo as encadernações foram produzidas no exterior. E realmente se observarmos algumas características de alguns livros produzidos no Brasil e outros no exterior,

³⁰ Estrutura de encadernação conhecida em inglês com o nome de “estação de costura”, local onde é realizado a costura. São pontos de resistência do livro, a distância entre eles é equivalente ao peso e tamanho do livro (SZIRMAI, 1999).

³¹ Termo em inglês utilizado para caracterizar determinado estilo de papel marmorizado composto de desenhos de penas estilizados. “Feather” é pena, e “Pattern” é um modelo reproduzido de maneira contínua e padronizado. Nonpareil (Incomparável). Em todo o mundo esse padrão é conhecido por um nome francês. Nonpareil significa "sem igual" e tem sido tão popular na marmorização francesa desde pelo menos o século XVII que o outro nome é "mármore francês." Nonpareil é um padrão de base para toda uma série de outros padrões criados por mover os pentes sobre o nonpareil. Alguns destes são os padrões atuais mais populares, tais como Bouquet, Peacock ou mesmo o Scallop (Concha). O padrão Scallop é produzido após o desenho do nonpareil, em linhas onduladas, usando-se um pente duplo, isto é, com duas linhas paralelas de dentes (PORTO, 2015).

³² Processo de reação da luz com a matéria, que produz grupos químicos denominados cromóforos como o grupo carbonila (C=O) através de reações de oxidação as quais tem seu início através da energia fornecida pela luz (JUNIOR, 2012).

veremos que o papel marmorizado produzido na França, por exemplo, possuía uma qualidade técnica muito superior, o que o torna mais luxuoso e bem-acabado. Segundo Célia Porto o papel de cobertura da capa de papelão, não era considerado um marmorizado, devido somente à procedência técnica que o originou, ela conclui que ele é um papel decorativo, e foi produzido através de um papel colorido que foi submetido à exposição de uma substância química, que ao reagir com o pigmento do papel, formou pequenas bolhas, manchas em sua superfície. Já o papel de guarda interna, em estilo pena de pavão foi produzido seguindo os padrões técnicos das etapas de produção de um marmorizado. As amostras foram colhidas ao final e enviadas a profissional de onde essas conclusões foram tiradas, e somente então a partir disso foi solicitado a produção de novos papéis para substituição. Os papéis foram produzidos em papel neutro, de gramatura 85/90 em dimensões de 60 x 90 centímetros.

Para a substituição do couro, foi procurado um especialista de couros no Brasil com o intuito de substituir o mesmo por um também semelhante, no decorrer do desmonte, foi observado que o couro exposto estava completamente deteriorado e mudou de textura e cor. A sua continuação que estava abaixo das outras camadas, se preservou com cor e textura original, o que nos favoreceu com relação a uma boa amostra para tentar reproduzir. O especialista encontrado para execução do trabalho em couro foi o Srº Orlando Okanishi, especialista em couros em São Paulo, ele inclusive estava presente em lista de contatos de algumas instituições do Rio de Janeiro como é o caso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Conversando com o profissional foi possível observar a experiência na reconstrução de couros para livros como um todo, a ele foi enviado duas amostras do couro, uma parte exposta e a outra não, e assim um diálogo sobre a possível reconstrução fora iniciado. Após o recebimento da carta que enviamos foi solicitado por Orlando algumas informações adicionais, verificamos as medidas originais da capa e espessura do livro, foi adicionada um pouco mais em cada medida para que não faltasse couro para a cobertura. A peça final produzida foi aproximadamente de 60 x 90 centímetros. Segundo Srº Okanishi seria possível tentar reproduzir a textura e a cor bem próxima do original. Pelas características físicas do couro, isto é, sua textura, e a época que possivelmente foi encadernado, a partir de 1785, data de produção do livro, foi possível chegar a algumas conclusões sobre o tipo de pele utilizada na produção.

Segundo o livro, “The British Library Guide to Bookbinding: History and Techniques” por P.J.M. Marks, a pele de ovelha passou a ser uma substituta mais barata do que as peles de bezerro e de cabra, nesse mesmo livro, é descrito fisicamente como se dispõe a derme desses animais, a organização celular e suas texturas. Dentre as descrições, e possíveis utilizações, a

pele de ovelha se aproxima muito com a descrição dada. Ela possui uma superfície esponjosa ao toque e é bem flexível, não sendo um material robusto, muito utilizado como alternativa mais barata, como acabamento de espinhas de livros já previamente encadernados.

The characteristic arrangement of follicle on sheepskin reflects the curly wool of sheep. The surface is slightly spongy to the touch, it is not a robust material, and when damaged, peels away and is easily scuffed. Tawing can make the skin more durable; there are examples of alum-tawed sheepskin bindings dating for the fourteenth century Sheepskin was very cheap and often used for the lower end of the market where books were sold ready bound. However the surface was often treated to make it resemble a more expensive skin. Roan, popular from around 1790 as a cheap substitute for goatskin, and skiver, commonly used for lettering pieces on the spine of the books, were both derived from split sheepskin treated with sumach a vegetable tanning material.³³ (MARKS, 1998, p. 44)

Falando ainda sobre a história da encadernação do século XVIII, quando acima é citado que os livros muitas vezes já eram vendidos encadernados, em forma de brochura, esse episódio mais uma vez é confirmado na dissertação de Edmar Gonçalves.

A técnica do ofício já era perfeita, pouco a pouco se modifica até chegar ao século XVIII. Daí em diante para a existir simultaneamente dois tipos de encadernação, as de luxo, para grandes bibliófilos, a realeza e os grandes senhores, e a corrente, para as edições de grande difusão. A característica desta última nesse período era que os volumes eram entregues sem a capa, e eram encadernados no local de venda, de acordo com as preferências do comprador ou eram encomendados para serem encadernados por grandes encadernadores da época com suas preferências. (GONÇALVES, 2008, p. 39)

Alguns outros aspectos curiosos também foram descobertos no decorrer do desmonte das partes da capa. Descobrimos que a capa em papelão utilizada como suporte na confecção do original, possivelmente é oriunda de um reaproveitamento de material, pois foi visível após a soltura dos papéis de cobertura em banho morno, que haviam cortes dourados nas laterais superior e inferior do papelão, região aonde também se é visível resquícios da douração lateral dos cortes do livro. Em um e-mail enviado a um professor e encadernador Britânico David

³³ O arranjo característico do folículo na pele de carneiro reflete a lã encaracolada muito comum nas ovelhas. A superfície é ligeiramente esponjosa ao toque, não é um material robusto, e quando danificada, descasca e é facilmente removido. O processo de “Tawing” ou curtimento pode tornar a pele mais durável, há exemplos de curtimento de pele de carneiro pela técnica “tawed-alum” datadas do século XIV, a pele de carneiro era muito barata e muitas vezes utilizada para parte inferior do mercado, onde os livros eram vendidos já costurados. No entanto, muitas vezes a superfície era tratada para se assemelhar a uma pele mais cara. “Roan”, nome popular em torno de 1790 como um substituto barato para a pele de cabra, e “Skiver”, comumente usado para peças como uma espécie de rótulo alocada sobre a coluna vertebral dos livros, eram ambos derivados de pele de carneiro, tratados com “sumagre” um material de curtimento de origem vegetal. (MARKS, 1998, p. 44, tradução nossa).

Stevens questionando o que poderia ser o possível corte dourado, ele entendeu como sendo uma possível reutilização de material, como sendo uma consequência da técnica aplicada, e afirmou que no meio profissional dos encadernadores isso é algo muito comum de acontecer. “If this is the case and knowing that bookbinders re-use many materials to save wastage and maximise profits” (STEVENS, 2015).

Esse reaproveitamento antes de tudo confirma que, houve realmente uma primeira intenção de douração e que é algo original, pois se era utilizado o mesmo papelão de apoio que foi utilizado para a douração para então se produzir a capa, do mesmo modo confirma também a tese de que o marmorizado fora produzido de maneira rápida em larga escala, como um atelier de encadernação que tivesse uma grande demanda de trabalho.

5.2 Os livros selecionados

Durante a etapa final de seleção dos objetos para estudo, foram observados alguns volumes na Biblioteca de Obras Raras do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ com características muito próximas as esclarecidas acima, com douração no próprio papelão, livros esses que também vieram na mesma remessa dos livros adquiridos de Angelo Bertola segundo o documento da AIBA. Nesse caso é provável uma origem de um mesmo atelier, encadernações originais e que mereciam ser mantidas.

Foram separados alguns volumes e através de suas características físicas, isto é, seu material de cobertura, e marmorizado, iniciou-se o estudo comparativo por meio dos materiais utilizados na construção destas encadernações. Essa ideia surgiu quando se notou que havia certa precariedade de alguns volumes quanto ao acabamento e o material utilizado. Segundo Gonçalves (2008), há uma nítida diferença em relação as consideradas luxuosas³⁴. Rui Barbosa, por exemplo, enviava alguns de seus volumes para serem encadernados em ateliers da França pela Livraria Briguiet, mesmo que aqui no Brasil tivesse estrangeiros produzindo com a mesma qualidade (GONÇALVES, 2008, p. 60-61). A diferença dava-se na disponibilidade de recursos técnicos que os ateliers europeus possuíam, aliado ao fato de os materiais disponíveis na Europa serem comuns e baratos. Muitos dos materiais eram importados e a encadernação acabava no início, saindo muito cara sua produção no Brasil.

³⁴ As encadernações luxuosas possuíam melhor acabamento bem como superior qualidade nos materiais utilizados. Como exemplo de encadernações luxuosas aqui no Brasil temos as encadernações imperiais. As encadernações imperiais possuíam um tecido como acabamento interno junto da guarda, bem como couro para cobertura e douração de brasão e título da obra. (GONÇALVES, 2008).

Segundo Gonçalves (2008, p. 52-53) havia um único tipo de encadernação relativamente luxuosa produzida no Brasil por estrangeiros e com materiais importados e de qualidade, eram as encadernações imperiais. Essas possuíam decoração e características bem específicas, bem como a utilização de um papel aveludado como uma espécie de tecido como guarda, brasão imperial gravado em ouro nas lombadas e às vezes no centro da capa, e o couro de cobertura utilizado variava entre tonalidades de verde escuro e vermelho.

Dentre todas essas possibilidades acima mencionadas relativas aos livros do século XVIII, já vendidos em formato brochura e relacionadas a sua materialidade, nos ajudaria concluir alguns aspectos interessantes sobre a coleção de Angelo Bertola, assim como um conhecimento mais abrangente de sua estrutura além de levantar as seguintes questões: como eles vieram, e caso tenham vindos sem costura, aonde possivelmente foram costurados e encadernados no Rio de Janeiro? Sabemos que haviam ateliers particulares como o dos irmãos Lombaerts e Laemmerts dentre outros citados por Gonçalves e registros em documentos da AIBA. Ao todo foram quatro livros encontrados, três foram selecionados para o estudo, e possuíam o mesmo título do citado em documento da AIBA, o título foi procurado na base de dados Minerva da EBAOR do Museu D. João VI e foi encontrado um código de identificação para encontrá-lo na biblioteca. Muitos livros foram perdidos e uma parte ficou na biblioteca do atual Museu Nacional de Belas Artes.

Foi comunicado pela bibliotecária da UFRJ sobre a possibilidade de não serem encontrados os volumes solicitados, porém quatro títulos estavam na Biblioteca de Obras Raras do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ e apresentavam nome e autor idênticos a informação contida em documento mencionado.

Segue abaixo uma breve análise dos livros da mesma coleção, com o objetivo de levantar as possíveis conclusões relativas a origem do objeto de estudo, que justificaria a permanência da estrutura original. Quanto maior a possibilidade de uma encadernação remeter a original, isto é, quanto mais certeza tivermos, maior será a justificativa de preservá-la e tentar reproduzi-la.

Segundo cartas trocadas entre o secretário da Academia A. N. Tolentino, e o mediador da coleção Claude-Joseph Désiré Charnay evidenciou-se uma satisfação por livros encadernados e em perfeito estado, o primeiro exemplar escolhido, tem a capacidade de possibilitar um diálogo coerente entre a descrição física contida no documento acima mencionado e a própria materialidade do livro, isto é, o que o documento descreve, o livro

apresenta. De certo modo este exemplar está aparentemente mais próximo do que seria a primeira estrutura de encadernação dos livros de Bertola.

1º “Catacombes de Rome³⁵; Tom. I” do autor L.Perret

O livro possui encadernação meia em couro, com mesmo papel marmorizado do livro de Paolo Fidanza, e tipo de capa de papelão semelhante na cor e no aspecto dourado na margem. Segundo o encadernador David Stevens³⁶, isso é algo incomum de acontecer, porém existe a possibilidade de um costume no reaproveitamento em determinados ateliers, o que no caso nos faz pensar sobre uma mesma origem quanto ao resquício de ouro no papelão da capa. Internamente, o livro possui um papel marmorizado tipicamente francês e carcelas nas laterais. O documento diz que alguns livros dessa coleção com as mesmas características, já foram adquiridos encadernados.



Figura 9 – Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:35h.

³⁵ Catacumbas de Roma. O volume possui desenhos esquemáticos de como se era projetado uma Catacumba.

³⁶ Mestre encadernador fundador do grupo “City Binders”, em Londres. O grupo dentre outras funções está disposto em dar assistência na construção de teses, isso por meio do compartilhamento da experiência profissional.



Figura 10 – Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:18h.



Figura 11 – Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:19h.

Com a vinda de encadernadores estrangeiros para o Brasil muitos livros foram de fato encadernados no país, especificamente Rio de Janeiro, alguns livros vieram em brochura sem encadernação, principalmente os já impressos no Brasil, como livros de ata e constituição brasileira, mas muitos livros também foram encomendados e até mesmo como diz o documento, já adquirido encadernado, principalmente os de belas artes. Há apenas um livro que tenho

certeza de ter sido encadernado no Brasil, no Rio de Janeiro, ele também possui carcelas, além disso, uma etiqueta que relata sua origem, “Papeleria Brazil”; localizado na Rua Buenos Aires número 194 e 196. Esse exemplar se distancia um pouco do que seria essa primeira encadernação.

*2º Alexandre o Grande e Pérsia*³⁷.

O livro é composto apenas por gravuras de grandes dimensões, que foram dobradas e montadas em pequenos cadernos, do mesmo modo que o livro de Paolo, gravuras avulsas foram compiladas para produção de livros, porém há indícios de uma origem Brasileira. O selo evidencia, mas há características físicas quanto a qualidade do material utilizado, que é interessante citar.



Figura 12- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:15h.

³⁷ Livro de gravuras que relatam o Império de Alexandre o Grande e sua passagem pela Pérsia.



Figura13- Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:45h.

Essa encadernação mais simples é visível no papel de guarda utilizado, um papel de inferior qualidade e sem motivos decorativos e no acabamento do couro e do papel de cobertura.



Figura 14 - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:23h.



Figura 15 – Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:14h.

O papel de cobertura possui certa decoração, porém não muito elaborado. Não possui douração no couro.



Figura 16 – Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:10h.

Há determinadas encadernações que podem tanto ter sido encomendadas em ateliers particulares europeus quanto brasileiros. Foi encontrado um terceiro tipo de encadernação que difere dos apresentados que possui características mistas, isto é, possui uma certa qualidade técnica e material, muito próxima do que seriam as encadernações imperiais, porém possuem o brasão da Academia Imperial de Belas Artes, e a inscrição do proprietário. Segundo Gonçalves

(2008), a inscrição do proprietário na lombada é uma característica comum nos ateliers de encadernação do Brasil e muito pouco usual na Europa. Nos países europeus é mais comum a gravação do brasão e título do volume.

3^o” *Basilica Lateranense*”³⁸; *Academia Imperial de Belas Artes*.

Esse título foi adquirido através da coleção de Angelo Bertola, é interessante a utilização de um papel jornal escrito em português como material interno e estrutural da lombada, não é possível definir se é de Portugal, mas já nos faz pensar algumas questões. Se o livro veio em pranchas avulsas, pode ter sido encadernado no Rio de Janeiro, sob encomenda da AIBA. Pode também, no caso menos provável, ter sido adquirido e enviado a Portugal para encadernação, nesse caso em específico exclui-se outras possibilidades devido a prova material encontrada na estrutura. Esse segundo exemplo, reforça a ideia de volumes terem sido comprados em brochura e serem encadernado pela primeira vez no Brasil.



Figura 17 – Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:12h.

³⁸ O livro trata da projeção da Basílica de San Giovanni in Laterano ou a Arquibasílica Papal de São João de Latrão no Vaticano em Roma.

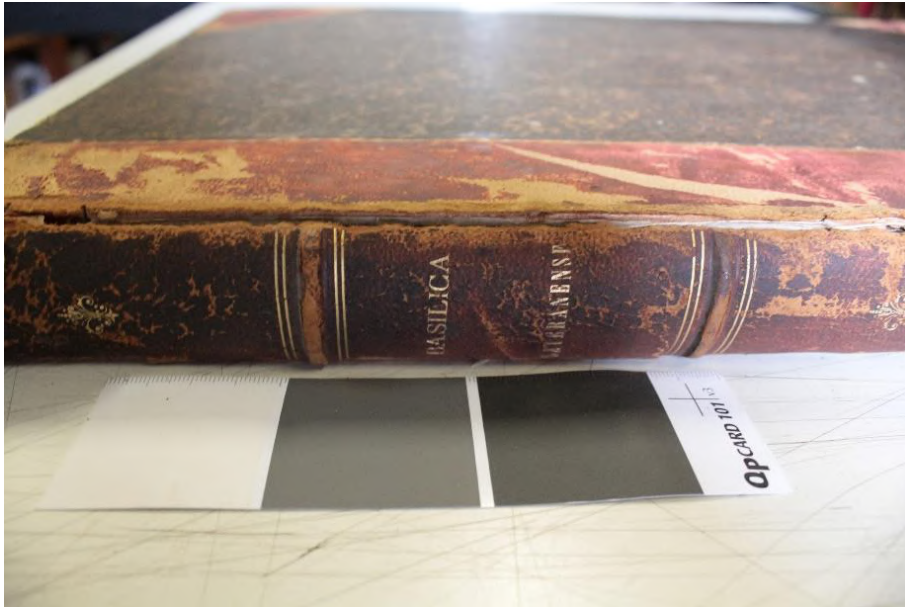


Figura 18 - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:20h.

O livro possui encadernação em meio couro, muito próxima da encadernação descrita nos documentos que cita os livros já encadernados da coleção de Angelo Bertola. Pode ter sido uma tentativa de reproduzir a mesma encadernação de alguns livros da coleção o que torna, no caso, mais difícil a distinção considerando-se que o material é importado e a mão de obra também, não se diferenciando em nenhum aspecto tanto qualitativo quanto técnico, das encadernações feitas na Europa no mesmo período.



Figura 19 - Foto do autor; Fotografia feita em 06/05/2015 às 10:25h.



Figura 20 – Foto de autor; Fotografias feitas em 06/05/2015 às 10:39h.



Figura 21 - Foto do autor; Fotografias feitas em 06/05/2015 às 10:42h.

5.3 O processo de encadernação

O processo de encadernação iniciou-se logo após a extensa pesquisa ao acervo de documentos da AIBA, o mesmo teve início em outubro de 2015 após a chegada do material encomendado bem como papéis, couros e linhas, e foi concluído em dezembro de 2015.

Através da pesquisa ao arquivo histórico do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ se foi possível definir algumas questões até então ainda não definidas, pois não tínhamos certeza quanto aos vestígios da encadernação original, e ou sobre o seu histórico, a

pesquisa na verdade foi sustentada por essas incertezas quanto ao que se fazer no processo final de montagem dos fólhos.

Na conclusão ficará evidente que não foi possível uma certeza quanto a sua origem, apenas foi possível chegar próximo do que é provável, mas que independente dessa certeza, a única que deveríamos preservar seria a atual que chegou até nós, e foi através desse pensamento que optamos pelos procedimentos a seguir.

O livro primeiramente foi reconstruído já se pensando na possibilidade de montagem em carcelas. Algumas pistas encontradas ao longo da pesquisa, muito antes da busca nos arquivos da AIBA, principalmente na dissertação de Gonçalves (2008) e até mesmo nos vestígios encontrados durante o processo de desmonte, veio a confirmar que esse era um tipo de montagem muito comum no século XIX. As folhas foram reconstruídas se deixando uma margem de 4 a 5 cm a partir da margem esquerda original, para servir de carcelas para posterior união das mesmas em cadernos.

O papel de MOP foi produzido conforme as receitas antes citadas para que tivessem a espessura ideal, de acordo com as folhas originais, para que pudessem sustentar o peso dos cadernos e costura. Ao final do processo essas margens foram dobradas e sobrepostas no processo de montagem criando uma resistência muito maior na estrutura da costura. “When the binding on a volume of value is missing completely, rebind it in the style of the period in which it was published”³⁹ (YOUNG, 1995, p. 239).

Para dar início ao processo de encadernação como se foi possível observar, é fundamental um estudo codicológico⁴⁰ da estrutura que compõe os livros de determinada coleção e período histórico. Em nosso caso o livro possuía muito pouco vestígio da encadernação original, e a estrutura havia perdido sua função primária do manuseio, o que nos levou a cogitar na feitura de uma nova estrutura ao miolo⁴¹ seguindo o estilo da época, o que então possibilitaria seu manuseio como livro, esta como sendo a solução viável para sua conservação considerando-se que as demais possibilidades haviam se esgotado. “É claro que, a intervenção em livros raros será sempre recomendada quando esgotadas todas as outras possibilidades de conservação” (GONÇALVES, 2013, p. 25).

Fora realizado anteriormente e paralelo ao processo, uma pesquisa extensiva em algumas bibliografias estrangeiras referente ao assunto sobre estudo de encadernação medieval

³⁹ Quando há a perda total da estrutura de costura de um exemplar de valor, refaça-a no estilo do período histórico em que o mesmo fora publicado. (YOUNG, 1995, p.239, tradução nossa).

⁴⁰ Estudo dos códices através do estilo técnico. O códice é a estrutura em que o livro se organiza em um único bloco formado por cadernos (GONÇALVES apud RUIZ, 1995).

⁴¹ É toda estrutura interna, conjunto de folhas que compõe o livro, o conteúdo do livro.

e século XIX, pois sabemos que era imprescindível o estudo das primeiras estruturas, estas nos auxiliaria em uma aproximação do que poderia ser, através do processo evolutivo e técnico, a estrutura de nosso objeto, isto é, a identificação estilística quanto ao período de produção do livro e de sua encadernação. Ao final optamos e atentamos pelo estudo de determinadas estruturas dos livros selecionados, a identificação de determinadas características no qual poderia oferecer pistas sobre a estrutura de nosso objeto de estudo, considerando-se que estes livros selecionados haviam uma mesma origem em comum.

Durante a etapa de pesquisa e registro fotográfico das obras selecionadas para estudo, foi observado uma característica bem singular presente em dois livros dos três volumes que foram selecionados.

Com isso tínhamos três fontes complementares de informação que auxiliou nessa nova etapa e que justificou cada escolha: Os vestígios remanescentes do original, no qual foi possível através destes uma reprodução em novo material do que seria esse original com as técnicas contemporâneas de produção de couro e marmorizado⁴², os livros selecionados como referência, pois como foi dito o estudo comparativo ofereceria pistas quanto a análise estilística e chegaríamos bem próximo do que poderia ser, e por último a principal que é a bibliografia disponível que trata do assunto que teríamos como base em referência científica para fundamentarmos nossas ações.

A primeira etapa foi analisarmos os vestígios e tentar a partir destes registrar as pistas mais evidentes bem como tentar a reprodução de material encontrado por meio de especialistas. Foi feito o estudo científico em bibliografias estrangeiras e o comparativo das estruturas encontradas de livros que possuíam mesma origem em comum. A partir de vestígios foi possível a reprodução de praticamente todo material de cobertura, deles também notou-se a presença de barbante no papelão da capa, além de algumas fotografias indicarem alguns detalhes da estrutura da costura no centro dos cadernos.

Dos vestígios encontrados apenas não conseguimos ter certeza quanto ao desenho de costura, o processo específico de degradação no qual o livro se encontrava impossibilitou tal identificação. Essa busca foi feita a partir dos outros volumes, principalmente o segundo volume da obra, e pesquisa bibliográfica.

⁴² Estilo decorativo de pintura dos papéis de guarda do livro.

5.3.1. Análise estrutural e conclusões sobre a costura

Even when the original band of the head has disappeared, the band at the tail, or part of it, often remains as a guide. If nothing remains, the restorer should try to find a binding of the same geographical origin, style, and date for reference⁴³. (MIDDLETON, 2004, p. 121)

Dos livros separados e analisados, dois possuíam mesma tipologia⁴⁴ quanto ao cabeceado, produzidos e unidos em uma mesma costura sobre o lombo⁴⁵, como se é possível ver nas imagens. O terceiro livro não possuía a mesma característica e possuía encadernação realizada no Brasil na Rua Buenos Aires, no Rio de Janeiro.



Figura 22- Foto do autor “1º Livro Analisado”. Fotografias feitas em 06/05/2015 às 10:48h.

Segundo Middleton (2004) esse determinado tipo de cabeceado, conhecido como cabeceado duplo, possui duas tiras de base para a costura, uma de maior espessura na base e outra mais fina abaixo, normalmente é utilizado duas cores de linha complementar em nosso caso, verde e vermelho. Esse tipo de estrutura é bem comum em algumas regiões da Europa como França, Alemanha e Inglaterra. No caso da Inglaterra e França foi muito utilizado durante o século XVII, XVIII e até o começo do XIX (SZIRMAI, 1999). O cabeceado é encontrado em menor número nos países baixos como Holanda, seguido do mediterrâneo, essas primeiras

⁴³ Mesmo quando o cabeceado superior original desaparece, o inferior, ou parte dele, normalmente permanece como guia. Se nada permanece como registro, o restaurador deve tentar encontrar uma encadernação de uma mesma origem geográfica, estilo e data de referência (MIDDLETON, 2004, p.121, tradução nossa).

⁴⁴ São livros que possuem mesmas características quanto ao estilo técnico de produção (GONÇALVES, 2008).

⁴⁵ Parte lateral oposta ao corte do livro onde se localiza a costura e os nervos sobressalentes (GONÇALVES, 2008).

aparições datam dos séculos IX, X e XI, a partir do século XVII é resgatada (SZIRMAI, 1999) e caracteriza a encadernação como mais bem elaborada.



Figura 23: Foto do autor “2º Livro Analisado” Fotografias feitas em 06/05/2015 às 10:50h.

Existiu nesse período a produção de cabeceados reto-planos, e os arredondados, no qual corresponde a maior parte. Até meados de 1780, na Inglaterra e continente Europeu, era predominante a produção de cabeceados arredondados. Após esse período, mas especificamente já no início do século XIX, os cabeceados retos substituem o então vigente. A partir de então os cabeceados passaram a ser retos, do mesmo modo muitas lombadas também passaram a ser menos côncava e foram se tornando planas. A maior parte das transformações se dava por questões de mudança de gosto do cliente e até mesmo pela superação técnica.

Failing this, he should bear in mind the general principle that flat headbands are incorrect for bindings dating before about 1780 that run-of-the-mill bindings of the sixteenth century to the late of eighteenth century, both English and continental, usually had two color single headbands sewn on cord and were sewn with coloured linen thread.⁴⁶ (MIDDLETON, 2004, p. 121).

Segundo Szirmai (1999) o estilo de cabeceado representado na fotografia teve sua origem no período “Carolingian” século VII e seu desenvolvimento pleno e técnico no “Romanesque” século IX e X e XI. Na segunda metade do século XIX com a industrialização

⁴⁶ Caso contrário, ele deve ter em mente o princípio geral de que cabeceados planos, são considerados incorretos para encadernações que datam de antes de 1780, partindo da encadernação do tipo “Mill” do século XVI e estendendo-se até o final do século XVIII, tanto Inglesas quanto continentais, geralmente se tinha duas cores únicas de cabeceados costurados em um barbante no qual ao final recebiam uma costura com fios de linho coloridos (MIDDLETON, 2004, p. 121, tradução nossa).

do livro (GONÇALVES, 2008) período no qual possivelmente esses cabeceados foram produzidos, houve uma nova adaptação em relação à fixação do cabeceado, o mesmo perde sua função estrutural deixando de ser costurado ao corpo do livro, sua fixação passou a ocorrer posterior a sua produção com a utilização de adesivos ao lombo do livro, o que explica a perda de muitos cabeceados de livros encadernados nesse período. Nesse período a função do cabeceado é apenas estética.

Neste período, a estrutura de encadernação se assemelhou muito com uma estrutura mais simples também com utilização de cadarços, muito encontrada em livros do século XIX, no Brasil. Segundo Gonçalves (2013 p.24) é possível consultar um esquema ilustrativo que resume um pouco do que seria uma estrutura comum utilizada no século XIX em livros encadernados no exterior e também alguns já produzidos no Brasil. A estrutura em muitos aspectos remete, de maneira mais simplificada e adaptada, a funcionalidade das primeiras encadernações moderna em capas de madeira do ocidente, segundo Szirmai (1999) chamadas de Carolingian, Romanesque e Gothic. Nos períodos mencionados era usual três tipos de costura sobre barbante, a linha passava duas vezes em cada um, o que os diferenciava era a disposição da linha, isto é, a verticalidade (Herringbone), horizontalidade (Packed straight), compactada e afastada (Single straight), quanto mais vezes a linha percorre o barbante, menos flexível e menor é a abertura do livro ao final (SZIRMAI, 1999). Um livro de maiores dimensões, como o objeto de estudo, necessitaria de uma boa abertura e flexibilidade, o que justificaria uma única passagem da linha.

No século XIX a estrutura era bem similar com adaptações que tornassem a mais barata e prática, o material de cobertura era misto, não mais pergaminho e couro em toda superfície, mas sim, complementados com uso de papéis decorativos e marmorizados e algumas até mesmo sem nenhuma utilização de couro nem mesmo na lombada, essas já eram completamente revestida em tecido (GONÇALVES, 2008). O livro “Estudo de Cabeças Seleccionadas” de Paolo Fianza 1785 TOM. I, possui estrutura muito próxima do estilo “Single Straight” no qual determina a passagem da linha dando uma única volta no barbante seguindo assim para o próximo.

Com base na pesquisa realizada e nos vestígios encontrados, foi feita uma nova costura no qual se assemelhasse ao que poderia ser historicamente relacionada às técnicas disponíveis e os modelos mais comuns de encadernação no século XIX.



Figura 24: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 11:21h.



Figura 25: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 17/11/2015 às 11:45h.

5.3.2 O adesivo utilizado

Quando se fala na utilização do adesivo para encadernação e principalmente se tratando de uma restauração, é comum a utilização de adesivos que possuam pelo menos três características fundamentais: estabilidade, durabilidade e reversibilidade. Hoje em dia possuímos diversas opções no mercado no qual cada tipo de adesivo apresenta suas vantagens e desvantagens, os adesivos sintéticos apesar da possibilidade de manipulação e incorporação de características em suas cadeias poliméricas, ainda não possuem tempo suficiente para ser

comprovados sua degradação e comportamento perante os materiais da estrutura, por isso muitos encadernadores ainda optam pela utilização de adesivos mais tradicionais a base animal, e vegetal, por isso foi pensado a utilização do amido vegetal, por diversos aspectos que serão abordados em seguida.

O primeiro é que provavelmente o amido foi bastante difundido como adesivo comum desde a antiguidade, pois atendia as necessidades por suas características físicas. A qualidade desses adesivos é muito alta e a praticidade quanto sua produção também, a maior parte das encadernações que se utilizou de amido vegetal duraram séculos de existência até necessitar de nova estrutura ou reparo. Pretende-se manter as mesmas condições de manuseio, de flexibilidade e resistência mecânica, além da reversibilidade que esse adesivo possibilita.

Foi realizado testes de remoção dos revestimentos da capa, em água morna a 38° célsius, deixando-a submersa a capa de 10 a 15 minutos e foi possível observar a solubilidade total do adesivo em meio à umidade e temperatura, o que levou a concluir sobre a utilização de adesivos solúveis em água quente, nesse caso os mais fortes de origem animal citadas pela autora Laura S. Young (1995) como “Hot Hide/Protein Glues” muito utilizados em lombadas de livros. Já para a fixação do material de cobertura e estojos de proteção para o livro, era utilizado o amido vegetal.

The Characteristics one should look for in adhesives are stability, durability, (retention of adhesive qualities), reversibility, that is, the adhesive can be removed without damage to the material to which it has been applied. This is particularly important in bookbinding, for books that are used are going to wear out and require rebinding. A good quality hot hide glue, and a pure starch paste - wheat or rice, meet the requirements of good adhesive characteristics. Experienced binders have seen many examples where glue and paste have held up for centuries⁴⁷(YOUNG, 1995, p. 35).

5.3.3 A montagem em fólhos

Mesmo atentando na etapa de desmonte ao fato do livro ter a estrutura de composição em cadernos⁴⁸, sabemos que esses foram unidos em fólhos⁴⁹ por carcelas⁵⁰ intencionalmente.

⁴⁷ As características que devemos atentar em relação aos adesivos, é sua estabilidade, durabilidade, reversibilidade, isto é, o adesivo pode ser removido sem causar dano ao material em que foi aplicado. Isto é particularmente importante na encadernação, principalmente para livros que necessitam de uma nova costura. Um adesivo seja cola a base de proteínas de boa qualidade, ou uma pasta de amido em trigo ou arroz, coincide com pré-requisitos de adesivos de boas características. Encadernadores experientes têm observado claramente que a cola a base de proteína e ou pasta de amido possuem durabilidade de séculos (YOUNG, 1995, p. 35, tradução nossa).

⁴⁸ Conjunto de folhas unidas de maneira racional, seguindo princípios de signos.

⁴⁹ Quando há a divisão de uma folha em duas, ou a união intencional de duas folhas separadas a fim de seguir uma montagem em uma estrutura bibliográfica.

⁵⁰ Pequena tira de papel utilizada para unir duas ou mais folhas a finalidade de formar um caderno.

As folhas nos séculos XVII, XVIII e XIX necessitavam serem produzidas separadamente devido ao procedimento técnico de gravação e impressão, muitas ao final eram vendidas e utilizadas separadamente, ou organizadas e submetidas a determinadas estruturas bibliográficas.

Materiais utilizados e justificativas:

Toda a lista de material utilizado no processo tem como referência a metodologia de “Restauração de Encadernações em Couro” escrito por Bernard C. Middleton (2004), os vestígios encontrados e indicações de especialistas da área.

Para a construção do cabeceado de livros do início do século XIX, é importante uma boa estrutura rígida para feitura. Uma fina tira de couro colado com outra de pergaminho formam uma boa estrutura para encadernações do princípio do século XIX.

Para a confecção de cabeceados o ideal é linha de seda com 16-3 mm de espessura e para livros de grandes dimensões, barbante de Cânhamo conhecido por sua resistência mecânica para a feitura dos barbantes. O Cânhamo possui menor perda de fibras no processo de costura quando ocorre à passagem da linha pelo barbante, sua resistência permanece inalterada mesmo após o processo. Em nosso caso para a confecção do bastonete⁵¹ foi utilizado barbante de Rami⁵² envolvido com papel japonês de 24 gramas, o adesivo utilizado para aderência foi o amido de arroz.

Foi utilizado, como já mencionado couro de vaca pelo seu custo-benefício, imitando a reprodução de textura do que seria um couro de ovelha (sheepskin), o original do século XIX, muito utilizado em lombadas. O couro de bezerro é mencionado por Bernard Middleton como um tipo de couro que deve ser antes de tudo tratado para posterior utilização na encadernação. Desse mesmo modo foi pensada a aplicação do couro de vaca, que foi tratado adequadamente tornando possível sua aplicação.

Quanto ao papelão utilizado como estrutura interna da capa, foi previsto a utilização do papelão/cartão couro⁵³, ele lembra um determinado tipo de papelão não mais produzido, que era feito partir de fibras de corda e palha prensada, formando um bloco maciço e resistente. O chamado “Mill/Strawboard” produzidos até pouco antes de 1700, possuíam características

⁵¹ Estrutura interna do cabeceado normalmente produzida de modo artesanal com o uso de barbantes de cânhamo (MIDDLETON, 2004).

⁵² Fibra vegetal que substitui o cânhamo, possui semelhança de resistência física.

⁵³ Cartão que possui fibras longas com maior resistência física .

semelhantes e seria o ideal sua utilização. A única desvantagem, ao contrário do papelão couro, era a grande sensibilidade aos poluentes atmosféricos e a umidade.

Para deixar claro e completo todo processo de restauro, ao final da restauração optamos por uma identificação da parceria concretizada, com isso produzimos um selo contendo o símbolo do laboratório de conservação e restauração da Fundação Casa de Rui Barbosa impresso a laser em papel japonês de gramatura alta. A impressão a laser e o papel japonês ambos são estáveis, por isso a escolha destes materiais para confecção do selo. Ele foi fixado às charneiras com uma pequena quantidade de amido.

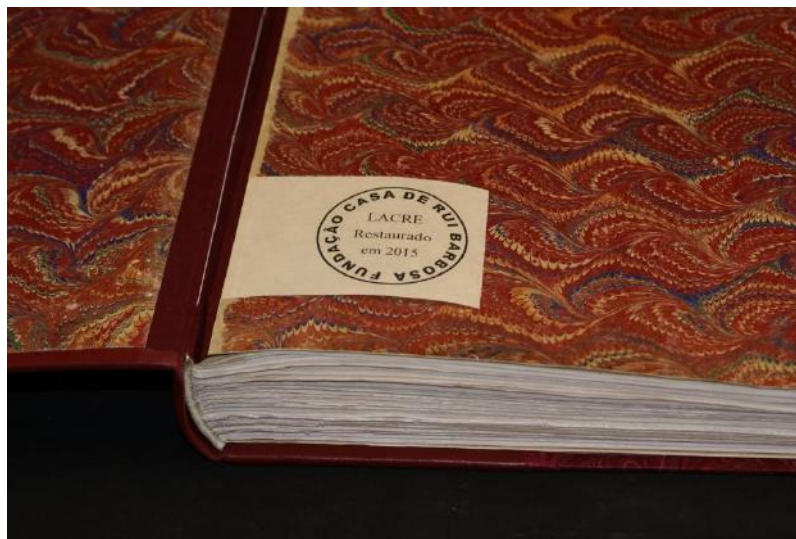


Figura 26: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 12:15h

5.3.4 Etapas da encadernação

1º. A montagem da estrutura do livro foi reproduzida seguindo seu estilo original, utilizando barbante de Rami na base da costura, e linha de algodão para confecção da mesma.



Figura 27: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 17/11/2015 às 11:18h

2º. Foram mantidas suas guardas originais e inseridas charneiras⁵⁴ de tela de algodão para as guardas de papel marmorizado.

3º. O lombo do livro foi apenas arredondado, sem bater encaixe, e recebeu compensação de volume com papel Ingres para montagem de nervos falsos.



Figura 28: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 11:50h

4º. Foi utilizado como adesivo o amido de arroz artesanal, preparado no LACRE⁵⁵.

5º. O cabeceado foi confeccionado com o uso de um único tom de linha de seda, sobre um bastonete de barbante de Rami revestido de papel japonês.

⁵⁴ Funciona como uma espécie de dobradiça, tem a função de unir o miolo à capa.

⁵⁵ Laboratório de Conservação e Restauração da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Figura 29: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 11:55h

6°. Para montagem da capa utilizou-se cartão couro, lombada de couro e papel marmorizado similar ao original da encadernação.

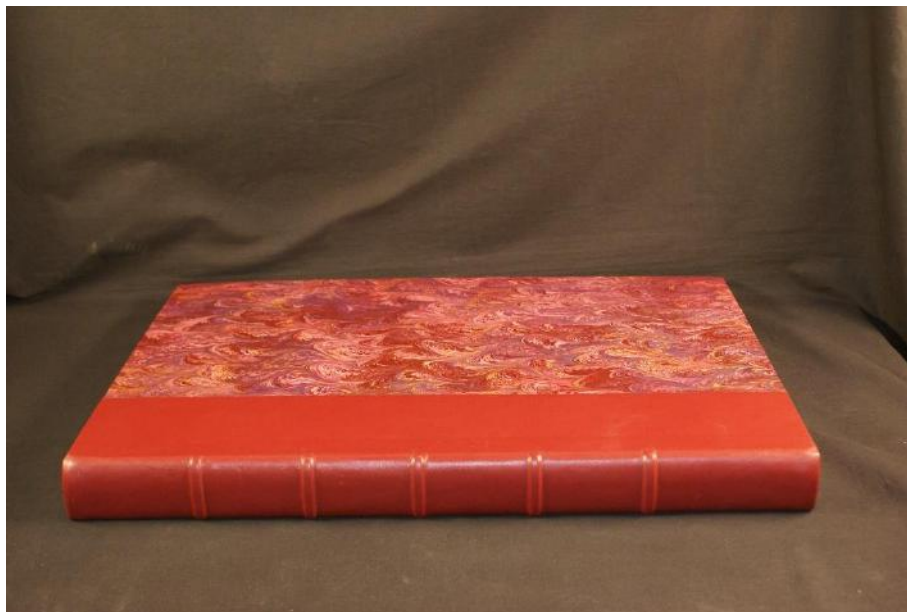


Figura 30: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 12:10 h



Figura 31: Foto de Douglas Gualberto; Fotografia feita em 18/11/2015 às 12:16 h

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após os estudos realizados venho ressaltar a importância da pesquisa em sua fonte primária no arquivo da antiga AIBA e Biblioteca de Obras Raras do Museu D.João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ. A partir da consulta ao arquivo e aos livros selecionados na biblioteca, foi possível construir um raciocínio lógico para o entendimento de sua estrutura, devolvendo ao livro a sua funcionalidade como material didático, obedecendo a critérios éticos de intervenção. Quanto a encadernação, a estrutura seguindo seu estilo original foi mantida com o uso de barbantes de Rami, o amido foi utilizado para promover flexibilidade e reversibilidade, foi evitado o uso de adesivos de origem animal no lombo, pois sabe-se que a mesma enrijece diminuindo com o tempo a flexibilidade do livro. A escolha do adesivo de amido vegetal almeja a conservação do livro.

Uma obra rara pode repercutir em pesquisas contemporâneas nos mais diversos campos acadêmicos, o que reforça a justificativa de sua recuperação. A pesquisa ao livro de Paolo Fidanza com o foco na estrutura do livro, também trouxe em questão, uma visão inicial não ainda aprofundada que merece especial atenção, das possibilidades que o acervo da Biblioteca de Obras Raras pode oferecer no campo da encadernação, em especial ao tema, Rio de Janeiro do século XIX, e repercutindo em pesquisas contemporâneas do século XXI.

De certo modo o modelo adotado tentando conciliar estilo original e conservação da estrutura e a metodologia de uma arqueologia do livro é interessante ser pensada e adaptada sempre em conformidade com a estrutura original do livro estudado, aos outros volumes da coleção que estiverem em situação semelhante.

Sobre a existência de outros volumes, pesquisas realizadas no início constataram somente a existência de dois volumes na Europa; um está na Royal Academy of Arts⁵⁶ de Londres encadernado junto do segundo tomo e o outro na Biblioteca Pinacoteca Accademia Ambrosiana, em Roma, esse não sabemos se os volumes estão encadernados juntos ou separados. Durante pesquisas posteriores realizadas no processo de conclusão do livro com a finalidade de obter informações sobre a capa e sua estrutura, foi possível durante conversas e trocas de e-mails com bibliotecários de outras instituições na Europa, constatar a existência de mais dois volumes; na Biblioteca Nacional da Áustria, um encadernado junto do segundo volume e outro separadamente. Pelo menos um único volume na França e Alemanha foram encontrados, ambos encadernados separadamente.

⁵⁶ Academia Real de Artes.

De qualquer modo foi realizada uma busca em bancos de dados de bibliotecas do mundo inteiro e a quantidade encontrada de um total de aproximadamente seis tomos de número I, ainda é pouca. Abaixo segue um esquema ilustrando essa perspectiva.

Resultado da Pesquisa quanto às características:

Alemanha: 1 tomo I encadernado separadamente/não possui índice em francês/Volume completo;

Áustria: 2 Tomos I encadernados um separadamente e o outro junto do II/ possui índice em francês/Volumes completos;

Inglaterra: 1 Tomo I encadernado junto do II/ não possui índice em francês/ Volume completo;

França: 1 Tomo I encadernado separadamente/ possui índice em francês/Volume completo;

Brasil: 1 Tomo I encadernado separadamente/ possui índice em francês/Volume completo;

Itália: 1 tomo I (não se sabe como está encadernado). Não temos informação/Volume Incompleto.

Perspectiva geral:

- Existe um volume incompleto;
- Um encadernado sem capa dura;
- Nem todos possuem índice em francês;
- A encadernação deles difere entre si. Nenhum é igual ao outro;
- Existem dois volumes encadernados juntos;
- Foi encontrado um Tomo I em cada país, somente a Áustria possui dois;
- A decoração dos cortes também difere, alguns possuem cortes salpicados marmoreados como o encontrado na Alemanha e Inglaterra. No caso do Brasil e Áustria, possuem corte dourado.

De certo modo, considerando-se determinados aspectos que o define como raro, somado a essa perspectiva global da existência de volumes idênticos, foi preciso durante toda a pesquisa, uma busca incessante por informações históricas, seja do livro e sua possível produção, artista e trajeto institucional, ou mesmo da sua materialidade física.

Foi imprescindível a consulta ao arquivo histórico do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ, bem como a consulta aos profissionais estrangeiros e o contato direto com os livros que foram produzidos sobre condições semelhantes, ou seja, os livros que tem como origem uma mesma coleção para que então fosse realizada e adotada uma intervenção adequada. O estudo inicial de parte da estrutura que compõem o livro, bem como um pouco do resgate histórico foram suficientes para justificar quaisquer intervenções e permanência da estrutura original. Isso demonstra o quão meticuloso e preciso deve ser o processo de restauração bem como a pesquisa paralela que o sustenta.

REFERÊNCIAS

- BALLOFFET, Nelly. **Preservation and conservation for libraries and archives**. Chicago: American Library Association, 2005.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- CALLOL, Vaillant Milagros. **Biodeterioro del patrimonio histórico documental: Alternativas para su erradicación y control**. Rio de Janeiro: MAST/FCRB, 2013.
- FIGUEIREDO JUNIOR, João Cura D´Ars. **Química aplicada à conservação e restauração de bens culturais: uma introdução**. Belo Horizonte: São Jeronimo, 2012.
- FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO, 2., 2013, São João del Rei. Anais [...].* São João del Rei: UFMG, 2013.
- GONÇALVES, Edmar Moraes. **Estudo das estruturas das encadernações de livros do século XIX na coleção Rui Barbosa: uma contribuição para a conservação-restauração de livros raros no Brasil**. Dissertação (mestrado em Arte e Tecnologia da Imagem) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- GRACE, Kevin. **What makes a rare book rare?** or five pathways to passion and understanding. Disponível em: http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/rare_books_rare.html Acesso em: 7 nov. 2015.
- GRACIA PEDRAZA, Manuel José. **El libro antiguo en la biblioteca; bibliotecas históricas y fondos antiguos**, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2006.
- MASER, E. Frederick. **Bookbinding in america 1680- 1910**. Pensilvânia: Bryn Mawr College, 1983.
- MARKS, P.J.M. **The british library guide to bookbinding: history and techniques**. Toronto: University of Toronto, 1998.
- MIDDLETON, Bernard. C. **Restoration of leather bindings**. 4.ed. Delaware: Oak Knoll Press; London: The British Library, 2004.
- MOSTAFA, Solange Puntel. Política de aquisição e descarte: metodologia de apoio para as bibliotecas. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v.14, n.3/4, p. 179-187, 1981.
- MUSEU DOM JOÃO VI. **Encadernados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: <http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&pasta=Encadernados&pesq=>. Acesso em 4 abr. 2015.

MUSEU DOM JOÃO VI. **Avulsos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: <http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaovI&pasta=avulsos&pesq=>. Acesso em 5 abr. 2015.

NORMAN, Jeremy M. **What is a rare book?** the six criteria of rarity in antiquarian books. Nutrition History Notes, Nashville, n.15, 1982.

SOARES, Maria Celina. **Segurança de acervos culturais**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências e Afins, 2012.

SPINELLI, Jayme; PEDERSOLI JUNIOR, José Luiz. **Plano de gerenciamento de riscos: salvaguarda & emergência**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

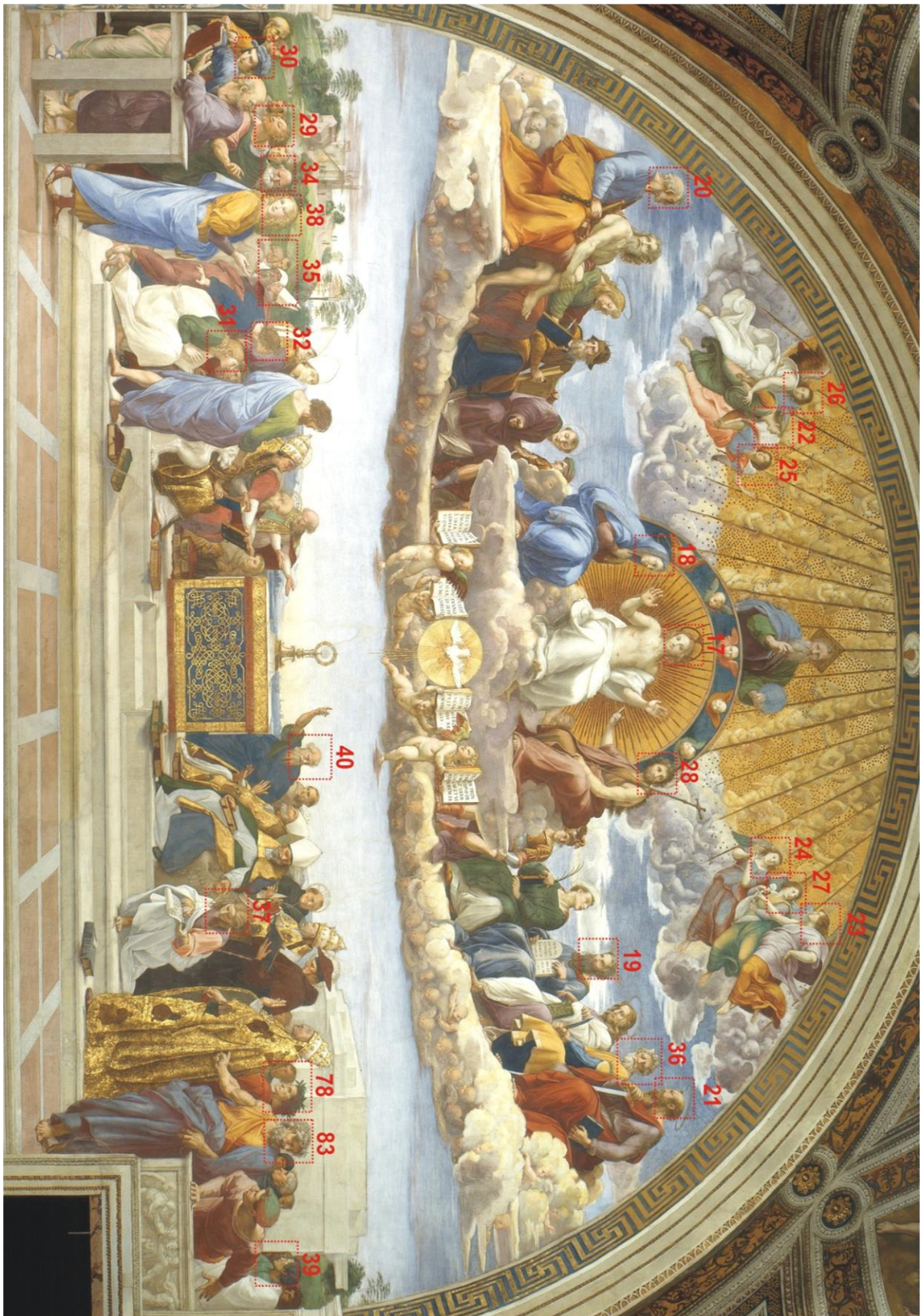
SZIRMAI, J.A. **The archaeology of medieval bookbinding**. Farnham: Ashgate, 1998.

SILVA, Francisco José Pinheiro de; XAVIER, Guilherme Alves da Costa; SILVA, Lucimar Ramos Gouveia da. Coleção de cabeças selecionadas de personagens ilustres do século XVI com Raphael Sanzio, passando pelo século XVIII através de Paolo Fidanza e chegando ao século XXI. *In*: TERRA, Carlos.G; MALTA, Marize. (org.). **Arquivos da Escola de Belas Artes**, no.23. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

VINÃS, Salvador Muñoz. **Teoria contemporanea de la restauracion**. Madri: Editorial Sintesis, 2005.

YOUNG, Laura.S. **Bookbinding & conservation by hand: a working guide**. New Castle: Oak Knoll Press, 1995.

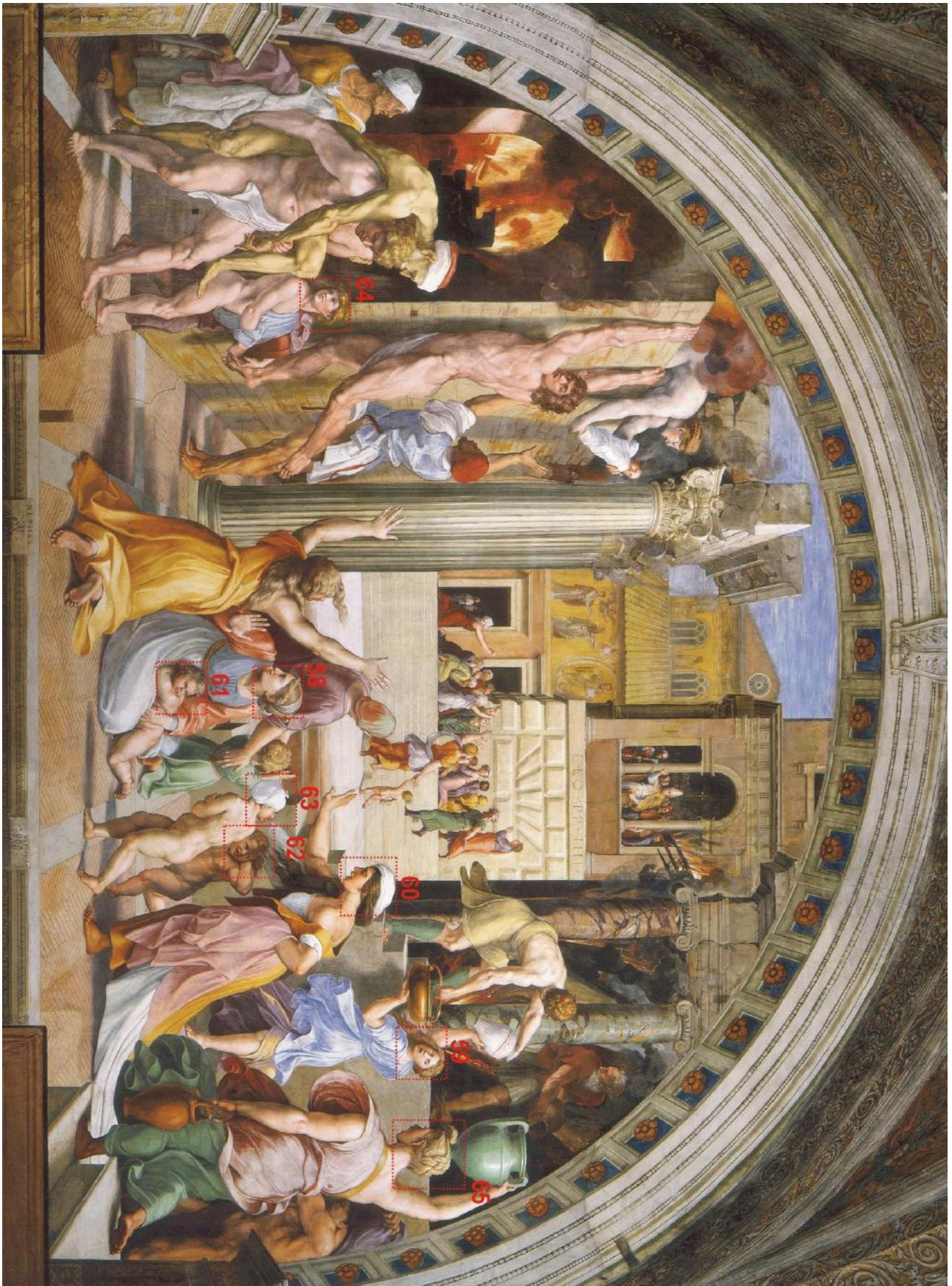
ANEXO A – Figura do afresco “Disputa do Sacramento”



ANEXO A (continuação) - Figura do afresco “Escola de Atenas”




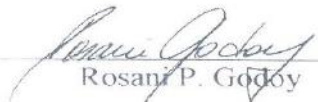
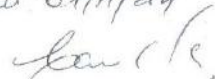
ANEXO A (continuação) – Figura do afresco “ Incêndio do Borgo”



ANEXO A (continuação) - Figura do afresco “O Parnaso”



ANEXO B - Autorização para diagnóstico de obra rara

	Universidade Federal do Rio de Janeiro Escola de Belas Artes OBRAS RARAS
MEMORANDO	Nº 13/11 Data : 31/10/2011
De : Rosani P. Godoy Bibliotecária Responsável	Para : Profº Carlos Gonçalves Terra Diretor da Escola de Belas Artes
ASSUNTO : Autorização para diagnóstico de obra rara	
<p>Prezado Profº Carlos Gonçalves Terra</p> <p>Diretor,</p> <p>Solicito autorização para que o livro <i>Recueil de têtes choisies des persones illustres dans les lettres et dans les gravures. 1785. v.2</i>, cujo estado de conservação encontra-se precário, seja utilizado como material de estudo para os alunos de Conservação de Papel.</p> <p>Esclareço que em uma primeira etapa será feito diagnóstico sob a supervisão da Profª Maria Luisa (Kuka) e em seguida será realizada uma reunião para tomada de decisão quanto às medidas a serem tomadas para a sua restauração. Estarei presente, para que todas as decisões referentes à restauração sejam tomadas em conjunto com a Biblioteca de Obras Raras.</p> <p align="center">Atenciosamente,</p> <p align="center">  Rosani P. Godoy </p> <p align="right"> Autorizado em: 01/11/2011  </p>	

ANEXO B (continuação) - Ofício 03/2015 – Termo de solicitação de digitalização



Rio de Janeiro, 28 de abril de 2015.

Ofício: 03/2015

Ao Coordenador Geral de Processamento e Preservação do Acervo

Prezado Senhor Mauro Domingues,


O Curso de Graduação em Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes da UFRJ, em parceria com o laboratório de Restauração e Conservação da Casa de Rui Barbosa, está restaurando a Obra rara Intitulada "*Recueil de Têtes Choiesies de personnages Illustres dans les lettres et dans les armes exactement dessinées et gravées de la grandeur des originaux per Paul Fianza Peintre Romain d'après les peintures de Raphael D'urbin et autres grands maitres existentes au Vatican et dans plusieurs galeries de Rome*". 1785; Tom I. No entanto, não dispomos do equipamento necessário para digitalização do mesmo.

Gostaríamos de solicitar a colaboração do Arquivo Nacional no sentido de digitalizar o Livro. Desde já agradecemos pela importante contribuição na recuperação de importante acervo.

Atenciosamente,

Ana Paula Corrêa de Carvalho

Professora do Curso de Conservação e de Restauração
da Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ
SIAPE:2899194
Contato: 9 8684-2425

PRECEBI EM
19/05/15

Alex Pereira de Holanda
COPACISupervisor de Microimagem
Supervisor
Matrícula: 154445

Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ

Escola de Belas Artes- Curso de Graduação em Conservação e Restauração
Endereço: Av. Pedro Calmon, 550 – 7º andar, Prédio da Reitoria – Cidade Universitária, Ilha do Fundão.

<http://www.eba.ufrj.br/>

ANEXO C – Pintura original de Raphael Sânzio/ Antes e depois da restauração



ANEXO D – A encadernação depois da restauração

