

Edmar Moraes Gonçalves

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

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2008

Edmar Moraes Gonçalves

**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 apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em artes no Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG.

Linha de Pesquisa: Criação, crítica e preservação da imagem

Área de concentração: Arte e tecnologia da imagem

Orientação: Profa. Dra. Yacy Ara Froner

Co-orientação: Prof. Dr. Luiz Antonio Cruz Souza

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2008

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 / Edmar Moraes Gonçalves; orientação: Yacy Ara Froner; co-orientação: Luiz Antônio Cruz Souza — 2008.

125 f.

Dissertação (mestrado) — Escola de Belas Artes; Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

1. Encadernação - Aspectos históricos - Brasil. 2. Estrutura de livro.
3. Conservação de livros. 4. Restauração de livros. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da FCRB.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº. 182 DE EDMAR MORAES GONÇALVES
Número de Registro 2006237750

Às 14:00 horas do dia doze do mês de novembro do ano de dois mil e oito, reuniu-se na Escola de Belas Artes/UFMG a Comissão Examinadora de Dissertação, aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes em reunião, para julgar em exame final, o trabalho intitulado "Estudo das Estruturas das Encadernações de Livros do Século XIX no Brasil: Uma Contribuição para a Conservação-restauração de Livros Raros no Brasil" requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em ARTES - Área de concentração: ARTE E TECNOLOGIA DA IMAGEM. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Dra. Yacy-Ara Froner Gonçalves, Orientadora após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares da Dissertação, passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final.

Pela indicação, o candidato foi considerado: aprovado

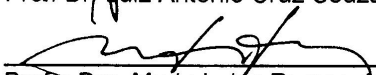
O resultado final foi comunicado ao candidato pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidente encerrou e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, aos doze dias do mês de novembro do ano de dois mil e oito.



Profa. Dra. Yacy-Ara Froner Gonçalves – Orientadora – EBA/UFMG



Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza – Co-Orientador – EBA/UFMG




Profa. Dra. Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares – Titular – Casa Rui Barbosa/RJ



Profa. Bethânia Reis Veloso – Titular – EBA/UFMG

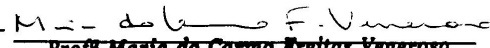
Obs:

CONFERE COM O ORIGINAL
EM 14 / 11 / 08

Assinada em nome de Profa. Bethânia Reis Veloso

Matrícula UFMG: 114448
Portaria - MEC Nº 1959-29/10/1991

A presente dissertação necessita correção: Sim (X) Não ()

O Colegiado comunica ao aluno que terá 90 dias para apresentar a dissertação corrigida.

Profa. Dra. Maria do Carmo de Freitas Veneroso - 

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes da ESCOLA DE BELAS ARTES
Coordenadora do Colegiado de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes / UFMG
Obs. (Este documento não terá validade sem a assinatura e o carimbo da Coordenadora).

Profª Maria do Carmo Freitas Veneroso
Coordenadora do Colegiado de Pós-Graduação
da Escola de Belas Artes / UFMG

À Rosângela da Chagas Gonçalves e Tiago das Chagas Gonçalves, pelo carinho, apoio, compreensão e paciência.

Ao meu pai em memória e minha mãe, pela base de minha educação.

Aos meus sogros em memória, pelo apoio e confiança.

Ao Luiz Souza, por acreditar no projeto e iniciar as orientações.

À Yacy Ara Froner, pela orientação e dedicação.

Ao Francisco Bomfim, pelas ilustrações.

À Dilza Bastos e Cláudia Reis pela ajuda nas correções.

A todos do LACRE, pela cooperação e carinho.

À Maria Luisa Soares, por ter me iniciado na restauração.

À Ana Beny e Pedro Barbáchano por despertar meu interesse em encadernação.

À Rejane Magalhães, Silvana Teles, Cláudia Reis e José Manoel Pires pelos dados sobre Rui Barbosa.

A todos da biblioteca, arquivo e sala de consultas da FCRB pela disponibilização das fontes de consultas.

A todos que direta ou indiretamente ajudaram a tornar possível esta dissertação.

Produce sem apropriar-se,
Trabalha sem nada esperar,
A obra terminada esquece-a,
E porque a esquece,
A obra permanecerá.

Extraído de Cy Twombly. *Paintings and drawings*, 1979.

SUMÁRIO

RESUMO	9
ABSTRACT	10
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	11
LISTA DE TABELAS.....	13
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	14
1. INTRODUÇÃO	16
2. OS SUPORTES DA ESCRITA.....	25
2.1. História da encadernação.....	34
2.2. Montagem do livro.....	41
2.3. O livro e a encadernação no Brasil.....	46
3. A COLEÇÃO DE LIVROS DE RUI BARBOSA.....	58
3.1. O ambiente da pesquisa: um histórico do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos – LACRE	64
3.2. A pesquisa: estudos das estruturas das encadernações “encadernações brasileiras”.....	72
3.3. Seleção de obras que foram desmontadas e analisadas	78
3.4. Detalhamento da tecnologia de construção das encadernações.....	83
3.5. Parte Experimental.....	89
3.5.1. Livro 1 – Manual de apelações e agravos	91
3.5.2. Livro 2 – Os Lusíadas	94
3.5.3. Livro 3 – Manual do empregado de fazenda.....	96
3.5.4. Livro 4 – Le comunes et la liberté	98
3.5.5. Livro 5 – Des executeurs testamentaires	100

3.5.6. Livros 6 e 7 – Proposta e relatório apresentado a Assembléia Legislativa; Relatório apresentado a Câmara dos Senadores	102
3.6 Resultados	106
4. CONCLUSÕES.....	108
REFERÊNCIAS	113
ANEXOS	118

RESUMO

Esta dissertação descreve um estudo desenvolvido sobre as estruturas das encadernações da coleção Rui Barbosa, produzidas no século XIX. A pesquisa teve por objetivo principal identificar na coleção um estilo de encadernação surgida no Brasil com a vinda da Família Real e a inauguração da Imprensa Régia em 1808, quando se estabeleceram no Rio de Janeiro as primeiras tipografias e com elas os primeiros encadernadores estrangeiros.

A busca por essas encadernações, que podemos chamar de brasileiras, produziu resultados surpreendentes. Foram encontrados na coleção muitos livros encadernados no Brasil no período, encadernações essas comprovadas através de etiquetas que as tipografias ou oficinas de encadernações tinham por prática aderir na parte interna das capas dos livros, nas folhas de rosto e, em alguns casos por meio de gravação a ouro na parte interna das capas. A partir da análise dessas fontes pudemos desenvolver uma metodologia de trabalho a partir o registro das etiquetas e levantamento dos dados de quem as executou. Em seguida foi efetuado o desmonte e o mapeamento, e geradas ilustrações representando as estruturas originais de um grupo de obras selecionadas, com a finalidade de servir de suporte técnico para conservadores-restauradores no desenvolvimento mais acurado de projetos de conservação-restauração de livros raros no Brasil, por meio do conhecimento de sua tecnologia de construção.

ABSTRACT

This dissertation describes a research concerning the structures of bookbindings of Rui Barbosa's library collection dated from the XIX century. The research aimed to identify a specific style of binding which has emerged in Brazil with the arrival of the Royal Family and with the launch of the Royal press in 1808, when it was established in Rio de Janeiro the first printing house and with them, the first foreign bookbinders.

There search for the Brazilian's bookbindings produced surprising results. There were found in the collection many books which were definitely bound in Brazil. The labels in the inner part of the book covers, in the face sheets, or the golden printing on the inside of the covers were evidence that some books were definitely bound in Brazil. From the analysis of these sources we developed a methodology using the labels to identify those who made them. After the demount of the books we catalog the process and we made some illustrations in order to represent the original structures of the selected books aiming to use them as technical support for conservators and restorers in the development most accurate of conservation-restoration projects of rare books in Brazil through the knowledge of the technology of construction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Colheita do papiro.....	27
Figura 2 - Preparo do papiro.....	27
Figura 3 - Preparo do pergaminho	30
Figura 4 - Copista em seu <i>scritorium</i>	31
Figura 5 - Formatos de volumes ou rolos.....	35
Figura 6 - 1º formato de códice - formato acordeão	36
Figura 7 - Códice egípcio (Bíblia copta).....	36
Figura 8 - Incunábulo de 1492 - Borelli	39
Figura 9 - Costura de livros	41
Figura 10 - Etapas da encadernação.....	41
Figura 11 - Mulheres executando etapas de encadernações.....	43
Figura 12 - 1ª publicação brasileira.....	47
Figura 13 - 1ª publicação da Imprensa Régia	49
Figura 14 - Encadernação Imperial.....	53
Figura 15 - Armas do Império.....	53
Figura 16 - Prédio da Imprensa Nacional - Rio de Janeiro	56
Figura 17 - Visão parcial da Biblioteca Rui Barbosa (Sala Civilista)	59
Figura 18 - Vista parcial do jardim da Casa de RB - plantação de papiro .	63
Figura 19 - Detalhe da planta de papiro	63

Figura 20 – Diferentes estilos de encadernações	73
Figura 21 – Estilo de encadernação do séc. XIX	73
Figura 22 - 33 – Etiquetas das encadernações da Coleção RB.....	74-75
Figura 34 – Visualização interna da costura de um livro	77
Figura 35 – Visualização interna de costura de má qualidade.....	78
Figura 36 – Costuradeira com linhas.....	80
Figura 37 – Costuradeira com grampos metálicos	80
Figura 38 – Lombo de livro com estrutura de grampos metálicos	81
Figura 39 – Detalhe da oxidação dos grampos metálicos.....	82
Figura 40 – Livros seleccionados para estudo das estruturas.....	84
Figura 41 – Encadernações mais simples da coleção RB.....	85
Figura 42 – Encadernações mais luxuosas da coleção RB	85
Figura 43 – Obras seleccionadas a serem desmontadas	87
Figura 44 – Fichamento dos dados das estruturas dos livros.....	88
Figura 45 – Representação de diferentes estruturas do século XIX.....	90
Figura 46 - Livro: Manual de apelações e agravos	91
Figura 47 – Desmonte e mapeamento do Manual de apelações e agravos	92
Figura 48 – Detalhe do desmonte do Manual de apelações e agravos	93
Figura 49 – Estrutura do livro Manual de apelações e agravos.....	94
Figura 50 – Livro: Os lusíadas	95
Figura 51 – Estrutura do livro Os lusíadas.....	96

Figura 52 – Livro: Manual de empregados de fazenda	97
Figura 53 – Estrutura do livro Manual de empregados da Fazenda	97
Figura 54 – Livro: Le Comunes et la liberté	99
Figura 55 – Estrutura do livro Le comunes et la liberté	100
Figura 56 – Livro: Des exécuteus testamentaires.....	101
Figura 57 – Estrutura do livro Des exécuteus testamentaires	102
Figura 58 – Livro: Proposta e relatório apresentado a Assembléia Geral Legislativa.....	103
Figura 59 – Estrutura do livro Proposta e relatório apresentado a Assembléia Geral Legislativa.....	104
Figura 60 – Livro: Relatório apresentado a Câmara dos Senadores	105
Figura 61 – Estrutura do livro Relatório apresentado a Câmara dos Senadores	105

LISTA DE TABELAS

1 – Livrarias e Tipografias no Rio de Janeiro – século XIX	50
2 – Livrarias, encadernadores e impressores no Rio de Janeiro – século XIX	50
3 – Orientações de Rui Barbosa para encadernação de livros.....	61
4 – Livraria Laemmert e Cia.....	91
5 – G. Leuzinger & F.	95
6 – Imprensa Nacional	96

7 – Livraria Garnier	98
8 – Livraria Briguiet e Cia.	100
9 – Instituto dos Surdos Mudos	103
10 – Detalhamento das obras estudadas.....	106

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABER	Associação Brasileira de Encadernação e Restauro
BN	Biblioteca Nacional
CECOR	Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
EBA	Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais
FAOP	Fundação de Artes de Ouro Preto
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
FINEP	Financiadora de Estudos e Projetos
FJN	Fundação Joaquim Nabuco
ICCROM	Centro Internacional de Estudo para a Conservação e Restauração de Bens Culturais
ICPL	Instituto Central de Patologia do Livro Alfonso Gallo
LACRE	Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos da Fundação Casa de Rui Barbosa
LAMIC	Laboratório de Microfilmagem da Fundação Casa de Rui Barbosa
RB	Rui Barbosa
SEP	Serviço de Preservação da Fundação Casa de Rui Barbosa

UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFSJ	Universidade Federal de São João Del Rey
UNIRIO	Universidade do Rio de Janeiro
UNSAM	Universidad Nacional de San Martín da Argentina

1 INTRODUÇÃO

Os livros não são feitos para acreditarmos neles, mas para serem submetidos a investigações. Diante de um livro não devemos nos perguntar o que diz, mas o que quer dizer, idéia que os velhos comentadores dos livros sagrados tiveram claríssima. (Eco, O Nome da Rosa, p. 361)

De acordo com Bruchard (1999), distintos processos de junção e guarda de documentos foram criados ao longo da história com o intuito de preservá-los, sendo a encadernação um método criado para proteger determinados tipos de suporte. Os egípcios, por exemplo, protegiam as bordas de seus rolos de pergaminhos com tiras de couro coladas. Os antigos gregos e romanos costumavam envolvê-los em capa de pele ou pano ou, em se tratando de obras mais valiosas de bibliotecas, em cilindros de madeira, pedra ou metal onde acomodavam vários rolos. A prática de encadernar livros para melhor conservá-los foi uma decorrência natural da passagem do rolo para o códice¹, formato documental desenvolvido e divulgado sob o Império Romano a partir do século I.

¹ Livros manuscritos geralmente em pergaminho anteriores à imprensa.

Na Idade Média, até o século XII, a arte de encadernar era exercida pelos monges dos mosteiros que, por privilégios especiais, estavam autorizados a exercê-la em todo o mundo e que preparavam suas peles e pergaminhos para este ofício (PERSUY, 1980).

Os primeiros livros eram compostos de folhas simples de pergaminho ou de folhas confeccionadas em papéis compostos por fibras vegetais – algodão, linho e fibra de amoreira – dobradas e reunidas em cadernos costurados no vinco com nervos. Os cadernos, por sua vez, eram costurados a tiras flexíveis de couro em ângulo reto com o dorso (FROST, 1993).

Com a invenção da imprensa por volta de 1450, surgiram os livros que chamamos de incunábulo². Nesta época o livro alcançou difusão e abriu novos caminhos à arte, à indústria e com o progresso da encadernação, o livro deixa de ser privilégio dos monges, reis, príncipes e comerciantes prósperos e passou a atuar na difusão do conhecimento.

Na segunda metade do século XVI iniciou-se uma era importante para a encadernação, favorecida pela grande abundância de livros. Ocorre também uma diversificação nos formatos, materiais e técnicas propiciada pelo intercâmbio entre culturas e povos, decorrente do processo de expansão marítima da era moderna (BOXER, 1981).

A manufatura das encadernações em maior escala no século XVI antecede a industrialização do papel, porque o ofício deixa de ser de domínio dos monges e adquire um caráter mais público. Agora o encadernador, artesão do livro, já possui sua própria loja, sua oficina e

² Livros publicados desde a invenção dos tipos móveis por Gutenberg em 1455, até o ano de 1500.

surgem as corporações³ e as escolas de encadernação. Com isso a produção cresce consideravelmente se compararmos com a produção anterior nos mosteiros. Não há dados sobre o quanto se podia produzir de encadernações no início da era moderna, mas, comparando com os mosteiros, sabemos que um copista cobria em média quatro folhas de pergaminhos por dia, enquanto em prensa manual – como a de Gutenberg –, utilizando papel artesanal até final do século XVIII, imprimiam-se trezentas folhas por dia.

A época moderna recorre às características dos estilos clássicos das encadernações, principalmente as francesas e as italianas, posteriormente incluindo estilos de outros países como Inglaterra, Alemanha, Espanha etc. A encadernação vai se modernizando até o século XIX, acompanhando as mudanças de estilos segundo a época, o uso de novas tecnologias e materiais distintos, adaptando-se ao processo de industrialização.

No início do século XIX, com o surgimento da fábrica de papel em bobinas, a diversificação dos métodos de encadernação e o aparecimento das prensas automáticas – caracterizando o processo de industrialização do livro – essa produção chega a noventa e cinco mil folhas por hora, o que significou uma mudança vertiginosa em termos de produção e acesso ao produto bibliográfico. Foi necessário desenvolver uma infra-estrutura tecnológica adequada para acompanhar a demanda e dar conta de toda essa produção (JEAN, 2002).

³ Associações surgidas a partir do século XII que congregava pessoas de um mesmo ofício.

Portanto, com a industrialização do papel, as folhas produzidas em bobinas tornaram-se maiores, facilitando o processo de manufatura em larga escala e a economia de material, o que impactou significativamente os processos de produção. Uma mesma folha poderia ser cortada em vários tamanhos e formatos, bem como diagramada e costurada de várias maneiras.

No Brasil, as principais coleções de livros raros são dos séculos XVI a XIX. No Rio de Janeiro, podemos destacar como referência as coleções de livros trazidas pela família real que se encontram na Biblioteca Nacional, Gabinete Português de Leitura, Museu Nacional, Museu Histórico Nacional e Museu Imperial. Podemos acrescentar também os acervos das bibliotecas católicas, como as do mosteiro de São Bento, além das coleções universitárias, acervos particulares, bibliotecas municipais e distintos órgãos estaduais. Há também um número expressivo de livros, com cerca de duzentos títulos, pertencente à Fundação Casa de Rui Barbosa, fonte significativa para estudos históricos, arquivísticos e da tecnologia de produção dessa tipologia de obra. Não existe um levantamento tipológico das encadernações nem tampouco dos materiais e técnicas empregadas nessas obras. Isso representa um desafio para os conservadores-restauradores⁴ já que é necessário um conhecimento detalhado sobre essas técnicas de encadernações raras para a execução de procedimentos de intervenção, de conservação e de restauração, que dependam de uma intervenção estrutural para remontagem. A base conceitual definidora neste processo requer que não apenas se recupere a aparência externa do

⁴ Profissionais da área de papel especialistas em conservação-restauração de livros e encadernações.

livro, mas se preserve os indícios, as características e o próprio formato da tecnologia de construção da obra.

Dessa maneira, por meio desta pesquisa pretende-se contribuir para o desenvolvimento mais acurado de projetos de conservação-restauração de livros raros no Brasil por meio do conhecimento de sua tecnologia de construção, tomando como referência as obras da Fundação Casa Rui Barbosa.

Diante do exposto, este estudo procura responder algumas questões dos conservadores-restauradores no que tange a uma lacuna específica dessa área de conhecimento: as técnicas de encadernação.

Como reconstituir estruturas de encadernações de livros raros do século XIX? Quais os materiais e técnicas utilizadas naquelas encadernações? Como resgatar as técnicas utilizadas?

Assim, o objetivo da investigação foi criar uma tipologia que pudesse auxiliar na identificação das estruturas das encadernações de livros do século XIX no Brasil tomando como estudo de caso os livros do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa⁵ que pertenceram a Rui Barbosa⁶.

Esse acervo, adquirido e organizado por Rui Barbosa ao longo de sua vida, reúne cerca de trinta e sete mil volumes. São livros sobre os mais variados ramos do conhecimento, destacando-se as obras jurídicas. É constituído principalmente por obras francesas e norte-americanas editadas no final do século XVIII e início de XIX, período da

⁵ Órgão do Ministério da Cultura localizado no Rio de Janeiro.

⁶ Jurisconsulto, advogado, homem de estado, orador, jornalista, cultor infatigável da língua, homem de letras (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Rui, sua casa e seus livros*. Rio de Janeiro: FCRB, 1980).

industrialização do livro. Entre as obras raras destacam-se a *Divina Comédia* de Dante (1874), o *Rerum per octennium in Brasília*, de Barlaeus (1647), a primeira edição da *Crônica de D. João I*, de Fernão Lopes, editado em 1644 e *Orlando furioso*, de Ariosto, editado em 1881.

A catalogação, a identificação e o conhecimento da tecnologia de encadernação, tomando como base a coleção de livros da Fundação Casa de Rui Barbosa, repercutiu imediatamente nas atividades do SEP-LACRE (Serviço de Preservação/Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos) dessa Fundação. A partir desse trabalho, foi criada uma base de dados para o estudo e a história da encadernação de livros do século XIX, bem como uma cooperação técnica/científica dos conservadores-restauradores do SEP-LACRE com instituições públicas e privadas, por meio de assessoria técnica, além da organização de cursos, seminários e orientação técnica dos estagiários e pesquisadores desse setor.

O resultado desta pesquisa tem por intuito respaldar essas atividades de cooperação bem como referenciar metodologicamente os procedimentos técnicos e científicos desenvolvidos, relatando-os sob o formato desta dissertação.

Paralelo aos avanços conceituais no campo da história da tecnologia, o desenvolvimento metodológico promovido por esta pesquisa – a partir da sistematização das técnicas estudadas – significa o estabelecimento de um paradigma ou modelo prático nos protocolos de intervenção, de conservação e de restauração de livros raros.

O Brasil tem uma carência muito grande na área de informação e conhecimento especializado de tecnologia de construção de estruturas de livros e de encadernações antigas. Diante dessa carência as instituições públicas, privadas e os colecionadores de livros raros quando necessitam executar intervenções nessas obras deparam com um problema nem sempre bem resolvido: como preservar as características originais desses acervos? Por conta disto, muitas obras acabam passando por tratamentos de intervenções feitos por pessoas não capacitadas, comprometendo sua originalidade e, com isso, perdem vestígios e testemunhos históricos relacionados à tecnologia de construção e à própria história do objeto.

Carimbos, dedicatórias e selos são testemunhos de histórias individuais e institucionais que eventualmente são apagados, destruídos, perdidos, bem como os próprios processos e identidade material da manufatura. A memória do objeto perde-se então para sempre!

Por meio da divulgação e da publicação desta pesquisa, pretende-se auxiliar os gestores de acervos e, principalmente, ampliar o suporte científico e tecnológico para os profissionais conservadores-restauradores que lidam diretamente com livros. O recorte da investigação, o estudo da tecnologia e da estrutura de encadernações do século XIX das obras da Fundação e Casa Rui Barbosa, decorre da diversidade de modelos encontrados na coleção que testemunham as constantes mudanças de estilos e de emprego de materiais na sua confecção durante esse período. Isso aconteceu devido ao surgimento e

evolução de novas tecnologias, com o desenvolvimento da imprensa e da industrialização. A necessidade de agilizar a confecção das encadernações e facilitar o acesso do público ao livro levou à produção em massa e com o tempo à perda de muitos processos artesanais mais sofisticados. O século XIX vivencia essa dupla polaridade: a sofisticação dos métodos de encadernação para atender um público consumidor cada vez mais exigente e a simplificação do processo no contexto da industrialização.

Como afirma Ruiz (1995), existem poucos estudos realizados sobre estruturas de encadernações, em sua maioria dando ênfase apenas às ornamentações e decorações, com interesse especial em encadernações de luxo, com poucas referências sobre tecnologia de construção e estruturas.

Atuando em conservação-restauração na coleção de livros raros da Fundação Casa de Rui Barbosa desde 1991, e com formação especializada realizada na Espanha⁷, considero importante aliar a prática do trabalho de laboratório à pesquisa acadêmica. Por meio do recorte proposto, a pesquisa sobre as estruturas de livros antigos proporciona informações específicas sobre a tecnologia de construção de acervos bibliográficos, principalmente de livros que foram encadernados no Brasil.

Aliar a prática à pesquisa sempre foi um desafio para o Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos da Fundação Casa Rui Barbosa, o qual demanda constantemente trabalhos

⁷ Curso de especialização em Conservação-Restauração de Livros e de Encadernações Raras realizada na Barbáchano & Beny Patología y Restauración em Madrid, 1996, com bolsa da Fundação VITAE.

práticos de preservação dessas obras. Por meio desta dissertação pretendo contribuir para o estudo da tecnologia do livro no Brasil.

A opção pelo mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, dentro da linha de pesquisa de *Criação, Crítica e Preservação da Imagem* decorreu da ampla experiência de pesquisa na área que esta instituição detém. Além da área de concentração desse programa, a história de atuação no campo da preservação do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – CECOR e do Laboratório de Ciência da Conservação – LACICOR, pertencentes a essa instituição, possibilitou construir as bases práticas e conceituais desta pesquisa.

Como metodologia, em um primeiro momento foi feita a caracterização da tecnologia de construção das encadernações existentes na Fundação Casa Rui Barbosa. Depois, foram selecionados livros encadernados no Brasil durante o século XIX, os quais foram cuidadosamente analisados, mapeados e detalhados por meio de ilustrações das diferentes estruturas dessas encadernações.

A partir da consulta de bibliografia especializada, do estudo *codicológico*⁸ e do estudo de manuais de encadernações desse período, foi possível gerar protocolos e critérios de análise. Para a descrição procurou-se desenvolver o estudo de todos os seus elementos constitutivos, tais como: fios de costura, cabeceados, cordões, barbantes, cadarços e materiais de reforços das lombadas. A pesquisa foi executada seguindo as seguintes etapas: levantamento bibliográfico

⁸ Termo que trata do estudo dos documentos manuscritos ou impressos, tanto em pergaminho como em papel, encadernados em formato de livro (RUIZ, 1995)

específico; revisão da bibliografia; documentação fotográfica técnica da coleção Rui Barbosa; seleção de livros representativos da proposta para serem analisados, pesquisados e relatados; análise das estruturas e da tecnologia dos livros selecionados; análise de fios, tramas, cabeceados; elaboração de ilustrações das estruturas das encadernações selecionadas da coleção Rui Barbosa; e aplicação dos resultados na conservação-restauração da coleção Rui Barbosa.

2 OS SUPORTES DA ESCRITA

De um lado a outro do mundo, os homens transcreveram sua história na pedra, argila, papiro, pergaminho ou papel. Estilete, haste, buril, pena: o instrumento dita a forma. Das primeiras tábuas da Suméria aos livros impressos, centenas de documentos criados até a descoberta da arte dos escribas, dos copistas, dos tipógrafos e dos gravadores. (JEAN, 2002, p.12)

Antes de iniciarmos o estudo das estruturas das encadernações de livros é preciso conhecer os suportes utilizados para a escrita e seus principais materiais constitutivos.

Apesar do conhecimento dos suportes utilizados para a escrita, citaremos apenas os suportes flexíveis que deram origem ao livro: o papiro, o pergaminho e o papel.

O papiro (FIG. 1), planta que cresce abundantemente nos pântanos dos vales e do delta do Nilo, era empregado para fabricar diversos objetos de uso cotidiano, tais como cordas, esteiras, sandálias e velas de barcos. Seus caules fibrosos permitiam fabricar um suporte que iria revolucionar o mundo da escrita, dando à luz a "folha". O

preparo do suporte consistia em cortar do caule tiras finas, juntá-las, entrelaçando-as, sobrepondo perpendicularmente duas camadas; obtinha-se então uma superfície plana e flexível. Era então aplicada pasta de amido, levada para secar por compressão e depois essa superfície recebia um polimento. Para se obter um rolo do suporte, uniam-se cerca de vinte folhas utilizando também pasta de amido (FIG. 2).

Para escrever, o escriba⁹ desdobrava o rolo com a mão esquerda e enrolava-o com a direita, à medida que o papiro era coberto por inscrições.

Dadas às dimensões do rolo, em que os mais longos chegavam a até quarenta metros de comprimento, ele trabalhava sentado como alfaiate, com o papiro preso entre os joelhos sobre seu avental. Para desenhar os símbolos, usava uma varinha de caniço de vinte centímetros cuja ponta era amassada ou modelada de acordo com o que desejava gravar.

⁹ Pessoas que dominavam a escrita na Antiguidade.

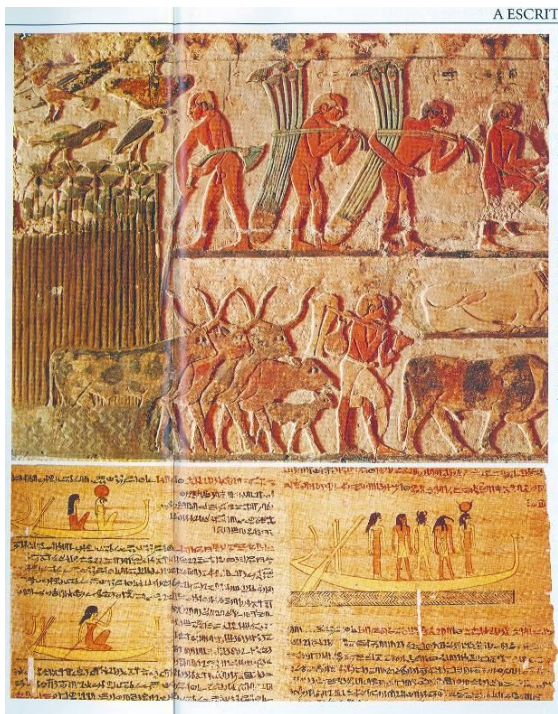


FIGURA 1 – Colheita do papiro.

Fonte: JEAN, 2002, p. 43.

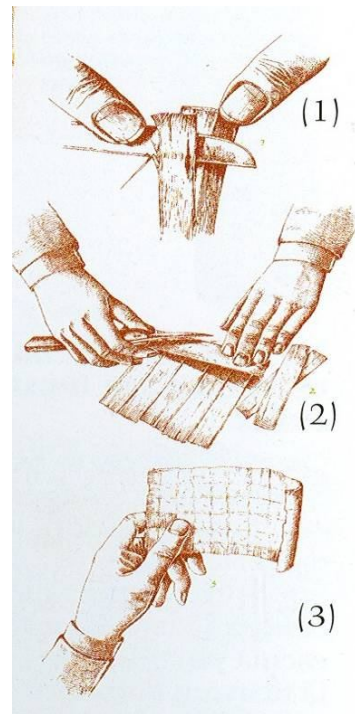


FIGURA 2 – Preparo do papiro.

Fonte: JEAN, 2002, p.40

A tinta utilizada era preta, muito densa e resistente, composta de uma mistura de pó de fuligem, água e de um fixador, como a goma-arábica. Os títulos dos documentos vinham escritos no alto e no início dos capítulos entre tinta vermelha feita à base de pó de cinábrio - um sulfureto de mercúrio ou de mínio e um óxido de chumbo.

Monopólio do Estado, o papiro era exportado desde o terceiro milênio antes de nossa era para toda a Bacia Mediterrânea, representando, para o Egito, uma apreciável fonte de renda. Menos onerosas, a pedra calcária ou a cerâmica eram utilizadas para as anotações de menor importância. Quanto ao couro - já conhecido dos antigos egípcios e mais caro ainda do que o papiro - tinha seu uso reservado estritamente para textos de grande valor. Esse suporte se

adequava à escrita cursiva, ao passo que as outras bases mais duras, como a pedra ou o metal eram apropriadas para a escrita hieroglífica.

Com o império romano o papiro, que tinha limitação de uso quanto a dobras e a escrita, cede lugar às folhas de pergaminho.

Sem a invenção do pergaminho a arte das iluminuras não teria se desenvolvido. A generalização desse novo suporte vai modificar completamente a arte de escrever e a arte de ler. Tal invenção parece encontrar sua origem em Pérgamo, na Ásia Menor. Mas segundo Mello (1972), muito antes da indústria do pergaminho ter florescido em Pérgamo, nos anos 187 e 158 a.C., essa pele já havia sido usada desde a mais remota antiguidade pelos homens primitivos, conforme assinala Plínio, em sua História Natural (séc I d.C.). É verdade que, naquela época o pergaminho não tinha o mesmo uso de quando foi industrializado em Pérgamo.

A palavra pergaminho vem do grego *pérgamênê*, que significa pele de *Pérgamo*. Durante o século II a.C., quando o Egito se recusava a fornecer o suporte papiro a Pérgamo para a produção de textos dos escribas da Ásia Menor, eles foram obrigados a recorrer a outro material – o couro.

Em geral, o pergaminho é derivado de pele de carneiro, bezerro ou cabra, mas a gazela, o antílope e também o avestruz já forneceram essa matéria-prima. Entretanto, as peles de carneiro e de bezerro levam mais vantagem por suportar a escrita dos dois lados da folha. O velino¹⁰ é um pergaminho de qualidade superior. Seu nome vem do francês

¹⁰ Obtido do tratamento da pele de bezerros recém-nascidos ou natimortos.

arcaico *veel*, vitelo (bezerro). Suas principais qualidades são: não absorver a tinta ou a pintura e melhor conservar o colorido original. Sem dúvida, essas são as razões pelas quais as mais belas iluminuras foram realizadas sobre velino.

O aparecimento do pergaminho trouxe um avanço decisivo: de um lado, permitiu a utilização da pena de ganso, que proporcionava possibilidades infinitamente mais variadas do que o velho pincel de caniço; de outro, permitiu que as folhas pudessem ser dobradas, recebessem escrita em ambos os lados e pudessem ser costuradas. O pergaminho reunido à maneira dos *codex* romanos gera o formato do livro (JEAN, 2002). Chegava-se à generalização desse *codex*, ancestral de nossos livros, constituído de folhas sobrepostas e unidas uma às outras. Para fabricar o pergaminho, as peles eram mergulhadas em um banho de cal; em seguida, retirada a cal eram limpas de qualquer vestígio de pêlo e de carne. Antes de postas a secar sobre grades eram polvilhadas de gesso, que absorvia os restos de gordura, após o que eram novamente raspadas com uma espátula (FIG. 3). O importante era que o curtimento¹¹ fosse executado de maneira perfeita, sem o que o pergaminho guardasse um odor insuportável.

¹¹ Processo que transforma a pele de um animal em couro.



FIGURA 3 - Preparo do pergaminho.

Fonte: JEAN, 2002, p. 80.

A primeira etapa do trabalho de um copista¹² consistia em polir as folhas de pergaminho com a lâmina de uma faca ou com pedra-pomes, a fim de retirar manchas, asperezas e obter um polimento ligeiramente granuloso que absorvesse a tinta sem deixar que ela se espalhasse demasiadamente.

Desde os séculos IX, toda abadia ou monastério possuía um *scritorium* (FIG. 4), lugar onde eram copiados, decorados e encadernados os manuscritos. Podia ser, conforme a ordem religiosa, uma sala à parte, chamada *calefatório* - uma estufa de pequenas cédulas individuais. Nos monastérios mais pobres, ficava instalado no claustro. Embora executasse certos trabalhos em pé, cada copista dispunha de um assento e de uma escrivaninha. Se tivesse dois manuscritos à sua frente, trabalhava simultaneamente, em plano

¹² Pessoas que copiavam livros na Antiguidade.

inclinado duplo. Escrevia-se com o auxílio de uma pena de ganso, talhada simetricamente e de formas diversas de acordo com a grafia desejada. Cada copista podia cobrir, em média, quatro in-folios¹³ por dia.



FIGURA 4 – Copista em seu *scritorium*..

Fonte: JEAN, 2002, p. 84.

Uma organização sem falhas e uma divisão rigorosa do trabalho determinaram o nascimento dos manuscritos.

O tedioso trabalho do copista só era interrompido para as preces. A julgar pelos erros ortográficos e as disparidades de grafismos dentro de um mesmo manuscrito é possível concluir que estes eram executados a partir de textos ditados e, considerando-se as variações caligráficas, que vários copistas trabalhavam na mesma obra. Algumas vezes o trabalho do copista poderia ser executado com a colaboração de monjas, por meio do ditado. Porém desde o preparo do pergaminho à

¹³ O *in-folio* dos pergaminhos equivalia a uma folha de 35 a 50 cm de altura por 25 a 30 cm de largura.

escrita, a atividade era exclusivamente masculina. Este trabalho em equipe multiplicou-se na Idade Média, paralelo à própria expansão dos mosteiros e das universidades medievais (JEAN, 2002).

Os noviços, aprendizes e iniciantes, eram encarregados de traçar as linhas e pautas, sobre as quais os copistas alinhavam as letras. Muitos manuscritos em que as pautas não foram apagadas após a escrita subsistem ainda até hoje. A cópia de manuscritos era uma importante fonte de renda para os mosteiros.

A palavra papel vem etimologicamente de papiro, que era *papyrus* em latim e *papuros* em grego. Mas o papel não é derivado apenas do papiro, mas também de outros tipos de suporte. Desde o início da era cristã há registros de que o papel era feito de vários tipos de materiais como: trapos de tecidos de algodão, seda, cânhamo e outros tecidos que pudessem ser reciclados.

Segundo Mello (1972), e Martins (1996), os chineses fabricavam livros desde dois séculos antes de Cristo. Mas esses livros não eram feitos de papel, nem de papiro ou pergaminho, eram feitos de seda. No ano 105 da era cristã, Tsai-Lun experimentou o emprego de outras fibras como suporte da escrita. Ele fragmentou e colocou em uma tina de água diversos materiais, tais como: cascas de amoreira, pedaços de bambu, rami, e acrescentou a cal para ajudar no desfibramento. Obteve uma pasta homogênea que era depositada em um bastidor de madeira com o fundo de seda, formando uma película. Após a secagem ao sol, essa película era então prensada, dando origem ao papel. Apesar da importante descoberta, a técnica foi mantida em segredo pelos chineses

durante quase 600 anos. Nesse período, o uso do papel estendeu-se pelos quatro cantos do Império Chinês, acompanhando as rotas comerciais das grandes caravanas.

A expansão do papel chegou à Coréia no ano 610 de nossa era. O processo em seguida passou pelo Japão e só depois chegou ao Ocidente, à Europa através da Espanha, trazido pelos árabes no século XII, depois para a Itália no final do mesmo século e para a Alemanha e França no século XIII.

Com o advento da imprensa e a difusão do livro no Ocidente, o papel passa a contribuir efetivamente para o progresso da civilização, como fonte de documentação, expansão do conhecimento e da cultura.

No início da era moderna o papel veio para o Novo Mundo trazido pelas primeiras caravelas.

A primeira fábrica de papel manual no Brasil foi construída entre 1809 e 1810 no Andaraí Pequeno (Rio de Janeiro), por Henrique Nunes Cardoso e Joaquim José da Silva, industriais portugueses transferidos para o Brasil. Sua produção teve início entre 1810 e 1811 e pretendia trabalhar com fibra vegetal. Outra fábrica apareceu no Rio de Janeiro, montada por André Gaillard em 1837 e logo em seguida, em 1841, teve início a fábrica de Zeferino Ferrez, instalada na freguesia do Engenho Velho, também no Rio de Janeiro. O papel era produzido pelo sistema antigo, de forma artesanal. Somente em 1852, nas proximidades de Petrópolis, Rio de Janeiro, foi construída pelo Barão de Capanema a Fábrica de Orianda, instalada no meio da Serra. Sua produção abastecia o Diário do Rio de Janeiro, o Correio da Tarde, o Correio Mercantil e o

Tesouro Nacional. A constante falta de matéria-prima levava o Barão a importar trapos da Europa, por não existirem no Brasil.

2.1 História da encadernação

Segundo Mello (1972), junto com a história do livro e das artes gráficas começa a da encadernação. Esta é bem anterior à invenção da imprensa. Ela surge da necessidade de protegerem-se os pesados códices de pergaminhos copiados ou escritos nos claustros medievais. Encontram-se nas coleções assírias do Museu Britânico o que podemos chamar de primitivas encadernações: placas de argila, cozidas, cobrindo as lâminas de argila gravadas com inscrições cuneiformes. Estas placas já poderiam ser chamadas de encadernação, pois utilizavam elementos de união confeccionados em metal. Começa então, a rigor, a história da arte de encadernar, tecnicamente conhecida como Bibliologia¹⁴.

Posteriormente foram desenvolvidas caixas de madeira para a guarda das placas de argila, feitas em tábuas com charneiras¹⁵ e fechos de ferro. A encadernação no decorrer do tempo foi se enriquecendo conforme preferência dos possuidores de livros. Aparecem as primeiras cantoneiras¹⁶ e broches de metal com ornatos talhados na madeira, tiras de couro e pinturas feitas para enfeitar os planos¹⁷, até que se deu a esses uma cobertura completa de pele.

Os volumes (FIG. 5) ou rolos de papiro, como eram conhecidos na Grécia e em Roma, eram guardados e armazenados em um estojo ou

¹⁴ É o conjunto de conhecimentos e técnicas que abrangem a história do livro.

¹⁵ Tiras de tela ou couro aderidas ou costuradas às guardas dos livros para dar reforço da capa.

¹⁶ Peças de metal que serve de proteção para os cantos das capas dos livros.

¹⁷ Partes externas anteriores e posteriores da capa de um livro.

ferro chamado *capsa*, para preservá-los do pó e dos insetos. Se o principal objetivo da encadernação é a proteção do livro, é evidente que as primeiras capas de argila deram início à sua história.

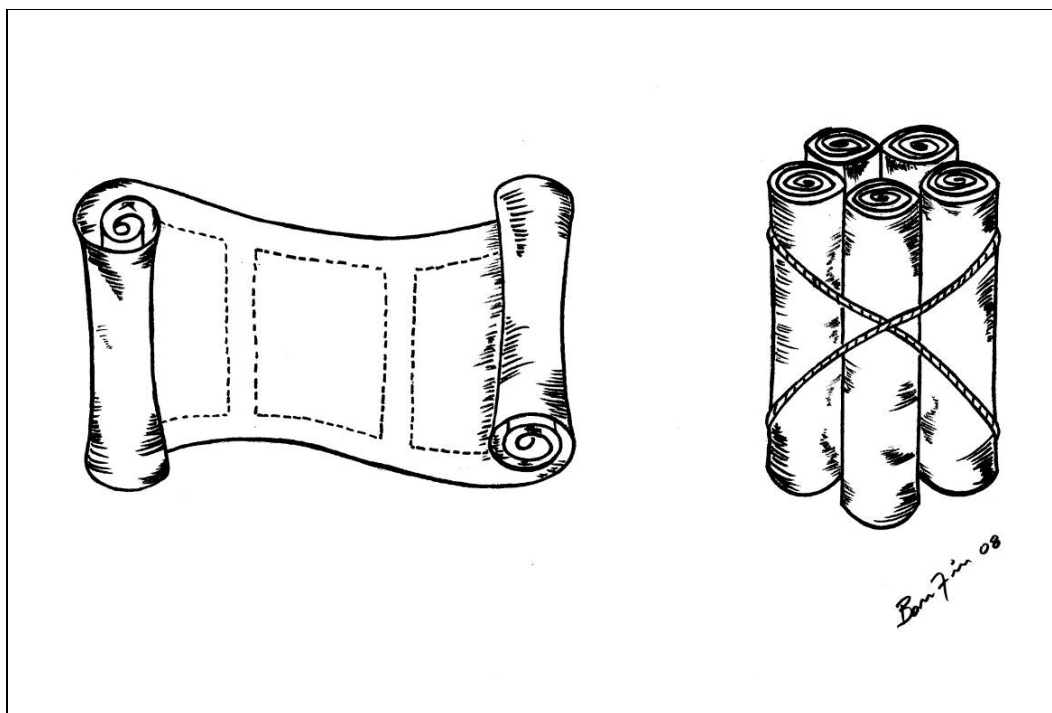


FIGURA 5 – Formatos de volumes ou rolos que começaram com suporte em papiro e depois passaram para o pergaminho.

Fonte: Francisco Bomfim, 2008.

Com os códices (FIG. 6 e 7) aparecem as capas, algo semelhantes às atuais. Na Idade Média, com o desaparecimento dos volumes ou rolos e o uso exclusivo do códice, a arte da encadernação se desenvolveu amplamente. As encadernações medievais agrupavam-se em duas grandes classes: as denominadas de ourives e as comuns. As encadernações comuns ou de uso corrente, eram feitas com placas de madeira, revestidas de pergaminho ou peles resistentes e em alguns casos, as peles não eram ornadas; as de ourives além de também serem feitas de placas de madeira, eram ornadas por meio de ferros e placas de metal fortemente prensadas com estampas de decorações variadas,

feitas em marfim, prata ou ouro. Ainda se poderiam acrescentar, numa subdivisão, as encadernações para bibliófilos, que eram encadernações de luxo revestidas de veludo, de chamalote ou couro trabalhado.

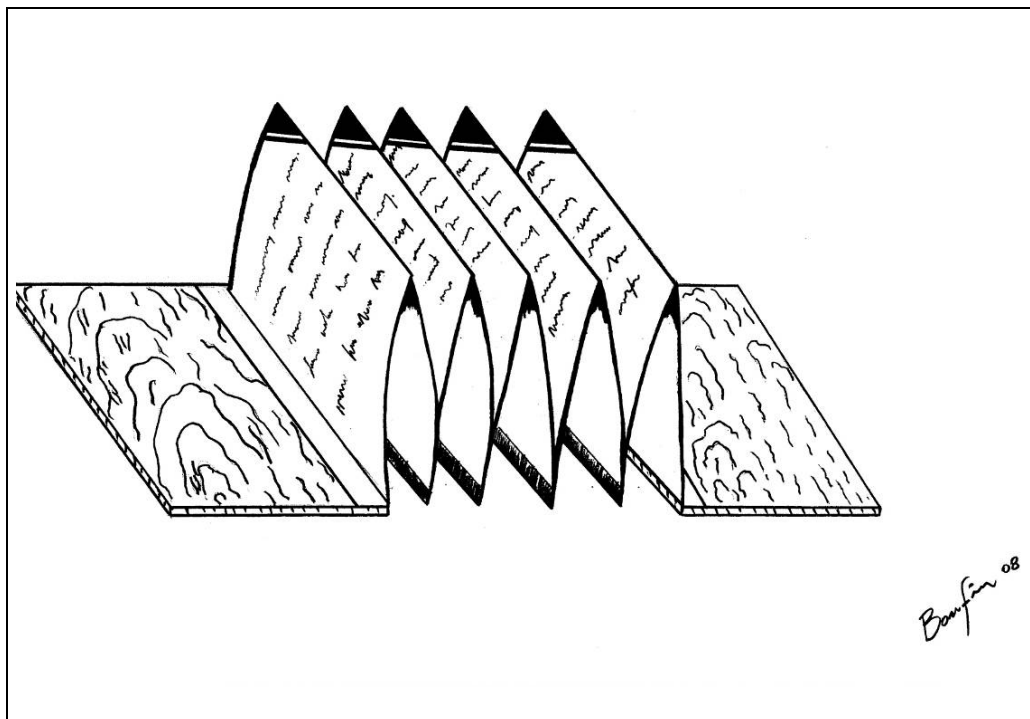


FIGURA 6 – 1º Formato do códice – formato acordeão.

Fonte: Francisco Bomfim, 2008.



FIGURA 7 – Códice egípcio (Bíblia copta) sem data.

Fonte: Coleção particular, RJ

Chamamos de encadernações monásticas aquelas realizadas com pele de bezerro ou de porco, estampadas com ferro frio e produzidas nos mosteiros medievais, tanto no ocidente quanto no oriente. As encadernações para bibliófilos eram similares na técnica, às anteriores, porém, muito mais trabalhadas e com melhor acabamento. As encadernações espanholas pertencem ao tipo das de ourives devido ao uso do ouro, de origem oriental, e foram introduzidas na Europa pelos árabes através das cidades de Veneza e Florença, na Itália. PERSUY (1980) afirma que, no início da era cristã, os rolos de papiro ou de pergaminho foram substituídos pelos *codex*¹⁸. Logo se renunciou a esse processo e começaram a fabricar verdadeiros livros, feitos de folhas de pergaminho dobradas e unidas de um lado por meio de furos praticados nas margens e costuradas.

Por volta do século V, os livros continuavam a ser feitos de folhas de pergaminho dobradas, contudo com as folhas costuradas umas às outras com atilhos¹⁹ e cabedal²⁰ muito sólidos, a que se deu o nome de nervos. Começou-se também a colocar placas de madeiras muito finas por cima e por baixo das folhas do livro, para protegê-las e para impedir que os cantos ficassem dobrados. Essas placas servem de capas aos livros.

A encadernação logo passou a ter dupla função: de proteção e de embelezamento do livro. A lombada, que no início não era coberta, passa a ser coberta com couro para esconder os nervos, e as tiras de

¹⁸ Folhas pregadas dando um formato de acordeão.

¹⁹ Cordões ou fitas estreitas de pano ou couro, utilizadas para atar as folhas.

²⁰ Tiras de peles curtidas usadas em calçado, arreios e que eram utilizadas para unir as folhas de pergaminhos.

couro utilizadas foram alargando pouco a pouco até cobrir completamente as capas. Esse procedimento permitiu a decoração das lombadas e marcou o início da arte da encadernação de luxo. Esta arte só podia viver à sombra das grandes comunidades religiosas, do poder real ou de famílias que podiam suportar os encargos financeiros da cópia dos manuscritos. Os monges especialistas encarregados desse trabalho demoravam de seis meses a um ano para reproduzir um livro, incluindo a pintura e a ornamentação. As decorações mais suntuosas apareceram nos séculos XII e XIII. Recebiam capas revestidas de seda, veludo, placas de prata cinzelada decorações com pedras preciosas e mantiveram-se durante a Idade Média e a Renascença.

No século XV a encadernação atingiu sua máxima perfeição e começou a usar o ouro para decorar o couro, que já era tingido com as cores vermelhas, azuis, amarelas e tons castanhos. O couro era também decorado por processo de estampagem e gravação com ferro aquecido, como o caso dos incunábulos (FIG. 8). Já no século XVI aparece a gravação²¹ a ouro. Com o aparecimento do papel e da imprensa, a produção de livros passa a ser em série e resulta na alteração da estética da encadernação. Ou seja, as encadernações tornam-se mais simples, sem as grandes decorações a ouro.

²¹ Processo da interposição de uma folha de ouro fina aplicada sobre o couro com ferro aquecido.



FIGURA 8 – Incunábulo de 1492 – Borelli.

Fonte: Coleção particular, RJ – 2008.

Por volta do final do século XVI os livros passam a receber serrotagens²² em seus lombos, para embutir os barbantes das estruturas e facilitar a costura. É nesse período que os materiais de revestimentos deixam de ser aderidos diretamente aos lombos dos livros, passando a se utilizar um suporte intermediário de tela ou cartão, formando um fole²³ entre a lombada e o revestimento do livro. Com isso as lombadas tornam-se maleáveis, permitindo que os livros se abram com mais facilidade. Surgem também as encadernações flexíveis em pergaminho. A técnica do ofício que já era perfeita, pouco a pouco se modifica até chegar ao século XVIII. Daí em diante, coexistem dois tipos de encadernação: a de luxo, para grandes bibliófilo, a realeza e os grandes senhores; e a corrente, para as edições de grande difusão. A

²² É uma espécie de sulcos ou cortes feitos com serrote fino ou lâmina, para facilitar a entrada e saída da agulha e linhas. Serve também para esconder os barbantes (nervos) que servem de base para a costura.

²³ Uma espécie de túnel, formando uma lombada oca.

característica da encadernação dessa época era que os volumes eram entregues sem a capa e encadernados no local de venda de acordo com as preferências do comprador ou eram comprados e mandados para encadernar por grandes encadernadores de suas preferências.

As capas de madeira das encadernações gradualmente vão sendo substituídas por cartões prensados feitos de cordame²⁴ recuperado, molhado e prensado ou por capas confeccionadas por camadas de papéis velhos colados. Em 1840, a França, inicia a industrialização do cartão laminado e com isto o aparecimento da encadernação industrial, revolucionando a arte da encadernação. A industrialização e a produção em massa de papel para impressão, banalizaram a encadernação e começou a produção em série de livros brochados ou cobertos com simples capa de papel, geralmente de cor azul ou cinzenta. Assim eram vendidas as revistas da época, os folhetos e as edições de livros menos valiosos.

Mello (1972) relata que o pós-guerra (1914-18) foi muito proveitoso para a encadernação, que passou do artesanato à industrialização, despertando grandes interesses não só de particulares como na indústria da encadernação; e cita alguns estilos:

Encadernação *Aldina*, que empregava na ornamentação, folhas estilizadas terminando em espiral, filetes a seco, retos e curvos, entrelaçados, com florões nos cantos e no centro, guardas de couro marroquim com impressões a ouro; Encadernação *A la Fanfarre*, estilo inspirado nos trabalhos dos célebres Clóvis e Nicolau Eve, caracterizados por motivos dedicados e simples, formados quase unicamente de linhas curvas, representando flores, folhas, ramos espiralados cobrindo a capa por inteiro; Encadernação *Bizantina*, conhecida como a arte Bizantina, com a suntuosidade que a marca, refletiu-se nas encadernações da época pelo emprego do marfim

²⁴ Tiras de cordas ou cabos reaproveitados.

esculpido, metais dourados e esmaltes de cores vivas, brilhantes, com figuras de santos e outros motivos religiosos; Encadernação *Simbólica*, aquelas em que, a partir da segunda guerra, metade do século XIX, a ornamentação da capa se relacionava com o assunto tratado no livro; Encadernação à *Bradel*, de origem alemã, feita com costura sobre cadarços, em lugar do uso de nervos ou barbantes, que permite uma melhor abertura do livro. (1972, p.210).

2.2 Montagem do livro

René Martín Dudin é considerado o primeiro encadernador a escrever um manual de encadernação em 1772. Esta obra, que foi reeditada por várias vezes e em várias línguas, tem sido amplamente utilizada na área e resulta em um documento base para o conhecimento da arte de encadernar na última metade do século XVIII. Através das imagens (FIG. 9 e 10), ele descreve as operações da montagem de um livro:

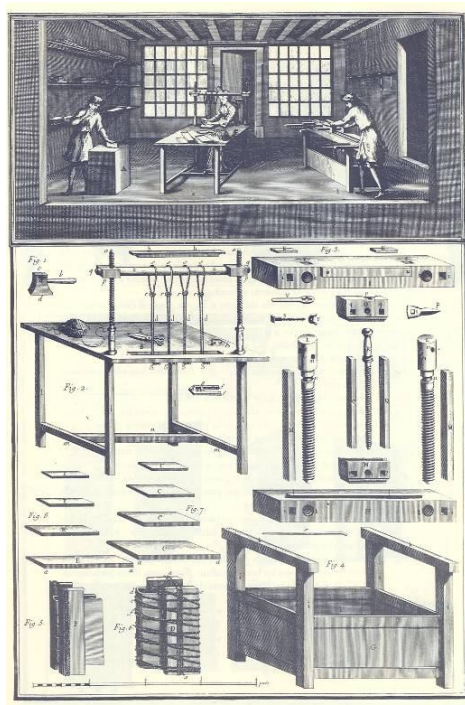


FIGURA 9 – Costura de livros.

Fonte: DUDIN, 1997, p. 160.

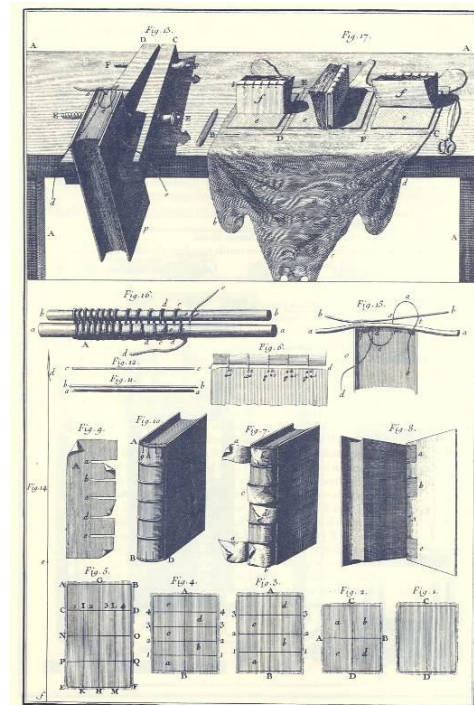


FIGURA 10 – Etapas da encadernação.

Fonte: DUDIN, 1997, p. 161.

Entre as operações da arte descritas sobre esta atividade nos setecentos, a dobragem das folhas era uma das que requeria a máxima atenção por parte de quem a realizava. Era geralmente feita por mulheres (FIG. 11) que soubessem ler e com conhecimento das numerações arábica e romana. A dobragem se fazia de acordo com os diferentes formatos da seguinte maneira: com uso de uma dobradeira de osso, marfim ou de madeira dobravam-se as folhas conforme determinação do tipógrafo, ponta com ponta ou página com página. Para livros grandes, sendo a folha composta de quatro páginas, dava-se uma única dobra. No tamanho em “quarto” davam-se duas dobras, compondo oito páginas; em “oitavo” três dobras, compondo dezesseis páginas; e assim sucessivamente dependendo do formato. As folhas assim dobradas chamam-se cadernos.

Na medida em que se ia dobrando cada caderno, eram conferidas a paginação e a sua ordem, verificada a assinatura²⁵ que aparece nas primeiras folhas dos cadernos até o centro dos mesmos. A assinatura “A” se chama primeira assinatura; a assinatura “Aa” se chama segunda assinatura; “Aaa”, terceira assinatura; e assim para as demais letras: B primeira assinatura etc.

²⁵ Combinação de letras e números que se encontram nas primeiras folhas dos cadernos: A, Ai, Aii, A1, A2, B1, B2, etc.



FIGURA 11 – Mulheres executando etapas de encadernações.

Fonte: DUDIN, 1997, p. 60.

Sobre uma mesa ou uma tábua comprida, começava-se a juntar as folhas pela ordem de sua numeração. Punham-se os maços de folhas dobradas com a numeração para cima, pela ordem numérica. Terminado o trabalho de alcear o livro e a certeza de sua ordem, iniciavam-se o processo de bater e emparelhar o livro. Batia-se pelo lombo e pela cabeça empilhando-os alternadamente, pé com cabeça, de modo que com o próprio peso ficassem nivelados os pés e as cabeças das folhas. Para um melhor nivelamento, punham-se as pilhas entre duas tábuas na prensa, posicionando-se bem durante algumas horas.

Muitos livros contêm estampas, mapas ou plantas, que foram impressas separadamente. Essas eram colocadas nos lugares marcados pelo impressor. Os mapas, que geralmente são maiores que o livro, eram dobrados. Para inserir essas ilustrações no livro, eram acrescentadas *carcelas*²⁶, unidas às folhas no local indicado por cola ou por costura. O livro passava então pela costura e era feita a serroteagem do lombo de

²⁶ Tiras de papel forte.

acordo com o tamanho do formato do livro e dos diferentes tipos de costura. Começava a costura do livro incluindo-se as guardas, que utilizavam quatro folhas: duas de papel marmorizado e duas de papel branco, incluídas no início e no final do livro, para dar um acabamento mais completo. Preparava-se o tear e iniciava-se a costura, com uma agulha normalmente em forma de arco, e um fio de linha com espessura de acordo com a dos cadernos.

Utilizavam-se linha grossa quando os cadernos a serem costurados eram poucos e para dar mais volume ao lombo; linha média quando a quantidade de cadernos era média; linha fina, para grande quantidade de cadernos. Existiam naquela época três tipos de costura: costura por nervos simples, costura à grega e costura por nervos duplos. Após o livro ser costurado, os cordões²⁷ eram cortados, deixando as pontas com quantidade suficiente para serem unidas aos cartões da capa do livro. A seguir uniam-se esses cordões dos nervos aos cartões já cortados, arredondava-se o lombo, aplicava-se cola forte²⁸, forrava-se o lombo com tiras de pergaminho, papel ou tecido nas áreas entre os nervos para reforçar o lombo, com uso de cola de amido; recortava-se as margens do livro (pé, cabeça e frente), pintava-se, salpicava-se, marmorizava-se ou dourava-se esses cortes e inseria-se uma fita de seda como marcador de página. Por último, bordava-se os cabeceados²⁹ com linha de seda com uma, duas ou mais cores. O cabeceado que também poderia ser industrial, além de decorar o livro,

²⁷ Barbantes que serviam de base para costura, formando os nervos da lombada.

²⁸ Cola era quente feita a base de cartilagem de animais – eventualmente chamada de cola de coelho – ou de resinas vegetais.

²⁹ Espécie de decoração sobre a cabeça e pé do livro, cozidos manualmente com linhas de seda através dos cadernos, com a finalidade de embelezar e dar resistência. São feitos também industrialmente.

servia de proteção dos cadernos, principalmente na parte do pé, para que quando os livros fossem colocados nas estantes, impedir que o revestimento ficasse em contato direto com as folhas dos mesmos.

De acordo com o manual de Dudin (1772), para que o livro tivesse solidez e qualidade estética era necessário que ele recebesse um revestimento que podia ser de couro, pergaminho, tela, etc. Isso contribuía para a sua conservação. Para dar mais luxo à encadernação, podia ainda receber um tingimento ou marmorização e douração nos planos e lombada, ou rótulo de couro dourado e aderido à lombada.

Para completar as operações era necessário aderir as guardas à capa e prensar o livro por pelo menos um dia. A partir do século XIX houve adaptações, simplificando algumas etapas e incluindo novos materiais.

Analisamos também outros manuais de encadernações como o *Manual práctico e ilustrado do encadernador*, publicado em 1946 por Leopoldo Berger - Brasil; *Manual Del encuadernador dorador y prensista*, publicado em 1971 por Ediciones Don Bosco - Barcelona; *Manual de encuadernación*, publicado em 1993 por Arthur W. Johnson - Madrid; *El arte de La encuadernación*, publicada em 1995 por Mariano Monje Ayala - Madrid; *La encuadernación técnica y proceso*, publicado em 1999 por Anne Persuy - Madrid. Todos publicados no século XX, descrevem a montagem de livro muito semelhante à de Dudin. Simplificam algumas etapas, inovam em outras e agregam novos materiais, porém permanecem fiéis à descrição das etapas que definem a tecnologia de construção artesanal do livro.

2.3 O livro e a encadernação no Brasil.

De acordo com MARTINS (1996), pouco se sabe a respeito do aparecimento da imprensa no Brasil e o que se sabe é muito confuso. O primeiro indício é afirmado por BARBOSA (2000, p. 239):

Em 1706, estabeleceu-se uma tipografia no Recife, que começou por imprimir letras de câmbio e breves orações devotas, mas que desapareceu logo, por ter a ordem régia de 8 de julho do mesmo ano recomendando ao governador de Pernambuco que mandasse seqüestrar as letras impressas e notificar os donos delas e oficial da tipografia, e que não consentisse que se imprimissem livros, nem papéis alguns anexos.

Pesquisas desenvolvidas por Carvalho (1908) e confirmadas por Rizzini (1988) relatam a tentativa dos holandeses de instalar uma tipografia em Recife, em meados do século XVIII. Citam também a existência de tipografia fundada por jesuítas nas antigas Missões Brasileiras e a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca em 1747, que é historicamente conhecida como a primeira tipografia instalada no Brasil, sendo sua publicação inaugural um folheto de vinte e duas páginas intitulado *Relação da entrada que fez D. Fr. Antônio do Desterro Malheyro bispo do Rio de Janeiro*, como mostra a página de rosto (FIG. 12). Por fim surgiu a Ordem Régia de 6 de julho de 1747 que impôs regras sobre a imprensa no Brasil com o seguinte texto (MARTINS, 1996, p. 304):

Dom João por sua graça de Deus, rei de Portugal e dos Algarves, daquém e dalém mar, em África senhor de Guiné, etc.
Faço saber a vós governador e capitão-general da capitania do Rio de Janeiro, que por constar que deste reino tem ido para o Estado do Brasil quantidade de letras de imprensa, no qual não é conveniente se imprimam papeis no tempo presente, nem ser utilidade aos impressores trabalharem no seu ofício, aonde as despesas são maiores que no reino, do qual podem ir impressos os livros e papéis no mesmo tempo em que dele devem ir as licenças da Inquisição e do meu Conselho Ultramarino, sem as quais não podem imprimir, nem

correrem as obras; portanto se vos ordena que, constando-vos que se acham algumas letras de imprensa nos limites do vosso governo, as mandeis seqüestrar, e remeter para este reino por conta e risco de seus donos, a entregar a quem eles quiserem, e mandareis notificar aos donos das mesmas letras e aos oficiais da imprensa que houver, para que não imprimam livros, obras, ou papéis alguns avulsos, sem embargo de quaisquer licenças que tenham para a dita impressão, cominando-lhes a pena de que, fazendo o contrário, serão remetidos presos para este reino à ordem de meu Conselho Ultramarino, para se lhes imporem as penas em que tiverem incorrido, na conformidade das leis e ordens minhas, e aos ouvidores e ministros mandareis intimar da minha parte esta mesma ordem para que lhe dêem a sua devida execução e a façam registrar nas suas ouvidorias.

El-rei nosso senhor o mandou por Tomé Joaquim da Costa Corte Real e o desembargador Antônio Freire de Andrade Henrique, conselheiros do seu Conselho Ultramarino e se passou por duas vias.

Caetano Ricardo da Silva a fez em Lisboa a 6 de julho de 1747.

O Secretário Manuel Caetano Lopes de Gouvêa a fez escrever.

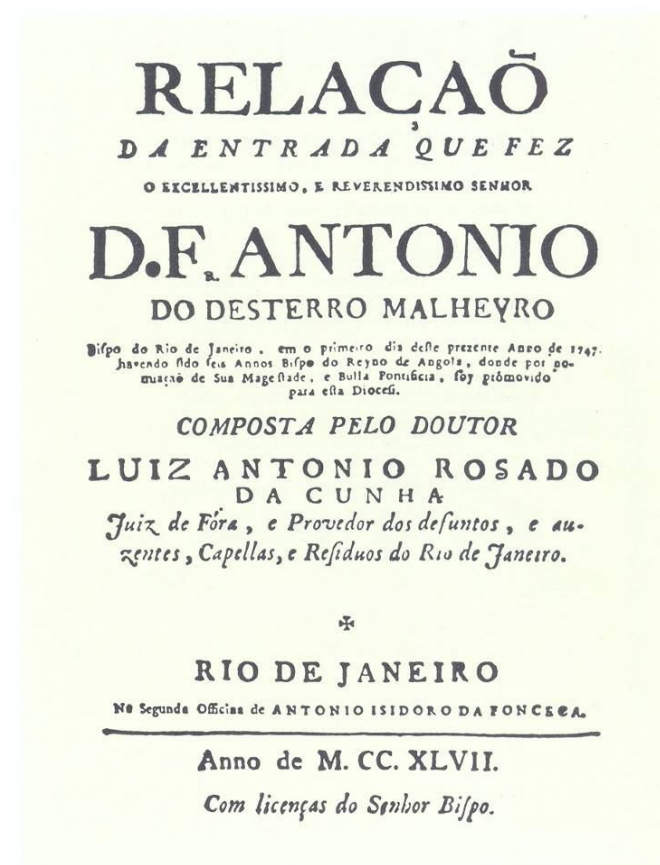


FIGURA 12 – 1ª publicação brasileira

Fonte: BERGER, 1984 p. v.

Hallewell (2006) em sua obra mais completa publicada sobre o livro no Brasil relata que Portugal teria importado da Inglaterra dois prelos e cerca de vinte e oito fontes de tipos para impressão para uso no Brasil em 1807, porém, estes ficaram encaixotados nos cais de Lisboa e só chegaram junto com a família real. Portanto a arte de imprimir com tipos móveis, proibida pela Metrópole à colônia brasileira, somente foi possível em 1808, quando no Rio de Janeiro, o príncipe regente Dom João emitiu a Carta Régia autorizando a instalação da imprensa no Brasil. Antes, todas as publicações eram executadas nos prelos da Europa.

A Imprensa Régia, fundada em maio de 1808, passou a deter a exclusividade da imprensa na Corte. Sua primeira publicação foi em treze de maio do mesmo ano (FIG. 13). Durante o período da Imprensa Régia foi publicado *A Gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro jornal brasileiro, criado por decreto de D. João VI para divulgar informações oficiais. Sua primeira edição ocorreu em 10 de setembro de 1808 e era reproduzida em jornais portugueses – como *A Gazeta de Lisboa* e até mesmo em periódicos ingleses, como *The Morning Chronicle*. Era um laço de diálogo do rei com os súditos do outro lado do Atlântico. Da mesma forma que era reproduzida no exterior, a *Gazeta do Rio de Janeiro* reproduzia publicações estrangeiras de toda a Europa e até mesmo dos Estados Unidos. Foi também publicado o primeiro livro, *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga. Somente em 1811 D. João autorizou Manuel Antônio da Silva Serva a estabelecer outra tipografia, em Salvador, que se tornou o primeiro concorrente do órgão oficial, oferecendo inclusive preços mais baixos. Em dois de março de

1821, foi decretado o fim do monopólio da Imprensa Régia e o Rio de Janeiro começa a receber as primeiras oficinas tipográficas particulares.

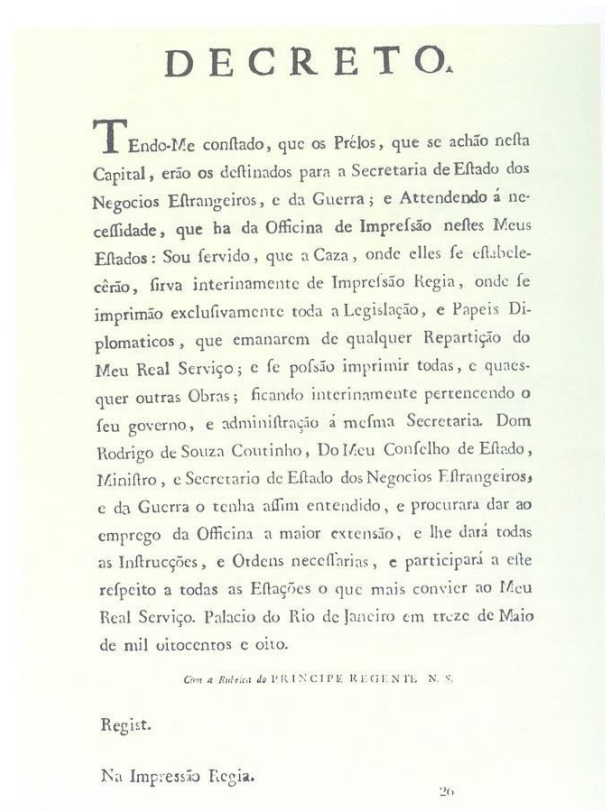


FIGURA 13 - 1ª publicação da Imprensa Régia.

Fonte: BERGER, 1984 p. viii.

Os estudos de Hallewell (2006) descrevem ainda uma tabela com números de Livrarias e Gráficas no Rio de Janeiro do ano de 1801 a 1890 conforme TABELA 1 a seguir:

TABELA 1

Livrarias e Tipografias no Rio de Janeiro – séc. XIX

Ano	Livrarias	Tipografias
1801	2	0
1808	2	1
1810	6	1
1820	16	1
1823	13	7
1829	9	7
1842	12	12
1847	13	18
1850	12	25
1856	-	-
1860	17	30
1863	17	32
1870	30	35
1880	27	35
1890	45	67

Fonte: ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DO RIO DE JANEIRO, 1844-1889.

Reportando ao Almanak Laemmert³⁰ (1844-1889), que publicou dados sobre os estabelecimentos ligados à imprensa daquele período, apresentamos abaixo uma tabela dos anos 1844 a 1858:

TABELA 2

Livrarias, encadernadores e impressores no Rio de Janeiro– séc. XIX

Ano	Livrarias	Encadernadores	Impressores
1844	10	15	13
1845	10	18	17
1846	11	20	16
1849	14	22	23
1850	15	21	26
1852	14	21	22
1853	14	19	26
1855	12	19	25
1857	13	23	26
1858	14	25	26

Fonte: ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DO RIO DE JANEIRO, 1844-1889.

³⁰ ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL, E INDUSTRIAL DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: E. H. Laemmert, 1844-1889.

Na última edição do Almanak Laemmert em 1889 constavam somente vinte e quatro encadernadores e oficinas de encadernações, não incluído na tabela 2.

Moraes (1998) cita que desde a fundação da Imprensa Régia, o Brasil começa a produzir livros e começam a aparecer os encadernadores. Os primeiros encadernadores do Rio de Janeiro foram franceses. Desde o princípio do século XIX estava estabelecido na Rua do Ouvidor, o francês Bouvier com negócios de papelaria e encadernação. Os Morange que também se estabeleceram na Rua do Ouvidor eram encadernadores considerados peritos e costumavam colar elegantes etiquetas da casa: "Morange irmãos. Encadernadores franceses. Rua da Cadeia nº 43. Rio de Janeiro".

Ainda segundo Moraes (1998), surge na Bahia por volta de 1820, o encadernador Antônio José Coimbra que também usava etiqueta para destacar os livros que encadernava: "Antônio José Coimbra vende livros e encaderna todas as qualidades. Bahia."

A oficina de encadernação mais famosa durante o Império foi a do suíço George Leuzinger, que chegou ao Rio de Janeiro em 1832 e ficou conhecido como o grande encadernador das repartições públicas. Ele usava em suas encadernações o brasão do Império. Apesar disso, não tinha nenhuma exclusividade nos serviços de encadernações para o governo. O Instituto dos Surdos Mudos, órgão do Ministério da Educação e também localizado no Rio de Janeiro, foi também nesta época um dos fornecedores do governo, mas com trabalho inferior, devido à qualidade dos materiais utilizados. Nessa época todos os materiais para encadernação eram importados e os encadernadores

eram estrangeiros. Na oficina de Leuzinger formaram-se muitos brasileiros que depois foram montar suas próprias oficinas nas províncias, espalhando assim a arte de encadernar pelo Brasil. Por não existirem escolas de encadernação no Brasil o ofício era aprendido através da prática com encadernadores estrangeiros.

Apesar da existência de excelentes oficinas de encadernação no Rio de Janeiro e nas principais cidades durante o Império, era de costume de muitos colecionadores, mandar encadernar suas obras na Europa, principalmente na França. Os livreiros estrangeiros é que se encarregavam dessas encomendas. Os que mais se destacavam eram: Livraria B. L. Garnier, Livraria Laemmert & Cia, Livraria Briguiet, localizados no centro do Rio de Janeiro.

No Brasil há um interesse muito grande dos colecionadores e bibliófilos em encadernações brasileiras. Mas, infelizmente não se tinha notícia de estudos sobre o assunto. Existiu um estilo brasileiro de encadernação no segundo Reinado, estilo esse que é característico das encadernações chamadas de Imperiais. Essas encadernações distinguiam-se pelas armas do Império (FIG. 14 e 15), aplicadas geralmente no centro da capa do livro. Muitas delas são luxuosas: receberam revestimentos em couro *chagrin* ou marroquim verde, mosaicos e baixo relevo e incrustações em várias cores, lombadas com nervuras, seixas e cortes dourados à ouro, guardas em seda, brasões pintados à mão etc. Outras, ao contrário, são mais comuns, trazendo apenas as armas Imperiais. Existe outras também raras que trazem a marca "P.II", do Imperador D. Pedro II.



FIGURA 14 – Encadernação Imperial

Fonte: coleção particular



FIGURA 15 – Armas do Império

Fonte: coleção particular.

Houve também uma variedade de tipos de armas do Império presentes nas encadernações daquela época. O fato de um livro estar encadernado com as armas do Império não significa que pertenceu ao Império e sim que pertenceu a alguma repartição pública, como por exemplo, a Fazenda Pública, e eram encadernações oficiais. O couro utilizado era geralmente verde e com a combinação de ouro da gravação formando as cores nacionais, verde e amarelo. O brasão do Império era empregado como se emprega hoje o brasão da República, em tudo que é oficial. Esse estilo de encadernação foi muito usado até o final do século XIX. Apesar da maioria dessas encadernações ser revestida em couro, recebiam também revestimento em veludo gravado a ouro. A cor verde foi a mais utilizada, mas utilizou-se também: azul, roxo e

algumas em cor vermelha, todas com o tradicional brasão das armas do Império. Até mesmo os álbuns fotográficos de família, que no início eram importados da Europa e mais tarde fabricados pela fábrica Leuzinger no Rio de Janeiro, recebiam este tipo de revestimento.

Segundo Moraes (1998), as encadernações Imperiais não são as primeiras ou únicas feitas no Brasil. Assim que começaram a surgir as primeiras bibliotecas apareceram os encadernadores. Cita o nome de um irmão jesuíta, Manuel Fernandes, que entre outros ofícios, desempenhou o de encadernador no Maranhão e no Pará desde que chegou ao Brasil em 1734, até 1760, quando foi desterrado como todos da Companhia. Outro jesuíta, Antônio da Costa, que atuou na grande biblioteca da Companhia de Jesus na Bahia, em meados do século XVIII, além de ser o bibliotecário responsável pela conservação dos livros, era também tipógrafo e encadernador.

Berger (1984) em sua obra apresentada por Américo Jacobina Lacombe faz uma defesa do livro e das artes gráficas:

Iludem-se os que prevêem o fim das artes gráficas com o surgimento do computador. Desconhecem o gosto de curtir um belo livro “com os cinco sentidos” como dizia o imperador D. Pedro. II, Acarinhar um belo exemplar, bem impresso e bem ilustrado, em bom papel, há de constituir sempre um prazer insubstituível a espíritos sensíveis.

Berger (1984) faz um estudo completo sobre as tipografias no Rio de Janeiro de 1808 a 1900. Nele, apresenta um perfil sobre o histórico de cada tipografia daquela época, desde a sua criação, as mudanças de nomes e de endereços, o fim de suas atividades e no caso das que ainda estão em funcionamento, o novo endereço. Citamos por exemplo a primeira que foi a tipografia da imprensa Régia, inaugurada por D. João VI em 13 de maio de 1808, instalada no pavimento térreo da casa nº. 44

da Rua do Passeio, no Rio de Janeiro, onde residia o Conde da Barca. Passa a se chamar Régia Officina Typographica em 1815; Typographia Real em 1818; Imprensa Nacional em 1821; Typographia Nacional e Imperial em 1826; Typographia Nacional de 1830-1885; Imprensa Nacional (FIG.16) a partir de 1885; Departamento de Imprensa Nacional em 1940 permanecendo até hoje, instalada na Capital Federal (Brasília). Essa é uma das poucas tipografias que permanece em atividade até os dias de hoje.

Outra tipografia que teve muito destaque foi a dos irmãos Laemmert, que iniciam suas atividades em 1828 com a casa Souza, Laemmert & Cia., passando depois para o nome de Eduardo Laemmert; Eduardo e Henrique Laemmert, Editores; Livraria Universal dos Irmãos Eduardo e Henrique Laemmert; Livraria Universal de E. & H. Laemmert; Typographia Universal de Laemmert; Typographia Universal de Laemmert & C.; Laemmert & C. Companhia Typographica do Brasil; finalizando suas atividades com o nome de Gráfica Laemmert na década de 1970. A publicação mais importante dos Laemmert foi o *Almanak Laemmert*, conhecido pelo nome de *Almanak administrativo, mercantil e industrial da corte e província do Rio de Janeiro*.

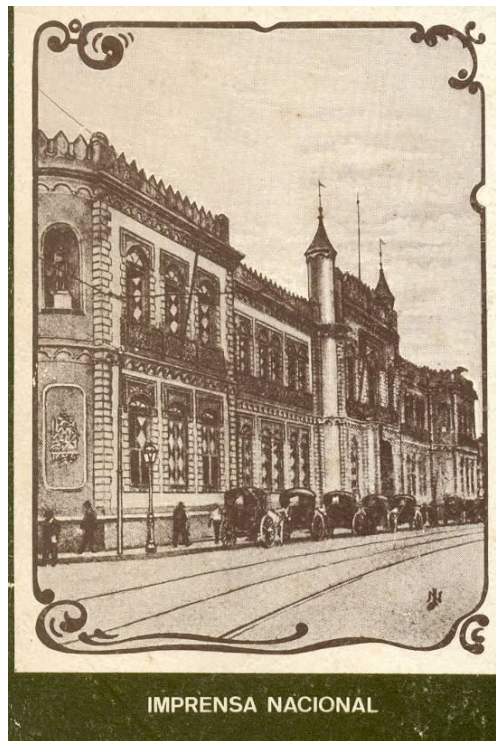


FIGURA 16 - Prédio da Imprensa Nacional em 1885.
Fonte: BERGER, 1984.

O Instituto Imperial para Surdos - Mudos de Ambos os Sexos, criado por D. Pedro II em 1857, no Rio de Janeiro, além do objetivo principal, de amparo ao deficiente visual, teve entre outras atividades de ensino, uma oficina de encadernação. Ela também passou ao longo dos anos por muitas mudanças e transformações. Essa instituição muda de nome em 1874 e passando a se chamar Instituto dos Surdos - Mudos; Instituto Nacional de Surdos - Mudos em 1890; Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) a partir de 1890 até os dias de hoje. Está localizada na Rua das Laranjeiras, 232 - Rio de Janeiro. Ela continua com todas as atividades de ensino e muitas oficinas, mas infelizmente, segundo informações da coordenadora da Divisão de Qualificação e Encaminhamento Profissional profa. Maria Isabel Raposo Thompson e do prof. Luiz Felipe Cresta Lopes (intérprete e filho de ex-aluno da

instituição) a tipografia e a oficina de encadernação daquela instituição tiveram suas atividades encerradas no final de 1990. Eles informam que depois desse período, como a tipografia parou de receber recursos financeiros para modernização de suas máquinas, não houve mais o interesse por parte dos professores e dos alunos de dar continuidade a essas atividades.

Outra instituição também criada por D. Pedro II, em 1856, foi o Imperial Instituto dos Meninos Cegos, com objetivo de implantar a impressão braile e dar ensino nas oficinas de tipografia e encadernação. Em 1861, foi montada uma tipografia que em 1863, publicou o primeiro livro em alto-relevo no Brasil: *A história cronológica do Imperial Instituto dos Meninos Cegos*, escrito pelo diretor da época Claudio Luiz da Costa. Hoje essa tipografia se transformou na Imprensa Braille e continua em plena atividade, mantendo os objetivos para as quais foi criada, publicando livros em Braille para atender a demanda da instituição que, desde 1891, passou a se chamar Instituto Benjamin Constant (IBC). A oficina de encadernação continua também em plena atividade, mas claro, com transformação de sua qualidade nas encadernações que se modernizaram, não executando mais as encadernações tradicionais do século XIX.

3 A COLEÇÃO DE LIVROS DE RUI BARBOSA

A Fundação Casa de Rui Barbosa originou-se da casa onde morou Rui Barbosa e da coleção de livros que ele reuniu durante toda sua vida. Criada através do Decreto nº. 5429 de 9 de janeiro de 1928 pelo Presidente da República Washington Luís P. de Sousa, ela foi transformada em museu-biblioteca com o nome de Casa de Rui Barbosa. Como diz Pires (1945), Rui Barbosa foi a vida inteira o homem do livro. Viveu do livro, com o livro e para o livro, livros esses que reuniu no decurso de cinquenta e dois anos de vida como estadista, político, jurista e advogado, chegando a formar uma biblioteca de cerca de trinta e sete mil volumes. A biblioteca de Rui Barbosa (FIG. 17) foi, mesmo em vida, objeto da curiosidade geral dos brasileiros. Faziam-se cálculos sobre o número de seus volumes.

O início da formação da biblioteca é difícil de precisar, entretanto Rui Barbosa datava o começo no ano de 1871. Ele herdou de seu pai João José Barbosa de Oliveira, que foi médico e político, duas estantes de ferro com cerca de duzentos volumes de obras diversas. A biblioteca começou a crescer após Rui Barbosa mudar-se para a casa da Rua São Clemente - atual Fundação Casa de Rui Barbosa - em 1895, constituindo sua verdadeira cidade dos livros.



FIGURA 17 – Vista parcial da Biblioteca Rui Barbosa (Sala civilista)

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2007.

Lacombe (1984) deixa registrado que a Casa de Rui Barbosa após ser adquirida e até sua inauguração como museu em 1930, teve sua biblioteca organizada e catalogada por técnicos da Biblioteca Nacional.

Rui Barbosa amou os livros com carinho e com o afeto dos que amam as obras de arte, que de fato são os livros bem impressos. Ele rejeitou sempre ser chamado de bibliófilo, porque ligava este termo mais à bibliomania, e afirmava que possuía livros para o trabalho e para a leitura, nunca para completar coleções ou pelo prazer estético de encher estantes.

Era tão cuidadoso com os livros que evitava abrí-los demasiadamente para não danificar o dorso e os lia sempre entreabertos, virando ora um lado, ora o outro, sem encostar as duas capas à mesa. Cuidava com extremo cuidado das encadernações que, a

princípio, como era o costume de vários colecionadores brasileiros da época, mandava fazer na Europa, principalmente em Paris através da Livraria Briguiet. Mas como sabia que o aspecto exterior de uma boa encadernação não era garantia suficiente para a sua boa qualidade, exigia então que quando retornassem da encadernação viessem com o canto de cima da guarda posterior solto, por colar, pois com isso, poderia verificar a qualidade do papelão utilizado, única segurança para um bom conhecedor do assunto.

As encomendas das encadernações eram feitas após a leitura dos livros. Sua preferência era de encadernações com a lombada revestida de vitela amarela e o título dourado sobressaindo num rótulo de couro encarnado. É evidente que existem outros estilos de encadernações em sua coleção, pelo fato de muitos deles terem sido comprados já encadernados ou recebidos por doação de amigos e simpatizantes. Fazia ele mesmo o preparo dos papagaios³¹ e recomendações aos encadernadores como o exemplo descrito abaixo, de livros mandados a encadernar na França (TABELA 3):

³¹ Informações sobre o estilo da encadernação, tipo de couro e decoração da capa, além de dados que o proprietário do livro deseja que sejam douradas na capa como: autoria, título, etc.

TABELA 3

Orientações de Rui Barbosa para encadernação de livros

<p>6. sept. 1913</p> <p>Livres à relier.</p> <p>N. B. Tous les petits volumes doivent recevoir La reliure Du Mercure de France.</p> <p>Les autres auront La même reliure, lorsqu'on trouvera les deux initiales M. F. après La mention de l'ouvrage dans cette liste.</p> <p>Tous les ouvrages aix'quels on n'aura pás désigne une reliure special, et qui ne seront pas compris dans la première de ces recommandations, doivent être relies en veau-fauve.</p> <p>Epargnez le plus possible les marges. Ne les coupez que dans la partie supérieure.</p> <p>Gardez toujours La couverture du volume, si elle ne se trouve pas abymée. (FCRB, 1980, p. 81).</p>	<p>6. sept. 1913</p> <p>Livros para encadernar</p> <p>N. B. Todos os pequenos volumes devem receber Encadernação <i>Du Mercure France</i>.</p> <p>Os outros devem receber o mesmo tipo de encadernação, as duas iniciais <i>M. F.</i> serão vistas após a menção da obra nesta lista.</p> <p>Todos as obras às quais não houver designado uma encadernação especial e que não estão incluídas na primeira destas recomendações, devem ser encadernadas em em bezerro grená.</p> <p>Poupar tanto quanto possível as margens. Não corte alem da parte superior.</p> <p>Guarda sempre a capa do volume se ela não estiver <i>destruida</i>.</p> <p>(tradução livre do autor).</p>
--	--

Fonte : FCRB, 1980, p. 81

A opção por mandar encadernar seus livros fora do país decorre do fato de Rui Barbosa não confiar nas oficinas nacionais e evitar o que era costume acontecer com livros de alguns de seus amigos: alguns encadernadores não seguiam as recomendações de não aparar excessivamente a cabeça dos volumes e em alguns casos perdiam páginas, trocavam a ordem das folhas e até mesmo perdiam exemplares. A qualidade inferior das encadernações nacionais, nas quais a qualidade do papelão e do papel das guardas, a ausência de ajuste harmonioso entre o couro de carneira e o papel da capa e o conjunto de acabamento - que para Rui Barbosa era o toque de arte chegada aos últimos remates da perfeição - influenciava na escolha do encadernador.

Com o final da 1ª. Guerra Mundial de 1914 e o encarecimento dos fretes, Rui Barbosa passou a fazer suas encadernações em sua própria

casa. Infelizmente, não se tem notícia sobre o local exato onde funcionava essa oficina, sobre quem executava as encadernações - se a própria família ou empregados encadernadores - e sobre os materiais empregados. Segundo Américo Jacobina Lacombe³², amigo da família e freqüentador da casa, a oficina de encadernação funcionou em uma das salas do térreo, mais precisamente, entre o galinheiro e a atual garagem das viaturas, atualmente desocupada. Não há notícias do destino dessa oficina, nem de seus materiais, como tampouco há fotografias ou registros dessas atividades³³.

Rui Barbosa, além de gostar de colecionar livros, também tinha uma paixão por seu jardim, principalmente pelas roseiras, das quais ele mesmo cuidava. Além de possuir e ter plantado espécies do mundo todo, existe em seu jardim até os dias de hoje, uma pequena plantação de Papiro (FIG. 18 e 19). Não conseguimos registro de quando foi plantada, mas acreditamos que tenha sido pelo próprio Rui Barbosa.

³² Advogado e historiador que dirigiu a Fundação Casa de Rui Barbosa de 1936 até sua morte em 2003.

³³ Entrevistas feitas pelos museólogos e por Marco Paulo Alvin da Fundação Casa Rui Barbosa para série “Memória de Rui”, de 1973 ao início da década de 1980. Foram transcritas, digitalizadas e se encontra em fase de publicação.



FIGURA 18 – Vista parcial do jardim da Casa de Rui Barbosa e sua
plantação de papiro.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.



FIGURA 19 – Detalhe da planta de papiro da Casa de Rui Barbosa.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

No levantamento feito nos acervos do Arquivo Histórico da
Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB, com a finalidade de encontrar

solicitações de serviços de encadernações feitas por Rui Barbosa, entre muitas fontes sobre as correspondências particulares de Rui Barbosa com familiares, amigos e livrarias, encontramos somente seis cartas sobre solicitações de compras de livros às livrarias que são relatadas em FCRB (1984):

Carta memorando de 22/09/1899, da Livraria L. H. Garnier, avisando Rui Barbosa da chegada do livro "Adans Constitutions Americaines 2 vol.", vindo da Europa. Fonte: Correspondência de Rui Barbosa (CR 1561.3/8(1));

Carta da Livraria Garnier de 19/07/1917, encaminhando a Rui Barbosa o livro "O piano pangermanista desmascarado de M. André Chéradame". Fonte: CR 1561.3/8(4);

Carta da Livraria Mesquita Pimentel de Porto - Portugal em 12/07/1915, avisando de remessa do livro "Estudos sobre o exame de letra ou caligráfico de Virgilio Carli". Fonte: CR 1561.3/9(2);

Carta da Livraria Mesquita Pimentel em 23 de julho de 1915 encaminhando "Obras completas de Camões. 3 vol." Fonte: CR 1561.3/9(3) e "Coleção de leis extravagantes 5 vols. Encadernados em 4". Fonte: CR 1561.3/9(4);

Carta da Livraria Cruz Coutinho / Editor Jacinto Ribeiro dos Santos, em 01 de setembro de 1909 oferecendo as obras: "Jacinto Freire - vida de D. João de Castro. 1651, Barlus e Debret". Fonte: CR 1320(3);

Carta de Jacinto Ribeiro dos Santos de 29 de agosto de 1913, remetendo os livros: "Fallencias de Bento de Faria". Fonte: CR 1320(10).

Estas cartas são subsídios históricos importantes sobre a história, a vida, a família, o trabalho e principalmente seu hábito de colecionador de acervo bibliográfico.

3.1 O ambiente da pesquisa: um histórico do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos - LACRE

Em 1978 foi criado o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos - LACRE da Fundação Casa de Rui Barbosa (órgão do Ministério da Cultura). Implantado graças à concessão de

recursos concedidos pela FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos), a partir de projeto elaborado em 1977 e implementado nos anos de 1978 e 1979, o LACRE passou a desenvolver intensas atividades a partir de janeiro de 1980.

Quatro considerações básicas fundamentaram a montagem do projeto de criação do LACRE: a) necessidade de preservar, conservar e restaurar obras dos acervos documentais e bibliográficos da própria Fundação; b) responder aos objetivos específicos que caracterizam a flexibilidade administrativo-financeira de uma Fundação, propor e incentivar a formação de um sistema de preservação, conservação e restauração, na área do papel, participando ativamente de estudos, programações e projetos, tanto na área ministerial quanto em outros setores, públicos ou privados, sensíveis à problemática; c) prestar serviços e assistência técnica a terceiros; d) garantir a qualidade do nível operacional através do emprego de recursos tecnológicos e de métodos, compatíveis com o progresso que vêm sendo assinalados, em centros de países mais desenvolvidos.

Para que fosse possível dar início as atividades desse laboratório, Maria Amélia Porto Miguês, diretora do Centro de Documentação dessa Fundação na época convidou o museólogo da FCRB José Manoel de Andrade Pires e contratou as conservadoras-restauradoras: Maria Luisa Soares, com curso em Portugal pela Fundação Calouste Gulbenkian; Ingrid Beck, com especialização na Alemanha pela Biblioteca da Universidade de Göttingen e State Graphic Collection of the Bavária – Munique em 1976 e Gilda Lefevre, com especialização na Itália – Roma, no Istituto Centrale per la Patologia del Libro Alfonso Gallo - ICPL em

1975. Para a formação do corpo técnico da equipe do Laboratório de Conservação Restauração de documentos Gráficos nessa instituição, foi estruturado um curso para o qual a FCRB contou com o apoio da Biblioteca Nacional e do Museu da República, no uso de seus espaços. Foram convidadas pessoas interessadas em adquirir conhecimentos sobre a área de conservação-restauração de documentos gráficos. Já que não existia até aquele momento, nenhuma formação na área de papel no Brasil. O curso foi realizado em 1978 com duração de seis meses e contou com um conteúdo programático teórico e prático de conservação-restauração de livros e documentos. Os alunos que participaram do grupo foram: além de José Manuel de Andrade Pires, funcionário do Museu da Casa Rui Barbosa, que era o responsável pela montagem do laboratório, Maria Cristina Joly, Deize da Silva Domingues, Lílian Beck e Terezinha Morosovisk. Após o curso, quatro foram contratados, formando a primeira equipe do LACRE. Eram eles Maria Cristina Joly, Deize da Silva Domingues, Lílian Beck e Maria Luisa Soares.

A necessidade de ampliar os conhecimentos da equipe na área de encadernação motivou a criação, em 1978, de um curso de 140 horas – curso teórico e prático de encadernação clássica francesa, ministrado pelas encadernadoras Simone Goldring e Lúcia Dubeaux em seus ateliês particulares. Após a implantação do laboratório, José Manuel de Andrade Pires retornou à suas atividades como museólogo, passando Maria Luisa Soares a chefiar o setor, permanecendo até os dias de hoje no cargo.

A princípio o LACRE se concentrou exclusivamente no tratamento dos acervos da FCRB, já que esse fora o motivo de sua criação.

Em 1980 toda a equipe do LACRE foi convidada pela Universidade Federal de Minas Gerais através do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais - CECOR, a ministrar aulas no Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. Essa participação teve continuidade pelos anos seguintes e veio a contribuir para que o curso do CECOR, que teve início em 1978, atuasse de forma criteriosa na área de conservação-restauração de papel. Bethânia Reis Velloso, funcionária da UFMG, que passou por um estágio na FCRB, assumiu a responsabilidade de implantar o laboratório de papel no CECOR e depois passou a coordená-lo.

Havia uma demanda muito grande de formação profissional na área por parte das instituições públicas, que necessitavam preservar seus acervos e foi solicitada a criação de um curso para formação dessas equipes. Diante disso, a equipe do LACRE montou o primeiro Curso de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos, em 1981, que contou com a participação de toda a equipe, de convidados de fora da instituição e de profissionais da área de encadernação e química complementando as disciplinas necessárias ao curso.

O sucesso desse primeiro curso deu origem à demanda de outras instituições públicas, privadas e particulares para com este curso de formação. O LACRE continuou a promover o curso nos dois anos seguintes. A equipe do LACRE, desde então, procurou se aperfeiçoar por meio de cursos no Brasil e no exterior. Graças a recursos da VITAE/FINEP, em 1989 foi criada a Oficina de Encadernação e o LACRE passou a executar esses serviços que antes eram executados em oficinas particulares. Com a criação da oficina na FCRB, as

encadernações dos livros conservados e restaurados pelo laboratório passaram a ser executadas pela própria equipe. Apesar dessa oficina de encadernação ser bem equipada, não era possível atender a todas as demandas solicitadas pela instituição. Os livros da Biblioteca, que necessitavam apenas de encadernações, continuavam a ser enviados a outras oficinas, fora da instituição e sob orientação do LACRE.

Em 1988, a equipe ofereceu mais um curso, entretanto em outros moldes. O curso foi montado com professores convidados de várias especialidades e, além da química aplicada à conservação-restauração e encadernação, passou a incluir noções de fabricação de papel artesanal. Esse foi o último curso oferecido pelo LACRE, porém a FCRB continuou investindo na qualificação da sua equipe de conservadores-restauradores e atendendo exclusivamente à preservação dos acervos da instituição.

Desde o primeiro curso, o LACRE ofereceu aos alunos estágios de três meses no laboratório. Após o último curso, passou oferecer treinamento via estágios curriculares através de convênios com Universidades e/ou de alunos vindos de outros cursos oferecidos por outras instituições.

No final da década de 1980, ocorreram algumas mudanças e renovações da equipe. Com as saídas de Deise da Silva Domingues e de Lílian Beck, o LACRE recebeu Valéria Miranda e Alcebiades Farias, funcionários que ficaram pouco tempo, pois buscaram novas oportunidades na iniciativa privada.

Em 1991 o LACRE estava com a equipe reduzida, pela licença de Maria Luisa Soares, para cursar o mestrado na Columbia University.

School of Library Service-NY-USA, na área de concentração em Ciência da Informação e linha de pesquisa em Administração da Preservação. Nesse período, Maria Cristina Joly convidou-me a integrar o laboratório, uma vez que já atuava como funcionário da Biblioteca da FCRB e era ex-aluno do primeiro curso do LACRE (1981). Como membro da equipe, reativei a oficina de encadernação, atualizando-a e equipando-a para voltar a atender às demandas do setor. Após minha especialização em conservação-restauração de livros e de encadernações raras na Barbachano & Beny - Patología y Restauración, na Espanha (1996), passei a treinar a equipe do LACRE, estagiários e técnicos de outras instituições nessa área.

Um pouco antes, Maria Cristina Joly fora para Alemanha (1994) fazer uma especialização em reenfibragem mecânica. Nesse período, o LACRE obteve ainda mais três funcionárias vindas de outros setores da FCRB para completar a equipe: Denise Gomes Gonçalves, Suely Gomes Pinheiro e Eni Carrapito, que logo foram treinadas e capacitadas para desenvolverem atividades do setor.

A partir de 1988, o LACRE passou a ser subordinado ao Serviço de Preservação - SEP, que incorpora dois laboratórios: o Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos - LACRE e o Laboratório de Microfilmagem - LAMIC, atuando nas atividades de conservação, restauração, encadernação, restauro de livros e de encadernações raras, acondicionamento de livros, documentos, obras de valor histórico e/ou artístico que tenham como suporte o papel, microfilmagem, digitalização, atendendo a solicitações de visitas técnicas e formação profissional através de cursos e estágios.

Em 2000, Maria Cristina Joly fez outra especialização, um estágio de três meses no Northeast Document Conservation Center NEDCC / USA. Logo depois em 2002, Maria Luisa Soares conciliou as suas atividades no laboratório com a pesquisas de doutoramento em Conservação-Restauração do Patrimônio Histórico na Universidade Politécnica de Valência-Espanha.

Desse modo, através de cursos de capacitação e pós-graduação - no Brasil e no exterior - foi possível formar os técnicos da FCRB para melhor atender às exigências de trabalho e das novas tecnologias, não só nos tratamentos de recuperação dos acervos da FCRB, que contam com cerca de 200 mil documentos arquivísticos e 120 mil livros, como também a demanda de outras instituições públicas e privadas. Dá apoio técnico para implantação de novos laboratórios e também realiza convênios para conservação-restauração de acervos bibliográficos e obra de arte sobre papel.

O LACRE participou da formação da maioria dos conservadores-restauradores que atuam hoje nos ateliês particulares, nas Instituições Públicas em todo o Brasil e de alguns da América Latina como Colômbia, Argentina, etc. Isso ocorreu pela carência de cursos de formação em conservação-restauração de documentos gráficos e arquivísticos. O LACRE é referência na área de papel e principalmente em conservação-restauração de livros raros.

Desde (1988), o SEP deixou de oferecer curso de formação e passou a se dedicar à preservação dos acervos do seu patrono, Rui Barbosa, porém atendendo ainda novas demandas de projetos e

convênios com outras instituições na área de pesquisa de novas tecnologias e organizando encontros, seminários e palestras.

Durante os trinta anos o LACRE participou e contribuiu em todos os encontros e eventos da área: congressos, seminário, cursos, encontros, no Brasil e no exterior. Recebeu sempre apoio de patrocinadores para participação de sua equipe nesses eventos e contou também com apoio financeiro para compra de equipamentos para modernização de seu laboratório. Destacando-se entre as instituições patrocinadoras: A Financiadora de Estudos e Projetos -FINEP, A Fundação Vitae, e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, com aquisição de novos equipamentos e a inclusão do SEP, em projetos ligados a Ciência e Tecnologia.

O conjunto das informações aqui descritas foram tiradas de documentação administrativa, relatórios técnicos da FCRB e de depoimentos dos funcionários Maria Cristina Joly³⁴ e José Manuel de Andrade Pires³⁵.

Este relato tem por objetivo situar o ambiente que amparou a pesquisa desenvolvida durante o mestrado; o significado da formação e das metodologias previamente estabelecidas que definiram este recorte e a projeção que esta tipologia de pesquisa – desenvolvida no âmbito da academia – pode ter no contexto técnico.

³⁴ Depoimento realizado em 20 de agosto de 2008.

³⁵ Depoimento realizado em 28 de agosto de 2008.

3.2 A pesquisa: estudos das estruturas de encadernações “encadernações brasileiras”

Foi feito um diagnóstico de toda a coleção de livros da Biblioteca Rui Barbosa, verificando-se os estilos de suas encadernações (FIG. 20 e 21), com o intuito de encontrar um estilo especial de encadernação que existiu na época do Império, presente na coleção.

Essas encadernações poderiam exemplificar a tecnologia de confecção das encadernações desenvolvidas no Brasil durante o século XIX. Como reconhecer essas encadernações? Esta foi uma das inquietações e assim, buscou-se por evidências que comprovassem terem sido encadernadas aqui no Brasil. Naquele período, principalmente a partir da vinda da Família Real e criação da Imprensa Régia em 1808 foram se estabelecendo no Rio de Janeiro as primeiras tipografias e com elas os primeiros encadernadores estrangeiros e principalmente franceses. Mais tarde foram surgindo outros encadernadores, treinados por aqueles encadernadores estrangeiros e conseqüentemente foram também montadas oficinas em órgãos públicos e privados.



FIGURA 20 – Diferentes estilos de encadernações

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2007.

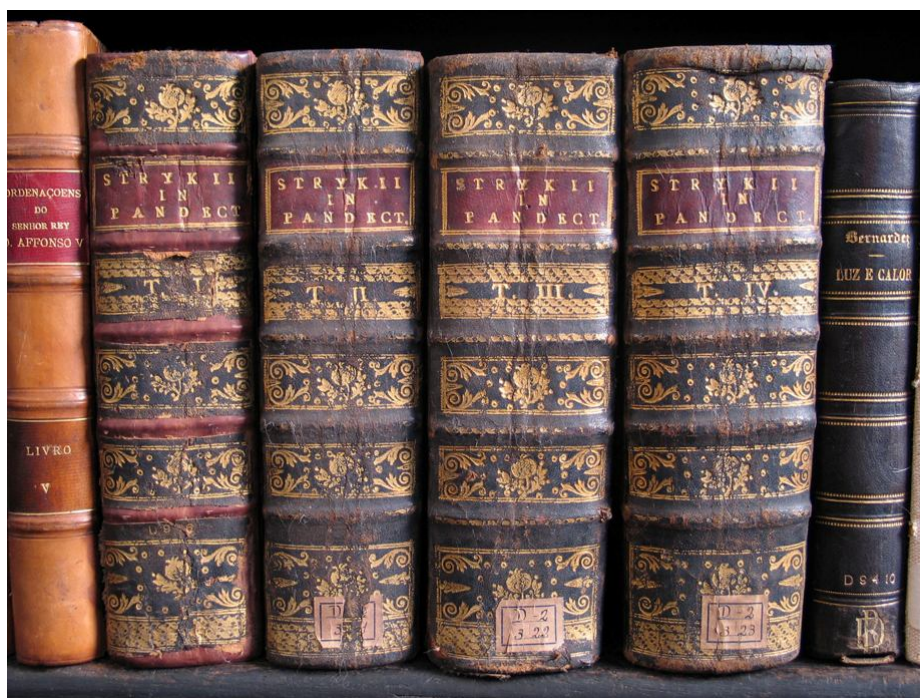


FIGURA 21 – Estilo de encadernação do século XIX.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2007.

A busca por essas encadernações brasileiras ocasionou resultados surpreendentes: foram encontrados muitos livros encadernados no Brasil, nesse período e as evidências foram encontradas através das etiquetas (FIG. 21 a 33) que algumas dessas tipografias ou oficinas de encadernações aderiam na parte interna das capas dos livros, nas folhas de rosto e, em alguns casos, gravavam a ouro na parte interna das capas. A partir da observação dessas fontes, pudemos desenvolver uma metodologia de trabalho que usou estas etiquetas para levantar os dados de quem as confeccionou. Isso era um costume na época e que até os dias de hoje alguns encadernadores ainda mantêm.



FIGURA 22 – Livraria de B. L. Garnier.



FIGURA 23 – Laemmert & C.



FIGURA 24 – G. Leuzinger & F.



FIGURA 25 – Imprensa Nacional.



FIGURA 26 – Instituto dos Surdos Mudos.



FIGURA 27 – Livraria Briguiet.



FIGURA 28 – G. Leuzinger.



FIGURA 29 – Nicolau Alves.



FIGURA 30 – Livraria Imperial.



FIGURA 31 – Serafim José Alves.



FIGURA 32 – Lombaerts & C.



FIGURA 33 – Vallelle.

Fontes: Coleção Rui Barbosa – algumas das etiquetas mais importantes encontradas nos livros.

Foi feita uma busca por amostragem na coleção e separados vários exemplares para serem estudados. Um grupo muito grande desses livros foi encadernado pela “Livraria F. Briguiet & Cia” – Rio de Janeiro. Livraria essa que Rui Barbosa fazia a maioria de suas encomendas de encadernações e suas novas aquisições. Como afirma Lacombe (1984), Rui mandava encadernar seus livros em Paris.

Neste grupo, que são a maioria dos livros selecionados, pude identificar as encadernações estrangeiras da Briguiet através de

gravação a ouro com o nome da livraria localizado no interior da capa ao alto e a direita. Há nessa coleção encadernações similares a esse grupo, cujos materiais utilizados poderíamos afirmar que são da mesma origem. Outro aspecto observado foi que no caso dessas encadernações feitas pela Livraria Briguiet, existem dois estilos bem diferentes: o estilo francês - os mais luxuosos - e um estilo mais simples, que utiliza materiais inferiores e possivelmente poderiam ter sido feitas no Brasil. A filial Briguiet no Brasil, inicialmente era responsável pelo traslado das obras entre os países, possibilitando a contratação dos serviços especializados em Paris, por parte de colecionadores brasileiros. Posteriormente foi implementada uma oficina no Rio de Janeiro para atender à demanda dos serviços prestados pela empresa.

Esta hipótese foi desenvolvida ao se comparar as obras encadernadas no estilo mais simples, com outro grupo similar, também muito presente na coleção, encadernado nas oficinas do "Instituto dos Surdos Mudos" e identificado por etiquetas aderidas nas folhas de rosto dos livros. Podemos afirmar assim que utilizaram os mesmos tipos de materiais. Outro grupo também significativo de livros identificados com etiquetas de outras livrarias e encadernadores brasileiros como: B. L. Garnier, Laemmert & Cia, G. Leuzinger, Imprensa Nacional, etc.

Uma vez feita a seleção dos livros, seguiu-se o estudo das estruturas de costuras das mesmas. Primeiramente separei em grupos por Livrarias, Oficinas, Encadernadores etc. Em seguida fiz uma documentação fotográfica detalhada de todos os livros selecionados por grupos e executamos as seguintes etapas: estudo visual, desmonte, análise da estrutura, descrição dos elementos e materiais, catalogação,

fotografia, ilustração, fichamento e mapeamento dos cadernos, possibilitando o reconhecimento da técnica construtiva.

Por meio do exame visual foi possível perceber como a costura foi executada e qual linha fora utilizada (FIG. 34), mas não se pode verificar quais materiais serviram de suporte para as costuras como: cordas, barbantes, cadarços, reforço do lombo, cabeceados, etc.

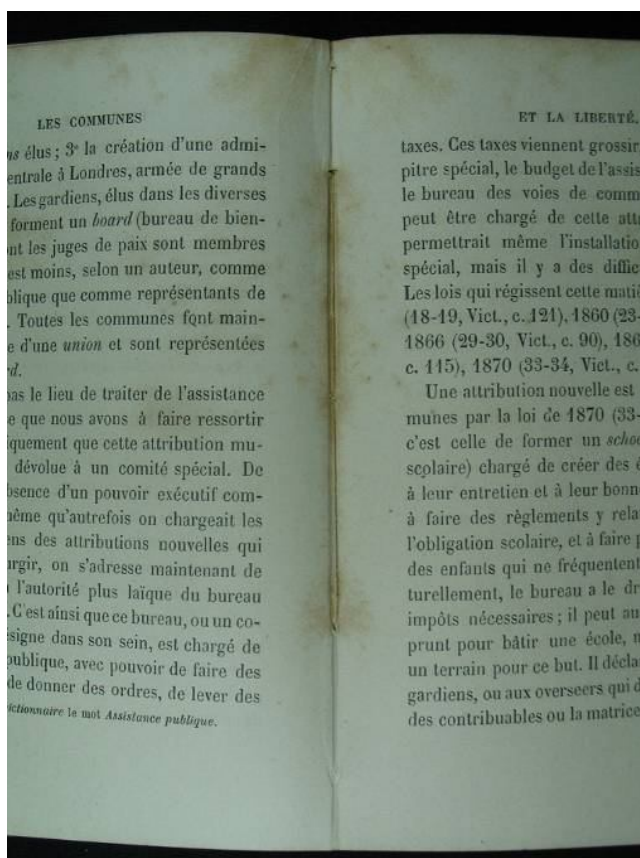


FIGURA 34 – Visualização interna da costura de um livro

Fonte: Coleção Rui Barbosa.

Em algumas encadernações esta análise tornou-se impossível por apresentar costuras muito apertadas atrapalhando, portanto, sua

visualização (FIG. 39). Somente com o desmonte da obra foi possível uma avaliação completa de sua estrutura.

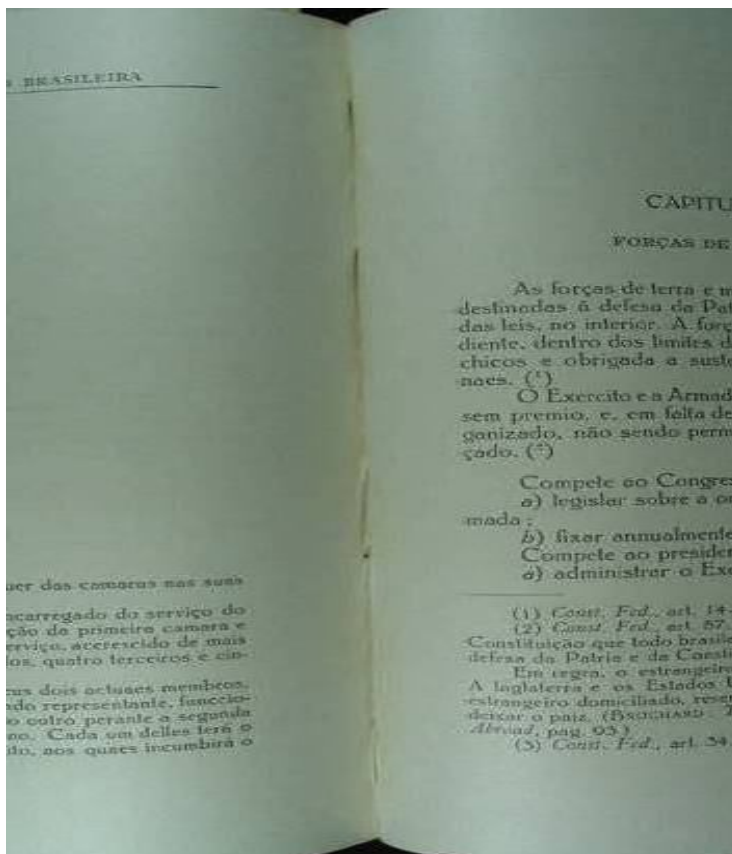


FIGURA 35 - Visualização interna da costura de má qualidade, costura muito apertada.

Fonte: Coleção Rui Barbosa.

3.3 Seleção de obras que foram desmontadas e analisadas

De acordo com uma lista prévia (relação de obras selecionadas para estudo das estruturas - anexo I), foi feito um cadastro técnico/diagnóstico de cada obra por meio de uma ficha específica, detalhando os elementos constitutivos das estruturas (ANEXO III). Os campos desenvolvidos nesta ficha foram detalhados a partir dos dados

que se pretendia levantar nesta pesquisa, relativo às informações: dos revestimentos, das lombadas, dos cabeceados, dos tipos de papéis, de linhas, couros utilizados, etc.

Esta ficha técnica (ANEXO III) foi elaborada baseando-se em outra mais completa que utilizamos no Serviço de Preservação da Fundação Casa de Rui Barbosa. Uma vez que a ficha técnica do SEP apresenta demasiados campos, dispensáveis em relação ao foco dado resolvemos limitar os dados das análises e descrições no que se refere às estruturas de encadernações e aos elementos constitutivos de livros. O recorte apresenta dados suficientes para a análise dessas obras. Nesta ficha também há um campo muito importante, onde pudemos fazer um mapeamento exato de como a costura original da obra foi constituída e que serve de testemunho para que possamos remontá-la, respeitando sua originalidade no caso de haver necessidade de intervenção. Além disso, há outro campo onde podemos descrever, através de desenhos, essas estruturas.

Em seguida, foi feita a documentação fotográfica detalhada dessas obras a partir do desmonte e do mapeamento de cadernos. Durante este processo, foi mantido relatório circunstanciado com descrições de como eram as estruturas internas nas fichas técnicas correspondentes a cada obra.

Fotografias do centro de cadernos registraram as costuras dos livros; outras fotografias foram individualizadas dos livros a serem estudados, iniciando pelas lombadas dos mesmos. Foi elaborado de ficha de documentação fotográfica (ANEXO IV) para descrição das imagens e atualizações das fichas técnicas correspondentes a cada obra.

No século XIX, com a necessidade de produção de livros em massa, a indústria passa a utilizar máquinas em sua produção para montagem das estruturas dos livros. Além de utilizar máquinas para a costura com linhas, utilizaram também máquinas para costura com grampos metálicos (FIG. 36 e 37. Segundo Ayala (1995), a costura nessas máquinas é muito rápida e econômica, e tem muita aplicação para folhetos e livros mais baratos. Isso cria um grande desafio para a preservação desses livros: os grampos metálicos hoje se encontram oxidados (FIG. 38 e 39) e com o tempo, vão passando essa oxidação para todo o miolo³⁶ do livro e por isso devem ser substituídos por uma nova estrutura com linhas.

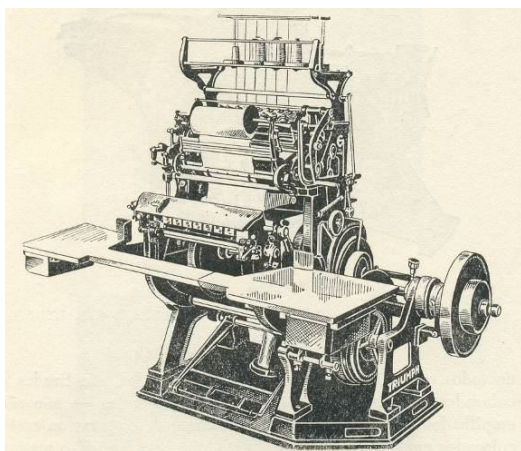


FIGURA 36 - Costuradeira com linhas

Fonte: PRATT, 1962 p. 128.

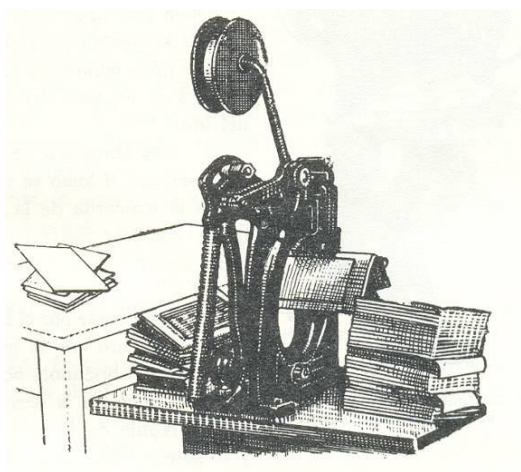


FIGURA 37 - Costuradeira com grampos

Fonte: Manual del encuadernador. p. 35.

Durante esse levantamento foram encontradas várias encadernações contendo estruturas feitas industrialmente com uso de grampos metálicos.

³⁶ Conjunto de folhas e cadernos que compõem um livro.

De acordo com política de preservação adotada pelo Serviço de Preservação da Fundação Casa de Rui Barbosa, sempre que nos deparamos com um livro com essas características nos acervos da Fundação, os desmontamos e substituímos sua estrutura de costura com grampos metálicos, por outra costura com linha de algodão. Executamos esta substituição, sempre com a preocupação de manter suas características originais. Infelizmente, só é possível localizar esse tipo de estrutura com grampos metálicos quando desmontamos a obra para tratamento interventivo de restauração, quando a oxidação começa a aparecer pelas lombadas dos livros ou quando fazemos vistorias nos livros da coleção visualizando internamente entre os cadernos, é possível encontrá-los, porque em sua maioria os grampos estão oxidados.



FIGURA 38 – Lombada de um livro com estrutura de grampos metálicos.
Fonte: Coleção Rui Barbosa – livro do século XIX.



FIGURA 39 – Detalhe da oxidação dos grampos metálicos.
Fonte: Coleção Rui Barbosa – livro do século XIX.

Com intuito de identificar as encadernações que continham este tipo de grampos, foram feitas algumas experiências artesanais: com o uso de um pequeno ímã, nas estantes dos livros da biblioteca de Rui Barbosa e foram separados alguns livros por amostragem. Ao passando esse objeto sobre as lombadas, verificou-se que em algumas, sentia-se que o ímã exercia uma atração magnética com a mesma. Ou seja, o ímã era atraído pelo material metálico das lombadas dos livros. Após algumas dessas obras serem desmontadas ficou comprovado que esses livros tinham grampos metálicos em suas estruturas.

Diante do resultado preliminar dessas experiências ficou claro a possibilidade de projeto futuro, com emprego de equipamentos e procedimentos científicos, de identificação da existência de grampos metálicos nas estruturas de encadernações, sem que haja a necessidade de desmontá-las. Isso seria uma ferramenta de grande ajuda na preservação de livros que contêm esse tipo de material em suas estruturas de costura.

3.4 Detalhamento da tecnologia de construção das encadernações na coleção Rui Barbosa

Após todos os estudos feitos nas estruturas dessas encadernações, demonstraremos aqui os resultados através de fotografias, ilustrações e detalhamento das mesmas.

As encadernações presentes nessa coleção são compostas de diferentes estilos que vão desde encadernações raras do século XVI - com encadernações inteiras em pergaminho, inteiras em couro ou telas de algodão, com ornamentações luxuosas - até os estilos mais simples do século XX.

Como o nosso objeto de estudo foram as encadernações do século XIX, foi feita uma descrição mais completa das mesmas. Os estilos do século XIX presentes na coleção Rui Barbosa que foram selecionadas para o estudo das estruturas (FIG. 40) são em sua maioria compostos de encadernações ½ em couro e papel industrial com dourações a ouro nas lombadas. Os couros utilizados são de diferentes tipos e qualidade de peles e os papéis são desde os industriais aos feitos a mão pelo processo de marmorização (FIG. 45 e 46). As guardas utilizadas também são compostas de diferentes papéis, feitas nas indústrias e no processo manual. Dependendo de onde essas encadernações foram feitas - Europa ou Brasil -, receberam guardas de uma só cor com papel industrial e em sua maioria com papéis feitos a mão - marmorizados - combinando com os revestimentos de suas encadernações. Combinações essas que podem ocorrer por estética ou por sugestões feitas pelo proprietário.

A primeira seleção composta por quarenta e seis livros foi definida por amostragem. Como apresentado anteriormente, todas continham selos das tipografias nacionais: Oficina de encadernação – Instituto dos Surdos mudos (onze livros); Livraria Garnier (quatro livros); Encadernação e Douração Vallele (dois livros); Oficina de encadernação – Imprensa Nacional (três livros); Lachaud e Cia. (dois livros); Leuzinger (um livro); Nicolao Alves (um livro); Livraria Democrática Lopes de Souza & Irmão (um livro); Imperial J. Barbosa & Irmão (um livro); Briguiet (doze livros).



FIGURA 40 – Livros selecionados para o estudo das estruturas.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

Como exemplo de encadernações mais simples encontradas na coleção Rui Barbosa, temos as encadernações inteira e $\frac{1}{2}$ em couro de carneira verde com durações nas lombadas e papéis industriais (FIG. 41).



FIGURA 41 – Encadernações mais simples da coleção Rui Barbosa.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

As encadernações $\frac{1}{2}$ em couro *chagrin* vermelho com decorações e dourações nas lombadas e papéis marmorizados³⁷ é exemplo de uma das mais luxuosas encadernações da coleção Rui Barbosa (FIG.42).

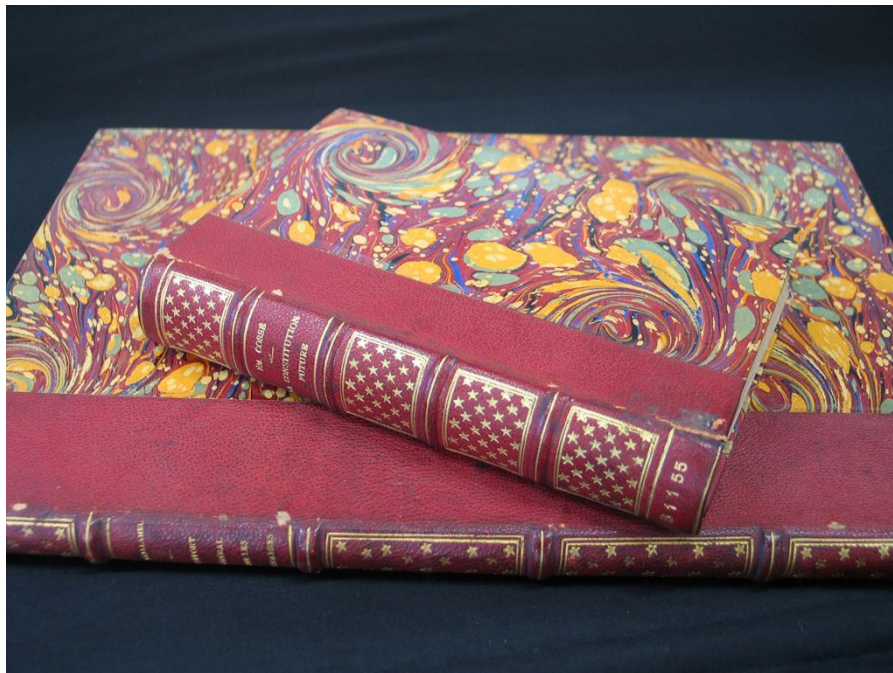


FIGURA 42 – Encadernações mais luxuosas da coleção Rui Barbosa.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

³⁷ Processo de transposição de um desenho feito em uma tina de água coberta com tintas de várias cores em que ao ser aplicado um papel sobre o mesmo, recebe uma impressão.

Apesar das informações gravadas nas capas comprovarem que esses livros foram encadernados pela Livraria Briguiet, com endereço no Rio de Janeiro, provavelmente tenham sido de fato enviados para serem feitas em sua filial em Paris a pedido do próprio Rui Barbosa, conforme nossa avaliação dos materiais e das estruturas empregadas na tecnologia de construção.

A definição final da seleção dos livros ocorreu a partir dos seguintes parâmetros: tipografias mais citadas na bibliografia específica da história da encadernação do Brasil; entre livros de características semelhantes, optou-se pela seleção daqueles que estavam em pior estado de conservação; tamanhos, espessura diversificada e que fossem do século XIX . Essa seleção definiu 7 obras para o estudo, que estão descritas no ANEXO II, separadas em grupos por oficina de encadernações (FIG. 43):

1. Antonio Francisco de Paula. *Proposta e relatório apresentado a Assembléia Geral Legislativa*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1846, 160 p.
2. Bernardo P. de Vasconcelos. *Relatório apresentado a Câmara dos Senadores*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1832, 101 p.
3. Luiz de Camões. *Os Lusíadas*. Porto: Imprensa portuguesa, 1880, 453 p.
4. Maurice Block. *Le communes et la liberté*. Paris: Berger-Le Vrault et Cie, 1876, 340 p.
5. Antonio Joaquim de G. Pinto. *Manual de apelações e agravos*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 388 p., 1846.
6. Augusto Frederico Colin. *Manual do empregado de fazenda*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1888, 315 p.
7. Henri Lê Fort. *Des exécuteurs testamentaires*. Bénéve: Imprimerie Ramboz et Schuchardt, 1878, 145 p.

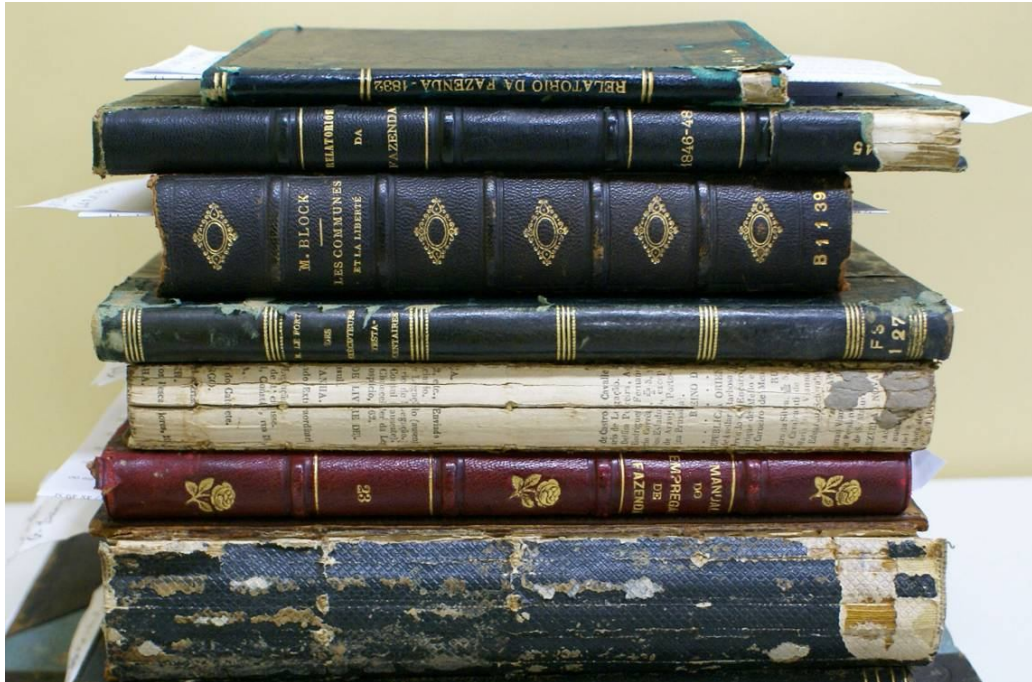


FIGURA 43 – Obras selecionadas a serem desmontadas.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

Seguiram-se os procedimentos necessários: o fichamento /diagnóstico, desmonte, mapeamentos dos cadernos e documentação fotográfica detalhada de cada obra como descrito abaixo. A FIGURA 44 mostra detalhe do fichamento dos livros. Dando início ao desmonte e mapeamento de cada obra selecionada, era importante ficar atento aos detalhes da costura original. É essencial destacar que nesse momento foi necessário desmontar estruturas feitas em meados do século XIX e que ainda permaneciam originais. Se estes procedimentos não fossem seguidos com o devido cuidado, poderíamos alterar totalmente a originalidade da obra, ocasionando uma leitura errada dessas estruturas.



FIGURA 44 – Fichamento dos dados das estruturas dos livros.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

Cada entrada e saída das linhas que entrelaçavam aos nervos, as amarrações entre os cadernos do início ao final da costura, foi observada. Ao mesmo tempo em que se desmontava a costura, eram feitas as devidas anotações dos elementos estruturais das obras e o mapeamento de seus cadernos na ficha técnica (ANEXO III). Trata-se de uma ficha técnica preparada especialmente para esses livros, onde nela foi informada em detalhe toda especificidade de cada obra: estilo de encadernação, tipo de materiais, danos, estado de conservação e conseqüentemente, uma proposta de tratamentos de conservação-restauração para as mesmas. Esses cuidados foram de extrema importância para que depois através das informações anotadas nas

fichas técnicas, pudéssemos remontar as obras reconstituindo sua originalidade.

3.5 Parte Experimental

As estruturas de costuras se executam, segundo ao tamanho e qualidade da obra. Todas as encadernações estudadas, apesar de terem tido como suporte de costura o barbante, receberam nervos falsos³⁸ nas lombadas imitando as encadernações antigas. As linhas utilizadas eram de linho cru e os barbantes, mais conhecidos por *sovela*, eram constituídos de algodão ou cânhamo. Abaixo (FIG. 45) demonstra em detalhes, diferentes tipos de estruturas e seus elementos constitutivos utilizados na montagem de um livro.

³⁸ Tiras de couro, cartão, pergaminho ou cordas aderidas à falsa lombada (fole) antes de aderir o couro ao lombo do livro.

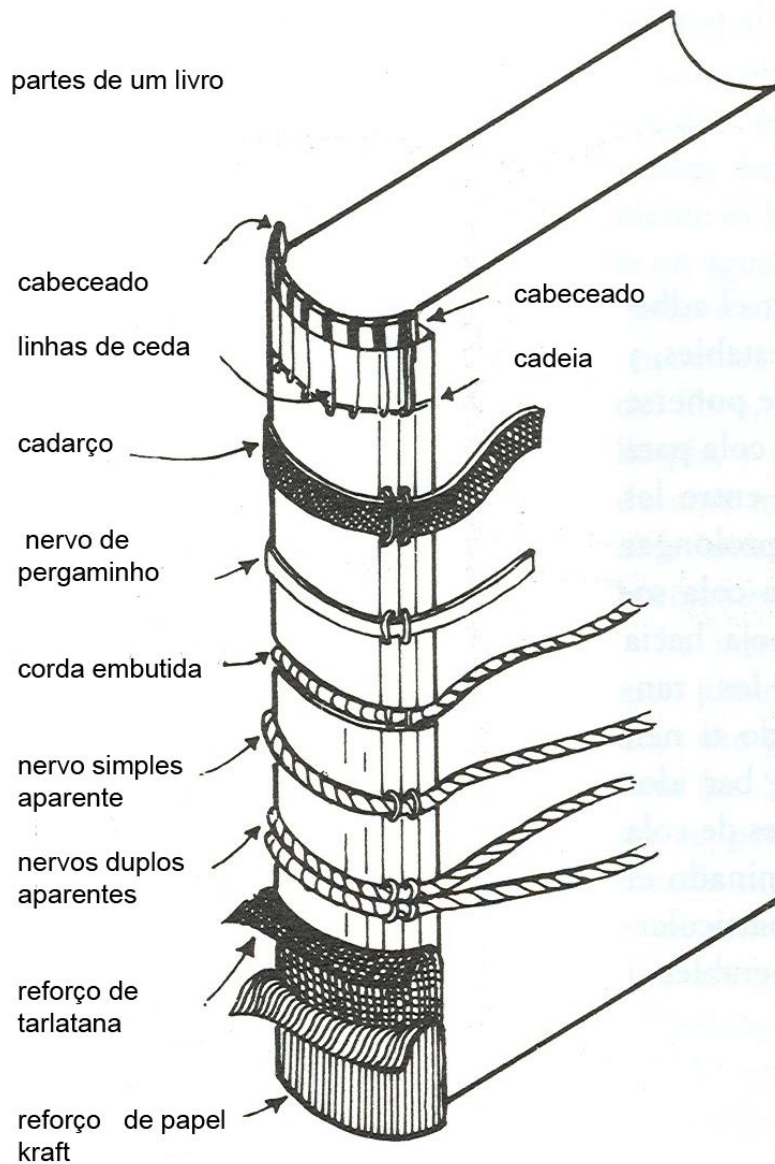


FIGURA 45 – Representação de diferentes tipos de estruturas do século XIX.


Fonte: JOHNSON, 1993.

Na seqüência, apresentaremos através de imagens e ilustrações todas as etapas desenvolvidas (FIG. 46 - 62), relacionadas aos livros que foram estudados, desmontados e separados pelas devidas oficinas responsáveis por suas encadernações.

3.5.1 Livro 1 - Manual de apelações e agravos, editado e encadernado por Laemmert e Cia, conforme TABELA 4 abaixo.

TABELA 4

Livraria Laemmert e Cia

ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	Local
	B-1-d-43	1846	Antonio Joaquim de G. Pinto	Manual de apelações e agravos	Eduardo e Henrique Laemmert	Rio de Janeiro

A encadernação ½ em couro, em papel fantasia industrial encontrava-se em péssimo estado de conservação (FIG. 46), com perda da lombada, fragilidade do suporte, esfoliações na capa, perda dos cabeceados, ressecamento do couro da lombada causado por manipulação, acondicionamento e ambiente climático inadequado.

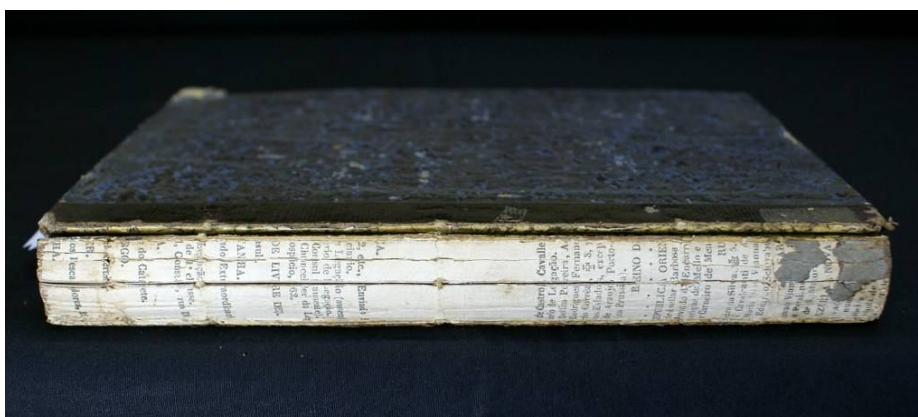


FIGURA 46 - *Manual de apelações e agravos*, 1846.

Encadernação ½ em couro e papel fantasia industrial

Fone: Banco e imagens do SEP, 2008.

Para realizar o desmonte da obra, foram soltos os barbantes que aderiam à capa, removidos a forração do lombo e cabeceado, e retirado todos os adesivos do lombo com todo cuidado para não danificar as folhas dos cadernos, os barbantes dos nervos e linhas da costura (FIG. 47).



FIGURA 47 – *Manual de apelações e agravos*, 1846.

Desmonte e mapeamento do livro estudado.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

Após esta etapa, foi feita a soltura das linhas procurando-se verificar onde poderia ter sido finalizado o arremate da costura. Segundo manuais consultados, a maioria deles indica que o início da costura começa pela cabeça do livro e pelo início das páginas. Apesar de ficar subtendido que a costura inicia-se sempre pelo início do livro, isso não nos serve de regra. Por meio de uma visualização, procurou-se pelo nó de finalização da costura. Essa é uma regra que temos que seguir. Se encontrarmos um nó no primeiro ou no último caderno, o qual

geralmente é composto por uma ponta de linha e uma ou mais laçadas³⁹ formando a finalização da costura, é a comprovação que a costura termina ali. Ao passo que sempre no início da costura a amarração é feita no segundo caderno, e sempre precedido de nó duplo. Diante disso, foi iniciada a soltura das linhas pela finalização da costura com o desenlace das laçadas (FIG. 48) e acompanhando o caminho por onde percorreu a agulha com a linha, durante toda a feitura da estrutura. Ao mesmo tempo, essas informações foram anotadas em detalhe na ficha técnica, formando assim o mapeamento da estrutura de costura desses livros.

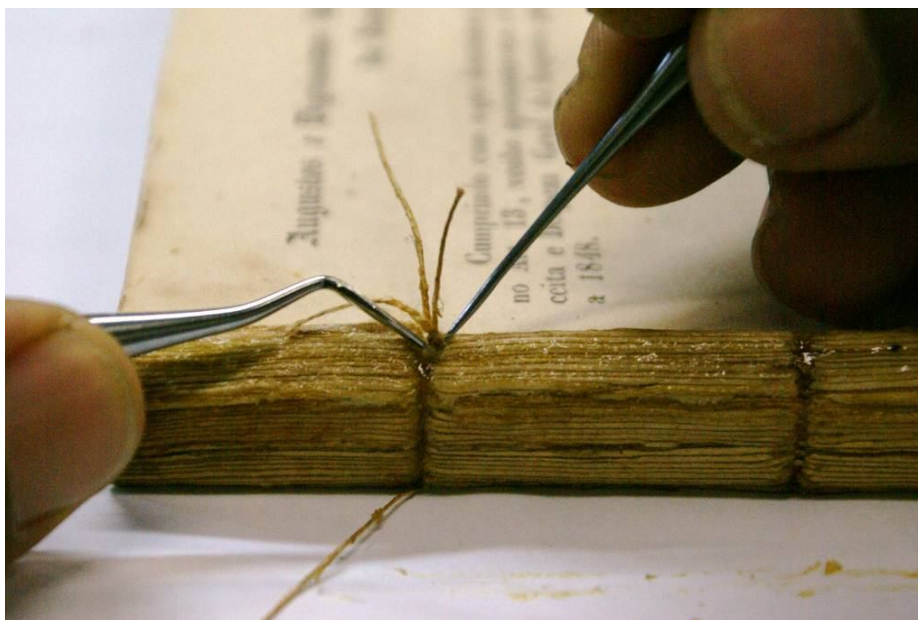
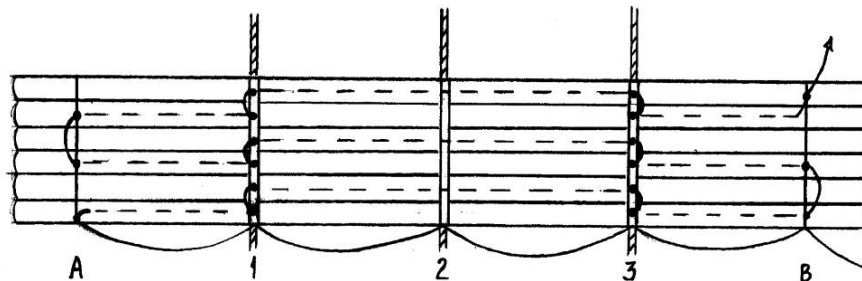


FIGURA 48 – *Manual de apelações e agravos*, 1846.

Detalhe do desmonte com soltura das linhas da estrutura.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

³⁹ Amarrações que se dá à costura quando passamos a linha de um caderno para outro ou na finalização de uma costura.



Bomfim 08

FIGURA 49 – Estrutura do livro *Manual de apelações e agravos*, 1846.

Fonte: Ilustração⁴⁰ de Francisco Bomfim, 2008.

Este livro *Manual de apelações e agravos*, de 1846, apresentou a mais complexa das estruturas estudadas: lombo serrotado para esconder os três nervos e costura alternada envolvendo três cadernos ao mesmo tempo (FIG. 49). Na ilustração da estrutura podemos visualizar o caminho percorrido pela agulha e linha. Onde vemos uma linha pontilhada, é como se estivéssemos visualizando por onde passam as linhas no centro dos cadernos e onde elas alternam entre os mesmos. As letras, A e B, representam as cadeias⁴¹. Os números 1, 2 e 3 representam os barbantes (nervos) da costura.


3.5.2 Livro 2 – *Os Lusíadas*, encadernado pela G. Leuzinger & F. e executado por G. Leuzinger & F., tipografia localizada na Rua do Ouvidor no Rio de Janeiro (TABELA 5).

⁴⁰ Ilustrações feitas especialmente para esta dissertação.

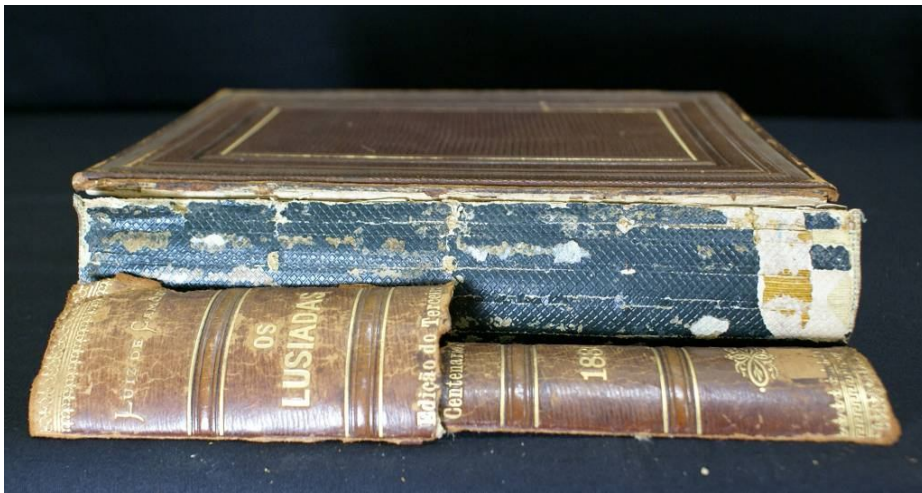
⁴¹ Perfurações próximas das áreas da cabeça e pé da lombada que servem para entradas e saídas de linhas e onde são feitas as amarrações da costura.

TABELA 5

G. Leuzinger & F.

ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
	A-3-2-9	1880	Luiz de Camões	Os Lusíadas	Imprensa portuguesa	Porto

O livro encontrava-se em péssimo estado de conservação (FIG. 54) com lombada solta, pequenas perdas, ressecamento e esfoliações do couro, forração da lombada com tarlatana e papel, cabeceados industrial e costura composta de três nervos.

FIGURA 50 – *Os Lusíadas*, 1880.

Encadernação inteira em couro marrom com douração a ouro na lombada.

Fonte:

Banco de imagens do SEP, 2008.

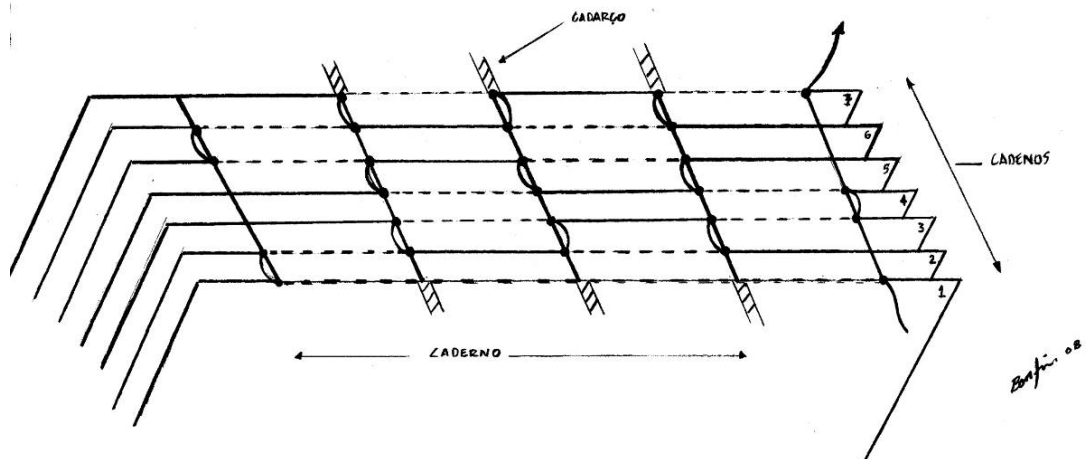


FIGURA 51 - Estrutura do livro *Os Lusíadas*, 1880.


Fonte: Ilustração de Francisco Bomfim, 2008.

A tipologia de construção da costura do livro *Os Lusíadas* pode ser descrita da seguinte maneira: lombo serrotado, com costura alternada de dois em dois cadernos e com três nervos. Este tipo de costura pode ser considerada de grau médio em complexidade, pois envolve a costura alternada de dois em dois cadernos (FIG. 51).

3.5.3 Livros 3 - *Manual do empregado de fazenda*, editado pela Imprensa Nacional do Rio de Janeiro. Obras com lombos serrotados, forração de papel e cabeceado industrial (TABELA 6).

TABELA 6

Imprensa Nacional

ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
	B-2-e-36	1888	Augusto Frederico Colin	Manual do empregado de fazenda	Imprensa Nacional	Rio de Janeiro

O livro 3 (FIG. 52) *Manual do empregado de fazenda* encontrava-se em estado regular de conservação: pequenas áreas de perda na lombada, cabeça e pé; manchas superficiais no revestimento; pequenas perfurações por ataque biológico e lombada oca – não aderida na capa.

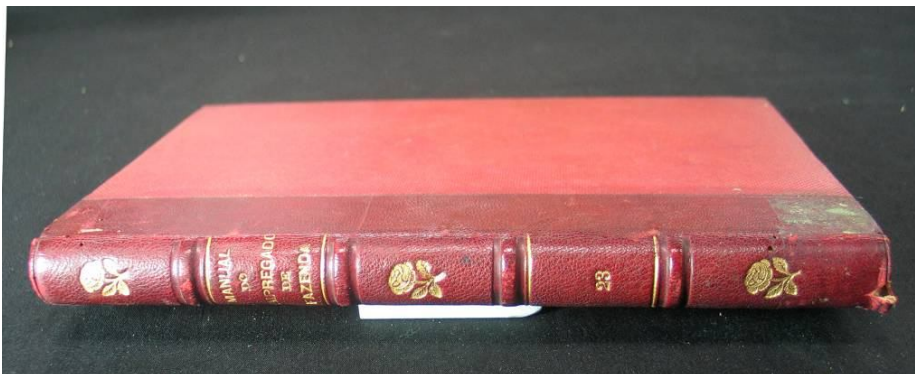


FIGURA 52 – *Manual do empregado de fazenda*, 1888.

Encadernação $\frac{1}{2}$ em couro *chagrin* e papel industrial vermelho.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

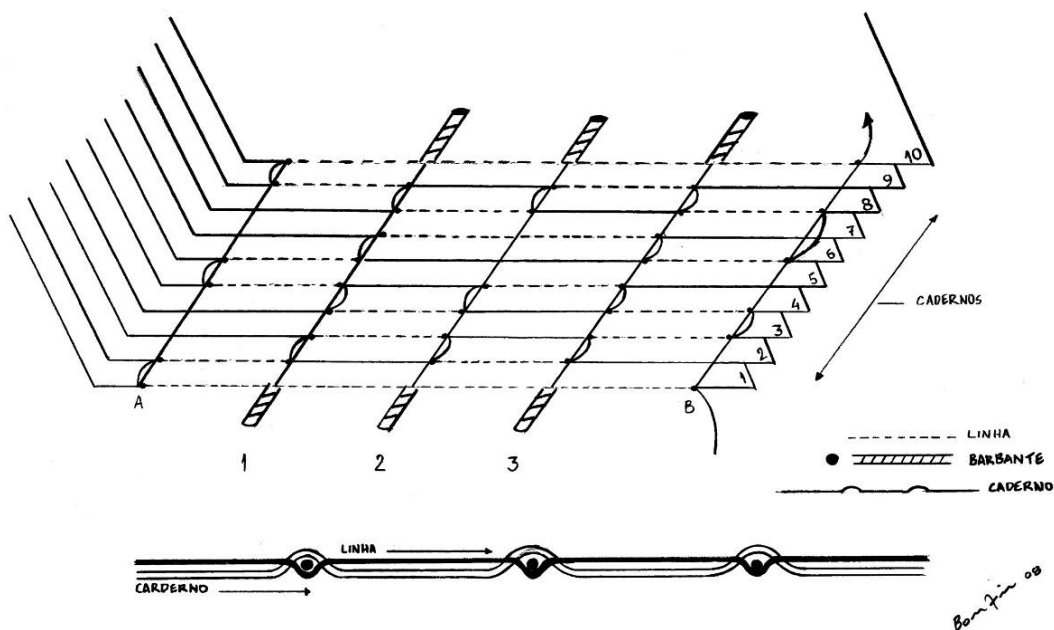



FIGURA 53 – Estrutura do livro – *Manual do empregado de fazenda*.

Fonte: Ilustração de Francisco Bomfim, 2008.

A encadernação do livro *Manual do empregado de fazenda* foi feita com lombo serrotado, costura alternada de dois em dois cadernos e três nervos. Conforme podemos ver na parte superior da ilustração FIGURA 53 é que é possível verificar, além das descrições representando as linhas, barbantes e cadernos, a passagem das linhas de costura entre os barbantes dos nervos e cadernos da estrutura. Podemos perceber que a linha (traçado escuro) dá uma volta de 180°. Ou seja, a linha entra pela perfuração da cabeça (A), sai à direita do primeiro nervo, abraça puxando-o para dentro do caderno pelo lado esquerdo do mesmo nervo, seguindo até a finalização da costura.

3.5.4 Livro 4 - *Le comunes et la liberté*, escrito em 1836 e editado pela Berger-Le Vrault et Cie, foi encadernado pela livraria Garnier (TABELA 7).

TABELA 7
Livraria Garnier

ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
	B-1-1-39	1876	Maurice Block	Le comunes et la liberté	Berger-Le Vrault et Cie	Paris

A obra (FIG. 54) encontrava-se em mau estado de conservação com pequenas perdas na cabeça e pé da lombada, ressecamento e pequenas perdas do couro, lombada oca com forração do lombo em papel e cabeceados industrial.

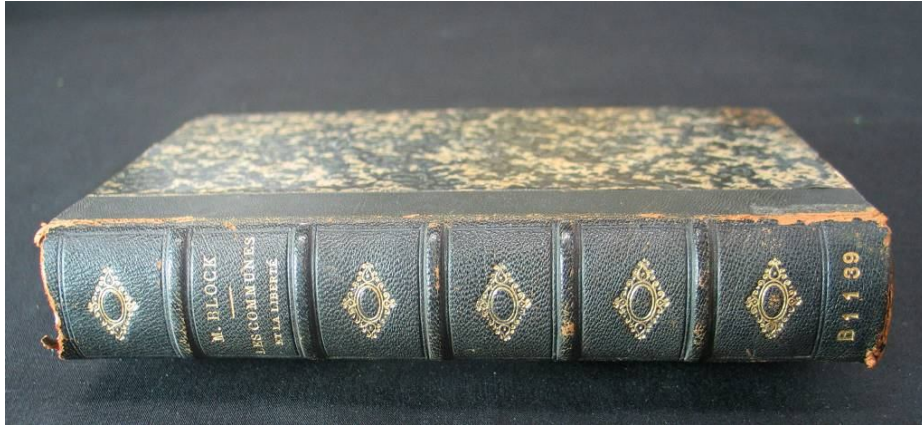


FIGURA 54 – *Le comunes et la liberte*, 1876.

Encadernação ½ em couro chagrim e papel industrial azul.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

As características construtivas do livro são: livro com lombo serrotado, costura alternada de três em três cadernos e com três nervos. A costura inicia-se em B do primeiro caderno passa abraçando todos os nervos até A; passa para o segundo caderno por A, sai e abraça o nervo 1, saindo no terceiro caderno pelo nervo 1; segue até o nervo 3 e retorna para o segundo caderno pelo nervo 3; vai até B do mesmo caderno; faz-se uma laçada e sobe até o caderno 4. Assim se segue até o final da costura, como demonstrado na FIGURA 55.

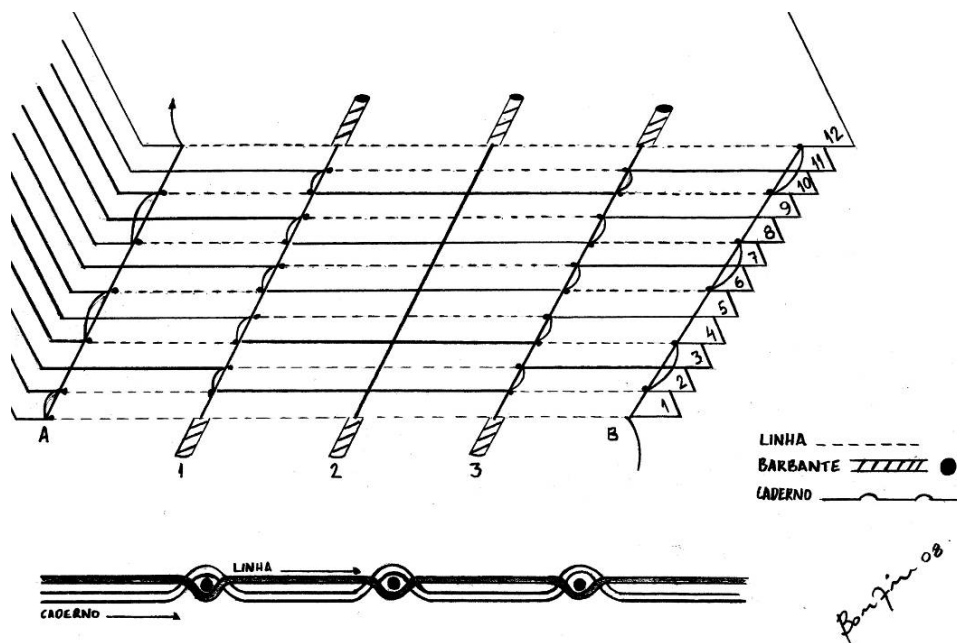


FIGURA 55 – Estrutura da encadernação *Le comunes et la liberté*, 1876.

Fonte: Ilustração de Francisco Bomfim, 2008.

3.5.5 Livro 5 - *Des executeurs testamentaires*, escrito em 1878, foi encadernado pela Livraria Briguiet e Cia, do Rio de Janeiro (TABELA 8). Pelas características desta encadernação, esta obra efetivamente foi elaborada na filial brasileira.

TABELA 8

Livraria Briguiét e Cia.

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
	F-3-1-27	1878	Henri Le Fort	Des exécuteurs testamentaires	Imprimerie Ramboz et Schuchardt	Géneve

A obra *Des exécuteurs testamentaires* encontrava-se em estado regular de conservação com ressecamento e esfoliações do couro, lombada oca com forração em papel e coifa⁴² na cabeça e pé (FIG. 56).



FIGURA 56 – *Des exécuteurs testamentaires*, 1878.

Encadernação ½ em couro de carneira verde e papel industrial com douração a ouro na lombada.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

⁴² Material saliente da virada do revestimento sobre a cabeça e pé do livro, formando uma espécie de proteção dos cabeceados. Em alguns casos vem a substituir os cabeceados.

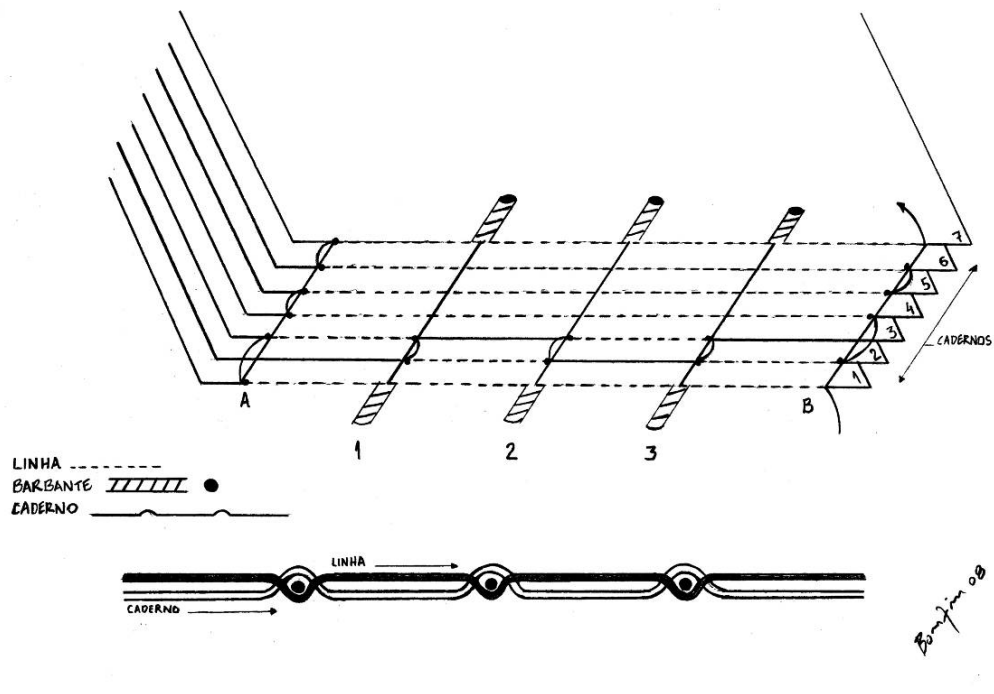


FIGURA 57 – Estrutura do livro *Des exécuteurs testamentaires*, 1878.



Fonte: Ilustração de Francisco Bomfim, 2008.

Conforme diagrama (FIG. 57), o livro apresenta lombo serrotado de três nervos, costura alternada de dois em dois cadernos. Como se trata de livro com poucos cadernos, a estrutura iniciou com costura plena, depois alterna no segundo e terceiro cadernos e a partir daí, segue até o final com costura plena.

3.5.6 Livros 6 e 7 - Proposta e relatório apresentado a Assembléia Geral Legislativa; Relatório apresentado a Câmara dos Senadores, foram encadernados pela Oficina de Encadernação do Instituto dos Surdos Mudos da cidade do Rio de Janeiro (TABELA 8).

TABELA 9

Instituto dos Surdos Mudos

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
4434 	B-2-e-45	1846	Antonio Francisco de Paula	Proposta e relatório apresentado a Assembléia Geral Legislativa	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
3835 	B-16-b-24	1832	Bernardo P. de Vasconcelos	Relatório apresentado a Câmara dos Senadores	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro

O livro 6 *Proposta e relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa*, de 1846, com nº da etiqueta 4434, encontrava-se em mau estado de conservação com perdas, ressecamento e esfoliações do couro, lombada oca com forração em papel e cabeceados industrial (FIG. 58).



FIGURA 58 – *Proposta e relatório apresentado a Assembléia Geral Legislativa*. Encadernação ½ em couro carneira verde e papel industrial com douração a ouro na lombada.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.

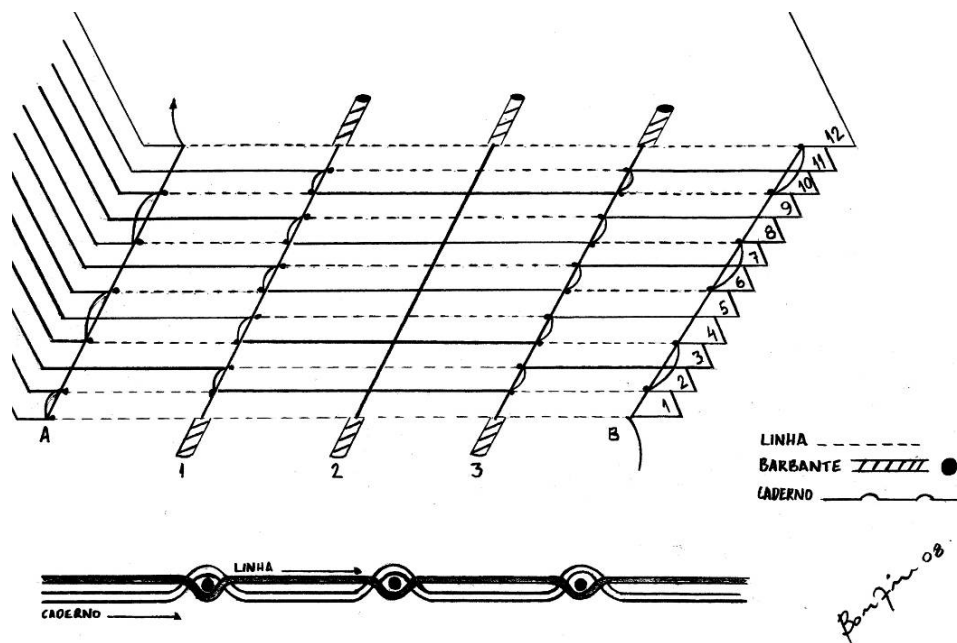


FIGURA 59 – Estrutura do livro *Proposta e relatório apresentado a Assembléa Geral Legislativa*.

Fonte: Ilustração de Francisco Bomfim, 2008.

A tecnologia construtiva deste livro (FIG. 59) apresentava lombo serrotado, costura alternada de três e três cadernos, similar ao livro *Le comunes et la liberté*, escrito em 1836 e encadernado pela livraria Garnier (FIG. 55).

O livro 7 com a etiqueta nº. 3835, *Relatório apresentado a Câmara dos Senadores*, de 1882, é uma obra também encadernada pela Oficina de Encadernação do Instituto dos Surdos mudos. A obra apresentava o mesmo estado de conservação do livro 6, além da lombada oca com forração em papel e cabeceado industrial.

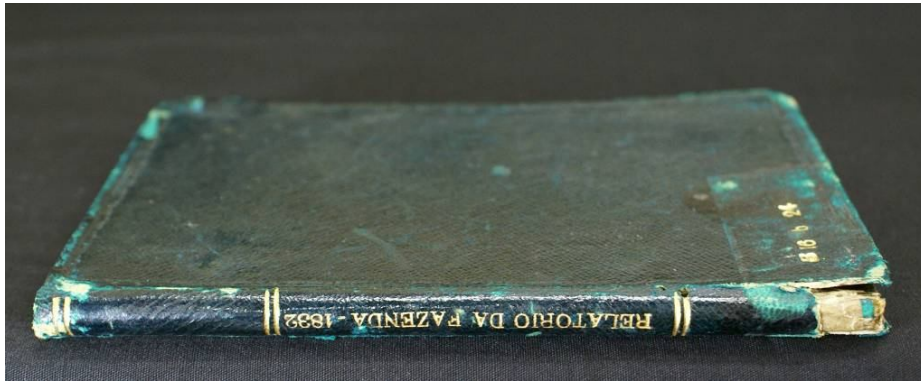
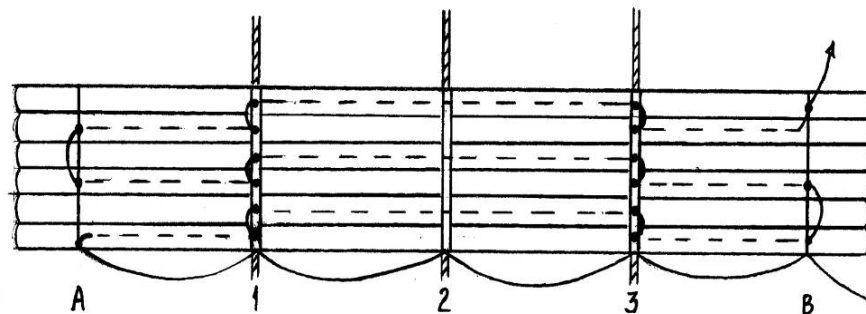


FIGURA 60 – *Relatório apresentado a Câmara dos Senadores*, 1882.

Encadernação inteira em couro de carneira verde com douração a ouro na lombada.

Fonte: Banco de imagens do SEP, 2008.



Bomfim 08

FIGURA 61 – Estrutura do livro *Relatório apresentado a Câmara dos Senadores*.

Fonte: Ilustração de Francisco Bomfim, 2008.

Trata-se de uma estrutura similar ao livro *Manual de Apelações e Agravos* (FIG. 49), encadernado por Laemmert & Cia (Livraria Universal). Ambas as encadernações apresentam lombos serrotados e estrutura de costura alternada de três em três cadernos. Neste exemplo, podemos visualizar estas serrotagens representadas pelos traços verticais simples de A e B (cadeias) e os duplos de 1, 2 e 3 (nervos).

TABELA 10

Detalhamento das obras estudadas

LIVRO	DATA	ENCADERNADOR	ENCADERNAÇÃO	CABECEADO	LOMBO	LOMBADA	LINHA	NERVOS
Livro 1	1846	Laemmert e Cia	½ em couro e papel fantasia industrial	Industrial	Serrotado	Oca	linho	3
Livro 2	1880	G. Leuzinger & F.	Inteira em couro	Industrial	Serrotado	Oca	Linho	3
Livro 3	1888	Imprensa Nacional	½ em couro e papel fantasia industrial	Industrial	Serrotado	Oca	Linho	3
Livro 4	1876	Livraria Garnier	½ em couro e papel fantasia industrial	Industrial	Serrotado	Oca	Linho	3
Livro 5	1878	Livraria Briguiét e Cia	½ em couro e papel fantasia industrial	Industrial	Serrotado	Oca	Linho	3
Livro 6	1846	Instituto dos Surdos Mudos	½ em couro e papel fantasia industrial	Industrial	Serrotado	Oca	Linho	3
Livro 7	1882	Instituto dos Surdos Mudos	Inteira em couro	Industrial	Serrotado	Oca	Linho	3

3.6 Resultados

Após os estudos feitos nesse grupo de livros, constatou-se que existiam semelhanças nos estilos de encadernação e nos materiais utilizados. Todas elas utilizaram o mesmo tipo de linha de linho; os cabeceados eram todos industriais; a grande maioria foi revestida em ½ em couro e papel fantasia industrial; as estruturas de costuras eram todas similares, diferindo somente segundo os volumes de folhas e dimensões das encadernações; os nervos eram todos com suporte de costura com três barbantes; os reforços dos lombos todos de papel; as

nervaturas das lombadas falsas, e todas as lombadas ocas. Isso leva a crer que os encadernadores dessa época, adotavam um mesmo estilo de encadernação e que provavelmente tiveram um mesmo tipo de aprendizado com professores estrangeiros de uma mesma escola do ofício.

Fazendo uma comparação entre outras encadernações estrangeiras presentes na coleção Rui Barbosa, manuais de encadernações da mesma época e os livros acima citados que serviram de objeto e estudo, podemos perceber que existe também semelhança nos estilos e materiais utilizados. Isto é, se levarmos em conta livros de dimensões semelhantes que em sua maioria possuem no máximo 30 cm.

Todas as obras que foram desmontadas para estudos de suas estruturas receberão tratamentos de conservação/restauração e remontadas seguindo informações de suas fichas técnica e ilustrações desenvolvidas de suas estruturas originais.

4 CONCLUSÃO

No início deste trabalho, foi feito um bom levantamento histórico sobre os suportes da escrita. Optamos por estudar apenas os suportes flexíveis por serem eles os que foram sempre utilizados como miolo para os livros, desde o aparecimento de sua primeira forma, os códices ou codex, até os livros da era moderna. Com o início da industrialização no século XIX, o livro tornou ainda mais barato e acessível.

A história da encadernação acompanhou a evolução do livro: desde os primórdios no século II de nossa era, passando pela Idade Média - quando ainda permaneciam com estruturas robustas e pesadas devido às capas de madeira -, até as encadernações editoriais contemporâneas. Foi no século XV que iniciou-se uma mudança decisiva pelo uso de outros materiais mais leves, como o papelão prensado, nas capas, ou capas flexíveis, em pergaminho, e também pela alteração dos formatos, que tornaram menores. A partir do século XVII, a encadernação começou a utilizar materiais mais baratos e ocorreram mudanças nos estilos e estruturas. Com a chegada da industrialização, a produção de livros foi afetada e a encadernação perdeu muito a qualidade: passa a ser produzida na própria tipografia com uma simples capa de papel fino. Isso também ocorreu pelo fato dos encadernadores não darem conta dessa produção em massa de livros. Diante disso, os interessados, podiam optar pela compra de seus livros com a capa de papel mando-os encadernar em oficinas ou encadernadores de sua confiança.

Ainda no primeiro capítulo, estudando um dos melhores manuais de encadernação do século XVIII, do autor DUDIN, foi descrita em detalhe a montagem do livro naquela época. Esse manual até hoje é adotado por muitos dos encadernadores mais conservadores. Ou seja, seus diferentes tipos de estruturas, foram utilizados até o século XIX, mesmo aqui no Brasil. Pudemos comprovar o fato através das obras que analisamos e desmontamos para o estudo.

As dificuldades surgidas ocorreram por conta da deficiência de bibliografia especializada sobre a história da encadernação no Brasil. A maioria enfoca somente a imprensa em geral, sua história - como e quando chegou ao Brasil e lista as tipografias que existiam no período estudado - o século XIX. Conseguimos algumas fontes que citam alguns encadernadores que vieram da França e Alemanha e que iniciaram o ofício no Rio de Janeiro. Alguns se tornaram famosos por seus bons serviços, por darem início às primeiras oficinas de encadernações e por terem formado os primeiros encadernadores brasileiros. Dessas oficinas, algumas permanecem em funcionamento até os dias de hoje. Podemos destacar duas: a da Imprensa Nacional e a do Instituto Benjamim Constant.

A história do LACRE a partir da formação, capacitação e atuação de sua equipe de trabalho serviu com contexto para esta pesquisa. Nenhuma instituição é feita sem pessoas e são os indivíduos que constroem uma história pautada pelo estudo, ética e prestação de um serviço indispensável à preservação da memória nacional. A multiplicação de agentes formadores e a atuação no campo da

conservação-restauração de acervos em papel, história da qual eu me orgulho de fazer parte, significa a indispensabilidade de instituições públicas com este perfil – ensino, pesquisa e extensão – atuarem no país.

Os bons resultados através de pesquisas feitas na coleção de livros de Rui Barbosa, trouxeram respostas para os questionamentos relacionados aos livros e às suas encadernações. A procura por evidências de encadernações brasileiras, ou seja, encadernações desenvolvidas no Brasil durante o século XIX levou a que estas fossem denominadas de “encadernações brasileiras”, uma vez que conseguimos comprovar que foram encadernadas aqui no Brasil nesse período.

A grande maioria dos livros da coleção pertence aos séculos XVIII e XIX. Mas como descobrir a origem do autor de suas encadernações? Essa resposta veio depois de um extenso diagnóstico feito na coleção e o que parecia tão difícil, surgiu por meio das etiquetas que os encadernadores costumavam usar naquela época, aderindo às capas dos livros para identificar quem as executou. Assim foi possível localizar tais encadernações. A partir dessa descoberta, selecionei um grupo representativo de livros encadernados em diferentes oficinas, estudando suas estruturas, mapeando os diferentes estilos presentes no conjunto, documentando por meio de imagens fotográficas todas as etapas e por ilustrações os tipos de estruturas encontradas.

Apesar dos autores consultados afirmarem que as encadernações brasileiras eram de péssima qualidade, a conclusão a que chegamos após esse estudo é justamente o oposto. Após quase dois séculos, a

grande maioria dessas encadernações encontra-se em bom estado de conservação.

Através desses estudos esperamos que seja possível que os conservadores-restauradores especializados em restauração de livro, possam identificar a estrutura de um livro do século XIX e desenvolver os tratamentos devidos, mantendo sua originalidade, sem alterações.

Algumas experiências que poderíamos chamar de artesanais foram executadas. Alguns livros da biblioteca de Rui Barbosa foram separados por amostragem. Com o uso de um pequeno ímã, foi passado sobre suas lombadas, verificou-se que em algumas, sentia-se que o ímã exercia uma atração magnética com a mesma. Ou seja, o ímã era atraído pelo material metálico das lombadas dos livros. Após algumas dessas obras serem desmontadas ficou comprovado que esses livros tinham grampos metálicos em suas estruturas.

Diante do resultado preliminar dessas experiências, sinalizamos a possibilidade de projeto futuro de pesquisa, com emprego de equipamentos e procedimentos científicos, que possibilite identificar a existência de grampos metálicos nas estruturas de encadernações, sem que haja a necessidade de desmontá-las. Já existe a análise feita através do RX, porém o custo é alto e a operação muito minuciosa, difícil e criteriosa. Necessitamos de operação que tenha custo baixo e manipulação fácil. Essa seria uma ferramenta de grande ajuda na preservação de livros que contêm esse tipo de material em suas estruturas de costura, pois não precisaríamos desmontar essas obras para identificar matérias à base de ferro: pouparíamos tempo e as

próprias obras. Com isso poderíamos por meio de uma metodologia simples ser mais precisos na datação exata de quando o uso de grampos começou a ser adotado - em qual época foi mais utilizado e até quando.

REFERÊNCIAS

- ADAM, C. *Restauration des manuscrits et des livres anciens*. Paris: Erec, 1983.
- ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL, E INDUSTRIAL DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: E. H. Laemmert, 1844-1889.
- AYALA, Mariano Monje. *El arte de la encuadernación*. Madrid: Clan: Técnicas Artísticas, 1995.
- BARAS, Elisabeth; IRIGOIN, Jean; VEZIN, Jean. *La reliure médiévale: trois conférences d'initiation*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1981.
- BARBOSA, A. da Cunha. Origem e desenvolvimento da imprensa colonial brasileira. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, tomo LXIII, parte 2, 1900.
- BERGER, Paulo. *A tipografia no Rio de Janeiro: impressores bibliográficos, 1808-1900*. Rio de Janeiro: Cia. Industrial de Papel Pirahy, 1984.
- BOXER, Charles R. *O Império colonial português (1415-1825)*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- BRUCHARD, Dorothée. A encadernação. São Paulo : Escritório do livro, 1999. Disponível em : <http://escritoriodolivro.com.br>. Acesso em 15 mai.2007.
- CARVALHO, Alfredo de. *Anais da imprensa periódica pernambucana de 1821-1908: dados históricos e bibliográficos*. Recife: Tip. do Jornal do Comércio, 1908.
- COCKERELL, Douglas. *Bookbinding and the care of books*. London: Lyons & Burfork, 1991.

DAHL, Svend. *Histoire du livre, de l'antiquité à nos jours*. 3^e éd., Paris: Lamarre-Poinat, 1967.

DUDIN, René Martín. *Arte del encuadernador y dorador de libros*. Madrid: Ollero & Ramos, 1997.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Tradução de Maria Celeste Pinto. São Paulo: Círculo de Leitores, 1980.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. Tradução de Henrique Tavares e Castro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FOOT, Mirjam. *The binding historical and book conservator*. Worcester: The Institute of Paper Conservation, 1984.

FROST, Gary. *El libro y su estructura en el tiempo*. Caracas: Biblioteca Nacional de Venezuela, Centro Nacional de Conservación Documental, 1993.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Museu. *Do bisturi ao laser: oficina de restauro*. Lisboa, 1995.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Centro de Documentação. Arquivo Histórico. *Arquivo de Rui Barbosa: inventário analítico da série de correspondência geral*. Elaboração de Helena Dodd Ferrez e Rosely Cury Rondinelli. Rio de Janeiro, 1984.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Rui, sua casa e seus livros*. Rio de Janeiro, 1980.

GREENFIELD, P. B. *A B C of bookbinding: a unique glossary with over 700 illustrations for collectors* Oak Knoll Press. London: The Lyons Press, 1998.

GREENFIELD, P. B. *Headbands: how to work them*. London: Oak Knoll Books, 1990.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

HOLLANDER, Annette. *Bookcraft: how to construct note pad covers, boxes and other useful items*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1974.

IPERT, Stéphane; ROME-HAYCINTHE, Michèle. *Restauración de libros*. Tradução de Esther García Regalado. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.

JEAN, George. *A escrita memória dos homens*. Tradução de Lídia da Mota Amaral: Objetiva, 2002.

JOHNSON, Arthur W. *Manual de encuadernación*. Madrid: Tursen, 1993.

LABARRE, Albert. *Histoire du Livre*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

LACOMBE, Américo Jacobina. *A sombra de Rui Barbosa*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

LE NORMAND, Louis-Sébastien. *Manual del encuadernador, en todas sus partes*. Madrid: Ollero & Ramos editores, 1994.

MANUAL DEL ENCUADERNADOR DORADOR Y PRENSISTA. Barcelona: Ediciones Don Bosco, 1971.

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita - história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Ática, 1996.

MCMURTRIE, Douglas C. *O livro: impressão e fabrico*. Tradução de Maria Luisa Saavedra Machado. 2. ed. Lisboa: Fundação Galouste Gulbenkian. 1982.

MELLO, José Barboza. *Síntese histórica do livro*. Rio de Janeiro: Leitura, 1972.

MIDDLETON, Bernard C. *The restoration of leather bindings*. London: Oak Knoll Press: The British Library, 1998.

MORAES, Rubens Borba de. *O bibliófilo aprendiz*. 3. ed. Brasília: Briquet de Lemos; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1998.

NASCIMENTO, Aires Augusto. *Encadernação portuguesa medieval*: Alcobaca. Lisboa [Portugal]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

NEEDHAM, Paul. *Twelve centuries of bookbinding: 400-1600*. New York: Pierpont Morgan Library/Oxford University Press, c1979.

PERSUY, Annie. *A encadernação*. Tradução de Maria do Carmo Cary. Lisboa: Presença; São Paulo: Martins Fontes, 1980.

PERSUY, Annie. *La encuadernación: técnica y proseso*. Madrid: Ollero & Ramos editores, [1999].

PIRES, Homero. *Rui Barbosa e os livros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

PRATT, Guy A. *A arte de encadernar*. Tradução de Álvaro Maris de Andrade. São Paulo: Editora LEP, 1962.

RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*. São Paulo: IMESP, 1988.

RUIZ GARCÍA, Elisa. *Introducción a la codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

RUIZ GARCÍA, Elisa. *Manual de codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1995.

SAN MILLÁN, Pedro Barbáchano; BENY, Ana; BAÑOS, Manuel Merino. La conservación de libros. In: CONGRESO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES, 9., 1992, Sevilla. *Anais...* p-575-583.

SCHWARTZ, Lilia Moritz. *O livro dos livros da Real Biblioteca*. The Royal Library's book of book. [Rio de Janeiro]: Edições Biblioteca Nacional; [São Paulo]: Fundação Odebrecht, 2003.

SIMÓN DIAZ, José. *El libro español antiguo: análisis de su estructura*. Madrid: Ollero & Ramos editores, 2000.

SZIRMAI, Janos A. La arqueología de la encuadernación y la restauración de libros. *The new Bookbinder*, vol. 18, 1998.

SZIRMAI, Janos A. *The archaeology of medieval bookbinding*. London: Ashgate, 2003.

ZEIER, Franz. *Books, boxes and portfolios: binding, construction and design step-by-step*. New York: Design Press, 1990.

ANEXOS

ANEXO I

Seleção de livros da coleção Rui Barbosa divididos por tipografias e encadernadores dos séculos XIX e XX.

Instituto dos Surdos Mudos – Oficina de Encadernação

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
3060	B-1-8-23	1880	F. Franco de Sá	A reforma da Constituição	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
3062	B-1-8-21	1862	–	Reforma eleitoral	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
3071	B-2-e-13	1869	–	O Rei e o Partido Liberal	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
3835	B-16-b-24	1832	Bernardo P. de Vasconcelos	Relatório apresentado a Câmara dos Senadores	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
3836	B-24-b-17	1833	Bernardo P. de Vasconcelos	Relatório sobre o melhoramento do meio circulante	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
3840	B-29-7-15	1843	Visconde de Abrantes	Proposta e relatório apresentado a Assembléa Geral Legislativa	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
4434	B-2-e-45	1846	Antonio Francisco de Paula	Proposta e relatório apresentado a Assembléa Geral Legislativa	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
7470	B-6-3-23	1883	Edwin de Lisle	The parliamentary Oath	W. H. Allen & Co	London
7491	B-1-2-8	1861	John Stuart Mill	Considerations on representative Govern.	Parker, Son and Bourn	London
7495	B-1-4-4	1885	Federico Persico	Le rappresentanze politiche e amministrative	Riccardo Marghieri	Napoli
7451	C-2-5-4	1885	–	Censo escolar nacional	La Tribuna Nacional	Buenos Aires

Obs.: Todos os livros encadernados por esta oficina contém etiquetas aderidas às folhas de rosto dos livros e recebem uma numeração sequencial.

Laemmert & Cia (Livraria Universal)

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
–	B-1-1-17	1868	M. Prevost-Parold	La France nouvelle	Michel Lévi Frères	Paris
–	B-1-1-19	1893	Edgar Monteil	L'administration de la République	Librairie de la Nouvelle Revue	Paris
–	B-6-4-32	1887	Charles Baudelaire	Oeuvres posthumes	Maison Quantin	Paris
–	B-1-5-66	1908	Robert de Nesmes-Desmarests	Lê doctrines politiques de Royer-Collaard	V. Giard et E. Brière	Paris
–	B-1-5-13	1899	Tanaka Yudowrou	La Constitution de L'empire du Japan	L. Larose e Forcel	Paris
–	B-1-d-43	1846	Antonio Joaquim de G. Pinto	Manual de apelações e agravos	Eduardo e Henrique Laemmert	Rio de Janeiro

Obs.: Etiquetas de diferentes formatos, tamanhos e de várias épocas, aderidas na parte interna da capa.

Livraria de B. L. Garnier

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
–	B-1-1-12	1890	G. Saunais de Chevert	La liberte de conscience	Perrin et Cie	Paris
–	B-1-1-39	1876	Maurice Block	Le communes et la liberte	Berger-Le Vrault et Cie	Paris
–	B-1-2-7	1907	–	La troisième Republique française et e qu'elle vaut	Karl J. Trubner	Strasbourg
–	B-1-4-37	1879	J. V. Lastarria	Leçons de politique positive	Librairie Espagnole et Américaine	Paris

Obs: Etiquetas aderidas à capa e douração a ouro com o nome da Livraria na parte interna a esquerda da capa.

Encadernação e Douração Vallelle

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
–	B-1-8-20	1918	Araújo Castro	Manual da constituição brasileira	Ribeiro & Maurillo	Rio de Janeiro
–	B-6-2-2	1918	Augusto Amado	Mundos	Tip. do Jornal do Commercio	Rio de Janeiro

Obs: Etiquetas aderidas na parte interna e no alto esquerdo da capa.

Imprensa Nacional – Oficina de Encadernação

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
–	B-2-e-36	1888	Augusto Frederico Colin	Manual do empregado de fazenda	Imprensa Nacional	Rio de Janeiro
–	B-1-7-28	1890	M. J. S. Botafogo	O balanço da dynastia	Imprensa Nacional	Rio de Janeiro
–	D-10-3-18	1907	–	Mensagem apresentada ao Congresso Nacional	Imprensa Nacional	Rio de Janeiro

Obs: Etiqueta aderida na parte interna e no alto esquerdo da capa. Contém brasão da República dos estados Unidos do Brasil.

Livraria Internacional Lachaud & Cia

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
–	B-1-4-10	1887	Domenico Zanichelli	Questioni di diritto costituzionale e di política	Nicola Zanichelli	Bologna
–	A-1-1-5	1891	Le Conte de Hübner	Une année de ma vie	Librairie Hachette e Cie	Paris

Obs: Etiquetas aderidas na parte interna e ao alto à esquerda.

Encadernação G. Leuzinger & F.

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
_	A-3-2-9	1880	Luiz de Camões	Os lusíadas	Imprensa portuguesa	Porto

Obs: Etiqueta aderida na parte interna e abaixo á esquerda.

Livraria Clássica de Nicolao Alves

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
_	B-1-1-47	1864	F. Laurent	Lettres sur la question des cimetières	Librairie Internationale	Paris

Obs.: Douração a ouro com nome da livraria na parte interna e a esquerda da capa.

Livraria Democrática Lopes de Souza & Irmão

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
_	B-9-4-18		J. M. Pereira da Silva	História do Brasil 1831-1840	B. L. Garnier	Rio de Janeiro

Obs.: Etiqueta aderida na parte interna e ao alto a esquerda.

Livraria Imperial J. Barbosa & Irmão

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
_	B-1-4-32	1878	J. Dubs	Le Droit public de la confédération suisse	Librairie J. Sandoz	Neuchatel

Obs.: Etiquetas aderidas na parte interna e ao alto a esquerda da capa.

Livraria F. Briguei & Cia

ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
	B-32-6-14	1819	José da Silva Lisboa	Estudos do bem-comum e economia política	Imprensa Régia	Rio de Janeiro
	F-3-1-27	1878	Henri e Fort	Des exécuteurs testamentaires	Imprimerie Ramboz et Schuchardt	Génève
	F-1-3-12	1878	Luigi Gallavresi	La cosndizione risolutiva	Tipografia Editrice Lombarda	Milano
	F-1-2-31	1886	Ad. Franck	Philosophie du droit civil	Ancienne Librairie Germer Baillière	Paris
	B-1-1-55	1889	Émile Cossé	La Constitution future	Arthur Rousseau	Paris
	B-1-2-43	1894	Angelo Majorana	Lo stato di assedio	Niccoliò Giannetta	Catania
	B-1-5-54	1901	Gabriel Lepetit	Propositions de révision...	Arthur Rouseau	Paris
	A-2-4-7	1901	M. J. Challamel	Rapport general sur les prililégos et hypothèques	Impreimerie Nationale	Paris
	B-19-3-3	1902	Willian Andrews	Les châtiments de Jadis	Charles Carrington	París
	A-1-e-15	1905	André Gavet	L'art de commander	Berger-Levrault	Parsis
	F-2-3-1	1905	Cabanès	Le cabinet secret...	Albin Michel	Paris
	B-1-5-28	1909	Paul Maugard	Des conditions consistaires...	V. Girard & E. Brière	Paris

Obs: Duração a ouro com nome da livraria na parte interna ao alto e a direita da capa, na virada do couro. Livraria preferida de Rui Barbosa, onde encomendava livros e mandava encadernar em Paris. Embora exista esta informação, visualizando outras encadernações feitas no Brasil, podemos afirmar que utilizarão em algumas, os mesmos materiais. Portanto, poderíamos talvez afirmar que em alguma época, essa livraria executou serviços de encadernações no Brasil em suas oficinas ou contratou serviços de terceiros.

ANEXO II**Relação de obras selecionadas para estudos das estruturas.****Instituto dos Surdos Mudos – Oficina de Encadernação**

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
4434	B-2-e-45	1846	Antônio Francisco de Paula	Proposta e relatório apresentado a Assembléia Geral Legislativa	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro
3835	B-16-b-24	1832	Bernardo P. de Vasconcelos	Relatório apresentado a Câmara dos Senadores	Tipografia Nacional	Rio de Janeiro

Encadernação G. Leuzinger & F.

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
-	A-3-2-9	1880	Luiz de Camões	Os lusíadas	Imprensa portuguesa	Porto

Livraria de B. L. Garnier

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
-	B-1-1-39	1876	Maurice Block	Le comunes et la liberté	Berger-Le Vrault et Cie	Paris

Laemmert & Cia (Livraria Universal)

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
-	B-1-d-43	1846	Antônio Joaquim de G. Pinto	Manual de apelações e agravos	Eduardo e Henrique Laemmert	Rio de Janeiro

Imprensa Nacional – Oficina de Encadernação

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
-	B-2-e-36	1888	Augusto Frederico Colin	Manual do empregado de fazenda	Imprensa Nacional	Rio de Janeiro
-	D-10-3-18	1907	-	Mensagem apresentada ao Congresso Nacional	Imprensa Nacional	Rio de Janeiro

Livraria F. Briguiet & Cia

No. ETIQUETA	No. CHAMADA	ANO	AUTOR	TÍTULO	EDITOR	LOCAL
-	F-3-1-27	1878	Henri le Fort	Des exécuteurs testamentaires	Imprimerie Ramboz et Schuchardt	Généve

	DESCRIÇÃO	TRATAMENTO
Revestimento	<input type="checkbox"/> Couro <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> Tela <input type="checkbox"/> Papel <input type="checkbox"/> Cor:	<input type="checkbox"/> Limpeza <input type="checkbox"/> Enxertos <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Novo Material: <input type="checkbox"/> Restauração
Lombada	<input type="checkbox"/> couro <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> tela <input type="checkbox"/> Papel <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Rótulo (x) Dourado () Manuscrito <input type="checkbox"/> Impresso <input type="checkbox"/> Fole <input type="checkbox"/> oca <input type="checkbox"/> Aderida <input type="checkbox"/> Plana <input type="checkbox"/> Redonda <input type="checkbox"/> Rígida <input type="checkbox"/> Flexível	<input type="checkbox"/> Limpeza <input type="checkbox"/> Enxertos <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Nova lombada Material: <input type="checkbox"/> Restauração
Cabeceado	<input type="checkbox"/> Manual <input type="checkbox"/> Industrial <input type="checkbox"/> Couro <input type="checkbox"/> Barbante <input type="checkbox"/> Inexistente <input type="checkbox"/> Tecido Cor:	<input type="checkbox"/> Reconstrução <input type="checkbox"/> Novo Material: <input type="checkbox"/> Manual <input type="checkbox"/> Industrial <input type="checkbox"/> Restauração
Fecho	<input type="checkbox"/> Couro <input type="checkbox"/> Cintas de algodão <input type="checkbox"/> Metal <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> Inexistente Cor:	<input type="checkbox"/> Reconstrução <input type="checkbox"/> Novo Material: <input type="checkbox"/> Restauração
Capa	<input type="checkbox"/> Cartão prensado <input type="checkbox"/> Papelão <input type="checkbox"/> Outro:	<input type="checkbox"/> Nova Material: <input type="checkbox"/> Restauração
Guardas	<input type="checkbox"/> Papel <input type="checkbox"/> Tecido <input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Nova Material: <input type="checkbox"/> Restauração
Corpo	Suporte: <input type="checkbox"/> Paginado <input type="checkbox"/> Foliado <input type="checkbox"/> Assinatura <input type="checkbox"/> Reclamo <input type="checkbox"/> Cadernos <input type="checkbox"/> Carcela Nº fls caderno: Lombo: <input type="checkbox"/> Serrotado <input type="checkbox"/> Perfurado Costura: Fio: Nº nervos: Mat.: Ades. Lombo: Reforço:	Costura: <input type="checkbox"/> Nova <input type="checkbox"/> Reconstrução idêntica <input type="checkbox"/> Alteração Obs:

Observações:

ANEXO IV

Ficha de Documentação fotográfica estruturas de livros

No. FOTO	No. CHAMADA	DESCRIÇÃO
IMG 3843	B-16-b-24	Lombada com revestimento em couro
DSC 02505	B-1-d-43	Lombada com revestimento em couro
DSC 03572	B-1-d-43	Limpeza do lombo
DSC 03577	B-1-d-43	Desmonte da estrutura
DSC 02507	A-3-2-9	Lombada com revestimento em couro
IMG 3849	B-2-e-36	Lombada com revestimento em couro
DSC 02509	D-10-3-18	Lombada com revestimento em couro
IMG 3846	B-1-1-39	Lombada com revestimento em couro
IMG 3847	F-3-1-27	Lombada com revestimento em couro
IMG 3846	B-2-e-45	Lombada com revestimento em couro
IMG 3843	B-16-b-24	Lombada com revestimento em couro

Fotos das obras selecionada da coleção Rui Barbosa

ANEXO V

Publicações do LACRE

“Série Preservação”:

- N.º 1 - Proteção Ambiental de Livros e Material Afim;
- N.º 2 - Um Trabalho de Restauração;
- N.º 3 - Projeto FINEP: Processamento Científico da Restauração - Aspectos Bioquímicos;
- N.º 4 - A Composição Físico-Química do Papel: Um Enfoque na Conservação;
- N.º 5 - Recuperando a História: Um Processo de Doação de Sesmarias;
- N.º 6 - Preservar uma Imagem: Uma visão ao Alcance do seu Arquivo;
- N.º 7 - Encadernação Monástica: Uma Encadernação voltada para a Conservação;
- N.º 8 - Recuperação de Obras Raras do IHGB: Coleção Martius, Séc. XVI,

“Papéis Avulsos”:

- N.º 11 - Conservação de Documentos.

Obs.: publicou também vários artigos em revistas, anais de congressos, seminários, etc.