

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

JANES MENDES PINTO

**RESTAURAÇÃO DE UMA ENCADERNAÇÃO
DO SÉCULO XVI**

Belo Horizonte
2011

JANES MENDES PINTO

**RESTAURAÇÃO DE UMA ENCADERNAÇÃO DO
SÉCULO XVI**

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

Área : Papel

Orientadora: Professora Ana Utsch

**Belo Horizonte
Escola de Belas-Artes da UFMG
2011**

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

Trabalho de conclusão de curso intitulado “Restauração de uma encadernação do século XVI”, de autoria da graduanda Janes Mendes Pinto, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Professora Mestra Ana Utsch – EBA/UFMG

Professora Doutora Márcia Almada – EBA/UFMG

Professora Doutora Magali Meleu Sehn
Coordenadora do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis
EBA/UFMG

Belo Horizonte, 13 de dezembro de 2011

AGRADECIMENTOS

À Professora Ana Utsch, pela orientação segura, dedicada e sensível;
à Bibliotecária-Chefe Diná Marques, funcionários e estagiários da Divisão de Acervos Especiais e Obras Raras da BU, pela generosa acolhida no seu cotidiano;
à minha filha Maria, por tudo, como sempre.

RESUMO

A restauração de uma obra bibliográfica editada em 1547 cuja encadernação se perdeu é o tema deste trabalho de conclusão de curso, que se inicia com a apresentação da obra – *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius* –, de seu conteúdo textual – uma interpretação elaborada no século XVI das cartas dirigidas por Marco Túlio Cícero a um grande amigo e colaborador – e de seu autor – Paolo Manuzio, acadêmico humanista, escritor e editor italiano. Em seguida, é feita a contextualização da obra e de seu autor na História Cultural e na História do Livro e da encadernação, incluindo-se um levantamento das possibilidades tipológicas do momento histórico. Com base nas regularidades técnicas encontradas e respeitando os princípios de conservação-restauração e os elementos remanescentes da obra, é proposta e fundamentada a realização de uma “encadernação de reposição” (“*reliure de remplacement*”), que é, ao final, descrita em suas diversas etapas e procedimentos.

Palavras-chave: restauração; encadernação; “*reliure de remplacement*”; imprensa aldina; século XVI.

RIASSUNTO

Il restauro di un'opera bibliografica pubblicata nel 1547 e di cui sono stati perduti i piatti è il tema di questa tesi di laurea, incominciando dalla presentazione dell'opera stessa – *In epistolas Ciceronis ad Atticum* – del suo contenuto testuale – una interpretazione fatta nel secolo XVI delle lettere di Cicerone ad un grande amico e collaboratore – e del suo autore – Paolo Manuzio, accademico umanista, scrittore ed editore italiano. Poi si fa la messa in contesto dell'opera nella Storia Culturale e nella Storia del Libro e della legatura, includendoci una ricerca delle possibilità tipologiche di quello periodo storico. Basandosi sulle regolarità tecniche trovate e sugli elementi strutturali presenti nell'oggetto, e mantenendo il rispetto ai principi della conservazione e del restauro, si propone e si convalida la realizzazione di una “legatura di ricambio” (“*reliure de remplacement*”), di cui alla fine sono rappresentati le diverse fasi e procedure.

Parole-chiave: restauro; legatura; “*reliure de remplacement*”; stamperia aldina; secolo XVI.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Paolo Manuzio.....	9
FIGURA 2 - A tipografia no século XVI	13
FIGURA 3 - Elementos tipográficos	15
FIGURA 4 - Folhas de rosto	16
FIGURA 5 - “Livro-bolsa” e encadernação “à holandesa”	18
FIGURA 6 - Decoração dos revestimentos	20
FIGURA 7 - Cabeceados	21
FIGURA 8 - Estrutura das pastas	23
FIGURA 9 - Dorsos.....	24
FIGURA 10 - Quantidade de nervos e dimensões dos volumes	25
FIGURA 11 - Cabeceados.....	26
FIGURA 12 - Revestimentos	27
FIGURA 13 - Decoração das pastas.....	28
FIGURA 14 - Edição <i>versus</i> encadernação	29
FIGURA 15 - A “capa” improvisada	31
FIGURA 16 - Marcas d’água	32
FIGURA 17 - Elementos gráficos I.....	33
FIGURA 18 - Elementos gráficos II	34
FIGURA 19 - “Corpo da obra”	35
FIGURA 20 - Caracteres manuscritos no reforço de lombada.....	36
FIGURA 21 - Dorso da obra	37
FIGURA 22 - Danos no suporte	38
FIGURA 23 - Último caderno	39
FIGURA 24 - Manchas e sujidades	40
FIGURA 25 - “Encadernação Clarkson” de conservação	42
FIGURA 26 - Tamponamento.....	45
FIGURA 27 - Umidificação com pincel.....	46
FIGURA 28 - Etapas iniciais.....	46
FIGURA 29 - Área de sujidade (a) antes e (b) depois da aplicação do bisturi	47
FIGURA 30 - Amenização das manchas.....	48
FIGURA 31 - O fólio 452, (a) antes e (b) depois do procedimento	48
FIGURA 32 - Caderno removido	49
FIGURA 33 - Preparo do dorso.....	50
FIGURA 34 - Preparação do “corpo da obra”	52
FIGURA 35 - Revestimento	53
FIGURA 36 - Etapas finais do revestimento.....	54
FIGURA 37 - Acondicionamento.....	55
FIGURA 38 - Antes e depois	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: UM LIVRO SEM LEITORES?	7
2 PRÁTICAS INTELLECTUAIS	8
2.1 <i>In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius</i>	8
2.2 Paolo Manuzio	8
2.3 A obra de Paolo Manuzio: “condições de possibilidade”	10
3 PRÁTICAS MATERIAIS	12
3.1 História do livro	12
3.2 Características gráfico-editoriais do livro renascentista	14
3.2.1 “Corpo da obra”	14
3.2.2 Encadernação	17
3.2.3 Ensaio de tipologia	22
4 O EXEMPLAR DA BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFMG	30
4.1 Descrição da obra	31
4.2 Estado de conservação	35
4.2.1 Encadernação e colação	35
4.2.2 Fólios	38
5 RESTAURAÇÃO	41
5.1 Princípios e critérios	41
5.2 Descrição do tratamento	44
5.2.1 Testes	44
5.2.2 Tratamento do suporte	46
5.2.3 Tratamento do dorso	49
5.2.4 Preparação do “corpo da obra”	51
5.2.5 Revestimento	53
5.2.6 Acondicionamento	54
6 CONCLUSÃO: NO TANGÍVEL, O INTANGÍVEL	56
REFERÊNCIAS	58
REFERÊNCIAS DAS IMAGENS	61
APÊNDICE A: IDENTIFICAÇÃO DAS OBRAS RETRATADAS E FONTES DAS IMAGENS	65
APÊNDICE B: DOSSIÊ DE RESTAURAÇÃO E MAPEAMENTO	69
ANEXO A: ELEMENTOS INICIAIS DO EXEMPLAR DA BIBLIOTECA ESTADUAL DA BAVIERA	76

1 INTRODUÇÃO: UM LIVRO SEM LEITORES?

A Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais guarda, no acervo de sua Divisão de Obras Raras e Especiais, diversas obras importantes, que, apesar de apresentarem o “corpo da obra”¹ em boas condições de conservação, estão desabilitadas para consulta ou exposição, em virtude do alto grau de degradação (ou mesmo da perda total) das encadernações, elemento que oferece uma unidade material às obras.

Entre elas se encontra um importante exemplar de *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius*, de 1547,² cuja restauração se justifica por pelo menos dois motivos. Em primeiro lugar, por sua importância histórica, como trabalho representativo da cultura renascentista e dos primeiros anos do livro impresso e, além disto, porque se trata de obra da qual não se encontra registro em nenhum dos catálogos *on-line* das principais bibliotecas do País.³

Assim sendo, e diante do interesse manifestado pela Sr.^a Bibliotecária-Chefe da referida Divisão em vê-la restaurada e reabilitada, a obra foi selecionada como objeto deste trabalho, que se organiza da seguinte forma: as seções 2 e 3 contêm um estudo da obra como prática intelectual – seu conteúdo textual, seu autor, seu significado histórico – e no âmbito das práticas socioculturais – sua contextualização na história do livro, tanto no que se refere às características gráfico-editoriais do “corpo da obra”, quanto no que diz respeito à encadernação ausente, buscando identificar possíveis configurações tipológicas⁴; a seção 4 é dedicada ao exemplar da Biblioteca da UFMG, sua situação no acervo, sua origem e suas características, comparando-as com as de dois outros exemplares pertencentes a bibliotecas europeias e disponíveis digitalmente na *web*, além de seu estado de conservação; na seção 5 são abordados os *princípios e critérios a serem adotados no tratamento* dado ao objeto sob estudo, que é descrito, em suas diversas etapas; finalmente, na seção 6 são apresentadas as *conclusões* a que nos conduziu todo o trabalho.

¹ “Corpo da obra”: o conjunto dos fólhos que integram determinado livro, por oposição aos seus elementos de cobertura (pastas, lombada, guardas).

² MANUZIO, Paolo. *In Epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius*, Venetii: Aldi Filii, 1547.

³ Catálogos consultados: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; Biblioteca Municipal Mário de Andrade, de São Paulo; Biblioteca da Universidade de São Paulo; Biblioteca Brasileira da USP (Coleção José Mindlin); Biblioteca da Universidade Estadual de Campinas; Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, de Minas Gerais; Biblioteca da Universidade do Paraná; Biblioteca da Universidade de Pernambuco.

⁴ A identificação de cada obra retratada e as fontes das respectivas imagens se encontram no Apêndice A - Identificação das obras retratadas e fontes das imagens.

2 PRÁTICAS INTELECTUAIS

2.1 *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius*

Produzida em latim, a obra é parte de uma série de trabalhos em que Paolo Manuzio (Veneza, 1512-1574) se dedica à exegese da correspondência produzida por Marco Túlio Cícero (Lácio, 106-43 a.C.) ao longo de sua vida, na conturbada Roma do século I a.C., e publicada após a sua morte. Cópias de tais cartas foram conservadas em conventos europeus durante a Idade Média, em cujos *scriptoria* foram muitas vezes recopiadas, valorizadas apenas como modelo de prosa elegante e precisa, até que, no século XIV, foram descobertas por Francesco Petrarca (Arezzo, 1304-1374), que se empenhou em recolhê-las e divulgá-las também pelo seu conteúdo histórico, político e filosófico.⁵ São quase novecentas cartas, a maioria delas enviada pelo tribuno a Tito Pompônio Ático (Roma, 109-32 a.C.), seu melhor amigo e concunhado, que também lhe fazia as vezes de bibliotecário, editor e conselheiro.⁶

As cartas dirigidas a esse interlocutor privilegiado, abordando os mais variados assuntos – política, personalidades, mexericos, finanças, família –, são o tema de Paolo Manuzio na obra que constitui o objeto deste estudo. Delas o autor extrai trechos, expressões, vocábulos, nomes próprios, valores numéricos, e procura, à maneira de verbetes, explicitar-lhes o sentido no contexto, valendo-se, para isto, além de seus conhecimentos pessoais, de citações de trechos de outras cartas do próprio Cícero, assim como de textos e informações de outros autores, num verdadeiro trabalho de crítica textual *avant la lettre*. Esses “verbetes” são apresentados, carta por carta, segundo a ordem de seu aparecimento em cada uma delas.

2.2 Paolo Manuzio

O autor de *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius* foi um daqueles personagens-síntese que, no limiar da Idade Moderna, abriram caminho para os novos modos de pensar, de fazer e de viver que então se desenhavam – um humanista em toda a extensão do termo. Formado intelectualmente na cosmopolita Veneza do século XVI, veio a tornar-se um grande estudioso da cultura clássica, especialmente dos autores latinos, preceptor de filhos da elite local, historiógrafo e catedrático de eloquência e humanidades em instituições educacionais. (FIG. 1)

⁵ SATUÉ, Aldo Manuzio. *Editor. Tipógrafo. Livreiro*, p. 53.

⁶ BOISSIER, *Cícero e seus amigos*, p. 80-102.



FIGURA 1 - Paolo Manuzio
Fonte: WIKIPEDIA

Filho, herdeiro e continuador da obra de seu pai – Aldo Manuzio (Lazio, 1452? - 1515), o emblemático empreendedor que, já nas últimas décadas do séc. XV, soube compreender as potencialidades da imprensa e os destinos do livro –, foi como ele um personagem polivalente no universo editorial: autor, tradutor, editor, tipógrafo, livreiro. Com seu pai divide o papel de protagonista na construção das modalidades textuais e materiais do livro, tal qual as concebemos hoje.⁷

Apesar das crises financeiras e dos conflitos familiares-profissionais com a família materna – o avô, Andrea Torresano di Asola (Asola, 1451-1528), sócio de primeira hora de seu pai, e os tios que o sucederam – deixou o impressionante legado de mais de seiscentas edições e reedições vinculadas ao seu nome.⁸

Foi sucedido nos negócios por seu filho Aldo, o jovem, que, ao morrer, deixou a editora desestruturada e carregada de dívidas – a dissolução e a divisão do patrimônio entre o governo e os credores foi o desfecho da Aldi Filii e da atuação da família Manuzio no mundo editorial.⁹

⁷ PAOLO MANUZIO. In: ENCICLOPEDIA Treccani; DIZIONARIO Biografico degli Italiani. Verbetes.

⁸ UNIVERSITY of California. *The Aldine Press*, p. 187- 403.

⁹ RENOARD. *Annales de l'imprimerie des Alde: l'histoire des trois Manuce*, v. II, p. 133.

Os percalços das relações de um grupo ao mesmo tempo familiar e profissional se refletem na diversidade das denominações que o empreendimento recebeu ao longo de sua existência: “Aldus”; “Aldus & Andrea Torresano”; “Aldus & Andrea suocero”; “eredi Aldi & Andrea Torresano”; “in aedibus Aldi”; “Aldi Fili”, “eredi Aldi”.

2.3 A obra de Paolo Manuzio: “condições de possibilidade”

Hoje o que toda a história cultural deve pensar é a paradoxal articulação entre uma *diferença* – aquela através da qual todas as sociedades separam do cotidiano, de várias maneiras, um domínio particular da atividade humana – e as *dependências* – que, de diversas maneiras, inscrevem a invenção estética e intelectual nas suas condições de possibilidade e de inteligibilidade.¹⁰

Europa, primeira metade do século XVI: as viagens marítimas já tinham comprovado aos europeus que a região que habitavam não é o centro de um planeta plano que se estende em direção ao oriente, por um lado, e ao Mar Oceano, por outro. Já sabiam que havia “outros mundos” nesse planeta. Acabavam de tomar conhecimento, com Copérnico, de que a Terra não é o centro do universo, mas que, como outros planetas, gira em torno do sol. E nas academias, enquanto se falava de ciência, discutia-se, também, se os índios tinham alma.

No mar, portugueses e espanhóis riscavam o globo com suas naus e caravelas, enquanto os não navegantes viajavam a bordo de cartas geográficas e relatos dos aventureiros. E em terra, enquanto os povos europeus, à custa de enfrentamentos e guerras, buscavam o estabelecimento de seus limites territoriais, Carlos V se dedicava à empreitada de recriar o Sacro Império Romano-Germânico.

Diferentemente dos demais, o território que hoje conhecemos como Itália ainda não era uma nação unificada, nem política, nem linguisticamente. Uma de suas variedades linguísticas – o *fiorentino* – fazia as vezes de língua franca, mas era utilizado apenas em relações interpessoais e comerciais e poucos eram os falantes de outras variedades que o compreendiam. Complementarmente, para as produções intelectuais, relações diplomáticas e documentos oficiais, esse papel – o de língua franca – era exercido pelo latim, que continuava a ser cultivado nas academias e ensinado nas universidades.¹¹

¹⁰ CHARTIER. *A ordem dos livros*, p. 10.

¹¹ A unidade italiana, tanto política, quanto linguística, só se realizará no século XIX, quando o fiorentino, que Dante e Petrarca tinham elevado ao *status* de língua literária, será escolhido como língua oficial e passará a ser então denominado “língua italiana”.

Nesse contexto, o homem europeu construía uma nova visão de si e da história, segundo a qual as ações humanas e as transformações históricas se relacionariam com a presença/ausência de valores morais, também humanos: honra, verdade, liberdade, amizade, coragem, etc. Por essa ponte, são trazidos à luz dos novos tempos inúmeros pensadores da Antiguidade Clássica, que defendiam os mesmos princípios – é o humanismo.¹²

In Epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius, além de documentar a utilização do latim como língua da intelectualidade no século XVI, faz parte do esforço dos acadêmicos humanistas pela recuperação e divulgação das ideias clássicas, diretamente a partir dos textos originais.

¹² Este painel pressupõe, com Chartier e Burke, que: a) na História não há causas, mas “condições que possibilitam”; b) não são só as ideias e discursos que se manifestam em práticas variadas, mas a regularidade das práticas também constrói ideias e discursos; c) mais que os documentos e textos, importam as formas de sua apropriação em cada momento, em cada sociedade, e as representações assim construídas podem se dar em contradição umas com as outras e com a própria “letra da mensagem” [Cf. CHARTIER. *A História cultural: entre práticas e representações, passim*]; d) portanto, a História faz os indivíduos tanto quanto os indivíduos (notáveis ou não) fazem a História; a coexistência de vários indivíduos e fatos notáveis em dado momento histórico não explica esse momento, mas aponta a possibilidade de um ponto de ruptura, o que não exclui, absolutamente, a presença de elementos de permanência e continuidade [Cf. BURKE. *O Renascimento italiano: cultura e sociedade na Itália, passim*].

3 PRÁTICAS MATERIAIS

3.1 História do livro

Os autores não escrevem livros: não, escrevem textos que outros transformam em objetos impressos.¹³

In Epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius confere a Paolo Manuzio uma posição de destaque na história do livro, ao lado de seu pai, Aldo Manuzio – a de um autor que também fazia livros, ou, melhor dizendo, um editor-tipógrafo-livreiro que também escrevia textos.

A mudança do modo de produção do livro, de manuscrito a impresso, passando pelos *incunábulos*,¹⁴ não representou uma mudança tão radical quanto a passagem do rolo para o *códice*,¹⁵ mas introduziu a necessidade de práticas e habilidades profissionais inexistentes no mercado do livro manuscrito. Ao solitário trabalho dos monges, nos *scriptoria* dos mosteiros medievais, e ao dinâmico e plural sistema de reprodução e distribuição de manuscritos composto pelos *peciarii, stationarii e librarii*,¹⁶ no âmbito das primeiras universidades, o mundo do impresso veio somar¹⁷ e contrapor um novo personagem – os impressores.

A esses pioneiros coube criar as bases, abrir caminhos e estabelecer padrões de procedimento para o novo processo de transformação do texto em livro. Mas, o que esse processo tinha de realmente novo? Textos à espera de quem os transformasse em livros impressos não faltavam, e continuavam sendo produzidos. Ricos e poderosos continuavam interessados em patrocinar a produção de textos e sua transformação em impressos. A

¹³ CHARTIER. Le monde comme représentation, p. 1513.

¹⁴ *Incunábulo* [do latim *in cuna* = no berço]: livros impressos com tipos móveis na segunda metade do século XV, isto é, da impressão da Bíblia de Mogúncia por Gutenberg até o ano de 1500, que é considerado, por convenção, o marco inicial do livro impresso.

¹⁵ *Códice* [do latim *códex* = bloco de madeira]: por oposição ao rolo [em latim, *volumen*], o *códice* é o livro composto por folhas dobradas e organizadas em cadernos sobrepostos e costurados uns aos outros, constituindo um bloco retangular, forma lentamente desenvolvida nos primeiros séculos da era cristã. (Cf. CHARTIER. Du Codex à l'Écran: les trajectoires de l'écrit)

¹⁶ “Para permitir a multiplicação das cópias nas melhores condições, sem alteração do texto e sem especulação abusiva da parte dos copistas, a Universidade organizou um sistema muito engenhoso de empréstimo de manuscritos controlados e cuidadosamente revistos, a partir do qual podiam ser feitas cópias por uma remuneração determinada (‘taxada’) [...] O modelo, o *exemplar*, emprestado através dos *stationarii* (eles próprios a multiplicarem suas cópias) aos estudantes desejosos de copiá-lo ou de manda-lo copiar por copistas pagos, não o era em bloco, mas por cadernos separados, o que permitia imobilizar por menos tempo o *exemplar*, que vários copistas podiam copiar simultaneamente.” (FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*, p. 29.)

¹⁷ Apenas no século XVIII o livro manuscrito se tornará, realmente, uma representação do passado. Sobre a convivência do livro impresso com o manuscrito, veja-se: CHARTIER. *Os desafios da escrita*, p. 77-100; DARNTON. *O beijo de Lamourette*. p. 170.

encadernação, que nasceu com o códice, já era atividade tecnicamente amadurecida e capaz de produzir verdadeiras obras de arte, em madeira, ouro, prata e pedrarias. Os *stationarii* e *librarii* já tinham acumulado, ao longo de mais de dois séculos de atividades, respeitável experiência em distribuir e comercializar com agilidade e eficiência. O que havia de novo era toda a construção do “corpo da obra”, que agora envolvia, em lugar de mera cópia, a seleção dos textos, a escolha dos formatos¹⁸ segundo uma hierarquia, o agenciamento dos cadernos,¹⁹ a preparação dos originais, a topografia da página,²⁰ a composição dos tipos,²¹ a impressão propriamente dita.

Essa era a gigantesca tarefa assumida pelos primeiros impressores, tarefa que só aos poucos foi se subdividindo em especialidades. (FIG. 2)



FIGURA 2 - A tipografia no século XVI
Fonte: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Verdadeiros empreendedores do mundo do impresso, tinham eles em comum o engajamento intelectual humanista pelo resgate da cultura clássica e uma ligação apaixonada

¹⁸ “A hierarquia dos formatos existe desde os últimos séculos do manuscrito: o grande in-fólio que se põe sobre a mesa é o livro de estudo, da escolástica, do saber; os formatos médios são aqueles dos novos lançamentos, dos humanistas, dos clássicos antigos copiados durante a primeira vaga do humanismo, antes de Gutenberg; e o *libellus*, isto é, o livro que se pode levar no bolso, é o livro de preces e de devoção, e às vezes de diversão.” (CHARTIER. *A aventura do livro*, p. 8-9.)

¹⁹ *Agenciamento dos cadernos*: planejamento da distribuição das páginas a serem impressas nas duas faces da folha de papel, de modo que, após a dobradura segundo o formato escolhido (*in folio*, *in quarto*, *in-octavo*, etc.), as páginas impressas venham a se encontrar em sequência.

²⁰ *Topografia da página*: a distribuição das formas (caracteres e imagens) na superfície da página, que compreende o balanceamento entre essas formas e os espaços vazios, assim como a relação dessas formas umas com as outras (diferenças de dimensão e espaçamentos) segundo uma hierarquia de funções.

²¹ “Composição é o trabalho pelo qual o impressor reúne os caracteres em páginas e em grupos de páginas, cujo conjunto – a forma – é colocado em seguida sob a prensa para a fase seguinte do trabalho, que é a impressão propriamente dita.” (FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*, p. 92.)

com o objeto livro, traços que souberam transmitir aos filhos, o que acabou por caracterizar a atividade, nos seus primórdios, como uma atividade de famílias. Jehan du Pré, Nicolas Jenson, Lodewijk (ou Louis) Elzevir, Cristophe Plantin, Robert Estienne e, naturalmente, Aldo Manuzio: foram eles (e seus sucessores) os responsáveis, em grande parte, pelo estabelecimento de tradições e práticas ainda hoje utilizadas na configuração do que conhecemos como livro. A Aldo Manuzio, principalmente, devem ser creditadas as mais importantes e significativas.²²

3.2 Características gráfico-editoriais do livro renascentista

3.2.1 “Corpo da obra”

A *dedicatória*²³, tradição herdada do manuscrito juntamente com o patronato,²⁴ permanece, mas passa a ser seguida pela reprodução do *privilégio*.²⁵ A *folha de rosto*,²⁶ que nos manuscritos e incunábulo, existia apenas embrionariamente pela presença do *incipit*²⁷ encabeçando o texto, ganha uma página própria e vai se enriquecendo progressivamente, com informações sobre a obra, o autor, o patrono e elementos decorativos.

Surge a marca tipográfica ou marca do impressor,²⁸ ora compondo a *folha de rosto*, ora acompanhando o *colofão*,²⁹ logo após o *explicit*,³⁰ que não deixam de ser utilizados. *Capitulares*³¹ ornamentadas e historiadas continuam a ser utilizadas, mas as iluminuras e composições caligráficas vão sendo, aos poucos, substituídas por xilogravuras, inseridas em momento posterior à impressão, em espaço previamente reservado. No texto, reduz-se a

²² A propósito, veja-se o esplêndido trabalho de SATUÉ, *Aldo Manuzio*.

²³ *Dedicatória*: elemento “peritextual” do livro, onde o autor, dirigindo palavras de elogio e louvor ao mecenas que deseja sensibilizar, oferece-lhe a obra, com o objetivo de obter o patrocínio da publicação. Sobre as origens da dedicatória, sua evolução, sua caracterização em tipos e funções, veja-se GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 109-130.

²⁴ Sobre a convivência do patronato com o livro impresso, veja-se CHARTIER. *A ordem dos livros*, p. 50.

²⁵ *Privilégio*: documento de valor jurídico, através do qual a autoridade (religiosa e/ou política) concedia a um impressor o monopólio da publicação e comercialização de uma obra, por certo período de tempo.

²⁶ Para maiores informações sobre o surgimento da folha de rosto como elemento individualizado, veja-se FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*, p. 130-133.

²⁷ *Incipit*: redução da expressão latina (*hic incipit* = aqui começa) com que se costumavam iniciar as obras manuscritas, em geral com caracteres diferentes (e em cor diferente) do restante da obra.

²⁸ Marca do impressor ou marca tipográfica: ilustração em xilogravura representando as insígnias do responsável pela impressão da obra, com o objetivo de atestar sua autenticidade de origem.

²⁹ *Colofão*: espécie de ficha técnica do livro, contendo dados da edição (local, data, impressor, etc.).

³⁰ *Explicit*: redução da expressão latina (*explicit liber* = acabou o livro) com que se costumavam encerrar os livros manuscritos.

³¹ *Capitular*: letra que inicia uma obra ou um capítulo de uma obra, em maiores dimensões e composição mais elaborada do que as do restante do texto. Nos manuscritos eram constituídas, quase sempre, por iluminuras ou caligrafadas.

variedade de caracteres, e o gótico é substituído pelos caracteres humanistas, entre eles, a *littera antiqua*, mais tarde denominada *romana*,³² de Nicollas Jenson, e o *itálico*.³³ (FIG. 3 e 4)

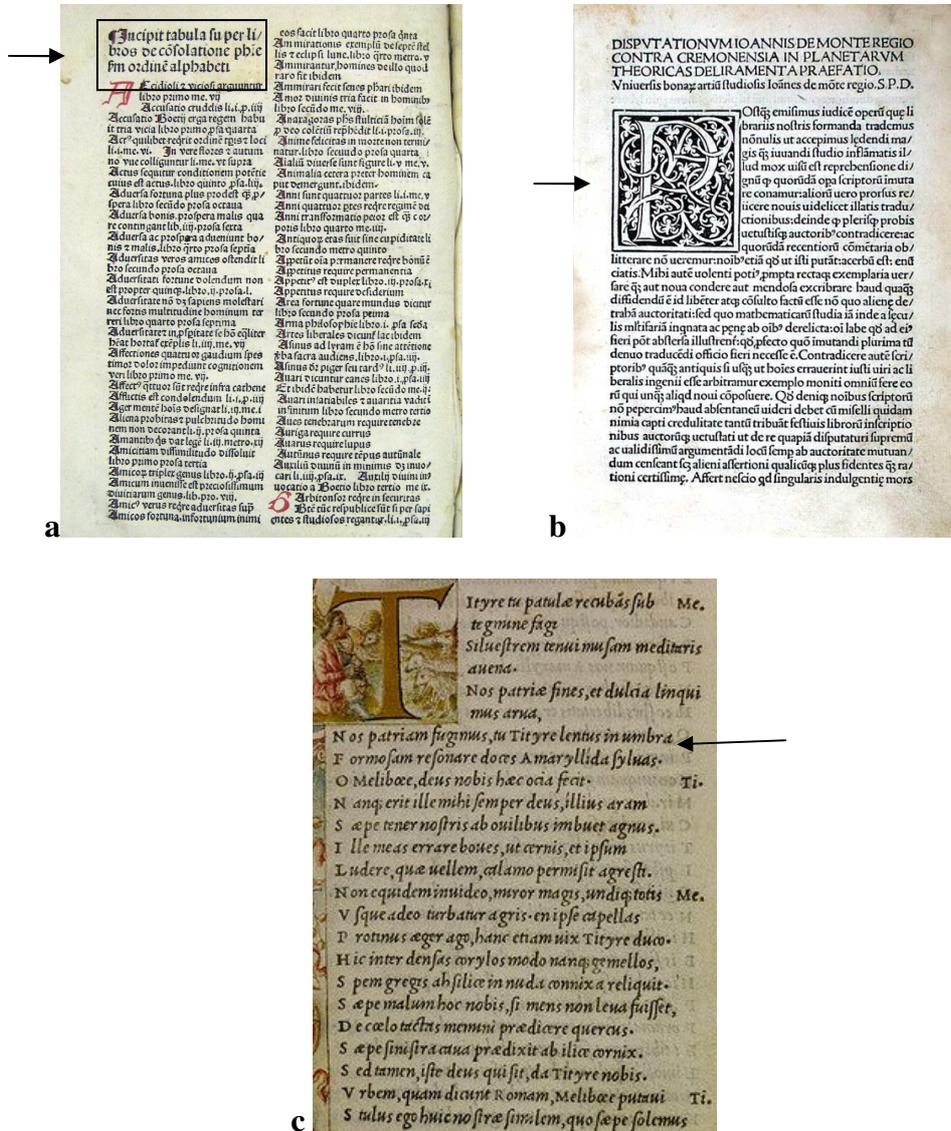


FIGURA 3 - Elementos tipográficos

- a) incipit
- b) capitular xilogravada
- c) o itálico numa página aldina

Fontes: a) THE MCCUNE COLLECTION AT JFK LIBRARY

b) TIPÓGRAFOS.NET

c) THE JOHN RYLANDS LIBRARY-UNIVERSITY OF MANCHESTER

³² *Littera antiqua* ou *romana*: combinação das minúsculas carolinas (que desde Petrarca já eram utilizadas para os textos eruditos) com as maiúsculas romanas. Sobre a origem dos caracteres adotados no livro impresso e sua evolução, veja-se FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*, p. 119-128.

³³ *Itálico*, *aldino*, *curativo*, *chanceleresco* ou *bastardo*: caractere criado pelo gravador Francesco Griffo, por encomenda de Aldo Manuzio, buscando a simplificação da modelagem dos tipos e o melhor aproveitamento do espaço útil da página.

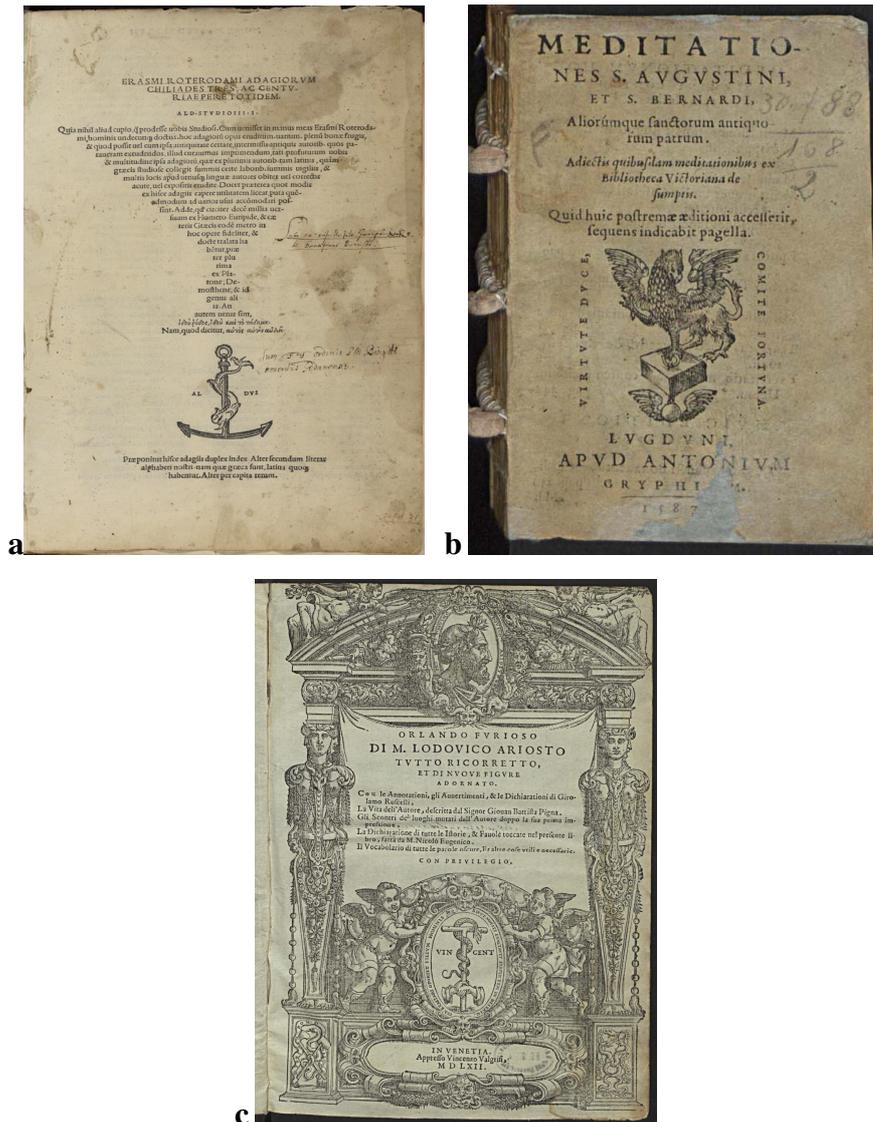


FIGURA 4 - Folhas de rosto

a) Aldo Manuzio, 1508

b) Antônio Griffo, 1587

c) Vincenzo Valgrisi, 1562

Fontes: a) UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY

b) BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

c) BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

As margens se estreitam, abrindo espaço para o texto, e a *mancha tipográfica*³⁴ ganha leveza e movimento. A identificação sequencial dos fólhos, que era marcada pela *assinatura*,³⁵ passa a ser feita, redundantemente, também pela *foliotação*,³⁶ até que ambas são

³⁴ *Mancha tipográfica*: porção da superfície da página ocupada pela impressão e contornada pelas margens.

³⁵ *Assinatura*: sistema alfanumérico de identificação de cadernos e fólhos que consistia na indicação, na margem inferior de cada fólho, de uma letra do alfabeto (que designava o caderno a que pertencia esse fólho e sua posição no “corpo da obra”), seguida de um algarismo (que indicava a posição do fólho no caderno).

³⁶ *Foliotação*: numeração sequencial dos fólhos, registrada margem superior de seu reto.

substituídas pela *paginação*,³⁷ tal como a conhecemos hoje. O papel, que já se produzia na Europa desde o século XII, se apresenta como matéria prima renovável e versátil, e substituiu definitivamente, no corpo das obras, o pergaminho. Estão construídas as condições para a criação, também por Aldo Manuzio, do formato de bolso (*libelli portatiles*).

A edição do livro passa, então, a ser o resultado de um projeto coerente, em que cada elemento formal – estético ou funcional – dialoga com os demais. Nesse diálogo, o primeiro elemento da obra que se “dá a ler” e, de certo modo, assinala seu “destino” – leitores e leituras, usos e significados simbólicos – é a sua configuração numa encadernação.³⁸ Um exemplo extremo desse destino são as encadernações realizadas para os membros da corte francesa por “encadernadores reais” e que, como “encadernações reais”, enobrecem os textos como “leituras reais”.³⁹

Do ponto de vista material, *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius* inscreve Paolo Manuzio na história do livro como herdeiro direto e continuador dessas transformações, e da concepção renascentista do livro como resultado de um projeto editorial.

3.2.2 Encadernação

As condições que, no final do século XV, possibilitaram o aparecimento do livro impresso afetaram também as encadernações. Os grandes e pesados livros de pergaminho, encadernados em placas de marfim, metal ou madeira – revestida em couro (nos seus modelos mais correntes) e em veludo com ornamentos de ourivesaria (nas suas formas mais luxuosas) – que tão bem se harmonizavam, estética e funcionalmente, com o sistema de produção e de difusão da palavra escrita enquanto circunscrito aos ambientes dos monastérios, logo se mostraram inadequados às práticas intelectuais das cortes nobiliárias, ao exercício das profissões liberais e à consolidação das universidades, passando a conviver com encadernações confeccionadas em outros formatos e materiais.

³⁷ *Paginação*: numeração sequencial das páginas (*i.e.* reto e verso de cada fólio). A propósito deste e dos conceitos das notas 33 e 34, veja-se FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*, p. 136.

³⁸ O que afirma McKenzie (*La bibliographie et la sociologie des textes*, p. 336-38) sobre as iluminuras dos manuscritos medievais, ao mencionar a “complexa relação que une um meio de transmissão de uma mensagem e o próprio sentido dessa mensagem” e a “hipótese fundamental segundo a qual as formas têm um efeito sobre o sentido”, pode, com tranquilidade, ser aplicado à encadernação e sua participação no sentido da obra.

³⁹ Cf. LAFITTE; LE BARS. *Reliures Royales de la Renaissance*.

O pergaminho começa a ser utilizado como revestimento das pastas, dando origem ao modelo técnico e estético conhecido como encadernação *à holandesa*⁴⁰. Encadernações especiais, como um curioso “livro-bolsa”, buscavam facilitar o acesso e o manuseio. (FIG. 5)



FIGURA 5 - “Livro-bolsa” e encadernação “à holandesa”

a) “livro-bolsa”, de fólios desdobráveis

b) encadernação à holandesa

Fontes: a) BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

b) LE BIBLIOMANE MODERNE

Ao lado das peles de cervo, porco e antílope, vão sendo introduzidas outras, mais delicadas e trabalháveis: o *veau* ou vitela,⁴¹ a *vaqueta*,⁴² a *basane*⁴³ e, em seguida, o *maroquin*.⁴⁴ Guarnições de ferro, como fechos e acabamentos, foram sendo diminuídos. Os tecidos nobres, como a seda, o veludo e o brocado, continuaram ainda por um período a concorrer com o couro, mas os bordados tomavam o lugar das decorações metálicas e das pedrarias, pelo seu resultado mais leve e portátil.

⁴⁰ *Encadernações à holandesa*: “Nome genérico atribuído às encadernações flexíveis ou semiflexíveis de pergaminho, com ou sem decoração.” [Tradução nossa para: “Nome generico attribuito alle legature in pergamina floscia (flessibile, molle) o semifloscia, con o senza decorazioni.” MACHI. *Le legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo.*] Além das pastas em pergaminho, caracteriza-se pela passagem dos suportes visível na charneira e pelo prolongamento das pastas sobre o corte frontal.

⁴¹ *Veau* ou vitela: pele crua proveniente de um bezerro jovem. (VEAU. DICTIONNAIRE Larousse Online. Verbete. Tradução nossa.)

⁴² *Vaqueta*: couro de vaca ou boi curtido diferentemente da sola, de forma que fique macio e possa ser usado especialmente em forrações. (VAQUETA. iDICIONÁRIO Aulete Online. Verbete.)

⁴³ *Basane*, *basana* ou *carneira*: pele de carneiro preparada por curtidura vegetal, especialmente utilizada no forro de calçados. (BASANE. DICTIONNAIRE Larousse Online. Verbete. Tradução nossa.)

⁴⁴ *Maroquin* ou *marroquim*: pele de cabra, beneficiada por curtidura vegetal e utilizada principalmente para encadernação de livros. (MAROQUIN. DICTIONNAIRE Larousse Online. Verbete. Tradução nossa.)

Além dos formatos e materiais, também o sistema de decoração desenvolvido sobre os couros de revestimento sofre uma grande transformação nesse momento: como alternativa às antigas pequenas punções de madeira pressionadas sobre o couro umedecido, os encadernadores vinham preferindo, nos meados do século XV, a utilização de placas de metal que estampavam, também sob pressão, um relevo seco sobre as pastas das encadernações. Entre o final do séc. XV e o XVI, o ouro passa a integrar a técnica de gravação do couro, instaurando o que designamos hoje “douração”. A técnica substitui a pressão pelo calor, o que implica uma redução do formato das placas decorativas, que se transformam, então, em pequenos ferros de ornamentação. Com eles, as composições, rebuscadas ou discretas, eram formadas a partir de aplicações justapostas desses elementos ornamentais. Esta transformação de ordem técnica e estética está intimamente ligada à queda do Império Bizantino no final do séc. XV, quando os grandes eruditos e artesãos do antigo império – em contato, portanto, com o mundo árabe –, fogem para Veneza (a “Sereníssima”) e trazem consigo diversas técnicas de ourivesaria, mobiliário, arquitetura, ornamentação de manuscritos e encadernação – entre elas, a técnica dos ferros de dourar⁴⁵ além de novos modelos de costuras e *cabeceados*⁴⁶.

Enquanto a tipografia, processo mecânico de reprodução de textos, multiplicava a capacidade de produção do livro, os encadernadores perseguiam os mesmos objetivos por meio da simplificação e da racionalização do trabalho. E o “aparecimento”⁴⁷ do impresso – com tudo o que ele representou em termos de crescimento da produção, intensificação do comércio e variedade dos modos de utilização – acabou por se tornar mais um fator, mais uma “condição de possibilidade” de transformações nas encadernações: a nova topografia da página estende seus reflexos à materialidade e à topografia das capas, que deixam de ser o rico (ou modesto) invólucro do livro, e passam a integrar o projeto gráfico da produção da obra, numa ordenação hierarquizada e dotada de sentido.

O cartão – produzido inicialmente com material de descarte (fólios inutilizados) – começa a ser utilizado como estrutura das pastas.⁴⁸ Surgem as costuras *à la grecque* – ou *alla greca* –, sem nervos aparentes⁴⁹, mas as lombadas continuam sendo aderidas aos dorsos.⁵⁰ O

⁴⁵ DEVAUCHELLE. *La reliure*, p. 41-44.

⁴⁶ *Cabeceados (tranchefiles ou capitelli)*: bordados executados tradicionalmente com fios de linho e seda sobre a extremidade dos cortes superiores e inferiores dos livros. São em geral compostos de um elemento estrutural designado “alma” (composto de cordão de algodão, cânhamo, couro ou pergaminho) e um elemento decorativo aparente (bordado), apresentando uma grande variedade técnica e estética em diferentes períodos históricos.

⁴⁷ Sobre a relatividade da aplicação desse conceito ao desenvolvimento do livro, veja-se CHARTIER. *A ordem dos livros*, p. 95-111.

⁴⁸ DEVAUCHELLE, *La Reliure*, p. 38.

⁴⁹ *Costura à la grecque*: a técnica consistia na realização de fendas no dorso do livro por meio de uma serra e dentro dessas fendas eram alojados os suportes da costura, o que evitava a formação do volume característico dos nervos aparentes. (DEVAUCHELLE. *La Reliure*, p. 40.)

material de revestimento se diversifica ainda mais e, nos revestimentos em couro, as decorações *à plaque* – ou *a placchetta* – vão sendo substituídas por decorações *à petit fers* – ou *a ferri*.⁵¹ (FIG. 6)



FIGURA 6 - Decoração dos revestimentos

a) com punções a seco, segunda metade do século XV

b) *à plaque*, primeiro quartel do século XVI

c) a ferros, realizada por Nicolas Jenson, 1475

Fontes: a) BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO

b) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

c) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

Assim como a decoração dos revestimentos, também os cabeceados se diversificam com os modelos que do Oriente chegam à Itália, de onde são levados inicialmente para a França e, em seguida, para toda a Europa. Sua principal característica reside no fato de que são construídos sobre o dorso da obra antes da aplicação do

⁵⁰ A técnica do *dos brisé*, que consiste na interposição de um falso lombo entre os fundos dos cadernos (protegidos por um tecido ou papel) e o material de cobertura, criando um espaço entre eles, só será desenvolvida no século XVIII. (Cf. DEVAUCHELLE. *La Reliure*, p. 181.)

⁵¹ “*Ferri*: [...] I *filetti* erano utilizzati per squadrare le superfici dei piatti; i *ferri* e le *rotelle* per decorarle con motivi fitomorfi, geometrici o figurati; le *placchette*, così chiamate perché ottenute da ferri di dimensioni piuttosto grandi, spesso con una sola impressione potevano decorare tutta la superficie di un piatto e talora erano impresse con un torchio, come nelle xilografie.” (MIRIELLO, *Glossario dei termini relativi alla legatura*. Grifo do original.) “*Ferros*: [...] Os *filetes* eram utilizados para emoldurar a superfície das pastas; os *ferros* e os *roletes*, para decorá-las com motivos fitomórficos, geométricos ou figurativos; as *placas*, assim chamadas porque constituídas por ferros de dimensões tão grandes que podiam, muitas vezes, com uma única impressão, cobrir toda a superfície da pasta e, nesses casos, eram impressos com uma prensa, como nas xilografuras.” (Tradução nossa.).

revestimento, ficando sobrepostos e protegidos pela *coifa*,⁵² e se distribuem em três grandes modelos técnicos e estéticos: o *bâti*,⁵³ o *pékiné*,⁵⁴ e o *chapiteau*.⁵⁵ (FIG. 7)

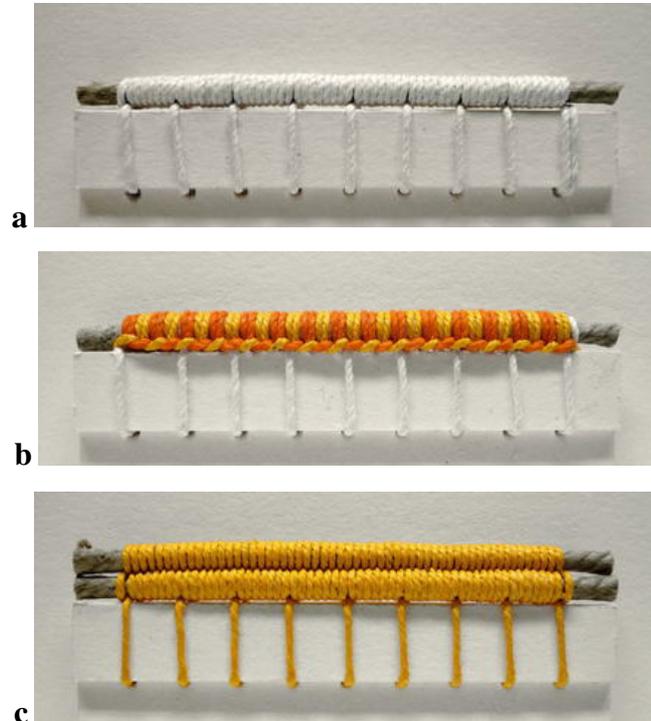


FIGURA 7 – Cabeceados: modelos predominantes no século XVI

- a) *bâti*
- b) *pékiné*
- c) *chapiteau*

Fonte: ARTES DEL LIBRO

Além de tudo isto, para facilitar a identificação de um volume, as pastas começam a exibir os nomes das obras; as informações sobre o autor, o editor e a data da publicação, antes registradas no *colofão*, passam a integrar a *folha de rosto*.

⁵² BLOUIN. *Les tranchefiles brodées*, p 12.

⁵³ *Bâti*: cabeceado estrutural constituído por um fio de algodão ou linho que envolve repetidamente um suporte (*alma*) situado horizontalmente (cordão, tira de pele ou de papel) sobre os cortes superior e inferior do livro, junto à lombada. A cada laçada, o fio que envolve o suporte passa entre cada um dos cadernos que compõem o livro pelo ponto de apoio gerado pela costura. É muitas vezes utilizado como apoio para a realização de cabeceados mais elaborados.

⁵⁴ *Pékiné*: cabeceado de seda constituído por uma *alma* envolvida por dois fios de seda de cores diferentes. Pode ser construído a partir de um *bâti*.

⁵⁵ *Chapiteau*: cabeceado de seda constituído por duas *almas* envolvidas por dois ou mais fios de cores diferentes. Também pode ser executado sobre um *bâti*.

In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius, edição de 1547, vem à luz no momento em que todas essas inovações – que contribuíram para fazer do *códice* o livro que conhecemos hoje – estão sendo formuladas e experimentadas.

3.2.3 Ensaio de tipologia

Para a consideração das possibilidades tipológicas de uma encadernação do século XVI, a Codicologia oferece uma série de princípios de análise que devem ser levados em conta e que podem ser traduzidos em quatro circunstâncias:

- a) a introdução de uma técnica inovadora não significava (como não significa ainda hoje) o abandono das práticas anteriores;
- b) a encadernação não era uma decorrência imediata da edição, mas executada mediante demanda ou deixada a cargo do comprador;⁵⁶
- c) os exemplares de uma mesma edição não recebiam encadernações necessariamente idênticas ou padronizadas;
- d) apesar das dificuldades de comunicação, havia um intercâmbio entre os profissionais de diferentes localidades.

Isto significa que não é possível determinar com precisão qual terá sido a tipologia de encadernação de um exemplar individualizado de *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii Commentarius*, principalmente no que se refere à decoração; no entanto, a análise de outras encadernações da mesma obra – além de outras obras do próprio Paolo Manuzio, da imprensa aldina, e do século XVI – nos permite levantar possibilidades tipológicas, em função das regularidades técnicas e de materiais observáveis.

Nas próximas páginas são apresentadas, em imagens, algumas dessas possibilidades tipológicas.

⁵⁶ A propósito, veja-se MACHI, *Le legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo*: “[...] muitos volumes eram encadernados anos, talvez décadas, depois de sua publicação. Por convenção, se considera ‘coeva’ uma encadernação executada até dez anos depois da impressão; para vinte ou trinta anos mais tarde se fala em ‘encadernação do tempo.’” (Tradução nossa para: “[...] molti volumi sono stati legati anni, talvolta decenni dopo la loro pubblicazione. Per convenzione, si ritiene coeva una legatura eseguita entro una decina d'anni successivi alla stampa del libro: entro venti o trent'anni più tardi si parla di ‘legatura del tempo’”.)

I - Na estrutura das pastas, o cartão predominava, embora as de madeira e as flexíveis de pergaminho fossem possíveis. (FIG. 8)



FIGURA 8 - Estrutura das pastas

- a) madeira: manuscrito do século XV com encadernação do século XVI
- b) cartão: segundo quartel do século XVI
- c) cartão (fólios reciclados): 1586
- d) pastas flexíveis de pergaminho: 1528

Fontes: a) BIBLIOTECA CIVICA "A. MAI" DI BERGAMO

b) BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO

c) TADDEI

d) MAREMAGNUM

II - Os nervos poderiam ser simples ou duplos, salientes ou dissimulados com a costura “à la grecque”, mas os dorsos eram sempre aderidos. (FIG. 9)



FIGURA 9 - Dorsos

a) com nervos simples salientes, suportes de couro (1619)

b) com nervos duplos salientes, suportes de cordão (1529)

c) com nervos duplos de couro (1547)

d) liso, costura *à la grecque* (1498, encadernação do início do séc. XVI)

Fontes: a) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

b) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

c) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

d) BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO

III - O número de nervos era variável, assim como as dimensões do livro. (FIG. 10)



FIGURA 10 - Quantidade de nervos e dimensões dos volumes

a) Dois nervos, 130mm de altura

b) três nervos, 163 X 104mm

c) cinco nervos, 204 x 148mm

d) dez nervos, 670 X 480mm

Fontes: a) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

b) BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO

c) BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO

d) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

IV - Também os cabeceados variavam segundo a destinação do exemplar: *bâtis*, *pekinés* ou à *chapiteau*. (FIG. 11)



a



b



c



d

FIGURA 11 - Cabeceados

a) de couro: 1475-1476

b) *bâti*: 1509

c) *pekiné* de seda: 1560

d) *chapiteau*: 1547-1548

Fontes: a) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

b) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

c) MICHIGAN STATES UNIVERSITY LIBRARIES

d) LAFITTE; BARS, p. 99.

V - Para o revestimento das pastas, eram preferencialmente utilizadas a vitela (bezerro), a *basane* (carneiro) ou a vaqueta (boi), embora fossem possíveis o *maroquin* (cabra) e o pergaminho e até mesmo os tecidos. (FIG. 12)



FIGURA 12 - Revestimentos

- a) vitela: 1549 e 1522
- b) *maroquin*: 1513
- c) *basane*: 1521
- d) pergaminho: 1598
- e) veludo: primeira metade do século XVI

Fontes: a) BRITISH LIBRARY

b) PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

c) BRITISH LIBRARY

d) BRITISH LIBRARY

e) BIBLIOTECA CIVICA "A. MAI" DI BERGAMO.

VI - Os revestimentos de couro costumavam ser ornamentados com “douração a quente” (com a presença de ouro), nos exemplares de luxo; os exemplares correntes costumavam receber “douração a frio” (sem a presença de ouro), uma combinação das duas técnicas na mesma superfície, ou até mesmo não receber decoração alguma. (FIG. 13)



FIGURA 13 - Decoração das pastas

a) douração a frio: 1521

b) douração a quente: Veneza, pastas do séc. XVI reutilizadas no XVIII

c) douração a frio combinada com douração a quente: Veneza, 1518

d) sem decoração: 1565 e 1564 (duas obras encadernadas juntas)

Fontes: a) RAMBALDI

b) BIBLIOTECA CIVICA “A. MAI” DI BERGAMO

c) BIBLIOTECA PANIZZI DI REGGIO EMILIA

d) BLACK SWAM BOOKS

VII - O exemplar poderia vir a ser encadernado (ou reencadernado) em outro país e décadas ou séculos depois da edição.⁵⁷ (FIG 14)



FIGURA 14 - Edição *versus* encadernação

- a) manuscrito em pergaminho do século XIV (Florença)
encadernado no século XVI (norte da Itália)
- b) Veneza, 1574 (encadernação italiana do século XVII)
- c) Veneza, 1522 (encadernação inglesa do século XVIII)
- d) Veneza, 1558 (encadernação holandesa do século XVIII)

Fontes: a) BIBLIOTECA CIVICA "A. MAI" DI BERGAMO

- b) BRITISH LIBRARY
- c) BRITISH LIBRARY
- d) BRITISH LIBRARY

⁵⁷ “[...] até o final do século XVIII, os livros, constituídos por fascículos separados, eram enviados para toda a Europa pelos grandes centros de produção livreira sumariamente cobertos por um papel de proteção. Com isto, os volumes não eram encadernados pelos editores, mas no local de venda, aos cuidados do próprio adquirente ou do livreiro, resultando que, frequentemente, os locais de edição e de execução da encadernação não coincidiam.” (Tradução nossa para: “[...] sino a tutto il XVIII secolo, i libri, costituiti da fascicoli sciolti, venivano inviati in tutta Europa dai grandi centri di produzione libraria sommariamente provvisti di una carta di protezione. I volumi non venivano quindi legati dall'editore, ma nel luogo di vendita, a cura dello stesso acquirente oppure dal libraio, col risultato che spesso, luogo di stampa e località di confezionamento della legatura non coincidevano.” MACCHI, *Legature storiche nella biblioteca A.Mai.*)

4 O EXEMPLAR DA BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFMG

A “Coleção Luiz Camillo”, uma das coleções especiais sob custódia da Biblioteca Universitária da UFMG, é constituída por obras anteriormente pertencentes à biblioteca do bibliófilo e colecionador itabirano Luiz Camillo de Oliveira Torres, abrangendo as áreas de economia, direito, literatura e história, dos séculos XVI ao XX. A diversidade do acervo retrata a versatilidade intelectual e profissional de seu proprietário: professor, historiador, político, empresário, foi também diretor da Casa de Rui Barbosa, da Faculdade de Política e Economia da Universidade do Distrito Federal (RJ) e da Biblioteca do Itamaraty.

Apesar da formação em química industrial, seu círculo de convivência eram os escritores, a literatura e a bibliofilia. Intelectual política e culturalmente engajado, sua biografia inclui episódios de enfrentamento da ditadura varguista, o que, segundo seus amigos escritores, lhe teria destruído a saúde do coração já fragilizado. Morreu em 1953, aos 49 anos de idade.⁵⁸

A entrega de sua biblioteca à custódia da Divisão de Coleções Especiais foi intermediada pelo Professor Fábio Lucas, da UFMG junto à família do bibliófilo, representada por sua filha, e se concretizou no final da década de sessenta. Já naquela época, quatro itens da coleção apresentavam uma característica curiosa: suas pastas haviam sido substituídas por uma espécie de dobradura em papel tipo cartolina de cor palha (revestida com plástico adesivo do tipo contact), que continha dados identificadores da obra escritos a caneta esferográfica azul e estava fixada diretamente sobre o dorso da obra com adesivo (PVA) – uma intervenção ao mesmo tempo cuidadosa e equivocada. Na Biblioteca Universitária, essa “capa” improvisada foi recoberta com uma jaqueta de poliéster sustentada por cartões e fechada por cadarços de algodão; sobre a jaqueta se afixou a etiqueta de identificação.⁵⁹

Um desses quatro itens era o *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius*, editado por Aldi Filii em Veneza, em 1547 (FIG. 15), que se encontra, atualmente, na sala climatizada da Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Universitária.

⁵⁸ PRADA. O historiador que enfrentou Getúlio.

⁵⁹ Informações fornecidas pela Sra. Diná Marques, Bibliotecária-Chefe da Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Universitária da UFMG.

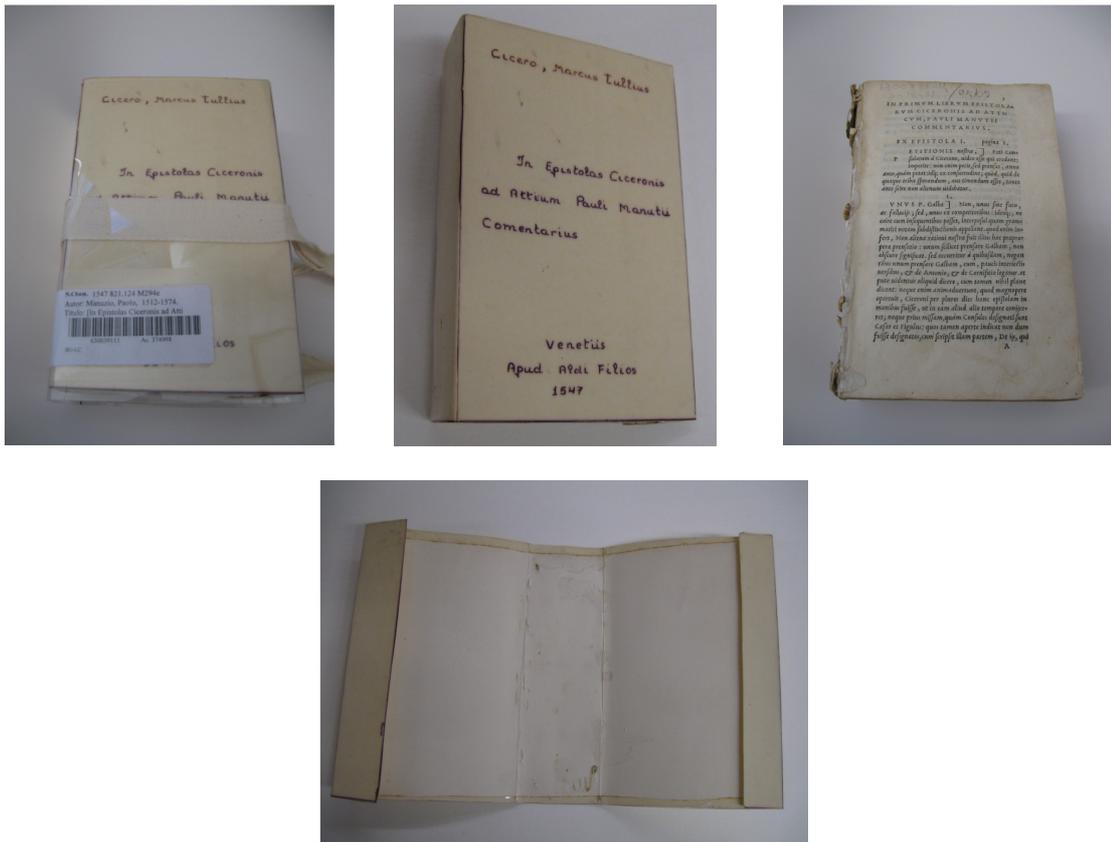


FIGURA 15 - A “capa” improvisada
Fonte: arquivo da autora

4.1 Descrição da obra

Trata-se de um *in-octavo* de 162 x 96 x 42 mm, composto por 470 fólhos de papel de trapo do tipo vergé, com 0,1mm de espessura. Os fólhos estão distribuídos em 59 cadernos, compostos por quatro fólhos duplos, exceto o último, que contém apenas três. Anotações a lápis no fólho 1 registram a entrada do exemplar na Biblioteca Universitária: “6300391-11 / 03-10-91/ OK 102”.

Marcas d’água presentes em alguns fólhos (um fólho por caderno) e compostas por uma combinação de formas – as letras B (muito semelhante a uma das formas introduzidas por Fabriano no século XIII) e R (?), ambas ladeando uma estrela ou uma cruz, também muito semelhante⁶⁰ a diversas outras presentes em documentos da região de Veneza do final do século XV. (FIG. 16)

⁶⁰ Uma identificação definitiva dependeria de uma pesquisa mais aprofundada, que não é oportuna neste trabalho.

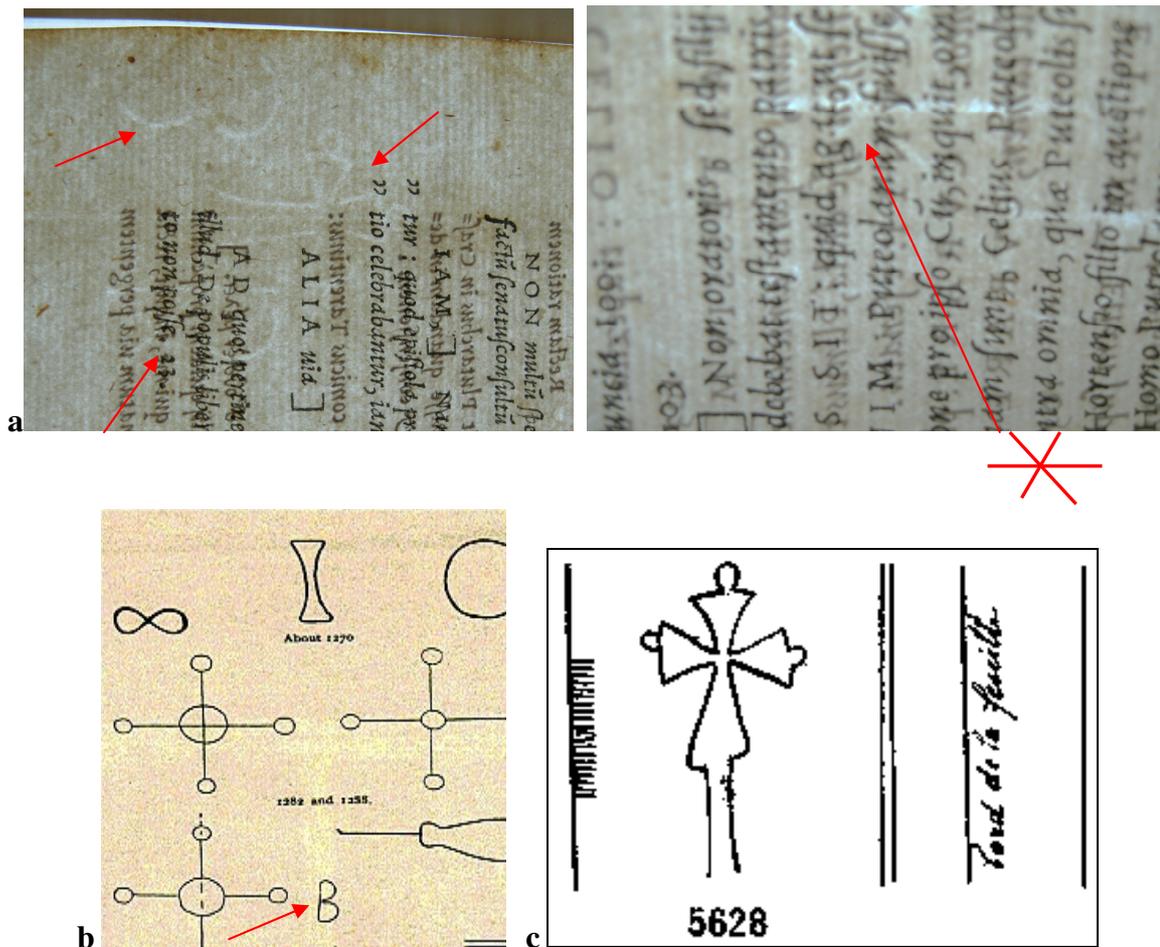


FIGURA 16 - Marcas d'água

a) marca d'água no exemplar da BU

b) primeiras marcas d'água Fabiano

c) marca d'água encontrada em documento da região de Veneza, de 1491

Fontes: a) arquivo da autora

b) DOIZY; FULACHER, p. 48

c) BRIQUET, v. 2, p. 333

A marca tipográfica de “Aldi Filii” ocupa o verso do último fôlio: uma âncora (segurança) e um delfim (agilidade) entrelaçados, circundados por uma guirlanda de anjos – *putti* – e cornucópias (produtividade).⁶¹ (FIG. 17a) Reclames presentes apenas em alguns fôlios. (FIG. 17b) Tipografia: maiúsculas *romanas* e minúsculas em *itálico*;⁶² obedecendo a tradicional topografia da página, as margens inferiores e exteriores bem mais largas que as

⁶¹ O significado, a origem e a evolução da “âncora aldina”, assim como sua relação com o adágio latino – *festina lente* (apressa-te lentamente) – adotado como lema pela editora, estão detalhadamente descritos em RENOARD. *Annales de l'imprimerie des Alde: l'histoire des trois Manuce*, v. III, p. 95-116.

⁶² O mesmo caractere encomendado por Aldo Manuzio a Francesco Griffo para a sua primeira edição de bolso, em 1501.

superiores e interiores. A qualidade da “imposição” no momento da composição tipográfica do formato bibliográfico *in-octavo* também é digna de menção, pois as manchas gráficas do reto e do verso de cada fôlio coincidem milimetricamente, tanto no que se refere aos seus contornos, quanto ao posicionamento de cada linha. (FIG. 17b)

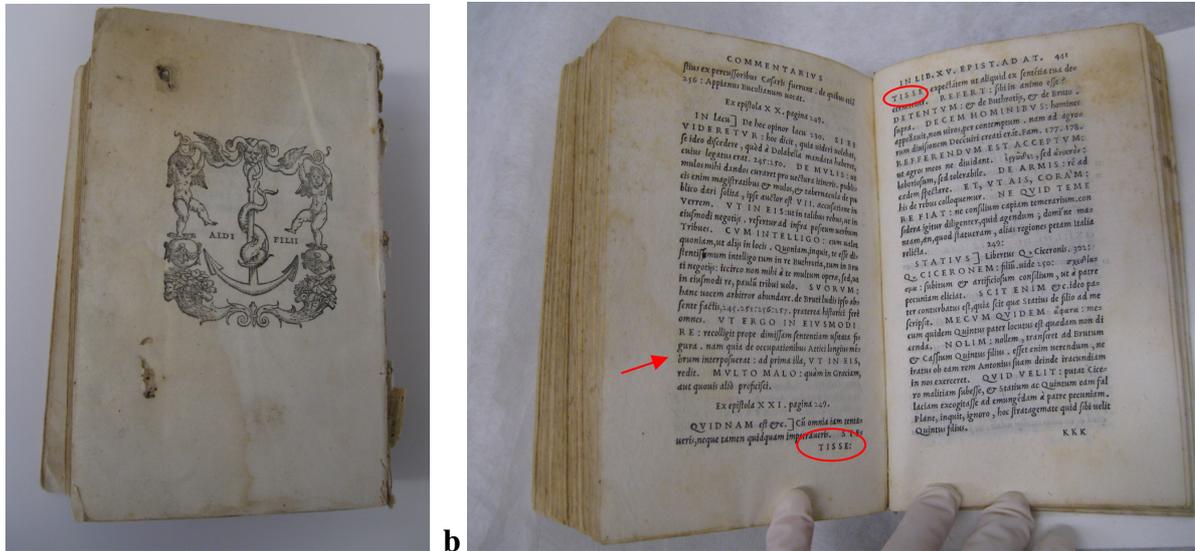


FIGURA 17 - Elementos gráficos I
a) marca tipográfica
b) mancha gráfica e reclame

Fonte: arquivo da autora

Os espaços reservados para inclusão posterior de capitulares estão preenchidos com maiúsculas romanas iguais em tamanho e forma às utilizadas no corpo do texto. *Foliotação* (em algarismos arábicos) no canto superior direito e *assinatura* (em letras maiúsculas combinadas com algarismos romanos minúsculos) na margem inferior. (FIG. 18a) Erros de foliotação em dois cadernos.⁶³

O colofão, (FIG. 18b) no verso do penúltimo fôlio, além de informar a casa editora, o local e o ano da publicação, explicita o agenciamento dos cadernos:

“Sequenciamento das letras. *A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z; AA BB CC DD EE FF GG HH II KK LL MM NN OO PP QQ RR SS TT VV XX YY ZZ; AAA BBB CCC DDD EEE FFF GGG HHH III KKK LLL MMM NNN; todos com quatro [fólios duplos], exceto * e NNN com três”.⁶⁴ [Tradução nossa.]

⁶³ Cf. Dossiê de Restauração e Mapeamento constantes do Apêndice B.

⁶⁴ Ou seja: [f. 1 = A, f. 2 = Aii, f. 3 = Aiii, f. 4 = Aiiii; f. 5, f. 6, f. 7, f. 8]; segundo caderno: [f. 9 = B, f. 10 = Bii, f. 11 = Biii, f. 12 = Biiii, f. 13, f. 14, f. 15, f. 16]; e assim sucessivamente, até o último caderno [f. 465 = NNN, f. 465 = NNNii, f. 467 = NNNiii, f. 468, f. 469, f. 470]. O símbolo asterisco corresponde a um caderno inicial, anterior ao A, que não está presente neste exemplar.

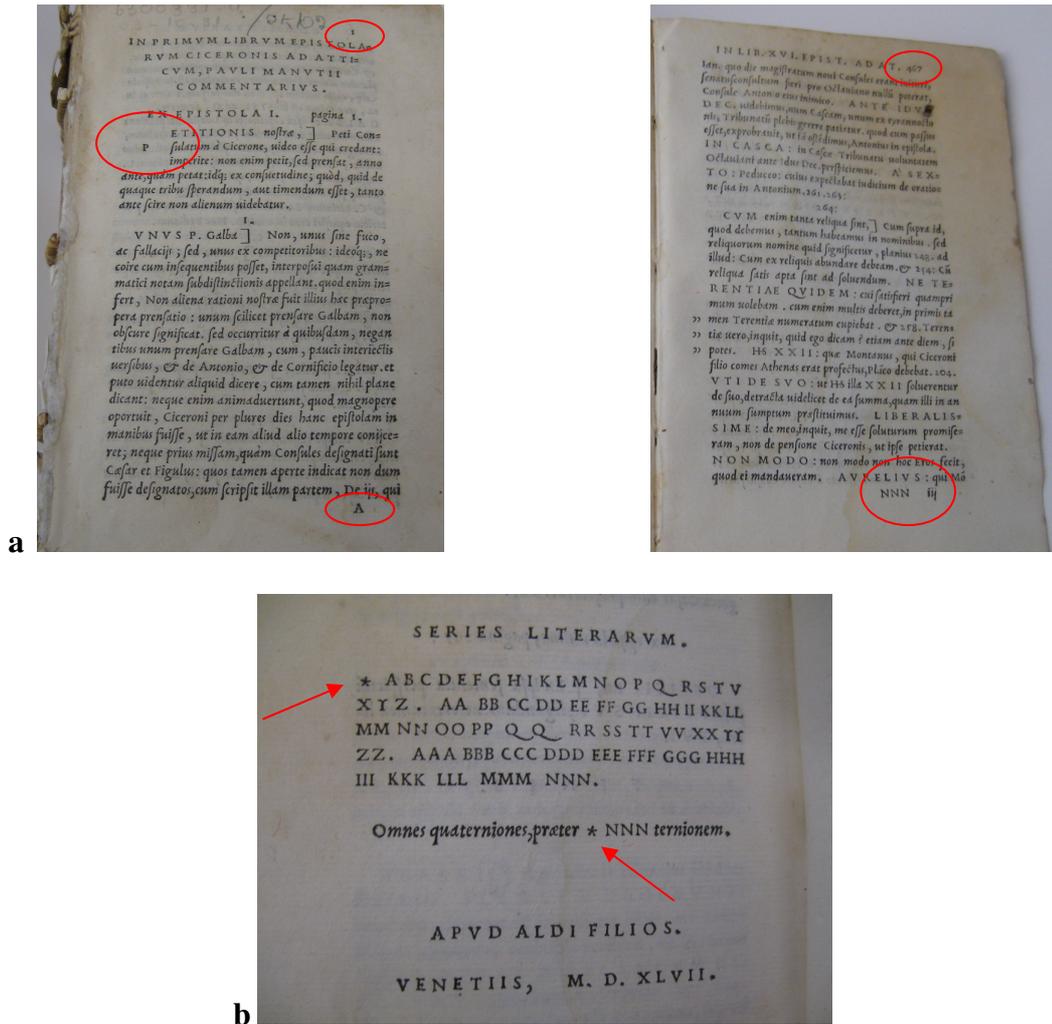


FIGURA 18 - Elementos gráficos II

- a) fólho exterior do primeiro caderno e fólho interior do último caderno, com espaço para a capitular, foliotação e assinatura
- b) colofão

Fonte: arquivo da autora

Apesar da ausência das pastas e do revestimento do dorso, alguns elementos estruturais da encadernação permaneceram e merecem destaque:

- a) a costura em fio de linho ou algodão sobre suportes simples de couro formando três nervos simples e dois pontos de apoio;
- b) parte dos cabeceados, que seriam pékinés bicolores, a julgar pela presença de vestígios de fios de seda, nas cores marrom e bege, presos nos bânis remanescentes, construídos com o mesmo fio da costura;
- c) o reforço da lombada, realizado com pergaminho (manuscrito) reutilizado.

(FIG. 19)



FIGURA 19 - “Corpo da obra”

- a) lombada (costuras, cabeceados e reforços)
- b) costura e caceado inferior
- c) cabeceado superior
- d) vestígios de fios de seda que se encontravam sob o adesivo

Fonte: arquivo da autora

4.2 Estado de conservação⁶⁵

4.2.1 Encadernação e colação

A comparação dos elementos identificadores presentes nos fólhos (foliotação e assinatura) com o agenciamento dos cadernos descrito no colofão poderia induzir a equivocada conclusão de que o “corpo da obra” estaria completo. No entanto, a observação de dois exemplares da mesma edição disponíveis na *web* (com idênticos colofões)⁶⁶ permite supor que, além das pastas e folhas de guarda, também um caderno de três fólhos duplos se

⁶⁵ Ver Dossiê de Restauração e Mapeamento constantes do Apêndice B para uma descrição mais detalhada.

⁶⁶ BIBLIOTECA ESTADUAL DA BAVIERA e UNIVERSIDADE COMPLUTENSE DE MADRI.

perdeu: aquele que, coerentemente com as práticas do início do século XVI, continha a folha de rosto, a dedicatória, e os privilégios concedidos a Paolo Manuzio pelo Papa Paulo III, pela Coroa Francesa e pelo Senado da Cidade de Veneza.⁶⁷ Esse caderno inicial, nos exemplares mencionados, é identificado com a assinatura [*], o que esclarece a presença desse mesmo símbolo no colofão do exemplar da Biblioteca Universitária da UFMG.

Dorso da obra em boas condições: reforços de pergaminho reutilizado aparentemente íntegros, apesar dos resíduos de adesivo PVA e de seu rompimento nas proximidades do local correspondente à colocação de uma fita magnética de segurança. Fragmentos da “capa” improvisada aderidos aos resíduos de PVA. Os reforços de lombada presentes, constituídos por fólhos manuscritos reutilizados, se encontram em boas condições, apresentando inclusive boa legibilidade dos caracteres. (FIG. 20)



FIGURA 20 - Caracteres manuscritos no reforço de lombada
Fonte: arquivo da autora

Costuras íntegras e funcionais, apesar de alguns pontos de rompimento do fio. Os suportes da costura (tiras de couro alumado) se encontravam mutilados, terminando rentes aos limites do “corpo da obra”, com sinais de terem sido cortados para o acondicionamento na “capa” improvisada. E decorrência, algumas laçadas da costura escaparam do suporte e o primeiro caderno se encontrava quase totalmente solto. (FIG. 21a)

⁶⁷ No Anexo A se encontram reproduzidos os elementos iniciais do exemplar da Biblioteca Estadual da Baviera, ausentes no exemplar da Biblioteca Universitária da UFMG. Com os mesmos elementos, foi construído um caderno em tamanho real e papel permanente para acompanhar a obra restaurada.

Cabeceados também funcionais, apesar de incompletos e com três pontos de apoio rompidos (cabeceado superior) e do afrouxamento dos pontos das extremidades (cabeceado inferior). A presença, sob os resíduos de adesivo e papel, de pequenos fragmentos de fios de seda marrom e bege evidencia que as estruturas presentes seriam *bâtis* de cabeceados bicolores (*pekinés*). (FIG. 21b e c)

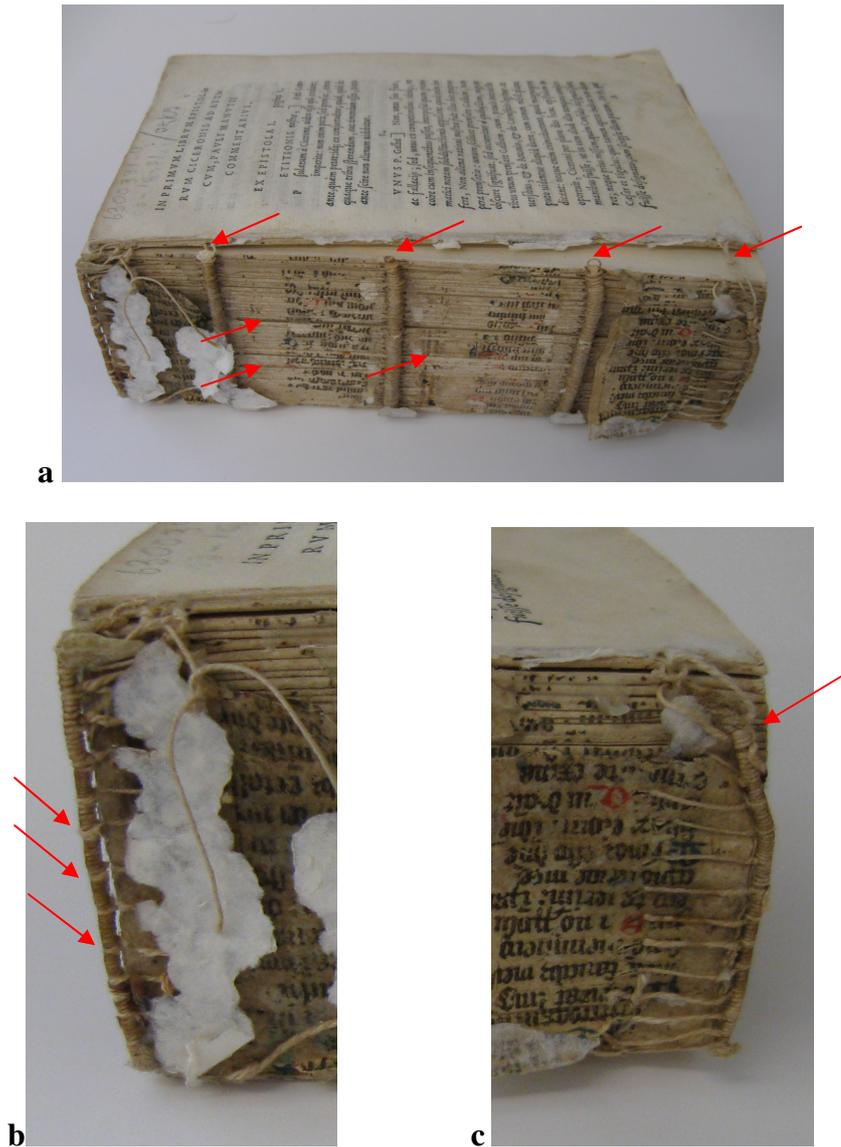


FIGURA 21 - Dorso da obra

- a) rompimentos nos reforços de lombada, suportes da costura cortados, laçada da costura escapando do suporte, primeiro caderno se soltando
- b) cabeceado superior: pontos rompidos
- c) cabeceado inferior: afrouxamento dos pontos finais

Fonte: Arquivo da autora

4.2.2 Fólios

Impressão preservada, sem perdas, e de ótima legibilidade.

O suporte do texto se encontra em bom estado, com textura homogênea e flexibilidade preservada. Apresenta algumas pequenas perdas, rasgos, rupturas, dobras e vincos nos cantos e margens de alguns fólios (principalmente nos cadernos iniciais e finais) (FIG. 22a, b e c) e orifícios decorrentes do ataque de insetos xilófagos nos fólios 311 a 336, que não representam ameaça à estabilidade estrutural. (FIG. 22d)



FIGURA 22 - Danos no suporte

- a) ruptura
- b) rasgo
- c) dobras
- d) orifícios causados por ataque de insetos

Fonte: arquivo da autora

Os cortes apresentam os cantos arredondados pelo desgaste resultante do atrito.

Lacunas arredondadas e com as bordas escurecidas nos fólhos 462 a 470 (último caderno), provavelmente decorrentes da migração do processo de oxidação dos fechos metálicos que possivelmente guarneciam a encadernação, pois sua posição (no terço superior externo e no terço inferior externo) coincide com as de dois dos suportes da costura. (FIG. 23a e b) Primeiro e último cadernos apresentando perdas nos fólhos exteriores (fundos de caderno). (FIG. 23b)

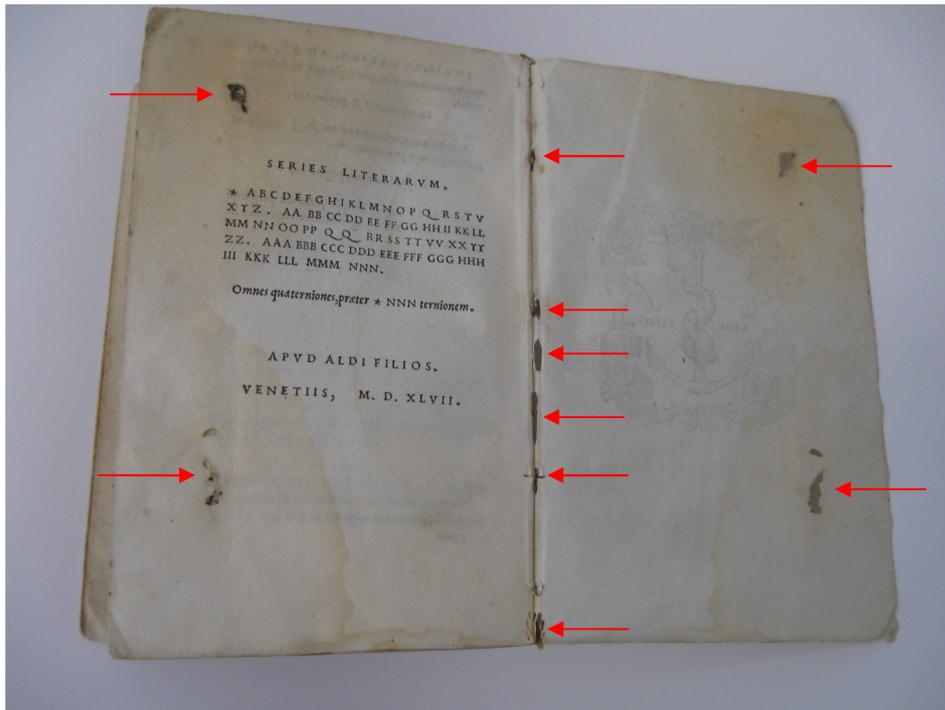


FIGURA 23 - Último caderno

- lacunas com bordas escurecidas, provavelmente decorrentes da presença de um fecho de metal
- perdas próximas à costura no último fólho (fundo de caderno)

Fonte: arquivo da autora

Manchas de umidade direta nos cadernos finais que se acentuam na direção do último fólho e, a partir do fólho 410, se tornam mais significativas. (FIG. 24a)

Manchas puntiformes (oxidação) em diversos fólhos, mais acentuadas nas duas faces em contato. (FIG. 24b)

Depósitos de sujidade superficial aderida. (FIG. 24c)

Cortes escurecidos (principalmente o superior), com manchas de oxidação e sujidades generalizadas. (FIG. 24d)

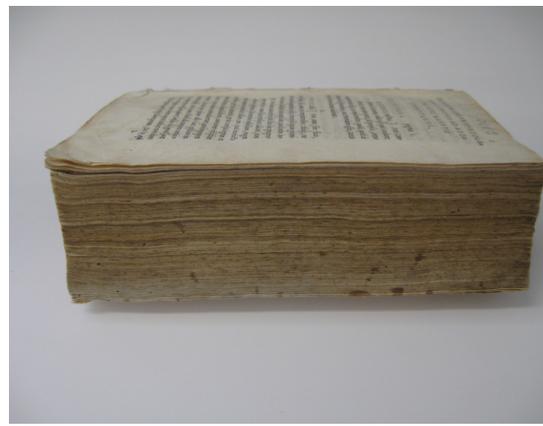
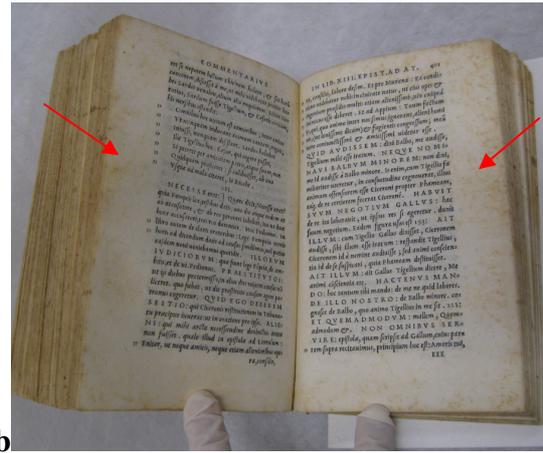
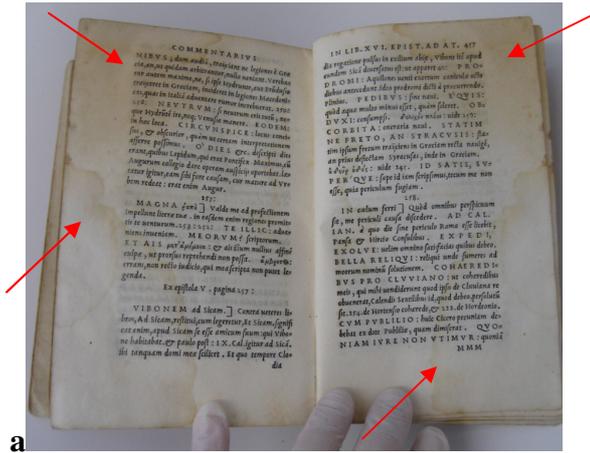


FIGURA 24 - Manchas e sujidades
 a) manchas de umidade
 b) manchas puntiformes
 c) depósito de sujidades
 d) sujidades no corte superior e manchas de oxidação no corte da charneira
 Fonte: arquivo da autora

5 RESTAURAÇÃO

5.1 Princípios e critérios

Da observação da obra selecionada para tratamento, alguns aspectos chamam a atenção, de imediato, pelas suas boas condições de conservação: a costura; os cabeceados; os reforços da lombada em pergaminho; a impressão e o suporte do texto. Com efeito, esses elementos se apresentam, de uma forma quase surpreendente, satisfatoriamente íntegros e funcionais. Pode-se até mesmo supor que, na ausência das pastas, a sobrevivência do exemplar se deve, em grande parte ao bom desempenho da costura, dos cabeceados e dos reforços da lombada, assim como à qualidade do papel.

O três primeiros – costura, cabeceados e reforços da lombada – nos colocam, desde logo, algumas questões. Trata-se de elementos importantíssimos, tanto do ponto de vista histórico – testemunhos das práticas do século XVI – quanto do ponto de vista estrutural da obra – partícipes que são da sua unidade material – e qualquer estrutura de encadernação a ser projetada para a obra representará a ocultação desses elementos aos olhos do futuro leitor/observador, pois deverá ser aplicada *sobre* eles.

No entanto, as alternativas que permitiriam deixá-los à mostra estão carregadas de potencial destrutivo. Por um lado, a renúncia à realização de uma encadernação representaria a continuidade do risco de destruição da obra e, conseqüentemente, de sua interdição (ou, pelo menos, limitação) à consulta e ao manuseio; por seu turno, a retirada do pergaminho de reforço e seu acondicionamento em separado significaria tanto a sua transformação em fragmentos (quase “ruínas”) quanto uma mutilação adicional do próprio exemplar.

Além disto, salvo tipologias particulares,⁶⁸ a função e a constituição da costura, dos cabeceados e dos reforços de lombada partem do princípio de que tais elementos estarão protegidos (e ocultos) *sob* um dorso. Portanto, a opção por uma estrutura a ser realizada *sobre* eles se fundamenta na garantia da manutenção de sua funcionalidade presente.⁶⁹ A questão passa a ser, então, *como* será essa estrutura.

Já é consenso entre profissionais e teóricos da Conservação-Restauro de Bens Culturais Móveis que não há como pensar num “restauro estilístico”, à Viollet-le-Duc,⁷⁰ e eleger uma das tipologias possíveis (ou um combinado de seus elementos) para criar um

⁶⁸ Por exemplo, a “encadernação de arquivo” descrita em MACCHI. *Le legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della biblioteca civica "a. Mai" di Bergamo*.

⁶⁹ Não sem antes providenciar uma farta documentação das estruturas remanescentes.

⁷⁰ VIOLLET-LE-DUC. *Restauro*, p. 29 e 53.

pastiche, que “pode não ter existido nunca”. E adotar uma posição romântica, com Ruskin⁷¹ (e Morris), de nada restaurar e apenas preservar, nos levaria de volta à consequência já descrita – a continuidade da “interdição” da obra.

A solução de compromisso estaria representada pelo “restauro filológico” de Boito e pelo “restauro crítico” de Brandi⁷² e os princípios de distinguibilidade, reversibilidade e mínima intervenção; no entanto, no caso presente, foi necessário ponderar a minimização da intervenção com a noção de “suficiência”. Explico: ao pé da letra, uma intervenção mínima, neste caso, se restringiria a consolidar os reforços da lombada, a costura e os cabeceados, e a proteção do exemplar seria proporcionada pelo seu acondicionamento em uma caixa de conservação – uma solução que contemplaria a preservação e a visibilidade das estruturas materiais, mas não seria suficiente para garantir o acesso à obra em sua completude.

Uma hipótese que poderia viabilizar tanto a preservação quanto o acesso seria a concepção de uma estrutura típica de “encadernação de conservação”, um dos diversos modelos desenvolvidos a partir da proposta de Clarkson⁷³, cujo objetivo é construir uma proteção neutra e estável para o corpo da obra. O princípio que norteia esses modelos é unicamente a conservação da materialidade das obras; preocupações estéticas e históricas podem estar incluídas, mas não são essenciais. (FIG. 25)



FIGURA 25 - “Encadernação Clarkson” de conservação
 Fonte: AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS (AIC)

Uma encadernação desse tipo seria uma escolha plausível e adequada, caso não existissem mais as costuras, os cabeceados e os reforços de pergaminho. Mas, no caso do

⁷¹ RUSKIN. *A lâmpada da memória*, p. 81-82.

⁷² BRANDI. *Teoria da Restauração*, *passim*.

⁷³ CLARKSON. *Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books*.

exemplar de *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius* da Biblioteca Universitária da UFMG, essa opção significaria não só a ocultação da costura remanescente, mas também a dissimulação de sua existência. E representaria um apagamento das representações de tempo e lugar que esses elementos significam.

A solução para esse paradoxo nos é oferecida por Viñas⁷⁴ com o conceito de “significantes simbólicos e historiográficos” e sua defesa da “intervenção na matéria, mas de modo a preservar a mensagem”. Para este autor, o que importa não é a preservação da matéria em si e para si, mas para garantir a sua permanência histórica e o seu reconhecimento simbólico – o seu significado. No caso presente, isto significa projetar uma estrutura que seja capaz, ao mesmo tempo, de:

- a) conservar os elementos materiais e estruturais da obra, pela observância dos princípios da reversibilidade e da estabilidade na escolha das técnicas e materiais;
- b) propiciar a esses elementos um contexto material e estrutural que evidencie sua existência e funcionalidade e sublinhe o seu potencial significativo, sem abrir mão do princípio da distinguibilidade das intervenções.

Tais critérios estariam perfeitamente preenchidos por uma “encadernação de reposição”⁷⁵ com as seguintes características:

- a) estabilidade, reversibilidade e distinguibilidade de materiais e procedimentos;
- b) coerência com os elementos estruturais remanescentes da obra e com as regularidades levantadas no ensaio de tipologia da seção 3.2.3.

Do ponto de vista prático, esses princípios se manifestam na “encadernação de reposição” aqui projetada e descrita, que se orientou principalmente pelas detalhadas descrições e recomendações de Adam⁷⁶ sobre os procedimentos de restauração de livros antigos: complementação da costura (e de seu suporte) com fio de linho e couro alumado; cadernos de guarda em papel de algodão; reforços (do caderno de guarda e da lombada) em papel japonês; abraçadeiras⁷⁷ de pergaminho para consolidação do dorso; encadernação de lombo aderido; pastas de cartão sustentadas pela passagem dos suportes da costura; revestimento em pele de vitela; nervos salientes.

⁷⁴ VIÑAS. *Teoría Contemporánea de la Restauración*.

⁷⁵ Tradução nossa para “*reliure de remplacement*”, conceito desenvolvido pela Bibliothèque nationale de France e descrito em WALRAVE. *La restauration à la Bibliothèque nationale de France*, p. 43-49.

⁷⁶ ADAM. *Restauration des manuscrits et livres anciens*.

⁷⁷ *Abraçadeiras*: tradução nossa para “*claires*”, elemento descrito em LAFITTE *et al. Histoire et techniques de la reliure* (support de cours). Bibliothèque nationale de France, p. 25.

Em defesa desta escolha, ressalte-se que as estruturas e materiais se “reconhecem” funcionalmente e podem exercer a plenitude de suas potencialidades quando combinados com estruturas e materiais que lhes são “familiares”. E que a estrutura desenvolvida não constitui uma “recriação” de uma encadernação possível, mas uma referência simbólica às práticas tradicionais do século XVI e uma reverência à comprovada capacidade de sobrevivência das estruturas remanescentes.

Além do mais, a presente proposta integra-se aos princípios postulados pela História Cultural e norteadores da História do Livro, que se ocupam em compreender a maneira como as convenções técnicas e estéticas foram estabelecidas em diferentes períodos históricos, sem negligenciar a materialidade de um passado que garantiu a produção, a difusão, a recepção, e, sobretudo, a preservação da cultura escrita⁷⁸.

Finalmente, duas observações devem ser feitas: em primeiro lugar, que para tornar possível a realização da restauração projetada, foi necessária uma série de procedimentos preliminares de remoção de elementos deixados por intervenções anteriores, o que *latissimo sensu* poderia ser considerado uma “desrestauração”, dada a similaridade dos procedimentos.⁷⁹

De outra parte, da decisão de preservar os elementos estruturais da encadernação resultou o tratamento dos fólios no interior do próprio volume; por isto, a amenização das manchas se restringiu às mais graves e visíveis; e a complementação de lacunas e perdas, assim como a consolidação de rasgos, quebras e vincos, se concentrou naqueles pontos que constituíam risco à integridade da obra.

5.2 Descrição do tratamento

5.2.1 Testes

- pH dos fólios (fita medidora): região sem mancha = 6 ; região de mancha = 5,5⁸⁰
- pH da água deionizada (peagâmetro) = 6,75
- Sensibilidade do suporte e da tinta de impressão à água: sem alterações

⁷⁸ A propósito das relações entre Restauração e História Cultural, veja-se UTSCH. La restauration à la BnF : discours et pratiques, p. 1.

⁷⁹ Uma definição e uma descrição dos procedimentos de “desrestauração” se encontra em CHASTEL; GOUAS; GALLOIS. Comment et pourquoi faire le choix d’une dérestauration?, p 3-5.

⁸⁰ Os mesmos resultados foram obtidos após o tratamento das manchas.

– Tamponamento com água deionizada (fólio isolado do restante da obra por uma proteção de filme de poliéster) e secagem entre mata-borrões: produziu bons resultados no fólio tratado, mas provocou manchas adicionais no fólio complementar e seus vizinhos, decorrência da migração da umidade pelas fibras do papel, apesar do isolamento (FIG. 26)



FIGURA 26 - Tamponamento
 a) posicionamento e proteção da obra
 b) tamponamento
 c) resultado positivo
 d) efeito negativo

Fonte: arquivo da autora

– Aplicação de água deionizada com pincel: produziu resultado ligeiramente inferior, mas ainda satisfatório e não atingiu o fólio complementar (FIG. 27)

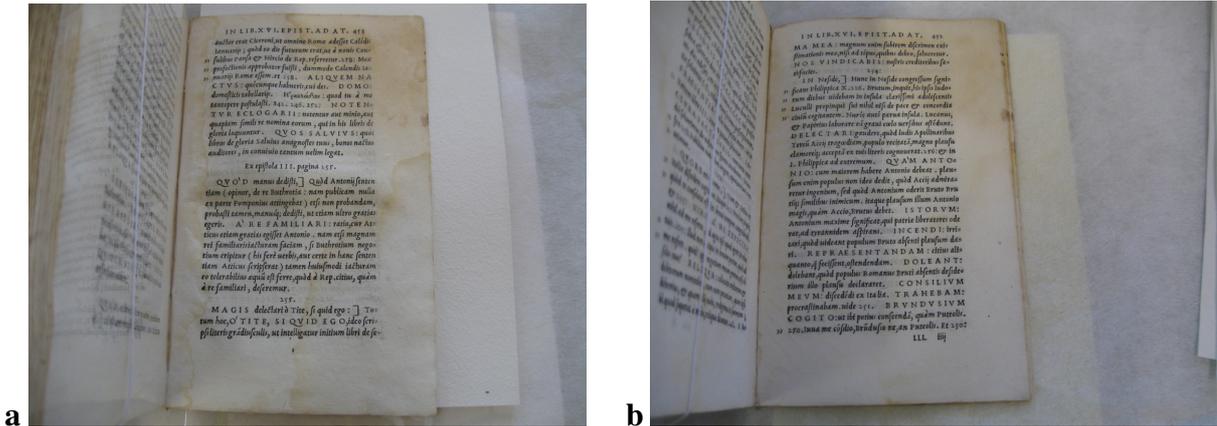


FIGURA 27 - Umidificação com pincel

- a) Fólio sem tratamento
- b) fólio tratado

Fonte: arquivo da autora

5.2.2 Tratamento do suporte

5.2.2.1 Higienização mecânica

- Faceamento com papel japonês 4g, aplicado com metilcelulose 4% nos pontos de rasgos, quebras e dobras (FIG. 28a)
- Aplicação de trincha na superfície de todos os fólhos
- Aplicação de miniaspirador no interior dos fundos de caderno (costura)
- Aplicação de lápis-borracha nos cortes (FIG. 28b)

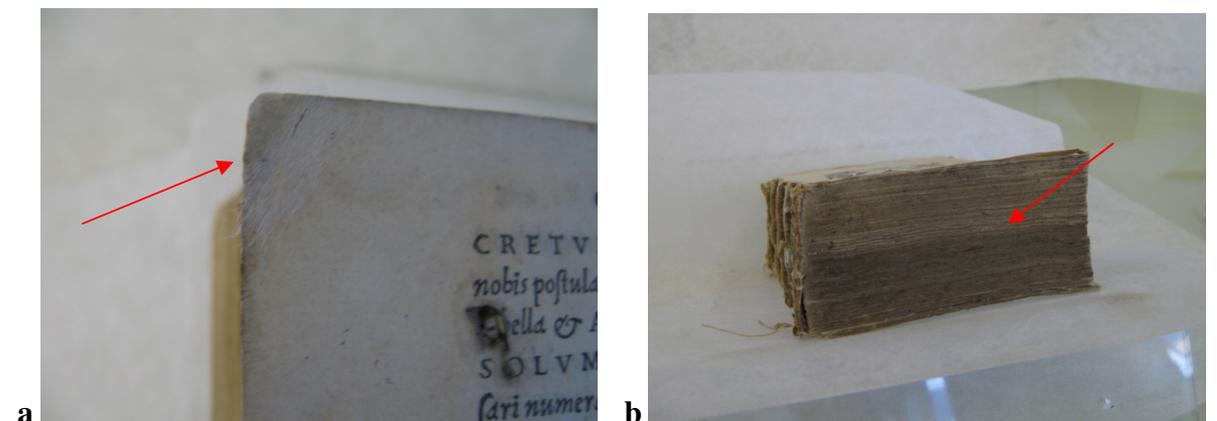


FIGURA 28 - Primeiros procedimentos

- a) faceamento
- b) corte superior durante a aplicação do lápis-borracha

Fonte: arquivo da autora

- Remoção dos resíduos de borracha deixados pela higienização
- Remoção dos depósitos de sujidade aderida com bisturi (FIG. 29)

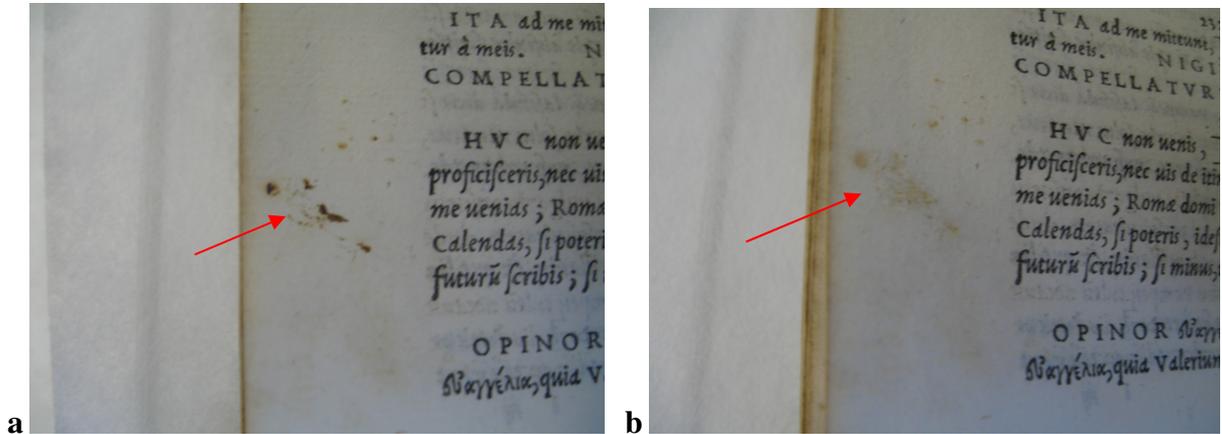
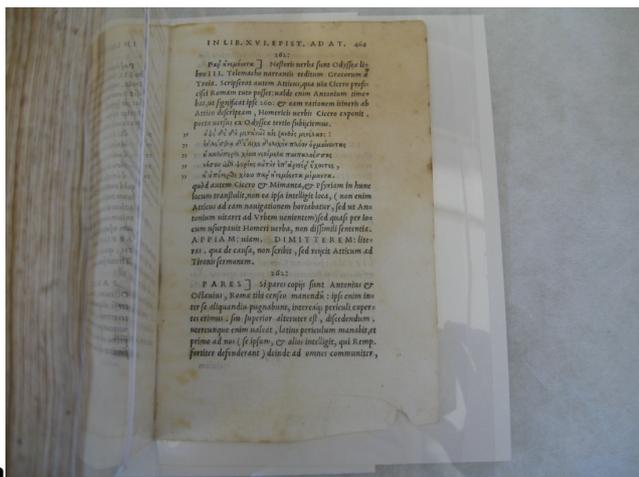


FIGURA 29 - Área de sujidade (a) antes e (b) depois da aplicação do bisturi
Fonte: arquivo da autora

- Retirada dos resíduos do papel da “capa improvisada” e de PVA presentes no dorso com bisturi e pinça
- Remoção dos cadernos 1, 2 e 59, que já apresentavam sinais de desprendimento decorrente do afrouxamento da costura nas extremidades mutiladas do suporte

5.2.2.2 Tratamento das manchas dos fólhos 433 a 470

- Posicionamento e proteção da obra para o tratamento (FIG 30a)
- Umidificação por aspensão com água deionizada do fólio selecionado para tratamento, nas suas duas faces
- Aplicação de água deionizada na superfície do fólio selecionado com pincel macio, procurando não atingir os fundos de caderno (FIG. 30b)
- Secagem entre mata-borrões e sob peso suave



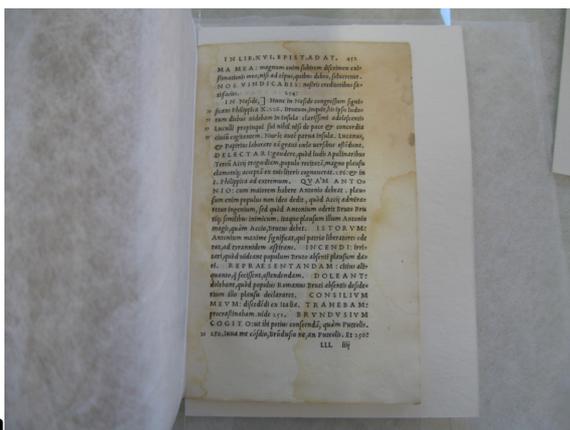
a



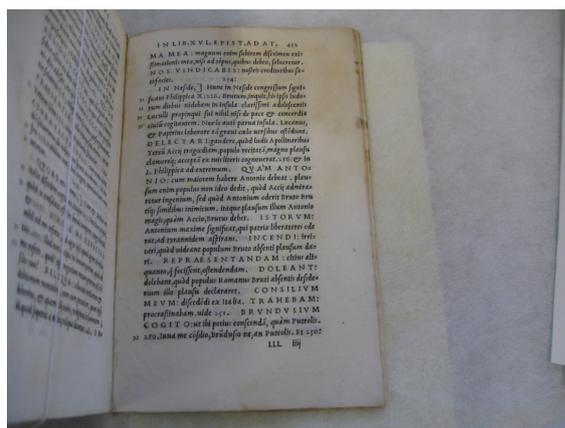
b

FIGURA 30 - Amenização das manchas
 a) posicionamento da obra
 b) aplicação de água deionizada com pincel macio

Fonte: arquivo da autora



a



b

FIGURA 31 - O fólio 452, (a) antes e (b) depois do procedimento
 Fonte: arquivo da autora

5.2.2.3 Tratamento das manchas dos cadernos 1, 2 e 59

- Posicionamento dos bifólios sobre mata-borrão isolado da bancada por filme de poliéster
- Umidificação por aspersão com água deionizada nas duas superfícies dos fólios
- Banho por aspersão com água deionizada
- Cobertura com mata-borrão e filmes de poliéster
- Aplicação de peso suave para secagem e planificação

Obs.: O tratamento em separado dos 11 bifólios destes cadernos foi possível porque já tinham sido removidos (FIG. 32) para nova fixação no momento da estabilização e complementação da costura (ver item 5.3.1).

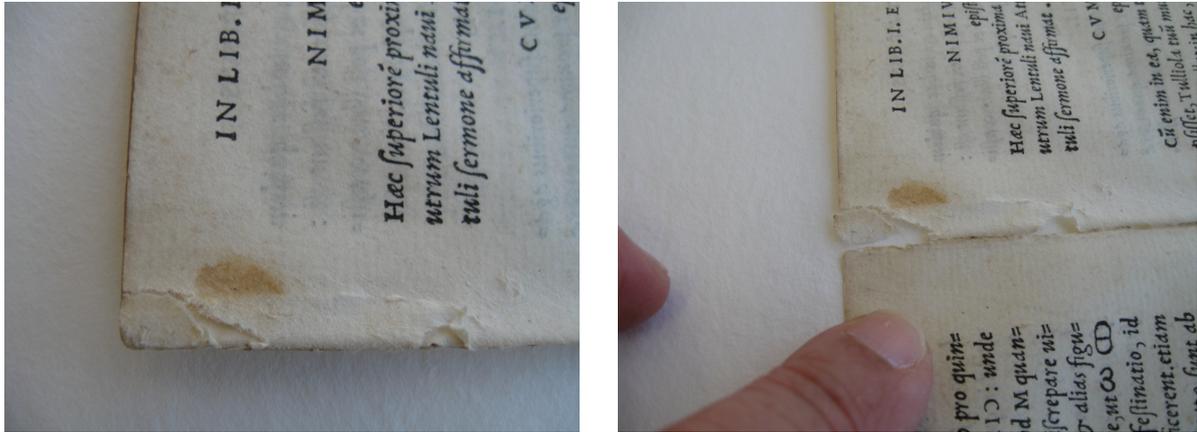


FIGURA 32 - Caderno removido (pontos de fragilização após a remoção dos resíduos de adesivo)

Fonte: arquivo da autora

5.2.2.4 Reconstituição do suporte

- Aplicação de carcelas de papel japonês 4 g nos bifólios 1/8, 2/7, 9/16 e 465/470 (metilcelulose 4%)
- Enxerto de papel japonês 40g (metilcelulose 4%) no bifólio 1/8, próximo ao ponto de costura na altura do primeiro suporte inferior
- Enxerto de papel japonês 40g (metilcelulose 4%), com fixação de fragmento no bifólio 9/16
- Obturação de lacunas com fibras de papel japonês 4g (metilcelulose 4%) nos fólios 462-470
- Remoção dos faceamentos e aplicação de reforços e remendos definitivos nos rasgos, quebras e vincos, com papel japonês 4g (metilcelulose 4%)

5.2.3 Tratamento do dorso

- Complementação da retirada dos fragmentos de adesivo (PVA) e de papel aderido
- Aplicação de hydroxypropylcellulose (Klucel G) solubilizada a 25% em álcool absoluto para estabilização dos reforços da lombada (pergaminho) (FIG. 33a)
- Estabilização do cabeceado superior com pontos auxiliares em fio de linho (FIG. 33b)

- Estabilização das costuras com tiras de papel japonês 40 g aplicadas sobre os nervos com Elasta N (Planatol) (FIG. 33c)
- Enxerto de tiras de couro alumado envolvendo e continuando os nervos remanescentes para possibilitar a costura dos três cadernos removidos e dos cadernos de guarda, também com Elasta N (Planatol) (FIG. 33d)
- Aplicação de reforços de lombada em papel japonês 40g nos entrenervos com Elasta N (Planatol).
- Estabilização do cabeceado inferior com reforço de papel japonês aplicado com Elasta N, uma vez que, como não havia pontos rompidos, não recebeu pontos adicionais.



FIGURA 33 - Preparo do dorso

- a) Klucel G aplicada no dorso
- b) pontos auxiliares no cabeceado superior
- c) costuras estabilizadas com tiras de papel japonês
- d) enxertos de couro alumado

Fonte: arquivo da autora

5.2.4 Preparação do “corpo da obra”

- Execução de dois cadernos de guarda:
- Cada caderno de guarda foi composto por dois bifólios, em papel Hahnemühle, tipo vergê, 100 g, 100% algodão
- O fundo do bifólio exterior de cada caderno foi reforçado com papel japonês 40g, para criar uma charneira e fortalecer a articulação em cada um deles

- Costura dos três cadernos removidos e dos dois cadernos de guarda com fio de linho
- Foi empregado o mesmo tipo de ponto da costura original, utilizando como suporte as extremidades da tira de couro alumado enxertada (FIG. 34a)

- Formação do encaixe das pastas (na prensa, entre cartões) (FIG. 34b)

- Aplicação de abraçadeiras de pergaminho (velino) sobre o dorso, nos espaços entre os nervos e parte da superfície dos fólhos exteriores dos cadernos de guarda (superior e inferior), para conferir unidade ao novo conjunto
- Os nervos, já protegidos, foram deixados livres para não prejudicar sua movimentação

- Aplicação de cola de amido (Rémy) sobre o pergaminho das abraçadeiras para aumentar sua maleabilidade

- Corte das pastas:
 - Material: em folhas duplas de cartão Crescent 1,5mm
 - Dimensões: as dimensões dos fólhos acrescidas de 0,2mm em cada corte
 - Incisão com bisturi no cartão das pastas formando aberturas para a passagem dos suportes de couro alumado

- Passagem das extremidades dos suportes (enxertos) de pergaminho pelas fendas dos cartões (FIG. 34c)
- Fixação dos suportes e das abraçadeiras (FIG. 34d e 34e)

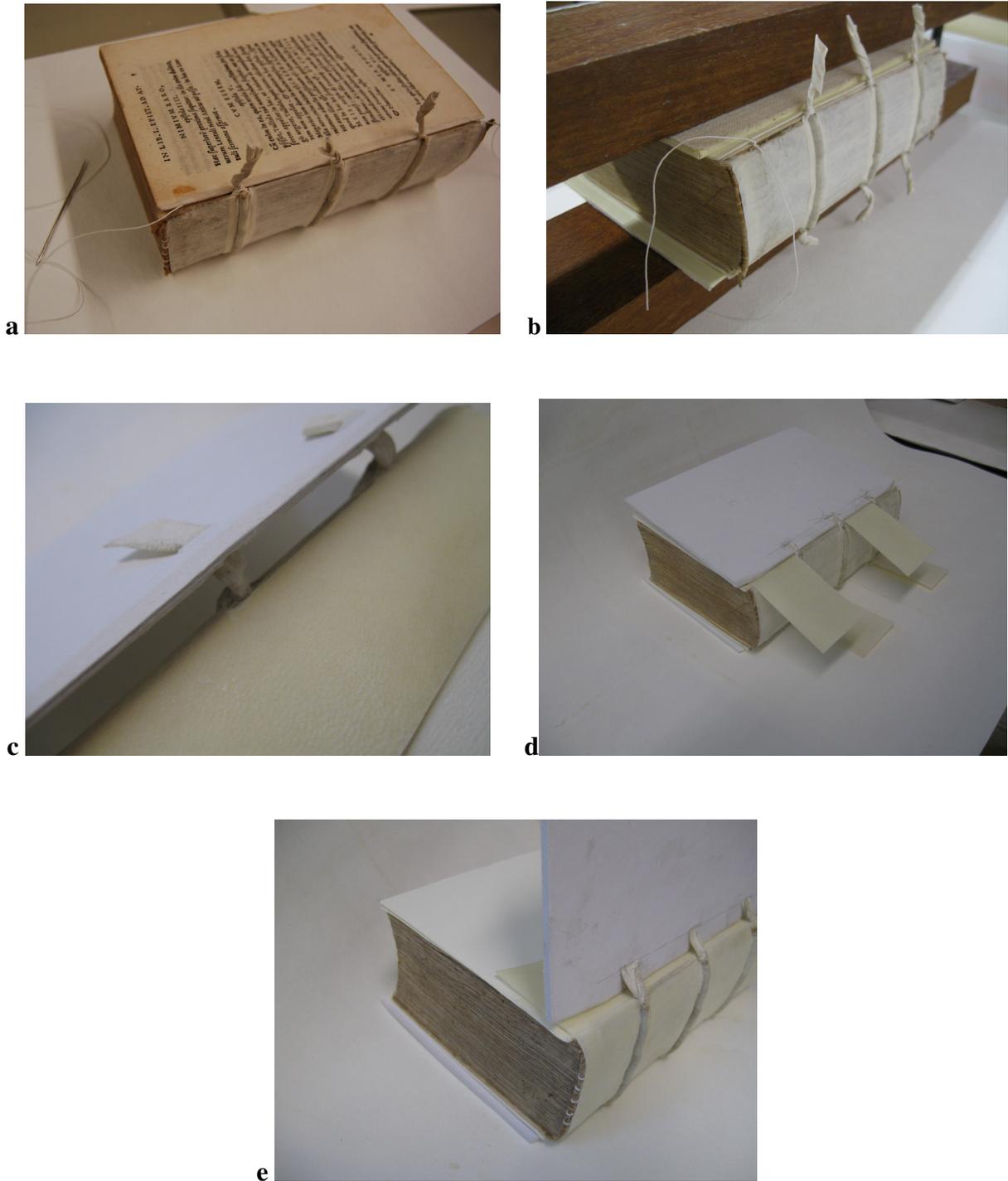


FIGURA 34 - Preparação do “corpo da obra”

- a) fixação (costura) dos cadernos removidos
- b) formação do encaixe das pastas
- c) passagem dos cartões
- d) abraçadeiras e pastas posicionadas
- e) abraçadeiras fixadas no dorso

Fonte: arquivo da autora

5.2.5 Revestimento

- Preparação da pele com o chanframento das bordas (FIG. 35a)
- Aplicação do adesivo (Elasta N – Planatol) (FIG. 35b)
- Fixação do revestimento no corpo da obra (FIG. 35c, 35d E 35e)

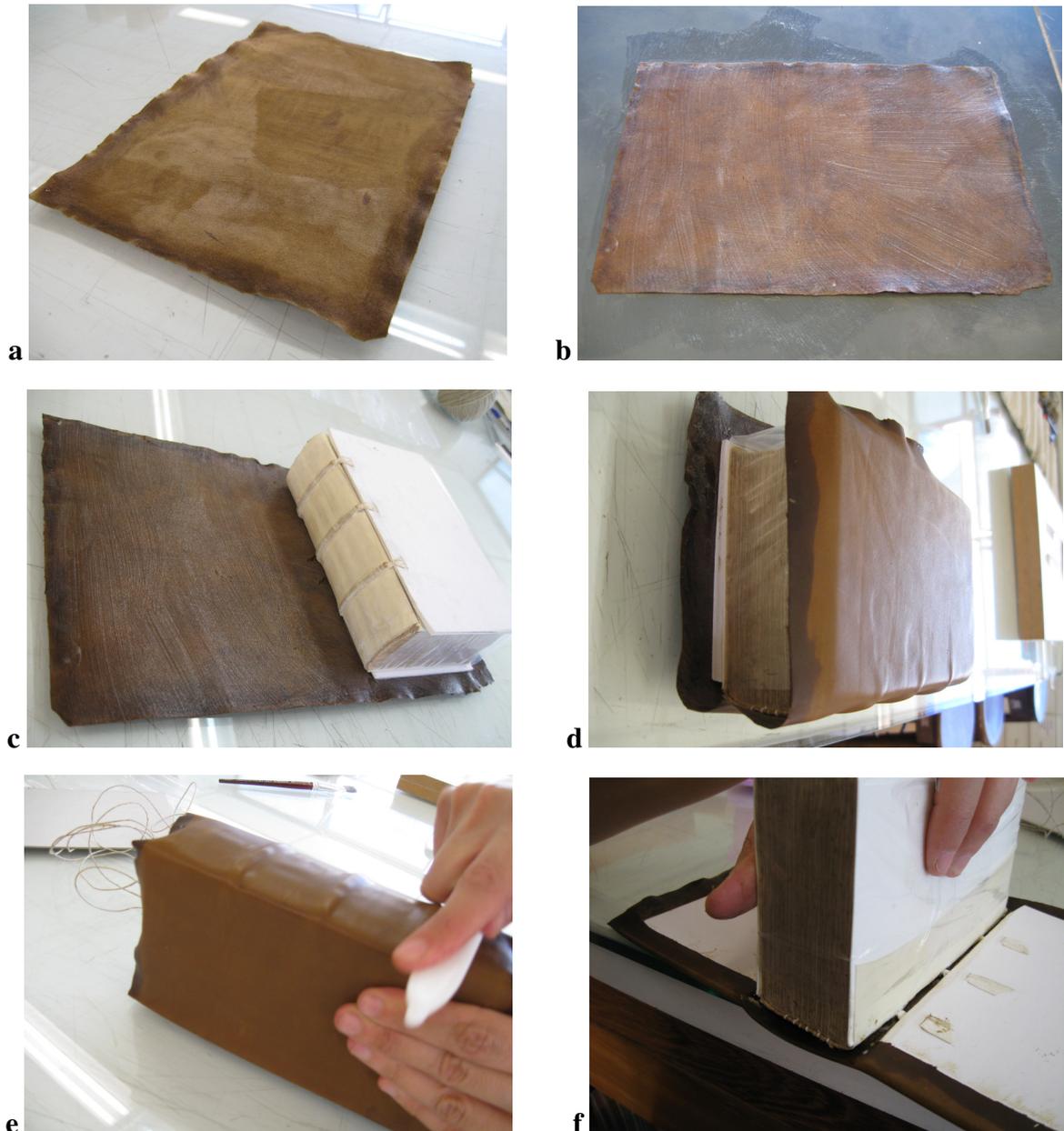


FIGURA 35 - Revestimento

- a) e b) preparação da pele e aplicação do adesivo
- c) e d) fixação no “corpo da obra”
- e) acomodação da pele sobre o dorso e os nervos
- f) seixas e coifas

Fonte: arquivo da autora

- Chicoteagem (FIG. 36a)
- Fixação das abraçadeiras e contraguardas no interior dos cartões (FIG. 36b)
- Aplicação do alicate para fixação e aperfeiçoamento dos nervos

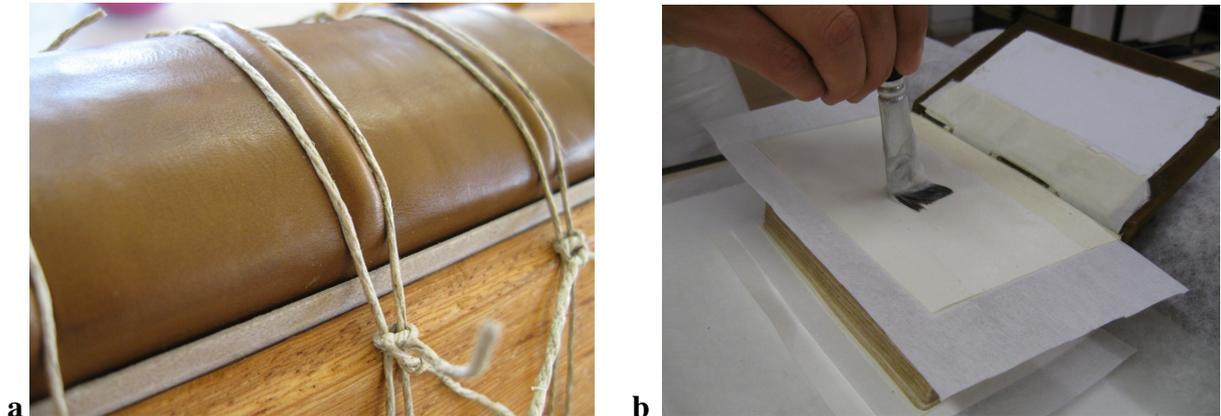


FIGURA 36 - Etapas finais do revestimento
 a) chicoteagem
 b) fixação das abraçadeiras e guardas

Fonte: arquivo da autora

5.2.6 Acondicionamento

- Para a obra, uma caixa de conservação com materiais neutros e estáveis e facilidade de acesso: no fundo, envelopes com os fragmentos recolhidos; sobre os fragmentos, um fundo falso para receber a obra (FIG. 37a)
- A presença de seixas no fundo e sua ausência na tampa funciona como um indicador de que a obra deverá ser guardada na posição horizontal
- Para a capa improvisada, uma pasta construída com os mesmos conceitos que orientaram a concepção da caixa (FIG. 37b)
- Finalmente, foi realizada uma reprodução fac-similar do primeiro caderno do exemplar disponibilizado na *web* pela Biblioteca da Baviera, para acompanhar a obra, no interior da caixa (FIG. 37C)



FIGURA 37 - Acondicionamento
 a) caixa de conservação
 b) pasta de cartão rígido
 c) o caderno fac-similar

Fonte: arquivo da autora

6 CONCLUSÃO: NO TANGÍVEL, O INTANGÍVEL

A realização da encadernação projetada representou uma eloquente demonstração da procedência dos princípios e critérios estabelecidos – materiais e estruturas que, além de estáveis, reversíveis e distinguíveis, fossem também “reconhecíveis” pela estrutura remanescente. Tão logo efetivados a fixação das abraçadeiras, a passagem dos cartões e o revestimento do dorso e das pastas, os elementos novos e os remanescentes se acomodaram uns aos outros com impressionante naturalidade: o lombo de couro sobre o dorso protegido, as coifas sobre os cabeceados, as pastas de cartão no encaixe do “corpo da obra”.

O resultado se mostrou uma unidade estética harmônica, sem contrastes formais, mas que não procura passar por uma estrutura original, nem ao menos por uma réplica. Deixa claro que se trata de uma intervenção recente que se orientou pelos elementos materiais históricos presentes na própria obra, tanto para valorizá-los em um contexto formal coerente, quanto para possibilitar sua conservação em um ambiente funcional adequado.

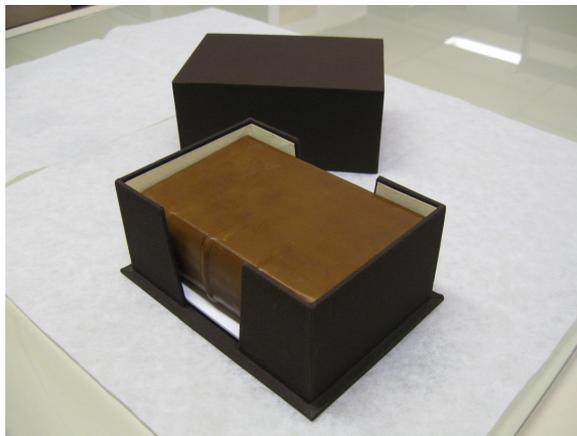


FIGURA 38 - Antes e depois
Fonte: arquivo da autora

No caso, portanto, a “encadernação de reposição” representou uma intervenção de conservação-restauração, pois possibilitou a recuperação da integridade física ainda possível e a permanência de um bem cultural material particular – o exemplar de *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Panutii comentarius* da Biblioteca Universitária da UFMG – e a possibilidade de seu reencontro com o leitor, mas significou, também, uma medida de resgate e preservação – comparável a um inventário material e simbólico – de *modos de fazer* tradicionais do século XVI, isto é, de *práticas* historicamente situadas e portadoras de significado – de *representações*.

Em outras palavras, um *bem cultural*, no que ele tem de material e de imaterial, de *tangível* e de *intangível*.

REFERÊNCIAS

ADAM, Claude. *Restauration des manuscrits et livres anciens*, Puteau: Erec, 1984.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS (AIC). Board Attachment. In: *Book Conservation Catalog*. Disponível em: <http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=Books_Section_3_-_Book_Structures_-_Chapter_5._Board_Attachment> Acesso em 20 nov. 2011.

BASANE. DICTIONNAIRE Larousse Online. Verbete. Disponível em: <<http://www.larousse.fr/>> Acesso em: Acesso em 28 out. 2011.

BIBLIOTECA ESTADUAL DA BAVIERA. In *epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manuttii comentarius*. Disponível em: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10171838.html>>; <http://books.google.com/books?id=fLg6AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&cd=1&source=gbs_ViewAPI#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 02 nov. 2011.

BOISSIER, Gaston. *Cícero e seus amigos* [Trad. de Licurgo Gomes da Mota]. Rio de Janeiro: Editorial Peixoto, 1945.

BURKE, Peter. *O Renascimento italiano: cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

BLOUIN, Madeleine. *Les tranchefiles brodées: Étude historique et technique*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1989.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2004.

CHASTEL, Christine; GOUAS, Jean-François; GALLOIS, Bernard. Comment et pourquoi faire le choix d'une dérestauration? Quelques éléments de réponse proposés à partir d'un cas Particulier. In: *BnF: actualités de la conservation*, 30, 2011. Disponível em: <http://www.bnf.fr/documents/lettre_cons_30_art3.pdf> Acesso em 20 nov. 2011.

CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII* [Tradução de Mary del Priore]. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.

CHARTIER, Roger. Du Codex à l'Écran: les trajectoires de l'écrit. In *Solaris*, nº 1: Pour une nouvelle économie du savoir. Presses Universitaires de Rennes, 1994. Disponível em: <<http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d01/index.html>> Acesso em: 09 set. 2011.

CHARTIER, Roger. Le monde comme représentation. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 44e année, n. 6, p. 1513, 1989. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1989_num_44_6_283667> Acesso em: 09 set. 2011.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: UNESP, 2002.

CLARKSON, Christopher. *Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books*. Preprints ICOM Committee for Conservation; 4th Triennial meeting: Veneza, 1975.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette* [Tradução Denise Bottmann]. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DEVAUCHELLE, Roger. *La reliure: recherches historiques, techniques et biographiques sur la reliure française*. Paris: Filigranes, 1995.

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

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

LAFITTE, Marie-Pierre; LE BARS; Fabienne. *Reliures Royales de la Renaissance*. Paris: BnF, 1999.

MACCHI, Federico. Legature storiche nella biblioteca "A. Mai" - MA 359. In: *Le legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo*. Disponível em: <http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/ma_noscritti/MA_0359.html>. Acesso em 02 out. 2011.

MACHI, Federico *Le legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo*. Disponível em: <<http://www.bibliotecamai.org/LegatureStoriche/default.asp>>. Acesso em 02 out. 2011.

MAROQUIN. Dictionnaire Larousse Online. Verbete. Disponível em: <<http://www.larousse.fr/>> Acesso em: Acesso em 28 out. 2011.

MCKENZIE, Donald Francis. Le livre comme forme expressive. In: *La bibliographie et la sociologie des textes*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 1991.

MIRIELLO, Rosanna. *Glossario dei termini relativi alla legatura*. Disponível em: <<http://www.let.unicas.it/links/didattica/palma/testi/miriello.htm>>. Acesso em: 02 out. 2011

PAOLO MANUZIO. ENCICLOPEDIA Treccani; DIZIONARIO Biografico degli Italiani. Verbete. Disponível em: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-manuzio_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-manuzio_(Dizionario-Biografico)/>). Acesso em: 29 ago. 2011.

PRADA, Cecília. O historiador que enfrentou Getúlio. In: *Revista Problemas Brasileiros*, 382, jul.-ago. 2007. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas_sesc/pb/artigo.cfm?Edicao_Id=282&Artigo_ID=4429&IDCategoria=5043&reftype=1> Acesso em: 15 out. 2011.

RENOUARD, Antoine Augustin. *Annales de l'imprimerie des Alde: l'histoire des trois Manuce*, v. II. Paris: Antoine Augustin Renouard, 1803. Disponível em: <<http://books.google.com>>. Acesso em: 30 ago. 2011.

RENOUARD, Antoine Augustin. *Annales de l'imprimerie des Alde: l'histoire des trois Manuce*, v. III. Paris: Antoine Augustin Renouard, 2ª. edição, 1825. Disponível em: <<http://www.archive.org/stream/annalesdelimpri03renogoog#page/n9/mode/2up>>. Acesso em: 30 ago. 2011.

RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

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

UNIVERSITY of California, Los Angeles. Library. *The Aldine Press. Catalogue of the Ahmanson-Murphy Collection...* 2001. Disponível em: <<http://books.google.com>> Acesso em: 30 ago. 2011.

UNIVERSIDADE Complutense de Madri: *In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manuttii comentarius*. Disponível em: <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.532664680x;page=root;view=image;size=100;seq=1>> Acesso em 02 nov. 2011.

UTSCH, Ana. La restauration à la BnF: discours et pratiques. In : *BnF - Actualités de la Conservation*, 30, 2011. Disponível em : <http://www.bnf.fr/documents/lettre_cons_30_art4.pdf> Acesso em : 20 nov. 2011.

VAQUETA. iDICIONÁRIO Aulete Online. Verbete. Disponível em: <http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital>. Acesso em 02 out. 2011.

VEAU. DICTIONNAIRE Larousse Online. Verbete. Disponível em: <<http://www.larousse.fr/>> Acesso em: Acesso em 28 out. 2011.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Madri: Editorial Síntese, 2004.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

WALRAVE, Odile (direção). *La restauration à la Bibliothèque nationale de France: manuscrits, monnaies, reliures, photographies, estampes*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2003.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

ARTES DEL LIBRO. *Banco de Imágenes de Cabezadas*. Disponível em: <<http://www.artesdelibro.com/bancocabezadas.php>> Acesso em: 28 ago. 2011.

BIBLIOTECA CIVICA “A. MAI” DI BERGAMO: *BENEDICTUS, Sanctus. Regole*. Disponível em: <http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/manoscritti/MA_0375.html> Acesso em: 01 out. 2011.

BIBLIOTECA CIVICA “A. MAI” DI BERGAMO: *Grammatica latina*. Disponível em: <http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/manoscritti/MAB_0005.html> Acesso em: 28 ago. 2011.

BIBLIOTECA CIVICA “A. MAI” DI BERGAMO: *MACCASOLI, Ignatius, Conferimento del titolo di conte [...]* Disponível em: <http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/altre/salone_cass_1_h_2_30.html> Acesso em: 25 set. 2011.

BIBLIOTECA CIVICA “A. MAI” DI BERGAMO: *Officium beatae Mariae Virginis*. Disponível em: <http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/cassaforte/cassaforte_3_0002.html> Acesso em: 24 set. 2011.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL *Meditationes S. Agostini, S. Bernardi aliorumque [...]* Disponível em: <http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFL036740/ULFL036740_item1/> Acesso em: 12 ago. 2011.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. *ARIOSTO, Ludovico. Orlando furioso*. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFL036841/ULFL036841_item1/index.html> Acesso em: 19 ago. 2011.

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DE MILANO: *Miscellanea ascética*. Disponível em: <http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php> Acesso em: 27 ago. 2011.

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO. *VALERIUS MAXIMUS. Dictorum et factorum memorabilium libri novem*. Disponível em: <http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php> Acesso em: 03 set. 2011.

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO: *NICOLAUS I, papa, Antiqua et insignis epistola Nicolai pape I ad Michaelem Imperatorem Augustum*. Disponível em: <http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php> Acesso em: 07 set. 2011.

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO: *GAIUS SALLUSTIUS CRISPUS. C. Crispi Sallustii de coniuratiuone Catilinae*. Disponível em: <http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php> Acesso em: 07 set. 2011.

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO: *Psalterion*. Veneza: Aldo Manuzio, 1498. Disponível em: <http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php> Acesso em: 07 set. 2011.

BIBLIOTECA PANIZZI DI REGGIO EMILIA: *PONTANO, Giovanni. Carmina*. Disponível em: <<http://panizzi.comune.re.it/eventi/1998/TESORI/159.htm>> Acesso em: 25 set. 2011.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. *A tipografia no século XVI*. Disponível em: <<http://classes.bnf.fr/livre/enimages/imprime/imprimerie4.htm>> Acesso em: 19 ago. 2011.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE: *DACIE, Pierre de. Calendarium*. Disponível em: <<http://classes.bnf.fr/ecritures/grand/s103.htm>> Acesso em: 20 ago. 2011.

BLACK SWAM BOOKS: MANUTIUS, Paulus. *Epistolae D. Hieronymi Stridoniensis et libre contra haereticos* [1565] e *Epistolarum D. Hieronymi Stridoniensis* [1564]. Disponível em: <<http://www.blackswanbooks.com/store/215545.htm>> Acesso em: 01 out. 2011.

BRIQUET, Charles M. *Les filigranes*. v. 2. Paris, 1907, p. 333. Disponível em: <http://www.ksbm.oew.ac.at/_scripts/php/BR.php?refnr=5415&lang=fr> Acesso em: 29 nov. 2011.

BRITISH LIBRARY: *ALCYONIUS, Petrus. Petri Alcyonii medices legatus de exilio*. Veneza, 1522. Disponível em: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000001420&ImageId=ImageId=40315&Copyright=BL>> Acesso em: 01 out. 2011.

BRITISH LIBRARY: *ARISTÓTELES. Trattato dei gouerni di Aristotile. Tradotto di greco in lingua uulgare Fiorentina da Bernardo Segni*; Florença: 1549. Disponível em: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000006164&ImageId=ImageId=42687&Copyright=BL>> Acesso em: 17 set. 2011.

BRITISH LIBRARY: *Hore beatissime virginis marie secund:u vsum [romanum]*. Paris, 1522. Disponível em: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000006488&ImageId=ImageId=42849&Copyright=BL>> Acesso em: 17 set. 2011.

BRITISH LIBRARY: HUTTER, Elias. *Dictionarium harmonicum Biblicum, Ebr:um, Gr:cum, Latinum, Germanicum*. Nurem-berg, 1598. Disponível em: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000005020&ImageId=ImageId=42115&Copyright=BL>> Acesso em: 24 set. 2011.

BRITISH LIBRARY: *SELVA, Johannes de. Perspicacissimi uiris*. Lyon, 1521. Disponível em: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000003946&ImageId=ImageId=41578&Copyright=BL>> Acesso em: 23 set. 2011.

BRITISH LIBRARY: *SIGONIO, Carlo. Historiarum de regno Italiae*. Veneza, 1574. Disponível em: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000002180&ImageId=ImageId=40695&Copyright=BL>> Acesso em: 01 out. 2011.

BRITISH LIBRARY: *SPERONI DEGLI ALVAROTTI, Sperone. Dialoghi di M. Speron Sperone*. Veneza, 1558. Disponível em: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000001792&ImageId=ImageId=40501&Copyright=BL>> Acesso em: 01 out. 2011.

DOIZY, Marie-Ange; FULACHER, Pascal. *Papiers est moulins: des prigines à nos jours*. Paris: Art et Métiers du Livre, 1997.

LAFITTE, Marie-Pierre; LE BARS; Fabienne. *Reliures Royales de la Renaissance*. Paris: BnF, 1999.

LE BIBLIOMANE MODERNE: *PETRARCA: Sonetti, canzoni e triomphi*. Veneza: Nicolini de Sabio, 1541. Disponível em: <<http://le-bibliomane.blogspot.com/2010/05/de-quelques-editions-de-petrarque-poete.html>> Acesso em: 27 ago. 2011.

MAREMAGNUM: *CÍCERO [diversas obras]*. Disponível em: <<http://www.maremagnum.com/libri-antichi/de-uffici-della-amicitia-della-vecchiezza-paradosse-tradotte/103873528>> Acesso em: 03 set. 2011.

MICHIGAN STATES UNIVERSITY LIBRARIES: *GRISONI, Federico. Des edlen... (edição alemã de Gli ordini di cavalcare, 1560)*. Disponível em: <<http://www.lib.msu.edu/exhibits/bindings/pages/16century.jsp>> Acesso em: 16 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY . *LAMBARDE, William. Eirenarcha or Of the Office of the Iustices of Peace*. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindingwaste/index.html> Acesso em: 04 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY. *CÍCERO, Marcus Tullius. Correspondência*. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/aldines/index.html> Acesso em: 23 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *AGRICOLA, Johann, Trezentos provérbios...* França: Johann Setzer, 1529. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindingwaste/index.html> Acesso em: 04 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *CHRYSOLORAS, Manuel. Erotemata Guarini cum multis additamentis*. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/endbands/index.html> Acesso em: 16 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *JACOBUS (de Clusa). Sermones Dominicales notabiles*. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/endbands/index.html> Acesso em: 10 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *Livro de horas (em grego)*. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/aldines/index.html> Acesso em: 07 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *Livro de orações em holandês (sic)*. Bruges (Bélgica), primeiro quartel do século XVI. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindersmarks/index.html> Acesso em: 27 ago. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *Temporal: do terceiro domingo da Quaresma até a quarta-feira da Semana Santa*. Norte da Itália, século XVI. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/largeandsmall/index.html> Acesso em: 10 set. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *VIRGÍLIO. Opera*. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/british/index.html> Acesso em: 28 ago. 2011.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY: *XENOFONTE. La Cyropédie*. Paris: Vincent Sertenas libraire, 1547. Disponível em: <http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindingwaste/index.html> Acesso em: 04 set. 2011.

RAMBALDI: *CÍCERO. Rhetorica ad Herennium*. Disponível em: <<http://www.rambaldi-rarebooks.com/34/11478/default.asp>> Acesso em: 25 set. 2011.

TADDEI, Mario: *VALVERDE, Giovanni. La anatomia del corpo umano*. Disponível em: <http://www.mariotaddei.net/mt-exlibris-ancientHTML/Mario_Taddei_exLibris-ancient-hi-1586%20Valverde.htm> Acesso em: 03 set. 2011.

THE JOHN RYLANDS UNIVERSITY LIBRARY-UNIVERSITY OF MANCHESTER: *VIRGÍLIO. Bucólica*. Disponível em: <<http://enriqueta.man.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~34872~101400:Virgil-s-Bucolica>> Acesso em: 20 ago. 2011.

THE MCCUNE COLLECTION AT JFK LIBRARY: *BOETHIUS. De consolatione philosophie*. Disponível em: <<http://www.mccunecollection.org/Incunabula%20Book%20Consolation%20of%20Philosophy.html>> Acesso em: 19 ago. 2011.

TIPÓGRAFOS.NET. *SACRUBUSCO. Sphaera Mundi*. Disponível em: <<http://tipografos.net/glossario/capitulares2.html>> Acesso em: 20 ago. 2011.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY: *Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades tres, ac centuriae fere totidem*. Disponível em: <<http://www.lib.umich.edu/adagia>> Acesso em: 12 ago. 2011.

WIKIPEDIA. *Paolo Manuzio*. Disponível em: <http://it.wikiquote.org/wiki/Paolo_Manuzio> Acesso em: 12 ago. 2011.

**APÊNDICE A: IDENTIFICAÇÃO DAS OBRAS RETRATADAS E
FONTES DAS IMAGENS**

FIG	IDENTIFICAÇÃO DAS OBRAS	FONTES DAS IMAGENS
1	Paulo Manuzio. Gravura em metal de Jean-Jacques Boissard (1652-1669).	WIKIPEDIA http://it.wikiquote.org/wiki/Paolo_Manuzio
2	A tipografia no século XVI. Gravura de Jan van der Straet (desenho) e Philip Galle (impressão).	BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. http://classes.bnf.fr/livre/enimages/imprime/imp_rimerie4.htm
3	a) Incipit: BOETHIUS. <i>De consolatione philosophie</i> . Strassbourg: J. Pruss, 1491.	THE MCCUNE COLLETION AT JFK LIBRARY: http://www.mccunecollection.org/Incunabula%20Book%20Consolation%20of%20Philosophy.html
	b) capitular xilogravada: <i>Sacrususco: Sphaera Mundi</i> . Veneza: Erhald Ratdolt, 1485.	TIPÓGRAFOS.NET. http://tipografos.net/glossario/capitulares2.html
	c) o itálico numa página aldina: VIRGÍLIO. <i>Bucólica</i> . Veneza: Aldo Manuzio, 1501	THE JOHN RYLANDS UNIVERSITY LIBRARY-UNIVERSITY OF MANCHESTER: http://enriqueta.man.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~34872~101400:Virgil-s-Bucolica
4	Folhas de rosto: a) Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades tres, ac centuriae fere totidem. Veneza: Aldus Manutius, 1508. b) Meditationes S. Agostini, S. Bernardi aliorumque... Lyon: Antonium Gry-phium, 1587. c) ARIOSTO, Ludovico. Orlando furioso. Veneza: Vincenzo Valgrisi, 1562	UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY http://www.lib.umich.edu/adagia
5	a) “livro-bolsa”, de fólhos desdobráveis: <i>Calendarium</i> , de Pierre de Dacie, França, século XIV (c. 1340). b) encadernação à holandesa (revestimento de pergaminho, passa-gem dos suportes visível na charneira, pastas prolongando-se sobre o corte frontal): PETRARCA. <i>Sonetti, canzoni e triumpho</i> . Veneza: Nicolini de Sabio, 1541	BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFL036740/ULFL036740_item1/ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFL036841/ULFL036841_item1/index.html
6	a) encadernação decorada com punções a seco: <i>Miscellanea ascetica</i> (manuscrito) segunda metade do século XV. b) encadernação decorada à plaque: Livro de orações em holandês. Bruges (Bélgica), primeiro quartel do século XVI. c) encadernação decorada a ferros: VIRGÍLIO. <i>Opera</i> : Nicolas Jenson, 1475	BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE http://classes.bnf.fr/ecritures/grand/s103.htm LE BIBLIOMANE MODERNE http://le-bibliomane.blogspot.com/2010/05/dequelques-editions-de-petrarque-poete.html BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DE MILANO http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindersmarks/index.html PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/british/index.html

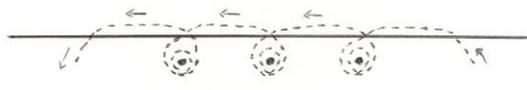
7	Cabeceados	a) <i>Bâti</i>	ARTES DEL LIBRO http://www.artesdellibro.com/bancocabezadas.php
		b) <i>pékiné</i>	ARTES DEL LIBRO http://www.artesdellibro.com/bancocabezadas.php
		c) <i>chapiteau</i>	ARTES DEL LIBRO http://www.artesdellibro.com/bancocabezadas.php
8	a) pastas de madeira: <i>Grammatica latina</i> . Manuscrito em pergaminho do século XV com encadernação do século XVI, em marroquino sobre madeira		BIBLIOTECA CIVICA "A. MAI" DI BERGAMO http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/manoscritti/MAB_0005.html
	b) pastas de cartão: VALERIUS MAXIMUS, <i>Dictorum et factorum memorabilium libri novem</i> . Lyon: Balthazard de Gabiano, 1503. Encadernação italiana (segundo quartel do século XVI)		BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php
	c) pastas de cartão (fólios reciclados): VALVERDE, Giovanni. <i>La anatomia del corpo umano</i> . Veneza: Stamperia dei Giunti, 1586		TADDEI, Mario http://www.mariotaddei.net/mt-exlibris-ancientHTML/Mario_Taddei_exLibris-ancient-hi-1586%20Valverde.htm
	d) pastas flexíveis de pergaminho: CÍCERO (diversas obras). Veneza: Bernardino di Vitale Vinitiano, 1528		MAREMAGNUM http://www.maremagnum.com/libri-antichi/de-uffici-della-amicitia-della-vecchiezza-paradosse-tradotte/103873528
9	a) Dorso com nervos simples salientes, suportes de couro: LAMBARDE, William. <i>Eirenarcha or Of the Office of the Iustices of Peace</i> . London: Companie of Stationers, 1619		PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindingwaste/index.html
	b) dorso com nervos duplos salientes, suportes de cordão: AGRICOLA, Johann, <i>Trezentos provérbios...</i> França: Johann Setzer, 1529		PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindingwaste/index.html
	c) nervos duplos de couro: XENOFONTE. <i>La Cyropédie</i> . Paris: Vincent Sertenas libraire, 1547		PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/bindingwaste/index.html
	d) dorso liso (com costura à la grecque): <i>Psalterion</i> . Veneza: Aldo Manuzio, 1498 (encadernação da primeira metade do século XVI, provavelmente da região do Vêneto)		BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php
10	a) Dois nervos, 13 cm de altura: <i>Livro de horas</i> (em grego). Veneza: Aldo Manuzio, 1497.		PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/aldines/index.html
	b) três nervos, 16,3 X 10,4 cm: GAIUS SALLUSTIUS CRISPUS. C. Crispi Sallustii de coniuratiuone Catilinae. Veneza: Eredi de Aldo Manuzio e Andrea Torresano, 1521.		BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php

- c) cinco nervos**, 204 x 148 mm: NICOLAUS I, papa, *Antiqua et insignis epistola Nicolai pape I ad Michaellem Imperatorem Augustum*. Leipzig: Melchior Lotter, 1536 (encadernada para Jean Grolier em 1543-1547)
- d) dez nervos**, 67 X 48 cm: *Temporal*: do terceiro domingo da Quaresma até a quarta-feira da Semana Santa. Norte da Itália, século XVI
- 11 a) cabeceado de couro**: JACOBUS (de Clusa). *Sermones Dominicales notabiles*. Blaubeuren, Alemanha: Conrad Mancz, ca. 1475-1476
- b) bâti**: CHRYSOLORAS, Manuel. *Erotemata Guarini cum multis additamentis*. Ferrara, Itália, 1509
- c) pekiné de seda**: GRISONE, Federico. *Des edlen...* (edição alemã de *Gli ordini di cavalcare*, 1560 .
- d) chapiteau**: GRÉGOIRE DE NAZIANZE (Saint). *Poèmes*. Grécia, 1029(?). Encadernação de 1547-1548, atelier de Fontainebleau.
- 12 a) vitela**: ARISTÓTELES. *Trattato dei governi di Aristotile. Tradotto di greco in lingua uulgare Fiorentina da Bernardo Segni*; Florença: 1549; **e** *Hore beatissime virginis marie secund:u vsum [romanum]*. Paris, 1522
- b) maroquin**: CÍCERO, Marcus Tullius. *Correspondência*. Veneza: Aldo Manuzio & Andreas Torresanus, 1513.
- c) basane**: SELVA, Johannes de. *Perspicacissimi uiris*. Lyon, 1521.
- d) pergaminho**: HUTTER, Elias. *Dictionarium harmonicum Biblicum, Ebr:um, Gr:cum, Latinum, Germanicum*. Nuremberg, 1598.
- e) veludo**: *Officium beatae Mariae Virginis*, Bergamo(?), primeira metade do século XVI.
- 13 a) douração a frio**: CÍCERO. *Rhetorica ad Herennium*. Veneza: in aedibus Aldi, 1521
- BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO
http://www.braidense.it/risorse/legature_en.php
- PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY
http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/largeandsmall/index.html
- PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY
http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/endbands/index.html
- PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY
http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/endbands/index.html
- MICHIGAN STATES UNIVERSITY LIBRARIES
<http://www.lib.msu.edu/exhibits/bindings/pages/16century.jsp>
- LAFITTE, Marie-Pierre; LE BARS; Fabienne. *Reliures Royales de la Renaissance*. Paris: BnF, 1999, p 99.
- BRITISH LIBRARY
<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000006164&ImageId=ImageId=42687&Copyright=BL> e
<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000006488&ImageId=ImageId=42849&Copyright=BL>
- PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY
http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/aldines/index.html
- BRITISH LIBRARY
<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000003946&ImageId=ImageId=41578&Copyright=BL>
- BRITISH LIBRARY
<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000005020&ImageId=ImageId=42115&Copyright=BL>
- BIBLIOTECA CIVICA "A. MAI" DI BERGAMO.
http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/cassaforte/cassaforte_3_0002.html
- RAMBALDI
<http://www.rambaldirarebooks.com/34/11478/default.asp>

-
- b) douração a quente:** Maccasoli, Ignatius, *Conferimento del titolo di conte: pastas venezianas do século XVI* reutilizadas no século XVIII. BIBLIOTECA CIVICA “A. MAI” DI BERGAMO
http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/altre/salone_cass_1_h_2_30.html
- c) douração a frio combinada com douração a quente:** PONTANO, Giovanni. *Carmina*. Veneza: Aldo Manuzio e Andrea suocero, 1518. BIBLIOTECA PANIZZI DI REGGIO EMILIA
<http://panizzi.comune.re.it/eventi/1998/TESORI/159.htm>
- d) sem decoração:** MANUTIUS, Paulus. *Epistolae D. Hieronymi Stridoniensis et libre contra haereticos* [1565] e *Epistolarum D. Hieronymi Stridoniensis* [1564] (duas obras encadernadas juntas em pastas de pergaminho) BLACK SWAM BOOKS
<http://www.blackswanbooks.com/store/215545.htm>
- 14 a) BENEDICTUS, Sanctus. Regole: manuscrito em pergaminho do século XIV (Florença) e encadernação do século XVI (norte da Itália)** BIBLIOTECA CIVICA “A. MAI” DI BERGAMO
http://62.123.203.74/bibliotecamai/cataloghi_inventari/legature_storiche/manoscritti/MA_0375.html
- b) SIGONIO, Carlo. Historiarum de regno Italiae. Veneza, 1574 (encadernação italiana do século XVII)** BRITISH LIBRARY
<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000002180&ImageId=ImageId=40695&Copyright=BL>
- c) ALCYONIUS, Petrus. Petri Alcyonii medices legatus de exsilio. Veneza, 1522 (encadernação inglesa do século XVIII)** BRITISH LIBRARY
<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000001420&ImageId=ImageId=40315&Copyright=BL>
- d) SPERONI DEGLI ALVAROTTI, Sperone. Dialoghi di M. Speron Sperone. Veneza, 1558 (encadernação holandesa do século XVIII)** BRITISH LIBRARY
<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000001792&ImageId=ImageId=40501&Copyright=BL>
- 16 b) primeiras marcas d’água Fabriano** DOIZY; FULACHER, p. 48
- c) marca d’água encontrada em documento da região de Veneza, de 1491** BRIQUET, Charles M. *Les filigranes*. v. 2. Paris, 1907, p. 333. Disponível em: <http://www.ksbm.oew.ac.at/_scripts/php/BR.php?refnr=5415&lang=fr> Acesso em 29 nov. 2011.
-

APÊNDICE B - DOSSIÊ DE RESTAURAÇÃO E MAPEAMENTO

Registro	Cota	Data de entrada	Data de início do trabalho	
6300391-11 03-10-91/ OK 102 (entrada do exemplar na BU)	1547 821.124 M294e (BU-LC)		18-08-2011	
Orientador	Restaurador	Tipo de Obra		
Profª Ana Utsch	Janes Mendes Pinto	Livro impresso e encadernado. Lombo aderido. Imprensa aldina.		
Instituição/Proprietário	Departamento	Responsável		
Biblioteca Universitária da UFMG	Divisão de Acervos Especiais e Obras Raras	Diná Marques Pereira Araújo		
Autor	Título / Editor			
Paolo Manuzio	<i>In epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manutii comentarius.</i> Editores: Aldi Filii			
Breve descrição do estado de conservação				
<p>“Corpo da obra” desguarnecido das pastas originais, mas em bom estado de conservação, alguns fólios apresentam manchas (umidade e oxidação) e pequenas perdas. Costura fragilizada nas extremidades; cabeceado incompleto e com pontos de rompimento. Encolagem do dorso e reforços da lombada parcialmente rompidos. Poucos e pequenos vincos, dobras e rasgos. Poucas perdas por ataque de insetos, que não constituem risco para a estrutura. Obs.: V. Mapeamento ao final deste Dossiê.</p>				
Local e data da edição /publicação	Data da encadernação	Dimensões (mm)		
		Altura	Largura	Espessura
Veneza, 1547	Séc. XVI	162	96	45
Colaço e Formato Bibliográfico				
<p>In-octavo; 470 fólios (foliotação no canto superior direito); 59 cadernos (assinatura no canto inferior direito). Todos os cadernos com 4 bifólios, exceto o último, com 3. Coluna única; reclames em alguns fólios; minúsculas itálicas e maiúsculas romanas; espaços para capitulares ocupados por maiúsculas iguais às do corpo do texto. Texto estruturado em verbetes com as entradas em maiúsculas. Margens internas e inferiores bem que as margens superiores e externas. Erros de foliotação em dois cadernos (S e T).</p>				
Motivação da Restauração				
Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis)				
Projeto de restauração				
<ul style="list-style-type: none"> - Higienização mecânica; - Tratamento de manchas; - Remendos e obturações; - Encadernação de Reposição; - Acondicionamento. 				
Modalidade de transferência de suporte				

Pedido de análises	
Não se fizeram necessárias	
Particularidades do exemplar (ex libris, ilustração, restaurações anteriores, decoração, etc.)	
<ul style="list-style-type: none"> - Reforço de lombada em pergaminho reutilizado (manuscrito) - Marca do editor no verso do último fólio. - Anotações a lápis no fólio 1: "6300391-11 03-10-91/OK102" 	
Descrição da Obra	Estado de Conservação
Corpo da Obra	
Suporte do texto	
<ul style="list-style-type: none"> - Papel de trapo, provavelmente Fabriano, 0,1mm de espessura. - Marcas de fabricação: marcas d'água e irregularidades da pasta papelera 	<p>Bom estado. Manutenção das características de textura e resistência. Perdas: lacunas (fl. 462 a 468) decorrentes provavelmente da migração do processo de oxidação dos fechos metálicos que possivelmente guarneciam a encadernação; pequenas lacunas pontuais causadas por ataque de insetos (fl. 311 a 336). Dobras, vincos e rupturas (cantos – diversos fólios). Manchas de umidade (a partir do fl. 410); Manchas de oxidação: diversos fólios – no verso de um fólio e no reto do fólio subsequente.</p> <p>Obs.: v. Mapeamento ao final deste Dossiê.</p>
Tipo de costura	
<p>Três pontos de suporte, com laçada dupla sobre cordões de couro alumado, formando nervos simples salientes e pontos de apoio.</p> 	<p>Bom estado. Primeiro e último cadernos fragilizados, rompimento dos cordões de sustentação, rompimento pontual do reforço da lombada.</p>
Cortes	
<p>Refilados, sem coloração ou decoração.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Preservados e quase perfeitamente nivelados (pequeno desvio dos cadernos superiores em direção à cabeça). -Escurecidos, pontos de oxidação e sujidade generalizada (principalmente o corte superior).
Cabeceado	
<p>Provavelmente <i>pequiné</i> em fio de seda duplo (bicolor).</p> <p>Bâti : em algodão ou linho (inclusive a alma) tecido entre os cadernos com pontos de fixação sobre a lombada (reforço de pergaminho).</p>	<p><i>Bâti</i> de algodão ou linho presente e completo, mas com três pontos de ruptura; vestígios de seda aderidos pelo PVA, indicando a existência de um segundo elemento (ausente).</p>
Guardas superiores	
ausentes	---
Guardas inferiores	
ausentes	---

Encadernação/brochura	
Abraçadeiras e charneiras	
ausentes	---
Pastas superiores	
ausentes	---
Pastas inferiores	
ausentes	---
Dorso e coifa	
ausentes, expondo reforços de lombada em pergaminho	---
Revestimento	
ausente	---
Elementos decorativos	
ausentes	---
Estojo/caixa/luva	
ausentes	---
Particularidades (corpo da obra, encadernação, objeto)	
<ul style="list-style-type: none"> - Reforços de lombada em pergaminho reutilizado (manuscrito) - Marca do editor no verso do último fólio. - Anotações a lápis no reto do fólio 1: "6300391-11 03-10-91/OK 102" - Pastas substituídas por "capa" improvisada de cartolina. - Irregularidades da pasta de fabricação do papel no fl. 462. 	
Síntese do trabalho efetuado pelo restaurador	
<ul style="list-style-type: none"> - higienização com trincha (fólios), miniaspirador (fundos de caderno) e lápis-borracha (cortes) - remoção dos resíduos de adesivo PVA no dorso - remoção e acondicionamento dos vestígios dos fios de seda dos cabeceados - tratamento das manchas de umidade e de oxidação - obturação de orifícios - remendos e reforços nos rasgos e rupturas - planificação de dobras e vincos - encadernação de reposição em vitela (modelo técnico da estrutura sugerida pela própria costura) - acondicionamento (caixa, envelopes, pasta) 	
Data de finalização do trabalho pelo restaurador	
05-12-2011	
Produtos e materiais utilizados	
<ul style="list-style-type: none"> - água deionizada - fio de linho - colas e adesivos: <ul style="list-style-type: none"> - metilcelulose 4% - Hidroxipropilcelulose Klucel G 25% em álcool absoluto - cola de amido_Remy - Elasta N Planatol - PVA neutro Lineco - papeis: <ul style="list-style-type: none"> - papel japonês (4g e 40g) 	

<ul style="list-style-type: none"> - papel Hahnemühle 100% algodão 100g - cartão <i>passé partout</i> (Crescent) 1,5mm - papel Filifold Documenta 120g e 300g - tela (revestimento) <p>- peles:</p> <ul style="list-style-type: none"> - couro alumado - velino - vitela
Exames técnicos e científicos
Testes: solubilidade da tinta; pH do suporte
Slides
Dispositivo digital (CD) anexo com 300 fotos
Referências bibliográficas
<p>ADAM, Claude. <i>Restauration des manuscrits et livres anciens</i>, Puteau: Erec, 1984.</p> <p>AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS (AIC). Board Attachment. In: <i>Book Conservation Catalog</i>. Disponível em: <http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=Books_Section_3_-_Book_Structures_-_Chapter_5._Board_Attachment> Acesso em 20 nov. 2011.</p> <p>BIBLIOTECA ESTADUAL DA BAVIERA. In <i>epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manuttii comentarius</i>. Disponível em: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10171838.html>; <http://books.google.com/books?id=fLg6AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&cd=1&source=gbs_ViewAPI#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 02 nov. 2011.</p> <p>BLOUIN, Madeleine. <i>Les tranchefiles brodées: Étude historique et technique</i>. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1989.</p> <p>BRIQUET, Charles M. <i>Les filigranes</i>. v. 2. Paris, 1907, p. 333. Disponível em: <http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php?refnr=5415&lang=fr> Acesso em: 29 nov. 2011.</p> <p>CHASTEL, Christine; GOUAS, Jean-François; GALLOIS, Bernard. Comment et pourquoi faire le choix d'une dérestauration? Quelques éléments de réponse proposés à partir d'un cas particulier, In: BnF: <i>Actualités de la conservation</i>, 30, 2011. Disponível em: <http://www.bnf.fr/documents/lettre_cons_30_art3.pdf> Acesso em 20 nov. 2011.</p> <p>CLARKSON, Christopher. <i>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</i> ; Preprints ICOM Committee for Conservation ; 4th Triennial meeting: Veneza, 1975.</p> <p>DOIZY, Marie-Ange; FULACHER, Pascal. <i>Papiers est moulins: des prignes à nos jours</i>. Paris: Art et Métiers du Livre, 1997.</p> <p>UNIVERSIDADE COMPLUTENSE DE MADRI: In <i>epistolas Ciceronis ad Atticum, Pauli Manuttii comentarius</i>. Disponível em: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.532664680x;page=root;view=image;size=100;seq=1> Acesso em 02 nov. 2011.</p> <p>VIÑAS, Salvador Muñoz. <i>Teoría Contemporánea de la Restauración</i>. Madrid: Editorial Síntese, 2004.</p> <p>WALRAVE, Odile (direção). <i>La restauration à la Bibliothèque nationale de France: manuscrits, monnaies, reliures, photographies, estampes</i>. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2003.</p>

Mapeamento

<u>Caderno A</u> 05 04 06 03 07 02 08 01	<u>Caderno B</u> 13 12 14 11 15 10 16 09	<u>Caderno C</u> 21 20 22 19 23 18 24 17	<u>Caderno D</u> 29 28 30 27 31 26 32 25	<u>Caderno E</u> 37 36 38 35 39 34 40 33	<u>Caderno F</u> 45 44 46 43 47 42 48 41
<u>Caderno G</u> 53 52 54 51 55 50 56 49	<u>Caderno H</u> 61 60 62 59 63 58 64 57	<u>Caderno I</u> 69 68 70 67 71 66 72 65	<u>Caderno K</u> 77 76 78 75 79 74 80 73	<u>Caderno L</u> 85 84 86 83 87 82 88 81	<u>Caderno M</u> 93 92 94 91 95 90 96 89
<u>Caderno N</u> 101 100 102 99 103 98 104 97	<u>Caderno O</u> 109 108 110 107 111 106 112 105	<u>Caderno P</u> 117 116 118 115 119 114 120 113	<u>Caderno Q</u> 125 124 126 123 127 122 128 121	<u>Caderno R</u> 133 132 134 131 135 130 136 129	<u>Caderno S</u> 141 140 142 139 143 138 144 137
<u>Caderno T</u> 149 148 150 147 151 146 152 145	<u>Caderno V</u> 157 156 158 155 159 154 160 153	<u>Caderno X</u> 165 164 166 163 167 162 168 161	<u>Caderno Y</u> 173 172 174 171 175 170 176 169	<u>Caderno Z</u> 181 180 182 179 183 178 184 177	<u>Caderno AA</u> 189 188 190 187 191 186 192 185
<u>Caderno BB</u> 197 196 198 195 199 194 200 193	<u>Caderno CC</u> 205 204 206 203 207 202 208 201	<u>Caderno DD</u> 213 212 214 211 215 210 216 209	<u>Caderno EE</u> 221 220 222 219 223 218 224 217	<u>Caderno FF</u> 229 228 230 227 231 226 232 225	<u>Caderno GG</u> 237 236 238 235 239 234 240 233

Mapeamento (continuação)

<u>Caderno HH</u> 245 244 246 243 247 242 248 241	<u>Caderno II</u> 253 252 254 251 255 250 256 249	<u>Caderno KK</u> 261 260 262 259 263 258 264 257	<u>Caderno LL</u> 269 268 270 267 271 266 272 265	<u>Caderno MM</u> 277 276 278 275 279 274 280 273	<u>Caderno NN</u> 285 284 286 283 287 282 288 281
<u>Caderno OO</u> 293 292 294 291 295 290 296 289	<u>Caderno PP</u> 301 300 302 299 303 298 304 297	<u>Caderno QQ</u> 309 308 310 307 311 306 312 305	<u>Caderno RR</u> 317 316 318 315 319 314 320 313	<u>Caderno SS</u> 325 324 326 323 327 322 328 321	<u>Caderno TT</u> 333 332 334 331 335 330 336 329
<u>Caderno VV</u> 341 340 342 339 343 338 344 337	<u>Caderno XX</u> 349 348 350 347 351 346 352 345	<u>Caderno YY</u> 357 356 358 355 359 354 360 353	<u>Caderno ZZ</u> 365 364 366 363 367 362 368 361	<u>Caderno AAA</u> 373 372 374 371 375 370 376 369	<u>Caderno BBB</u> 381 380 382 379 383 378 384 377
<u>Caderno CCC</u> 389 388 390 387 391 386 392 385	<u>Caderno DDD</u> 397 396 398 395 399 394 400 393	<u>Caderno EEE</u> 405 404 406 403 407 402 408 401	<u>Caderno FFF</u> 413 412 414 411 415 410 416 409	<u>Caderno GGG</u> 421 420 422 419 423 418 424 417	<u>Caderno HHH</u> 429 428 430 427 431 426 432 425
<u>Caderno III</u> 437 436 438 435 439 434 440 433	<u>Caderno KKK</u> 445 444 446 443 447 442 448 441	<u>Caderno LLL</u> 453 452 454 451 455 450 456 449	<u>Caderno MMM</u> 461 460 462 459 463 458 464 457	<u>Caderno NNN</u> 468 467 469 466 470 465	

Marcas d'água

Fólios: 5, 13, 24, 30, 38, 48, 56, 61, 67 (uma cruz ladeada pelas letras B e R); 117, 125, 200, 205, 216, 223, 230, 240, 248, 255, 264, 278 (uma estrela ladeada por formas que lembram as letras B e R)

Irregularidades da pasta papelreira:

Fólios: 15, 62, 93, 135, 167, 224, 268, 320, 424, 464

Erros de foliotação

Caderno S: fólhos 137 (136), 138 (136), 139 (134), 140 (139), 141 (140), 142 (141), 143 (142), 144 (143); Caderno T: fólhos 145 (146), 146 (146), 147 (148), 148 (148), 149 (150), 150 (150), 151 (152), 152 (152)

Dobras, vincos, quebras e rasgos

Fólios: 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 16, 17, 18, 26, 33, 75, 110, 111, 112, 113, 185, 189, 236, 237, 238, 239, 260, 261, 262, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 468, 469, 470

Manchas verticais de umidade acompanhando o corte da goteira

Fólios: 14, 15, 16, 111, 112, 207, 208, 228, 229, 235, 240, 252, 253, 254, 272, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 349, 350, 351, 352, 325, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 447, 447, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470

Grandes de manchas de umidade nos cantos externos (superior e inferior)

Fólios: 415, 416, 417, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 447, 447, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470 (mais acentuadas a partir do fólho 433, chegando a se unirem nos últimos fólhos)

Pequenos orifícios nas bordas, criando pontos de risco (possibilidade de rasgo)

Fólios: 19, 20, 21, 22, 23, 24, 462, 463, 464

Perdas arredondadas e com as bordas escurecidas

Fólios: 465, 466, 467, 468, 469, 470 (terço superior); 469, 470 (terço inferior)

Depósitos de sujidades

Fólios: 9r, 188r, 262v, 263r, 311v, 439rv

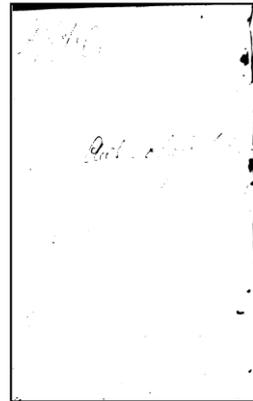
Manchas puntiformes (oxidação)

Fólios: 32v, 33r, 40v, 41r, 48v, 49r, 62v, 63r, 88v, 89r, 104v, 105r, 112v, 113r, 152v, 153r, 280v, 281r, 304v, 305r, 312v, 313r, 320v, 321r, 336v, 337r, 368v, 369r, 400v, 401r, 408v, 409r, 416v, 417r

Perdas (galeria) decorrentes de ataque de insetos (provavelmente térmitas)

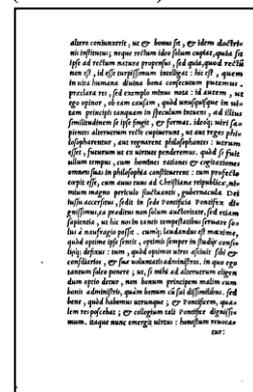
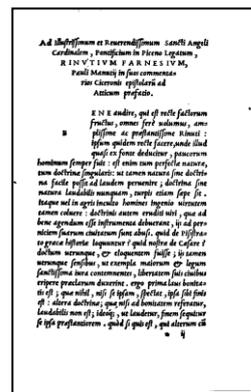
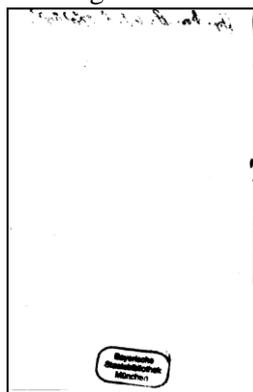
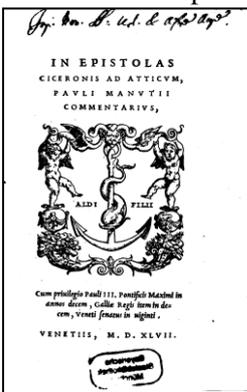
Fólios 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336

ANEXO A: ELEMENTOS INICIAIS DO EXEMPLAR DA BIBLIOTECA ESTADUAL DA BAVIERA



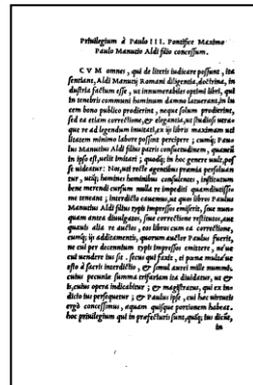
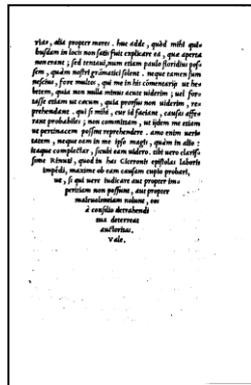
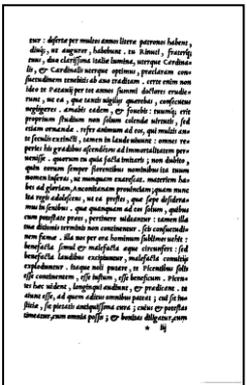
Pasta superior e contraguarda

Guarda volante (reto e verso)



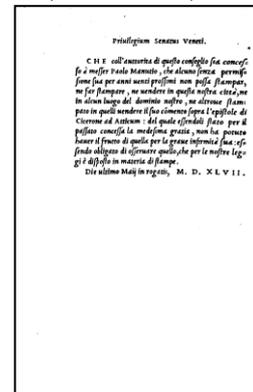
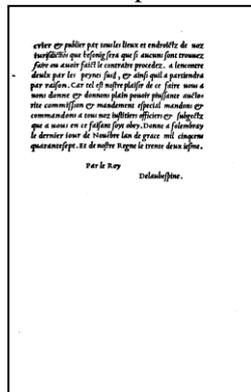
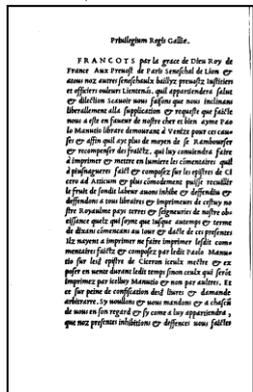
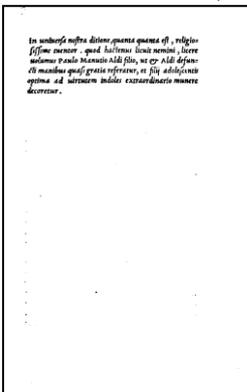
Fólio * (reto e verso)

Fólio *ii (reto e verso)



Fólio *iii (reto e verso)

Fólio complementar ao * (reto e verso)



Fólio complementar ao *ii (reto e verso)

Fólio complementar ao *iii (reto e verso)