

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Letícia Ayenne Domingos Mendes

**CONSERVAÇÃO E ENCADERNAÇÃO: critérios e tratamentos a partir de um estudo
de caso exemplar**

Belo Horizonte

2023

Letícia Ayenne Domingos Mendes

**CONSERVAÇÃO E ENCADERNAÇÃO: critérios e tratamentos a partir de um estudo
de caso exemplar**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Conservação e Restauração de Bens
Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas
Gerais como requisito parcial para obtenção do grau
de bacharela em Conservação e Restauração de
Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carina Utsch Terra

Belo Horizonte
2023

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por tudo.

Aos meus irmãos, meus tios maternos e à minha madrinha Silvânia, pelo apoio e pela força ao longo da minha vida acadêmica.

Às minhas amigas e amigos, especialmente Ingrid, Sofia, Paula e Juliana, por trazerem leveza e alegria nesses anos desafiadores e me ajudarem sempre que possível.

À Profa. Ana Utsch, pela orientação dedicada, rigorosa, motivadora e compreensiva durante o desenvolvimento deste trabalho e da pesquisa de iniciação científica.

Às Profas. Márcia Almada e Fernanda Brito, pelas experiências e trocas durante minha participação no programa de monitoria da graduação.

A todas as professoras do Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos e Fílmicos, pelos ensinamentos valiosos, o incentivo e as trocas ao longo do curso. Obrigada por me ajudarem a entender melhor esses objetos fascinantes e por compartilharem os seus conhecimentos de maneira tão generosa.

Aos outros professores e professoras do curso com quem trabalhei em outros projetos, por todo o aprendizado proporcionado.

À Diane Almeida e à equipe do Arquivo Público Mineiro, em especial os profissionais do Ateliê de Conservação e do setor de Arquivos Permanentes, por proporcionarem um ambiente de aprendizado rico e saudável para iniciar o exercício da profissão que escolhi.

À equipe da Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais, por ceder as obras tratadas neste trabalho.

Ao curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFMG, pela formação de qualidade e pelas oportunidades de desenvolvimento profissional ao longo do curso.

Enfim, agradeço a todas e todos que contribuíram, cada um a seu modo, para a minha formação como conservadora-restauradora.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso discute possibilidades de tratamento e critérios de intervenção em acervos bibliográficos a partir do estudo de caso de uma obra em quatro volumes impressa entre os anos de 1536 e 1538 por Paolo Manuzio (1512-1574) e encadernada no século XIX. Primeiramente, apresentamos as fases de produção da Imprensa Aldina, ressaltando o seu papel de destaque na sistematização da identidade do livro impresso no período de transição do manuscrito ao impresso, demonstrando o valor histórico dos exemplares tratados. Além disso, abordamos as práticas de substituição de encadernação ao longo dos séculos e os seus impactos em livros antigos. Por fim, ao discorrer sobre o *board reattachment*, processo de restauração realizado para tratar o rompimento de charneiras, um dano frequente e grave em modelos de encadernação tradicional europeia do século XIX, trazemos reflexões sobre os limites e os desafios de restaurar esses objetos, buscando enfatizar a importância e a dificuldade de associar teoria e prática no campo da conservação-restauração de documentos gráficos.

Palavras-chave: conservação-restauração de documentos gráficos; acervos bibliográficos; restauração de encadernação; encadernação e conservação; Imprensa Aldina; práticas de substituição de encadernação.

ABSTRACT

This final project discusses treatment possibilities and intervention criteria in bibliographic documents based on the case study of a work in four volumes printed between the years of 1536 and 1538 by Paulus Manutius (1512-1574) and bound in the 19th century. Firstly, it presents the production phases of the Aldine Press, highlighting its prominent role in systematizing the printed book's identity in the transition period from manuscript to print, demonstrating the historical value of the treated books. Furthermore, it addresses the bookbinding replacement practices over the centuries and its effects in ancient books. Finally, while expounding on board reattachment, restoration process that was performed to treat board detachment, a frequent and serious damage in traditional European bookbinding techniques from the 19th century, it brings up considerations on the limits and challenges to restore such objects, trying to emphasize the importance and difficulty to associate theory and practice in the field of conservation-restoration of graphic documents.

Keywords: conservation-restoration of graphic documents; bibliographic collections; bookbinding restoration; conservation and bookbinding; Aldine Press; bookbinding replacement practices.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Acondicionamento da instituição de guarda	16
Figura 2 — Detalhe da costura	19
Figura 3 — Detalhe do cabeceado	19
Figura 4 — Cortes do volume 1	20
Figura 5 — Folha de guarda inferior do volume 1	20
Figura 6 — Pasta superior do volume 1	22
Figura 7 — Pasta inferior do volume 1	22
Figura 8 — Lombada do volume 1	23
Figura 9 — Inscrições a caneta no volume 1	24
Figura 10 — Pasta superior do volume 2	24
Figura 11 — Pasta inferior do volume 2	24
Figura 12 — Lombada do volume 2	25
Figura 13 — Manchas pretas no volume 2	25
Figura 14 — Detalhe de intervenção anterior sob luz rasante	26
Figura 15 — Pasta superior do volume 3	27
Figura 16 — Pasta inferior do volume 3	27
Figura 17 — Lombada do volume 3	27
Figura 18 — Folha de rosto do volume 3	28
Figura 19 — Inscrição no volume 3	29
Figura 20 — Pasta superior do volume 4	30
Figura 21 — Pasta inferior do volume 4	30
Figura 22 — Lombada do volume 4	30
Figura 23 — Bloco de texto com caderno solto à esquerda	31
Figura 24 — Bifólio solto do caderno 4 com pontos de costura aparentes	35
Figura 25 — Dorso do volume 3 antes da higienização	44
Figura 26 — Dorso do volume 3 após a higienização a seco	44
Figura 27 — Detalhe do bloco de texto preparado para higienização úmida do dorso	44
Figura 28 — Higienização úmida do dorso	45
Figura 29 — Fólio com carceta de papel japonês 40 g/m ²	46
Figura 30 — Detalhe do dorso após adesão das carcelas	46
Figura 31 — Inserção de cordões para apoio da costura	47
Figura 32 — Detalhe da costura do caderno solto	47
Figura 33 — Detalhe do dorso do volume 4 após refixação de caderno e reforço	47
Figura 34 — Detalhe da área delaminada, sob lupa	49
Figura 35 — Volume envolvido em bandagem para secagem	50
Figura 36 — Pasta superior do volume 1 reforçada e nivelada com papel japonês	51
Figura 37 — Resultado da reintegração na pasta superior do volume 3	52
Figura 38 — Estrutura da caixa sobre o revestimento	53
Figura 39 — Divisória antes da montagem	53
Figura 40 — Divisória montada	53
Figura 41 — Caixa finalizada com os livros acondicionados	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 IMPRENSA ALDINA E A EDIÇÃO DA HISTÓRIA NATURAL DE PLÍNIO	9
1.1 Manuzio, História do Livro e mercado livreiro nos séculos XV e XVI	9
1.2 C. Plinii Secundi Naturalis Historiae	12
2 OS EXEMPLARES DA BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFMG	15
2.1 A obra no contexto da Biblioteca Universitária da UFMG	15
2.2 Descrição física dos exemplares	16
2.3 Estado de conservação	21
2.3.1 Volume 1	21
2.3.2 Volume 2	24
2.3.3 Volume 3	26
2.3.4 Volume 4	29
3 RESTAURAÇÃO DE LIVROS ENCADERNADOS	32
3.1 Práticas de substituição de encadernação	32
3.2 Possibilidades de tratamento	36
3.3 Proposta de tratamento e critérios de intervenção	40
3.4 Etapas de tratamento dos exemplares	43
3.5 Acondicionamento	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	56

INTRODUÇÃO

Diante de acervos bibliográficos encadernados com danos na estrutura tridimensional que prejudicam a estabilidade do objeto e o colocam em risco, apresenta-se um dilema para o conservador-restaurador: manter a estrutura original, restaurando-a de modo a devolver-lhe as suas funções, recorrer à encadernação de conservação-reposição ou propor um modelo técnico distinto com base no conceito de encadernação de conservação?

Estudos realizados nas últimas décadas têm buscado alternativas de intervenção apropriadas às singularidades de acervos bibliográficos a partir de uma nova perspectiva, mais crítica e consciente das formas e funções dos elementos que compõem a estrutura tridimensional do livro¹. Contudo, as discussões sobre esse assunto no âmbito da Conservação-Restauração ainda mostram a necessidade de formalizar critérios e práticas voltados a essa tipologia de objeto.

Por isso, neste trabalho, buscamos compreender as possibilidades de intervenção em livros encadernados e, por meio de um estudo de caso, discutimos os aspectos considerados para definir e executar os tratamentos.

O objeto de pesquisa são os exemplares da obra intitulada *C. Plinii Secundi Naturalis Historiae*, de autoria de Plínio (23–79 EC), que faz parte da Coleção Luiz Camillo de Oliveira Netto da Divisão de Coleções Especiais da Biblioteca Universitária (BU) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A obra foi publicada em quatro volumes entre 1536 e 1538 na cidade de Veneza por Paolo Manuzio (1512-1574).

Os volumes, impressos em papel de trapo, estão encadernados, mas apresentam danos estruturais (sendo o principal deles o rompimento, parcial ou completo, na área das charneiras, que acarreta a desvinculação das pastas). Todos apresentam o mesmo padrão técnico-decorativo: têm pastas rígidas revestidas com couro e o aspecto deles, bem como o tipo de deterioração², sugerem que se trata de uma encadernação tradicional europeia do século XIX.

¹ UTSCH, Ana. A mecânica dos livros: encadernação, bibliologia e conservação. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, p. 157-188, 2021.

² Entendemos “deterioração” como um dano que resulta do comprometimento da estrutura e/ou função por causas físico-químicas, afetando o estado físico de um objeto. “Degradação” caracteriza danos que ocorrem devido a alterações químicas, seguindo a definição de Silvana Bojanoski (2018, p. 181) em sua tese de doutorado.

Esta monografia está dividida em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. No primeiro, apresentamos, de maneira sucinta, a atuação da família Manuzio no mercado livreiro, destacando as contribuições de Aldo para construir, e fixar, novos elementos e características que distinguem o livro manuscrito do livro impresso a partir de meados do século XVI. Mostramos também, em linhas gerais, os projetos editoriais nas fases distintas de produção da tipografia, que passa por diferentes gestões. Na segunda seção, incluímos as principais informações sobre a obra *C. Plinii Secundi Naturalis Historiae* e a edição publicada por Paolo Manuzio entre 1536 e 1538.

No segundo capítulo, apresentamos e descrevemos os exemplares da Biblioteca Universitária da UFMG, contextualizando a obra na instituição e registrando o estado de conservação dos quatro livros.

Em seguida, abordamos o tema da prática de substituição de encadernações no século XIX, buscando identificar os motivos, espaços e impactos nos livros do ponto de vista da materialidade, funcionalidade e historicidade, visto que o objeto deste trabalho passou por esse processo. Discutimos as possibilidades de tratamento, realizando uma breve revisão bibliográfica para identificar os critérios, as vantagens e as desvantagens de cada uma. Prosseguimos descrevendo e argumentando a proposta de tratamento adotada e os critérios de intervenção. Por fim, mostramos as etapas de execução da restauração dos exemplares e os materiais utilizados.

Este trabalho permitiu explorar possibilidades de tratamento para o caso de livros encadernados e refletir sobre os limites e as problemáticas relacionados a intervenções nesses objetos. Em futuros trabalhos, será possível ter uma visão mais clara e crítica para fundamentar as propostas de tratamento, um conjunto sistematizado de referências para aprofundar a discussão e indicações de intervenções aplicáveis a casos semelhantes.

Além disso, o tratamento realizado possibilitou que os quatro volumes sejam manuseados e estudados, cumprindo a sua função na instituição de guarda sem que isso os coloque em risco.

1 IMPRENSA ALDINA E A EDIÇÃO DA HISTÓRIA NATURAL DE PLÍNIO

1.1 Manuzio, História do Livro e mercado livreiro nos séculos XV e XVI

Os primeiros livros colocados em circulação pela tipografia fundada por Aldo Manuzio (c. 1450-1515), editor, tipógrafo, livreiro, educador e humanista italiano, apareceram em 1494 em Veneza³. Nessa época, o livro impresso com tipos móveis de metal era uma novidade relativamente recente na Europa (descoberta por volta de 1450 no sudoeste da Alemanha) e ainda estava em fase de desenvolvimento⁴. Aos poucos, esse objeto transforma o mercado livreiro, uma vez que é acompanhado pela dupla ruptura do suporte e da técnica de inscrição, em que o papel e o impresso são introduzidos no lugar do pergaminho e do manuscrito, movimento que acarreta transformações materiais e técnicas, que influenciam os modos de produção, difusão e apropriação dos livros.⁵

O livro impresso exige a modificação de práticas e materiais empregados no seu processo de produção, abrindo espaço para o surgimento de novos profissionais (como os impressores) e estabelecimentos, amplia a variedade e a disponibilidade de obras, o que impulsiona a formação de um novo público leitor, antes constituído de clérigos e estudiosos, e estimula o desenvolvimento de novas tecnologias para atender às demandas crescentes. Além disso, a identidade do livro impresso⁶, que o distingue do livro manuscrito, também estava sendo construída, tendo em Aldo Manuzio um grande e ativo colaborador.

Os livros produzidos por Aldo são de extrema importância para compreender a evolução das formas desse objeto, principalmente a passagem do livro manuscrito para o impresso. Eles

³ RENOUARD, Antoine Augustin. *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*. Tome III. Paris: Renouard, 1825. 2ed. p. 14.

⁴ A respeito da história do livro impresso, consultamos: STEINBERG, Sigfrid Henry. *Five hundred years of printing*. Londres: The British Library & Oak Knoll Press, 1996; FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *O Aparecimento do Livro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

⁵ UTSCH, Ana. *Panorama de la encuadernación*. Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes; Guadalajara: Universidad de Guadalajara; Villa María: Universidad Nacional de Villa María; Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2022, p. 39.

⁶ Conforme observado por Janes Mendes Pinto (2011) em seu trabalho de conclusão de curso, a novidade trazida pelo livro impresso foi a “construção do corpo da obra” (p. 13). A autora aborda em detalhes as características gráfico-editoriais do livro renascentista. Cf. PINTO, Janes Mendes. *Restauração de uma encadernação do século XVI*. 2011. 76 f. 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.p. 14-29.

também testemunham os modos de produção, as práticas e os materiais utilizados nas primeiras décadas do livro impresso no Ocidente, permitindo conhecer detalhes da cultura escrita e do mercado livreiro em determinado momento histórico em um espaço específico.

Isso se deve ao fato de apresentarem elementos e características inéditas — como o tipo itálico⁷ e o formato de “bolso” para livros impressos não religiosos (in-oitavo, 10 × 15 cm)⁸ — ou, ao menos, pouco comuns em sua época, cuja criação, em muitos casos, é atribuída a ele, embora seja difícil identificar a primeira ocorrência, como no caso da paginação⁹. No que concerne aos títulos publicados, Aldo também inova por se especializar na publicação de clássicos greco-latinos e mandar talhar novos tipos gregos, um desafio técnico¹⁰, conseguindo conferir a eles um aspecto mais legível e elegante em comparação com os que existiam até então¹¹.

As primeiras obras publicadas por Manuzio foram tratados gramaticais e livros de iniciação que visavam facilitar o estudo da língua grega, preparando os leitores para os clássicos gregos que entrariam no catálogo, como as obras de Aristóteles, Aristófanes, Tucídides, Sófocles, Heródoto e Platão.¹²

As edições de textos clássicos não eram novidade, entretanto, a maneira como Aldo as publicou ajudou a suscitar o interesse por essas obras e influenciou outros editores a seguirem o seu instinto editorial, abrindo espaço para a tendência de publicar autores gregos por toda a Europa no século XVI¹³. O alto nível de exigência de Manuzio, que se empenhou para atingir a perfeição técnica em todas as suas publicações, considerando-se os aspectos formais dos textos, revisados e corrigidos rigorosamente, e materiais dos livros, possibilitaram a produção

⁷ FEBVRE; MARTIN, 2019, p. 147, 236, 238.

⁸ SATUÉ, Enric. **Aldo Manuzio. Editor. Tipógrafo. Livreiro.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p. 42-44. A coleção de bolso de Aldo Manuzio apresentava clássicos latinos e poemas italianos (cf. FEBVRE; MARTIN, 2019, p. 236).

⁹ Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (2019, p. 158) têm o cuidado de colocar em dúvida o pioneirismo de Aldo Manuzio no surgimento da paginação: “utilizado **talvez** pela primeira vez por Aldo, em 1499, nas *Cornucopiae* de Niccoló Perotti, a ‘paginação’ somente se tornou corrente graças sobretudo aos impressores humanistas, no segundo quartel do século XVI” (grifo nosso).

¹⁰ A respeito da publicação de livros em grego, consultar FEBVRE; MARTIN, 2019, p. 366-368.

¹¹ Ibidem, p. 238.

¹² Ibidem, p. 235-236, 367.

¹³ Ibidem, p. 365. SATUÉ, 2004, p. 69, 71.

de exemplares de altíssima qualidade em sua tipografia. As 94 edições-príncipe¹⁴ que figuram em seu catálogo comprovam isso. Ademais, ele sistematizou essas obras em coleções e publicou-as no formato de bolso em grandes tiragens¹⁵, estabelecendo condições propícias à sua difusão vertiginosa pelo território europeu.

Embora ocupassem lugar de destaque na produção aldina, os clássicos e as obras de referência para o estudo de grego não estavam sozinhos — Aldo também publicou textos latinos, italianos e estrangeiros, incluindo Dante, Petrarca, Virgílio, Horácio, Ovídio, Boccaccio, Erasmo de Rotterdam e Pietro Bembo.¹⁶

Considerando-se a qualidade, a boa reputação e a alta aceitação dos livros produzidos por Manuzio na época de sua publicação, que circularam por toda a Europa e chegaram a ser alvos de plágio¹⁷, podemos afirmar que, independentemente de ser ou não responsável pelas inovações atribuídas a ele, Aldo teve um papel central na sistematização, disseminação e vulgarização de uma nova identidade para os livros impressos, marcada pela maior clareza na apresentação dos textos¹⁸.

O trabalho de Aldo foi continuado por um de seus filhos, Paolo Manuzio (1512-1574), que assumiu a tipografia em 1533¹⁹, após um período de gestão da tipografia pelo sogro, Andrea Torresani de Asola, entre 1515 e 1529. Paolo manteve o nível de qualidade das publicações e as múltiplas funções de editor, tipógrafo, livreiro, tradutor, a exemplo do pai. Apaixonado por estudar a antiguidade clássica, ele priorizou a edição de textos latinos, talvez por encontrar um mercado já saturado de edições de textos gregos, interessando-se em particular pelas obras de Cícero, cujo estilo serviu de inspiração para os textos de sua autoria. Ele também fez diversas reimpressões, que sempre traziam melhorias nos conteúdos.²⁰

Ao seguir os passos do pai — mantendo a linha editorial e prezando pela qualidade dos textos — Paolo contribuiu para consolidar a tradição fundada por Aldo e a identidade do livro

¹⁴ Edição-príncipe (ou edições *princeps*), conforme explica Satué (2004, p. 67), é aquela que “se considera a primeira, a melhor e mais perfeita versão da obra de um autor clássico — grego ou latino”. Febvre e Martin (2019, p. 236) também destacam a longa lista dessas edições publicadas por Aldo Manuzio.

¹⁵ STEINBERG, 1996, p. 34.

¹⁶ FEBVRE; MARTIN, 2019, p. 236. SATUÉ, 2004, p. 152, 156.

¹⁷ Steinberg (1996, p. 34-35) comenta sobre o plágio de edições aldinas, destacando casos em Lyon.

¹⁸ FEBVRE; MARTIN, 2019, p. 238.

¹⁹ RENOuard, 1825, p. 127.

²⁰ Ibidem, p. 128.

impresso construída a partir das publicações dele e de seus contemporâneos nos primórdios desse objeto.

A última fase da tipografia da família Manuzio, sob gestão de Aldo, o jovem, filho de Paolo, não recebe tanto destaque em pesquisas, levando-nos a acreditar que não houve inovações significativas em comparação com as fases de Aldo, o velho, e Paolo. Contudo, devido ao escopo deste trabalho, não nos deteremos neste ponto. Buscamos apenas destacar as principais fases de produção dos Manuzio para ter uma visão ampla das obras publicadas, conhecer as principais inovações trazidas por elas e compreender um pouco a sua relevância.

1.2 C. Plinii Secundi Naturalis Historiae

A obra de Plínio, o velho (23–79 EC), dividida em 37 livros, descreve e comenta os elementos da natureza, apontando as funções deles na sociedade romana da época em que o autor viveu. Apesar de apresentar imprecisões científicas, como podemos esperar de um texto escrito há quase dois mil anos, é uma obra muito influente e significativa.²¹ Além de ser, de certo modo, uma precursora das encyclopédias (no sentido de reunir conhecimentos sobre o mundo, abrangendo diversos campos de saberes), ela retrata a visão da Roma Antiga sob o ponto de vista de alguém que viveu no período, mostrando o que certos seres e objetos significavam naquela sociedade no início da Era Comum. Logo, convém destacar o seu valor cultural e testemunhal a respeito do Império Romano.

A edição publicada por Paolo Manuzio entre 1536 e 1538, dividida em quatro volumes, abrange todos os livros da obra de Plínio. No último, há um índice remissivo e, ao fim, a errata. O primeiro volume, por exemplo, aborda astronomia, geografia, antropologia, psicologia humana, zoologia, ornitologia, entomologia, taxonomia e botânica²², demonstrando a variedade dos assuntos tratados pelo autor. No contexto do Renascimento italiano, em que se buscava

²¹ BEAGON, Mary. Pliny the Elder's Natural History: The Empire in the Encyclopaedia by Trevor Murphy. In: BOWEN, Alan (ed.). *Aestimatio*. Critical Reviews in the History of Science. Princeton: Institute for Research in Classical Philosophy and Science; Gorgias Press LLC, 2006, v. 3, p. 31-37.

²² APOLLONIO, Marco. Le cinquecentine della Biblioteca del Ginnasio Gian Rinaldo Carli di Capodistria. In: *Histria*. Portal of Croatian scientific and professional journals – HRČAK: Zagreb, 2018, n. 8, p. 33-59.

recuperar e difundir ideias vigentes na Roma e na Grécia da Antiguidade Clássica²³, esse texto é considerado fundamental, uma vez que reúne conhecimentos de diversos campos.

Conforme informações encontradas no catálogo comentado de Antoine-Augustin Renouard sobre os Manuzio em três tomos, cuja primeira edição aparece entre 1803 e 1812²⁴, há apenas uma edição da obra de Plínio, o velho, impressa na tipografia da família Manuzio, embora seja possível encontrar exemplares com datas de 1535 a 1538 (os quatro volumes) e de 1540 (os dois primeiros volumes).

No primeiro tomo do catálogo, há uma entrada que documenta exemplares dos dois primeiros volumes da obra de Plínio datados de 1540. Renouard os compara com aqueles de 1535 e 1536, indicando semelhanças que o levam a concluir que se trata de uma reimpressão e não uma nova edição. Segundo ele, a única diferença nas páginas iniciais e finais é a data, até mesmo as falhas de impressão são iguais, e isso o faz questionar se as formas foram conservadas nos cinco anos entre a impressão deles ou se o livro foi terminado apenas em 1540. Por fim, ele afirma que os exemplares de 1540 são mais difíceis de encontrar.²⁵

O catálogo de Renouard é interessante por trazer observações sobre os aspectos materiais dos livros e dos textos, demonstrando consciência sobre as formas e reconhecendo o valor da matéria dos exemplares impressos por Manuzio. Além disso, ele revela os valores atribuídos a esses objetos no início do século XIX.

De acordo com o autor, o conjunto dos quatro volumes da edição datada de 1535-1538 é raro, sendo o quarto o mais difícil de encontrar, apesar de não haver um valor literário relevante por acreditar que se trata de uma reimpressão de alguma edição anterior.²⁶

Esta edição [o terceiro volume datado de 1536] é rara e preciosa, quando os três volumes e o índice estão completos e igualmente bem conservados; mas, em termos literários, ela não tem nada que a distinga, e ela é apenas a reimpressão cuidadosa de uma edição anterior qualquer.²⁷ (Renouard, 1803, p. 206, tradução nossa).

²³ A respeito do assunto, consultar PINTO, 2011; BURKE, Peter. **O Renascimento italiano: cultura e sociedade na Itália**. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

²⁴ RENOUARD, Antoine-Augustin. Antoine Augustin. **Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions**. Tome I-III. Paris: Renouard, 1803-1812. 3 vols.

²⁵ RENOUARD, Antoine-Augustin. **Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions**. Tome I. Paris: Renouard, 1803, p. 209.

²⁶ Ibidem, p. 205-206, 208-210.

²⁷ Tradução livre do original em francês: “Cette édition [o terceiro volume datado de 1536] est rare et précieuse , quand les trois volumes et celui d'index sont complets et également bien conservés ; mais sous les rapports littéraires, elle n'a rien qui la distingue , et elle est seulement la réimpression soignée de quelqu'autre édition antérieure.”

A partir das observações de Renouard, constatamos a longa vida editorial da obra de Plínio, tão comum que é objeto de reimpressões cujas fontes textuais não são identificáveis e, ao chegar à tipografia dirigida por Paolo Manuzio, recebe um tratamento cuidadoso. Também percebemos que essa edição específica era valorizada, principalmente, por sua materialidade no início do século XIX e não pelo texto que comporta, do mesmo modo que no presente.

Consideramos relevante apresentar rapidamente as diferentes dimensões — texto e matéria — da edição dos exemplares que são objeto deste trabalho porque isso nos leva a refletir sobre os valores atribuídos a ela, algo importante no processo de definição de uma proposta adequada de tratamento de conservação-restauração.

2 OS EXEMPLARES DA BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFMG

2.1 A obra no contexto da Biblioteca Universitária da UFMG

Os exemplares de *C. Plinii Secundi Naturalis Historiae* fazem parte da Coleção Luiz Camillo de Oliveira Netto, que se encontra sob guarda da Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da UFMG. Conforme informações do site do Sistema de Bibliotecas da UFMG, a biblioteca de Luiz Camillo de Oliveira Netto (1904-1953), historiador, documentalista, professor, empresário e político itabirano, foi doada à instituição nos anos de 1960. Na década seguinte, parte do acervo foi enviada a duas instituições em Ouro Preto — o Museu da Inconfidência e a Casa dos Contos. Os temas predominantes são história, literatura e brasileira.²⁸

A obra de Plínio é a mais antiga listada no catálogo da coleção.²⁹ No contexto da Biblioteca Universitária, ela costuma ser apresentada em visitas guiadas à Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras, destacando-se o seu valor histórico e a sua materialidade.³⁰ Assim, o acesso aos exemplares é restrito e eles não são manuseados com frequência.

Além de testemunharem as inovações implementadas nas edições dos Manuzio, os exemplares comportam, em suas materialidades, informações que podem ampliar os conhecimentos sobre o contexto cultural, o mercado e as práticas editoriais, e de apropriação, vigentes ao longo do seu longo percurso de circulação, incluindo práticas de substituição de encadernações, visto que a encadernação remanescente muito provavelmente não foi a primeira. Eles também possibilitam observar estruturas e elementos da encadernação tradicional europeia do século XIX, permitindo identificar deteriorações intrínsecas a esse modelo técnico.

²⁸ SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UFMG. **Luiz Camillo de Oliveira Netto**. [201-]. Disponível em: <https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/especiais-e-raros/brasiliana/luiz-camillo-de-oliveira-netto/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

²⁹ SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UFMG. **Catálogo da coleção Luiz Camillo de Oliveira Netto**. Belo Horizonte, 2018, v. 1, n. 1. 5 p. Disponível em: <https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/wp-content/uploads/2019/01/523_Cat%C3%A1logo-Luiz-Camillo-de-Oliveira-Netto.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2023.

³⁰ Informações obtidas em 3 de novembro de 2022 em conversa com a Sra. Diná Marques, Bibliotecária-Chefe da Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Universitária da UFMG na época.

2.2 Descrição física dos exemplares

Os quatro volumes, impressos em papel de trapo no formato in-oitavo, foram acondicionados pela BU em uma caixa de papel cartão triplex branco e revestidos individualmente com luvas de poliéster, com fechos feitos de cadarço de algodão para os volumes 1 e 4 (FIG. 1).

Figura 1 — Acondicionamento da instituição de guarda



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Eles apresentam as seguintes dimensões (com encadernação) e quantidade de fólios, que são distribuídos em 4 bifólios por caderno, com algumas exceções indicadas no registro ao fim de cada volume:

- volume 1 (1536) — $16,4 \times 10,8 \times 3,4$ cm, 314 fólios numerados (no canto superior direito do reto), precedidos por 48 fólios que constituem o prefácio, 44 cadernos formados por 4 bifólios e 1 caderno (o último), por 2 bifólios;
- volume 2 (1535) — $16,5 \times 10,5 \times 4,0$ cm, 303 fólios numerados (no canto superior direito do reto), e um fólio no fim com a impressão da âncora, todos os 38 cadernos são formados por 4 bifólios;
- volume 3 (1535 ou 1536) — $16,4 \times 10,8 \times 3,4$ cm, 295 fólios numerados (canto superior direito do reto), 37 cadernos formados por 4 bifólios, contém o registro dos cadernos dos 3 volumes;

- volume 4 (1538) — 16,3 × 10,5 × 3,3 cm, 251 fólios não numerados, inclui errata após o colofão, 30 cadernos formados por 4 bifólios e 1 caderno (o último) formado por 5 bifólios.

Os exemplares apresentam data na folha de rosto e no colofão (que aparece abaixo do registro dos cadernos). O volume 3 tem datas conflitantes — 1535 na folha de rosto e 1536 no colofão.

Todos os volumes possuem encadernação com as características próprias dos modelos europeus tradicionais praticados no século XIX³¹, com cordões de sustentação incrustados na lombada a partir de processo de grecagem³² e pastas rígidas de papelão revestidas com couro de vitela em cor marrom. Sobre as pastas, há filetes de enquadramento dourados no exterior (em traços simples) e no interior (traços duplos), bem como na lombada, em traços horizontais abaixo e acima dos falsos nervos e das coifas.

De acordo com os modelos praticados a partir do séc. XIX, a lombada é solta, apresenta falso lombo, falsos nervos (com cinco tiras) e douração com o nome do autor, o título e o número do volume, sem ornamentos além dos filetes já mencionados. O falso lombo é, inclusive, a principal causa do rompimento de charneiras, por exercer tensão sobre os cadernos, uma vez que limita a abertura do livro.

O uso do falso lombo, como discutiu recentemente Janos Szirmai, ao limitar a amplitude do movimento de abertura, exerce tensão sobre os cadernos, aspecto que implica também a zona de articulação entre as pastas e o lombo, o que gera, por sua vez, uma tipologia de deterioração caracterizada pelo rompimento frequente das charneiras.³³ (Utsch, 2022, p. 123, tradução nossa).

Além disso, o dorso é apenas sutilmente arredondado, apesar de esse modelo de encadernação tender a apresentar um arredondamento mais pronunciado na região, devido aos procedimentos efetuados ao longo do processo de produção do livro. O arredondamento é intensificado pela costura sobre cordões³⁴, o modo de vinculação do bloco de texto às pastas (também chamado “empaste”, é efetuado pela passagem dos cordões através das pastas de

³¹ Cf. UTSCH, 2022.

³² Procedimento em que o dorso é serrotado, gerando espaço para inserir os cordões de sustentação e a costura no dorso, que fica liso. É chamado de “grecagem” por fazer referência às encadernações bizantinas medievais, caracterizadas pelo dorso plano. (Utsch, 2022, p. 117).

³³ Tradução livre do original em espanhol: “El uso del falso lomo, como ha comentado recientemente Janos Szirmai, al limitar la amplitud del movimiento de apertura, ejerce tensión sobre los cuadernos, aspecto que implica también la zona de articulación entre las tapas y el lomo, lo que genera a su vez una tipología de deterioro caracterizada por la frecuente degradación de las bisagras.”

³⁴ Cf. UTSCH, 2022, p. 111.

cartão)³⁵, e das técnicas voltadas a atingir esse efeito — o dorso é encolado e golpeado com o auxílio de um martelo para gerar um espaço na área das charneiras, onde os cartões se encaixam, e fixar o formato³⁶.

Os próprios procedimentos empregados na fabricação do livro, especialmente a grecagem e o arredondamento do dorso, o tornam suscetível a sofrer danos graves, como o rompimento das charneiras e dos fundos de cadernos, que podem resultar na dissociação e perda de fólios, cadernos e pastas. Os fundos de caderno, serrotados e arredondados, tornam-se frágeis, por já terem parte da sua estrutura desgastada e rompida³⁷. No caso das charneiras, o principal e mais grave dano nos exemplares da BU — uma vez que ocasiona a desvinculação das pastas e do bloco de texto e, por consequência, pode causar o desprendimento e a perda de fólios e cadernos —, a ruptura é causada pelo manuseio inadequado, que gera tensão excessiva na região, visto que é necessário forçar a abertura do livro, pois seu dorso é rígido e a abertura, limitada.³⁸ Esse dano afeta outras estruturas da encadernação, como apontado por Samara Asevedo (2017).

Por sua vez, o rompimento das charneiras está associado à tensão sofrida na abertura dos livros, pois se trata de um elemento que funciona como uma “dobradiça”, e por isso necessita de maleabilidade e espaço para exercer sua função técnico-mecânica de abertura, sem que essa tensão cause o seu rompimento. As tensões exercidas nessa área da encadernação desgastam não apenas o material de revestimento, mas também elementos estruturais como os cordões de sustentação, que acabam se rompendo em conjunto com o couro, e as guardas, que na maioria das vezes são as primeiras a serem afetadas. (Asevedo, 2017, p. 57).

Os exemplares da BU tinham alguns fólios soltos ou com fundos de caderno muito fragilizados (no início e no fim dos volumes) e as charneiras estavam rompidas ou desgastadas, em níveis diferentes de deterioração.

Quanto à costura, ela é feita em ponto contínuo em cadernos alternados (FIG. 2) sobre três cordões de sustentação, cujo relevo pode ser percebido ao observarmos a parte interna das

³⁵ Cf. UTSCH, 2022, p. 111-112.

³⁶ Ibidem, p. 120.

³⁷ Ver GONTIJO, Alice Almeida. **A Restauração de Acervos Bibliográficos entre Tridimensionalidade e Bidimensionalidade: o caso do Boletim Curiosités du Journalisme et de l’Imprimérie**. 2013. 104 f. 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; SERRANO, Nathália Vieira. **Restauração de uma encadernação francesa do século XIX: teoria e prática**. 2013. 86 f. 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.

³⁸ Janos Szirmai (1991) explica como o dorso arredondado interfere nas funções do livro, influenciando a sua movimentação, além de descrever o processo de arredondamento do dorso. Cf. SZIRMAI, J. A. **Old Bookbinding techniques and their significance for book restoration**. Uppsala: IADA Congress, 1991.

pastas perto da área das charneiras, e dois pontos de apoio nas extremidades. Esses cordões são de origem vegetal (geralmente, algodão ou linho) e costumam ser finos, ou seja, mais frágeis. Isso é uma característica significativa, pois eles promovem o empaste. No caso dos livros que tratamos, eles estavam rompidos e, consequentemente, as pastas estavam desvinculadas do miolo, exceto no quarto volume.

Figura 2 — Detalhe da costura



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Um cabeceado, em estilo *péquiné* com dois fios (tom verde escuro e dourado), permanece parcialmente afixado no volume 3 (FIG. 3) e em ótimo estado, mas todos os outros foram perdidos. Há vestígio da linha verde desse elemento nos exemplares.

Figura 3 — Detalhe do cabeceado



Fonte: Letícia Mendes, 2023

Os cortes são jaspeados em tom castanho, mas, nos superiores, escurecidos devido à presença de sujidade impregnada, essa técnica quase não é visível (FIG. 4).

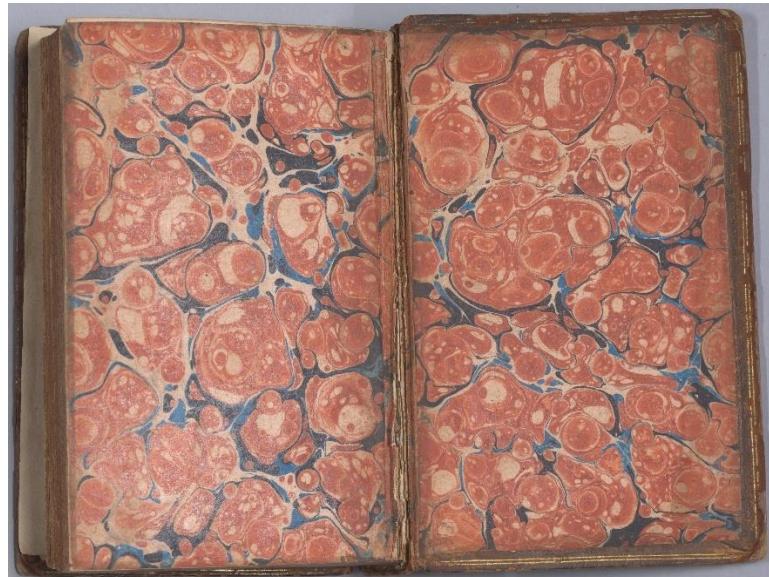
Figura 4 — Cortes do volume 1



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Há, em todos os volumes, guardas fantasia feitas de papel marmorizado, em que predominam tons de vermelho e azul (FIG. 5). Também há guardas brancas em papel sem pontuais nem vergaduras, o que nos leva a crer que pode ter sido produzido por máquina, diferentemente do papel usado para imprimir o texto.

Figura 5 — Folha de guarda inferior do volume 1



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Trata-se de uma encadernação sóbria, mas cuidadosa. Assumimos que a encadernação atual não é a primeira no percurso destes exemplares porque, considerando o bom estado de conservação do corpo da obra, dificilmente ela teria sido preservada se não contasse com a proteção de uma encadernação nos três primeiros séculos desde a sua impressão. Isso nos leva a refletir sobre o que teria motivado a substituição da encadernação anterior — assunto que será abordado no capítulo 3.

No verso do fólio imediatamente anterior à folha de rosto, todos os exemplares apresentam carimbo da instituição (“U.F.M.G. / BIBLIOTECA / LUIZ CAMILLO DE OLIVEIRA NETTO / Nº / DATA”) e escrita a lápis, que indica o número de registro de cada exemplar e a data de entrada (“29/03/69”).

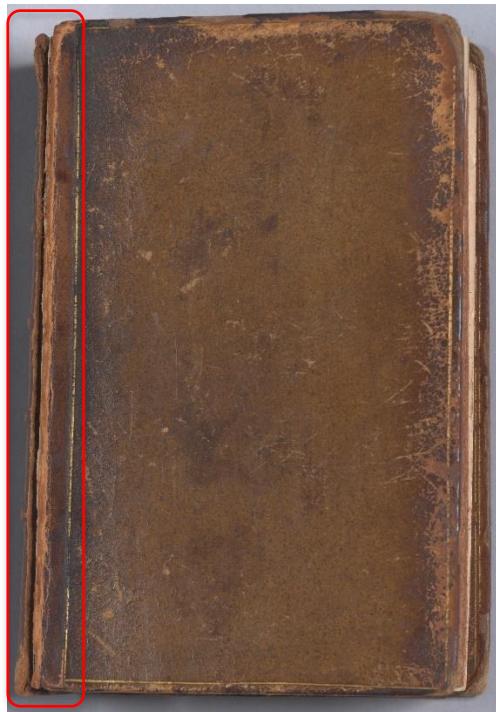
2.3 Estado de conservação

Considerando que os objetos têm quase 500 anos de existência, podemos afirmar que, de modo geral, os volumes estão muito bem conservados. O corpo da obra está em boas condições, embora estruturas e elementos da encadernação estejam danificados, comprometendo a funcionalidade dos livros. O dano mais significativo antes do tratamento era o rompimento parcial ou total das charneiras das pastas. O couro também estava friável e havia sujidade superficial particulada significativa entre o dorso da encadernação e a lombada do bloco de texto de todos os exemplares.

2.3.1 Volume 1

Ambas as pastas estavam soltas, apenas encaixadas ao bloco de texto, com rompimento total na área da charneira da pasta superior (FIG. 6) e perda do material de revestimento.

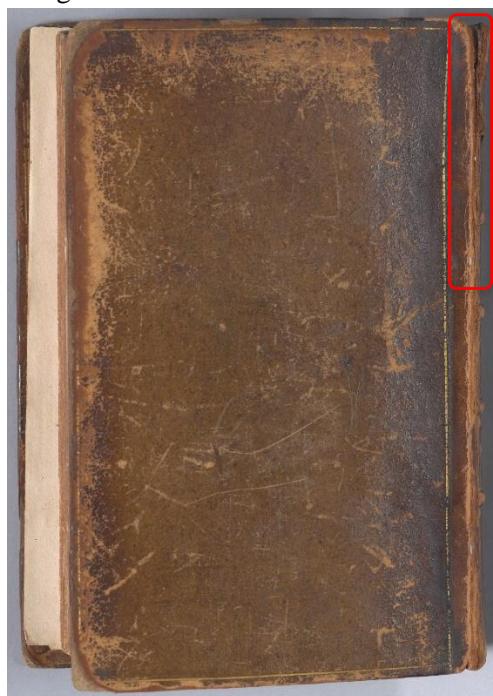
Figura 6 — Pasta superior do volume 1



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Na pasta inferior (FIG. 7), a região apresentava desgaste no couro e princípio de rompimento na porção superior.

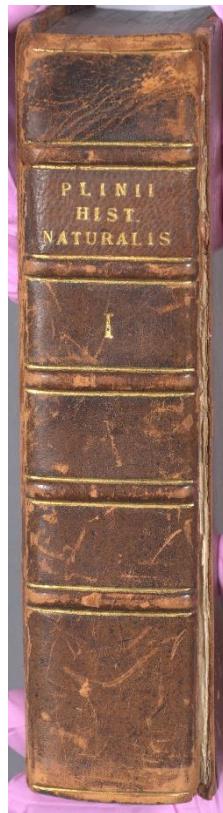
Figura 7 — Pasta inferior do volume 1



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

A lombada mostra desgaste em locais pontuais, abrasão e riscos generalizados (FIG. 8).

Figura 8 — Lombada do volume 1



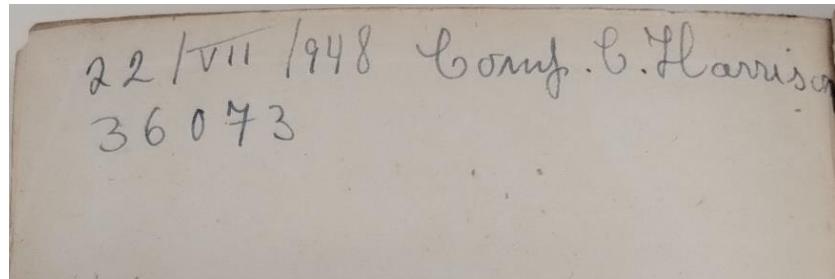
Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Os fólios pré-textuais estavam soltos, com fundos de caderno fragilizados (bifólio de guardas brancas) ou rompidos (guarda fantasia, folha de rosto e página do carimbo). O mesmo problema apareceu nas folhas de guarda do fim do livro, cujos fundos de caderno estavam fragilizados e, no caso da guarda fantasia, rompido.

Há dobras pequenas e manchas de umidade no canto inferior de alguns fólios (como 219, 220, 221, 299-302). Esses danos não comprometem o texto nem colocam em risco a estabilidade do objeto, aparecendo em áreas pontuais e em pequena quantidade ao longo do volume.

As duas últimas guardas brancas, logo antes da guarda fantasia, têm inscrições a caneta esferográfica (fólio da esquerda, ver Figura 9) e lápis (fólio da direita). Parecem indicações de propriedade e classificação em coleções anteriores. Também há inscrições no verso da guarda fantasia superior (no canto superior esquerdo, lê-se: “B. / Plini” e no centro, “4 vols.”) e no verso do fólio seguinte (canto superior esquerdo, “6312491-02 / 01-09-91 / ok 2002”).

Figura 9 — Inscrições a caneta no volume 1



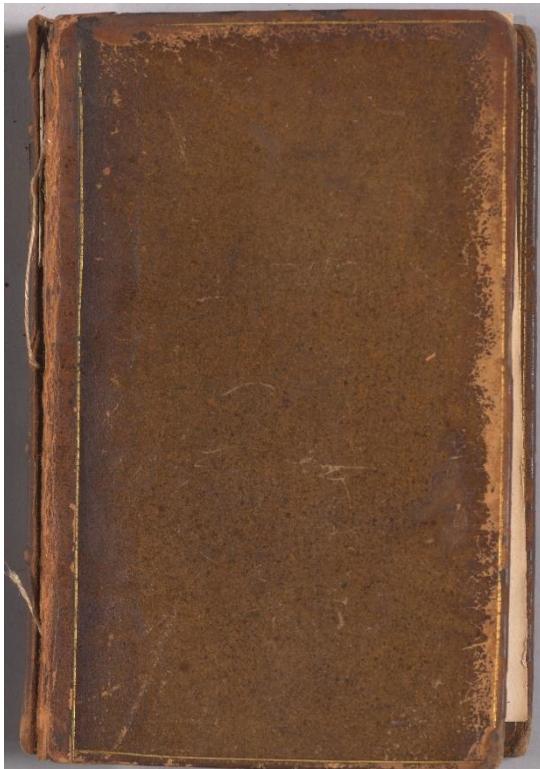
Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Destacamos também a presença de marcas de uso, incluindo anotações, trechos sublinhados e símbolos em alguns fólios.

2.3.2 Volume 2

As pastas tinham as mesmas características daquelas do primeiro exemplar. Além disso, era possível ver pedaços soltos do fio da costura entre o dorso e a abertura no local da charneira (FIG. 10 e 11).

Figura 10 — Pasta superior do volume 2



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

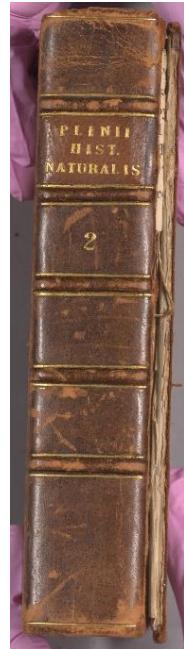
Figura 11 — Pasta inferior do volume 2



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

A lombada mostra menos riscos e abrasões na área inferior do que a lombada do livro 1 (FIG. 12).

Figura 12 — Lombada do volume 2

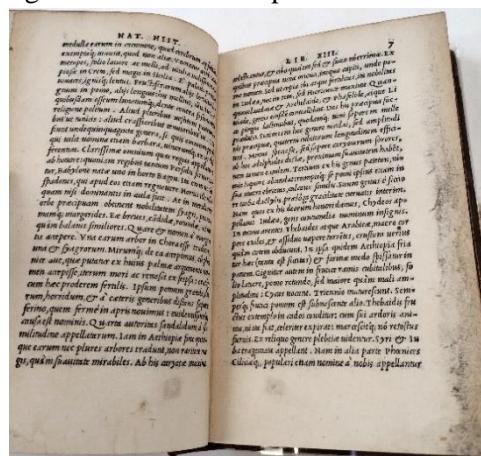


Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Os fólios pré-textuais e finais também estavam soltos. Eles apresentavam desgaste nos fundos de caderno das guardas brancas e da guarda fantasia da pasta inferior, bem como rompimento do fundo de caderno da folha de rosto e da guarda branca no fim do exemplar, logo antes da guarda fantasia.

Em alguns fólios, notamos manchas de umidade, que não comprometem a compreensão do texto, a estética nem a estabilidade material do exemplar. Em outros, há resíduos pretos que parecem tinta de impressão borrada (FIG. 13).

Figura 13 — Manchas pretas no volume 2



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Nos fólios a partir da folha de rosto até o fólio 51, nos quais há um furo na margem inferior, que pode ter sido causado por ataque de coleóptera, identificamos uma intervenção anterior para preencher a área de perda (FIG. 14). A obturação, feita pelo verso, tem excesso de material, o que gerou uma protuberância no reto e, por consequência, deformou a área ao redor da perfuração.

Figura 14 — Detalhe de intervenção anterior sob luz rasante



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

No lado esquerdo da margem superior, há outro furo, um em cada fólio, mas sem tentativa de obturação, iniciando na folha de rosto e terminando por volta da página 100.

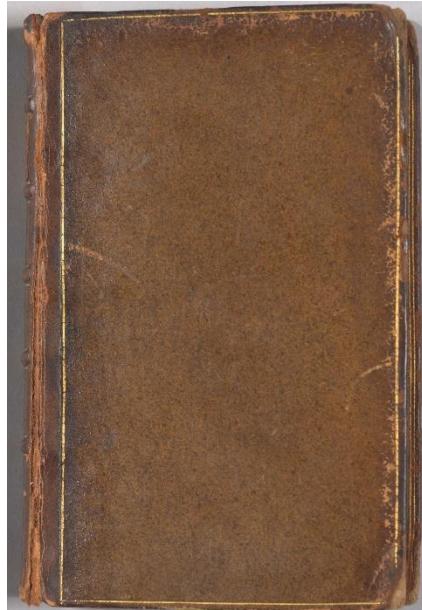
Em relação a outros danos não muito significativos, há manchas (página 196, 226 e 280) e dobras (página 264) no canto inferior.

Por fim, há inscrição a lápis no canto superior esquerdo da guarda branca do bifólio imediatamente anterior ao fólio carimbado (em que se lê: “6315191-10 / 01-09-91 / ok 2002”) e no verso da guarda fantasia inferior em que se lê: “Cx. 18”.

2.3.3 Volume 3

Assim como nos exemplares anteriores, as pastas estavam encaixadas, porém soltas. Inicialmente, parecia que a encadernação e o bloco de texto estavam unidos, mas percebemos ao iniciar o tratamento que eles já estavam desvinculados. A pasta superior estava quase completamente rompida, com desgaste profundo na área da charneira (FIG. 15). A pasta inferior apresentava desgaste na área da charneira e princípio de ruptura na parte superior (FIG. 16).

Figura 15 — Pasta superior do volume 3



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

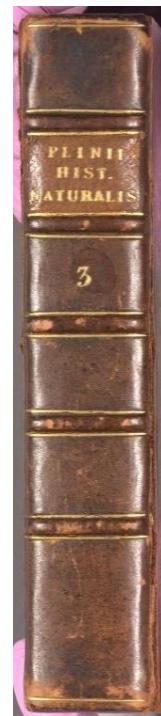
Figura 16 — Pasta inferior do volume 3



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Há desgaste e abrasões pontuais no revestimento da lombada (FIG. 17).

Figura 17 — Lombada do volume 3



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

As guardas superiores e inferiores apresentavam fragilização na região de fundo de caderno e rompimento na mesma região no primeiro bifólio branco após a guarda fantasia (tanto superior como inferior).

Neste exemplar, o cabeceado do pé do volume está parcialmente preso, mantendo-se fixado nos primeiros cadernos (como descrito em 3.2 Descrição física dos exemplares). À primeira vista, ele não parecia solto, mas isso é perceptível quando abrimos o volume.

Este exemplar apresenta assinatura no canto direito superior da folha de rosto, feita a bico de pena (FIG. 18). Além disso, há uma inscrição a lápis similar àquela dos dois primeiros volumes no canto superior esquerdo do verso da guarda fantasia superior (“6315091-03 / 01-09-91 / ok 2002).

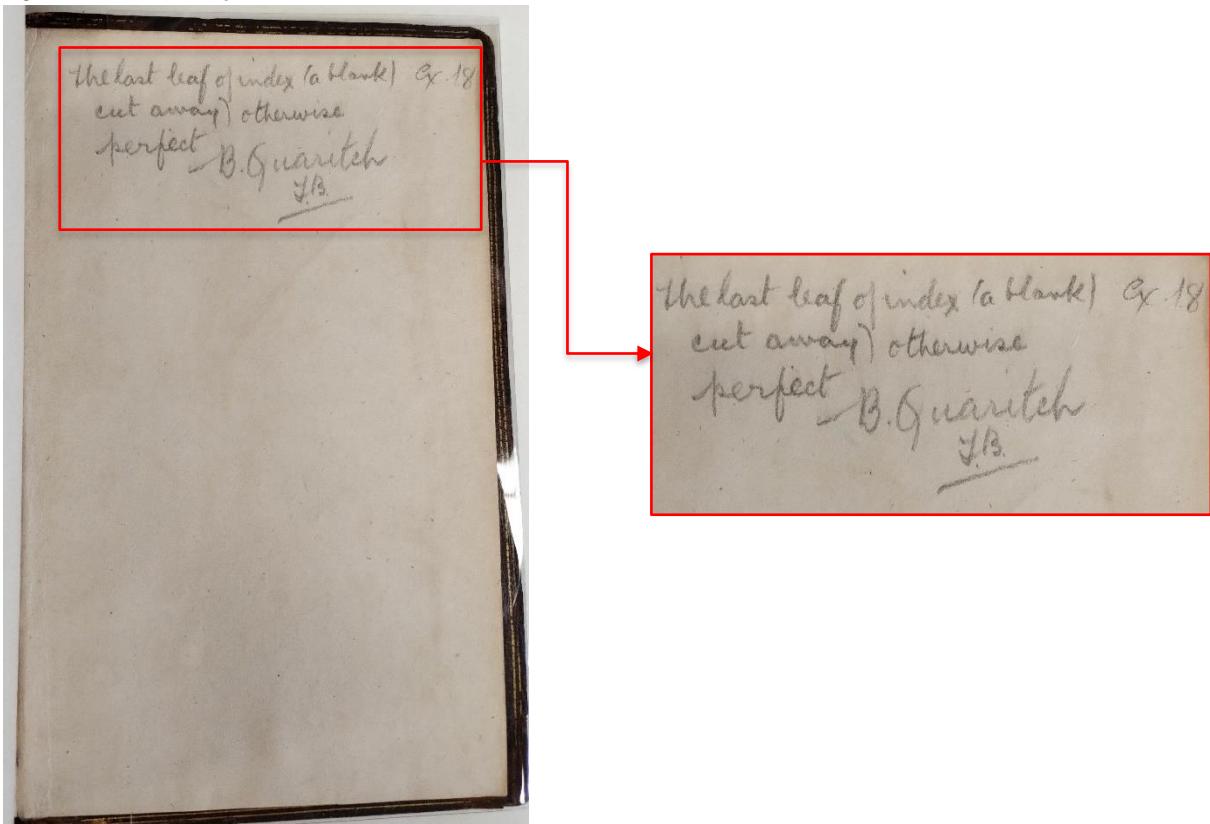
Figura 18 — Folha de rosto do volume 3



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

No verso da guarda fantasia inferior, há um comentário sobre o estado de conservação do exemplar (FIG. 19) e “Cx. 18”.

Figura 19 — Inscrição no volume 3

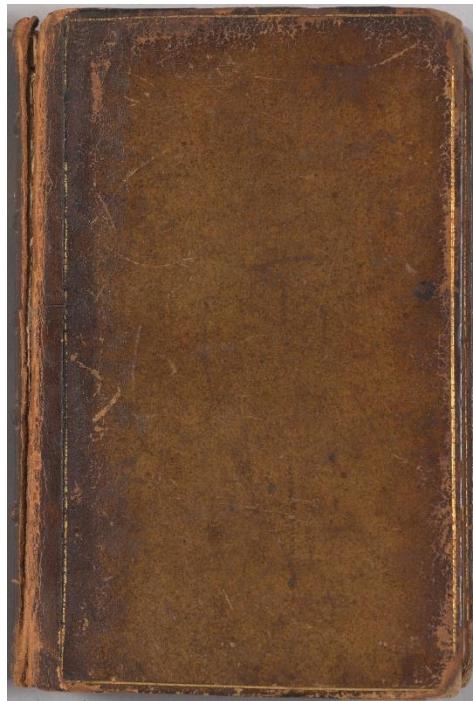


Fonte: Letícia Mendes, 2023.

2.3.4 Volume 4

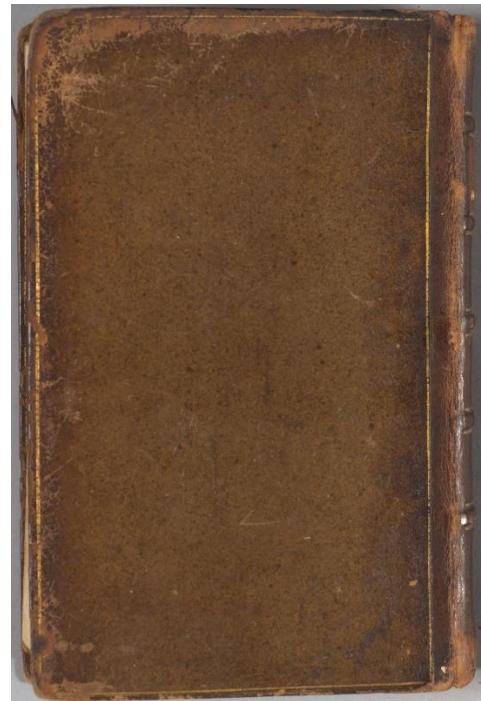
A pasta superior estava rompida, com perda quase total do material de revestimento na área da charneira (FIG. 20). Diferentemente dos outros volumes, a pasta inferior permanecia vinculada ao bloco de texto (FIG. 21).

Figura 20 — Pasta superior do volume 4



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Figura 21 — Pasta inferior do volume 4



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023

A lombada apresentava pouca abrasão e riscos, mais concentrados nas duas seções inferiores (FIG. 22).

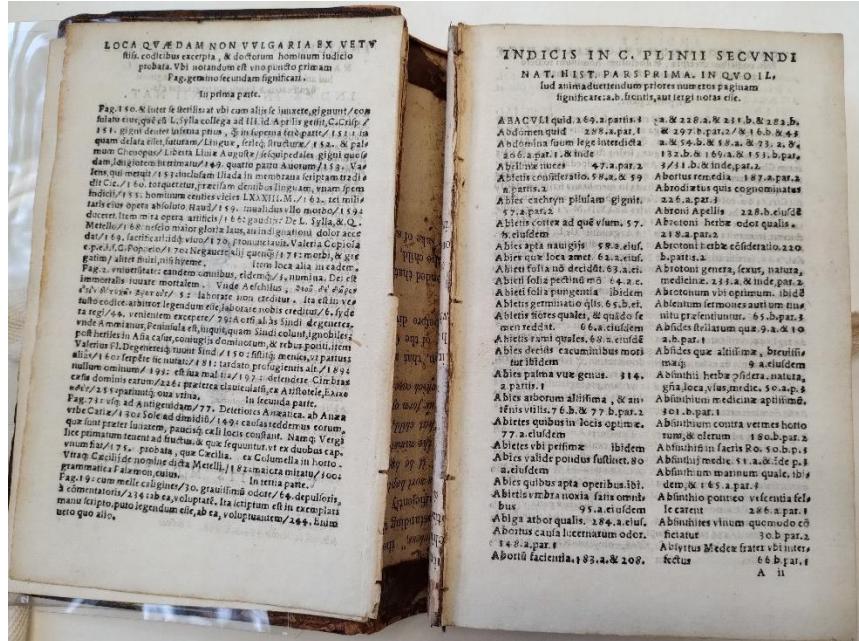
Figura 22 — Lombada do volume 4



Fonte: Cláudio Nadalin, 2023.

Além dos fólios iniciais, o primeiro caderno, composto de 3 bifólios e 2 fólios soltos (o fólio com carimbo e a folha de rosto), estava solto, com fundos de caderno fragilizados. (FIG. 23).

Figura 23 — Bloco de texto com caderno solto à esquerda



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

De modo geral, os fólios parecem mais escuros que nos outros exemplares e muitos apresentam as mesmas manchas escuras, semelhantes a tinta borrada, percebidas no volume 2.

No fólio com carimbo da instituição, há, no canto superior esquerdo, uma inscrição a lápis (“6315391-02 / 01-09-91 / ok 2002). No verso da guarda fantasia inferior, assim como no volume 2, consta a inscrição “Cx. 18).

3 RESTAURAÇÃO DE LIVROS ENCADERNADOS

3.1 Práticas de substituição de encadernação

Por serem objetos que circulam no tempo e no espaço, os livros são submetidos a práticas de apropriação e, frequentemente, têm as suas estruturas modificadas mesmo após o fim do seu processo de fabricação.

No século XVI, época da impressão dos exemplares da BU, era comum os leitores alterarem profundamente a estrutura e o conteúdo dos livros, criando compilações personalizadas de múltiplos volumes (*Sammelbände*).³⁹ “No início da era da imprensa manual, o trabalho impresso era relativamente maleável e experimental — algo para moldar, expandir e reposicionarativamente como se deseja.”⁴⁰ (Knight, 2013, p. 4, tradução nossa).

Apesar disso, a maior parte dos acervos e coleções especiais que comportam exemplares raros desse período são constituídas por livros únicos. Isto é, essas compilações foram desmembradas conforme as transformações impostas à cultura do impresso, que levaram à preferência por exemplares únicos com aparência moderna.⁴¹

Essas intervenções posteriores quase sempre têm o intuito de preservar os livros: “Se o todo ou uma parte de uma *Sammelbänd* antiga fosse considerada de valor excepcional, era alta a probabilidade de o volume ser separado em suas unidades constituintes para encadernação ou venda, eliminando traços de propriedade anterior.”⁴² (Knight, 2013, p. 3, tradução nossa). Entretanto, elas impõem aos objetos a interpretação dos responsáveis por realizá-las, determinando o que será apresentado aos leitores e ocultando informações sobre as formas do passado.⁴³

³⁹ KNIGHT, Jeffrey Todd. **Bound to Read: Compilations, Collections, and the Making of Renaissance**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.

⁴⁰ Tradução livre do original em inglês: “In the early handpress era, the printed work was relatively malleable and experimental—a thing to actively shape, expand, and resituate as one desired.”

⁴¹ Ver KNIGHT, 2013.

⁴² Tradução livre do original em inglês: “If all or part of an early Sammelband was judged to have exceptional value, the likelihood was high that the volume would be separated into its constituent units for individual rebinding or sale, eliminating the traces of early ownership.”

⁴³ Ver KNIGHT, 2013, p. 13.

As consequências disso são graves: perdemos a oportunidade de acessar os estados históricos primários de livros antigos e raros, que são afastados do seu contexto originário e aproximados do nosso, bem como as informações sobre o seu uso e a sua produção.⁴⁴

No contexto do século XIX, em particular, acontecem transformações que alteram a percepção sobre os livros, instaurando novas práticas de fabricação e apropriação, incluindo a substituição de encadernações. Esta última acontece de maneira sistemática por diversos motivos, que se relacionam à maneira como o objeto é compreendido, aos valores atribuídos a ele e aos parâmetros de conservação adotados pelos responsáveis pela guarda dos exemplares.⁴⁵

Uma das mudanças nesse período é a consolidação do mercado do livro raro, que ocorre entre os séculos XVIII e XIX⁴⁶ e suscita novas tendências, como o gosto pelas “decorações historicistas”, que leva à criação de pastiches, ou seja, encadernações com decorações que remetem aos trabalhos de encadernadores dos séculos XVI e XVII⁴⁷. Esses pastiches podem ser usados nas práticas de substituição, por exemplo.

As práticas do colecionismo e da bibliofilia também motivam a substituição das estruturas tridimensionais de livros na medida em que se esforçam para singularizá-los e estabelecer regras, passando a conferir mais valor aos aspectos externos desses objetos, o que faz com que se apropriem da encadernação para atingir esses objetivos⁴⁸.

A adoção de medidas com o intuito de conservar acervos bibliográficos antigos também favoreceu a substituição e subsequente perda de encadernações devido à falta de conhecimento sobre práticas históricas de apropriação e produção de livros. Nessa perspectiva, as estruturas tridimensionais são negligenciadas e tratadas de maneira agressiva sob a justificativa de preservar os outros elementos que compõem os livros, principalmente quando se prioriza o texto em detrimento da matéria, assunto que discutiremos em mais detalhes nos próximos tópicos. Como resultado, temos perdas irreparáveis e inestimáveis para a História do Livro⁴⁹, já assinaladas por inúmeros estudiosos, dentre os quais Ana Utsch (2022), Jeffrey Knight (2013) e Janos Szirmai (1999).

⁴⁴ Ver KNIGHT, 2013, p. 13.

⁴⁵ Ver UTSCH, 2022; GONTIJO, 2013; KNIGHT, 2013; SZIRMAI, 1999.

⁴⁶ UTSCH, 2022, p. 56.

⁴⁷ Ibidem, p. 57.

⁴⁸ Ibidem, p. 55-56.

⁴⁹ Ver o prefácio de Janos Szirmai (1999).

A respeito disso, ao estudar encadernações medievais, Szirmai (1999) alerta-nos sobre os riscos de tratar encadernações sem partir de uma reflexão consciente de suas estruturas e valores.

Muitas encadernações, contudo, foram perdidas por meio da reencadernação, não por causa de desgastes e rasgos, mas porque falharam em estar de acordo com o gosto da época e dos seus proprietários, ou entraram em conflito com o estilo do mobiliário. Desde o Renascimento, essa prática tem sido observada por incontáveis colecionadores de livros e bibliófilos, e resultou na aniquilação de milhares de encadernações medievais. Encadernações negligentes e implacáveis também causaram perdas consideráveis, deixando-nos hoje com não mais do que um a cinco por cento das encadernações originais remanescentes em livros medievais — uma perda inestimável para a História do Livro.⁵⁰ (Szirmai, 1999, p. ix, tradução nossa).

Em um artigo publicado anteriormente, Szirmai já havia afirmado que muitas encadernações foram substituídas, tanto por estarem desgastadas como por não seguirem o gosto e o estilo dos colecionadores:

A restauração provavelmente mudará o estado original deles [livros antigos]. [...] A importância disso deve ser especialmente ressaltada em vista do fato de que tantas encadernações originais já desapareceram: encadernações desgastadas foram substituídas, mas mais frequentemente encadernações intactas foram desnecessariamente renovadas ao gosto e estilo de colecionadores de livros preocupados com a moda.⁵¹ (Szirmai, 1988, p. 8, tradução nossa).

Isso ilustra a relevância e a necessidade de refletir com cautela sobre o tratamento de livros encadernados. Afinal, há precedentes históricos de destruição de estruturas de encadernações por profissionais que atuam no campo da conservação-restauração de acervos bibliográficos. Além disso, trata-se de casos complexos, uma vez que são objetos tridimensionais e circulam ao longo do tempo e do espaço sofrendo alterações que afetam não só a sua matéria, mas também os seus valores.

No caso dos exemplares da BU, temos evidências claras das alterações promovidas em práticas de apropriação ao longo do seu percurso histórico. A encadernação remanescente, cujas características nos permitem atribuir o século XIX como data provável da fabricação, foi associada ao bloco de texto em substituição a uma encadernação anterior. Uma prova disso são

⁵⁰ Tradução livre do original em inglês: “Many bindings, however, have been lost through rebinding, not because of wear and tear but because they failed to accord with the taste of the times and their owners, or clashed with a style of furniture. Since the Renaissance, this practice has been observed by countless book collectors and bibliophiles and has resulted in the annihilation of thousands of medieval bindings. Neglect and ruthless restorations have also caused considerable losses, leaving us today with no more than one to five per cent of original bindings on the surviving medieval books - an inestimable loss for the history of the book.”

⁵¹ Tradução livre do original em inglês: “Restoration is likely to change irreversibly their original state. [...] The importance of this must be especially stressed in view of the fact that so many original bindings have already vanished: worn-out bindings have been replaced, but more often intact bindings have been needlessly renewed to the taste and fancy of fashion-conscious book-collectors.”

os pontos de costura identificados nas áreas de fundo de caderno dos bifólios soltos do primeiro caderno do volume 4. Na Figura 24, indicamos com círculos os pontos de costura anterior e, com setas, a costura atual.

Figura 24 — Bifólio solto do caderno 4 com pontos de costura aparentes



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Apesar de não ser possível definir o motivo da substituição da encadernação anterior, parece-nos mais provável que esteja relacionado à intenção de preservar o bloco de texto. O objetivo poderia ser substituir uma encadernação danificada, adequar o livro à moda do momento ou torná-lo interessante para a venda a um colecionador, por exemplo. Por ser uma encadernação sóbria com elementos técnico-decorativos comuns no século XIX, ela não nos remete a encadernações de colecionadores e bibliófilos (que tendem a valorizar mais a aparência dos livros) nem a encadernações historicistas.

O material aderido em orifícios de alguns fólios de um dos volumes (descrito no capítulo 2 e ilustrado na Figura 14) revela outra intervenção do passado. Infelizmente não pudemos identificar a sua composição e datá-lo, devido ao escopo do trabalho desenvolvido, mas reconhecemos a sua importância no percurso do objeto. Por isso, considerando que o suporte permanece estável e a remoção poderia causar novos danos (como manchas d'água e sensibilização do suporte), além de apagar vestígios históricos, optamos por não o remover.⁵²

⁵² MOON-SCHOTT, Lauren. Previous Treatments. In: BAINBRIDGE, Abigail (Org.). **Conservation of Books**. Londres: Routledge, 2023, p. 456-471. Lauren Moon-Schott discute tratamentos prévios e questões que devem ser consideradas ao lidar com objetos que passaram por essas intervenções.

3.2 Possibilidades de tratamento

Nas últimas duas décadas, segundo Ana Utsch (2022, p. 160) nota-se uma mudança de abordagem no campo da conservação-restauração de documentos gráficos — os aspectos tridimensionais do livro, o funcionamento dos seus elementos constitutivos e os modos de produção têm ganhado reconhecimento. Isso acontece em meio a discussões que buscam superar o desafio de estabelecer um diálogo entre teoria e prática, que devem caminhar juntas.

Até então, predominavam os discursos marcados pela tensão hierárquica entre teoria e prática, em que a primeira, vinculada às abordagens estabelecidas com base na História da Arte, era priorizada. Logo, emergia outra tensão, entre a “imaterialidade das obras” e a “materialidade dos textos”⁵³, que pressupõe a separabilidade de texto e matéria, além de desconsiderar a instabilidade natural de ambos visando encontrar o “texto ideal” e garantir a “autenticidade ideal das obras”. Assim, os diversos estados materiais que surgem nos processos de produção e apropriação dos livros tendem a ser negligenciados e ocultados por estudos pautados nessas premissas. No campo da conservação-restauração de documentos gráficos, isso significaria preservar apenas a matéria.⁵⁴

Entretanto, precisamos considerar o livro em sua totalidade, buscando preservar tanto o texto como as materialidades do objeto que o comporta. Isto é, tratar o livro como um objeto tridimensional fruto de múltiplos processos e interferências desde a produção do texto, passando pelos processos de editoração, produção do livro, circulação e apropriação.

Em vista disso, os discursos mais recentes a respeito de intervenções em documentos bibliográficos tentam estabelecer uma teoria da restauração que compreenda as particularidades desses objetos, valorizando tanto a forma material como o conteúdo textual, uma vez que as materialidades dos documentos gráficos têm valores próprios e contribuem para diversificar e afirmar os estados de textos ao longo do tempo.⁵⁵

O desafio se apresenta na constituição de uma teoria da restauração de documentos gráficos capaz de levar em conta a singularidade das diferentes categorias de objeto, sem negar o vínculo entre forma e conteúdo. Percebidas como “formas expressivas” de visibilidade, as diferentes materialidades, carregadas de seus próprios valores semânticos, são chamadas a diversificar e afirmar os diferentes “estados dos textos” em suas encarnações históricas. A partir dessa perspectiva, todos os elementos

⁵³ Termos cunhados por Chartier em *Inscrire et effacer* (2005).

⁵⁴ UTSCH, 2022, p. 160-161.

⁵⁵ Ibidem, p. 165.

materiais que compõem o livro, inclusive a encadernação, atuam ativamente em cada um dos estados textuais das obras, percebidos como “formas conservadas”.⁵⁶ (Utsch, 2022, p. 165, tradução nossa).

A partir dessa perspectiva, a base teórico-metodológica para a discussão de critérios ganha uma dimensão muito mais ampla. Com o intuito de desenvolver essa discussão, identificamos aqui os principais caminhos para uma possível intervenção.

Nos casos em que a encadernação não sofreu perdas significativas, é estável o bastante para ajudar a assegurar a preservação do objeto e não oferece risco de deteriorar os suportes bidimensionais, podemos optar por restaurá-la. Assim, conservamos as informações materiais, evitando o risco de realizar um tratamento que resulte na perda de estruturas tridimensionais do livro e no apagamento de parte da história do objeto.

Quando a encadernação está muito comprometida ou ausente, e em uma perspectiva arqueológica⁵⁷, temos a opção de adotar o princípio da mínima intervenção, em que o conservador-restaurador intervém apenas nos pontos que precisam ser estabilizados para evitar a ocorrência de novos danos ou, pelo menos, desacelerar os processos de deterioração e degradação em curso.⁵⁸

Agora, na mesma situação em perspectiva que ressalta a necessidade de manutenção da funcionalidade do objeto, a possibilidade de estabelecer uma encadernação de conservação ganha força, levando em conta, inclusive, os rastros deixados pela encadernação anterior. A expressão “encadernação de reposição” (do francês “*reliure de remplacement*”⁵⁹) se refere a uma encadernação realizada a partir dos vestígios deixados pela encadernação remanescente de modo a se adequar, do ponto de vista estrutural e estético, ao corpo da obra. O termo já foi discutido por Alice Gontijo (2021, p. 21, 2013, p. 45-46), Nathália Serrano (2013, p. 27) e Janes

⁵⁶ Tradução livre do original em espanhol: “El reto se presenta en la constitución de una teoría de la restauración de documentos gráficos capaz de tener en cuenta la singularidad de las diferentes categorías de objeto, sin negar el vínculo entre forma y contenido. Percibidas como “formas expresivas” de visibilidad, las diferentes materialidades, cargadas de sus propios valores semánticos, están llamadas a diversificar y afirmar los diferentes “estados de los textos” en sus encarnaciones históricas. Desde esta perspectiva, todos los elementos materiales que componen el libro, incluso la encuadernación, actúan activamente en cada uno de los estados textuales de las obras, percibidos como “formas conservadas”.”

⁵⁷ SZIRMAI, 1999.

⁵⁸ A respeito do conceito de mínima intervenção, conferir o trabalho de conclusão de curso de Vívian Lima (2015). LIMA, Vívian Santiago. **Bibliologia e conservação-restauração de acervos bibliográficos: uma mínima intervenção**. 2015. 79 f. 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, 2015.

⁵⁹ A expressão surgiu na França, em um texto de Josiane Drakides publicado pela Biblioteca nacional da França em 2003 (*Une Reliure de Replacement pour un Manuscrit Latin du XIe Siècle*).

Mendes Pinto (2011, p. 43), que sistematizou esse conceito em língua portuguesa e partiu dele para tratar um estudo de caso. Consideramos importante destacar esses estudos, pois eles demonstram a mudança de perspectiva comentada no início deste subcapítulo, colaborando para o estabelecimento de um referencial teórico-conceitual do campo de conservação-restauração de documentos bibliográficos encadernados e a aplicação, que associa teoria e prática, em um contexto próximo ao nosso.

De acordo com Alice Gontijo (2021, p. 21), a encadernação de reposição poderia ser uma opção mais adequada em alguns casos porque, tendo em vista a compatibilidade entre o bloco de texto e a estrutura, ela conservaria melhor o volume. Além disso, seria um modo de fazer referência às práticas próprias ao sistema de produção da época em que o objeto foi encadernado⁶⁰.

No entanto, a encadernação de reposição apresenta desafios técnicos, uma vez que exige conhecimentos específicos e profundos de modelos de encadernação vigentes em outros períodos históricos, sendo essencial compreender a funcionalidade de cada um dos seus elementos constituintes. Ademais, requer a consciência crítica do profissional, que precisa entender os objetivos desse tratamento e saber o que ele implica — para o objeto, pensando nas alterações no funcionamento das estruturas, e os estatutos simbólicos associados a ele, que sofrem mudanças se pensarmos na nova percepção do objeto pelo leitor. O conservador-restaurador também deve ser capaz de realizar adaptações no modelo para torná-lo apropriado à conservação do volume. Por fim, é indispensável ter vestígios ou registros suficientes da encadernação original ou remanescente a ser reposta, o que não costuma acontecer em estruturas com alto nível de comprometimento.

Em alternativa a esses tratamentos, o conceito de encadernação de conservação foi introduzido e demonstrado por Christopher Clarkson (1975) por meio de um modelo de encadernação flexível em pergaminho utilizado pelo estudioso no contexto do tratamento emergencial de centenas de livros encadernados danificados em uma inundação em Florença que ocorreu em 1966. Ele diz respeito a um modelo técnico elaborado pelo conservador-restaurador para atender a demandas específicas de um objeto em um determinado contexto

⁶⁰ A respeito da encadernação de reposição, Janes Mendes Pinto (2011, p. 41-44) discute e justifica o uso em um caso específico, apontando características desse tipo de tratamento.

segundo os princípios de preservação e tendo consciência das funções das estruturas tridimensionais do livro, bem como das propriedades dos materiais que as compõem.⁶¹

Em seu artigo, Christopher Clarkson (1975, p. 5) salienta a importância das propriedades tridimensionais do livro e da sua mobilidade, consideradas por ele ao elaborar o seu modelo de encadernação de conservação.

Diferentemente de pinturas e impressos, livros são objetos tridimensionais e móveis. Para mim, um termo como ‘conservação de livros’ não implica o reparo do bloco de texto e a reencadernação para uso normal em uma biblioteca do século vinte, ele também implica a restauração das qualidades de movimento, como a facilidade de abertura, a flexibilidade do dorso e a fluidez das páginas. A preservação das qualidades tátteis do pergaminho, couro, cartão, papel e impressões tipográficas e assim por diante é vital. Além disso, a confiabilidade durante um longo período depende em grande parte da simplicidade de construção, facilidade de movimento e materiais que estejam química, física e visualmente em harmonia uns com os outros e com o bloco de texto.⁶² (Clarkson, 1975, p. 5, tradução nossa).

A principal problemática relacionada à encadernação de conservação é o equívoco comum de tomá-la como modelo técnico, passível de incontáveis reproduções em variadas circunstâncias, e não um conceito, que pode ser trabalhado e ajustado conforme a situação. Afinal, um modelo não pode ser replicado sem uma reflexão crítica apropriada sob a justificativa de tratar-se de uma estrutura própria para a encadernação. Ana Utsch (2022, p. 172) alerta para os riscos do uso irrefletido desse conceito.

Sem dúvidas, a encadernação de conservação estabelece um campo frutífero no universo do patrimônio bibliográfico. Exemplo disso são os trabalhos fundadores que promoveram a categoria, assim como as perspectivas críticas que destacam os limites de seus usos. No entanto, a facilidade de execução de alguns modelos técnicos no que diz respeito à complexidade de compreender as estruturas historicamente identificadas muitas vezes leva o conservador-restaurador a tomar decisões precipitadas que implicam a eliminação dos vestígios de encadernações fragilizadas do passado. Por outro lado, estas estruturas teriam sido tratadas de outra maneira, com intervenções de restauração baseadas na análise bibliológica.⁶³ (Utsch, 2022, p. 172, tradução nossa).

⁶¹ Ver CLARKSON, Christopher. **Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books.** A break with 19th and 20th century rebinding attitudes and practices. Venice: Preprints ICOM Comittee for Conservation; 4th Triennal meeting, 1975.

⁶² Tradução livre do original em inglês: “Unlike paintings or prints, books are three dimensional, mobile objects. To me, a term such as ‘book conservation’ does not imply the repair of a text-block & rebinding for normal use in a twentieth century library, it also implies the restoration of qualities of movement such as ease of opening, spine flexibility and leaf flow. The preservation of the actual tactile qualities of vellum, leather, board, paper, type impressions and so on is vital. In addition, reliability over a long period depends to a large extent on simplicity of construction, ease of movement and materials which are chemically, physically & visually in harmony with one another and with the text-block.”

⁶³ Traducción libre del original en español: “Sin duda, la encuadernación de conservación establece un campo fructífero en el universo del patrimonio bibliográfico. Ejemplo de esto son los trabajos fundacionales que promovieron la categoría, así como de las perspectivas críticas que ponen de relieve los límites de sus usos. Sin embargo, la facilidad de ejecución de algunos modelos técnicos con respecto a la complejidad de comprender las estructuras históricamente identificadas orienta muchas veces al conservador-restaurador a tomar decisiones

Cada um dos modelos elaborados a partir dessa noção tem as suas indicações e objetivos, ou seja, nenhum deles é ideal para tratar todo e qualquer objeto. Pelo contrário, o conceito deve servir de base para pensar e elaborar modelos adaptados a cada objeto tratado, considerando as suas especificidades. Logo, apesar de muitas vezes parecer a melhor opção de tratamento nos casos de perda ou degradação intensa da encadernação, a encadernação de conservação deve ser avaliada com cautela, até mesmo para evitar a substituição sistemática de encadernações e consequente “padronização” de coleções, como discutimos no subcapítulo anterior.⁶⁴

Refletindo sobre essas questões, ressaltamos que mesmo modelos de encadernação tradicionais podem ser adaptados e tornarem-se encadernações de conservação. Isto é, a encadernação de reposição é um modelo de encadernação de conservação, com a vantagem de levar em conta os rastros deixados pelas encadernações anteriores para desenvolver um modelo técnico conveniente.

3.3 Proposta de tratamento e critérios de intervenção

Em alguns casos, a estrutura tridimensional do livro apresenta problemas decorrentes da tecnologia de construção que, com o passar do tempo, tendem a provocar danos. Como já discutimos, um exemplo disso é a encadernação tradicional europeia do século XIX, que, frequentemente, sofre rompimento de charneiras e fundos de cadernos⁶⁵. Assim, restaurar a encadernação, mantendo a estrutura suscetível a danos, ou adotar uma encadernação de conservação, eliminando os vestígios históricos, costumam ser soluções inviáveis. Como alternativa, é possível recorrer a uma combinação desses dois conceitos, restaurando as estruturas que demonstram estabilidade suficiente para garantir a preservação do objeto e adaptando as estruturas danificadas.

Mesmo diante de encadernações que apresentam danos intrínsecos à tecnologia de construção, devemos estar cientes do valor histórico e documental de suas materialidades, que

precipitadas que suponen la eliminación de los vestigios de encuadernaciones fragilizadas del pasado. Por el contrario, estas estructuras hubiesen sido tratadas de otra manera, con intervenciones de restauración fundadas en el análisis bibliológico.”

⁶⁴ Sobre a problemática do conceito de encadernação de conservação, ver o capítulo 6 de UTSCH, 2022.

⁶⁵ Ver UTSCH, 2022; ASEVEDO, 2017; GONTIJO, 2013; SERRANO, 2013.

revelam práticas de encadernação vigentes em determinado período e local. Sendo assim, substituí-las completamente por encadernações de conservação, apesar de garantir a estabilidade, provoca a perda irreparável de informações (históricas e materiais) e descaracteriza o objeto.⁶⁶ Além disso, o grau de comprometimento do exemplar e o modo de uso em seu contexto de guarda podem não justificar a remoção e substituição de estruturas históricas com a intenção de garantir a sua preservação.

Para propor um tratamento de restauração capaz de devolver a função e a integridade a volumes encadernados, garantindo a sua estabilidade, é indispensável conhecer os seus materiais, os elementos constitutivos e as funções desempenhadas por eles⁶⁷, bem como ter em mente as possibilidades de intervenção. Assim é possível entender e identificar as necessidades do objeto, considerando o seu valor histórico e documental, o grau de comprometimento das estruturas e o modo de uso na instituição de guarda, evitando recorrer a práticas e modelos preestabelecidos inadequados que poderiam prejudicá-lo.

A princípio, poderia parecer apropriado optar por um modelo de encadernação de conservação no caso dos quatro exemplares de *C. Plinii Secundi Naturalis Historiae* da BU, considerando que a encadernação remanescente apresenta deteriorações intrínsecas ao seu modelo técnico e três dos quatro exemplares sofreram desvinculação de ambas as pastas, com desgaste e ruptura total ou parcial das áreas de charneiras.

Entretanto, se optássemos por removê-la com o intuito de evitar danos futuros, apagaríamos os vestígios desse estado do livro, que já adquiriu valores históricos e simbólicos. Além disso, a substituição da encadernação seria uma escolha inapropriada, pressupondo a abordagem dos livros como objetos bidimensionais, priorizando-se a preservação do corpo da obra em detrimento da encadernação. A encadernação não seria necessariamente preservada mesmo sendo armazenada junto com os livros, afinal, ela poderia sofrer dissociação ou danos decorrentes da forma de armazenamento, ou de eventual movimentação do conjunto para consulta.

As próprias práticas de apropriação comprovadas pelo objeto que tratamos neste trabalho devem ser reconhecidas e preservadas. Embora a substituição da encadernação anterior tenha provocado apagamentos, a encadernação remanescente guarda a evidência dessa prática, tão comum no século XIX, e informações sobre modos de produção dela, bem como fornece

⁶⁶ Ver SZIRMAI, 1999; SZIRMAI, 1988.

⁶⁷ Ver UTSCH, 2022, p. 172-173.

pistas para compreender essas formas de apropriação. O conteúdo da obra, o tipo de material e as características do modelo técnico de encadernação, por exemplo, podem ser tomados como ponto de partida para investigar o contexto em que ela foi produzida e as intenções que motivaram a substituição da encadernação anterior.

Também não podemos nos esquecer da instabilidade inherente ao livro e negligenciar os seus diferentes estados históricos. Ao substituir a encadernação, em um gesto que danificaria deliberadamente os exemplares que tratamos, lembrando que o quarto volume ainda tinha a pasta inferior vinculada ao corpo da obra, o resultado seria a descaracterização desses objetos e o apagamento de um dos seus estados históricos, como discutimos no início deste capítulo.⁶⁸

A encadernação de reposição não seria adequada nesse caso porque traria os mesmos problemas da encadernação de conservação e não garantiria a estabilidade do livro ao longo do tempo, sendo passível de sofrer os mesmos danos da estrutura remanescente. Além disso, o conjunto demonstra estabilidade à exceção das áreas naturalmente suscetíveis a danos. Então, é possível modificar alguns elementos, como mostraremos mais adiante, e amenizar os riscos de danos de modo similar ao que poderia ser feito em uma encadernação de reposição para conservação.

Desse modo, optamos pela restauração das encadernações dos livros da BU para preservar o livro em todas as suas dimensões, de modo a garantir que ele permaneça estável sem perder os seus elementos constituintes devido ao tratamento executado. Assim, respeitamos e conservamos os registros das práticas que conferiram ao objeto as características que apresentam no presente.

Propusemos a realização de procedimentos de restauração da encadernação com o objetivo de assegurar a manutenção da estabilidade dos exemplares, desacelerando a deterioração em curso e reduzindo o risco de novos danos. Sendo assim, executamos reforço de fundo de caderno nos fólios iniciais e finais que apresentavam ruptura ou fragilização, consolidação e união das charneiras rompidas ao bloco de texto, refixação do caderno solto do volume 4, nivelamento do revestimento das pastas nas áreas de perdas mais pronunciadas e reintegração cromática.

Quanto ao corpo do livro, apesar de apresentar amarelecimento e manchas d'água em algumas páginas, decidimos não intervir para evitar o risco de iniciar ou intensificar processos

⁶⁸ Ver UTSCH, 2022; KNIGHT, 2013; SZIRMAI, 1999.

naturais de degradação, podendo também gerar ondulações ou novas manchas, por exemplo. No mais, seguindo a perspectiva que adotamos, parece-nos razoável reconhecer tais degradações como sinais da passagem do tempo e mantê-las, visto que não representam riscos à estabilidade e preservação do objeto.

Compreendemos que todas as opções consideradas implicam no estabelecimento de um novo estado histórico⁶⁹. Todavia, optamos por adotar o tratamento menos agressivo para preservar o máximo possível do estado anterior, que, ao que tudo indica, faz parte da vida do objeto há, pelo menos, um século. Assim, respeitamos e reconhecemos as práticas sobre as quais discorremos no início deste capítulo, bastante comuns no passado, uma vez que os exemplares permitem ver sucessivas interferências nos estados materiais do livro e do texto, que aparecem por meio da encadernação e das anotações ao longo do volume 1, por exemplo. Realizamos apenas as intervenções necessárias para garantir a estabilidade do objeto e permitir o seu uso, tentando evitar, ao mesmo tempo, uma interferência muito perceptível na estética.

Ademais, isso nos parece adequado tendo em vista o uso esperado dos exemplares após o retorno à BU. Por pertencerem à coleção de obras raras, o acesso e o manuseio da obra serão controlados e feitos mediante supervisão de funcionários familiarizados com os protocolos voltados à conservação desse acervo.

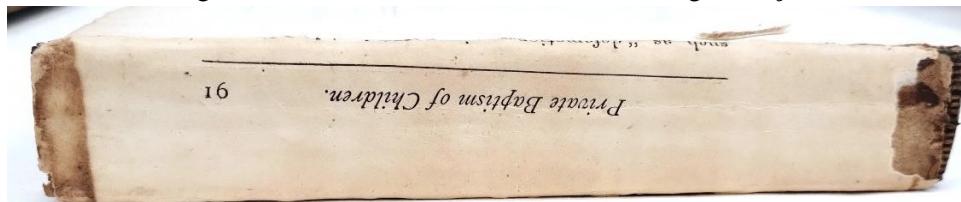
3.4 Etapas de tratamento dos exemplares

A primeira etapa do tratamento envolveu a higienização mecânica com trincha de cerdas macias. Isso foi feito tanto nas pastas da encadernação como nos fólios, higienizados um por um. A sujidade presente era apenas superficial, particulada, e se concentrava na região do dorso.

Também higienizamos o dorso, removendo os materiais de consolidação, que já estavam degradados — o adesivo (cola de peixe) estava rígido e escurecido, e o papel (fólio de fibras de madeira, com partes impressas em tinta preta) estava em processo de desprendimento, inclusive, com partes faltantes em alguns exemplares, e apresentava pontos escurecidos, principalmente nas extremidades superiores e inferiores (FIG. 25).

⁶⁹ Cf. UTSCH, 2022, p. 165. A autora explica que os vestígios da restauração e as cargas simbólicas fixadas durante o processo contribuem para a construção de novos estados históricos. Ver também SZIRMAI, 1988, p. 8: “Restoration is likely to change irreversibly their original state.” (“É provável que a restauração mude irreversivelmente o seu estado original”, em tradução livre).

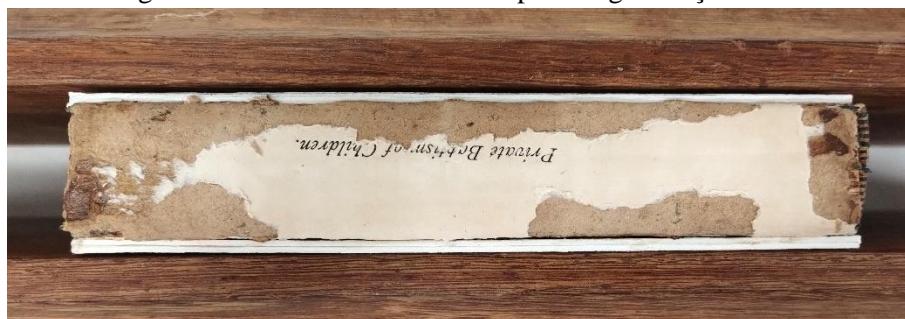
Figura 25 — Dorso do volume 3 antes da higienização



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Para isso, tentamos remover a seco, com o auxílio de espátulas de metal, o máximo possível do papel de consolidação de cada exemplar (FIG. 26).

Figura 26 — Dorso do volume 3 após a higienização a seco



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Em seguida, colocamos, em uma prensa de mesa, o bloco de texto previamente preparado (entre dois cartões de papel de espessura e dimensões semelhantes às das pastas, envolto em plástico filme, como mostra a Figura 27, para proteger o suporte, impedir o contato com a umidade e imobilizá-lo).

Figura 27 — Detalhe do bloco de texto preparado para higienização úmida do dorso



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Aplicamos metilcelulose com concentração de 5% e aguardamos a sensibilização da cola de peixe, raspamos os materiais com uma espátula retangular sem corte, limpamos o excesso de adesivo semissintético com papel de descarte e deixamos secar. Fizemos isso por partes para a metilcelulose não secar durante o procedimento e não permanecer por muito tempo

em contato com o dorso. (FIG. 28) Ao fim, o dorso tem uma textura mais suave, sem a rigidez provocada pela cola utilizada na consolidação.

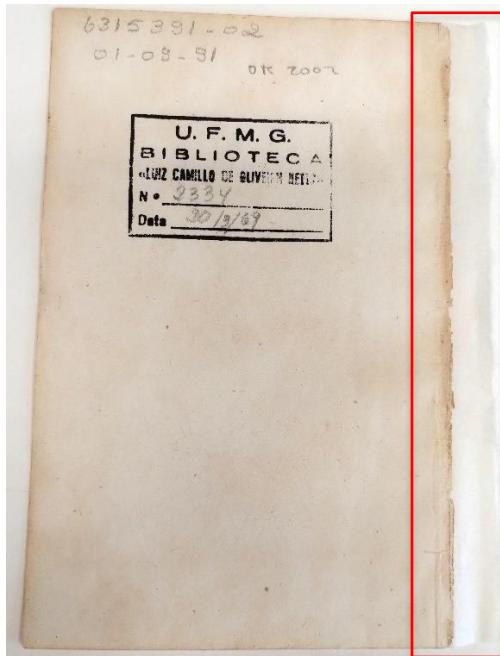
Figura 28 — Higienização úmida do dorso



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Após higienizar todos os volumes, passamos à etapa de consolidação dos fólios e bifólios com fundos soltos ou rompidos. Efetuamos a planificação local das áreas a serem tratadas, colocando tiras úmidas de papel mata-borrão sobre elas e exercendo pressão leve com uma dobradeira de teflon, com a finalidade de facilitar a adesão dos reforços e aumentar a superfície de contato deles com o suporte. Nos bifólios com fundo de caderno fragilizado,aderimos, com metilcelulose com concentração de 3%, tiras de 1,0 cm de largura de papel japonês de baixa gramatura (Kozo 9 g/m²) para não criar volume, o que poderia prejudicar o encaixe das pastas. Nos fólios com fundos rompidos, usamos tiras de papel japonês (Okawara Student, 40 g/m²) de 1,4 cm de largura deixando cerca de 0,5 cm em contato com o suporte (FIG. 29).

Figura 29 — Fólio com carceta de papel japonês 40 g/m²



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

A sobra da carceta foi aderida ao dorso posteriormente (FIG. 30), com cola de amido de trigo modificado próprio para conservação da marca Lineco (proporção de 1:5, sendo uma parte de amido e cinco partes de água).

Figura 30 — Detalhe do dorso após adesão das carcelas



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

No volume 4, também aplicamos uma tira de papel japonês fino (Kozo 9 g/m²) no verso da folha de rosto, na borda direita, usando cola de amido (1:5), pois ela apresentava pequenos rasgos, que poderiam evoluir e levar a perdas de suporte.

Ademais, precisamos enxertar o caderno solto do mesmo volume antes de passar à etapa seguinte. Para isso, inserimos um cordão fino de algodão no segundo e no penúltimo sulco do dorso, introduzindo-o, com o auxílio de uma agulha curva, a partir do centro do sulco da

grecagem, a aproximadamente 0,5 cm de distância do primeiro caderno (FIG. 31) e colamos a extremidade inferior com cola de amido (1:3).

Figura 31 — Inserção de cordões para apoio da costura



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Em seguida, usando uma linha branca de algodão, realizamos a costura sobre esses cordões aproveitando os pontos de apoio (FIG. 32).

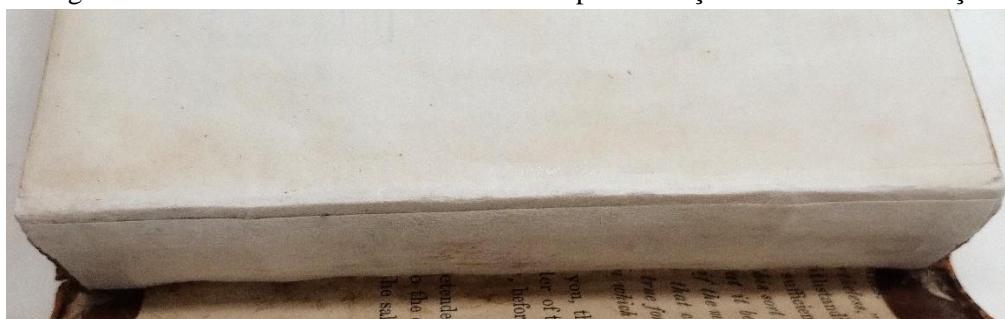
Figura 32 — Detalhe da costura do caderno solto



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

As pontas de linha e cordões foramaderidas sobre os sulcos com cola de amido (1:3), deixando um volume praticamente imperceptível após a adesão do reforço do dorso (FIG. 33).

Figura 33 — Detalhe do dorso do volume 4 após refixação de caderno e reforço



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Na sequência, reforçamos o dorso com uma camada de papel japonês (Okawara Student 40 g/m²) e cola de amido (1:5), que, além de ter forte poder de adesão, é um adesivo flexível. Isso foi necessário para protegê-lo, uma vez que estava exposto após ser higienizado e tende a ser suscetível a danos devido ao processo de fabricação, como a fragilização e o rompimento de fundos de caderno.

Passamos, então, ao tratamento das charneiras, chamado *board reattachment*⁷⁰. O objetivo principal é reconstituir a área de ruptura e garantir que esse elemento exerça as suas funções na abertura do livro, suportando a tensão gerada sobre ele nesse processo e permitindo a recuperação da unidade das pastas e do bloco de texto. Como resultado, o objeto é estabilizado, mitigando-se os riscos de danos decorrentes do rompimento das charneiras (já mencionados no capítulo 2 deste trabalho).

Os métodos vigentes, que podem ser executados utilizando-se diferentes técnicas e materiais, foram desenvolvidos a partir da década de 1960, tomando o lugar de intervenções invasivas, em que as encadernações e o dorso eram substituídos para lidar com o desgaste das charneiras e outras estruturas afetadas. Os primeiros se baseavam no uso de tecidos (de algodão e linho) e pontos de costura como material principal. Dos anos de 1980 em diante, eles foram substituídos pelo papel japonês, que era utilizado apenas para dar acabamento. A mudança se deve ao fato de o papel japonês não gerar volume, ser forte o suficiente e flexível, propriedades essenciais para se integrar à região de aplicação e funcionar conforme o esperado.⁷¹

Em relação ao modo de execução da técnica, a bibliografia documenta várias técnicas, o que demonstra a versatilidade e adaptabilidade dos tratamentos para tipologias e formatos distintos. É possível, entre outras opções, aderir as bordas de uma tira de papel japonês sob o revestimento e o falso dorso ou cortá-lo em tiras horizontais e alternar a posição delas, inserindo uma tira na borda externa da pasta e outra na borda interna, ambas sob o revestimento.⁷²

Escolhemos o papel japonês porque, além das suas propriedades de resistência química e mecânica, flexibilidade e espessura, ele é compatível com os materiais da encadernação, integra-se de maneira natural às estruturas e é suficiente para suportar as tensões em livros de pequeno formato. Em relação ao modo de execução da técnica, foi possível inserir e aderir as

⁷⁰ Ver os capítulos 6 e 7 de ASEVEDO, 2017. A autora descreve e explica as vantagens e limitações dos principais tipos de tratamento de *board reattachment* vigentes. Ela também apresenta quatro estudos de caso tratados com base nessa discussão.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem.

tiras de papel japonês sob o revestimento em ambas as faces. Outra vantagem é a fácil reversibilidade do tratamento.

Antes de iniciar o tratamento, preparamos o papel japonês selecionado (Okawara Student 40 g/m²), cortando-o e fazendo uma encolagem com cola de amido (1:5) em um dos lados, deixando-o secar completamente sobre filme de poliéster. Essa técnica torna o papel mais firme, mas não rígido demais, conferindo-lhe mais resistência mecânica e facilitando a passagem no momento de aderi-lo entre a pasta e o revestimento.

Depois, delaminamos o couro de aproximadamente 1 cm da região próxima às charneiras, com o auxílio de uma espátula de metal sem corte, retangular e longa, notando que o material se soltou com facilidade em todos os exemplares (FIG. 34).

Figura 34 — Detalhe da área delaminada, sob lupa



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Então, aplicamos cola de amido (1:3) na borda do papel japonês, no couro e no cartão da área delaminada e inserimos o papel japonês na abertura. Para secar, reunimos as pastas e o corpo do livro, com uma interface de entretela de papel sem cola e papel de descarte para simular o suflê⁷³ que inserimos na etapa posterior, e envolvemos o conjunto em uma bandagem (FIG. 35). Isso é necessário para evitar alterações dimensionais, pois elas podem fazer com que o miolo e as pastas não se encaixem após a secagem. Depois de secar por completo, removemos a bandagem e repetimos o procedimento na outra pasta, ajustando o tamanho do papel japonês, para contornar toda a região entre a borda de uma pasta à outra, cobrindo, por extensão, a área do falso dorso com a mesma tira.

⁷³ Também conhecido como bolso, o suflê é uma tira de papel que, ao ser dobrada três vezes, fica com as mesmas dimensões do dorso, na largura e na altura.

Figura 35 — Volume envolvido em bandagem para secagem



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Por fim, as duas pastas estavam reunidas e prontas para serem vinculadas novamente ao bloco de texto. Esse procedimento permitiu recuperar a unidade das pastas e contribuiu para consolidar o couro da área das charneiras, que estava começando a se desprender das pastas.

Procedemos à adesão do suflê ao dorso e, em seguida, ao verso do falso dorso. O suflê foi preparado fora do livro, com as medidas exatas do lombo, e uma tira de filme de poliéster da mesma largura, mas com comprimento maior, entre as suas abas. Os exemplares foram envoltos em atadura outra vez durante a secagem. Só removemos a tira de poliéster após nos certificarmos da completa secagem do adesivo (cola de amido, 1:3). Decidimos utilizar essa estrutura porque ela ajuda a controlar a abertura do livro e reduzir a tensão exercida sobre as charneiras.

Além disso, consolidamos o couro dos cantos e bordas das pastas, depositando cola de amido (1:3), pressionando levemente com alicate bico de pato. Também reforçamos essas áreas após a secagem, usando papel japonês de gramatura 40 g/m² nas áreas de perda mais intensa e de gramatura de aproximadamente 20 g/m² nas áreas menos danificadas. Em alguns pontos sobre as pastas, próximos às bordas, também aplicamos o papel mais fino para nivelar e impedir a delaminação futura (FIG. 36). A região externa das charneiras foi reforçada com o mesmo papel japonês fino com o intuito de torná-la mais resistente e melhorar a apresentação estética dos exemplares.

Figura 36 — Pasta superior do volume 1 reforçada e nivelada com papel japonês

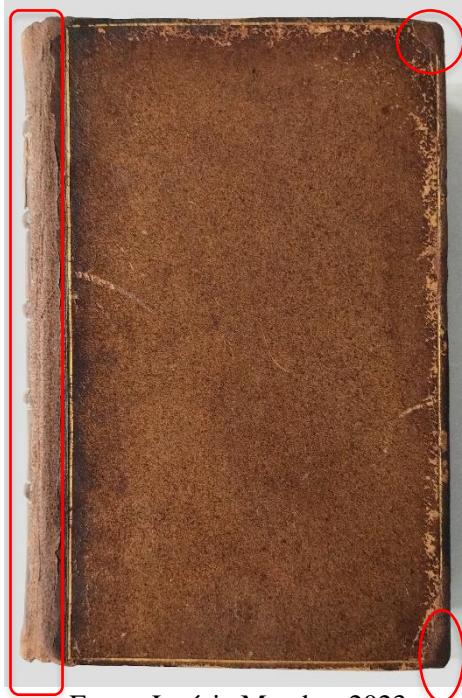


Fonte: Letícia Mendes, 2023.

O resultado desse tratamento foi bastante satisfatório. Recuperou-se a solidez da encadernação, as pastas e o bloco de texto se encaixaram bem, com um nível de tensão adequado, e a abertura foi facilitada graças ao suflê, que distribui melhor a tensão de abertura. O conjunto apresenta estabilidade e pode ser manuseado novamente.

O procedimento final foi a reintegração cromática, realizada depois da secagem completa dos reforços de cantos e bordas por meio da técnica de pontilhismo (FIG. 37). Utilizamos tinta acrílica Winsor & Newton pouco diluída em água e metilcelulose (5%). Para atingir tonalidades semelhantes às do couro, que apresenta variações de tons, misturamos as cores sombra queimada, siena queimada, amarelo ocre e preto. Obtivemos três misturas — uma mais escura, uma intermediária de tom mais avermelhado e uma mais clara e amarelada. Buscamos tornar os reforços e nivelamentos mais naturais para evitar interferência visual no objeto.

Figura 37 — Resultado da reintegração na pasta superior do volume 3



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

3.5 Acondicionamento

Após finalizar o tratamento dos exemplares, confeccionamos uma caixa Solander com materiais adequados à conservação para acondicioná-los. Decidimos remover as luvas de poliéster porque, ao reunir os blocos de texto às encadernações, não há mais risco de dissociação desses elementos. Sendo assim, entendemos que não é mais necessário recorrer a essa proteção. Além disso, evitamos o risco de uma possível adesão dos fragmentos do couro ao material.

A caixa foi produzida em uma aula da disciplina Restauração de Livros e Documentos, em que todas as etapas de execução foram explicadas e demonstradas aos alunos. Utilizamos cartão Crescent laminado em duas camadas com cola PVA neutra da marca Lineco como base para o fundo, a tampa e as abas da caixa. Após aderir as abas no fundo e na tampa, com o mesmo adesivo da laminação, revestimos o exterior da caixa com Frankonia, um tecido fino laminado com papel de baixa gramatura, na cor preta. Começamos pela tampa, seguimos para a lombada e encerramos no fundo (na Figura 38, mostramos a estrutura da caixa sobre o material de revestimento, já aderido). Em seguida, revestimos os dois lados das abas. Na área interna da lombada da caixa também colamos uma tira de Frankonia.

Figura 38 — Estrutura da caixa sobre o revestimento

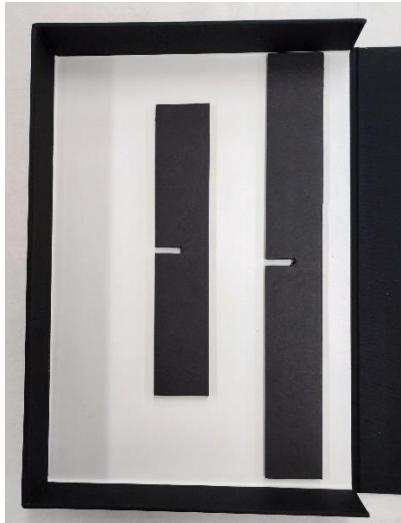


Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Então, revestimos o interior da tampa e do fundo com papel neutro de alta gramatura feito de fibras de algodão (possivelmente da marca Arches, de mais de 200 g/m²). No fundo da caixa, que tem contato direto com os livros, cobrimos toda a área, incluindo as abas, com o papel, aplicando a cola PVA neutra apenas nas bordas superiores das abas, no encontro dos cantos e na borda próxima à lombada. Na tampa, cobrimos apenas o fundo e aplicamos o adesivo por toda a extensão do papel.

Para finalizar, produzimos uma divisória móvel, pensando em manter os livros separados e impedir que se movimentem, o que geraria fricção entre os materiais da caixa, a divisória e os exemplares. Usamos duas tiras retangulares de foamboard preto, efetuando um corte retangular no centro delas (FIG. 39) e encaixando-as sem aplicar adesivo (FIG. 40).

Figura 39 — Divisória antes da montagem



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

Figura 40 — Divisória montada



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

A nova caixa (FIG. 41) tem uma estrutura mais sólida e segura para os exemplares, pois a divisória os mantém imobilizados sem apertá-los, mesmo se movermos a caixa de um local a outro. Além disso, a retirada dos livros é facilitada: removemos a divisória primeiro, deixando-os soltos e com uma área livre maior entre eles.

Figura 41 — Caixa finalizada com os livros acondicionados



Fonte: Letícia Mendes, 2023.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta monografia, exploramos as possibilidades de tratamento e os critérios de intervenção em acervos bibliográficos encadernados por meio do estudo e da restauração de uma obra em quatro volumes impressa no século XVI por Paolo Manuzio (1512-1574).

Apresentamos de maneira breve as fases de produção da Imprensa Aldina com a intenção de compreender a relevância histórica das edições aldinas, entender melhor o período de transição do livro manuscrito ao impresso e a influência de Aldo Manuzio na evolução das formas desse objeto.

Ao descrever os exemplares da Biblioteca Universitária, caracterizamos a encadernação tradicional europeia do século XIX e as suas principais tipologias de deterioração. Isso foi importante para permitir identificar as estruturas e especificidades desse modelo técnico, capacitando-nos a reconhecê-las e refletir, com consciência das formas e funções dos seus elementos constituintes, sobre as opções de tratamento mais adequadas para tratar casos similares.

A discussão sobre as práticas de substituição de encadernação também nos proporcionou uma nova visão sobre os livros antigos e as transformações nas práticas de apropriação ao longo dos séculos. Tendo em mente a ideia de que muitos objetos já perderam uma quantidade inestimável de informação e ganharam novas camadas de valores, passamos a abordar os objetos com mais cautela para evitar novos apagamentos.

Não podemos realizar intervenções de conservação-restauração sem ter consciência dos valores dos objetos e dos impactos dos tratamentos adotados. Mesmo que a intenção seja preservar, devemos ser capazes de reconhecer os limites das intervenções.

Na discussão teórico-conceitual, reunimos e analisamos parâmetros para realizar tratamentos de conservação-restauração em livros encadernados, especialmente aqueles com rompimento de charneiras, buscando contribuir para a sistematização desse campo.

REFERÊNCIAS

- APOLLONIO, Marco. Le cinquecentine della Biblioteca del Ginnasio Gian Rinaldo Carli di Capodistria. In: **Histria**. Portal of Croatian scientific and professional journals – HRČAK: Zagreb, 2018, n. 8, p. 33-59. Disponível em: <<https://hrcak.srce.hr/en/clanak/327597>>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- BEAGON, Mary. Pliny the Elder's Natural History: The Empire in the Encyclopaedia by Trevor Murphy. In: BOWEN, Alan (ed.). **Aestimatio**. Critical Reviews in the History of Science. Princeton: Institute for Research in Classical Philosophy and Science; Gorgias Press LLC, 2006, v. 3, p. 31-37. Disponível em: <https://ircps.org/wp-content/uploads/2021/04/Aestimatio_vol-03.pdf#page=41>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- BOJANOSKI, Silvana de Fátima. **Terminologia em Conservação de bens culturais em papel**: produção de um glossário para profissionais em formação. 2018. 292 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/6203>>. Acesso em: 12 dez. 2023.
- BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**: cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- CLARKSON, Christopher. **Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books**. A break with 19th and 20th century rebinding attitudes and practices. Venice: Preprints ICOM Committee for Conservation; 4th Triennial meeting, 1975.
- DRAKIDES, Josiane. « Une Reliure de Replacement pour un Manuscrit Latin du XIe Siècle ». In: WALRAVE, Odile ; QUILLET, Christelle; LUPONE, Luc (Org.). **La Restauration à la Bibliothèque Nationale de France – manuscrits, monnaies, reliures, photographies, estampes...** Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2003.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O Aparecimento do Livro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- GONTIJO, Alice Almeida. **A Restauração de Acervos Bibliográficos entre Tridimensionalidade e Bidimensionalidade: o caso do Boletim Curiosités du Journalisme et de l'Imprimerie**. 2013. 104 f. 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.
- GONTIJO, Alice Almeida. Conceitualizando “encadernação de conservação” através do tratamento de um exemplar do boletim Curiosités du Journalisme et de l'Imprimerie. In: ALMADA, Márcia; VELOSO, Bethânia; UTSCH, Ana. **Experiências e reflexões sobre a restauração de documentos gráficos**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021, p. 13-27.
- KNIGHT, Jeffrey Todd. **Bound to Read**: Compilations, Collections, and the Making of Renaissance. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.

LIMA, Vívian Santiago. **Bibliologia e conservação-restauração de acervos bibliográficos: uma mínima intervenção.** 2015. 79 f. 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, 2015.

MOON-SCHOTT, Lauren. Previous Treatments. In: BAINBRIDGE, Abigail (Org.). **Conservation of Books.** Londres: Routledge, 2023, p. 456-471.

PINTO, Janes Mendes. **Restauração de uma encadernação do século XVI.** 2011. 76 f. 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.

PRADA, Cecília. **O historiador que enfrentou Getúlio.** 2006. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/4074_O+HISTORIADOR+QUE+ENFRENTOU+GETULIO#>. Acesso em: 30 abr. 2023.

RENOUARD, Antoine-Augustin. **Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions.** Tome I. Paris: Renouard, 1803. Disponível em: <https://archive.org/details/bub_gb_FRuD_7lOUzEC/>. Acesso em: 12 abr. 2023.

RENOUARD, Antoine-Augustin. **Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions.** Tome III. Paris: Renouard, 1825. 2ed. Disponível em: <<https://archive.org/details/annalesdelimprim03reno>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

RENOUARD, Antoine-Augustin. Antoine Augustin. **Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions.** Tome I-III. Paris: Renouard, 1803-1812. 3 vols.

SATUÉ, Enric. **Aldo Manuzio.** Editor. Tipógrafo. Livreiro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

SERRANO, Nathália Vieira. **Restauração de uma encadernação francesa do século XIX: teoria e prática.** 2013. 86 f. 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.

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UFMG. **Catálogo da coleção Luiz Camillo de Oliveira Netto.** Belo Horizonte, 2018, v. 1, n. 1. 5 p. Disponível em: <https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/wp-content/uploads/2019/01/523_Cat%C3%A1logo-Luiz-Camillo-de-Oliveira-Netto.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2023.

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UFMG. **Luiz Camillo de Oliveira Netto.** Disponível em: <https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/especiais-e-raros/brasiliiana/luiz-camillo-de-oliveira-netto/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

STEINBERG, Sigfrid Henry. **Five hundred years of printing.** Londres: The British Library & Oak Knoll Press, 1996.

SZIRMAI, J. A. Stop destroying ancient bindings. In: **Gazette du livre médiéval**, [s.l.], n°13. Automne, 1988. p. 7-9. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/galim_0753-5015_1988_num_13_1_1071>. Acesso em: 15 abr. 2023.

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

SZIRMAI, J. A. **The Archeology of Medieval Bookbinding.** Ann Arbor: Ashgate, 1999.

UTSCH, Ana. A mecânica dos livros: encadernação, bibliologia e conservação. **PÓS:** Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, p. 157-188, 2021.

UTSCH, Ana. **Panorama de la encuadernación.** Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes; Guadalajara: Universidad de Guadalajara; Villa María: Universidad Nacional de Villa María; Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2022.