

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

VÍVIAN SANTIAGO LIMA

**BIBLIOLOGIA E CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE ACERVOS
BIBLIOGRÁFICOS: UMA MÍNIMA INTERVENÇÃO**

Belo Horizonte
2015

VÍVIAN SANTIAGO LIMA

**BIBLIOLOGIA E CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE ACERVOS
BIBLIOGRÁFICOS: UMA MÍNIMA INTERVENÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Colegiado de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis de Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis.

Área: Papel

Orientadora: Profa. Dra. Ana Utsch

Belo Horizonte
Escola de Belas-Artes da UFMG
2015

Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

Trabalho de conclusão de curso intitulado “Bibliologia e conservação-restauração de acervos bibliográficos: uma mínima intervenção”, de autoria da graduanda Vivian Santiago Lima, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Professora Doutora Ana Utsch – EBA/UFMG

Professora Doutora Márcia Almada – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 18 de dezembro de 2015

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte, MG – 31270-901 – Brasil

AGRADECIMENTOS

À professora Ana Utsch pela orientação dedicada, paciente e sensível.

À Diná Marques, coordenadora técnica da Divisão de Coleções Especiais da UFMG.

Aos meus pais e minha irmã, pela paciência e apoio incondicional.

Aos professores do curso, por todo o conhecimento transmitido.

Aos meus amigos do curso, que me acompanharão pela vida.

RESUMO

Um estudo bibliológico e uma intervenção de conservação-restauração realizados a partir de um livro impresso em 1575 é o tema do presente Trabalho de Conclusão de Curso, que tem início com uma discussão acerca da negligência com a qual os aspectos físicos do livro e as encadernações, como objetos tridimensionais, são tratados no próprio campo da Conservação-Restauração de Documentos Gráficos. Em seguida, apresentamos o contexto histórico de fabricação da obra em questão, confrontando-a com os outros modos de produção vigentes. A arqueologia do livro do séc. XVI é apresentada em suas diversas modalidades de encadernação, juntamente com um inventário material concretizado na fabricação de um protótipo do livro restaurado. O estatuto simbólico afirmado pela obra, que se apresenta como objeto arqueológico, nos levou a praticar uma mínima intervenção de conservação-restauração, cujas etapas e procedimentos são aqui descritos e analisados.

Palavras-chave: encadernação, bibliologia, arqueologia do livro, mínima intervenção.

ABSTRACT

The bibliological study and a conservation-restoration intervention made from a book printed in 1575 is the theme of this final paper, which begins with a discussion about the negligence with which the physical aspects of the book and bookbinding, as three-dimensional object, are treated in their own field of Conservation-Restoration Graphics Documents. Then we present the historical context manufacturing of the work in question, confronting it with others production methods present. The archeology of the book of the 16th century is presented in its various modes of bindings, along with an inventory material concretized in the manufacture of a prototype of the restored book. The symbolic status affirmed the work, which is presented as an archaeological object, led us to practice a minimal intervention of conservation-restoration, whose steps and procedures are described and analyzed.

Keywords: binding, bibliology, book archeology, minimal intervention.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Ex tipografia e o nome dos ateliês tipográficos.....	9
FIGURA 2 - Antigos proprietários do livro.....	10
FIGURA 3 - A obra.....	12
FIGURA 4 - Marca d'água e fontes tipográficas.....	13
FIGURA 5 - Lombada com cordões de sustentação aparentes.....	14
FIGURA 6 - Tira de pergaminho para proteção interna das charneiras.....	14
FIGURA 7 - Marcas tipográficas.....	15
FIGURA 8 - Elementos gráficos.....	16
FIGURA 9 - Foto com luz ultravioleta, evidenciando manchas de umidade.....	17
FIGURA 10 - Folha de rosto.....	18
FIGURA 11 - Costura.....	19
FIGURA 12 - Cabeceados.....	19
FIGURA 13 - Folhas de guarda.....	20
FIGURA 14 - Cortes.....	21
FIGURA 15 - Cantos das pastas.....	21
FIGURA 16 - Degradações do couro.....	22
FIGURA 17 - Prensas tipográficas.....	26
FIGURA 18 - Disposição dos pontusais (horizontal) e das vergaduras (vertical)	27
FIGURA 19 - Assinaturas.....	28
FIGURA 20 - Cordões de sustentação.....	30
FIGURA 21 - Encadernações sem nervos aparentes, costura à la grecque.....	31
FIGURA 22 - Quantidade do número de cordões de sustentação.....	32
FIGURA 23 - Costura da obra	33
FIGURA 24 - Realização da costura do protótipo.....	34
FIGURA 25 - Variações da costura	34
FIGURA 26 - Cabeceados: modelos predominantes no século XVI.....	35
FIGURA 27 - Cabeceado do protótipo.....	36
FIGURA 28 - Consolidação da lombada.....	37
FIGURA 29 - Consolidação da lombada do protótipo.....	38
FIGURA 30 - Posicionamento do bloco de texto na prensa para aparar os cortes.....	38
FIGURA 31 - Cortes.....	39

FIGURA 32 - Estrutura das pastas.....	40
FIGURA 33 - Fabricação das pastas.....	41
FIGURA 34 - Passagem das tiras de sustentação da costura pela pasta.....	42
FIGURA 35 – Revestimentos.....	43
FIGURA 36 - Folículos pilosos de diferentes peles.....	44
FIGURA 37- Revestimento do protótipo.....	45
FIGURA 38 - Chicoteagem dos nervos.....	46
FIGURA 39 - Evolução das pequenas matrizes até chegar ao rolo ornamental e ao painel.....	47
FIGURA 40 - Ornamentação do revestimento	48
FIGURA 41 - Fragmento de couro na lombada.....	52
FIGURA 42 - Fixação do fragmento de couro da lombada no restante do revestimento.....	52
FIGURA 43 - Realização da higienização mecânica com trincha.....	53
FIGURA 44 - Localização da fita magnética de segurança.....	53
FIGURA 45 - Limpeza mecânica.....	54
FIGURA 46 - Remoção de adesivo.....	55
FIGURA 47 - Tratamento da folha de rosto.....	55
FIGURA 48 - Aplicação da carcela no fundo de caderno.....	56
FIGURA 49 - Enxerto na folha de guarda superior.....	56
FIGURA 50 - Higienização do couro.....	57
FIGURA 51 - Resultado após a higienização e hidratação do couro.....	59
FIGURA 52 - Consolidação dos cantos das pastas.....	60
FIGURA 53 - Costura do primeiro caderno.....	61
FIGURA 54 - Colagem de papel japonês sobre os fios de sustentação do cabeceado.....	61
FIGURA 55 - Caixa em cruz.....	62
FIGURA 56 - Caixa de acondicionamento.....	63

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	1
2 O PENSAMENTO TRIDIMENSIONAL.....	2
3 O EXEMPLAR DA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFMG.....	9
3.1 Contexto histórico	11
3.2 Descrição da Obra	11
3.3 Estado de conservação.....	16
4 A ARQUEOLOGIA DO LIVRO NO SÉCULO XVI.....	23
4.1 Estudo bibliológico: um inventário material (séc. XVI).....	24
4.2 Etapas de fabricação: gesto, forma e matéria.....	26
4.2.1 Formato bibliográfico e imposição.....	26
4.2.2 Suporte de escrita e folhas de guarda.....	28
4.2.3 Costura.....	29
4.2.4 Cabeceados.....	35
4.2.5 Lombada.....	36
4.2.6 Cortes.....	38
4.2.7 Pastas.....	40
4.2.8 Revestimento.....	42
4.2.9 Ornamentações.....	47
5 UMA MÍNIMA INTERVENÇÃO.....	50
5.1 Limpeza e higienização.....	51
5.2 Higienização mecânica com trincha.....	52
5.3 Limpeza.....	54
5.4 Velatura e enxerto.....	55
5.5 Higienização e hidratação do couro.....	56
5.6 Consolidação das pastas.....	58
5.7 Costura.....	58
5.8 Caixa de acondicionamento.....	60
6 CONCLUSÃO.....	64
REFERÊNCIAS.....	65
ANEXOS.....	68

1- INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso, além de detalhar os procedimentos de conservação-restauração realizados em um livro do séc. XVI, teve como objetivo afirmar a dimensão histórica da encadernação, compreendida como a estrutura tridimensional que dá forma ao livro, ainda nos primeiros séculos da nossa era. Através de um estudo bibliológico afirmamos a importância de integrar a encadernação nas discussões teóricas e práticas relativas à Conservação-Restauração de Acervos Bibliográficos, espaço de saber que, durante muito tempo, privilegiou os elementos bidimensionais do livro.

Dessa maneira, o presente trabalho foi desenvolvido a partir de um estudo bibliológico fundado na análise de uma obra do séc. XVI pertencente à Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Central da UFMG e de uma intervenção de conservação-restauração, da qual a mesma obra foi objeto, que se concretizou a partir de uma abordagem arqueológica.

Dividido em quatro capítulos além da introdução e da conclusão, o trabalho, inicia-se com a apresentação de uma discussão acerca da maneira como os aspectos físicos do livro, compreendidos na sua tridimensionalidade, foram negligenciados tanto pelas disciplinas dedicadas ao estudo de sua morfologia quanto pelo domínio da Conservação-Restauração de Documentos Gráficos.

No capítulo seguinte apresentamos a obra no seu contexto de fabricação, juntamente com uma descrição material detalhada e de uma apresentação de seu estado de conservação. Em seguida é desenvolvemos um estudo bibliológico fundado na análise da obra e na confecção de um protótipo (desenvolvido sob a perspectiva de um inventário material), discutindo a função exercida por cada elemento material e técnico assim como as maneiras com as quais incidem na construção da mecânica da encadernação. Tal estudo permitiu também aproximar as técnicas e materiais identificados na obra com outras práticas vigentes no mesmo período.

No último capítulo detalhamos os procedimentos de conservação-restauração colocados em prática dentro de um contexto teórico que, integrado ao conceito de mínima intervenção, afirma, neste caso, a importância dos limites impostos ao conservador-restaurador no interior de uma abordagem arqueológica.

2 O PENSAMENTO TRIDIMENSIONAL

Identificada como uma sofisticada tecnologia que estabelece a tridimensionalidade do objeto livro, a encadernação adquire um estatuto material que se confunde com o próprio aparecimento do códice, objeto exemplar da cultura escrita.

Esse objeto, com seus materiais, estruturas e mecânicas – com conteúdos textuais, visuais, materiais e simbólicos – teve sua origem, no início da era cristã, como uma alternativa ao rolo (ou volumem), tradicionalmente composto em papiro e, em seguida, em pergaminho. Trata-se assim do aparecimento da própria estrutura do livro, como o conhecemos hoje, caracterizado, basicamente, pela presença de fascículos ou cadernos agenciados (que dão origem à unidade da página), pela sobreposição desses cadernos, unidos tradicionalmente através de uma costura, que recebe, então, uma cobertura de proteção que dará forma à unidade codicológica própria do livro. Essa transformação de ordem material será seguida, é claro, de transformações relativas aos modos de produção, circulação e apropriação da cultura escrita. Pois ao contrário do leitor que manuseia um rolo em uma leitura contínua, o leitor do códice, sob a forma do manuscrito ou do impresso, adquire uma certa liberdade de leitura, já que o livro é composto por páginas, permitindo um acesso mais independente a qualquer parte do texto.¹

Apesar desta constatação, que faz da encadernação o próprio livro (na sua materialidade) as modalidades técnicas de produção, os elementos estruturais e simbólicos, assim como os materiais que constituem a encadernação são ainda hoje negligenciados, pelas abordagens históricas ou patrimoniais, destituindo-a assim dos valores simbólicos integrados à sua materialidade. Uma tal negligência tem, como aponta Ana Utsch, a suas razões históricas na oposição dada entre materialidade e textualidade (matéria e espírito), oposição que fortalece a supremacia do texto como uma entidade destituída de matéria.² A outra faceta desta negligência aparece até mesmo na própria História da Encadernação³, que construiu suas bases a partir da análise dos programas estéticos/ornamentais constituídos pelas encadernações luxuosas, verdadeiras obras de arte, que marcaram a identidade de bibliotecas vinculadas às práticas nobiliárias.

¹ Da extensa bibliografia sobre o tema, indicamos (para uma visão panorâmica): CHARTIER, Roger. *A Aventura do Livro: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun*. 1999.

² UTSCH, Ana. *História da encadernação e restauração de acervos bibliográficos: estatutos simbólicos e práticas escriturárias*, 2016. (no prelo)

³ Essa crítica é claramente apontada por Szirmai em seu livro: *The Archeology of Medieval Bookbinding*, 1999.

Em um artigo dedicado às relações mantidas entre a história da encadernação e a restauração de acervos bibliográficos, Ana Utsch faz uma análise dos textos fundadores da arte de encadernar, mostrando que, apesar de sua história de longa duração, que se confunde com o aparecimento do códice, o interesse pela encadernação, como objeto de um estudo mais detalhado, foi tardio, e se deu, no mundo ocidental, somente no século XVIII, em meio a um projeto de afirmação das artes mecânicas. De fato, o primeiro texto ocidental, que aborda a encadernação sob uma perspectiva técnica, aparece na enciclopédia de Diderot e D'Alembert, em um verbete que registra as ferramentas e as técnicas referentes à arte de encadernar. Esse trabalho coincide com outro grande projeto de difusão das artes mecânicas desenvolvido pela *Académie royale des sciences*, criada em 1666 por Colbert. Apesar do projeto ter sido idealizado ainda no séc. XVII, ele começa a ser publicado apenas em 1761 sob o título *Descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par Messieurs de l'Académie royale des sciences*. Tal projeto, contendo várias descrições de diferentes artes e ofícios, deu origem ao primeiro tratado de encadernação (1772), de autoria de René Martin Dudin, que estabelece seu projeto observando um encadernador em suas atividades Monnier, o encadernador do duque d'Orléans, e baseando-se, também, em notas manuscritas de Jacques Jaugeon, da *Académie royale des sciences*, e em um pequeno manual, muito pouco difundido realizado por um amador, Jean-Vincent Caperonier de Gauffécourt, também no séc. XVIII. Já no século XIX, o encadernador francês Jean-Marie Mathurin Lesné, deixa sua contribuição com uma vasta produção textual e constitui um manual de encadernação sob a forma de poema didático. A partir desse momento, uma série de obras relativas à história da encadernação ganham luz, contudo as abordagens, muito frequentemente vinculadas à bibliofilia, dão ênfase aos aspectos decorativos, negligenciando os modos de produção e os elementos materiais.⁴

Esse tardio interesse pela encadernação – é preciso considerar sua longa existência – refletiu, mais tarde, na quase ausência de sua práticas e especificidades no corpus teórico relacionado à conservação-restauração de acervos bibliográficos, o que resulta, ainda hoje, em perdas maciças de antigas encadernações (vista aqui como a estrutura material e mecânica do objeto-livro), devido à prática da reencadernação, em virtude da moda da época e de restaurações, sem qualquer tipo de registro da estrutura original.⁵

Consciente desta ausência, Ana Utsch nos alerta sobre a importância de conceber o livro como objeto tridimensional no interior da prática da conservação-restauração,

⁴ UTSCH, Ana. Op.cit., p. 6

⁵ SZIRMAI, John. *Old Bookbinding techniques and their significance for book restoration*, 1991.

ressaltando a importância da funcionalidade das formas e da mecânica dos elementos materiais que compõem os acervos bibliográficos, elementos não facilmente visíveis, mas possuidores de valores históricos e patrimoniais. Dessa forma, é através da construção, paulatina, de uma teoria da conservação-restauração de acervos bibliográficos, aliada a disciplinas como História do Livro e História da Encadernação, que podemos compreender os processos de “fixação dos estatutos simbólicos, das representações socioprofissionais e das práticas de salvaguarda constituídas em torno dos objetos que integram os acervos bibliográficos”.⁶

Essa negligência com relação aos materiais e às técnicas estruturais de composição do livro, nas suas diferentes historicidades, foi, durante muito tempo, traduzida pela simples substituição desses elementos.

A ausência de uma consciência histórica dos elementos constitutivos do livro se expressa, na sua forma mais destrutiva, na prática da reencadernação sistemática, com o descarte do original, e a substituição deliberada do objeto. Não podemos, é claro, construir uma crítica baseada em anacronismos, pois, como se sabe, a prática da substituição de encadernações já pode ser constatada em períodos históricos longínquos, integrando diferentes contextos sociais e culturais. Como é o caso de diversas bibliotecas de aristocráticas, que, em favor da glória de um monarca ou de um nobre, substituem, muitas vezes, as encadernações (com sua visualidade e seus brasões ou emblemas) como uma forma de afirmação de poder.

O caso mais representativo dessa prática foi a formação da biblioteca do rei Luis XIV, por Colbert, caso que marca, ainda hoje, as coleções da Biblioteca nacional da França sob o modelo da encadernação em marroquin vermelho com as armas do rei. Um outro exemplo, mencionado por Szirmai em seu artigo intitulado: “*Old Bookbinding Techniques and their significance for book restoration*”⁷, mostra que, principalmente, a partir da segunda metade do século XV, eram feitas campanhas maciças de reencadernações de manuscritos de vários mosteiros, como consequência de reformas monásticas. Segundo o autor, alguns manuscritos, muitos deles carolíngios, possuíam a encadernação original com a lombada plana e, quando reencadernados, ganhavam um formato arredondado, recebendo, também grande quantidade de adesivo, característica que impede a abertura total do livro. Essas transformações

⁶ UTSCH, Ana. Op.cit., p. 3

⁷ SZIRMAI, John. Op. cit., .8.

estruturais que incidem no funcionamento e na mecânica dos objetos “como se os livros tivessem perdido sua alma”⁸, causam, assim, danos físicos aos próprios fólhos de pergaminho.

Ao abordar esse exemplo em seu artigo – apresentado, é claro, do ponto de vista histórico – Szirmai também faz um alerta sobre a importância do profissional de conservação-restauração conhecer as estruturas e as técnicas das encadernações do passado, englobando suas mais diversas modalidades, que coexistem dentro de um mesmo tempo-espço. Uma tal prerrogativa, pode evitar erros e negligências dos elementos originais, que são também dotados de valores históricos e patrimoniais, evitando a simples substituição por uma nova estrutura, um novo material (muitas vezes incompatível), que modifica a mecânica original do livro, resultando, em última instância, em degradações incididas no próprio suporte de escrita.

No interior de um outro contexto histórico, que marcou a prática da encadernação no campo da conservação-restauração no séc. XX, assistimos ao surgimento de uma modalidade designada Encadernação de Conservação. Tal modalidade é teorizada e idealizada no contexto das inundações de Florença, em 1966, quando um grupo de restauradores se reúne em torno da preservação das bibliotecas da cidade, que foram profundamente tocadas pelo desastre. Sob a chancela das pesquisas desenvolvida por Christopher Clarkson,⁹ a Encadernação de Conservação é apresentada sob a forma de uma modalidade, já existente no séc. XVI, e caracterizada pelo uso do pergaminho e pela flexibilidade. A partir daí, outros modelos são desenvolvidos, como o proposto, em seguida, por Robert Espinosa¹⁰. Contudo, infelizmente, as apropriações feitas pelos modelos desenvolvidos neste contexto, foram generalizadas no interior de inúmeras instituições nacionais e internacionais, negligenciando uma reflexão sobre os elementos constitutivos originais e sobre a compatibilidade dos materiais e técnicas, em favor da aplicação de um modelo técnico e da substituição, muitas vezes sistemática, das encadernações do passado.

Apesar de restabelecer novamente a mecânica e a proteção da obra, nossa crítica se constrói na sistematização dessa prática nas instituições, crítica feita pelo próprio Christopher Clarkson, negligenciando os elementos técnicos e materiais que são característicos de uma determinada época. É preciso considerar também a demanda de uma intervenção de restauração de forma particular de cada obra, sem o tratamento em massa com intervenções similares para toda a tipologia que compõe um acervo.

⁸ SZIRMAI, John. Op.cit., p. 8. (tradução nossa)

⁹ CLARKSON, Christopher. *Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books.*, 1982.

¹⁰ ESPINOSA, Robert. *The Limp Vellum Binding: a Modification.* p. 27-38

Como formulado por Ana Utsch, em um artigo desenvolvido a partir da análise de relatórios anuais das atividades da Biblioteca Nacional da França¹¹ a noção de restauração de acervos bibliográficos não se encontrava dissociada de outra prática, que já possui longa tradição, a encadernação. No caso da Biblioteca Nacional da França, no final do século XIX, já começa a ser certificada a vocação (do ateliê de encadernação da biblioteca), para a restauração das obras que integravam os acervos, porém, apresentadas como resposta imediata ao eterno problema de degradação dos bens culturais, as atividades ainda não faziam parte de um discurso oficial.

No início do século XX, o discurso acerca da conservação-restauração de monumentos e obras de arte, adquire um caráter científico e histórico através de um processo de institucionalização e internacionalização da concepção de restauração. Esse fato se deve às organizações internacionais que foram criadas no final da Primeira Guerra Mundial, como o Escritório Internacional dos Museus em 1926 e que resultou em uma série de encontros que tiveram início em Roma, em 1930.¹² Como consequência dessas conferências foram desenvolvidas as Cartas Patrimoniais de Atenas em 1931 e, posteriormente, em 1964, de Veneza, nas quais identifica-se um esforço para a formalização de normas referentes à proteção e preservação do patrimônio cultural. Após a Segunda Guerra Mundial são criadas instituições internacionais como a *International Council of Museums* - ICOM, criada em 1946, e também a *International Centre for the Conservation and Restoration of Monuments* – ICCROM, criada em 1959; todas responsáveis pela salvaguarda do patrimônio (móvel e imóvel) cultural internacional. Nesse período o discurso acerca da restauração de obras bibliográficas começa a se desvincular do empirismo da encadernação na busca pela normatização científica da prática.

Outro evento que foi de extrema importância para o estudo e a sistematização das práticas de conservação-restauração, principalmente de obras bibliográficas, se configurou, como já citamos, na enchente ocorrida em Florença, em 1966. Com um esforço conjunto, italianos e voluntários de variadas nacionalidades, que ficaram conhecidos como “Anjos da lama”, colaboraram com tratamentos emergenciais em obras de arte e livros que sofreram degradações devido a enchente, e nesse encontro trocaram experiências e ideias. É nesta ocasião, que o restaurador Christopher Clarkson, desenvolve estudos a partir da análise destas degradações, realizando um inventário material e protótipos dos tipos de encadernações que lá

¹¹ UTSCH, Ana. La restauration à la BnF : discours et pratiques(1), 2011.

¹² UTSCH, Ana. Op.cit., p. 2.

foram encontradas. Observando os livros que possuíam encadernação em pergaminho flexível, constatou que foram os que sofreram menores degradações, e a partir daí propõe um modelo de “Encadernação de Conservação”, como já mencionado, que possui as seguintes características em sua estrutura: reversibilidade; grande resistência mecânica; estabilidade; solidez dos materiais e a simplicidade na execução.

Já a partir da segunda metade do século XX, o livro, em seu processo de atribuição de valor simbólico (além de estéticos, também históricos), ganha uma nova dimensão em virtude da consolidação de disciplinas formalistas de análise do livro, como História do Livro, História da Encadernação, Bibliografia material e Codicologia, que influenciaram diretamente no campo da conservação-restauração. A dupla instância da materialidade e da textualidade do “livro como forma expressiva”, é defendida com veemência por Donald Francis McKenzie¹³, que propõem uma Bibliografia como a Sociologia dos Textos, sustentando a ideia de que a materialidade do livro também é possuidora de valor semântico. Nesta perspectiva, como afirma McKenzie, os elementos materiais e técnicos intrínsecos à vida de um objeto, como aspecto gráfico, os índices, tabelas, ilustrações formato da página, qualidade do papel, local de impressão, e, finalmente, a encadernação incidem nos significados atribuídos aos textos.

A preponderância dos valores atribuídos aos conteúdos textuais, a despeito da materialidade do livro, como já afirmado, reflete diretamente, nas intervenções de restauração de acervos bibliográficos e o “privilegio concedido ao suporte bidimensional [em contraposição à negligência com a qual a tridimensionalidade é objeto] pode ser um resquício da valorização histórica do texto, em detrimento de sua materialidade [...]”¹⁴. De fato, o corpus prático e teórico relativo à conservação-restauração de documentos gráficos restringiram-se até muito recentemente, às respostas dadas às degradações da página, do suporte direto dos textos, negligenciando simplesmente, os outros elementos que formam a tridimensionalidade do livro. Um exemplo desta equação desequilibrada se expressa nas tentativas de reativação de palimpsestos¹⁵ realizadas no século XIX e XX, o que resultou na destruição de vários documentos em pergaminho, que foram submetidos a tratamentos para a reabilitação de textos apagados no passado¹⁶. Em relação a esta prática, Ana Utsch afirma que

¹³ MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*, 2005.

¹⁴ GONTIJO, Alice Almeida. *A restauração de acervos bibliográficos entre tridimensionalidade e bidimensionalidades*. 2013, p. 41.

¹⁵ Palimpsestos: pergaminho reutilizado, que recebeu raspagem ou lavagem para receber uma nova inscrição.

¹⁶ UTSCH, Ana. *História do Livro e Conservação-Restauração de Acervos Bibliográficos: um inventário de bibliografia material (sécs. XV – XIX)*, 2014, p. 7

“restaurar livros poderia significar restaurar a textualidade perdida às custas da materialidade do presente”.¹⁷

Apesar das abordagens que reconhecem os valores integrados às estruturas de encadernações do passado, como testemunho histórico, estético e patrimonial, o campo da conservação-restauração possui ainda uma escassez de publicações capazes de formalizar e sistematizar critérios que possam ser adotados no contexto de tratamentos de acervos bibliográficos, diferentemente de outras áreas como a arquitetura, pintura e a escultura. Um exemplo recente pode ser pontuado através do manual de restauração – *La restauración del papel* – do célebre teórico Salvador Muñoz Viñas¹⁸, uma vez que seu livro, fundado na apresentação de procedimentos técnicos, não apresenta uma reflexão, verdadeiramente analítica, sobre a multiplicidade de bens culturais que compõem a categoria “documento gráfico”, negligenciando, da mesma forma, a tridimensionalidade do objeto livro.

¹⁷ UTSCH, Ana. La restauration à la BnF : les formes d’un savoir pratique (2). 2012, p.6.

¹⁸ VIÑAS, Salvador Muñoz. *La restauración del papel*. 2010.

3 O EXEMPLAR DA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFMG

A Divisão de Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG possui um acervo riquíssimo de obras raras e especiais de diferentes períodos históricos, apresentando-se como um importante acervo para pesquisadores e estudantes interessados pelos conteúdos textuais e materiais das edições do passado, assim como pelos modos de fabricação do livro ocidental.

O objeto de estudo do presente trabalho, pertence à essa Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Central da UFMG. Trata-se de um livro impresso e encadernado, editado em Paris, em 1575: *Aristotelis logica, ab eruditissimis hominibus conversa, doctissimorum quorundam virorum scholiis, argumentis, et annotationibus illustrata et adaucta, et melius quàm antea in capita distincta*. A impressão ocorreu em dois ateliês tipográficos diferentes: *Typographia Dionysij à Prato, via Amygdalina, ad Veritatis insigne* e *Jacobum Nicole, è Regione scholae Rhemensis*. Trata-se das célebres oficinas tipográficas parisienses de Jacques Nicole e Denys du Pré, em atividade na segunda metade do séc. XVI. Alias, a origem de Jacques Nicole, filho do livreiro e encadernador Sanson Nicole - que de acordo com o trabalho apresentado na obra *Imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie, depuis l'introduction de l'imprimerie a Paris (1470) jusqu'a la fin du XVIe siècle*¹⁹ - exerceu suas atividades entre 1508 e 1528, nos mostra a passagem entre duas gerações de “produtores do livro” que explicitam a reorganização da geografia e dos espaços de produção da cultura escrita impostas pelo aparecimento do impresso (em contraposição ao universo do livro manuscrito), transformação que será abordada no próximo capítulo.



FIGURA 1 – Ex tipografia e o nome dos ateliês tipográficos
Fonte: arquivo da autora

¹⁹ RENOARD, Philippe. *Imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie, depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVIe siècle*, 2011, p.279.

Trata-se de um agrupamento dos escritos lógicos de Aristóteles, dividido em seis partes: 1)Categorias; 2)Da Interpretação; 3)Analíticos anteriores; 4)Analíticos posteriores; 5)Tópicos; 6)Elencos Sofísticos.

Inicialmente, o livro foi adquirido pela biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - FAFICH, em 25 de junho de 1953, tendo sido, em seguida, transferido para o acervo da Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Central da UFMG, em 1981. Quanto ao início de seu percurso de difusão e apropriação, podemos observar na capa superior e inferior da encadernação uma gravação em ouro, caracterizada como *super-libris*²⁰, que também se encontra na primeira página do caderno 35, contendo o nome completo de um de seus proprietários, F. Petrus Longanus Tholosas, aquele que assina a encadernação que integra ainda hoje a obra, ou então, pode indicar o indivíduo que fez a doação do livro à uma outra pessoa, denominado de *ex-dono*²¹. O *ex-libris*²², presente na contra-pasta superior, indica um outro proprietário, atestando um percurso de apropriação vinculado às práticas nobiliárias que fundaram a bibliofilia: nobre tesoureiro da França no séc. XVIII, Joseph Estienne.



FIGURA 2 - Antigos proprietários do livro

²⁰ *super-libris*: marca de propriedade que normalmente aparecem no centro das capas dos livros. Geralmente são heráldicas (armas, brasões que representam a nobreza do dono).

²¹ *ex-dono*: considerado uma variante do *ex* e do *super-libris*, traz o nome do doador de uma coleção à uma biblioteca ou à uma pessoa.

²² *ex-libris*: significado literal: “dos livros de” ou “faz parte de meus livros”, é empregado para associar o livro a uma pessoa ou a uma biblioteca. O logotipo, brasão ou desenho é fixado em geral na contra capa ou na folha de rosto do livro.

- a) gravação da capa superior
- b) gravação na capa inferior
- c) nome inscrito na primeira página do caderno 35
- d) ex-libris de Joseph Estienne

Fonte: Arquivo da autora

Outras marcas que fazem parte do seu percurso de difusão e apropriação, podem ser encontradas na folha de rosto do livro, como algumas assinaturas e o próprio carimbo da biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FAFICH, assim como registros antigos de catalogação em inscrições a caneta e lápis.

3.1 Contexto histórico

Produzida em um contexto sociocultural representado pelo renascimento, tendo o humanismo como movimento intelectual vigente, a obra impressa em latim, se configura em um exemplar que faz parte do programa cultural de divulgação de obras clássicas greco-latinas, retomando o pensamento crítico acerca da valorização e conhecimento do próprio homem.

Sobre a produção e divulgação das obras clássicas, merece destaque o brilhante editor tipógrafo Aldo Manuzio (1450-1515) – que se destaca por seu talento editorial, com a publicação de 150 títulos que possuíam impressionante qualidade tipográfica.²³ Possuía uma equipe formada por sábios conselheiros, autores, colaboradores e amigos, fundando, assim, a Academia Aldina: “todos eles provinham da chamada edição clássica, e são definidos tradicionalmente pela história editorial como homens de instinto e cultura, sendo este, quem sabe, o retrato psicológico que melhor espelhe tão notável humanista”.²⁴ Aldo Manuzio marcou profundamente a vida editorial europeia do séc. XVI e, tendo assumido tarefas de ampla dimensão, como a publicação da obra completa de Platão e de Aristóteles, contou com colaboradores da envergadura de Erasmo de Rotterdam “o mais famoso humanista do seu tempo”.²⁵

É, portanto, nesse mesmo contexto de estabelecimento e divulgação dos textos clássicos – no qual Aristóteles ganha uma nova dimensão, emancipado da longa tradição escolástica – que a obra aqui em questão inscreve seus percursos de produção, difusão e apropriação.

²³ SATUÉ, Enric. *Aldo Manuzio. Editor. Tipógrafo. Livreiro*. 2004.

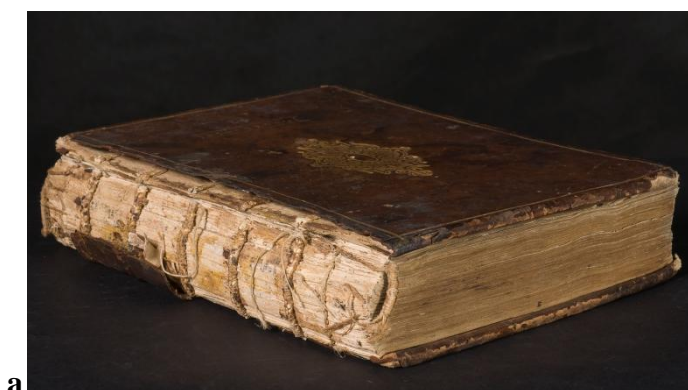
²⁴ SATUÉ, Enric. . Op.cit., p.50

²⁵ SATUÉ, Enric. . Op.cit., p. 48

3.2 Descrição da Obra

Para estudar a obra em suas dimensões técnicas e materiais, foram realizados exames organolépticos, não destrutivos, que se resumem em uma análise morfológica realizada com o auxílio de lupas de aumento em luz visível, luz reversa, luz rasante, assim como luz ultravioleta (para exame mais específico). Os exames nos auxiliam no conhecimento das técnicas de fabricação, assim como no estado de conservação da obra e os possíveis tratamentos que a mesma poderá receber.

Para além do valor histórico da edição, a obra apresenta uma encadernação portadora dos elementos técnicos e materiais específicos das modalidades do séc. XVI: dorso aderido, nervos aparentes, cordões de sustentação em couro alumado (de carneiro) e, sobretudo, uma decoração que une douração a quente (com ouro) e a frio (sem ouro). Não se trata de uma encadernação de luxo, mas de uma modalidade sóbria, apresentando uma decoração simples, com algumas negligências, que podem ser observadas nas gravações: como a falta de ouro nas extremidades dos florões das capas superior e inferior e, até mesmo, o desalinhamento dos florões no momento da gravação, a ausência de ornamentação nos cortes, a presença de um cabeceado estrutural (com o fio de apenas uma cor).



a



FIGURA 3– A obra
 a) vista geral
 b) capa superior
 c) capa inferior

Fonte: Arquivo da autora

O livro é formado por 51 cadernos compostos por fólhos impressos, e dois cadernos referentes às folhas de guarda (um superior e um inferior, compostos por bifólios). Os cadernos são formados, preponderantemente, pela imposição de dois fascículos in-quarto²⁶, tendo algumas variações de cadernos contendo 2 e 3 bifólios. Possui 23,5 cm de altura, 18 cm de largura e 4,8 cm de espessura, contendo 668 páginas impressas sobre papel de trapo (linho e/ou algodão) de 0,1mm de espessura, o mesmo tipo de papel também é encontrado nas guardas. Há marca d'agua presente em alguns fólhos. Os cortes superior, inferior e lateral não possuem ornamentação.

Possui fontes tipográficas diferentes em alguns cadernos, como pode ser observado no caderno 18, que não possui o número da foliação.

²⁶ Esse formato será abordado de forma detalhada no próximo capítulo “A ARQUEOLOGIA DO LIVRO NO SÉCULO XVI”, onde foi realizado um estudo bibliológico da obra de forma aprofundada.



FIGURA 4 - Marca d'água e fontes tipográficas

- a) marca d'água presente no papel do livro
- b) desenho da marca d'água
- c) fonte tipográfica
- d) outra fonte tipográfica

Fonte: Arquivo da autora

A unidade codicológica foi constituída através de uma costura heterogênea, que não se apoia em todos os cordões de sustentação, alternando os pontos de fixação dos fios, o que foi possível observar através da realização de um mapeamento detalhado da costura.²⁷ Essa alternância ou desvio da costura, pode ser justificada pela finalidade de reduzir o tempo gasto para sua fatura, o que reforça, ainda mais, o seu campo de produção desvinculado da encadernação de luxo. Apesar da heterogeneidade, duas variações de costura manifestam-se mais vezes. Em alguns cadernos é possível ver a união de linhas da costura a partir de um nó, o que pode ter contribuído para a formação de volumes irregulares.

Possui cinco pontos de costura no centro dos fundos de caderno, cada um com cordão de sustentação duplo em couro alumado, e dois pontos de apoio (um superior a 1,5 cm de distância da cabeça e um inferior, a 2,5 cm de distância do pé).

²⁷ O mapeamento pode ser consultado no anexo.

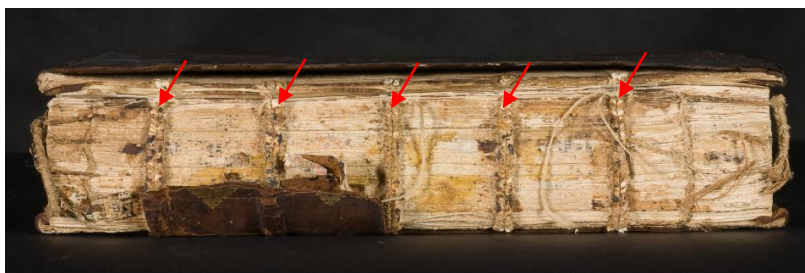


FIGURA 5 - Lombada com cordões de sustentação aparentes
Fonte: Arquivo da autora

Possui cabeceado inferior e superior, seu modelo se aproxima da modalidade designada *pékiné*, neste caso realizada com o mesmo fio da costura, sustentado por uma alma composta por um cordão de algodão ou cânhamo. O cabeceado foi fixado ao corpo da obra em apenas quatro pontos (quatro cadernos), na altura dos pontos de apoio da costura.

As guardas superiores e inferiores são formadas por bifólios colados nas contracapas (superior e inferior), compostas pelo mesmo tipo de papel que compõe o miolo da obra. Na guarda superior encontramos o Ex Libris de Joseph Estienne (gravura em metal). Costuradas junto ao corpo da obra, após as guardas superior e inferior, duas tiras de pergaminho, confeccionadas com um manuscrito reclicado, atuam na proteção interna das charneiras, prática que a partir do séc. XVI se sistematiza com o uso das abraçadeiras²⁸, que ligam as charneiras à lombada.



FIGURA 6- Tira de pergaminho para proteção interna das charneiras
Fonte: Arquivo da autora

As pastas superior e inferior, são compostas por cartão fabricado a partir da colagem de papéis sobrepostos, resultando em uma placa sólida e resistente. Trata-se de uma prática que começa a se vulgarizar, também, no século XVI, quando as pastas de madeira, que compunham anteriormente as capas das encadernações medievais começam a ser substituídas por papel, como uma consequência natural do aparecimento da imprensa e da vulgarização do uso do papel como suporte da palavra impressa e manuscrita.

²⁸ MENDES, Janes. *Restauração de uma encadernação do século XVI*. 2011.

O dorso é arredondado e possui nervos aparentes. As pastas e o dorso são revestidos por couro de vitela. O tipo de couro foi identificado a partir da visualização de seus grãos.

O livro possui elementos decorativos - gravação em folha de ouro²⁹ – que se concretizam com um florão na capa superior e inferior, com a gravação de um nome próprio que remete certamente ao primeiro proprietário (ou donatário) e com uma moldura realizada a partir da justaposição de filetes simples. No pouco que restou do revestimento do dorso, é possível identificar, também, douração com florões.

No início de cada capítulo podemos encontrar a marca dos editores, ou marca tipográfica, que se configura no caso de Jacques Nicole, em uma gravura em metal e, no caso de Denys Du Pré, em uma xilogravura.



FIGURA 7 - Marcas tipográficas
Fonte:Arquivo da autora

A mancha gráfica que compõem as páginas impressas apresentam elementos característicos do período de produção: assinaturas, que atuam, historicamente, como um guia no agenciamento dos cadernos³⁰ (representados por letras maiúsculas juntamente com algarismos romanos em minúsculos); *bandeaux* (bandeirolas que abrem os capítulos horizontalmente); vinhetas xilográficas de fundo de lâmpada³¹ (encontram-se no final dos capítulos) glosas impressas, marginalia e capitulares xilográficas.

²⁹ O séc. XVI marca a sistematização, no Ocidente, do uso de ouro na ornamentação de encadernações.

³⁰ A assinatura é um elemento gráfico que atua como um manual de montagem do livro, indicando a imposição e, portanto, o número de fólios que formam um caderno. Elemento essencial para o encadernador.

³¹ Ornamento encontrado no final dos capítulos de um livro.



FIGURA 8 - Elementos gráficos

- a) assinatura
- b) vinheta
- c) vinheta de fundo de lâmpada
- d) glosa impressa
- e) capítular

Fonte: Arquivo da autora

3.3 Estado de conservação

Os fólhos que compõem o corpo da obra, estão em bom estado de conservação, possuindo algumas manchas de umidade, que ficam mais visíveis com a incidência da luz ultravioleta. Apesar da fluorescência dessas áreas de mancha, não foi observado a presença de micro-organismos como fungos e bactérias. Possui também algumas manchas de foxing, resultado da oxidação da celulose, com a presença principalmente de ferro, cobre ou cobalto, que pode ter uma reação mais rápida com elevada umidade. Essas impurezas metálicas podem ser resultado de partículas abrasivas de algum equipamento metálico ou pela água contaminada utilizada no processo de fabrico do papel.³²

³² PAPER CONSERVATION CATALOG – WIKI. Disponível em: http://www.conservation-wiki.com/wiki/Paper_Consevation_Catalog



FIGURA 9 - Foto com luz ultravioleta, evidenciando manchas de umidade
Fonte: Arquivo da autora

O primeiro e os últimos fólhos, possuem mais sujidades e estão mais frágeis em comparação com o restante do miolo do livro, pois, de um modo geral, trata-se das páginas mais manuseadas e, com isso, mais vulneráveis às degradações.

A folha de rosto, que está totalmente rompida do bifólio ao qual pertence, possui alguns rasgos nas bordas, com perdas de suporte no canto superior direito, superior esquerdo, inferior direito e em uma pequena região do corte superior. Há manchas de umidade que tornou algumas regiões mais escuras. Possui inscrições a caneta e a lápis (frente e verso) no canto superior direito (possivelmente indicando o número de registro ou catalogação do livro). Inscrições com outro tipo de tinta também é encontrado em várias regiões da página. Possui um carimbo de propriedade da *Biblioteca da Faculdade de Filosofia de Minas Gerais* e em seu interior inscrições numéricas à caneta. Há manchas de marcas de dedos concentradas no canto inferior direito e como é possível observar, apresenta, também sujidades devido à poeira que foi se depositando em toda a extensão da página.

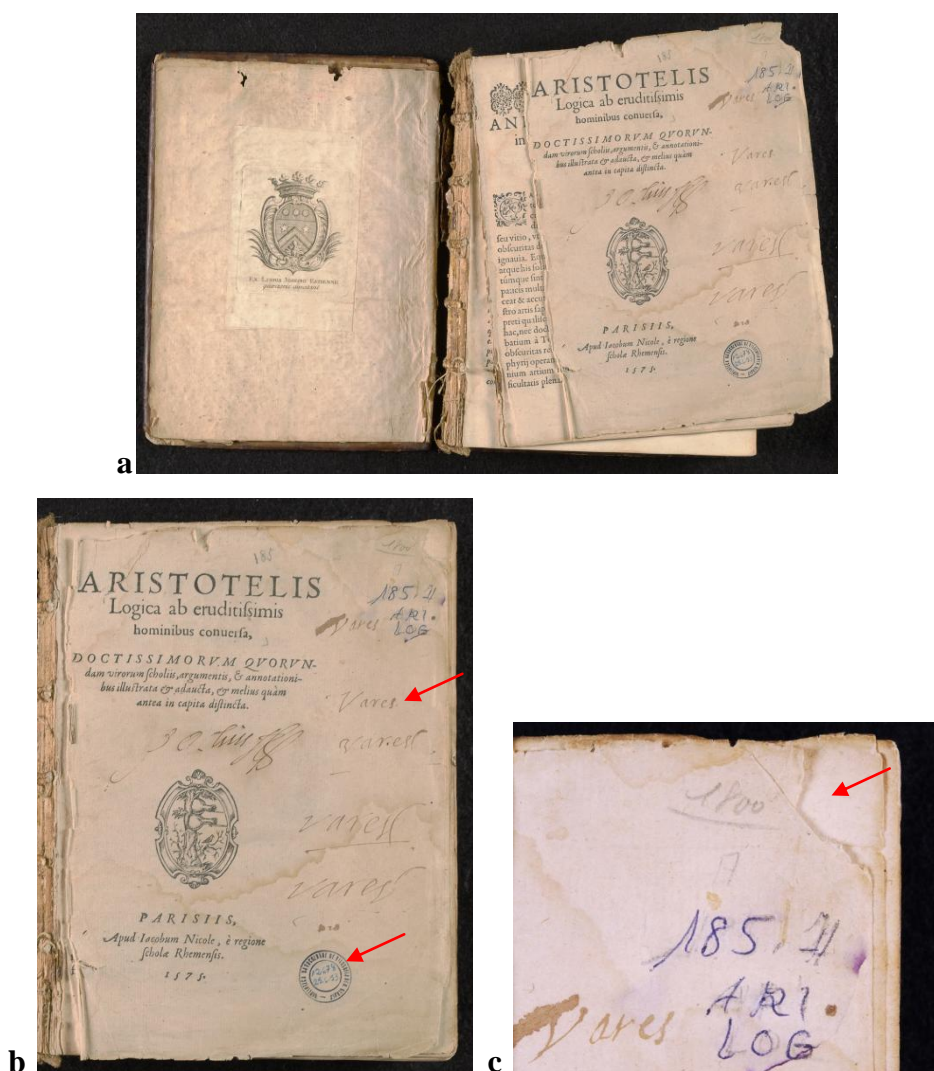


FIGURA 10 - Folha de rosto

a) folho de rosto desprendido do corpo da obra

b) indicação das inscrições e carimbo

c) detalhe mostrando perda de suporte e inscrição a caneta

Fonte: Arquivo da autora

A costura permanece, surpreendentemente, íntegra e funcional, apenas alguns pontos de rompimento do fio de costura no primeiro caderno, este se encontra quase desprendido do restante do miolo. Os cordões de sustentação da costura estão totalmente rompidos no nível da pasta superior, e, pelo o que é possível observar na forma adquirida nas extremidades dos nervos, conclui-se que foram cortados³³, não tendo havido, portanto, um rompimento gradual por manuseio inadequado ou pela degradação natural do couro. Hipótese que se confirma com a qualidade apresentada pelo couro utilizado para a confecção dos cordões de sustentação, que permanece flexível e estável.

³³ Desconhecemos o motivo do corte dos cordões de sustentação.



FIGURA 11 - Costura

a) cordões de sustentação

b) rompimento do cordão de sustentação da pasta superior

Fonte: Arquivo da autora

Os cabeceados não estão totalmente íntegros, possuindo perda de suporte tanto da alma, quanto do fio que a envolve, em suas extremidades. O superior ainda está fixado com seus quatro pontos de fixação, porém estão frouxos, enquanto que inferior apresenta apenas um ponto de fixação restante.

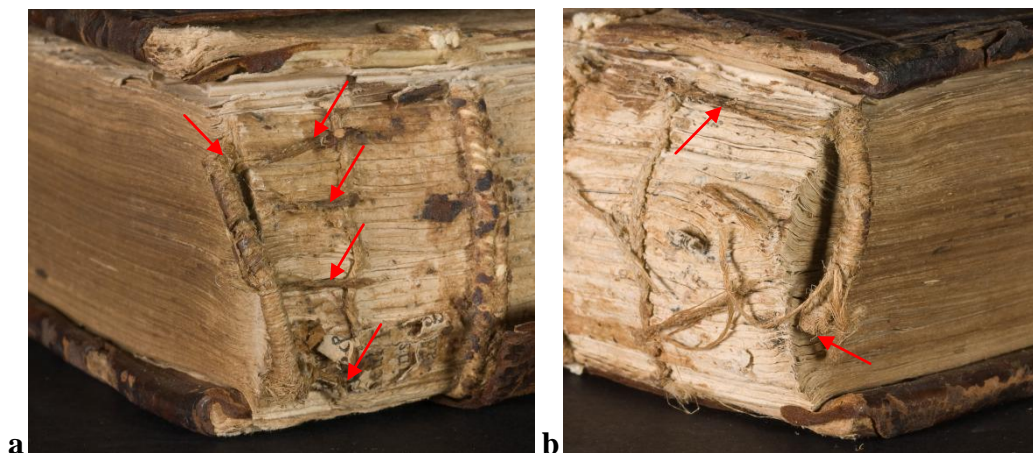


FIGURA 12 – Cabeceados

a) cabeceado superior, mostrando os pontos de fixação e perda de suporte

b) cabeceado inferior, mostrando o único ponto de fixação e perda de suporte

Fonte: Arquivo da autora

As guardas superiores possuem sujidades pelo acúmulo de poeira, pequenas perdas de suporte causadas por insetos e alguns rasgos nas bordas. Originalmente coladas na contra capa superior, os cantos superior e inferior esquerdo estão descolados. Já as guardas inferiores possuem também pequenas áreas com perda de suporte (causada também por insetos) áreas com manchas e resquícios de adesivo utilizado originalmente para aderir as guardas na contracapa inferior, porém as mesmas se encontram descoladas uma da outra e também da contracapa.



FIGURA 13 - Folhas de guarda

- a) guarda superior
- b) detalhe da perda de suporte
- c) guarda inferior – folhas descoladas uma da outra
- d) guarda inferior – folhas descoladas da contracapa

Fonte: Arquivo da Autora

O dorso se encontra em bom estado de conservação, é possível ver ainda resquícios de adesivo e papel que foram utilizados para sua consolidação. Em relação ao seu revestimento em couro, há uma enorme perda de suporte, restando apenas cerca de 15% do couro.

Os cortes superior, inferior e lateral possuem sujidades superficiais devido à poeira e outros particulados. Em algumas pequenas regiões há manchas mais escuras, causadas, aparentemente, pela incidência de tinta.

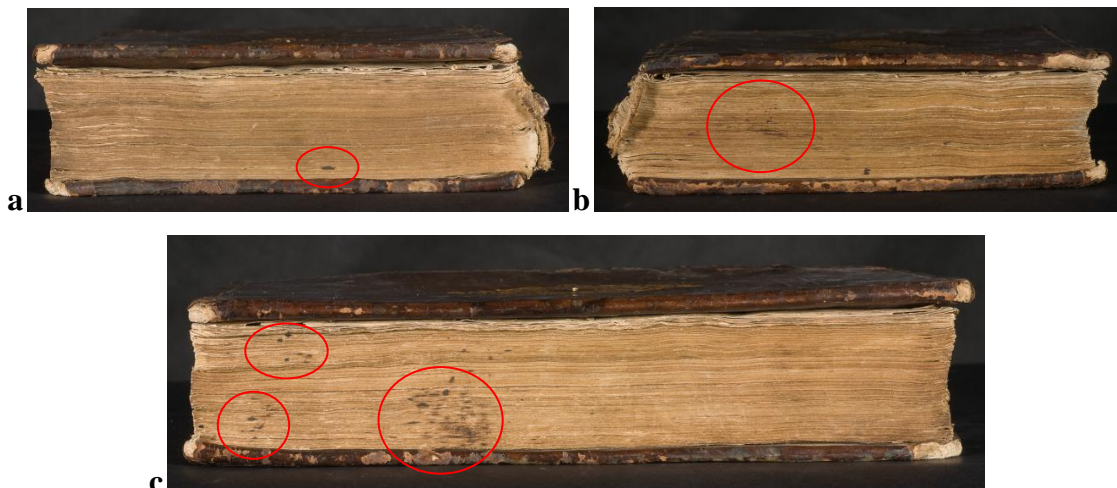


FIGURA 14 - Cortes

- a) corte superior, indicando sujidades
- b) corte inferior, indicando sujidades
- c) corte lateral, indicando sujidades

Fonte: Arquivo da autora

As pastas também estão em bom estado de conservação, apesar da separação total, da pasta superior do restante do livro. Tanto a pasta inferior quanto a superior, possuem pequena perda de revestimento (couro) nos cantos, e consequentemente delaminação dos cartões nessas regiões.



FIGURA 15 - Cantos das pastas

- a) canto superior a esquerda da pasta inferior
- b) canto superior a direita da pasta inferior
- c) canto inferior a esquerda da pasta inferior
- d) canto inferior a direita da pasta superior

Fonte: Arquivo da autora

O couro possui manchas escuras, aparentemente ocasionadas pelo derramamento de alguma substância líquida. Em algumas regiões pode ser observada a chamada “deterioração vermelha”, caracterizada pela hidrólise ácida, que ocorre devido à produção de ácido sulfúrico, originário da absorção de dióxido de enxofre a partir da poluição do ar, sendo o

principal agente de hidrólise ácida em couros de curtimento vegetal. Esta degradação causa uma perda epidermal do couro, deixando-o pulverulento.³⁴ Outras degradações observadas no couro da encadernação: a mudança de cor (clareamento); fissuras e rachaduras em pequenas regiões e perda de resistência mecânica, são devido à foto-oxidação, que se caracteriza por ser uma reação de oxidação induzida pela luz.

Os elementos decorativos se encontram em bom estado de conservação.



FIGURA 16 - Degradações do couro

a) Manchas escuras

b) perda epidermal

c) perda epidermal

d) relevos do couro evidentes pela utilização luz rasante

Fonte: Arquivo da autora

Com esse breve panorama, constatamos de modo geral que, apesar das degradações identificadas e descritas – concentradas, sobretudo, na área externa da encadernação – o livro atesta a extraordinária capacidade de conservação dos materiais e dos modos de produção que deram forma e concretude ao livro impresso no Ocidente.

³⁴ KITE, Marion; THOMPSON, Roy. *Conservation of Leather and related materials*, p.38-41.

4 A ARQUEOLOGIA DO LIVRO NO SÉCULO XVI

O aparecimento do livro impresso no Ocidente, juntamente com a vulgarização da utilização do papel como suporte da palavra escrita, a despeito da manutenção da estrutura física que caracteriza o códice desde os primeiros séculos da nossa era, impõe transformações relativas às modalidades técnicas e estéticas próprias da encadernação e de seus modos de produção. Esse momento é pontuado pela reorganização dos espaços de trabalho e, com a consolidação da figura do editor-impressor, impõe o consequente remanejamento do circuito de produção do livro, incidindo no desenvolvimento de novas práticas e habilidades profissionais ausentes no universo do livro manuscrito³⁵. De fato a produção de livro impresso, integrada a um novo contexto de circulação e apropriação da palavra escrita, reformula a geografia do livro, promovendo uma maior interação entre as inúmeras personagens que a habitam: tipógrafos, impressores, editores, autores, livreiros, ilustradores, papelheiros, encadernadores e leitores.³⁶

Apesar da existência de um verdadeiro circuito de produção e circulação do livro manuscrito que – com o estabelecimento das primeiras Universidades europeias, no séc. XII – colocam em prática o sistema de *pecias* mediado pelos livreiros – *stationarii* (o que coloca em questão a idealização do monge copista solitário em seu escritório),³⁷ o aparecimento do livro impresso incide fortemente no aumento das tiragens, agora editoriais, promovendo com isso modificações profundas nos modos de produção da encadernação. Juntamente com o aumento das tiragens, a sistematização do uso do papel – que, apesar de sua história de longa duração, substitui definitivamente o pergaminho apenas a partir do séc. XV –, também, colabora fortemente para as alterações técnicas pelas quais passa a fabricação da encadernação no séc. XVI. Um exemplo significativo destas transformações se dá na transformação dos materiais que compõem as pastas das encadernações, que depois de séculos realizadas em madeira passam a ser feitas com cartões (confeccionados através da laminação de papeis reutilizados, formando um bloco sólido e resistente).

Contudo, é importante salientar que os materiais que compõem o livro, assim como as técnicas de encadernação não foram substituídas por completo diante de uma nova tecnologia que se estabelece na passagem entre o séc. XV e o séc. XVI. Dessa forma, diferentes

³⁵ “Ao longo dos sete séculos que decorreram desde a queda do império Romano até o século XII, foram realmente os mosteiros e, acessoriamente, o conjunto dos outros estabelecimentos eclesiásticos que conservaram o monopólio quase integral da cultura livresca e da produção do livro.” FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. p. 22.

³⁶ FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. Op. cit. p. 2

³⁷ FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. Op. cit., p.22

modalidades técnicas e materiais coexistem numa mesma época e em um mesmo lugar, como será observado mais adiante, tornando difícil a caracterização de um período histórico, a partir de apenas um modelo de encadernação. Apesar dessa “dificuldade em identificar, descrever e classificar a enorme multiplicidade de modalidades materiais forjadas pela cultura escrita no Ocidente, é possível identificar os elementos materiais mais recorrentes”³⁸, confrontando-os com a diversidade das técnicas, então, vigentes.

4.1 Estudo bibliológico: um inventário material (séc. XVI)

Através do projeto “História do livro e Conservação-Restauração de Acervos Bibliográficos: um inventário de bibliografia material (sécs. XV – XIX)”,³⁹ desenvolvido no Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos e Fílmicos - que em termos gerais visa, o estudo das encadernações do passado, com ênfase dada à sua mecânica, às formas e funções dos elementos materiais, aos gestos e aos modos de produção - constatamos que um tratamento de conservação-restauração se apresenta como um momento privilegiado para o desenvolvimento de um estudo bibliológico, uma vez que a estrutura do livro se esconde por detrás da sua forma acabada. Desta forma – como a abordagem adotada para a constituição dos critérios de restauração que dirigiram os tratamentos empregados na obra foi arqueológica, intervindo minimamente no objeto – decidimos desenvolver nosso estudo bibliológico a partir da metodologia de trabalho proposta pelo projeto citado.

A partir da reprodução de protótipos baseados em encadernações de livros ocidentais nos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX, que ganham o estatuto de “objetos de referência” e estão presentes em acervos de bibliotecas brasileiras⁴⁰, o projeto pretende desenvolver um inventário material, sistematizando as diversas etapas de fabricação do objeto livro com o objetivo de “aproximar os métodos de análise desenvolvidos pela História do Livro e pela Bibliografia Material ao *corpus* teórico e técnico constituído pela Conservação-Restauração de Acervos Bibliográficos”.⁴¹

Como mencionado no capítulo anterior, um estudo aprofundado de técnicas e materiais de encadernações do passado e de sua história é de grande importância na formação

³⁸ USTCH, Ana. *História do Livro e Conservação-Restauração de Acervos Bibliográficos: um inventário de bibliografia material (sécs. XV-XIX)*, p.9.

³⁹ USTCH, Ana. Op. cit.

⁴⁰ Acervo da Biblioteca e Obras Raras e Especiais da Biblioteca Universitária da UFMG; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindin, Biblioteca Mário de Andrade; Biblioteca Pública Estadual Prof. Luiz de Bessa; Fundação Biblioteca Nacional.

⁴¹ USTCH, Ana. Op. cit. p.5

de conservadores-restauradores de acervos bibliográficos, contribuindo para as tomadas de decisões relativas à intervenção de restauração, respeitando os elementos materiais e mecânicos originais, evitando, enfim, erros que podem comprometer a legibilidade e o manuseio da obra, erros, muitas vezes, irreparáveis⁴². Dessa forma acreditamos que o conhecimento gerado pelo inventário material pode contribuir, também, para a atualização do corpus técnico e teórico da restauração de acervos bibliográficos.

O objeto de estudo do presente trabalho de Conclusão de Curso, aqui apreendido como “objeto de referência”, além de receber um tratamento de conservação-restauração, foi submetido a um estudo bibliológico que possibilitou a reprodução de suas características físicas sob a forma de um protótipo que representa, nas suas diversas características, a produção do séc. XVI no interior da multiplicidade de elementos técnicos e materiais existentes no mesmo período.

A confecção do protótipo foi realizada a partir de uma análise material e técnica detalhada da obra, observando, assim, suas particularidades. É preciso ressaltar que os materiais utilizados para a realização dos protótipos, não foram exatamente os mesmos dos exemplares, como por exemplo a utilização do papel *Filifold* em substituição do papel de trapo original, para compor o miolo da obra, lembrando que o intuito não foi a fabricação de réplicas, mas sim de protótipos capazes de congregam os principais elementos de produção. Este detalhamento material constitui um inventário, uma lista, mas uma lista material que pode ser tocada, manipulada e, com isso, pode nos ajudar a identificar de forma efetiva a função estrutural exercida por cada um destes elementos materiais e técnicos, que são, infelizmente, muitas vezes negligenciados pela restauração, por serem frequentemente tratados como elementos puramente estéticos. Além desta função referencial no interior das atividades do Laboratório, o inventário tem desempenhado, também, uma função didática, sendo frequentemente utilizado em disciplinas do Curso de Conservação-Restauração, colaborando “para a divulgação e consolidação dos estudos relativos à história material do livro e à conservação-restauração de acervos bibliográficos”.⁴³

Os conhecimentos adquiridos ao longo da confecção do protótipo ultrapassam a identificação e a análise da materialidade, indo até a experiência ao mesmo tempo inapreensível e efêmera dos gestos desenvolvidos ao longo de uma longa tradição. De fato, a aplicação das técnicas de fabricação do livro, tal como praticado no séc. XVI, proporcionou a

⁴² SZIRMAI, John. *The Archaeology of Medieval Bookbinding*, 1999.

⁴³ USTCH, Ana. Op.cit., p. 9

consolidação e a concretização de um conhecimento técnico que passa pelo movimento das mãos na matéria, pelas competências gestuais que dão forma à matéria.

4.2 Etapas de fabricação: gesto, forma e matéria

Primeiramente foi realizado um mapeamento dos cadernos que compõem o livro, através da foliotação, modalidade de indicação dos fólhos cuja numeração sequencial é feita apenas no reto (ou parte frontal) das folhas. Este tipo de numeração das páginas foi usado em manuscritos medievais a partir do século XII e durante o século XVI começa a ser substituído pela paginação (numerando cada página), porém ainda no século XVII é possível encontrar em determinados livros impressos, inclusive juntamente com outros elementos de identificação da estrutura do livro, como as assinaturas, os reclames e a paginação.⁴⁴ No mapeamento dos cadernos, foram mantidos os erros da sequência numérica, como pode ser visto no anexo.

4.2.1 Formato bibliográfico e imposição

Quanto à unidade dos cadernos, formados preponderantemente por 4 bifólios, pensamos, inicialmente que estamos diante de um formato in-8° (16 páginas). Porém, uma análise mais detida nos leva à conclusão de acordo com a qual os cadernos sejam formados pela imposição de dois fascículos in-4°, o que pode ser justificado pelos seguintes argumentos:

- Analisando a medida dos fólhos (16,5x 22,3) e o tamanho da área de impressão das prensas, utilizadas na época, percebemos que os impressos não possuíam meios técnicos para imprimir 8 manchas tipográficas com tais medidas, além do formato in-4° (duas dobras/4 fólhos), juntamente com o in-fólio (uma dobra/2 fólhos), serem os mais habituais neste período.

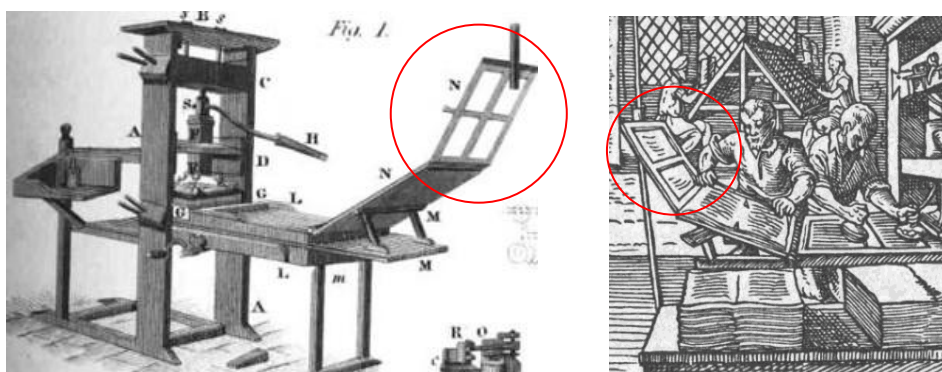


FIGURA 17 - Prensas tipográficas
Fontes: WIKIPEDIA

⁴⁴ RIFFAUD, Alain. *Une Archéologie du livre français moderne*, p. 25.

- Contudo, o argumento definitivo nos é dado a partir de outra análise. Observando a direção das fibras do papel, através da disposição dos pontusais e das vergaduras dos fólhos que compõem os cadernos - foi possível constatar, com o auxílio das explicações fornecidas por Alain Riffaud⁴⁵, que trata-se de um formato in-4°, uma vez que, ao confrontar o número de dobras com o posicionamento dos pontusais (tal como são tradicionalmente produzidos), podemos identificar que o in-plano (folha original de papel) foi dobrado 2 vezes. A presença das assinaturas, localizadas de forma sequencial no reto dos fólhos e no canto inferior à direita, também apontam para a mesma conclusão, uma vez que estão presentes entre os fólhos 1 e 4 de cada caderno, conforme indicado pelo estudo de Alain Riffaud.

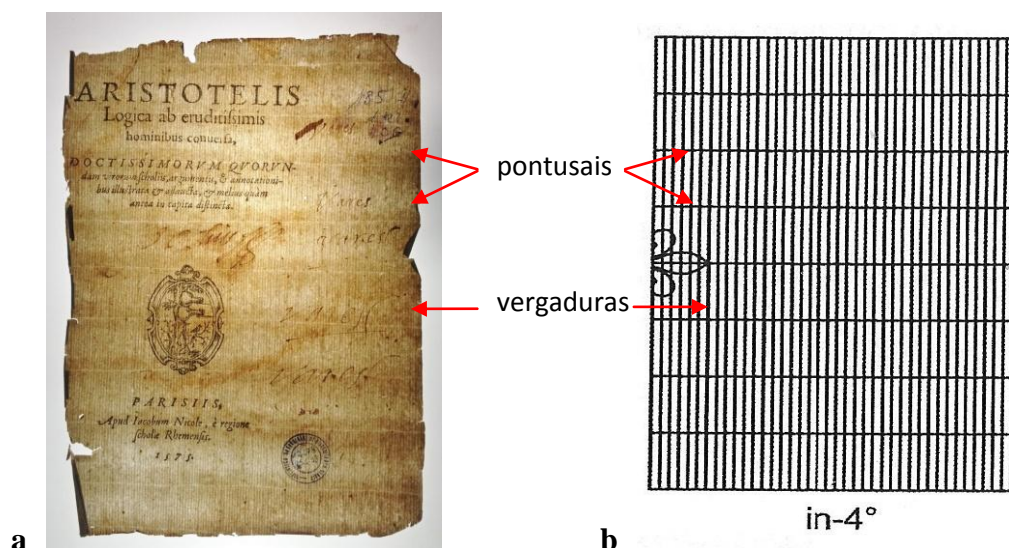


FIGURA 18 - Disposição dos pontusais (horizontal) e das vergaduras (vertical)

a) direção das fibras na folha do livro

b) direção das fibras no formato in-quarto

Fontes: a) Arquivo da autora

b) RIFFAUD, Alain. Une Archéologie du livre français moderne, 2011.

⁴⁵ RIFFAUD, Alain. Op. cit. p.38.

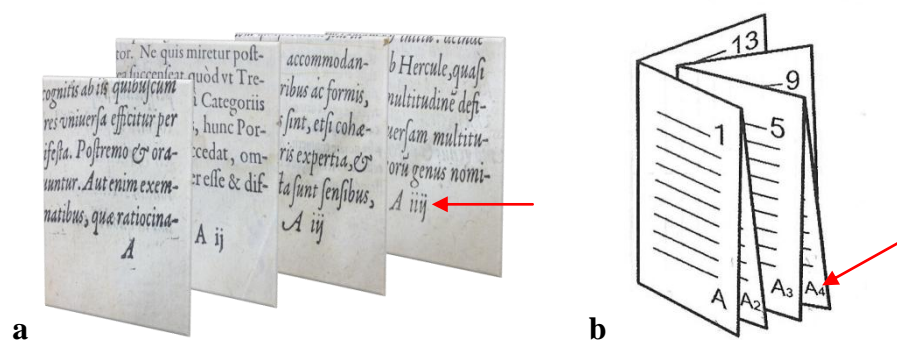


FIGURA 19 - Assinaturas

a) Presente no exemplar

b) desenho esquemático apresentado por Alain Rifaud

Fontes: a) Arquivo da autora

b) RIFAUD, Alain. *Une Archéologie du livre français moderne*, 2011.

4.2.2 Suporte de escrita e folhas de guarda

No século XVI a predominância do suporte de escrita e de folhas de guarda na Europa foi o papel de trapo de algodão e linho. Fabricado na Europa a partir de trapos de tecido e retalhos de alfaiataria, a partir do século XII, ao contrário do mundo oriental, que se valia diretamente de fibras de vegetais e seda, a quase dois mil anos atrás.⁴⁶

Ainda antes da invenção dos tipos móveis no séc. XV, o papel já concorria com o pergaminho, como suporte de escrita. Contudo, sendo material implantado em território europeu pelos árabes, enfrentou muitas dificuldades para ter seu uso expandido para além das práticas burocráticas. Contudo, é possível identificar manuscritos mesclados de papel e pergaminho, este ultimo muitas vezes utilizado como folha de guarda, ou no interior de cadernos como reforço.⁴⁷

Para a impressão a encolagem do papel era fundamental, pois controlava a expansão da tinta no suporte. Dessa forma, uma das operações que caracterizam o modo de produção europeu se traduz na imersão das folhas de papel já formadas em uma solução quente de cola animal, muitas vezes misturado com alúmen, em seguida eram colocados para secar pendurados em uma corda de crina, posteriormente batiam-lhe com um martelo sobre um bloco maciço de pedra para planificação.⁴⁸

Como não poderia deixar de ser, o papel que constitui nosso “objeto de referência” foi fabricado com trapo de tecido (provavelmente, algodão, linho e cânhamo). Porém por razões

⁴⁶ VIÑAS, Salvador Muñoz. *La restauración del papel*. Madrid. p. 43, 48 e 49.

⁴⁷ SZIRMAI, John. *Op. cit.*, p. 176.

⁴⁸ SZIRMAI, John. *Op.cit.*, p.177.

econômicas, utilizamos papel *Filifold* para compor o miolo do protótipo, sendo um material permanente.

4.2.3 Costura

A costura é a operação que define as 3 unidades codicológicas que caracterizam o livro desde os primeiros séculos da nossa era: a unidade da página, a unidade do caderno e a unidade do bloco texto. É, assim, responsável pela união entre os cadernos e os fólhos, promovendo, de acordo com os suportes dos fios, diferentes mecânicas. As encadernações renascentistas (séc. XVI), são realizadas com cordões de sustentação que podem ser únicos ou duplos, de origem vegetal ou animal (couro). Esses cordões de sustentação são importantes para minimizar a tensão exercida sobre os pontos de costura no momento de manuseio do livro, promovendo, também, a união das pastas ao corpo da obra.

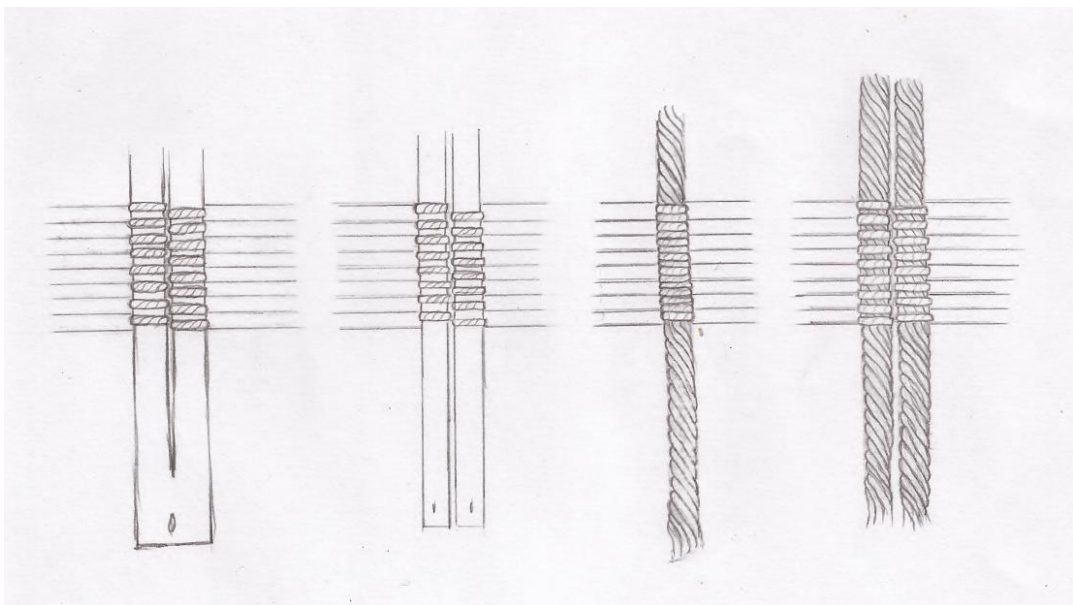




FIGURA 20 - Cordões de sustentação

- a) desenho esquemático com os tipos de cordões de sustentação da costura
- b) com nervos duplos salientes, cordão de origem vegetal (1529)
- c) com nervos duplos salientes, suportes de couro (1509)

Fonte: a) arquivo da autora

b) Princeton University Library

c) Princeton University Library

Contudo, encontramos, no mesmo período, encadernações realizadas com costura sem os cordões de sustentação, através de uma técnica inspirada das encadernações gregas e bizantinas que, no ideal renascentista da cultura greco-romana, ganharam força em alguns ateliês europeus, como atesta a produção de *Fontainebleau*⁴⁹.

Essas encadernações se configuram no contexto da encadernação bizantina, na qual a união entre os cadernos é realizada a partir do elo com o próprio fio de costura, e o mesmo fica alojado em sulcos realizado pela chamada “grecagem”. Porém esse tipo de costura, foi realizada de maneira pontual (não se sustentou), apenas para atender uma demanda específica de alguns monarcas e colecionadores.

⁴⁹LAFITTE, Marie-Pierre ; LE BARS, Fabienne. Reliures royales de la renaissance, 1999.



FIGURA 21 - Encadernações sem nervos aparentes, costura à la grecque
 a) desenho mostrando os sulcos da “grecagem”
 b) costura copta, onde não há cordão se sustentação
 c) 1572
 d) 1584

Fonte: a e b: arquivo da autora
 c) Biblioteca Nazionale Braidense di Milano
 d) Princeton University Library

Em encadernações renascentistas pode-se considerar uma proporcionalidade entre as dimensões do livro e a quantidade de suportes de costura, ou seja, quanto maior o livro maior o número de suportes. Porém há também uma variação para livros em pequeno formato, que são espessos (possuem grande quantidade de cadernos) e necessitam assim de um número maior de suportes de costura.⁵⁰

⁵⁰ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 180-181.



FIGURA 22 - Quantidade do número de cordões de sustentação

a) dimensões do livro: 165 x 109 x 33 mm

b) dimensões do livro: 220 x 155 x 38 mm

c) dimensões do livro: 291 x 222 x 57 mm

d) dimensões do livro: 670 x 480 mm

Fontes: a) Biblioteca Nazionale Braidense

b) Bibliothèque Nationale de France

c) Biblioteca Nazionale Braidense

d) Princeton University Library

Através de um mapeamento da costura da obra, como já mencionado no capítulo anterior, foi possível identificar variações a respeito da irregularidade do “enlace” dos cordões de sustentação, que não foram utilizados da mesma forma em todos os cadernos, provavelmente como uma forma de reduzir o tempo da operação. Porém duas variações foram mais recorrentes.

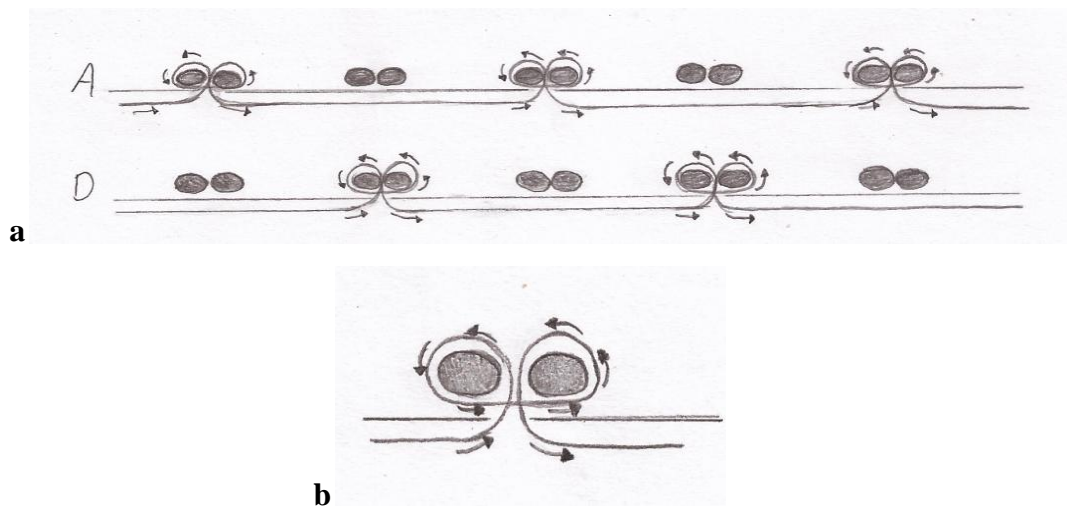


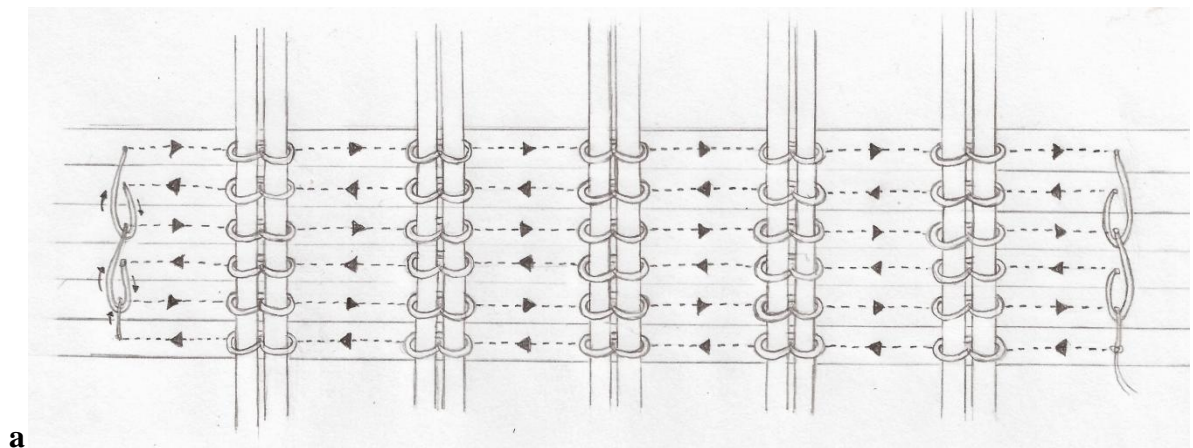
FIGURA 23 - Costura da obra

a) alternância da costura

b) direção da linha no “abraçamento” dos cordões

Fonte: Arquivo da autora

A costura do protótipo foi realizada de acordo com esse mapeamento, começando da parte inferior para a superior, do “pé” dos cadernos para a “cabeça”, alternando a direção a cada caderno costurado. Depois de já agenciados os cadernos, a costura foi iniciada na tira de pergaminho que tem a função de reforço interno das charneiras (1/2 guarda), seguindo pela folha de guarda e pelos cadernos do miolo. Assim como na obra, foram utilizadas tiras de couro alumado como suporte de costura e fio de linho.



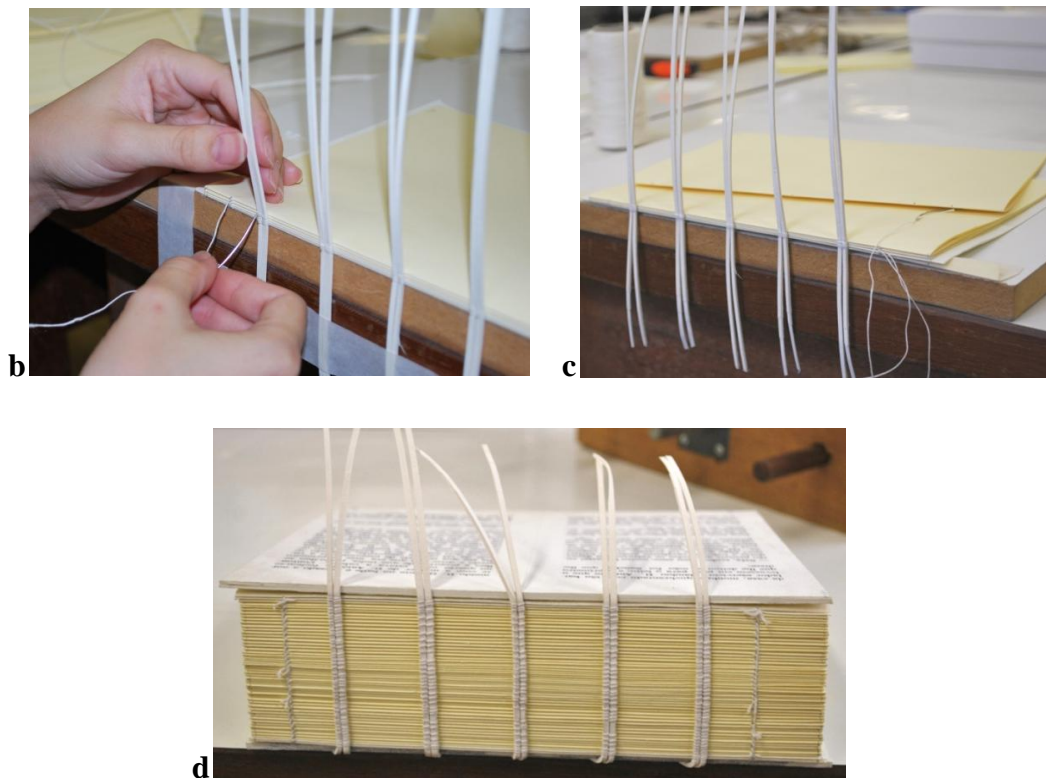


FIGURA 24 - Realização da costura do protótipo
 a) desenho esquemático mostrando a direção da costura
 b) passagem da agulha entre os cordões de sustentação
 c) primeiros cadernos costurados
 d) costura finalizada

Fontes: Arquivo da autora

É possível observar outras variações do “enlace” dos cordões de sustentação, que também são encontradas em encadernações do século XVI, como foi apresentado por Szirmai⁵¹.

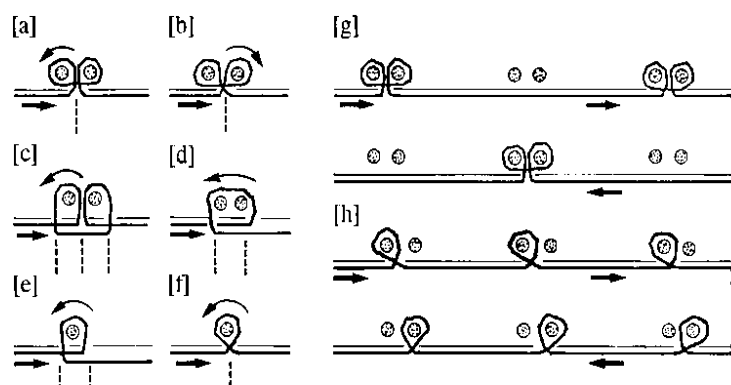


FIGURA 25 - Variações da costura
 Fonte: SZIRMAI, John. *The Archeology of Medieval Bookbinding*, 1999.

⁵¹ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 189.

4.2.4 Cabeceados

Se configura como um complemento da costura, tendo a mesma altura das seixas⁵². Além de sua apresentação estética, possui uma importante função mecânica e estrutural de compensação da costura e de preenchimento das extremidades da lombada (cabeça e pé) assim como de proteger essas áreas.⁵³

Os modelos técnicos e estéticos mais recorrentes da época são: *bâti*, *pékiné* e *chapiteau*⁵⁴. Os materiais da alma⁵⁵ do cabeceado pode ser de origem vegetal ou animal (couro), assim como os materiais que a envolvem, que podem ser compostos por fios vegetais (algodão, linho, cânhamo) ou fios de seda.

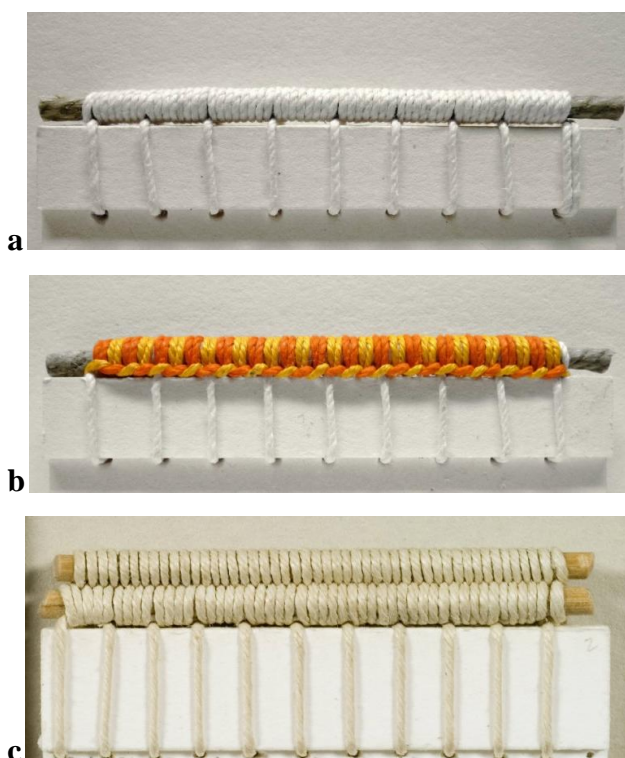


FIGURA 26- Cabeceados: modelos predominantes no século XVI

- a) bâti
- b) pékiné
- c) chapiteau

Fonte: Artes del livro

O modelo de cabeceado presente na obra é o *pékiné*. Para simplificar o processo de fatura do cabeceado (por ser um processo demorado) sua fixação no fundo de caderno, através do ponto de apoio da costura, foi realizado em apenas 4 cadernos, reduzindo o tempo de sua

⁵² Seixa: Cada uma das partes das pastas da encadernação que se sobressaem com relação ao corpo da obra.

⁵³ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 203

⁵⁴ MENDES, Janes. Op. cit. p. 21

⁵⁵ Suporte do cabeceado que será envolvido por fios de origem vegetal ou tiras de couro.

realização. Prática que foi muito comum no século XVI⁵⁶, devido ao crescimento do mercado editorial, que impunha simplificações às técnicas tradicionais. O mesmo modelo foi reproduzido no protótipo, utilizando cordão de cânhamo para a alma e fio de linho como revestimento.

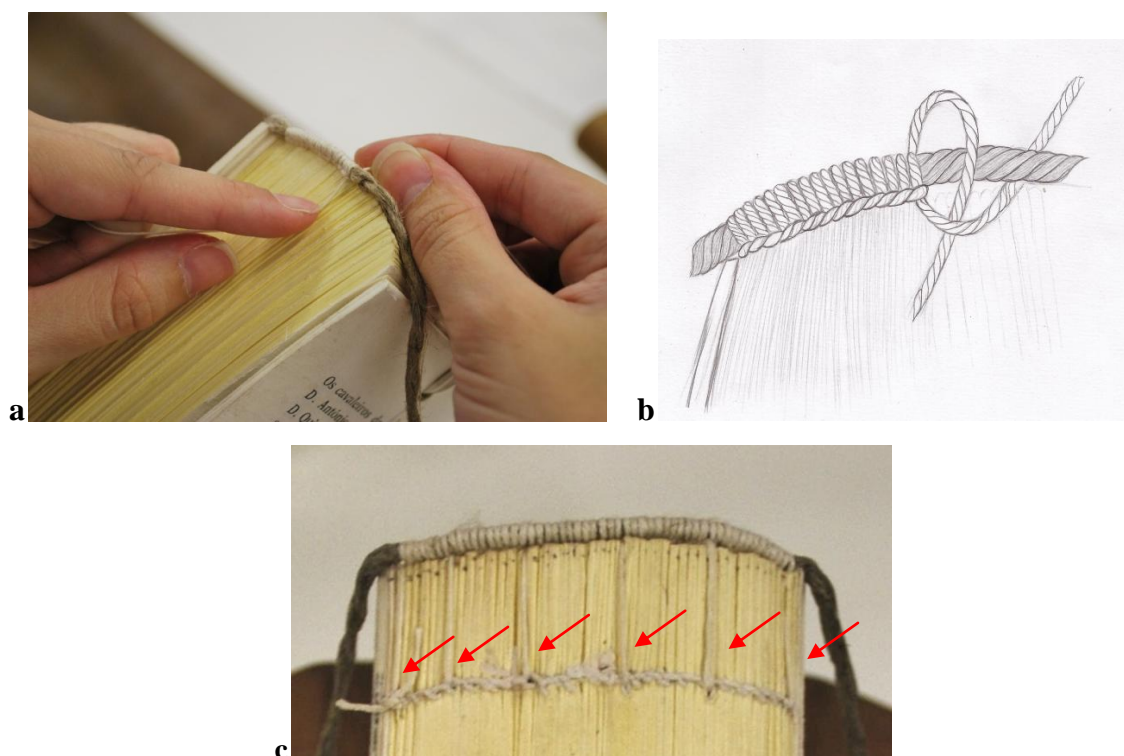


FIGURA 27 - Cabeceado do protótipo

a) fatura do cabeceado

b) desenho esquemático mostrando o enlace da linha na alma do cabeceado

c) pontos de fixação

Fonte: Arquivo da autora

4.2.5 Lombada

Na grande maioria dos casos a lombada das encadernações do século XVI, recebiam adesivo (geralmente cola de origem animal ou amido), assim como tiras de papel ou pergaminho para favorecer a sua consolidação, promovendo uma maior união entre os fundos de caderno.⁵⁷ Uma outra finalidade para a utilização do adesivo na lombada, “poderia ter sido para dar alguma permanência à forma arredondada, obviamente, considerada uma estrutura desejável.”⁵⁸

⁵⁶ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 214

⁵⁷ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 190

⁵⁸ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 190. (Tradução nossa)

A maior parte das encadernações desse período, possuem os nervos aparentes na lombada, e uma pequena parte possuem a lombada lisa (com a costura “à la grecque”), como já mencionado, porém todas possuíam o dorso aderido.



FIGURA 28 - Consolidação da lombada

a)consolidação com papel (1569)

b)consolidação com papel (1547)

c)consolidação com pergaminho (1547)

d) desenho esquemático: tipos diferentes de revestimento da lombada

Fonte: a) Princeton University Library

b) Princeton University Library

c) MENDES, Janes. Restauração de uma encadernção do séc. XVI, 2011.

d) Arquivo da autora

Na lombada da obra é possível observar a presença de fragmentos de papel impresso (reutilizados), e resquício de adesivo, utilizados para sua consolidação. O papel foi fixado

somente nos intervalos entre os nervos. E dessa maneira, o papel foi fixado na lombada do protótipo, com o uso de cola de amido.

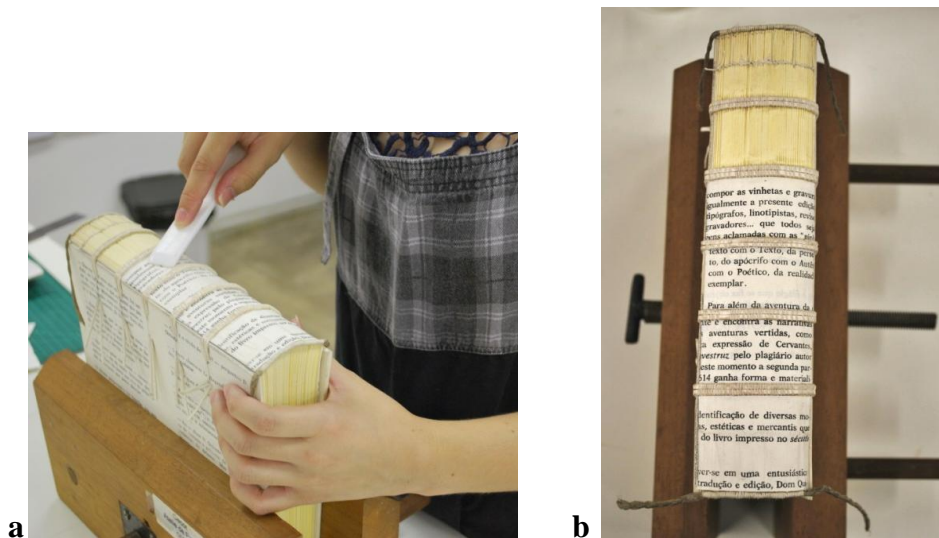


FIGURA 29 - Consolidação da lombada do protótipo
a) momento da aplicação das tiras de papel
b) resultado da lombada com as tiras de papel

Fonte: arquivo da autora

4.2.6 Cortes

Após a preparação da lombada, os cortes eram aparados com o intuito de ficarem mais uniformes. “O bloco de texto é fortemente comprimido na prensa, com a extremidade a ser cortada ligeiramente saliente [...]”⁵⁹

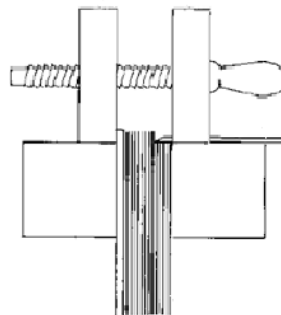


FIGURA 30 - Posicionamento do bloco de texto na prensa para aparar os cortes.

Fonte: *The Archeology of Medieval Bookbinding*, 1999.

No século XVI é possível encontrar encadernações com cortes simples, sem ornamentações, assim como cortes com inscrições, muitas vezes com a identificação do livro. Tal prática pode ser remetida ao modo de posicionamento do livro nas estantes – com o corte lateral ou inferior voltado para fora. Além dessas formas mais frequentes, encontramos

⁵⁹ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 197

também encadernações com douramento e ornamentos nos cortes (pinturas e cinzelado), realizados no contexto de práticas de apropriação nobiliárias.



FIGURA 31 - Cortes

- a) corte simples, sem ornamentação (1547)
- b) corte com inscrições (1582)
- c) corte com inscrições (1567)
- d) corte com douramento e cinzelado (1552)
- e) corte com douramento e cinzelado (1593)
- f) corte com cinzelado (1536)

Fonte: a) MENDES, Janes. Restauração de uma encadernação do séc. XVI, 2011.

- b) Princeton University Library
- c) Princeton University Library
- d) Princeton University Library
- e) Princeton University Library
- f) Biblioteca Nazionale Braidense di Milano

4.2.7 Pastas

As pastas de uma encadernação, que recebem posteriormente o material de revestimento, cumprem a função de consolidar e proteger o bloco de texto⁶⁰, sendo, no modo de produção ocidental, o local onde são fixados os cordões ou tiras de sustentação da costura, unindo, dessa forma, o bloco de texto à cobertura.

Podemos encontrar encadernações renascentistas com pastas compostas por cartão, placa de madeira ou por pergaminho flexível⁶¹. O cartão – material que tem seu uso vulgarizado no séc. XVI – era geralmente formado pela laminação de papeis e pergaminho, ou seja, pela colagem de fólhos sobrepostos, frequentemente provenientes de reaproveitamento de manuscritos ou impressos. As placas de madeira ainda remanescente dos modos de produção medievais, eram, geralmente, de faia⁶² ou carvalho⁶³. E uma pequena parcela das encadernações não possuía pastas rígidas, sendo formadas por pergaminho flexível.

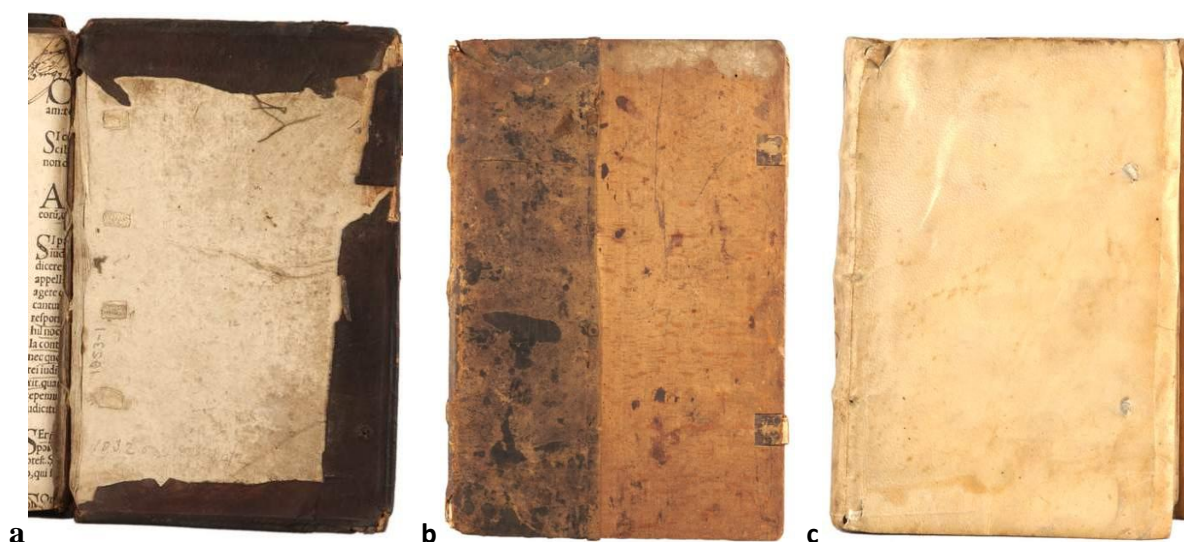


FIGURA 32 - Estrutura das pastas

- a) Pasta de cartão (1583)
- b) pasta de madeira (faia) (1515)
- c) Pasta de pergaminho flexível (1578)

Fonte: Princeton University Library

Na realização desta etapa para o protótipo, confeccionamos o próprio cartão, através da laminação de papeis de reaproveitamento, cuja sobreposição compôs a mesma espessura

⁶⁰ RUIZ, Elisa. *Manual de Codicología*. p. 209.

⁶¹ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 216

⁶² Faia: Nome comum a diversas árvores da fam. das fagáceas, como p.ex., *Fagus silvatica*, de madeira branca, originária da Europa.

⁶³ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 216

das pastas da obra. Antes da passagem dos cordões de sustentação pelas pastas, o que caracteriza o empaste, foi realizado uma pequena delaminação do cartão (nas extremidades da lateral voltada para a lombada) com a finalidade de promover uma melhor abertura das pastas. A mesma operação também foi realizada na região dos pontos de passagem das tiras de sustentação, como uma tentativa de minimizar o volume imposto pelo couro.



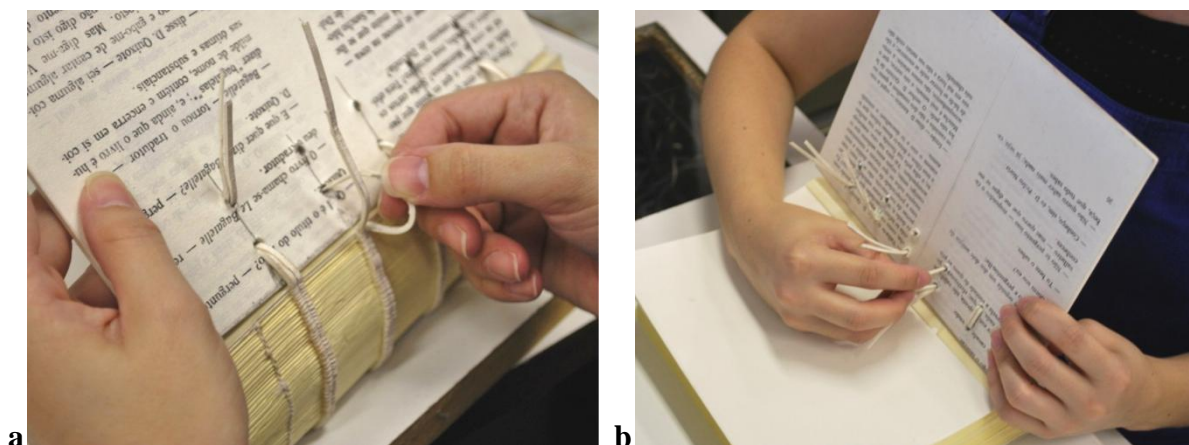
FIGURA 33 - Fabricação das pastas

a) aplicação do adesivo (amido) sobre os papéis

b) sobreposição de um papel em outro

c) resultado final da pasta

Fonte: arquivo da autora



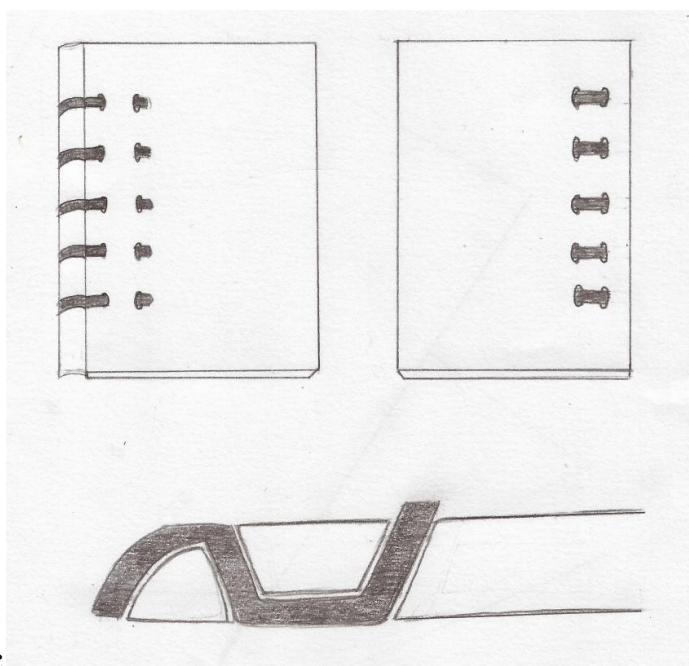


FIGURA 34 - Passagem das tiras de sustentação da costura pela pasta

a) Empaste: passagem de fora para dentro da pasta

b) Empaste: passagem de dentro para fora da pasta

c) vista lateral

Fonte: Arquivo da autora

4.2.8 Revestimento

O revestimento das encadernações além de proporcionar proteção para as pastas e lombada, gerando a unidade codicológica, constitui uma superfície privilegiada para ornamentações e decorações. Para o revestimento das encadernações do século XVI, o couro continua sendo o principal material, assim como nas encadernações medievais.⁶⁴ Entre as peles mais utilizadas nessa época podemos encontrar encadernações revestidas com vitela (bezerro), vaqueta (boi) e basane (carneiro), cabra, poroc e pergaminho.

⁶⁴ SZIRMAI, John. Op. cit., p. 225



FIGURA 35 - Revestimentos

- a) vitela (1550)
- b) basane (1520)
- c) marroquim (1541)
- d) pergaminho (1591)

Fonte: Biblioteca Nazionale Braidense di Milano

Quando a pele é tratada quimicamente, removendo os pelos de sua superfície, fica evidente os folículos pilosos na superfície do grão, sendo assim, possível a identificação de sua origem animal, pois cada um possui suas próprias características. Como por exemplo, na vitela (bezerro) os folículos são de tamanhos iguais e são dispostos regularmente em linhas. Na vaqueta (boi), os folículos possuem o mesmo padrão, porém seu tamanho é maior e mais

distantes um do outro. Na basane (carneiro) os folículos são finos e são organizados em grupos.⁶⁵

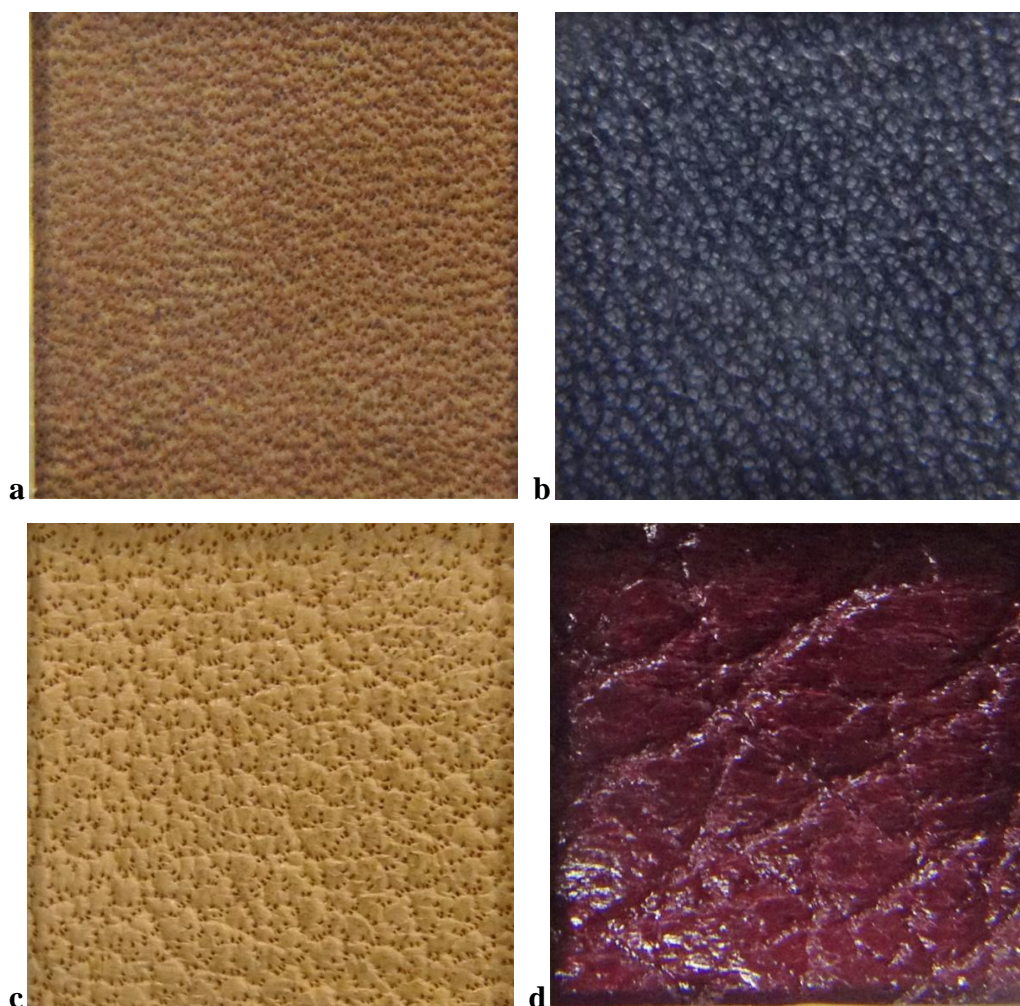


FIGURA 36 - Folículos pilosos de diferentes peles

- a) Vitela (bezerro)
- b) Vaqueta (boi)
- c) Basane (carneiro)
- d) Marroquin (cabra)

Fonte: Arquivo da autora

Para o revestimento do protótipo, foi utilizado o mesmo tipo de couro da obra, a vitela, que inicialmente foi chanfrada nas bordas, com a finalidade de diminuir sua espessura proporcionando um melhor acabamento na parte interior das pastas. A área central que será fixada na lombada, também foi chanfrada, visando uma melhor fixação, principalmente nas áreas dos nervos. Em seguida o adesivo (cola de amido) foi aplicado em toda sua extensão e

⁶⁵ KITE, Marion; THOMPSON, Roy. Op. Cit., p.17.

após alguns minutos de sua absorção pelo couro, foi aplicado sobre a lombada e pastas do protótipo.



FIGURA 37- Revestimento do protótipo

- a) chanfro do couro
- b) aplicação do adesivo
- c) aplicação do couro sobre lombada e pastas
- d) aplicação do couro no interior das pastas
- e) gesto aplicado para assentamento do couro sobre a lombada

Fonte: arquivo da autora

O couro foi aplicado em metade da área da encadernação, pois, sendo um protótipo que futuramente será utilizado como material didático, foi necessário instituir uma metodologia capaz de deixar à mostra todas as fases de produção, mostrando o “esqueleto” da encadernação, à maneira de um corte estratigráfico.

O próximo passo foi a chicoteagem, método que consiste na passagem de um cordão na parte inferior e superior de cada nervo, gerando pressão nessas regiões, com o objetivo de favorecer a colagem e evidenciar o relevo gerado. O cordão deve permanecer por algumas horas, até a secagem total do adesivo que aplicado no couro.

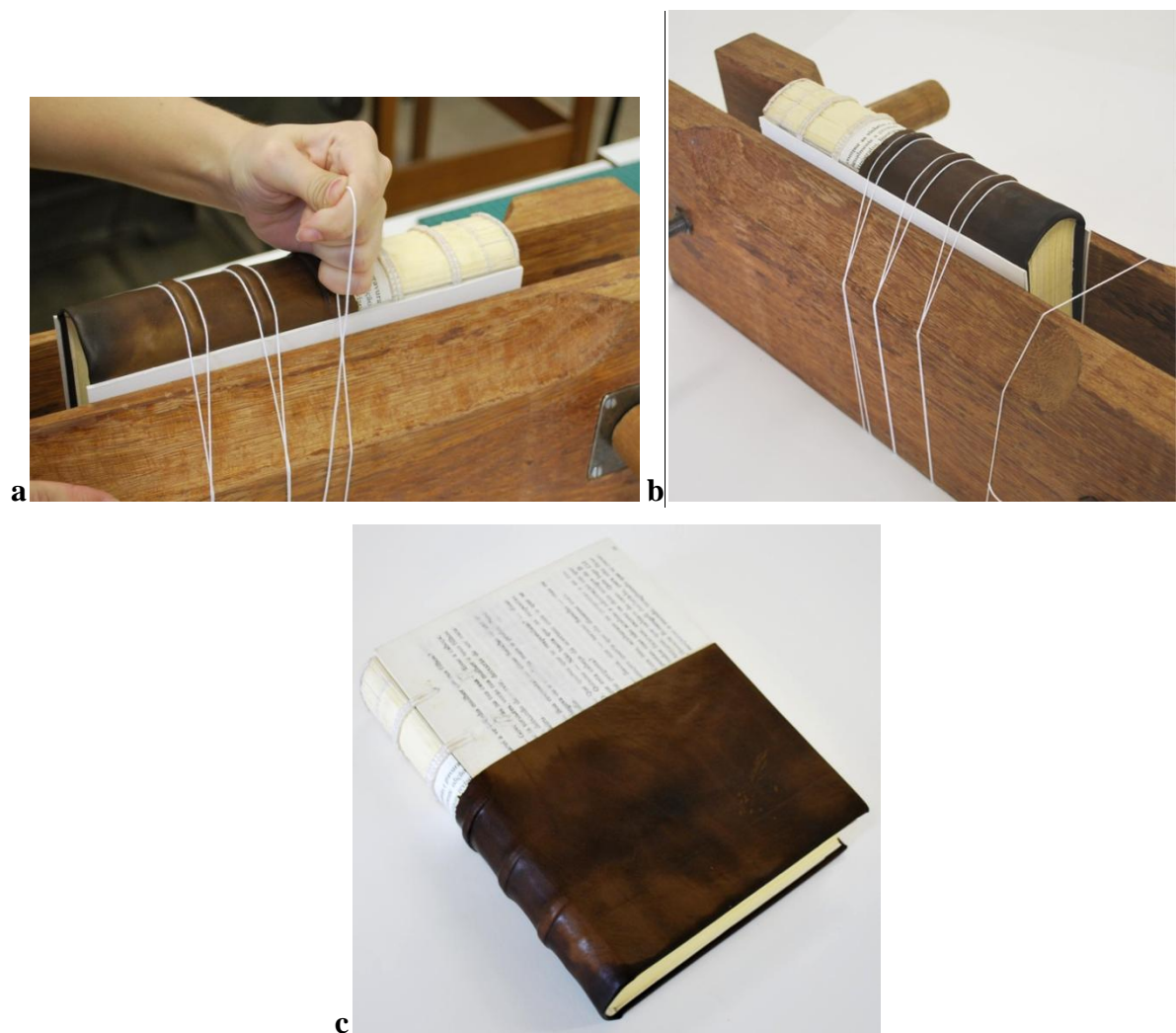


FIGURA 38 - Chicoteagem dos nervos

- a) passagem do cordão
- b)finalização da passagem do cordão
- c) resultado final

Fonte: arquivo da autora

4.2.9 Ornamentações

A ornamentação realizada no revestimento de encadernações, já mostravam o nível de sofisticação das técnicas desde as encadernações românicas, porém algumas modalidades foram modificadas principalmente no final da Idade Média e início da Renascença. Para reduzir o tempo de realização das decorações, devido ao aumento da produção do livro, principalmente com o advento do impresso, as pequenas matrizes ou ferros - que a partir de impressões individuais formam uma composição - foram sendo substituídas pela técnica do rolete e por placas de aço ou bronze, prensados sobre o couro com apenas um golpe de prensa mecânica. A partir destas ferramentas, as ornamentações apareciam, nas suas formas preponderantes como um relevo seco, ou seja, sem a presença de ouro.

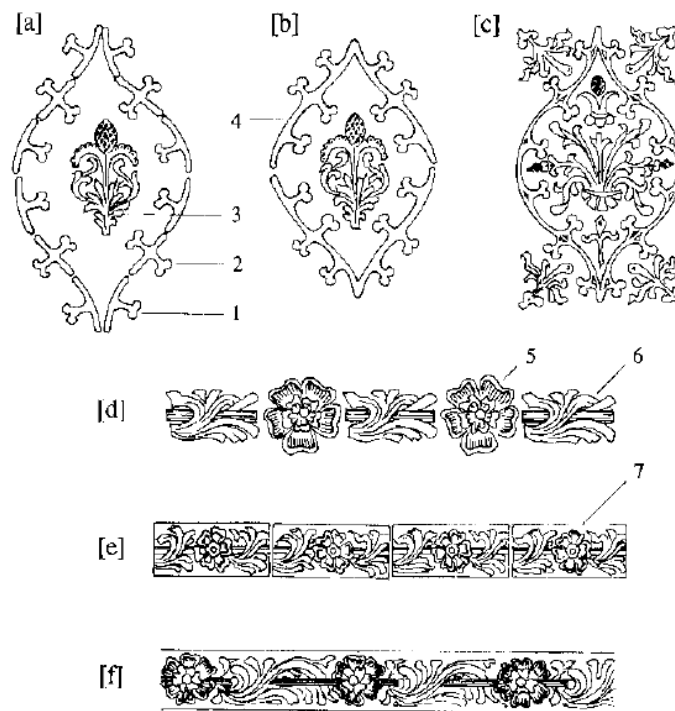


FIGURA 39 - Evolução das pequenas matrizes até chegar ao rolo ornamental e ao painel.

- a) ornamentação composto por três ferramentas diferentes
- b) ornamentação composta por duas ferramentas diferentes
- c) ornamento impresso com painel, por um único golpe de prensa
- d) ferramenta individual
- e) ferramenta simples
- f) rolete ornamental

Fonte: SZIRMAI, John. *The Archeology of Medieval Bookbinding*, 1999.

Contudo, o novo contexto sócio-político, estabelecido com a queda do Império Bizantino no séc. XV, leva as técnicas de douramento, já praticadas no mundo grego e árabe, para o território europeu, promovendo modificações profundas nos modos de produção das

composições, que, no séc. XVI, passam a mesclar técnicas distintas. Desta forma, encontramos nas encadernações renascentistas as ornamentações realizadas por “douração a quente” (feitas com a presença de ouro), principalmente nas encadernações de luxo, a “douração a frio” (sem a presença de ouro), realizadas nas encadernações de exemplares correntes, e, finalmente, podemos encontrar as duas técnicas de ornamentação em uma mesma encadernação, assim como sua total ausência.⁶⁶



FIGURA 40 - Ornamentação do revestimento

a) Douração a quente (1593)

b) Douração a frio (1566)

c) douração a frio combinada com douração a quente (1529)

d) ausência total de ornamentação

Fonte: Biblioteca Nazionale Braidense di Milano

⁶⁶ MENDES, Janes. Op. cit., p. 28

Como já foi mencionado, o nosso protótipo privilegiou a estrutura interna da obra analisada, não se aventurando na reprodução das composições ornamentais, que, além de demandarem material específico, constituem objeto privilegiado de estudos relativos à História da Encadernação, nas suas formas preponderantes.

5 UMA MÍNIMA INTERVENÇÃO

O estatuto simbólico da “obra de referência” no interior na Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Central da UFMG nos levou a desenvolver uma abordagem arqueológica, também, no momento das tomadas de decisões que orientaram o tratamento de conservação-restauração. Uma reunião com a Bibliotecária-Chefe da instituição, que precedeu todas as ações, foi de fundamental importância para compreender os valores simbólicos e históricos atribuídos à obra nesta etapa do seu longo percurso de difusão.

Desta forma, além do exemplar apresentar características materiais e técnicas que demarcam sua singularidade no conjunto do acervo, as solicitações de consulta por parte de pesquisadores e estudantes têm sido incitadas exatamente em virtude da raridade das suas características físicas no seu atual contexto de salvaguarda.

Algumas das degradações contidas na obra, apesar de seu aspecto negativo (num primeiro momento) por dificultar, sem dúvida, seu manuseio e intervir no funcionamento de sua mecânica, como por exemplo - a ausência quase completa do revestimento (em couro) de sua lombada - nos permite visualizar claramente a estrutura que, normalmente, se esconde por detrás da forma acabada do objeto livro: a sua costura com os cordões de sustentação, os materiais que a compõem e a técnica empregada para sua realização, assim como resquícios de manuscritos em papel que foi utilizado para a consolidação do dorso. Outro exemplo é o rompimento completo dos nervos de sustentação da costura, da pasta superior, expondo a materialidade em seu interior e também o modo de produção do empaste (a passagem do nervo de sustentação pela pasta).

Por essas razões, definidos em comum acordo com os responsáveis pela coleção, a realização de uma mínima intervenção, reafirmando os valores arqueológicos dos modos de fabricação do livro do séc. XVI e consolidando, apenas, os elementos mais fragilizados.

O tratamento consistiu em uma higienização mecânica, para a eliminação de poeira e outros elementos; limpeza com pó de borracha e lápis borracha, removendo sujidades aderidas à superfície do suporte de escrita e folhas de guarda; remoção mecânica de restos de adesivo encontrado nas folhas da guarda inferior, assim como no verso do primeiro fólio da guarda e no reto do segundo fólio; tratamento do primeiro caderno (bastante fragilizado e rompido) com velatura e enxerto da folha de rosto, reforços de fundo de caderno e reintegração do mesmo ao corpo da obra, a partir de pontos de costura; consolidação com adesivo dos cantos

das pastas, que encontravam-se delaminados; higienização do couro juntamente com sua hidratação.

Dessa forma antes de uma tomada de decisão, que deu origem à intervenção, o livro foi objeto de discussões que tentaram compreender o seu significado no presente e no contexto de salvaguarda no qual está inserido. A partir do conhecimento construído no momento de resignificação de um objeto que já apresentava uma longa vida de apropriação, e que também implica na atribuição (ou afirmação) de novos valores, foi possível realizar um projeto de conservação-restauração capaz de exaltar cada um dos elementos materiais e técnicos que testemunham os modos de produção do passado.

5.1 Limpeza e higienização

As intervenções de conservação-restauração de documentos gráficos são, muito frequentemente, iniciadas pelos procedimentos de higienização do suporte, visando a “remoção de todo material estranho, que pode ser abrasivo, ácido ou higroscópico”⁶⁷, com a intenção de reduzir os potenciais processos de degradação. No caso de obras bibliográficas, não podemos esquecer do material de revestimento das encadernações, como o couro, tecido e o próprio papel, que devem receber uma higienização específica, com produtos compatíveis com a multiplicidade dos materiais.

Além dos fatores já apresentados, a remoção de sujidades pode ser motivada por razões estéticas quando as mesmas interferem diretamente na visibilidade, por exemplo, de imagens, gravuras e da própria matéria escrita.⁶⁸

Antes da realização da higienização mecânica e da limpeza da obra, foi necessário consolidar uma área fragilizada do revestimento da encadernação com a fixação de uma tira de papel japonês, na região interna do fragmento de couro, ainda presente na lombada. A consolidação foi necessária uma vez que o fragmento se encontrava descolado e rompido, unido à pasta inferior somente por uma pequena superfície. Sem esse procedimento o fragmento estaria vulnerável a um rompimento total no momento do manuseio imposto pela realização da higienização.

⁶⁷ Paper Conservation Catalog Wiki. Op. cit.

⁶⁸ Paper Conservation Catalog Wiki, Op. cit.



FIGURA 41 - Fragmento de couro na lombada
Fonte: Arquivo da autora

Para a realização dessa primeira consolidação, o livro foi imobilizado em uma prensa de mesa. Uma interface temporária em Melinex®⁶⁹ atou como suporte para o papel japonês, já com o adesivo aplicado, ajudando no momento da fixação e impedindo que o papel japonês se fixasse sobre a lombada do livro e sobre o cartão da pasta inferior.

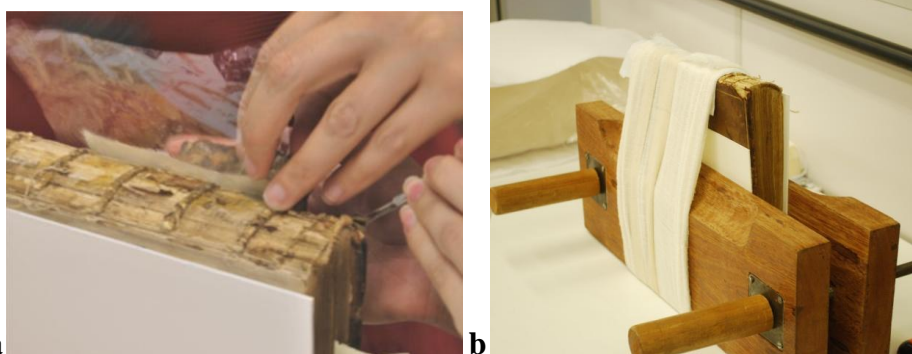


FIGURA 42 - Fixação do fragmento de couro da lombada no restante do revestimento

a) Momento da colagem do papel japonês

b) Imobilização do livro na prensa, com pressão sobre a lombada

Fonte: Arquivo da autora

5.2 Higienização mecânica com trincha

Realizada para a remoção de poeira e outros particulados, com o objetivo de reduzir os danos, que esses elementos estranhos à obra, podem ocasionar. Na operação foi utilizada uma trincha de cerdas macias, evitando que a ferramenta cause abrasão sobre a obra a partir de movimentos delicados. Durante todo o procedimento, a obra esteve apoiada sobre um atril macio constituído por microesferas, que, ao assumir o formato da obra à medida que as páginas eram passadas, minimizava a tensão que o próprio peso do livro impunha aos pontos de costura e à lombada..

⁶⁹ Melinex® é uma película orientada biaxialmente a partir da família da Dupont Tejin Films de Filmes.

Nesse processo foram higienizadas todas as partes da obra: pastas inferior e superior (externa e internamente), cabeceados, lombada, folhas de guarda, proteção da charneira em pergaminho e, finalmente, a superfície de cada página e os fundos de caderno.

Importante salientar a utilização de EPI's (Equipamentos de Proteção Individual) nesse procedimento:

- Máscara de carvão ativado: evita a inalação da poeira e outros particulados que ficam suspensas no ar;
- Luvas de latex: protege as mãos evitando o contato com sujidades, assim como, evita a transferência da gordura que contemos naturalmente sobre a pele para a obra.
- Avental ou jaleco: proteger a roupa de sujidades.



FIGURA 43 - Realização da higienização mecânica com trincha
Fonte: Arquivo da autora

Durante esse processo foram removidas as fitas magnéticas de segurança, com o auxílio de espátula de metal e pinça, presentes no fundo de caderno. Estavam localizadas no caderno 21, na página 9 e no caderno 46, no verso da página 95.

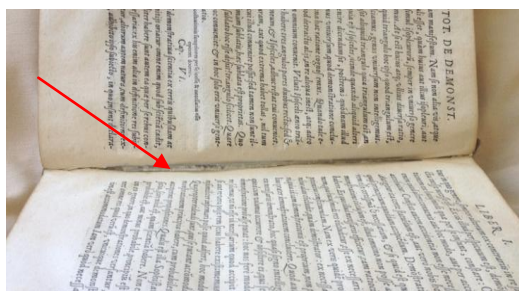


FIGURA 44 - Localização da fita magnética de segurança
Fonte: Arquivo da autora

5.3 Limpeza

Para esse procedimento foi utilizado pó de borracha⁷⁰ da marca Staedtler⁷¹, aplicado com movimentos circulares delicados, com o auxílio de um “boneca” (algodão envolto por uma tela de nylon). Em algumas regiões foi necessário a utilização de lápis borracha da mesma marca, para remoção de sujidades mais impregnadas sobre o suporte.



FIGURA 45 - Limpeza mecânica
a) Limpeza com pó de borracha
b) Limpeza com lápis borracha

Fonte: Arquivo da autora

Foi realizada a remoção de restos de adesivo no verso do primeiro e no reto do segundo fólio da guarda inferior. O adesivo estava em pequenas aglomerações em todo o entorno dos fólhos, e foi possível remove-lo de forma mecânica com o auxílio de uma espátula de metal.



⁷⁰ Borracha ralada é mais suave na limpeza mecânica, se comparada ao bloco sólido.

⁷¹ Borracha de excelente qualidade, sua fórmula não possui ftalatos (grupo de compostos orgânicos derivados do ácido ftálico para deixar o plástico mais maleável) e látex, todos seus componentes são atóxicos, deixa poucos resíduos.

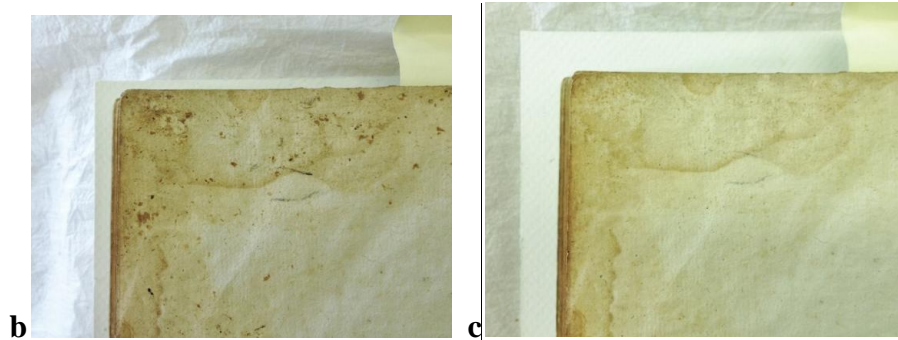


FIGURA 46 - Remoção de adesivo

a) remoção mecânica com espátula odontológica

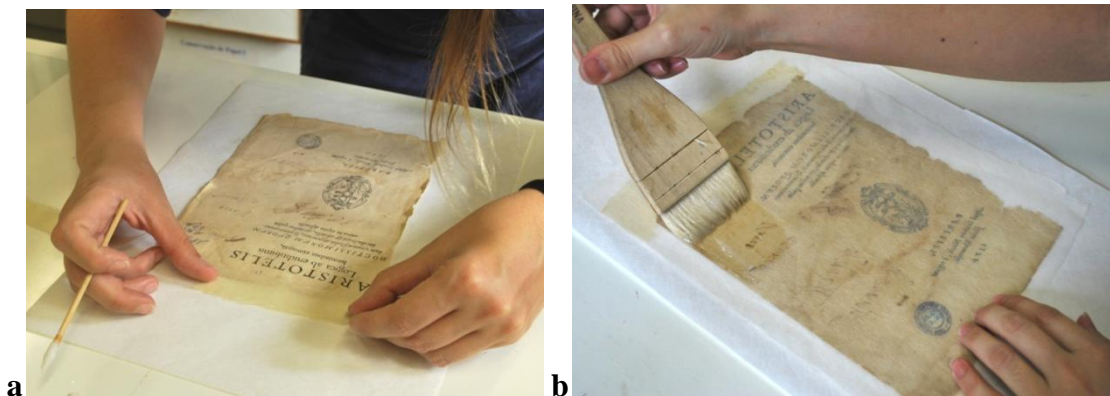
b) antes da remoção

c) depois da remoção

Fonte: Arquivo da autora

5.4 Velatura e enxerto

Como o primeiro caderno, que se encontrava bastante fragilizado, se apresentava rompido do corpo da obra, foi possível realizar um tratamento mais intensivo. A folha de rosto do livro, bastante fragilizada, com bordas esgarçadas, rasgos e lacunas nas extremidades superior e lateral, recebeu velatura, no seu verso, com papel japonês 6g/m² aplicado com adesivo de amido. Foram realizados, também, enxertos, com papel japonês 36g/m² nas regiões com perda de suporte, evitando dessa maneira o agravamento da degradação.



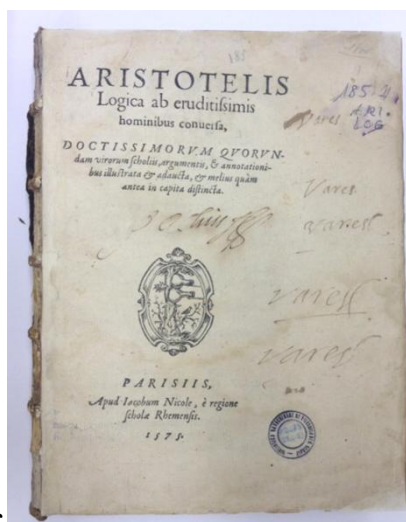


FIGURA 47 - Tratamento da folha de rosto

- a) enxerto com papel japonês nas áreas com perda de suporte
- b) velatura
- c) resultado após o tratamento

Fonte: Arquivo da autora

Foi necessário realizar uma consolidação de fundo de caderno no segundo bifólio do primeiro caderno com uma carcela de papel japonês 36g/m² também aplicada com adesivo de amido, pois o mesmo possuía rasgos e perdas de suporte. Em seguida o caderno foi, novamente, integrado ao corpo da obra a partir de pontos de costura que obedeceram ao posicionamento original dos pontos de sustentação confeccionados originalmente em couro, que apresentava excelente nível de resistência mecânica e flexibilidade.



FIGURA 48 - Aplicação da carcela no fundo de caderno

Fonte: Arquivo da autora

Foram realizados também enxertos com papel japonês 36g/m², na folha de guarda superior, que possui perda de suporte devido a ataques de insetos, na parte superior e no canto inferior esquerdo.



FIGURA 49 - Enxerto na folha de guarda superior
Fonte: Arquivo da autora

5.5 Higienização e hidratação do couro

Existem alguns produtos para a higienização e hidratação do couro, anunciados em lojas específicas do ramo da Conservação-Restauração, sendo utilizados, muitas vezes de forma sistemática por algumas instituições de salvaguarda de documentos gráficos. Contudo a ausência de informações precisas sobre a composição química destes produtos, anunciados, na sua maioria, como sabões hidratantes⁷², assim como a deficiência de publicações científicas sobre o tema impõem cautela na sua utilização.

O recente trabalho de Marion Kite e Roy Thomson, *Conservation of Leather and related materials*⁷³, apresenta, de forma cronológica, tratamentos de higienização de couro, utilizados ao longo das últimas décadas, indo até 2004, com um estudo realizado pelo *The Leather Conservation Centre* do Reino Unido.

Entre as soluções e produtos listados, escolhemos utilizar para a higienização do couro da obra, uma solução de água e álcool isopropílico na proporção de 1:1, aplicada com *swab* a partir de movimentos circulares. Nessa proporção, a solução se evapora em uma velocidade desejável e o couro não tem tempo de absorver excesso de umidade, o que poderia causar mais degradações.

⁷² A título de exemplo: *Saddle e Leather Conditioning Soap* da marca Carr & Day.

⁷³ KITE, Marion; THOMPSON, Roy. Op. cit.



FIGURA 50 - Higienização do couro

Fonte: Arquivo da autora

Após a higienização do couro, foi realizada sua hidratação, utilizando *Cire 213 Rénovation des reliures en cuir*, que foi desenvolvida pelo Centro de Investigação sobre a Conservação dos Documentos Gráficos (França), produto produzido e comercializado pela Biblioteca Nacional da França. A cera lubrifica a pele e a reidrata, fornecendo os elementos essenciais ao couro, fazendo com que o mesmo ganhe flexibilidade e, colaborando para a manutenção de suas propriedades físico-químicas⁷⁴. Aplicada com esponja marinha, em pequena quantidade, a cera deve ser, em seguida, removida com uma flanela macia.



FIGURA 51 – Resultado após a higienização e hidratação do couro

Fonte: Arquivo da autora

⁷⁴ Conservation : expertise et prestations. Bibliothèque nationale de France.

5.6 Consolidação das pastas

Os cantos das pastas superior e inferior apresentavam os cartões delaminados, uma vez que possuem lacunas do revestimento típicas da tipologia de degradação de encadernações revestidas em couro. Desta forma, diante da decisão de uma intervenção mínima, coerente com uma abordagem arqueológica, optamos por fazer apenas a consolidação dos cantos delaminados, deixando as lacunas no revestimento do couro, que em nenhum momento passou por intervenções de reintegração. Assim, os cantos foram consolidados com a utilização de adesivo de amido, com o objetivo de estabilizar a degradação, impedindo o aumento da perda de suporte. O adesivo foi aplicado entre as folhas que compõem o cartão e posteriormente pressionado com um alicate (bico de pato), com o intuito de favorecer a planificação e uma melhor adesão.

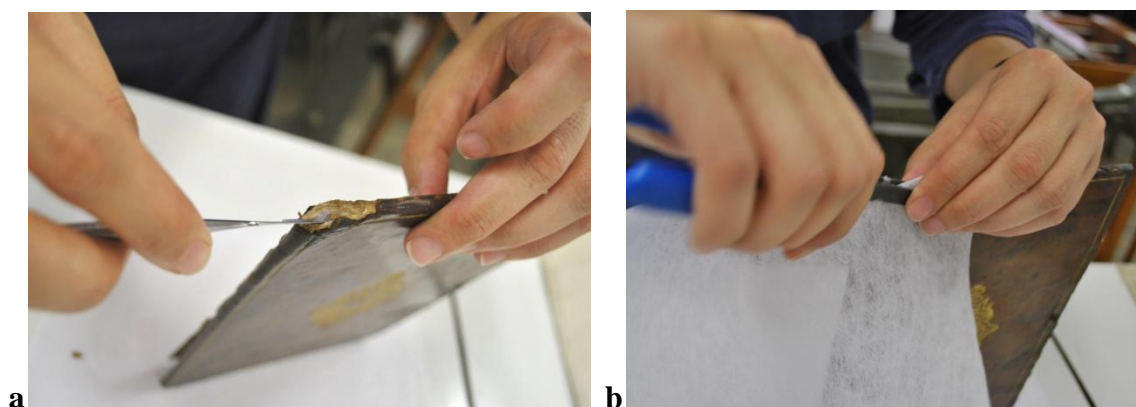


FIGURA 52 - Consolidação dos cantos das pastas

a) Aplicação do adesivo

b) Pressão exercida pelo alicate

Fonte: Arquivo da autora

5.7 Costura

O primeiro caderno do livro apresentava sua costura rompida e quase separada do restante do miolo. Desta forma, após o tratamento dos bifólios deste caderno, como já foi mencionado, o mesmo foi reintegrado ao miolo através de uma costura, “enlaçando” as tiras de sustentação em couro de acordo com a confecção realizada originalmente, com a utilização de um fio de linho.

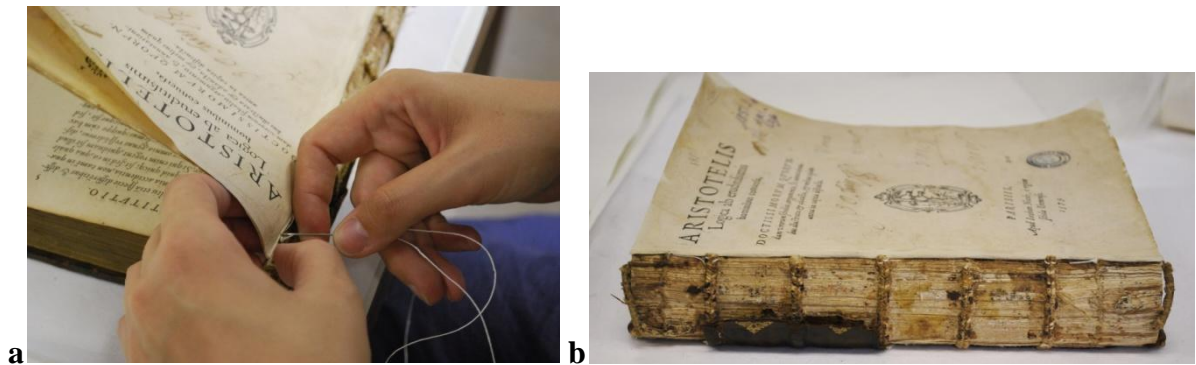


FIGURA 53 - Costura do primeiro caderno

a) início do processo

b) costura finalizada

Fonte: Arquivo da autora

Após esse procedimento, realizamos, também, a consolidação dos pontos de sustentação dos cabeceados que, ao estarem expostos sobre a lombada, sem a proteção do revestimento, corriam risco de degradação. Contudo é necessário assinalar a surpreendentemente capacidade de conservação desses elementos, que, apesar de alguns pontos de fragilidade, apresentavam-se relativamente estáveis, depois de quase 500 anos de vida. Assim, optamos apenas por criar uma camada de proteção, com a aplicação de uma tira de papel japonês 6g/m^2 , capaz de permitir a visualização dos elementos e de fixar os fios frouxos.

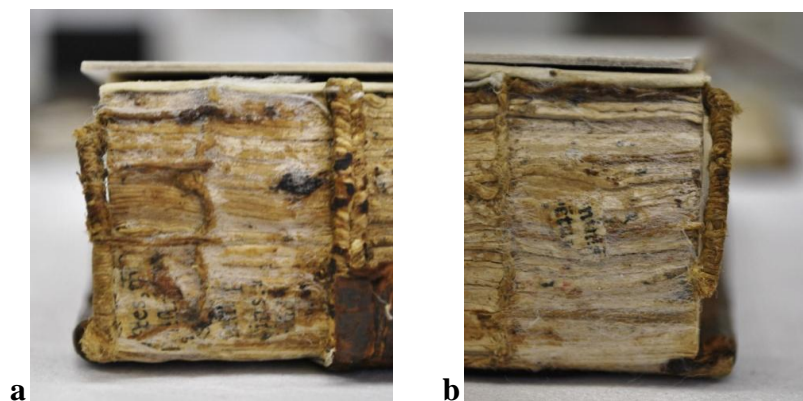


FIGURA 54 - Colagem de papel japonês sobre os fios de sustentação do cabeceado

a) cabeceado superior

b) cabeceado inferior

Fonte: arquivo da autora

5.8 Caixa de acondicionamento

Um invólucro de acondicionamento desenvolvido para uma obra que recebeu tratamentos pontuais de consolidação e estabilização atua de forma fundamental no seu percurso de salvaguarda, podendo favorecer, de acordo com suas características, sua degradação ou sua conservação. Desta forma, como o livro tratado continuou com grandes áreas lacunares no dorso e com a pasta superior rompida, foi necessário conceber um invólucro capaz de abraçar todos os elementos, impedindo qualquer tipo de movimentação que pudesse colocar a conservação do objeto em risco.

Diante desta prerrogativa, a possibilidade de utilizar uma caixa rígida padrão (Solander), com abas laterais de ambos os lados, foi imediatamente descartada, uma vez que esta modalidade não permite a criação de um espaço no qual o objeto possa ser encaixado sem a possibilidade de movimentação dos fragmentos. Contudo, a opção oposta, traduzida pela realização de uma caixa flexível, se apresentava demasiado frágil para uma obra tão valorosa e fragilizada.

Desta forma concebemos um objeto que integrou as duas modalidades: uma caixa flexível, capaz de abraçar a obra sem espaços para movimentação, unida a uma superfície rígida que se apresenta como uma encadernação de capa solta.

Primeiro foi confeccionada uma caixa em cruz, com papel *Filifold*, cujas laterais esquerda, superior e inferior, que correspondem à espessura do livro, receberam uma tira de papel cartão para proporcionar maior solidez. A estrutura semi-flexível permite o acolhimento integral da obra sem o risco de abrasão, uma vez que a parte da lateral direita apresenta duas abas flexíveis por onde o livro é retirado, facilitando sua remoção.



FIGURA 55 - Caixa em cruz
Fonte: Arquivo da autora

Em seguida confeccionamos uma estrutura rígida externa para acolher a caixa em cruz, promovendo a solidez do invólucro. A estrutura, fabricada como uma encadernação de capa solta, foi revestida externamente com tecido laminado (*Frankonia*) e internamente com papel *Filifold*. A caixa em cruz foi fixada na parte direita da pasta. Para finalizar, como as pastas não apresentavam abas rígidas de encaixe, tiras de couro (carneiro alumado) foram fixadas nas extremidades das pastas.

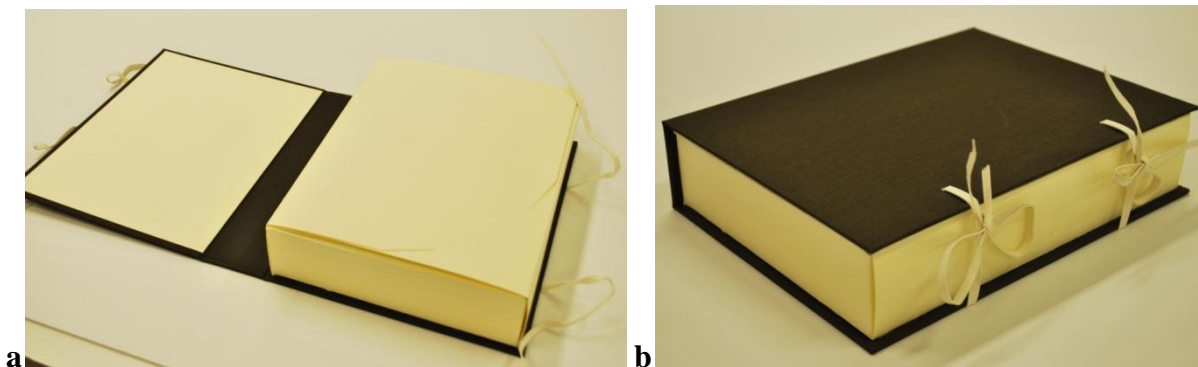


FIGURA 56 - Caixa de acondicionamento

a) caixa aberta mostrando internamente

b) Caixa fechada mostrando as tiras de couro

Fonte: Arquivo da autora

6 CONCLUSÃO

Através de um estudo bibliológico da obra foi possível demonstrar a importância dos elementos técnicos e materiais encontrados nas encadernações, evidenciando seu aspecto tridimensional que, até os dias atuais, são negligenciados e merecem integrar as discussões teóricas e práticas relativas à Conservação-Restauração de Acervos Bibliográficos.

O desenvolvimento do presente trabalho nos proporcionou a experiência de realizar as técnicas e vivenciar os gestos de fabricação de um livro do passado, materializando, assim, um inventário material em um objeto tangível, capaz de manifestar, de forma expressiva, a importância de cada elemento técnico e material para o funcionamento mecânico do objeto livro.

O trabalho reafirmou que o conhecimento prévio, por parte do conservador-restaurador, do contexto ou ambiente no qual a obra está inserida, é de extrema importância para a realização de um projeto de restauração. Neste caso, o processo de atribuição de valor simbólico específico, iniciado pela própria instituição, nos levou a reafirmar os valores históricos e arqueológicos dos aspectos físicos do livro, direcionando os procedimentos apenas para uma estabilização/consolidação dos elementos mais fragilizados, no âmbito de uma intervenção mínima. Tal decisão – aliada a um estudo bibliológico, que deu origem a um protótipo – nos levou, igualmente, a refletir sobre os limites da intervenção diante dos rastros materiais das práticas realizadas por homens e mulheres do passado.

BIBLIOGRAFIA

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS (AIC). Board Attachment. *Book Conservation Catalog*. Disponível em: http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=Books_Section_3

ARNOULT, Jean Marie. La restauration du patrimoine écrit et graphique en France. Bulletin des Bibliothèques de France, dossier « Gérer le patrimoine », Paris, 2009.

CHATIER, Roger. *A Ordem dos Livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora UNB, 1994.

CHARTIER, Roger. *A Aventura do Livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: UNESP/IMESP, 1999.

CLARKSON, Christopher. *Limp Vellum Binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books*. Londres: Red Gull Press, Hitchin, Herts, 1982.

CONSERVATION: EXPERTISE ET PRESTATIONS. Bibliothèque nationale de France. Disponível em: http://www.bnf.fr/fr/professionnels/conservation_services_expertises/s.conservation_services_cire.html?first_Art=non

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ESPINOSA, Robert. *The Limp Vellum Binding: a Modification*. The New. Bookbinder, London, v. 13, p. 27-38, 1993.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: UNESP; Hucitec, 1992.

FOOT, Mirjam. *The History of Bookbinding as a Mirror of Society*. Londres: The British Library, 1997.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GONTIJO, Alice Almeida. *A restauração de acervos bibliográficos entre tridimensionalidade e bidimensionalidades*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

KITE, Marion; THOMPSON, Roy. *Conservation of Leather and related materials*. Burlington: Butterworth – Heinemann, 2007.

LAFITTE, Marie-Pierre ; LE BARS, Fabienne. *Reliures royales de la renaissance*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1999.

MENDES, Janes. *Restauração de uma encadernação do século XVI*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografia y sociologia de los textos*. Madrid: Ediciones Akal, 2011.

PAPER CONSERVATION CATALOG WIKI. Disponível em: http://www.conservation-wiki.com/wiki/Main_Page. Acesso em: 08/09/2015.

RENOUARD, Philippe. *Imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie, depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVIe siècle*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011.

RIFFAUD, Alain. *Une Archéologie du livre français moderne*. Genève : Librairie Droz, 2011.

RUIZ, Elisa. *Manual de Codicologia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988.

SATUÉ, Enric. *Aldo Manuzio. Editor. Tipógrafo. Livreiro*. Tradução de Cláudio Giordano. São Paulo: Ateliê editorial, 2004

SERRANO, Nathália. *Restauração de uma encadernação francesa do século XIX: teoria e prática*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação e Restauração de Bens

Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

SZIRMAI, J. A. *Old bookbinding techniques and their significance for book restoration*. Uppsala: IADA Congress, 1991.

SZIRMAI, J. A. *The archaeology of medieval bookbinding*. Ann Arbor: Ashgate, 1999.

UTSCH, Ana. La restauration à la BnF : discours et pratiques(1). Actualités de la conservation, Bibliothèque nationale de France, Paris, n. 30, p. 1-5, 2011. Disponível em: http://www.bnf.fr/documents/lettre_cons_30_art4.pdf. Acesso em: 30 set. 2015.

UTSCH, Ana. La restauration à la BnF (2): les formes d'un savoir pratique. Actualités de la conservation, Bibliothèque nationale de France, Paris, n. 32, p. 1-10, 2012. Disponível em: http://www.bnf.fr/fr/professionnels/lettreconservation_32/x.lettre_conservation_32.html. Acesso em: 30 set. 2015.

UTSCH, Ana. História do Livro e restauração: um inventário de bibliografia material (sécs. XV – XIX). Belo Horizonte, Projeto de pesquisa, Escola de Belas Artes, Departamento de Artes Plásticas, 2013.

UTSCH, Ana. História da encadernação e restauração de acervos bibliográficos: estatutos simbólicos e práticas escriturárias. Escritos: revista da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, v. 8 (no prelo).

VIÑAS, Salvador Muñoz. *La restauración del papel*. Madrid: Editorial Tecnos, 2010.

ANEXO I - DOSSIÊ DE RESTAURAÇÃO

Registro	Cota	Data de entrada	Data de início do trabalho					
15 -44 -F		15/09/2015	01/10/2015					
Orientador	Restaurador	Tipo de obra						
Profª Ana Utsch	Vívian S. Lima	Livro impresso e encadernado						
Instituição ou Proprietário	Departamento	Responsável						
Biblioteca Universitária - UFMG	Divisão de Acervos Especiais e Obras Raras	Diná Marques Pereira Araújo						
Autor	Título / Editor							
Aristóteles	<i>Aristotelis logica, ab eruditissimis hominibus conversa, doctissimorum quorundam virorum scholiis, argumentis, et annotationibus illustrata et adaucta, et melius quàm antea in capita distincta.</i>							
Breve Descrição do estado de conservação								
Pasta superior solta do corpo da obra. Grande perda de revestimento do dorso. Corpo da obra em bom estado de conservação. Fólios que algumas manchas de umidade. Perda de suporte e fragilidade da folha de rosto, solta do corpo da obra. Costura íntegra. Perda de suporte dos cabeceados superior e inferior.								
Local e data da edição ou publicação	Data da encadernação	Dimensões (cm)						
		Altura	Largura	Espessura				
Paris, 1575	Segunda metade do séc. XVI	23,5	18,0	4,8				
Colaço e Formato Bibliográfico								
Imposição de dois fascículos in-quarto, tendo algumas variações de cadernos contendo 2 e 3 bifólios. Total de 51 cadernos								
Motivação da Restauração								
Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis).								
Projeto de Restauração								
Será realizada uma mínima intervenção na obra, como a higienização e limpeza mecânicas, apenas algumas consolidações que impedirão possíveis perdas de suporte da capa (pastas e revestimento em couro), cabeceados, costura e miolo do livro. Justifica-se esta tomada de decisão pela atribuição de valor arqueológico dada à obra, que permite a visualização de seus elementos técnicos e materiais.								
Modalidade de transferência de suporte								
Não houve digitalização da obra								
Pedido de análises								
Fotografia com luz ultra violeta para observar presença de microrganismos								

Particularidades
(particularidades do exemplar: ex libris, ilustração, restaurações anteriores, decoração, etc.)
<ul style="list-style-type: none"> - Possui decoração nas pastas e lombada (pequeno fragmento restante) com gravação a ouro. - Possui ex libris (Joseph Estienne questoris auscitani) - Carimbo da Biblioteca da faculdade de Filosofia de MG.

Descrição da Obra	Estado de Conservação
Corpo da Obra	
Suporte do texto	
Papel de trapo com 0,1mm de espessura	Bom estado de conservação, possuindo sujidades, algumas manchas de umidade. Rasgos e perda de suporte na folha de rosto
Tipo de costura	
Costura alternada, apoiada em nervos duplos em couro alumado, em cinco pontos de costura e pontos de apoio do nas extremidades da lombada.	Bom estado de conservação, porém as tiras de sustentação estão rompidas da pasta superior.
Cortes	
Cortes simples sem ornamentações.	Preservado, porém há sujidades e algumas manchas pontuais.
Cabeceados	
Modelo pékiné	Estão em bom estado, porém com perda de suporte da alma e revestimento, o superior ainda fixados em seus quatro pontos, e o inferior em apenas um.
Guardas superiores	
Guarda de papel de trapo, formado por um bifólio aderido à contra capa.	Bom estado de conservação, com algumas sujidades, pequenas perdas de suporte e alguns rasgos nas bordas.
Guardas inferiores	
Guarda de papel de trapo, formado por um bifólio.	Bom estado de conservação. Os fólhos encontram-se descolados um do outro e descolo da contra-capa. Possui sujidades, pequenas regiões com perda de suporte, manchas e resquícios de adesivo.
Encadernação/ Brochura	
Claies e Charneiras	
Charneiras protegidas internamente por uma tira de pergaminho, sobrepostas pelas guardas.	A charneira da guarda superior está rompida. A inferior possui perda de revestimento externo.
Pastas superiores	
Cartão laminado revestido com couro	Está desmembrada do corpo da obra. Cantos com perda de revestimento e nessas regiões o cartão está delaminado.

Pastas inferiores	
Cartão laminado revestido com couro	Bom estado de conservação. Cantos com perda de revestimento e nessas regiões o cartão está delaminado.
Dorso e coifas	
Dorso arredondado, com nervos aparentes. Coifas ausentes.	Bom estado de conservação na parte interna. Com perda quase completa do revestimento
Revestimento	
Em couro de vitela	Possui manchas, perdas de suportes nos cantos das pastas, e quase total perda de suporte na lombada.

Elementos decorativos	
Gravação em ouro nas pasta e lombada. Florão e um nome próprio, e uma moldura, gravadas nas pastas, e na lombada florões também.	Bom estado de conservação
Estojo/caixa/luva	
Caixa só para o transporte da obra	Em bom estado de conservação, porém será fabricação uma caixa mais adequada para o acondicionamento da obra.
Particularidades (corpo da obra, encadernação, objeto...)	
<ul style="list-style-type: none"> - Papeis impressos aderidos à lombada, para sua consolidação. - Reutilização de pergaminho manuscrito para a proteção da charneira. - Costura alternada 	
Síntese do trabalho efetuado pelo restaurador	
<ul style="list-style-type: none"> - Limpeza mecânica dos fólhos com trincha, lápis-borracha e bisturi; - Velatura e enxerto na folha de rosto; - Consolidação de fundo de caderno, do segundo bifólio do primeiro caderno; - Enxerto na guarda superior; - Reintegração do primeiro caderno ao corpo da obra; - Fixação dos pontos de apoio dos cabeceados; - higienização e hidratação do couro. 	
Data de finalização do trabalho pelo restaurador	08/12/2015
Produtos e materiais utilizados	
<ul style="list-style-type: none"> - borracha; - água deionizada - álcool isopropílico - Papéis: papel japonês (6g e 36g); cartão neutro <i>passe partout</i> (Crescent) 1,5mm; papel <i>Filifold Documenta</i> 180g ; tela <i>Frankonia</i>. - adesivo de amido 	
Exames técnicos e científicos	
Exames organolépticos com auxílio de lupa, luz visível, luz reversa e luz rasante. Utilizado a luz ultra violeta para verificação de presença de microrganismos.	

Slides
Arquivo digital anexado em DVD: fotos em formato TIFF.
Referências bibliográficas
<p>KITE, Marion; THOMPSON, Roy. <i>Conservation of Leather na related materials</i>. Burlington: Butterworth-Heinemann, 2007. p. 225-243.</p> <p>AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS (AIC). Board Attachment. In: <i>Book Conservation Catalog</i>. Disponível em: <http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=Books_Section_3</p> <p>CONSERVATION: EXPERTISE ET PRESTATIONS: Bibliothèque nationale de France.</p>

	GUARDA	2,5	2	3,5	3,5	3,5	3,5	2	1,5	
A	1	2,5	2		7		7	2	1,5	Vapamento da Costura
B	2	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	3	2,5	2		7		7	2	1,5	
C	4	2,5		5,5		7		3,5	2	
A	5	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	6	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	7	2,5	2		7		7	2	1,5	
C	8	2,5		5,5		7		3,5	2	
A	9	2,5	2		7		7	2	1,5	
C	10	2,5		5,5		7		3,5	2	
A	11	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	12	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	13	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	14	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	15	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	16	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	17	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	18	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	19	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	20	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	21	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	22	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	23	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	24	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	25	2,5	2		7		7	2	1,5	
E	26	2,5	2	3,5		7		5,5	1,5	
A	27	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	28	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	29	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	30	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	31	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	32	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	33	2,5	2		7		7	2	1,5	
D	34	2,5		5,5		7		5,5	1,5	
A	35	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	36	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	37	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	38	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
* B	39	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
C	40	2,5		5,5		7		3,5	2	
A	41	2,5	2		7		7	2	1,5	
F	42	2,5	2		7		3,5	3,5	2	
A	43	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	44	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	45	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	46	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	47	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	48	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	49	2,5	2		7		7	2	1,5	
B	50	2,5	2	3,5		7		3,5	2	
A	51	2,5	2		7		7	2	1,5	
	GUARDA	2,5	2	3,5	3,5	3,5	3,5	2	1,5	





) : L O N G A N V S : (



) F: PETRVS :





EX LIBRIS JOSEPHI ESTIENNE
questoris auctant

185
ARISTOTELIS

Logica ab eruditissimis
hominibus conuersa,

DOCTISSIMORVM QVORVN-
dam virorum scholiis, argumentis, & annotationi-
bus illustrata & adaucta, & melius quàm
antea in capita distincta.



PARISIIS,

Apud Iacobum Nicole, è regione
scholæ Rhemensis.

1575.



185.4

Vares
ARI.
LOG

Vares

Vares

Vares

Vares



















EX LIBRIS JOSEPHI ESTIENNE
questoris avariani



AN

in

ARISTOTELIS

Logica ab eruditissimis

hominibus conuersa,

DOCTISSIMORVM QVORVNDAM virorum scholiis, argumentis, & annotationibus illustrata & adaucta, & melius quàm antea in capita distincta.



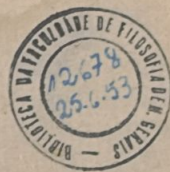
seu vitio, vt
obscuritas de
ignauia. Equ
atque his solis
tūmque sint
paucis multa
ceat & accur
stro artis sap
preti qualisc
hac, nec doc
batium à To
obscuritas rei
phyrij operam
nium artium r
ficultatis plena.



PARISIIS,

Apud Iacobum Nicole, è regione
scholæ Rhemensis.

1575.



1800

185

185 4

ARI.

LOG

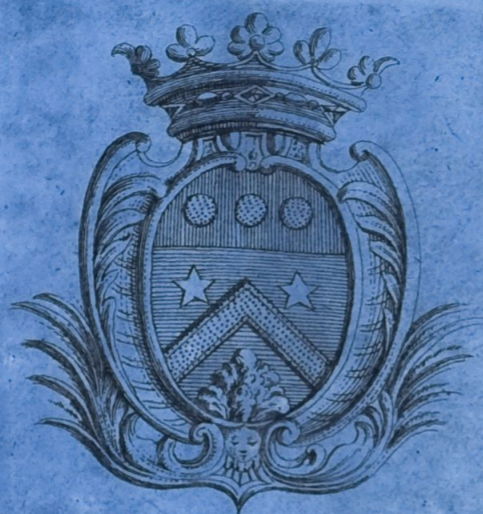
Vares

Vares

Vares

Vares

Vares



EX LIBRIS JOSEPHI ESTIENNE
questoris ausicani

ARISTOTELIS

Logica ab eruditissimis
hominibus conuersa,

DOCTISSIMORVM QVORVN-
dam virorum scholiis, argumentis, & annotationi-
bus illustrata & adaucta, & melius quàm
antea in capita distincta.

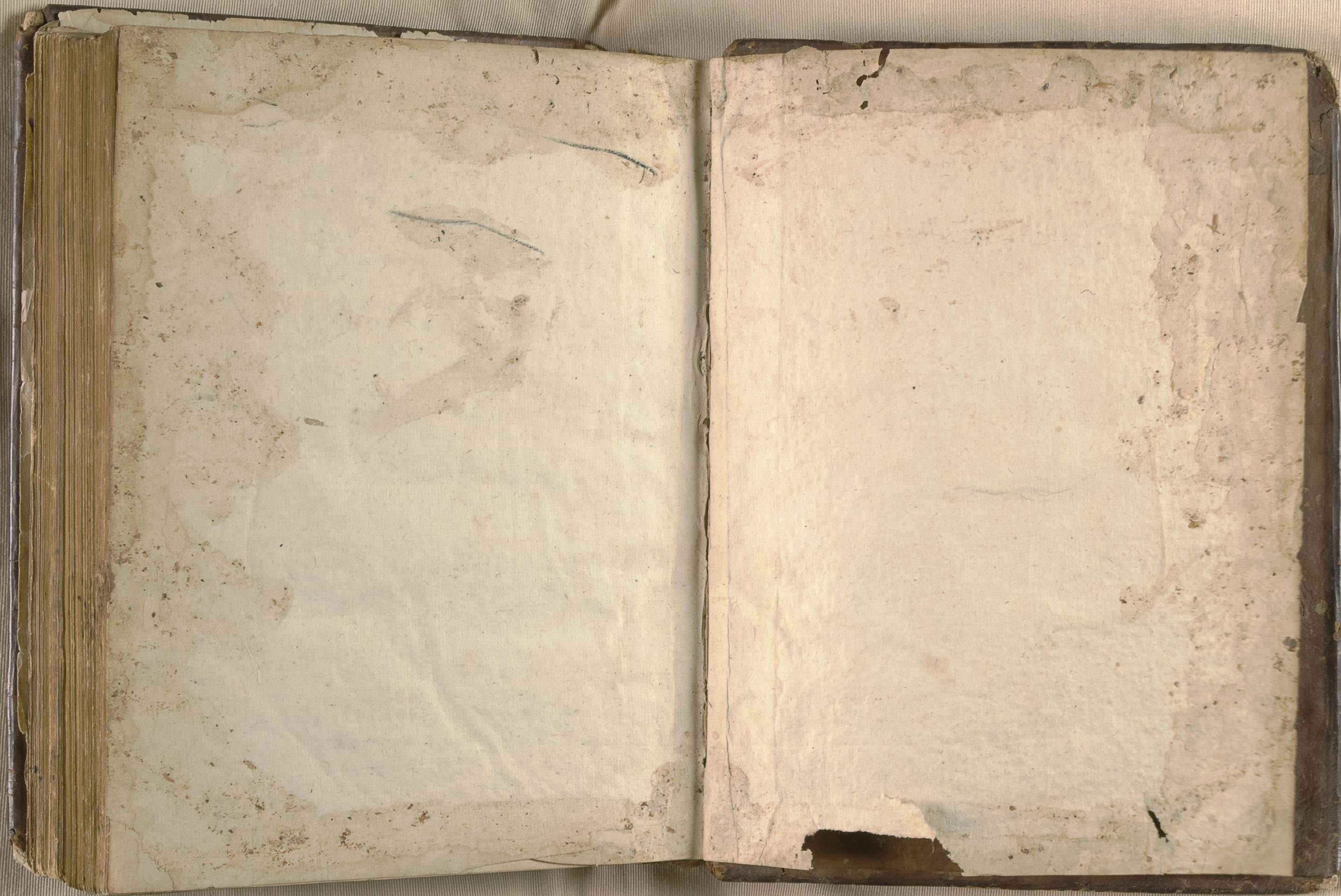


PARISIIS,

Apud Iacobum Nicole, è regione
scholæ Rhemensis.

1575.









abesse possunt, alias quæ nō possunt, rursūque earum quæ abesse nō possunt, quædā quæ vī naturæque sua adsunt, nō nulla quæ casu & fortuito. Rursus ex iis differētiis quæ per se inhaerent, alia sunt, quibus genera in partes & formas diuidimus: alia quæ speciem efficiāt. Velut quoniam animalis per se differētia hæ sunt, animatum, sensus, cōpos, rationis particeps, & expers rationis, mortale & immortale: hæ quidem duæ differētia, animatum & sensus particeps, animalis vim naturamque ac speciem absoluunt: (est enim animal nihil aliud, quàm natura animata, sensus cōpos) hæ autem, mortale & immortale, rationis particeps & rationis expers, genus in partes diuidunt: his enim in formas & species genera partimur. Sed quæ genera dispertunt, eadē formas speciesque cōplent, cū præsertim his differētiis, particeps rationis & expers rationis, mortale & immortale, animal distribuatur in partes: ita tamē ut particeps rationis & mortale, hominis: particeps rationis & immortale, deorū: expers rationis & mortale, belluarum genus cōpleant. Eadēque ratione cū summæ substantiæ differētia diuidētes hæ sint, animatū, inanimū, sensus particeps, sensus expers: ex his duæ illæ animatum & sensus particeps, ad substantiam additæ, animal complent: hæ autem, animatum & sensus expers, plantam.

Quoniam igitur hæ omnes vno modo sumptæ & intellectæ efficientes sunt formarū, alio modo generum diuidentes, factū est ut procreatrices formarū omnes sint appellatæ: quarum quidē in generum diuisionibus, rerumque naturis definiēdo explanādis vsus est maximus, at earum quæ ut casu & fortuito cōueniant, separari non possunt, nō item: ac ea

rum multo etiā minor, quæ abesse possunt. Has autē definiūt hoc modo: Differentia est quæ forma & species genus superat. Homo enim ratione & mortalitate vincit animal. nā animal nullā omnino earū cōtinere, nō est verum: unde enim formæ differētiās haberent? neque verò omnes habet cōtrarias, quoniā isto pacto eadem res simul cōtrarias formas haberet: sed vī sua in se differentias quæ iis subiectæ sunt genera cōplectuntur, & vera & actu nullā. Ita sit, ut nec quippiā ex iis quæ nulla sūt fiat: nec in eodē sint simul formæ cōtrariæ. Atque etiā hoc modo eā definiunt: Differentia est quæ de multis, specie autē differētibus, in quæstione qua quale quid sit indagatur, dicitur. Nā rationis particeps, & mortale de homine dicuntur, sed in quæstione qua quale quicque sit, nō in ea qua quid quicque, queritur. Cū enim quid sit homo interrogamur, aptè respondemus animal: cū verò quale sit animal rogamur, particeps rationis & mortale rectè respōdeamus. Nā res omnes ex materia & specie constāt, aut ex iis quæ proportionē materiæ & speciei dicuntur. Vt enim statua ex aris materia fit, & ex figura tāquā ex specie: sic homo & cōmunis & sub ratione speciei, ex genere proportionē materiæ & ex differētia proportionē speciei efficitur. Atque ut illic totū quiddā est statua, sic hic animal rationis particeps mortale, homo. Definiūt eam etiā hoc modo: Differentia, id est, quo vim habet ad ea secernenda quæ subiecta sunt sub idem genus. Rationis enim particeps, & expers rationis, hominē equūque qui eidē generi quod est animal, subiecti sunt, inter se distinguit & separat. Et hoc modo: Differētia est, quo quicque distinguitur. Neque enim genere inter se homo & equus differūt,

1583
F. PETRVS LONGANVS
THOLOSAS
ARISTOTELIS
Topicorum Libri octo,

IOACHIMO PERIONIO
interprete, per N. Gruchium
correcti & emendati.

*Argumentis & annotationibus doctiss. cuiusdam
viri illustrati & adaucti.*

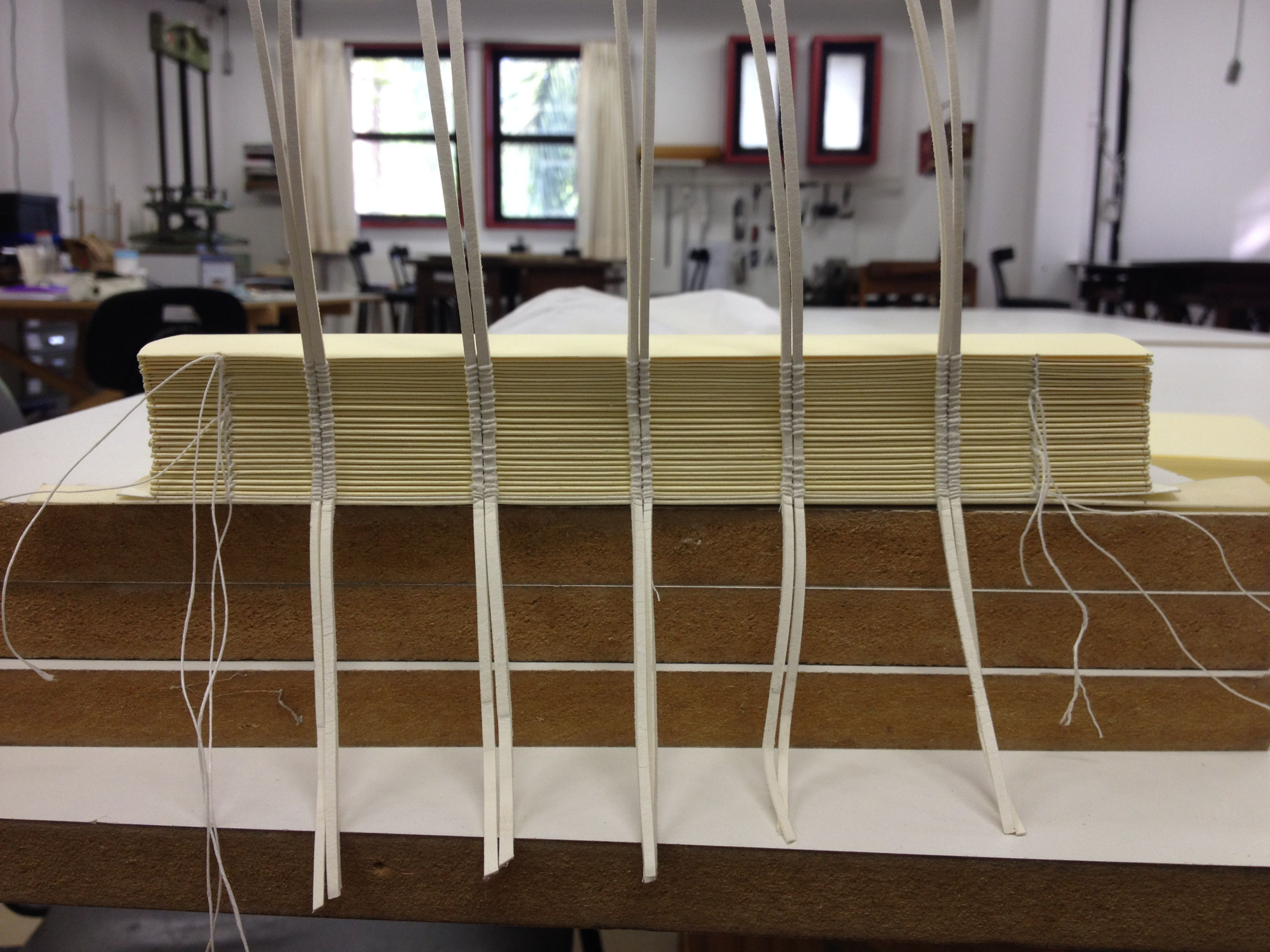


PARISIIS,
Ex Typographia Dionysij à Prato, via Amygdalina,
ad Veritatis insigne.

1575.









— Eu — disse D. Quixote — sei alguma coisa de toscano e gabo-me de cantar algumas sautas ótimas e substanciais.
— Bagatelle! — tornou o tradutor — dizer "bagatelas", e, ainda que o livro é humilde de nome, contém e encerra em si coisas ótimas e substanciais.
— Eu — disse D. Quixote — sei alguma coisa de toscano e gabo-me de cantar algumas sautas ótimas e substanciais.
— Bagatelle! — tornou o tradutor — dizer "bagatelas", e, ainda que o livro é humilde de nome, contém e encerra em si coisas ótimas e substanciais.

— E que quer dizer "Bagatelle"? — perguntou D. Quixote.
— O livro chama-se "Le Bagatelle" — respondeu o tradutor.
— E o título do livro? — perguntou D. Quixote.
— O livro chama-se "Le Bagatelle" — respondeu o tradutor.
— E o título do livro? — perguntou D. Quixote.

— E o título do livro? — perguntou D. Quixote.
— O livro chama-se "Le Bagatelle" — respondeu o tradutor.
— E o título do livro? — perguntou D. Quixote.
— O livro chama-se "Le Bagatelle" — respondeu o tradutor.

— E o título do livro? — perguntou D. Quixote.
— O livro chama-se "Le Bagatelle" — respondeu o tradutor.
— E o título do livro? — perguntou D. Quixote.
— O livro chama-se "Le Bagatelle" — respondeu o tradutor.



— Não quero saber mais nada; já vejo, cá, beça, que tudo sabes.

— Conheço, sim, és D. Pedro Norz, conheces, — mas quero que me digas se me

— Tu bem o sabes.

— Quem sou eu?

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

— e pergunta um dos dois amigos de

10

— Porventura, Senhor de estatura de cavalheiro, não se
pouca. O último perguntado: foi Sandoz que me
— e quero saber mais nada
— e o resto de
— e o resto de

[illegible]



Os cavaleiros de
D. António
D. Quilão



Centro
Ateliê de P
O

compor as vinhetas e gravuras
igualmente a presente edição
tipógrafos, linotipistas, revisores
gravadores... que todos sejam
aclamadas com as "ninh

texto com o Texto, da perso
to, do apócrifo com o Autêntico
com o Poético, da realidade
exemplar.

Para além da aventura da
nte e encontra as narrativas
s aventuras vertidas, como
a expressão de Cervantes,
vestruz pelo plagiário autor
este momento a segunda par-
614 ganha forma e materiali-

identificação de diversas mo-
as, estéticas e mercantis que
do livro impresso no século

ver-se em uma entusiástica
tradução e edição, Dom Qui





mulier, cuius filius
esse a capite
et non filius
et non

[illegible]

— Basta, sim — tornou Sando — mas eu sempre quera que da dissesse mais. — Que queres que te respondam? — disse Otávio — Não basta que as respostas lhe esta calga? — Que queres que te respondam? — disse Sando — mas eu sempre quera que da dissesse mais. — Que queres que te respondam? — disse Otávio — Não basta que as respostas lhe esta calga? — Que queres que te respondam? — disse Sando — mas eu sempre quera que da dissesse mais.

[illegible]

...através da qual, sem a menor hesitação, tornou-se a primeira a reconhecer a importância da educação para a formação do cidadão. A partir daí, passou a dedicar-se à tarefa de ensinar os alunos a serem críticos e a tomar decisões, a serem responsáveis e a serem capazes de enfrentar os desafios da vida. A sua pedagogia era baseada na participação e na cooperação, e ela sempre teve como objetivo principal a formação de cidadãos conscientes e comprometidos com a sociedade.

...mas, mas não nada
...isto, acabou
...Antônio, que sabia, exato os
...suspense o mundo, imaginando que

Mostram-se a cada vez mais

— Para receber este, a cada vez mais

na pergunta revela a verdade de quem se quer

— Quem vem o que?

— Não se pergunta isso — responde o co

— Tu vem o que?

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

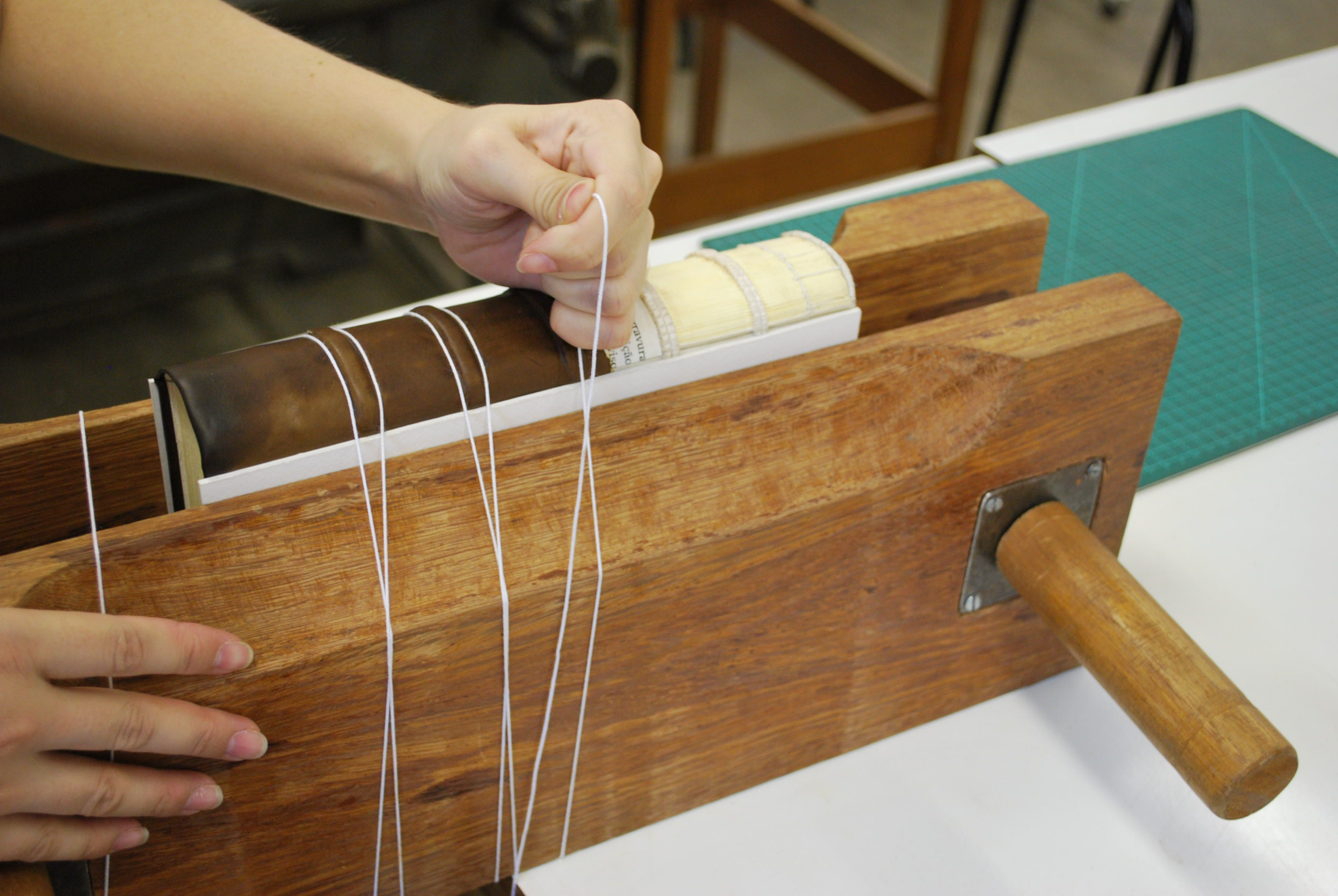
— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co

— Não se pergunta isso — responde o co









sunt que dicimus, certe sunt. Reprehenduntur etiam in his que
 sunt, non sunt ipsa quidem sunt, ab his autem generibus
 in eis, que cum aliquo consistunt. Sed tacere, stare,
 quodam sunt genere, accipitur, statim sicut: sunt autem
 sunt etiam eodem modo cum aliquo consistunt. Sunt autem
 sunt est: aliter etiam simile dicitur accipere omnia ge-
 nita cum ad aliquid non magis nominantur. Oportet
 tamen referantur, et mors ad alterum magis dicitur,
 quod sunt, aliter esse dicuntur, vel quocumque modo ad al-
 terum sunt, autem que cum aliquo consistunt ea, que
 sunt, etiam sunt. Eadem est ceterorum.

[illegible]

ARISTOTELIS



ARISTOTELIS
Logica ab eruditissimis
hominibus conuersa,
M D C R V M. QVORVN-
dam virorum scholis, argumentis, & annotation-
bus illustrata & adaucta, & melius quam
antea in capita distincta.



PARISIS.
Apud Iacobum Nicola, & regionem
1575.

185
181
106



EX LIBRIS JOSEPHI ESTIENNE
questoris auscitani









ARISTOTEL
L'ART DE CONDUIRE
POUR LE COMMERCE
PARIS 1875



PARIS 1875
EXPOSITION UNIVERSELLE
L'ART DE CONDUIRE
POUR LE COMMERCE





ARISTOTELIS
Logica ab eruditissimis
hominibus conuersa.

DOCTISSIMORVM LECTURARVM
dam virorum fidei, argumens, & assensum
bus illustrata, & ab alijs, & multis
artis in eadem applicata.



PARISIIS

Apud Iacobum Neale, i typog-
raphe Scilicet Remensis.

1577





ves, on
the
the
the
the

F: PETRVS:







