

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS

Cristina de Sousa Moraes

Restauração de uma encadernação em tecido:
metodologia e tratamentos

Belo Horizonte - MG
2025

Cristina de Sousa Moraes

**Restauração de uma encadernação em tecido:
metodologia e tratamentos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Carina Utsch Terra

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Amanda Cristina Alves Cordeiro

Belo Horizonte - MG

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM CONSERVAÇÃO
E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS

FOLHA DE APROVAÇÃO

"RESTAURAÇÃO DE UMA ENCADERNAÇÃO EM TECIDO: metodologia e tratamentos"

CRISTINA DE SOUSA MORAES

Discente

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Graduação de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, como requisito para obtenção de título de bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, aprovado em 06/02/2025 pela banca constituída pelos membros:

Profa. **ANA UTSCH**
Orientadora

Profa. **AMANDA CRISTINA ALVES CORDEIRO**
Coorientadora

Profa. **MARCIA ALMADA**
Examinadora

Profa. **ALICE GONTIJO**
Examinadora

Belo Horizonte, 07 de fevereiro de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Amanda Cristina Alves Cordeiro, Professora do Magistério Superior**, em 10/02/2025, às 12:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Carina Utsch Terra, Professora do Magistério Superior**, em 10/02/2025, às 15:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alice Almeida Gontijo, Usuário Externo**, em 12/02/2025, às 08:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Almada, Professora do Magistério Superior**, em 27/02/2025, às 12:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 3952501 e o código CRC **02B055E5**.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelos ensinamentos e por compartilharem o gosto pelos livros e pela arte.

Aos meus filhos, pelo apoio constante e incentivo incondicional; sem eles, este sonho não seria possível.

Aos meus irmãos por estarem comigo desde o “começo dos tempos”.

Às professoras Ana Utsch e Amanda Cordeiro, pela orientação valiosa neste trabalho, pela parceria e pela confiança no meu potencial.

A todos os meus professores, pela generosidade em transmitir saberes e por me guiarem ao longo desta jornada.

Aos meus amigos e colegas, pelas conversas, risadas e até pelos choros, que fizeram toda a diferença nessa jornada.

E finalmente, a todos que, de alguma forma, contribuíram para que eu chegasse até aqui e concluisse este curso.

*“O que vale na vida não é o ponto de partida e sim a caminhada.
Caminhando e semeando, no fim terás o que colher.”*

Cora Coralina, 1976

RESUMO

O tema deste trabalho é a restauração da encadernação do Livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha do Caeté, datado de 1738, atualmente sob a guarda do Arquivo Público Mineiro (APM). Trata-se de um livro encadernado em tecido, que apesar de conservar seu revestimento em damasco de seda, de coloração azul, aderido a um papel de fibra de madeira, não apresentava resquícios de sua antiga costura, de suas folhas de guarda, tampouco das pastas que compunham a encadernação original. O uso do tecido para revestimento de encadernações possui uma longa história, que vai do aparecimento do códice aos famosos livros em tecido do séc. XIX, da tradição editorial anglo-americana. Essas encadernações em tecido têm sido encontradas nos livros de compromissos brasileiros dos séculos XVII ao XIX, apesar da ausência de estudos sobre o tema no Brasil. Dessa forma, esse trabalho pretende ampliar nossos conhecimentos sobre as encadernações em tecido, e propor um tratamento de restauração da encadernação do códice, acima citado, em consonância com as características da restauração dos fólios que já havia sido realizada.

Palavras-chave: Restauração, Encadernação em tecido, Livro de Compromisso, Conservação, Restauração têxtil

ABSTRACT

The theme of this work is the restoration of the bookbinding of the Livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha do Caeté, dated 1738, currently under the care of the Arquivo Público Mineiro (APM). This is a bookbinding in cloth, which, although it retains its silk damask covering in blue, adhered to a wood fiber paper, showed no traces of its original stitching, its endpapers, nor the boards that made up the original bookbinding. The use of cloth for bookbinding has a long history, stretching from the appearance of the codex to the famous cloth-bound books of the 19th century in the Anglo-American editorial tradition. These fabric bookbindings have been found in Brazilian commitment books from the 17th to the 19th centuries, despite the absence of studies on the subject in Brazil. Therefore, this work aims to expand our knowledge about cloth bookbindings, and propose a restoration treatment for the codex bookbinding, mentioned above, in line with the characteristics of the restoration of the folios that had already been carried out.

Keywords: Restoration, Fabric Bookbinding, Cloth Bookbinding, Book of Commitment, Conservation, Textile Restoration

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 – As diferentes fibras têxteis</i>	19
<i>Figura 2 – Damasco</i>	24
<i>Figura 3 – Brocado</i>	25
<i>Figura 4 – Veludo</i>	26
<i>Figura 5 – Abordagens em encadernação têxtil degradada</i>	37
<i>Figura 6 – O livro antes da restauração</i>	38
<i>Figura 7 – Fólio 1: antes e depois da restauração</i>	39
<i>Figura 8 – Agenciamento dos cadernos</i>	40
<i>Figura 9 – Revestimento das pastas.....</i>	41
<i>Figura 10 – Retirada de amostra</i>	41
<i>Figura 11 – Comparação entre amostras</i>	42
<i>Figura 12 – Imagens do microscópio USB</i>	43
<i>Figura 13 – Imagens do Conta fios</i>	43
<i>Figura 14 – Estado de Conservação do revestimento têxtil</i>	44
<i>Figura 15 – Esmaecimento do tecido</i>	44
<i>Figura 16 – Tecido com papel aderido nas bordas</i>	46
<i>Figura 17 – Remoção do papel de madeira aderido ao tecido</i>	47
<i>Figura 18 – Limpeza mecânica com aspirador de pó</i>	47
<i>Figura 19 – Preparação do tecido para a limpeza aquosa.....</i>	48
<i>Figura 20 – Detalhes da costura do tule</i>	48
<i>Figura 21 – Teste de pH do tecido de revestimento</i>	49
<i>Figura 22 – Tamponamento durante o banho de imersão</i>	49
<i>Figura 23 – Amostra de água retirada de cada banho</i>	51
<i>Figura 24 – Remoção do excesso de água com toalhas de microfibra</i>	51

<i>Figura 25 – Processo de planificação e correção de deformações</i>	52
<i>Figura 26 – Secagem do tecido com ar frio</i>	52
<i>Figura 27 – Umidificação do tecido para a laminação</i>	53
<i>Figura 28 – Aplicação do adesivo no papel japonês.....</i>	54
<i>Figura 29 – Estiramento do papel japonês colado sobre o tecido</i>	54
<i>Figura 30 – Secagem na mesa de sucção</i>	55
<i>Figura 31 – Exemplo de costura visível criada por Gonet</i>	58
<i>Figura 32 – Reparos necessários nos fundos de caderno</i>	59
<i>Figura 33 – Furação dos cadernos</i>	59
<i>Figura 34 – Esquema da costura</i>	60
<i>Figura 35 – Detalhes da costura</i>	60
<i>Figura 36 – Consolidação dos pontos de costura</i>	61
<i>Figura 37 – Revestimento das pastas</i>	61
<i>Figura 38 – Preparação da lombada</i>	62
<i>Figura 39 – Montagem das pastas inferiores</i>	62
<i>Figura 40 – Estrutura da encadernação após a montagem das pastas inferiores ..</i>	63
<i>Figura 41 – Colagem e detalhes da estrutura do dorso</i>	63
<i>Figura 42 – O livro após a restauração</i>	64
<i>Figura 43 – Abertura do livro após a restauração</i>	64
<i>Figura 44 – Detalhes das estruturas de acondicionamento do revestimento</i>	65
<i>Figura 45 – Caixa Solander</i>	66
<i>Figura 46 – O livro e o revestimento acondicionados</i>	66

LISTA DE QUADROS

<i>Quadro 1 – Causas internas (inerentes ao material têxtil)</i>	28
<i>Quadro 2 – Causas externas</i>	29

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APM – Arquivo Público Mineiro

EBA – Escola de Belas Artes

Lacicor – Laboratório de Ciência da Conservação

LaGrafi – Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos e Fílmicos

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

<i>RESUMO</i>	5
<i>ABSTRACT</i>	6
<i>LISTA DE FIGURAS</i>	7
<i>LISTA DE QUADROS</i>	8
<i>LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS</i>	9
<i>INTRODUCAO</i>	12
<i>I. AS ENCADERNAÇÕES EM TECIDO</i>	14
<i>1.1. Breve panorama</i>	14
<i>1.2. Materiais têxteis usados em encadernação</i>	17
<i>1.2.1. As fibras têxteis</i>	19
<i>1.2.1.1. Seda: uma fibra nobre e elegante</i>	20
<i>1.2.1.2. Lã: a fibra natural de origem animal</i>	20
<i>1.2.1.3. Linho: a fibra têxtil mais antiga</i>	21
<i>1.2.1.4. Algodão: uma fibra natural, versátil, confortável e durável</i>	22
<i>1.2.2. Os tecidos</i>	23
<i>1.2.2.1. Damasco</i>	23
<i>1.2.2.2. Brocado</i>	24
<i>1.2.2.3. Veludo</i>	26
<i>1.3. Causas de deterioração</i>	27
<i>II. METODOLOGIA PARA RESTAURAÇÃO</i>	30
<i>III. RESTAURAÇÃO DA ENCADERNAÇÃO DO LIVRO DE COMPROMISSO DA IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO BOM SUCESSO DA VILA NOVA DA RAINHA DO CAETÉ</i>	38
<i>3.1. Formato bibliográfico e o agenciamento de cadernos</i>	39

3.2. <i>O revestimento têxtil</i>	41
3.2.1. <i>Estado de Conservação do tecido</i>	43
3.3. <i>Proposta de tratamento e intervenções realizadas</i>	45
3.3.1. <i>Tratamento do Revestimento Têxtil</i>	45
3.4. <i>Proposta de encadernação</i>	55
3.4.1. <i>Proposta inicial: encadernação de conservação com carcelas de prolongamento e montagem do tecido no interior da encadernação</i>	56
3.4.2. <i>Encadernação de conservação: costura sobre faixa de contenção e montagem tridimensional do tecido em um suporte à parte</i>	57
3.5. <i>A restauração</i>	58
3.6. <i>O acondicionamento</i>	65
CONCLUSÕES	67
REFERÊNCIAS.....	69

INTRODUÇÃO

O Livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha do Caeté, datado de 1738, está sob a guarda do Arquivo Público Mineiro (APM). Trata-se de um documento manuscrito, um códice – constituído por 39 fólios que abrangem o termo de abertura, um frontispício e 15 capítulos redigidos à tinta ferrogálica –, cuja ornamentação ganha forma com diferentes técnicas, incluindo o uso têmpera, douramento com folhas de ouro e outras ligas metálicas. (ZANIBONE, 2024, p.16).

Os fólios do códice acabam de passar por um processo de restauração dos 39 fólios que compõem o bloco-texto do livro no Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos e Fílmicos – LaGrafi, no âmbito de um mestrado realizado por Rodolpho Antônio Pereira Zanibone (2024), junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a orientação da Profª Márcia Almada.

Além das propostas e intervenções voltadas aos fólios, era também necessário integrar ao projeto de restauração do códice, um tratamento que levasse em conta a sua estrutura tridimensional, de obra encadernada. Trata-se de um livro encadernado em tecido, que apesar de conservar seu revestimento em veludo de seda adamascado, de coloração azul, aderido a um papel de fibra de madeira, não apresentava resquícios de sua antiga costura, de suas folhas de guarda tampouco das pastas que compunham a encadernação original.

É preciso ter em mente que a encadernação é um objeto tridimensional que dá forma e realidade ao próprio códice, sendo constituída por 3 unidades essenciais: o caderno, composto pela união de bifólios; o corpo da obra, composto pela sobreposição de vários cadernos costurados e vinculados entre si; e, finalmente, a cobertura, que tradicionalmente é vinculada ao corpo da obra através de cordões de sustentação, podendo ser revestida de materiais das mais diferentes origens, couro, papel, tecido. Essa estrutura tridimensional molda sua forma física e aparência, influencia na sua funcionalidade, no estatuto simbólico atribuídos aos objetos e, finalmente, na própria experiência do leitor (UTSCH, 2021).

O uso do tecido para revestimento de encadernações possui uma longa história, que vai do aparecimento do códice aos famosos livros em tecido do séc. XIX, da tradição

editorial anglo-americana. Entre as várias práticas que incorporam esse material, a história da encadernação identifica a continuidade, na longa duração, de um conjunto de encadernações em tecido de seda ou veludo, muito frequentemente associadas ao universo devocional e eclesiástico. Essas encadernações em tecido têm sido encontradas nos livros de compromissos brasileiros dos séculos XVII ao XIX, apesar da ausência de estudos sistemáticos sobre o tema no Brasil.

As encadernações em tecido também desempenham uma função ornamental, que contribuem para o valor artístico do livro. O uso de tecidos pode envolver cores, texturas e padrões que refletem tanto o tema quanto a relevância da obra, tornando o livro não apenas um objeto funcional, mas também um item de valor decorativo e um símbolo de status social e poder político.

Desta forma, o presente trabalho pautou-se em uma dupla tarefa: ampliar nossos conhecimentos sobre as encadernações em tecido, reunindo bibliografia escassa e dispersa sobre o tema, e propor um tratamento para o Livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha do Caeté em consonância com as características da restauração dos fólios que já havia sido realizada.

O trabalho foi assim dividido em três partes que compõem os três capítulos que seguem: o primeiro, apoiado em trabalhos recentes que se debruçaram sobre o tema, dedica-se à caracterização das encadernações em tecido, traçando um panorama histórico e elencando os materiais têxteis mais utilizados; o segundo descreve e discute uma metodologia para o tratamento desses objetos e o terceiro se dedica à descrição do tratamento de conservação-restauração da encadernação dado ao Livro de Compromisso.

I. AS ENCADERNAÇÕES EM TECIDO

1.1. Breve panorama

O uso do tecido na encadernação remonta a períodos muito antigos, sendo um componente essencial desde as primeiras manifestações de encadernações de ourivesaria¹, onde era empregado como material flexível para o dorso ou como fundo para as placas de marfim (ALCADE, 2007). Em outras ocasiões, o tecido aparecia de forma mais discreta, utilizado em elementos secundários como marcadores de página.

Ainda bastante presente no mundo da encadernação de editor e na encadernação tradicional, a encadernação em tecido foi uma prática significativa na história dos livros e da cultura material, principalmente durante a Idade Média, simbolizando o poder, a riqueza e a espiritualidade nesse período e nos períodos subsequentes. De seu apogeu no século XIV, quando representava um símbolo de luxo e status nas cortes medievais, ao seu declínio no século XVI com a ascensão de novas técnicas de encadernação em couro, a história da encadernação têxtil reflete as mudanças culturais, sociais e tecnológicas ao longo dos séculos, tendo um grande valor histórico não apenas pela sua beleza, mas também pelo simbolismo que carrega, revelando a intersecção entre o livro, o status social e o contexto religioso de cada época (ALCADE, 2007).

A encadernação em tecido aparece nos primeiros tempos do cristianismo, em um contexto em que o sagrado era protegido do contato humano direto. De acordo com os ritos litúrgicos da época, os oficiantes cobriam suas mãos com véus ou tecidos especiais ao manusear objetos sagrados, especialmente a Bíblia, que representava a palavra de Deus. Esse gesto de reverência acabou gradualmente se estendendo aos livros, que passaram a ser encadernados em tecidos de luxo, como a seda, simbolizando não apenas o cuidado com os objetos sagrados, mas também o status e a riqueza de quem os possuía (ALCADE, 2007).

O uso do tecido como material de encadernação para livros começou de forma simples, com a criação de capas protetoras feitas de tecidos luxuosos, usadas para

¹ Encadernações de ourivesaria - são encadernações feitas com metais preciosos, como ouro, prata ou bronze, além outros elementos decorativos como o marfim, madrepérola e retratos em miniatura pintados em esmalte. Disponível em: [https://www.conversation-wiki.com/wiki/BPG_Book_Decoration](https://www.conervation-wiki.com/wiki/BPG_Book_Decoration), acesso em 11/02/2025.

proteger os livros, e tinham tanto um caráter protetor, como estético e simbólico, refletindo o luxo e a riqueza de sua época (ALCADE, 2007).

De acordo com Alcade, o auge dessa prática ocorreu no século XIV, particularmente nas cortes medievais, onde tecidos luxuosos, como seda, brocado e damasco, eram usados para encadernar livros, refletindo prestígio e riqueza. A Idade Média, marcada por uma relação intensa com o luxo, testemunhou o uso de tecidos importados do Oriente para revestir livros, móveis e outros objetos do cotidiano. Esses tecidos representavam riqueza e sua cor e brilho eram altamente valorizados, pois destacavam-se das cores mais sóbrias do couro utilizado em encadernações mais simples.

Assim, a encadernação em tecido se tornou um privilégio das cortes e da nobreza, especialmente nos livros litúrgicos, que eram frequentemente usados em contextos privados ou eclesiásticos (ALCADE, 2007). As capas bordadas com fios de ouro ou prata e adornadas com pedras preciosas não apenas evidenciavam a importância religiosa da obra, mas também o status de quem a possuía. Nesse sentido, a encadernação não se limitava apenas a uma função prática, mas representava um forte indicador de status social e do poder político.

As encadernações têxteis geralmente são encadernações valiosas, e a fibra têxtil encontrada é feita exclusivamente de seda. No entanto, existem tecidos menos preciosos onde a porcentagem de seda não atinge 100%; são misturas que incluem fibras de linho, lã ou algodão. Contudo, a baixa porcentagem de seda é suficiente para dar-lhes um aspecto brilhante (BROSSARD, 2016).

No entanto, a partir do século XVI, o uso do tecido na encadernação começou a declinar, em grande parte devido ao desenvolvimento da indústria têxtil na Europa e a popularização de novas técnicas de encadernação em couro. A produção de tecidos deixou de ser exclusiva perdendo assim parte de seu valor simbólico de luxo e o couro, mais acessível, passou a ser utilizado de maneiras inovadoras, como no caso do marroquim, um couro de cabra proveniente do Oriente, que possibilitou a criação de encadernações coloridas. Ao mesmo tempo, as novas técnicas de decoração, como o uso de dourado e mosaicos nas capas de couro, tornaram esse material ainda mais sofisticado, consolidando-o como o principal material para encadernações de luxo (ALCADE, 2007).

Embora a encadernação de tecido tenha perdido seu prestígio, ela não desapareceu completamente e no final do século XVIII, a encadernação em seda volta a ser popular, especialmente com a crescente demanda por almanaque. Como nos lembra Beatrice Alcade, esses livros pequenos e delicados eram voltados, em grande parte, para um público feminino e burguês, refletindo os ideais de refinamento e sofisticação da época (ALCADE, 2007). A seda, por ser um material luxuoso, era utilizada também em folhetos de ópera e outras publicações mais finas, destinadas à burguesia, essa classe emergente que buscava afirmar seu status social.

Por outro lado, no século XIX assistimos a um renascimento da encadernação em veludo, um estilo apreciado especialmente por Napoleão, que favorecia tons como verde império, preto e roxo, frequentemente decorados com apliques. Um exemplo notável dessa tendência é o exemplar do *Código Napoleônico* (1807), atualmente conservado na Reserva de Livros Raros da Biblioteca Nacional da França (ALCADE, 2007).

A partir do final do século XIX, as encadernações revestidas em tecidos nobres foram gradualmente substituídas por materiais mais baratos e duráveis, como a tela e o algodão, que passaram a ser usados principalmente para fins funcionais. Nesse contexto, a percalina, um tecido de algodão revestido para imitar couro, tornou-se bastante popular, especialmente em encadernações de editor, refletindo o gosto da época por materiais mais acessíveis, mas que ainda preservavam uma aparência refinada. (ALCADE, 2007).

Apesar de sua importância histórica, o que hoje temos dessas encadernações não representa de forma alguma a quantidade de obras que realmente eram revestidas com tecido, pois poucos exemplares sobreviveram até os dias de hoje, o que se deve à sua fragilidade. O tecido, apesar de ser um material de grande apelo visual e simbólico, não era particularmente resistente ao desgaste do tempo (ALCADE, 2007)

Bibliomaníacos e colecionadores de outrora estavam cientes da fragilidade das encadernações têxteis, razão pela qual as conservavam em pastas, estojos ou caixas. Infelizmente, isso nem sempre foi suficiente, e as vicissitudes da história contribuíram para a perda de muitas delas. (BROSSARD, 2016)

No entanto, apesar desses cuidados, nem sempre foi possível evitar os danos causados por incêndios, guerras ou até mesmo pelo desgaste natural do tempo, resultando na perda de muitas dessas obras ao longo dos séculos.

Além disso, as encadernações de tecido mais simples, feitas de lona ou linho, são ainda menos representadas nas coleções históricas, já que esses livros não recebiam a mesma atenção. Quando suas encadernações se deterioravam, eram facilmente substituídas por materiais mais duráveis, como o couro. De fato, o tecido, devido à sua fragilidade, acabou se tornando impróprio para livros que seriam frequentemente manuseados, como os livros litúrgicos ou de estudo, que sofriam um desgaste mais rápido (BROSSARD, 2016).

Devido à vulnerabilidade do tecido à luz, umidade e ao manuseio constante, os livros encadernados com esse material passaram a ser protegidos com cuidados especiais. Como consequência, o uso do tecido para encadernações tornou-se cada vez mais restrito a livros que seriam pouco manuseados ou que, de alguma forma, eram considerados mais valiosos e raros. Isso levou muitos desses volumes a serem reencadernados em couro ou outros materiais mais resistentes. No entanto, esse processo resultou na perda de muitos desses volumes, especialmente os de encadernação mais simples, sem o estatuto simbólico que promove os processos de preservação de coleções (BROSSARD, 2016).

Apesar disso, os raros exemplares de livros encadernados com tecido que sobreviveram são testemunhos valiosos de uma época em que o livro não era apenas uma ferramenta de leitura, mas também um objeto de status e luxo. Eles continuam a ser uma rica fonte de informação sobre as relações entre cultura material, religião e poder, e são um reflexo das mudanças sociais e tecnológicas que moldaram a história do livro ao longo dos séculos (BROSSARD, 2016).

1.2. Materiais têxteis utilizados em encadernações

Tecer e tingir fios é uma arte que acompanha a humanidade desde a sua origem. “Estamos no século XXI e o princípio básico da elaboração de um tecido continua o mesmo que era usado pelo homem na antiguidade” (PEZZOLLO, 2017, p.22).

Veludo, cetim, samite, tafetá e baudequin, como indicam os estudos de Beatrice Alcade, são termos têxteis frequentemente mencionados nos inventários das

bibliotecas dos príncipes Valois² e revelam a diversidade de tecidos empregados nas encadernações. Geralmente, seus nomes correspondem tanto à natureza da fibra utilizada quanto ao tipo de ligamento ou tecelagem (sistema de entrelaçamento entre os fios do urdume e da trama). Existem três tipos de ligamentos básicos: tafetá, sarja e cetim e, quanto ao aspecto encontramos quatro variações de tecido: liso, maquinetado, jacquard e estampado (PEZZOLO, 2017, p.154-155)

Os têxteis usados nas encadernações variam no tempo e no espaço, conforme a disponibilidade e os usos atribuídos aos tecidos. Tradicionalmente, os revestimentos têxteis mais valiosos eram compostos por materiais como damasco, veludo ou brocado. Além da função protetora, esses tecidos frequentemente apresentavam detalhes decorativos, como bordados, lantejoulas, fios metálicos e até pérolas, o que conferia à encadernação um caráter simbólico e de status. A seda, devido ao seu brilho e ao custo elevado de produção, era a fibra mais valorizada durante a Idade Média e o Renascimento. Contudo, também não era incomum encontrar encadernações compostas por uma mistura de seda com fibras de linho, lã ou algodão. Embora esses materiais fossem menos luxuosos, ainda assim mantinham um acabamento refinado (BROSSARD, 2016, p.3).

Além dos tecidos mais nobres, como a seda, também eram produzidas encadernações com materiais menos onerosos, como lona ou outros tecidos à base de fibras de linho ou cânhamo, especialmente em obras menos prestigiadas ou destinadas a usos mais cotidianos. Contudo, esses tecidos de qualidade inferior eram menos comuns em coleções de grande valor histórico ou artístico, como livros litúrgicos ou de devoção, considerados objetos de grande importância espiritual, para os quais eram reservados os têxteis de alta qualidade (ALCADE, 2007).

As encadernações têxteis, geralmente, são difíceis de datar com precisão. Entretanto, existem exceções como o damasco, que possui padrões específicos que podem situá-los no tempo. A análise desses padrões, das técnicas de bordado e da forma como a encadernação foi executada pode oferecer pistas úteis para a datação aproximada de uma obra. Contudo, como nos informa Brossard, é importante ter cautela, pois os

² Os príncipes Valois foram membros da Casa de Valois, que reinou na França entre 1328 e 1589, desempenhando um papel crucial no seu estabelecimento como uma grande potência europeia. KNECHT, Robert Jean. *The Valois: Kings of France, 1328 – 1589*. Londres: Hambledon Continuum, 2005.

estilos de decoração podem ser replicados ao longo do tempo, tornando mais desafiadora a atribuição de uma data exata.

Além disso, a preservação do tecido e a forma como a encadernação se relaciona com o conteúdo do livro podem fornecer informações valiosas sobre sua datação, uma vez que a escolha do material e a qualidade da encadernação geralmente estavam ligadas à importância do livro, seja como objeto de devoção, símbolo de status ou obra de arte (BROSSARD, 2006).

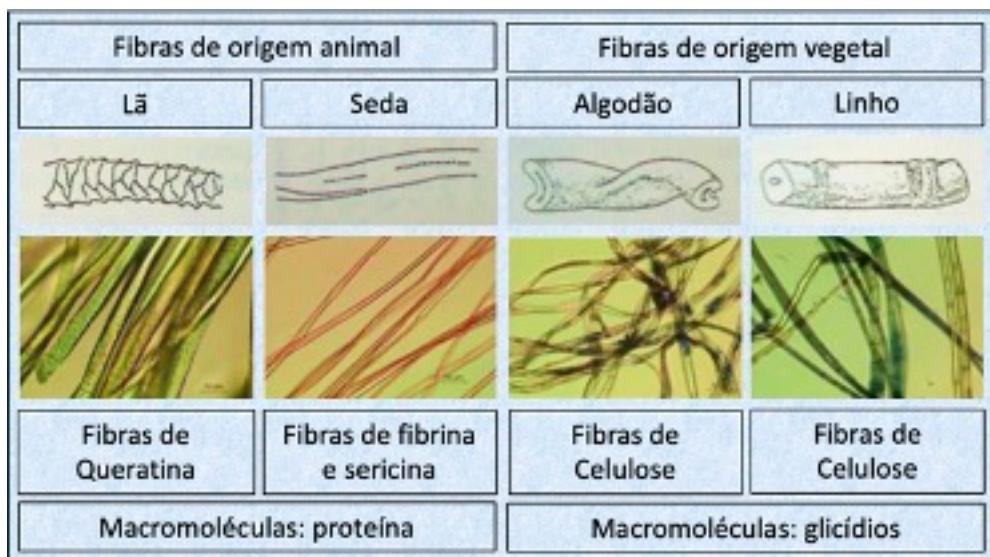
1.2.1. As fibras têxteis

As encadernações têxteis antigas são compostas apenas por fibras naturais: as de origem vegetal como o linho ou algodão e as de origem animal como a seda ou a lã (BROSSARD, 2006).

A fibra têxtil, unidade básica de matéria-prima para a fabricação de tecidos, deve contar com características que permitam sua transformação em fio, considerando as propriedades específicas de cada tipo, como capacidade de alongamento, resistência, flexibilidade e estabilidade térmica.

É possível identificá-las com um microscópio óptico a partir de micro amostras, conforme podemos ver na figura abaixo:

Figura 1 - As diferentes fibras têxteis



Nota: Os esquemas das fibras apresentados são adaptados da obra de Agnes Timar-Balazsy e Dinah Eastop (1998); as fotos são provenientes dos materiais de formação do Laboratório de Pesquisa dos Monumentos Históricos.

Fonte: BnF - Site institutionnel. In: Actualités de la conservation, n°34 – Art 1

A seguir, serão abordadas as principais fibras têxteis que aparecem na composição dos tecidos usados em encadernações, com foco em suas propriedades e origem histórica.

1.2.1.1. Seda: uma fibra nobre e elegante

A seda é considerada a fibra têxtil mais nobre, sendo apreciada por sua suavidade, brilho e flexibilidade. Originária da China, a seda surgiu há mais de 4.000 anos e tem encantado a humanidade desde o momento de sua descoberta, passando pela meticulosa elaboração do fio até a arte refinada da tecelagem e das diversas texturas finais que ele pode assumir (PEZZOLO, 2017).

Incialmente, a seda, foi usada como moeda de troca entre os povos da Antiguidade e como passar do tempo tornou-se símbolo de poder e status (PEZZOLO, 2017).

Sua produção se dá a partir do fio secretado pelas larvas de borboletas da espécie *Bombyx mori*, também conhecida como bicho da seda, que se alimenta exclusivamente das folhas da amoreira (PEZZOLO, 2017).

A qualidade do fio de seda é excepcional, sendo caracterizada pela sua elasticidade, espessura, leveza e alto poder de absorção. Ao microscópio, o fio de seda crua revela uma aparência limpa e lisa, com brilho e suavidade incomparáveis, características que conferem ao tecido produzido um toque macio e uma estética refinada, que pode variar de superfícies foscas a brilhantes, dependendo da espessura do fio e da técnica de tecelagem utilizada (PEZZOLO, 2017).

1.2.1.2. Lã: a fibra natural de origem animal

A lã é a mais antiga fibra de origem animal utilizada pelo ser humano, e seu emprego se expandiu ao longo da história, gerando uma vasta gama de variedades e aplicações. Vestígios de lã foram encontrados em sítios arqueológicos na Anatólia, na Turquia, datando de cerca de 7.000 anos a.C., junto a restos de trigo e fragmentos de tecidos, indicando o uso precoce dessa fibra. No Oriente Médio, escavações de períodos neolíticos (cerca de 10.000 a 4.000 a.C.) também revelaram vestígios do uso de lã (PEZZOLO, 2017).

Durante o século VII, durante o período islâmico, a lã passou a ocupar o segundo lugar em importância na produção de tecidos, ficando atrás apenas do linho. No

Ocidente, as evidências mais antigas de uso da lã datam de 2.900 a.C. e foram descobertas em Clairvaux-les-Lacs, na França, próxima à fronteira com a Suíça. Na América do Sul, os povos andinos já produziam lã de vicunha no período pré-colombiano (PEZZOLO, 2017).

Entre os animais que produzem lã, destacam-se o camelo, a cabra cashmere, a cabra Tchang-ra (fonte da pashmina), a cabra angorá (responsável pelo mohair) e o carneiro, todos originários do Oriente, além da alpaca, lhama e vicunha, típicos da América do Sul, entre outros. Apesar da diversidade de fontes laníferas, a lã pura permanece insuperável, com qualidades que podem ser imitadas, mas jamais replicadas (PEZZOLO, 2017).

A tosquia dos animais laníferos ocorre, em média, uma vez por ano, geralmente na primavera, antes da chegada do verão, a estação mais quente do ano. Após a tosquia, o velo retirado é cuidadosamente amarrado, separado e classificado conforme seu tipo e origem, o que determinará o destino da lã e o tipo de produto para o qual é mais adequada (PEZZOLO, 2017).

A lã bruta passa por um processo de lavagem e enxágue repetido, com o objetivo de eliminar a gordura, materiais vegetais e outras impurezas. Após essa limpeza, a lã é cardada ou penteadas para alinhar as fibras. Com esses processos concluídos, a lã está pronta para ser torcida e esticada, transformando-se em fios que, posteriormente, serão entrelaçados para a produção de tecidos (PEZZOLO, 2017).

1.2.1.3. Linho: a fibra têxtil mais antiga

O linho, considerado a fibra têxtil mais antiga do mundo, é extraído da planta herbácea *Linum usitatissimum* e sua utilização remonta a milênios.

Tecidos de linho foram encontrados em tumbas egípcias envolvendo o corpo de múmias, que datam de aproximadamente 6000 a.C. Achados como esses comprovam que a nobreza e a solidez dessa fibra já eram conhecidas desde os tempos mais remotos. (PEZZOLLO, 2017)

A produção do linho envolve diversas técnicas de fiação, que variam conforme a matéria-prima utilizada, o tipo de fio a ser produzido e a natureza do tecido desejado. A versatilidade de seu processo de fiação permite que a fibra seja transformada em diferentes tipos de tecidos, com características distintas de textura, rigidez e brilho. (PEZZOLO, 2017)

Uma das principais qualidades do linho é sua durabilidade, superando muitas outras fibras, incluindo o algodão. Além disso, o comprimento de suas fibras e sua excelente capacidade de isolamento térmico tornam o linho um material nobre e altamente valorizado, especialmente para a confecção de tecidos que exigem alta resistência e um toque de sofisticação (PEZZOLO, 2017).

A cultura do linho no Brasil ocorreu a partir do início do século XIX, com a chegada de imigrantes europeus, como alemães, poloneses e italianos, que trouxeram consigo o conhecimento e as técnicas de cultivo e produção do linho, tornando-o uma das principais fibras têxteis no país (PEZZOLO, 2017).

1.2.1.4. Algodão: uma fibra natural, versátil, confortável e durável

Assim como o linho, o algodão é uma fibra natural vegetal que tem sido cultivada, fiada e tecida desde a antiguidade. Ao longo dos séculos, o algodão se consolidou como a fibra têxtil mais usada no mundo, sendo altamente valorizado principalmente por suas características naturais, como conforto, maciez e durabilidade (PEZZOLO, 2017).

A fibra de algodão é extraída da planta *Gossypium*, da família das malváceas e suas fibras crescem aderidas às sementes dentro de uma cápsula, conhecida como capulho, que se abre quando madura, liberando as fibras. Essas fibras são então processadas para a produção de fios que podem ser tecidos em uma variedade de tecidos, desde os mais leves e macios até os mais espessos e resistentes (PEZZOLO, 2017).

Uma das principais vantagens do algodão é sua capacidade de ser tingido em uma vasta gama de cores, permitindo a criação de tecidos vibrantes e diversificados. Além disso, o algodão pode ser alvejado, um processo que remove os pigmentos naturais de coloração amarelada, resultando em tecidos de cor branca ou mais clara, amplamente usados na produção de roupas e outros artigos (PEZZOLO, 2017).

Com sua longa história e importância cultural, o algodão continua sendo uma das fibras mais procuradas, mantendo seu status de material essencial no setor têxtil mundial.

Desde 4500 a.C., Incas e outros povos antigos da América, assim como da África e da Austrália, já utilizavam o algodão colorido, principalmente na tonalidade marrom. (PEZZOLO, 2017)

No Brasil, o cultivo do algodão remonta ao período colonial, quando os navegadores portugueses encontraram o algodão selvagem nas terras brasileiras, usado principalmente pelos povos indígenas para fabricar redes e vestimentas e até tochas, demonstrando a versatilidade da fibra desde os primeiros tempos de sua utilização. (PEZZOLO, 2017).

Com o tempo, a produção de algodão no Brasil foi aprimorada e expandida, especialmente com a introdução de novas espécies oriundas do Oriente, trazidas pelos colonizadores portugueses. Essas variedades, mais produtivas e adaptadas às condições locais, impulsionaram o cultivo do algodão no país, que se tornaria uma das principais fontes de matéria-prima para a indústria têxtil ao longo dos séculos. (PEZZOLO, 2017)

1.2.2. Os tecidos

A partir das fibras naturais ou sintéticas são fabricados os tecidos, que variam em textura, resistência, elasticidade e outras propriedades, dependendo do tipo de fio utilizado, da técnica de tecelagem e do acabamento aplicado.

O processo de tecelagem Jacquard, desenvolvido por Joseph Marie Jacquard no início do século XIX, possibilita a criação de desenhos intrincados diretamente na trama do tecido, sem a necessidade de estampas ou bordados, como os encontrados no damasco e no brocado, cada um com suas características específicas, mas todos mantendo a complexidade e a riqueza dos padrões. O tecido Jacquard possui uma textura única e pode ser fabricado a partir de diversos materiais, como algodão, seda, lã e fibras sintéticas. (PEZZOLO, 2017).

1.2.2.1. Damasco

Os damascos, também conhecidos como adamascados ou *façonnés*, são tecidos geralmente de seda que apresentam motivos preestabelecidos, criados por meio de uma combinação complexa de formas e fios e caracterizado por um padrão que se sobressai ao fundo devido ao contraste entre duas tramas distintas. Esse contraste cria uma definição visual marcante, destacando o desenho ou a textura do tecido em

relação à sua base. Esses padrões elaborados se destacam principalmente sob a incidência da luz, criando efeitos visuais ricos e sofisticados (PEZZOLO, 2017).

Figura 2 – Damasco



Fonte: <https://www.istockphoto.com/br/>

“Os raios de luz refletindo de forma diferente entre os fios mostram o motivo com certo relevo criado pelas áreas acetinadas da imagem e as zonas foscas que formam o fundo”. (Pezzolo, 2017)

O nome "damasco" deriva da cidade de Damasco, na Síria, que foi a principal vitrine dessa técnica refinada de combinar fios brilhantes para criar desenhos complexos e texturizados.

Embora os tecidos damascos tenham sido documentados pela primeira vez pelos cavaleiros das Cruzadas, por volta do século XII, a história dessa arte no Oriente Médio remonta a períodos bem mais antigos. O tecido foi introduzido no Ocidente no século XIII por Marco Polo, o famoso aventureiro veneziano, e rapidamente se tornou um dos produtos mais valorizados no comércio entre o Ocidente e o Oriente (PEZZOLO, 2017).

Durante a Renascença, os tecidos damascos alcançaram um status de prestígio, sendo largamente utilizados na confecção das roupas reais e nobres. Sua beleza e sofisticação os tornaram símbolos de luxo e status, consolidando-os como um dos materiais mais admirados da época (PEZZOLO, 2017).

1.2.2.2. Brocado

O brocado, em contrapartida, é um tecido com relevos bordados, feitos com fios coloridos ou metálicos, que cria um efeito tridimensional e ornamentado na superfície. Embora possa ser fabricado a partir de diversos materiais, como lã, linho e algodão, o termo "brocado" é comumente associado a tecidos de seda. Este tecido é considerado nobre e estruturado, sendo sua principal característica a textura em

relevo que simula estampas bordadas, conferindo-lhe uma aparência sofisticada e luxuosa (PEZZOLO, 2017).

Figura 3 – Brocado



Fonte: <https://www.istockphoto.com/br/>

A palavra "brocado" tem origem no francês *broucart*, que significa "ornamentar". Antigamente, o brocado era criado a partir de seda 100% natural e ornamentado com fios de ouro e prata, além de cores fortes e materiais nobres. Atualmente, pode ser fabricado também com materiais sintéticos, mas o padrão de sofisticação continua presente (PEZZOLO, 2017).

Originário da China, o brocado era o tecido oficial das vestimentas dos imperadores. Produzido pelos mestres da cor, o brocado chinês era enfeitado com os mais finos fios de ouro e prata, pedras preciosas, e até penas de aves exóticas. (PEZZOLO, 2017).

A produção do brocado se espalhou da China para a Ásia Menor, Pérsia, Síria, Índia e o Império Bizantino, entre os séculos VIII e XII. A partir do século XIV, o brocado chegou à Europa, especialmente através da Itália, nas cidades de Veneza, Florença, Gênova e Milão, e passou a ser utilizado pela nobreza europeia, tornando-se símbolo de status e luxo (PEZZOLO, 2017).

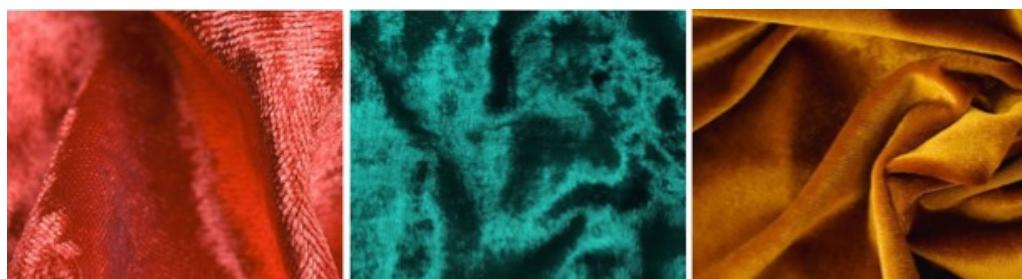
No século XVII, com o aumento da demanda, a França se tornou um grande centro de produção de brocado, com as principais manufaturas localizadas em Lyon, Tours e Saint-Maur. No entanto, com as mudanças nas técnicas de produção e o aumento da oferta, o preço do brocado diminuiu e sua popularidade também começou a declinar. No final do século XVIII, o brocado passou a ser utilizado não apenas para vestuário, mas também para a fabricação de sapatos e acessórios (PEZZOLO, 2017).

Hoje em dia, o brocado é amplamente utilizado na decoração de interiores, especialmente em estofados e cortinas, continuando a ser valorizado por sua beleza e elegância (PEZZOLO, 2017).

1.2.2.3. Veludo

Os veludos apresentam uma estrutura tridimensional, já que às duas dimensões básicas se acrescenta a altura da felpa. O veludo é caracterizado por uma dupla trama: uma trama de base, que serve como suporte para o tecido, e uma trama de felpa. É conhecido também por possuir uma superfície macia, felpuda e brilhante, criada pela trama cortada que forma pequenos fios densos. Seu nome deriva da palavra latina *villus*, que significa "pelo" ou "pelo em tufo" (PEZZOLO, 2017).

Figura 4 – Veludo



Fonte: <https://www.istockphoto.com/br/>

Durante o processo de fabricação, após o corte das felpas, a superfície do veludo pode passar por um tratamento conhecido como flambagem³, que elimina os fiapos que se sobressaem, conferindo-lhe uma textura mais lisa e uniforme (PEZZOLO, 2017).

O veludo tem sua origem na antiga Índia, onde a técnica de sua fabricação foi desenvolvida. Durante séculos, o tecido foi importado para a Europa, tornando-se altamente valorizado. Nos séculos XIV e XV, a produção de veludo foi consolidada na Itália, especialmente nas cidades de Veneza, Florença, Gênova e Milão, que passaram a ser centros importantes de manufatura e comércio deste tecido luxuoso (PEZZOLO, 2017).

³ Flambagem – processo que consiste em passar o fio ou o tecido pela chama do fogo, a fim de eliminar a penugem superficial. PEZZOLO, Dinah Bueno. Tecidos: história, tramas, tipos e usos. Editora Senac, São Paulo, 2017. p. 306.

Até o século XIX, o veludo era predominantemente fabricado com seda, e seu uso era reservado principalmente para vestuário de alta classe, como vestidos e casacos, além de ser amplamente utilizado na decoração de interiores. No entanto, com a chegada do século XX, a produção de veludo passou a incluir materiais sintéticos como acetato e o rayon. Essa mudança de matérias-primas possibilitou a popularização do veludo, tornando-o mais acessível e amplamente utilizado não apenas na moda, mas também em estofados, cortinas e outros elementos decorativos (PEZZOLO, 2017).

1.3. Causas de deterioração

A deterioração nas encadernações têxteis, assim como em outros materiais, pode ser atribuída tanto a causas internas quanto externas ao livro. As causas internas dizem respeito à própria natureza do material utilizado — neste caso, o tecido — na relação estabelecida com os modos de produção, enquanto as causas externas envolvem fatores relacionados ao ambiente de armazenamento, ao manuseio do livro e a eventuais incidentes que possam ocorrer ao longo do tempo (BROSSARD, 2016).

As causas internas de deterioração em encadernações têxteis estão intimamente ligadas à fragilidade do tecido. Por ser um material relativamente delicado, o tecido é suscetível a alterações em sua estrutura ao longo do tempo, que incluem o enfraquecimento das fibras, desbotamento das cores, rasgos ou até mesmo a desintegração do material, dependendo da qualidade do tecido utilizado e da exposição a condições como umidade e pressão (BROSSARD, 2016).

Por outro lado, as causas externas são muito variadas e podem ser semelhantes às que afetam qualquer outro tipo de encadernação. Fatores ambientais, como variações de temperatura e umidade, poluição do ar, e a presença de agentes biológicos (como fungos e insetos) são comuns, assim como desastres naturais ou acidentes, como incêndios e inundações.

Além disso, o manuseio inadequado do livro é uma causa significativa de danos, como rasgos, dobras ou até a perda do material da encadernação (BROSSARD, 2016).

A deterioração das encadernações têxteis pode ser classificada em dois principais grupos: as estruturais, que decorrem da fragilidade natural do tecido (causas internas),

e as provocadas por fatores externos, como poluição, agentes biológicos, manuseio inadequado ou intervenções incorretas (BROSSARD, 2016).

Os quadros a seguir detalham essas formas de deterioração, com o primeiro abordando as falhas estruturais do tecido e o segundo focando nos danos causados por fatores ambientais e pelo uso inadequado.

Quadro 1 – Causas internas (inerentes ao material têxtil)

Tecido desgastado
Degradação da fibra têxtil
Descolamento parcial do revestimento
Rasgos
Perda de felpas dos veludos
Desgaste ou até cisalhamento nas lombadas
Perda de elementos dos bordados
Oxidação de certos elementos dos bordados metálicos
Lacunas localizadas nos nervos, lombadas, pastas, cantos, cortes ou bordas
Lacunas extensas em uma parte do revestimento
Tecido degradado parcial ou totalmente, como por exemplo perda dos fios de trama
Revestimento têxtil esfarrapado

Fonte: BnF - Site institutionnel. In: Actualités de la conservation, n°34 – Art 1.

Essas formas de deterioração, infelizmente, podem ocorrer de maneira simultânea em um único revestimento têxtil, o que torna o processo de conservação ainda mais complexo. Além dos danos evidentes, como rasgos e desgastes do tecido, que são comuns, os casos mais graves envolvem a perda de sua estrutura, quando a trama começa a se desfazer e o revestimento já não mantém as características originais de um tecido (BROSSARD, 2016).

Em situações extremas, o desgaste pode ser tão intenso que restam apenas os fios da trama ou da urdidura, fazendo com que a encadernação se transforme em uma rede de fios soltos. Nesses casos, a função protetora do revestimento é perdida, e a encadernação deixa de cumprir a sua função original e qualquer tentativa de restauração se torna praticamente impossível, pois o tecido perde toda a densidade e

integridade necessárias para ser reparado, resultando em uma perda irreparável de parte da história do livro (BROSSARD, 2016).

Quadro 2 - Causas externas

Poluição, agentes biológicos:

Manchas devido à poluição (sujeiras diversas, marcas de fungo etc.)

Lacunas causadas por insetos

Causas mecânicas decorrentes do uso

Manuseio inadequado

Intervenções inadequadas:

Marcas de cola sob uma antiga etiqueta

Reparos grosseiros

Uso de um adesivo inadequado

Fixação com um material improvisado (fita adesiva em vez de fio)

Substituição de um elemento decorativo por outro

Intervenções com perda da integridade da estrutura

Remoção de brasões bordados

Remoção de elementos metálicos

Fonte: BnF - Site institutionnel. In: Actualités de la conservation, n°34 – Art 1.

A remoção de elementos decorativos de uma encadernação têxtil pode revelar a descoloração do material, permitindo a descoberta da cor original do tecido. Essa intervenção pode ser motivada por diversos fatores, como a necessidade de reorganizar os livros nas estantes de uma biblioteca ou a mudança de proprietário, que pode levar a ajustes estéticos no revestimento (BROSSARD, 2016).

A substituição parcial ou total do tecido de revestimento por couro não se enquadra na categoria de degradações causadas por fatores externos, embora seja considerada indesejável atualmente. Esse tipo de intervenção reflete mais uma preocupação com a preservação da estrutura da obra, anterior à implementação dos princípios de deontologia da restauração. (BROSSARD, 2016)

II. METODOLOGIA PARA RESTAURAÇÃO

Como nos indica Brossard, quando analisamos as coleções patrimoniais fica evidente que as intervenções antigas em encadernações têxteis eram mais voltadas para reparos do que para restauração, como preconizado hoje. Com o tempo, as abordagens se tornaram menos invasivas, respeitando melhor as características originais dos materiais (BROSSARD, 2016).

Essas coleções nos deixam observar que as intervenções realizadas em encadernações têxteis no passado tinham como foco principal a reparação do material, muitas vezes com soluções provisórias ou corretivas. No período anterior à formalização das práticas contemporâneas de restauração, os profissionais eram mais inclinados a realizar reparos que, em muitos casos, comprometiam a integridade original dos objetos ao priorizar a funcionalidade imediata. Com o tempo e o avanço do conhecimento sobre a preservação do patrimônio, essas práticas passaram a se tornar progressivamente mais cuidadosas e sensíveis à singularidade de cada material. A crescente compreensão dos aspectos históricos e culturais dos objetos fez com que as intervenções se tornassem menos invasivas, com maior ênfase na preservação das características originais dos materiais e na reversibilidade dos tratamentos. Assim, o foco passou a ser o respeito ao valor histórico e artístico da peça, visando a sua longevidade sem interferir de maneira permanente nas suas qualidades essenciais (BROSSARD, 2016).

Cecile Brossard em seu artigo “La restauration des reliures textiles: évolution et proposition d'une méthodologie”, publicado na edição número 34 da *Actualités de la Conservation*, da Bibliothèque Nationale de France em 2016, propõe uma metodologia dividida em 7 etapas para embasar uma restauração dessa categoria de bem cultural, que envolvem um estudo inicial para compreensão do objeto a ser restaurado, e uma análise detalhada visando a escolha do tratamento de restauração mais apropriado, que adaptamos para o nosso estudo, conforme descrito a seguir.

Etapa 1 – Estudo da obra (dados bibliográficos)

Esta fase consiste na coleta de informações relativas ao contexto histórico, cultural e documental da obra. Envolve a análise da proveniência da peça, seu uso inicial, bem como sua trajetória ao longo do tempo. Além disso, são investigados aspectos

relacionados ao autor e às circunstâncias que envolvem sua criação (BROSSARD, 2016).

Etapa 2 – Estudo técnico da encadernação e do tecido de revestimento

O estudo técnico da encadernação e do tecido de revestimento é uma das etapas primordiais no processo de restauração de livros, pois permite compreender as características específicas do material e suas técnicas de aplicação, tão importantes para uma intervenção precisa e respeitosa ao acabamento original (BROSSARD, 2016).

A análise técnica do tecido de revestimento começa com a identificação do tipo de tecido, que é uma tarefa geralmente realizada por técnicos especialistas em têxteis e historiadores do setor. Embora em casos simples, como lona ou sarja, a identificação possa ser realizada de maneira mais direta, em materiais mais complexos, como o veludo, é necessário analisar a trama básica do tecido. A identificação precisa do tecido ajuda na escolha dos materiais a serem usados na restauração e para preservar a autenticidade da peça (BROSSARD, 2016).

Além da análise do tecido, a análise técnica do *décor* bordado também desempenha um papel importante. Diferente dos tecidos brocados, onde os fios decorativos são parte integrante do tecido, o *décor* bordado é executado após a fabricação do tecido e exige um exame detalhado do bordado. A descrição técnica dessa decoração muitas vezes requer a consulta de especialistas em têxteis, sendo útil também recorrer a glossários e fotografias de referência para clareza e precisão. A compreensão de como a decoração foi aplicada ajuda a manter uma certa fidelidade à técnica original (BROSSARD, 2016).

No que diz respeito ao acabamento da encadernação, a fixação do tecido ao suporte é outro aspecto importante. Em muitas encadernações, o tecido é colado ao papelão ou madeira, e a adesão do revestimento pode ser feito pela colagem total ou parcial, ou ainda por pontos de costura em casos específicos, como em encadernações mais finas ou frágeis. A análise da orientação do tecido também é relevante, pois o tecido pode ser aplicado na direção da urdidura ou da trama, e a observação de bordas ou marcas pode indicar a direção correta. (BROSSARD, 2016).

Por fim, é necessário observar possíveis elementos adicionais que possam ter sido parte do acabamento original da encadernação. Pequenas variações na tonalidade do tecido, furos ou marcas de elementos metálicos podem indicar a presença de fechos, cantoneiras ou outros adornos que foram removidos ao longo do tempo, mas que podem ser recuperados ou registrados durante o processo de restauração (BROSSARD, 2016).

Portanto, o estudo técnico da encadernação e do tecido de revestimento não se limita a uma análise superficial, mas envolve um olhar atento aos detalhes que definem a autenticidade e a integridade da obra. Esse estudo contribui para a escolha dos materiais e técnicas mais adequados para a restauração, assegurando a preservação tanto das características físicas quanto da história do objeto (BROSSARD, 2016).

Etapa 3 – Avaliação do estado de conservação e identificação dos danos e degradações

Nesta etapa é feita uma análise detalhada do estado atual da obra, identificando os danos e deteriorações sofridas, como rasgos, manchas, deterioração do suporte e outros danos. A documentação das condições da peça possibilita a formulação de um plano de tratamento que contemple as técnicas mais adequadas para a sua restauração (BROSSARD, 2016).

O inventário minucioso das degradações fornece a base para argumentação e escolha das intervenções necessárias. Este relatório deve ser elaborado de forma abrangente, registrando todas as alterações observadas na obra, sejam elas no tecido, na decoração ou na própria encadernação. As degradações podem variar desde danos superficiais, como manchas ou rasgos, até problemas mais complexos que afetam a estrutura do material (BROSSARD, 2016).

Além de registrar as modificações físicas, o relatório do estado de conservação deve investigar as causas dessas degradações, determinando se o dano foi causado por fatores ambientais, como umidade ou exposição à luz, ou por manuseio inadequado, por exemplo. Identificar a origem do problema permite definir as estratégias de conservação a longo prazo e ajuda a evitar novos danos no futuro (BROSSARD, 2016).

Outro ponto relevante é a identificação de intervenções anteriores que a obra possa ter sofrido. Descrever essas intervenções, incluindo as técnicas e materiais usados, é importante para entender sua influência no estado atual da obra. Em alguns casos, as técnicas aplicadas em restaurações anteriores podem ser inadequadas ou incompatíveis com as práticas atuais, o que exige cuidados especiais para evitar danos adicionais durante o processo de restauração (BROSSARD, 2016).

A documentação fotográfica complementa esse relatório, registrando de maneira precisa o estado de conservação da obra, com imagens dos detalhes das deteriorações, como fissuras, descolorações ou outros sinais de deterioração, fornecendo uma visão clara e objetiva das condições da peça antes da intervenção. Essas imagens também são utilizadas para ajudar no planejamento da intervenção mais adequada e na avaliação dos resultados após a conclusão do trabalho de restauração (BROSSARD, 2016).

Etapa 4 – Pesquisa bibliográfica

Realizar um levantamento da literatura especializada sobre o assunto tem como objetivo validar as técnicas de restauração e conservação propostas para a obra. Este estudo inclui a análise de casos similares, além de recomendações e boas práticas de especialistas da área (BROSSARD, 2016).

Segundo Brossard “são raras as publicações que tratam da restauração de encadernações têxteis. Conseguimos identificar apenas uma quinzena, além de uma dissertação não publicada”. (BROSSARD, 2016)

Etapa 5 –Identificação dos materiais e produtos originais

Nesta fase, são realizadas análises científicas para identificar os materiais originais presentes na obra, como as fibras têxteis, metais, adesivos, tintas ou quaisquer substâncias utilizadas na sua construção. A partir dessa identificação, é possível selecionar materiais e produtos de restauração compatíveis, que garantam a integridade física e estética da obra (BROSSARD, 2016).

A identificação das fibras têxteis é necessária para entender a composição do tecido e orientar a restauração. Além de analisar a trama (entrelaçamento dos fios), é preciso identificar as fibras específicas que compõem o tecido, como seda, algodão, linho ou lã. Importante notar que os fios de urdidura e trama podem ser feitos de diferentes

materiais. Por exemplo, um veludo pode ter fios de seda misturados com linho ou algodão. Fibras naturais, como seda, algodão, linho e lã, eram usadas em encadernações antigas, enquanto as fibras sintéticas surgiram apenas no século XX. A identificação das fibras pode ser feita com microscopia óptica, utilizando micro amostras (BROSSARD, 2016).

Os metais em decorações têxteis, geralmente não são feitos de ouro puro, mas de ligas de cobre ou latão, frequentemente banhadas a ouro ou prata. A composição desses metais pode ser analisada em laboratório por métodos não destrutivos, essenciais para preservar a obra durante o processo. Essas análises ajudam a determinar a autenticidade dos metais e a melhor abordagem para restauração (BROSSARD, 2016).

A identificação de colas antigas pode ser realizada em laboratório por meio de micro amostras (BROSSARD, 2016).

Na oficina da BnF, várias encadernações têxteis foram restauradas para a exposição "Trésors royaux, la bibliothèque de François I", que aconteceu em Blois em 2015. A análise das colas antigas revelou, na maioria dos casos, uma mistura de cola animal e cola de amido, sendo que esta última confere flexibilidade à cola proteica. (BROSSARD, 2016)

A análise de corantes e pigmentos antigos também é essencial para entender as características originais da encadernação. Para isso, é necessário ter acesso a referências de corantes e pigmentos históricos (BROSSARD, 2016).

A Biblioteca Nacional da França (BnF), tem uma pesquisa em andamento sobre esses materiais, que tem como objetivo melhorar a identificação e a preservação dos corantes originais (BROSSARD, 2016).

Etapa 6 – Seleção de materiais e produtos para a intervenção

A escolha dos materiais para a intervenção é uma etapa crítica. Nesta fase, são selecionados tecidos de suporte, adesivos e fios, tintas e corantes que se adequem às especificidades da obra e que permitam uma intervenção adequada, tanto em termos de aparência quanto de funcionalidade (BROSSARD, 2016).

A escolha do tecido adequado para a restauração de encadernações com lacunas deve considerar diversos fatores, como:

- Uso de tecidos de fibras naturais, como linho, algodão, lã ou seda, por sua compatibilidade com o tecido original, facilidade de tingimento e colagem. Embora seja difícil encontrar uma trama idêntica ao tecido original, é importante procurar um tecido que se aproxime o máximo possível do entrelaçamento original para manter as propriedades mecânicas, visuais e táteis da peça. Por exemplo, ao restaurar um cetim de seda, pode ser mais adequado usar um cetim de algodão ou linho, que imite o aspecto sem ter o brilho excessivo da seda nova (BROSSARD, 2016).
- Evitar o uso de tecidos tingidos comercialmente, uma vez que não sabemos a composição do corante usado, que pode não ser estável ou compatível com a conservação a longo prazo (BROSSARD, 2016).
- Quando se trata de veludo, especialmente em dorso com lacunas, a restauração não deve ser feita com veludo novo.

“Por um lado, é quase impossível encontrar o mesmo veludo no comércio; por outro lado, um veludo com lacunas inevitavelmente estará desgastado nas bordas, revelando a trama de fundo do veludo, ou seja, a trama básica do veludo.” (BROSSARD, 2016)

Assim, a solução é usar um tecido de suporte que se aproxime dessa trama básica do veludo.

- Para colorir pequenas peças de tecido é indicado o uso de corantes sintéticos, mais duráveis e estáveis que os corantes naturais, a fim de garantir a estabilidade e longevidade da cor. Antes de tingimento o tecido deverá passar por uma lavagem previa para remover os resíduos da fabricação. É importante salientar que retoques de coloração em tecido já reintegrado são extremamente difíceis, por essa razão a escolha do corante deve ser muito bem planejada (BROSSARD, 2016).
- O adesivo escolhido para a restauração deve manter a flexibilidade do tecido original, ser reversível e permitir a manipulação do material sem danificar o tecido original. Entre os adesivos mais comuns usados na restauração estão a cola de amido, metilcelulose, hidroxipropilcelulose, e polímeros sintéticos (como BEVA 371 e Lascaux 360 HV) (BROSSARD, 2016).
- Para a restauração de tecidos antigos, o fio de seda de organza é o mais indicado, pois é fino, resistente e elástico, além de não causar danos ao tecido original. Este fio é utilizado em pontos de restauração para unir o tecido nos locais de deterioração,

como o ponto de Boulogne, ponto reto e ponto de sapatilha, comuns em restauração têxtil. Quando se trata de bordados com elementos metálicos, como fios de ouro ou prata, o fio de poliéster pode ser necessário para garantir maior resistência, mas deve ser usado com cautela, pois a rigidez do fio sintético pode cortar o tecido original. Além disso, para costuras superficiais, deve-se utilizar uma agulha curva e fina para não danificar a peça (BROSSARD, 2016).

A restauração de encadernações têxteis exige uma escolha cuidadosa de materiais e técnicas. Testes são fundamentais para garantir que o tecido, a cola, os corantes e os fios selecionados sejam compatíveis com as características originais e garantam a longevidade da peça restaurada. Cada elemento deve ser escolhido com base na preservação estética e estrutural da obra, respeitando suas particularidades e garantindo sua integridade ao longo do tempo (BROSSARD, 2016).

Etapa 7 – Elaboração do projeto de restauração

Após a conclusão das etapas preparatórias, é desenvolvido um projeto detalhado de restauração, que inclui a escolha dos materiais, as técnicas de intervenção e as estratégias para a conservação da obra ao longo do tempo.

O que fazer diante de uma encadernação têxtil degradada? Que estratégia adotar? Existe uma metodologia a ser aplicada?

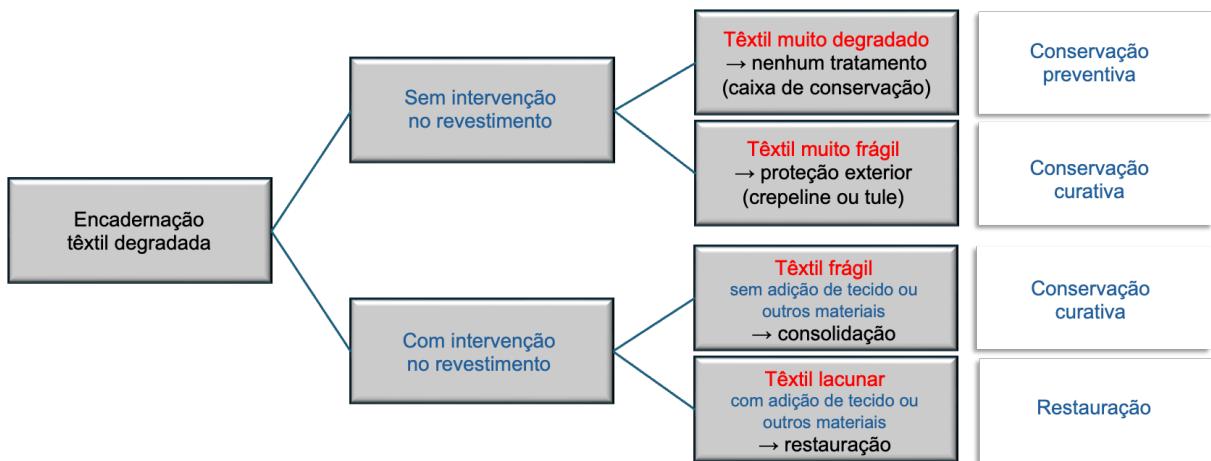
Atualmente, foram publicados apenas casos de restauração de encadernações de tecido, e nenhum autor oferece uma receita milagrosa. (BROSSARD, 2016)

O tratamento será feito de forma superficial ou aprofundada, dependendo da deterioração. O tratamento superficial inclui ações como limpeza mecânica e consolidação estrutural e o tratamento profundo envolve intervenções mais invasivas, como reintegração de lacunas e aplicação de adesivos (BROSSARD, 2016).

Em casos de lacunas, o tratamento pode envolver a adição ou não de tecido para reforçar a área afetada ou apenas consolidar o tecido original. Em alguns casos pode ser necessário substituir o tecido de revestimento (BROSSARD, 2016).

O esquema a seguir, apresentado por Brossard em seu artigo, ilustra as opções de tratamento e suas abordagens.

Figura 5 - Abordagens em encadernação têxtil degradada



Fonte: BnF - Site institutionnel. In: Actualités de la conservation, n°34 – Art 1.

Após o tratamento é essencial armazenar o livro em uma caixa de conservação, com o objetivo de garantir uma proteção efetiva para as encadernações. No caso específico das encadernações têxteis, a caixa de conservação desempenha um papel essencial na proteção e conservação, devendo ser feita sob medida para cada obra. Recomenda-se forrar o interior da caixa com materiais que cumpram os padrões de conservação, como tecido de algodão não tingido ou outros materiais neutros que não comprometam a integridade da peça (BROSSARD, 2016).

Já no caso de encadernações com elementos metálicos, recomenda-se evitar o uso de revestimentos têxteis, pois os metais podem se prender ao tecido e causar danos à encadernação. Nesse caso, um revestimento em papel neutro é suficiente para proteger a obra sem risco de danificar os elementos delicados (BROSSARD, 2016).

Recomenda-se também, estabelecer limites no manuseio e consulta de encadernações muito frágeis, sendo aconselhável digitalizar a obra, para preservar sua integridade e facilitar o acesso do público sem o risco de danos à obra (BROSSARD, 2016).

III. Restauração da encadernação do Livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso da Vila Nova da Rainha do Caeté

Como já assinalado, o Livro de Compromisso, objeto desse trabalho, chegou até nós com os rastros de uma encadernação em tecido, que, embora conserve seu revestimento original em veludo de seda adamascado na tonalidade azul com padrão floral, aderido a um papel de fibra de madeira, não apresenta vestígios da costura, das folhas de guarda nem das pastas que integravam a encadernação original.

Apesar do códice não apresentar rastros mais efetivos da costura, de acordo com Rodolpho Antônio Pereira Zanibone (2024), quem teve acesso ao documento antes da restauração dos fólios, as marcas presentes no tecido de revestimento nos dão subsídios para identificar a estrutura da encadernação. De fato, os quatro pontos de desgaste na lombada e na charneira posterior e anterior nos deixa observar que se trata de uma encadernação de lombo aderido, com quatro estações de costura que deram forma a quatro nervos sobre os quais o revestimento era tensionado.

Figura 6 - O livro antes da restauração

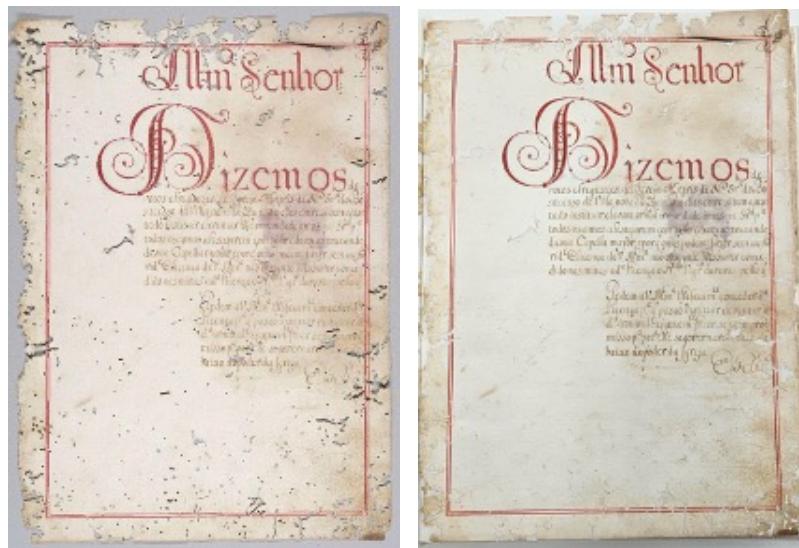


Fonte: LaGrafi - UFMG, 2022

Não foram encontrados indícios da costura original nos cadernos, uma vez que os fundos estavam severamente degradados. No entanto, foi possível identificar vestígios de quatro cordões de sustentação, cujas marcas estão presentes no revestimento têxtil, indicando a técnica empregada.

Como já indicado, os fólios que compõem o corpo da obra da encadernação foram restaurados no âmbito do trabalho de mestrado intitulado "Estudos Interdisciplinares em Torno de um Códice Iluminado do Século XVIII", defendido em 2024 por Rodolpho Antônio Pereira Zanibone. Para essa intervenção, foi utilizado papel japonês dublado, para atingir uma espessura compatível com os papéis que compunham os fólios do livro, e tingido em dois tons distintos: um para preencher as lacunas em áreas mais claras e outro para as lacunas localizadas em regiões com manchas. Os enxertos de papel japonês foram aplicados ao suporte original com o uso de Tylose MH300 ®, garantindo a adesão adequada e a preservação da integridade do material original (ZANIBONE, 2024, p.114-121).

Figura 7 - Fólio 1: antes e depois da restauração



Fonte: Dissertação de Mestrado
Rodolfo Zanibone, 2024

Fonte: Acervo Pessoal, 2025

3.1. Formato bibliográfico e o agenciamento de cadernos

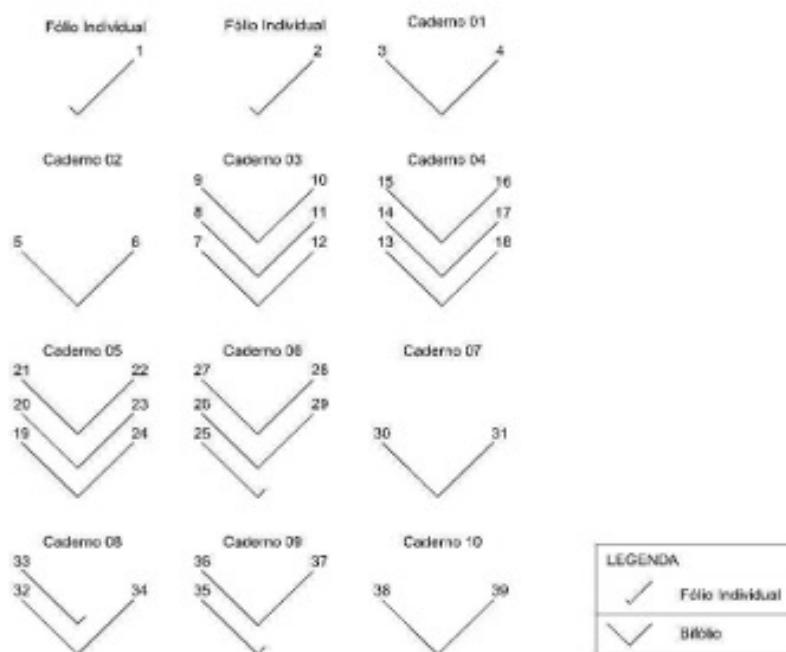
Do ponto de vista da codicologia, a observação do formato bibliográfico, ou seja, da forma de montagem do caderno, é de fundamental importância para entender a estrutura física de um livro, especialmente no que diz respeito à disposição e organização dos fólios. O conceito está intimamente ligado à maneira como as folhas

são dobradas para formar unidades denominadas bifólios, e como esses bifólios se agruparam e foram costurados para formar cadernos que, por sua vez, constituem o bloco-texto ou o corpo da obra. Essa organização pode apresentar variações em função de múltiplos fatores, como o tamanho das folhas e as características do manuscrito. Esta situação pode ser observada nos cadernos do código, já que há uma variação milimétrica entre as medidas dos seus fólios, resultando em cadernos com dimensões diferentes.

No Livro de Compromisso os bifólios foram criados através de uma única dobra central, formando um bifólio por folha. Segundo Zanibone (2024, p.51), esse método de dobragem provavelmente também foi aplicado nas folhas individuais, o que nos faz acreditar que o prolongamento visível nos fólios, possa ser o resultado do corte de um bifólio, convertendo-o em um fólio único.

Os cadernos do código apresentam dimensões aproximadas de 21,5 cm por 30 cm, semelhantes ao tamanho de uma folha A4. Esses cadernos foram formados por diferentes combinações de bifólios e fólios individuais, tais como: bifólios isolados; cadernos compostos por três bifólios, denominados "ternos"; cadernos formados por dois bifólios e um fólio individual; e aqueles compostos por um bifólio e um fólio individual, conforme figura a seguir.

Figura 8 - Agenciamento dos Cadernos



Fonte: Dissertação de Mestrado - Rodolfo Zanibone, 2024

3.2. O revestimento têxtil

O tecido de revestimento do Livro de Compromisso estava aderido a um papel de madeira altamente oxidado e preso ao corpo do livro nos primeiros fólios com o uso de fita gomada.

Figura 9 - Revestimento das pastas



Fonte: Dissertação de Mestrado - Rodolfo Zanibone, 2024

Foi conduzida, no Laboratório de Ciência da Conservação - LACICOR, a coleta de uma amostra para análise da fibra têxtil presente no revestimento da encadernação. O procedimento envolveu a extração de uma amostra representativa do material, seguida da realização de testes laboratoriais com o objetivo de identificar as características da fibra.

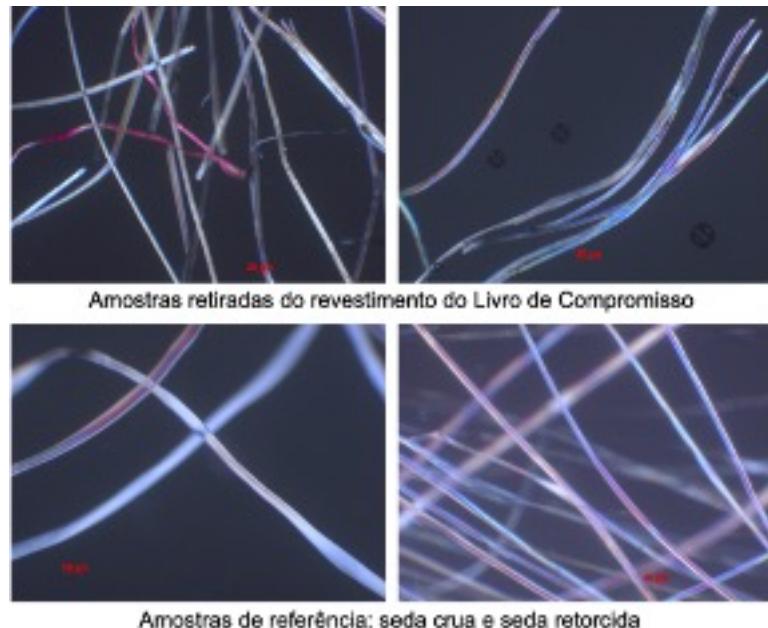
Figura 10 - Retirada de amostra



Fonte: LACICOR, 2024

Depois dos testes e da comparação entre as amostras retiradas e as amostras de referência, como pode ser visto na figura 8, confirmamos se tratar de uma fibra de seda, uma vez que ao microscópio, o fio de seda crua revela uma aparência limpa, lisa e brilhante, semelhante a pequenos tubos de vidro.

Figura 11 - Comparação entre as amostras



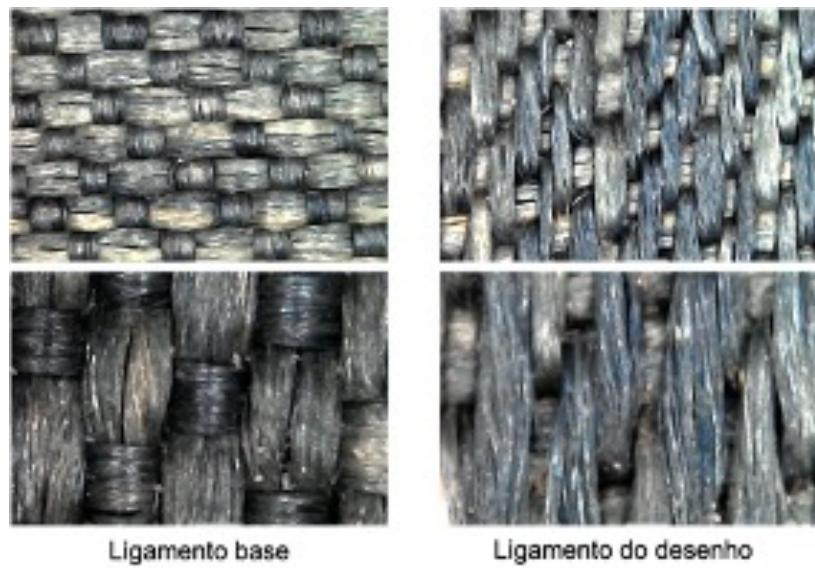
Fonte: LACICOR, 2024

Dessa forma, partindo de um estudo detalhado do tecido de revestimento, de sua técnica construtiva e ainda, considerando as características do veludo, do damasco e do brocado, materiais comumente usados nas encadernações em tecido, foi possível concluir que o têxtil em questão é um damasco de seda e não um veludo adamascado como se pensava inicialmente.

O damasco é um tecido com ligamento composto do tipo jacquard, caracterizado por padrões complexos e detalhados, criados através de um processo de tecelagem que permite o controle individual de cada fio, conforme já descrito anteriormente.

No tecido estudado a torção dos fios no ligamento base não é perceptível, indicando uma estrutura mais regular e uniforme. Em contrapartida, no outro tipo de ligamento, é possível observar uma leve torção nos fios, que se apresentam de forma similar a uma torção em "S" (ver Figura 12 – ligamento do desenho). Essa característica pode influenciar as propriedades do tecido, como sua flexibilidade e resistência, além de conferir um padrão distinto à sua estrutura.

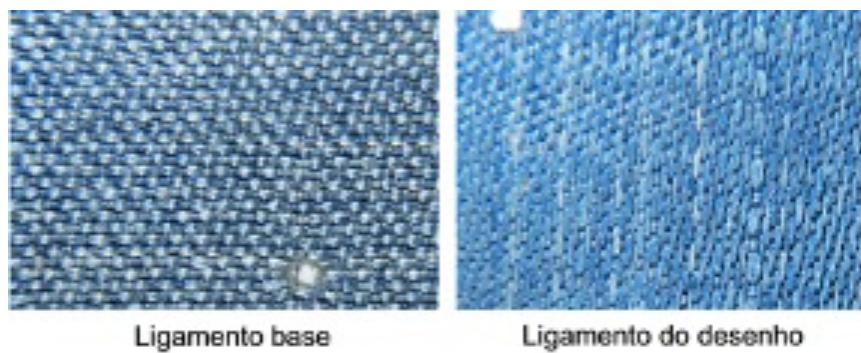
Figura 12 - Imagens do microscópio USB



Fonte: Acervo pessoal, 2025

A densidade do tecido nos dois tipos de ligamento analisados é equivalente, apresentando 15 fios por centímetro quadrado na direção vertical e 12 fios por centímetro quadrado na direção horizontal. Isso indica uma distribuição uniforme das fibras em ambos os sentidos, o que pode influenciar diretamente nas propriedades mecânicas e de resistência do material.

Figura 13 - Imagens do Conta-fios



Fonte: Acervo pessoal, 2025

3.2.1. Estado de Conservação do tecido

O tecido de encadernação está significativamente deteriorado, apresentando rasgos e fios soltos, o que resulta em uma perda considerável de suporte, especialmente nas bordas superior e inferior. Na área da lombada, o tecido exibe rupturas ao longo de quase toda a altura da obra, com um processo de desintegração visível e acentuado, como pode ser visto na figura 14.

Figura 14 - Estado de conservação do revestimento têxtil



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Adicionalmente, o tecido apresenta-se esmaecido, como é evidente pela diferença de coloração na borda que permaneceu protegida da exposição ao tempo (Figura 15).

Figura 15 - Esmaecimento do tecido



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Ademais, a perda de suporte causada por insetos bibliófagos, como podemos ver nas figuras 14 e 15, representa um dos danos mais significativos. Embora muitas vezes se associe esse dano às traças-dos-livros, a presença de galerias em todo o livro sugere a ação de outros insetos, como os cupins e as brocas.

Os cupins são insetos sociais que causam danos à madeira e materiais à base de celulose, criando galerias profundas e largas, além de deixar excrementos e asas como sinais de infestação. Já as brocas, ou besouros, são mais comuns em acervos

bibliográficos e arquivísticos e deixam orifícios característicos ao emergirem e geram detritos pulverizados no interior dos documentos (ZANIBONE, 2024).

No Livro de Compromisso, as galerias irregulares e os orifícios indicam a atividade predominante das brocas, especialmente nas extremidades do livro, onde o dano é mais intenso devido às galerias superficiais. No entanto, não é possível determinar com certeza se as áreas desgastadas são causadas pelas brocas ou por outros insetos, como as traças-dos-livros.

Foi observado também que o tecido apresenta sujidade generalizada, associada a manchas escuras provocadas possivelmente pelo adesivo utilizado na fixação do papel de madeira. O emprego desse adesivo também contribuiu para o enrijecimento do revestimento, prejudicando suas características originais. Adicionalmente, verificou-se a perda de resistência mecânica e a ocorrência de deformações dimensionais.

3.3. Proposta de tratamento e intervenções realizadas

A preservação e restauração de livros e documentos históricos são atividades essenciais para garantir a longevidade e a integridade do patrimônio cultural, permitindo que futuras gerações tenham acesso ao conhecimento acumulado ao longo do tempo. Nesse contexto, a encadernação desempenha um papel crucial, pois além de estruturar o próprio código, ela também integra aspectos estéticos e funcionais que representam a época em que o objeto foi produzido.

Portanto, para realizar uma proposta de intervenção adequada foi preciso analisar a viabilidade de reutilização do revestimento têxtil através de um estudo cuidadoso de suas condições físicas, como resistência, flexibilidade e estabilidade, além de um tratamento específico para garantir sua preservação

3.3.1. Tratamento do Revestimento Têxtil

O primeiro passo no tratamento do revestimento têxtil consistiu na remoção do papel de madeira que estava aderido às bordas do tecido. Esse procedimento foi fundamental para iniciar a recuperação do material, uma vez que o papel de madeira, além de comprometer a flexibilidade e a resistência do tecido, também contribuía para a deterioração das áreas afetadas. A remoção cuidadosa desse material visava

restaurar as condições ideais para a continuidade do tratamento, sem causar danos adicionais ao tecido original.

Figura 16 - Tecido com o papel aderido nas bordas



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Para isso, foram avaliados diferentes métodos de remoção, a fim de identificar a abordagem mais eficaz e segura para o tratamento do revestimento têxtil. Os métodos testados foram selecionados com base em sua capacidade de preservar a integridade do tecido, ao mesmo tempo em que possibilitavam a remoção do papel de madeira sem causar danos irreversíveis. A seguir, são descritos os procedimentos avaliados e os resultados obtidos em cada um deles.

- Remoção com metilcelulose a 3%: testes preliminares foram realizados em uma pequena área do papel aderido, e constatou-se que a metilcelulose permitia a remoção do papel com relativa facilidade, sem causar danos ao revestimento têxtil.
- Remoção com Vapor: este método foi descartado para tecidos fragilizados, como o revestimento têxtil em questão, pois poderia causar danos severos, comprometendo ainda mais a integridade do material.
- Remoção com umidificação usando Simpatex®: este procedimento visava amolecer o adesivo para facilitar a remoção do papel sem comprometer o tecido. A tentativa foi realizada durante 4 horas e 30 minutos, mas não apresentou resultados satisfatórios.

A partir dos resultados obtidos, optamos pela utilização da metilcelulose a 3%, um método que demonstrou ser eficaz na remoção do papel de madeira, sem causar danos ao tecido. Esse procedimento se revelou adequado, pois possibilitou a remoção do material de forma controlada, preservando a integridade do revestimento têxtil e evitando qualquer comprometimento das suas características estruturais e estéticas.

Figura 17 - Remoção do papel de madeira aderido ao tecido



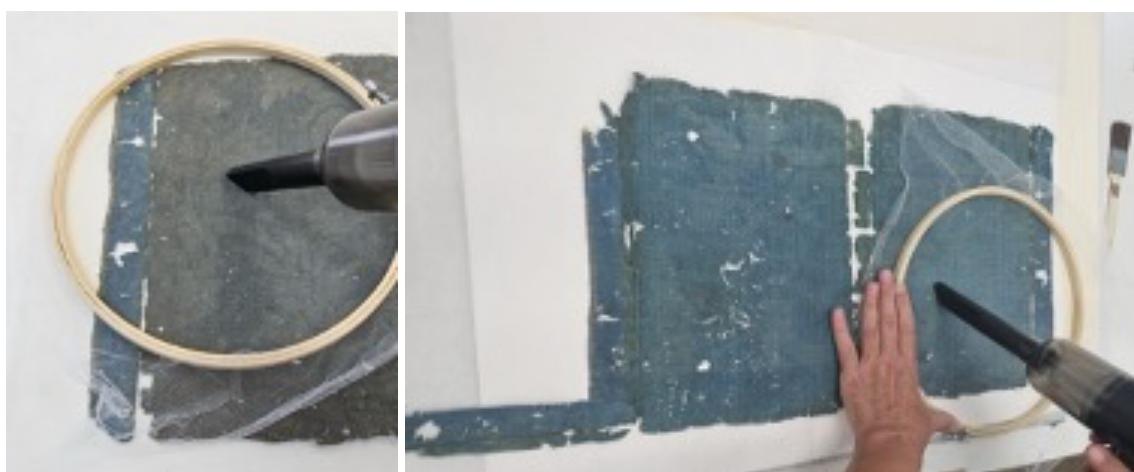
Fonte: Acervo pessoal, 2024

Após a remoção do papel, o tratamento avançou para a etapa seguinte: a higienização mecânica do tecido.

Importante salientar que todos os processos de limpeza do tecido foram executados de acordo com os procedimentos de tratamento descritos por Landi (1992) e Timar-Balazsy e Eastop (2011).

A higienização mecânica foi cuidadosamente realizada nos dois lados do tecido, utilizando uma trincha macia para a remoção de partículas soltas e sujidades superficiais. Em sequência, empregou-se um mini aspirador portátil com aspiração controlada, para eliminação das sujidades mais finas, enquanto o tecido permanecia protegido por um tule esticado sobre um bastidor circular de madeira, assegurando a integridade do material durante todo o procedimento.

Figura 18 - Limpeza mecânica com aspirador de pó



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Concluída a higienização, o tecido foi preparado para a limpeza aquosa, que teve como objetivo remover resíduos do adesivo, promover a limpeza das fibras e recuperar a flexibilidade e elasticidade do material têxtil.

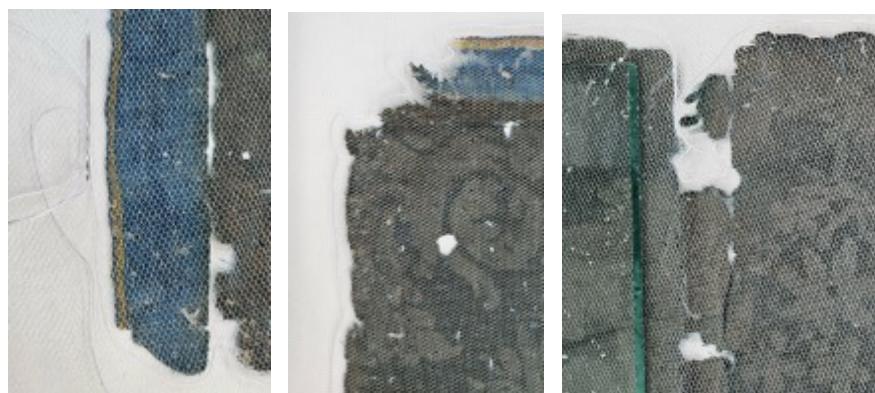
O tecido foi cuidadosamente colocado entre dois retângulos de tule branco, que foram costurados nas bordas com linha 100% algodão, mantendo uma margem de aproximadamente $\frac{1}{2}$ cm entre o tecido e a costura, a fim de proteger as bordas e garantir que o tecido permanecesse íntegro durante o processo de imersão.

Figura 19 – Preparação do tecido para a limpeza aquosa



Fonte: Acervo pessoal. 2024

Figura 20 - Detalhes da costura do tule



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Antes da limpeza aquosa foram feitos testes de sensibilidade do tecido à água e de solubilidade do corante. Foi retirada uma pequena amostra do tecido e colocada em um recipiente com água por 15 minutos. Ao final desse tempo não foi constatada alterações no tecido. Em seguida a amostra molhada foi colocada entre dois mata-borrões para o teste de solubilidade e não verificamos migração do corante para o papel absorvente.

Realizamos ainda, o teste de pH do tecido, com a utilização da fita de pH Merck, obtendo-se um valor entre 4 e 5, o que indicava uma leve acidez no material. Esse teste foi importante para avaliar a condição do tecido antes do início do tratamento, pois o pH do material pode influenciar diretamente a eficácia da limpeza aquosa e a preservação do tecido durante o processo. A leve acidez encontrada não representava um risco significativo à integridade do material, mas norteou as etapas seguintes do tratamento.

Figura 21 - Teste de pH do tecido de revestimento



Fonte: Acervo pessoal, 2024

O tratamento aquoso de imersão foi realizado em uma banheira de grande porte, com o tecido colocado sobre um filme de poliéster para garantir sua proteção durante o processo. Inicialmente, foi aplicada água deionizada com pressão leve por meio de uma mangueira, a fim de umedecer o tecido de forma controlada. Após a molhagem inicial, a pressão da água foi aumentada, formando uma lâmina de água no fundo da banheira. Durante o processo, foi realizado um tamponamento com uma esponja macia e não abrasiva por 5 minutos em cada lado do tecido, a fim de facilitar a remoção de impurezas sem danificar a estrutura do material.

Figura 22 - Tamponamento durante o banho de imersão



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Após a primeira imersão, o pH da água foi medido, resultando em um valor entre 4 e 5, indicando que o processo inicial de limpeza havia sido eficaz sem alterar significativamente as características do tecido. A banheira foi então esvaziada, e o procedimento foi repetido para a segunda imersão, com o tamponamento sendo reduzido para 2,5 minutos de cada lado, a fim de evitar qualquer possível impacto negativo no material. Após essa segunda imersão, o pH da água foi novamente aferido, registrando um valor de 3, o que indicava um aumento na acidez da água.

A terceira imersão seguiu os mesmos procedimentos dos anteriores. Entretanto, em função do aumento da acidez, foi adicionado um surfactante básico, o Lauril Eter Sulfato de Sódio, utilizando-se 3 gotas do produto, que contribuiu para a diminuição da acidez. O tamponamento foi realizado por 4 minutos em cada lado do tecido e após essa imersão, o pH da água foi medido novamente, e o valor retornou ao intervalo entre 4 a 5, indicando que o pH estava dentro de níveis seguros e adequados para a continuidade do tratamento.

Na quarta e última etapa da limpeza aquosa, o procedimento foi realizado em plano inclinado, com a aplicação de um jato suave de água sobre o tecido, para remoção completa dos resíduos do surfactante, que pudessem comprometer a integridade do material ou interferir em etapas subsequentes do tratamento. Em seguida, o pH foi novamente medido, permanecendo dentro da faixa entre 4 e 5, o que indicava que pH estava dentro dos parâmetros iniciais.

Após cada etapa da limpeza aquosa, amostras de água foram retiradas para comparação posterior, com o objetivo de monitorar a eficácia do processo de limpeza. Na Figura 23, é possível observar a tonalidade amarelada da água na primeira imersão, indicando a presença de impurezas e resíduos, enquanto na última etapa da limpeza aquosa, a água apresenta-se límpida, demonstrando que os resíduos haviam sido efetivamente removidos e que o tecido estava sendo restaurado de forma satisfatória.

Figura 23 - amostra de água retirada de cada banho



Fonte: Acervo Pessoal, 2024

A secagem inicial do tecido foi realizada em duas etapas. Primeiramente, o excesso de água foi removido colocando o tecido entre toalhas de microfibra, conforme ilustrado na Figura 24. Esse procedimento auxiliou na absorção da umidade superficial, sem exercer pressão excessiva sobre o material. Em seguida, o tecido foi colocado entre folhas de papel toalha lavável e mata-borrão, com placas de vidro posicionadas sobre ele para promover a eliminação gradual da umidade residual. Esse método permitiu uma secagem controlada, garantindo que o tecido não fosse deformado ou danificado durante o processo.

Figura 24 - Remoção do excesso de água com toalhas de microfibra



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Em seguida, o tule que protegia o tecido durante os banhos foi cuidadosamente retirado. O tecido foi então colocado sobre uma placa de isopor, previamente coberta com perlon, e preparado para planificação e correção de deformações. Para realização desse processo, o tecido foi alfinetado com alfinetes de entomologia 00, fabricados em aço inoxidável e extremamente finos, a fim de manter a integridade do tecido e evitar qualquer distorção durante a finalização do processo de secagem (Figura 25). Foi necessário o uso de um secador de ar frio para a secagem final, em

função das condições climáticas, extremamente úmidas, na época do tratamento, o que proporcionou a eliminação gradual da umidade restante sem comprometer as propriedades do tecido.

Figura 25 - Processo de planificação e correção de deformações



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Figura 26 - Secagem do tecido com ar frio



Fonte: Acervo pessoal, 2024

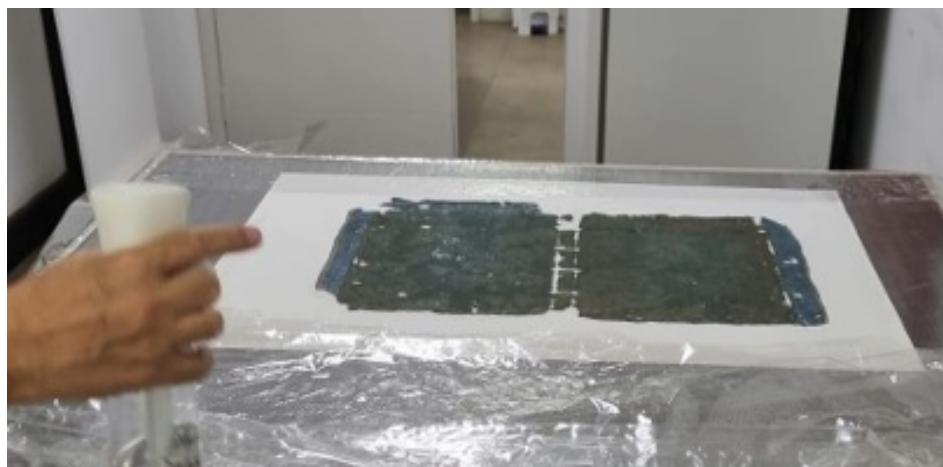
Com a secagem completa, os alfinetes foram cuidadosamente removidos, e o tecido acondicionado entre camadas de perlon e mata-borrão para aguardar as etapas subsequentes da restauração.

Após a conclusão do tratamento aquoso, foi possível verificar que o tecido não apresentava condições adequadas para ser reutilizado na restauração da encadernação. No entanto, foi evidente a necessidade de proporcionar um suporte adequado para garantir sua preservação, pois a fragilidade do material, evidenciada por áreas rompidas, lacunas, desgastes, rasgos e cortes, exigia medidas específicas para evitar sua degradação contínua.

O processo de consolidação, nesse caso, consistiu em fornecer ao tecido original um novo suporte neutro, funcional e reversível, através da laminação com papel japonês Seikishu 34g e cola de amido, de forma que a intervenção possa ser desfeita sem causar danos irreversíveis à obra. Com essa abordagem a restauração não compromete o valor cultural do objeto e proporciona a estabilidade necessária para sua conservação a longo prazo.

A lamination foi realizada em uma mesa de succção, para manter a estabilidade do tecido de revestimento durante todo o procedimento. Primeiramente, o tecido foi levemente umedecido com o objetivo de prepará-lo de forma adequada para a aplicação do papel japonês. A umidificação suave ajudou a melhorar a aderência do material, sem comprometer sua estrutura, facilitando o processo de lamination e garantindo que o papel fosse integrado de maneira uniforme e segura ao tecido.

Figura 27 - Umidificação do tecido para a lamination



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Em seguida, o papel japonês foi colocado sobre uma folha de poliéster para aplicação do adesivo, que foi preparado na proporção de 5:1 (água deionizada : cola de amido) e levemente diluído, o que facilitou a aplicação uniforme sobre o material.

Figura 28 - Aplicação do adesivo no papel japonês



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Após o preparo do papel japonês, ele foi cuidadosamente colocado sobre o tecido e, com o auxílio de uma espátula, foi alisado para evitar a formação de rugas ou dobras, e para que a aderência fosse realizada de maneira homogênea.

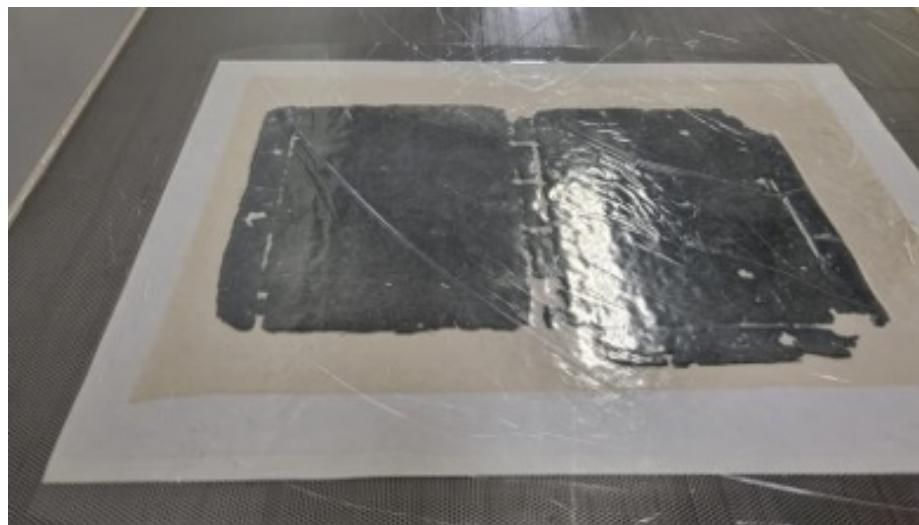
Figura 29 - Estiramento do papel japonês colado sobre o tecido



Fonte: Acervo pessoal, 2024

A mesa de sucção foi ligada por 15 minutos para permitir a fixação do papel e a secagem do tecido. Após esse tempo, a secagem foi verificada e, em seguida, a mesa foi ligada novamente por mais 15 minutos.

Figura 30 - Secagem na mesa de sucção



Fonte: Acervo pessoal, 2024

Após esse ciclo, o tecido laminado foi retirado da mesa de sucção e colocado para secar entre camadas de perlon e mata-borrão, com um leve peso sobre ele para que o material secasse de forma plana e sem deformações.

3.4. Proposta de encadernação

Constatado que o tecido original não apresentava as condições necessárias para ser reutilizado no revestimento da encadernação, elaboramos nossa proposta de tratamento, baseada nos preceitos da Encadernação de Conservação, que tem suas raízes na tradição europeia de encadernações flexíveis em pergaminho, cuja produção remonta ao século XV (CLARKSON, 1975).

Salientamos que a formalização desse tipo de solução surgiu apenas no cenário contemporâneo, especialmente após a inundação de Florença em 1966, um evento marcante para a história da preservação do patrimônio cultural e histórico. A partir desse momento, um esforço colaborativo internacional deu origem ao desenvolvimento de diversas técnicas de encadernação com o objetivo de responder às necessidades de conservação identificadas pela análise dos danos causados pela enchente (CLARKSON, 1975).

As estruturas propostas para a encadernação de conservação são definidas por características essenciais, tais como: simplicidade de execução, reversibilidade, resistência mecânica e estabilidade dos materiais utilizados, aspectos fundamentais

para a preservação de documentos e livros, proporcionando soluções eficazes no contexto da conservação do patrimônio bibliográfico.

As propostas apresentadas neste trabalho visaram garantir a integridade da obra, em conformidade com as características físicas demarcadas pelas intervenções de restauração realizadas no corpo da obra. A construção da proposta efetivada passou por um processo que também levou em conta as especificidades requeridas pela Profª. Márcia Almada, responsável pela obra no Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos e Fílmicos - LaGrafi.

3.4.1. Proposta inicial: Encadernação de conservação com carcelas de prolongamento e montagem do tecido no interior da encadernação

Levando em conta as características físicas dos fólios após a restauração realizada, que apresentavam deslocamentos do papel utilizado para a realização dos enxertos além de um enrijecimento e desnível dos fundos de cadernos, identificou-se que a realização de uma encadernação com a utilização de adesivo no dorso poderia impactar negativamente na manutenção da restauração realizada, gerando mais enrijecimento e impedindo a possibilidade de tratamento individual dos fólios, caso necessário.

Desta forma, a proposta inicial previu a utilização de carcelas de prolongamento para cada um dos cadernos como forma de reduzir a tensão gerada pela costura nos fundos dos cadernos e, da mesma forma, impedir o enrijecimento ainda maior do dorso, com a aplicação de adesivo, considerando que essas áreas já estavam bastante fragilizadas.

Essa abordagem visa minimizar os danos estruturais provocados pela manipulação da obra, proporcionando uma solução que reforça a integridade dos cadernos sem uso de adesivo, criando um amparo em toda a extensão dos cadernos, e permite a realização de novas intervenções sem comprometer a funcionalidade do códice.

Da mesma forma, levando em conta a longa tradição de montagem de pastas e materiais de revestimento no interior de encadernações, e também os valores simbólicos, estéticos e históricos, do tecido de revestimento associado ao Livro de Compromisso, foi proposta a montagem do tecido (cujas áreas da charneira já estavam quase completamente rompidas), então laminado em papel japonês, no

interior da encadernação, também com o auxílio de carcelas de prolongamentos que seriam costuradas junto ao corpo da obra. Isso permite que a história do livro seja preservada sem comprometer a funcionalidade ou a integridade estrutural da encadernação. O procedimento evitaria qualquer dissociação futura entre as partes e permitiria a preservação dos vestígios da antiga encadernação junto com o livro.

Após a apresentação da proposta para a Profª Márcia, e diante de sua argumentação de que o tecido deveria passar por uma restauração capaz de valorizar aspectos estéticos, partimos para a elaboração de uma nova proposta para finalizar a restauração do códice.

3.4.2. Encadernação de conservação, costura sobre faixa de contenção e montagem tridimensional do tecido em um suporte a parte

Para lidar com o problema de rigidez dos fundos de caderno, e mantendo a opção de não aplicar adesivo sobre o dorso do volume, sob pena de reforçar o enrijecimento e causar deformação na superfície dos fólios, optou-se pelo uso de uma faixa contínua de contenção para sustentar a costura. Dessa forma, os cadernos seriam costurados em uma tira de tecido 100% linho, laminado com papel japonês, do comprimento do dorso, em substituição ao sistema de carcelas de prolongamento da proposta anterior, o que também poderia atuar como um minimizador da tensão presente nos fundos de caderno.

Essa tira de tecido não só serviria para realizar a costura dos cadernos, mas também para estruturar as pastas da encadernação, contribuindo para a criação de uma estrutura mais robusta e coesa. Ao integrar as pastas à lombada de forma reforçada, o tecido proporcionaria maior resistência à obra, de forma que a encadernação suportasse o manuseio, possibilitasse abertura de 180º sem comprometer a integridade da obra e preservando sua funcionalidade.

A faixa de contenção nos levou a fazer uma adaptação da célebre encadernação criada pelo encadernador francês Jean de Gonet, utilizada como encadernação de referência para os acervos da renomada Biblioteca Wittokiana, em Bruxelas, e que também foi amplamente divulgada pela Biblioteca Nacional da França em várias ocasiões através de exposições e trabalhos realizados para as coleções (GONET, 2013).

Inspirado por modalidade técnicas do passado, Gonet reformulou a estrutura tradicional da encadernação ao repensar o empaste, procedimento fundamental da encadernação tradicional, como forma a liberar as pastas e permitir uma abertura cômoda do volume. Além do impacto que a sua proposta de estrutura de encadernação teve no mundo da encadernação artística, a estrutura passa a ser também utilizada pela conservação-restauração, por suas características mecânicas.

Figura 31 - Exemplo de costura visível criada por Gonet



Fonte: <https://ftn-blog.com/2019/11/15/jean-de-gonet-relieur/>

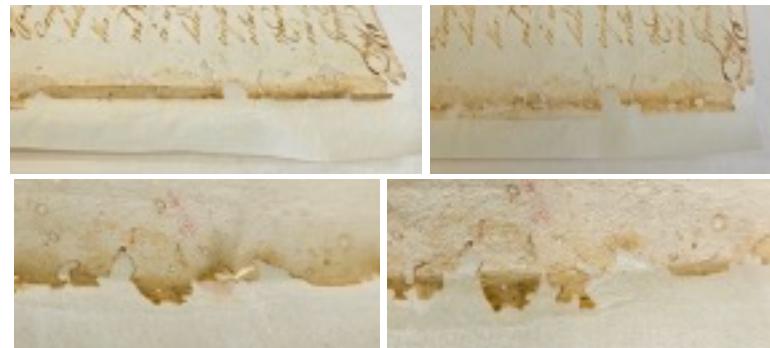
Partindo desse princípio, a proposta buscou incorporar os elementos funcionais da encadernação de Jean de Gonet, que harmonizou tradição e modernidade, com as necessidades do volume a ser encadernador através do uso de uma faixa de contenção, no lugar de cordões de sustentação, que poderiam impactar a preservação do dorso do volume.

Ainda, o tecido original previamente laminado, seria acondicionado junto com o livro já encadernado, com possibilidade de dissociação futura das partes.

3.5. A restauração

Para iniciar o procedimento de restauração da encadernação do códice, baseada na segunda proposta de restauração, foi necessário realizar alguns reparos, para reforçar a adesão dos enxertos previamente aplicados, que estavam se descolando, particularmente nos fundos dos cadernos, como ilustrado na Figura 32. Esse reparo foi essencial para proporcionar a base necessária para a execução da costura.

Figura 32 - Reparos necessários nos fundos de caderno



Antes Depois
Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Dando prosseguimento ao processo, optamos por utilizar guardas duplas, confeccionadas em papel Hahnemühle de 120g, já disponíveis no LaGrafi. As guardas foram cortadas ligeiramente maiores do que o corpo da obra, com o intuito de proporcionar uma proteção adequada aos fólios originais, além de funcionar como uma camada de reforço, oferecendo suporte adicional para as folhas e contribuindo para a estabilidade geral da obra.

Com o corpo da obra revisado e as guardas preparadas, seguimos para a furação dos cadernos, um passo fundamental para a montagem da encadernação. Esse processo foi realizado utilizando um berço de furação e uma régua específica para garantir a precisão e o alinhamento adequado dos furos e propiciar que a costura seja executada de maneira uniforme.

Figura 33 - Furação dos cadernos



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

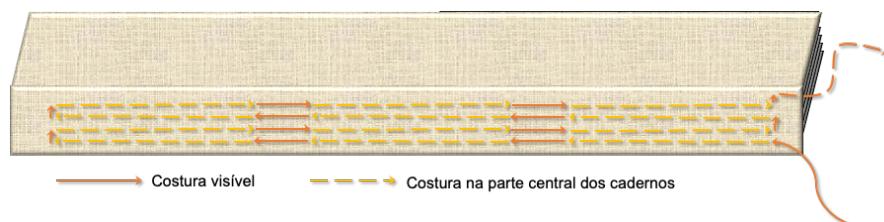
Para a estruturação do corpo da obra, preparamos uma tira de tecido 100% linho laminado com papel japonês, que funcionaria como uma faixa de contenção, de aproximadamente 8 cm de largura e no comprimento total da lombada. Essa tira foi projetada para ser costurada, utilizando fio de linho, junto aos fundos dos cadernos.

O objetivo dessa intervenção foi dar maior resistência e coesão ao miolo da obra, propiciando a estabilidade dos cadernos e a durabilidade da encadernação.

A escolha do linho e do papel japonês, materiais conhecidos por suas propriedades de resistência, flexibilidade e estabilidade, foi determinante para atingir esse objetivo. Dessa forma as partes restauradas ficaram firmemente unidas e prontas para a fase subsequente da encadernação.

Neste modelo o miolo do livro foi costurado diretamente na faixa de contenção, deixando pontos retos ao longo da tira, como mostram as figura 34. A direção das setas indica o sentido da costura. No final de cada caderno é feita um looping com a linha entre os cadernos para dar mais sustentação à costura.

Figura 34 - Esquema da costura



Fonte: desenho feito pela autora

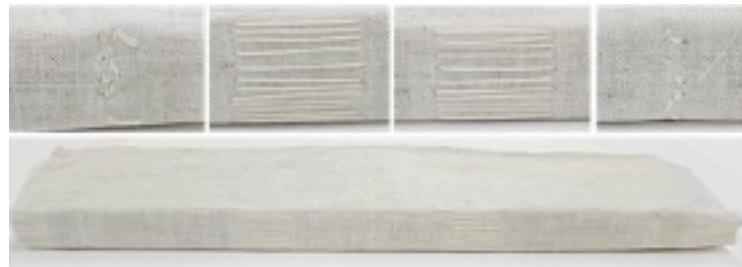
Figura 35 - Detalhes da costura



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Com o corpo do livro costurado foi feito uma consolidação nos pontos de costura com quadrados de papel japonês de baixa gramatura e cola de amido. Fica claro aqui a função exercida pela faixa de contenção que atua como um material de amparo aos cadernos, assim como de distribuição da tensão, sem uso de adesivo no dorso.

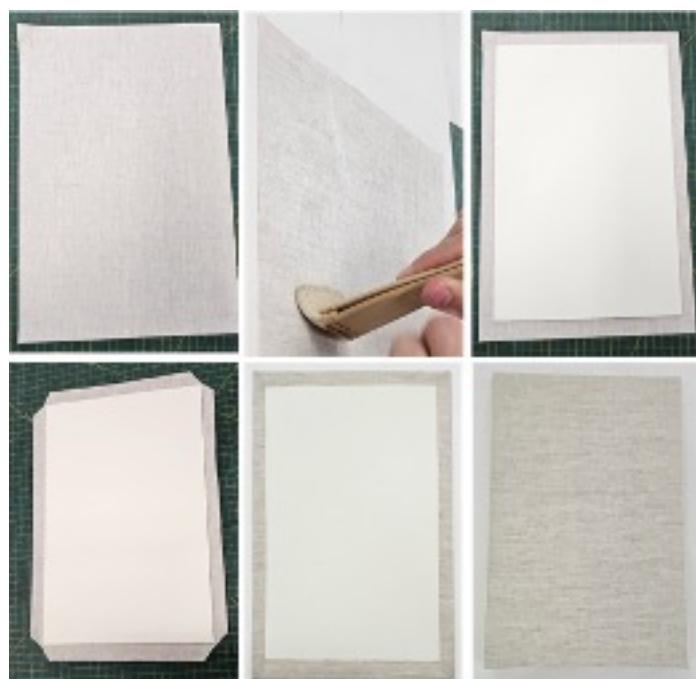
Figura 36 - Consolidação dos pontos de costura



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

As pastas empregadas na restauração, foram produzidas com papel Hahnemühle, por meio da sobreposição dos papéis de 90g aproximadamente, colados em sentidos cruzados até atingir uma gramatura de 450g/m² aproximadamente. Essa técnica tem como objetivo aumentar a resistência do cartão, proporcionando maior durabilidade à estrutura. O papel cartão foi, então, cortado e revestido com tecido 100% linho laminado com papel japonês de baixa gramatura, colado com o adesivo PVA neutro, conforme podemos ver na figura abaixo.

Figura 37 - Revestimento das pastas



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

A lombada da encadernação foi confeccionada em pergaminho, com a inserção de um falso dorso de papel Crescent delaminado, colado ao centro com adesivo PVA neutro. Essa combinação proporcionou maior estabilidade estrutural e proteção à obra, fazendo com que a lombada suportasse a tensão da abertura e manuseio sem comprometer a integridade do código.

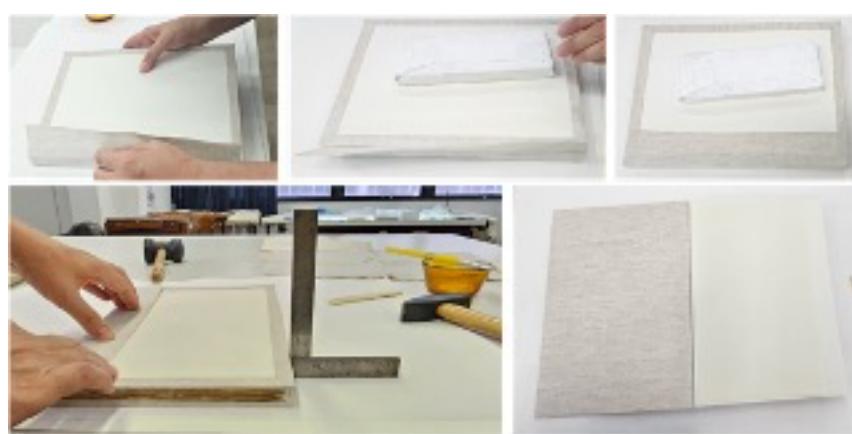
Figura 38 - Preparação da lombada



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Para a montagem da encadernação, foram empregadas quatro pastas revestidas com linho e o dorso feito em pergaminho. O processo teve início com a colagem das pastas inferiores, que foram fixadas abaixo da faixa de tecido utilizado na costura. Essa etapa assegurou uma adesão sólida e precisa entre as partes.

Figura 39 - Montagem das pastas inferiores



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Figura 40 - Estrutura da encadernação após a montagem das pastas inferiores



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Na sequência, a lombada em pergaminho foi cuidadosamente colada sobre as pastas inferiores da encadernação, proporcionando a estrutura necessária para a coesão do conjunto e conferindo ao livro maior estabilidade.

Figura 41 - Colagem e detalhes da estrutura do dorso

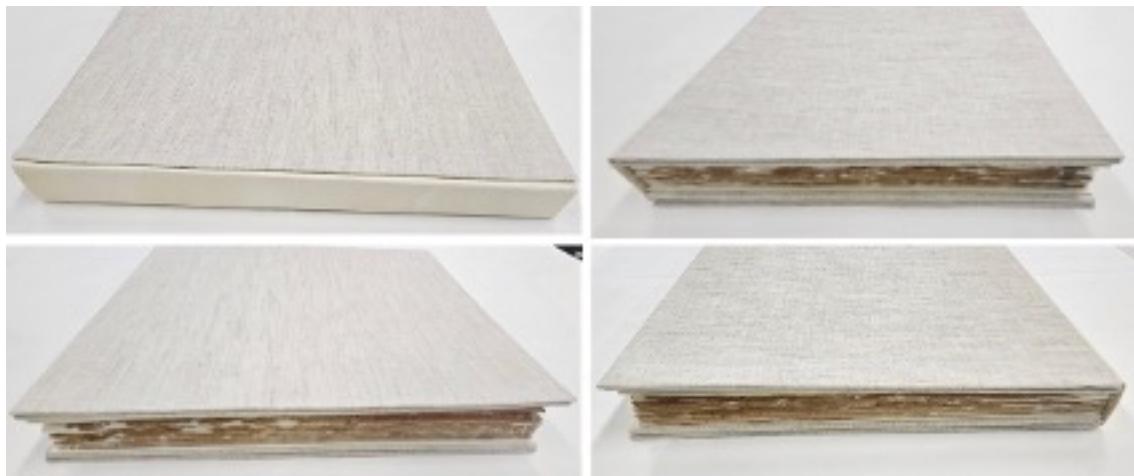


Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Com a conclusão dessa etapa, procedeu-se à colagem das pastas superiores, finalizando, assim, o processo de encadernação. Essa fase final garantiu a integridade

estrutural do livro, completando a montagem das pastas com a fixação adequada dos elementos que compõem a encadernação.

Figura 42 - O livro após a restauração



Fonte: Acervo pessoal, 2025

Essa estrutura, aliada à faixa de contenção, permitiu o amparo de todo o dorso do volume costurado, a distribuição da tensão no momento do manuseio, sem o uso de adesivo, assim como um excelente nível de reversibilidade da encadernação, pois as pastas duplas podem ser a qualquer momento levantadas para que se tenha acesso ao corpo da obra costurado sobre a faixa.

Figura 43– Abertura do livro após a restauração



Fonte: Acervo pessoal, 2025

3.6. Acondicionamento

Para o acondicionamento do tecido de revestimento original, foi elaborada uma caixa de papel cartão Crescent, equipada com um sistema de abertura total em um dos lados, a fim de facilitar a retirada do objeto quando necessário. Esse sistema de abertura foi feito com o mesmo tecido de linho 100% laminado com papel japonês utilizado na encadernação, visando a homogeneidade estética do conjunto. Para sustentar o tecido no formato original em que se encontrava, foi confeccionado um "falso" livro, também de papel cartão Crescent, que serviu para manter a integridade e o formato do tecido durante o armazenamento.

Figura 44 - Detalhes das estruturas de acondicionamento do revestimento



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

Finalmente, para o acondicionamento da caixa do revestimento e do livro encadernado, e para evitar a dissociação das partes, foi confeccionada uma caixa Solander, elaborada com papel cartão Crescent dublado, coberta com Frankonia de cor marrom. Esse tipo de caixa proporciona uma proteção adicional, garantindo a preservação dos materiais e a integridade do livro, ao mesmo tempo em que oferece um acabamento estético refinado e consistente com o restante do projeto de encadernação.

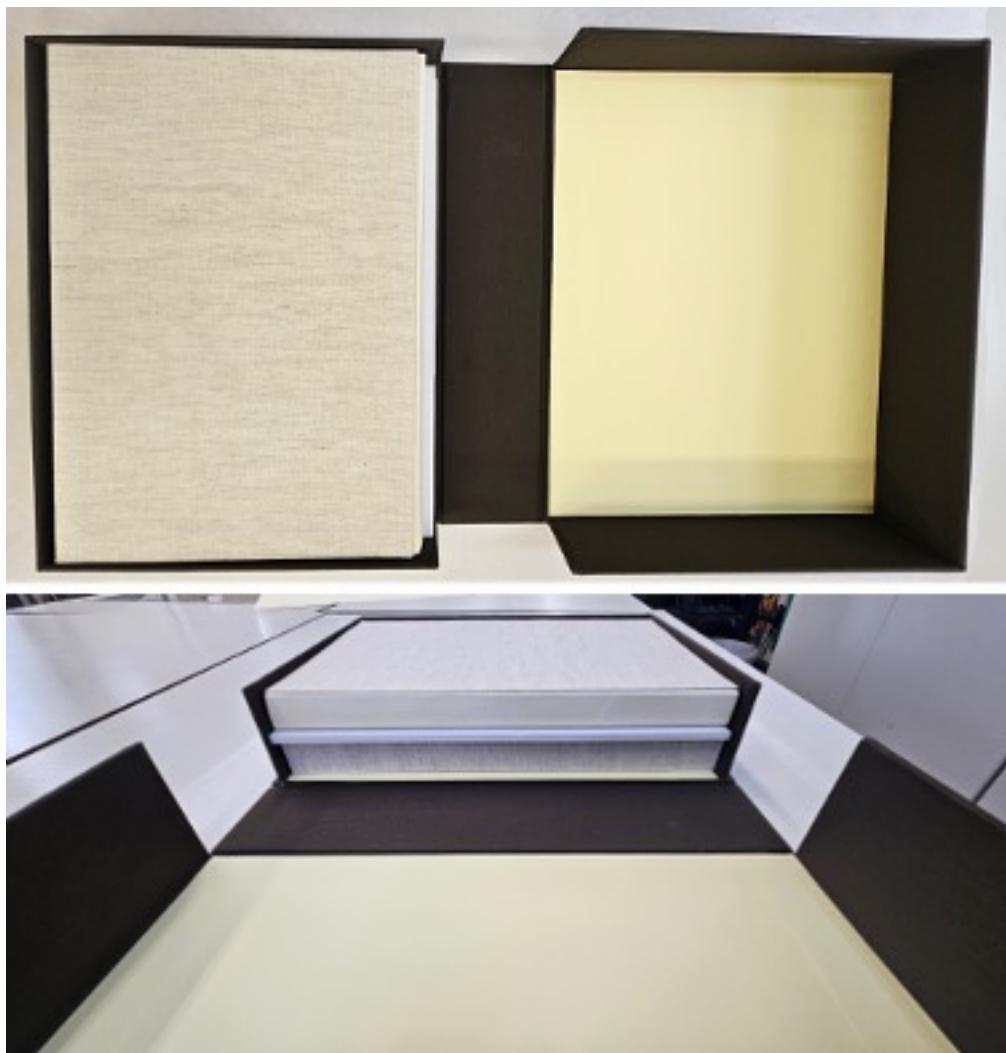
Figura 45 - Caixa Solander



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

As soluções de acondicionamento foram cuidadosamente pensadas para assegurar a longevidade e a coesão estrutural do objeto ao longo do tempo.

Figura 46 – O livro e o revestimento acondicionados



Fonte: Acervo Pessoal, 2025

CONCLUSÕES

Este trabalho reflete sobre a importância histórica e cultural das encadernações em tecido, bem como a evolução dessa prática ao longo do tempo. Como vimos, esse tipo de encadernação vai além de sua função estrutural, refletindo aspectos culturais, sociais e artísticos de diversas épocas. A preservação de livros, como o *Livro de Compromisso da Irmandade da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso*, exemplifica a importância da restauração não apenas como uma intervenção física, mas como um compromisso com a memória coletiva e a continuidade de saberes.

No Capítulo I, exploramos a história das encadernações têxteis, destacando sua importância social e cultural durante a Idade Média, período em que eram predominantemente confeccionadas com materiais luxuosos como o damasco e o brocado e sua utilização em livros litúrgicos e de caráter nobre. O capítulo também explora os diferentes materiais têxteis usados nas encadernações, suas propriedades intrínsecas e as causas de sua degradação ao longo do tempo.

Já o Capítulo II enfatizou a necessidade de um estudo prévio do objeto, seguindo uma metodologia detalhada, adaptada da proposta de Cécile Brossard (2016), que inclui a análise histórica, a avaliação do estado de conservação e a escolha de materiais apropriados para a intervenção restaurativa. A elaboração de uma proposta de restauração cuidadosa é essencial para garantir que o objeto não perca suas características originais, respeitando sua identidade e garantindo sua durabilidade.

O Capítulo III, por sua vez, dedicou-se à prática da restauração propriamente dita, abordando o uso de materiais apropriados e técnicas especializadas que respeitam a integridade da obra e as características do corpo da obra restaurado. A proposta de encadernação de conservação do Livro de Compromisso, inspirada nos princípios de Jean de Gonet, visa incorporar elementos inovadores à encadernação têxtil, buscando um equilíbrio entre a tradição e a modernidade. Essa proposta busca seguir essa linha de pensamento, reinterpretando as técnicas tradicionais de encadernação e proporcionando uma releitura contemporânea comprometida com os aspectos físico-materiais específicos da obra restaurada.

O capítulo também aborda soluções de acondicionamento planejadas para garantir a durabilidade e a estabilidade estrutural do objeto ao longo do tempo.

Assim, este trabalho não apenas resgata o passado da encadernação em tecido, mas também projeta novas possibilidades de tratamento no âmbito da encadernação de conservação, trazendo uma proposta inédita de incorporação de um elemento de sustentação do corpo da obra, uma faixa de contenção, junto às pastas.

REFERÊNCIAS

- ALCADE, Béatrice. A encadernação de tecido em três volumes: Tratamento de um veludo e dois damascos de seda (Biblioteca Polonesa de Paris, Biblioteca Municipal de Rouen) - Pesquisa de técnicas de restauração adaptadas às encadernações em tecido. Institut national du Patrimoine, Paris, 2007.
- ALMADA, Márcia; VELOSO, Betânia; UTSCH, Ana (organização). Experiências e reflexões sobre a restauração de documentos gráficos. Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2021.
- ASEVEDO, Samara. Board reattachment: tipologias de degradação e tratamentos de acervos bibliográficos para o caso de charneiras rompidas. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) - Universidade Federal de Minas Gerais.
- ARAUJO, Diná. Conservação - Restauração de uma encadernação em pergaminho: análises e processos. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação e Conservação e Restauração de Bens Culturais Moveis) – Universidade Federal de Minas Gerais.
- TIMAR-BALAZSY, Agnes; EASTOP, Dinah. Chemical principles of textile conservation. New York: Routledge, 2011.
- BAINBRIDGE, Abigail. Conservation of Books. Londres: Routledge, 2020.
- BROOKS, Mary M.; EASTOP, Dinah. Changing Views of Textile Conservation / Edited by Mary M. Brooks, Dinah D. Eastop. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2011.
- BROSSARD, Cécile. La restauration des reliures textiles: évolution et proposition d'une méthodologie. Actualités de la Conservation, Paris: Bibliothèque Nationale de France, no. 34, p. 1-31, 2016.
- CAMBRAS, Josep. Encadernação. Lisboa: Editorial Estampa, 2004;
- CLARKSON, Christopher. Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books. A break with 19th and 20th century rebinding attitudes and practices. Venice: Preprints ICOM Committee for Conservation; 4th Triennial meeting, 1975.

- CLAVAÍN, José Tacón. *La Restauración em Libros y Documentos: Técnicas de Inervención*. Madrid: Editores Ollero y Ramos, 2009.
- GONET, Jean de. *Jean de Gonet Relieur*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2013.
- GONTIJO, Alice Almeida. A restauração de acervos bibliográficos entre tridimensionalidade e bidimensionalidades: o caso do boletim *Curiosités du Journalisme et de l'Imprimerie*. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2013.
- KNECHT, Robert Jean. *The Valois: Kings of France, 1328 – 1589*. Londres: Hambledon Continuum, 2005.
- LANDI, Sheila. *The Textile Conservator's Manual / Sheila Landi*. 2nd ed. Oxford; Boston: Butterworth-Heinemann, 1992. Print. Butterworth-Heinemann Series in Conservation and Museology.
- MASDEU, Carmen; MORATA, Luz. *Restauración y Conservación de Tejidos*. Centro de Documentació i Museu Tèxtil Terrassa, Barcelona, 2000.
- PEREIRA, Maria Adelina. *Manual de Têxteis Técnicos: classificação, identificação e aplicações*. São Paulo: ABINT, 2005.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. *Tecidos: história, tramas, tipos e usos*. Editora Senac, São Paulo, 2017.
- VICIOSA, Iván Mateo. *Conservación y restauración de textiles*. Madrid: Editorial Síntesis, S. A., 2010.
- VIEIRA, Nathalia. Restauração de uma encadernação do século XIX: teoria e prática. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação e Conservação e Restauração de Bens Culturais Moveis) – Universidade Federal de Minas Gerais.
- ZANIBONE, Rodolpho Antônio Pereira. *Estudos interdisciplinares em torno de um códice iluminado do século XVIII*. 2024. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, 2024.
- SZIRMAI, J. A.. *Old Bookbinding techniques and their significance for book restoration*, 1991.

SZIRMAI, J. A. Conservation Bindings, Journal of Paper Conservation, 18:4, 123-150, 2017.

UTSCH, Ana. A mecânica dos livros: encadernação, bibliologia e conservação. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, v. 11, p. 157-186, 2021.

UTSCH, Ana. Panorama de la encuadernación. 1. ed. Bogotá; Guadalajara: Uniandes; Universidad de Guadalajara; Universidad de Villa María; Universidad Católica de Chile, 2022. v. 1. 196p .

EICHENBERG, Fernando. Referência em encadernações, francês Jean de Gonet curte aposentadoria no Brasil, publicado pelo O Globo, em 20/04/2014 e atualizado em 27/07/2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/referencia-em-encadernacoes-frances-jean-de-gonet-curte-aposentadoria-no-brasil-16951002> acesso em 22/01/2025