

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**

Luise Soares Pereira de Souza

**O ARQUIVO PESSOAL COMO OBJETO DA RESTAURAÇÃO:**

O estudo de caso “Caderno de receitas”

Belo Horizonte

2022

Luise Soares Pereira de Souza

**O ARQUIVO PESSOAL COMO OBJETO DA RESTAURAÇÃO:**

O estudo de caso “Caderno de receitas”

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

Área: Documentos Gráficos

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Fernanda Brito

Belo Horizonte

2022

## **AGRADECIMENTOS**

Nenhum trabalho é realizado por uma única pessoa, por mais pessoal que ele possa ser, e no caso deste trabalho de conclusão de curso não poderia ser diferente. Diversas pessoas tiveram influência e foram essenciais na finalização desta monografia, que certamente teria um aspecto bem diferente não fossem estas contribuições.

Primeiramente, gostaria de agradecer a todo o corpo docente do curso de Conservação e restauração de bens culturais móveis, pelos ricos ensinamentos que permitiram meu desenvolvimento dentro do curso. Em especial, gostaria de agradecer à Prof. Dra. Fernanda Brito, pela confiança e orientação que me possibilitaram realizar este trabalho na melhor maneira possível dentro das minhas habilidades; e a Prof. Dra. Ana Utsch, pelas considerações tão valiosas que deram início a este trabalho de pesquisa e fizeram essa monografia tomar forma.

Agradeço também minha família, por me ensinar desde cedo o valor da educação e a importância dos estudos, com vocês aprendi a me encantar pelas letras e pelo conhecimento, assim como pelos sabores.

Aos colegas de curso, que trilharam parte deste caminho comigo. Comemoro as conquistas de cada um com o mesmo fervor e felicidade que vocês celebram as minhas.

Aos amigos de longa data, que compartilharam momentos desta caminhada, vibraram comigo a entrada no curso, testemunharam momentos de dúvida e frustração com os estudos, e me ajudaram a perseverar.

Ao Bruno, pelo companheirismo e compreensão das horas dedicadas à pesquisa e à escrita, pelos momentos de distração e leveza, e pelo apoio nos momentos de dúvida e inconstância. Muito obrigada!

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso descreve o trabalho de preservação do objeto *Caderno de Receitas* com o objetivo de garantir sua consulta continuada e permanência como objeto de Arquivo Familiar em uso. Os objetos pessoais são, muitas vezes, documentos pouco considerados dentro dos estudos e pesquisas no campo da Conservação-restauração. O presente trabalho discorre sobre as considerações do campo sobre os acervos e itens de arquivos pessoais e familiares, apresentando um panorama das discussões teórico-metodológicas que têm se debruçado sobre a categoria Arquivo Pessoal, em diálogo com a conservação-restauração, com a arquivologia e a história cultural e material, examinando como estes objetos são compreendidos pelos pesquisadores destas áreas de estudo. Após o levantamento destas considerações, a literatura presente sobre o gênero *Caderno de Receitas* é examinada, e faz-se uso do conceito de Produção de presença, como estabelecido por Gumbrecht, para ampliar o escopo temático-conceitual do gênero, discutindo o alcance e os limites de sua preservação. O estudo de caso apresentado é amparado por essa discussão temática e conceitual.

Palavras-chave: Caderno de receitas; cultura material; arquivos pessoais; documentos gráficos.

## ABSTRACT

This work describes the preservation work of the object *Recipe Book* in order to ensure its continued consultation and permanence as a Family Archive object in use. Personal objects are often little considered documents within the studies and research in the field of Conservation-Restoration. The present work discusses the field's considerations on collections and items that originate from personal and family archives, presenting an overview of the theoretical-methodological discussions that have focused on the Personal Archive category, in dialogue with conservation-restoration, with archival science and cultural and material history, examining how these objects are understood by researchers in these areas of study. After surveying these considerations, the current literature on the genre Recipe Book is examined, and the concept of Production of Presence, as established by Gumbrecht, is used to expand the thematic-conceptual scope of the genre, discussing the reach and limits of its preservation. The case study presented is supported by this thematic and conceptual discussion.

Key-words: Recipe Book, material culture, personal archives, graphic documents

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Caderno de receitas, vista frontal .....	30
Figura 2 – Charneira rompida na primeira folha do primeiro caderno da encadernação .....	30
Figura 3 – Detalhe da lombada de percalina degradada .....	31
Figura 4 – Costura original sem rupturas e em bom estado de conservação.....	31
Figura 5 – Índice alfabético ao longo da goteira .....	32
Figura 6 – Detalhe do corte prolongado da base das iniciais do índice.....	32
Figura 7 – Rasgo que se prolonga por toda a folha .....	32
Figura 8 – Rasgo que se prolonga por toda a folha .....	32
Figura 9 – Marca de proveniência: Carimbo Casa Cruz Madureira.....	33
Figura 10 – Marca de proveniência: Gravação marca Silhueta.....	33
Figura 11 – Área do teste de solubilidade antes da aplicação de metilcelulose, na perna da letra “R” .....	36
Figura 12 – Área do teste de solubilidade após a aplicação de metilcelulose, não houve solubilização .....	36
Figura 13 – Área do teste de solubilidade antes da aplicação de tylose, no traço “-” .....	37
Figura 14 – Área do teste de solubilidade após a aplicação de tylose, com solubilização.....	37
Figura 15 – Área do teste de solubilidade antes da aplicação de Klucel G, no traço “-” .....	37
Figura 16 – Área do teste de solubilidade após a aplicação de Klucel G, com formação de linha d’água após a remoção do adesivo .....	37
Figura 17 – Reparo de rasgo do prolongamento do corte, frente .....	38
Figura 18 – Reparo de rasgo do prolongamento do corte, verso, onde o papel japonês foi aplicado.....	38
Figura 19 – Corte do papel japonês para o reparo, com duas peças, utilizando o filme poliéster e fio d’água.....	38
Figura 20 – Rasgo após reparo, com aplicação do papel japonês na frente .....	39
Figura 21 – Fundo do primeiro caderno com lacunas .....	40
Figura 22 – Fundo do caderno após aplicação de enxertos, durante preparação para aplicação de reforço de fundo de caderno .....	40
Figura 23 – Vista pela frente após a colagem do pape japonês para reforço de fundo de caderno.....	40
Figura 24 – Vista pelo verso do caderno após reparo e secagem .....	40
Figura 25 – Pasta inferior após a aplicação dos enxertos de papel japonês .....	41
Figura 26 – Aplicação da polpa de papel japonês na base da pasta inferior .....	41
Figura 27 – Souflet de papel filiset.....	42
Figura 28 – Aplicação do souflet sobre tira de sustentação de papel japonês sobre o dorso da obra .....	42

Figura 29 – Charneira reparada realizando a junção da pasta superior e o corpo da obra. ....	42
Figura 30 – Detalhe da charneira da pasta inferior, aplicada sobre a folha de guarda .....	42
Figura 31 – Pasta superior após reintegração cromática .....	43
Figura 32 – Pasta inferior após reintegração cromática .....	43
Figura 33 – Estruturas da luva (direita) e caixa após colagem.....	45
Figura 34 – Caixa durante processo de colagem do revestimento .....	45
Figura 35 – Luva durante processo de colagem do revestimento.....	45
Figura 36 – Luva finalizada, com o Caderno já dentro do acondicionamento.....	45

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. O LUGAR DO ARQUIVO PESSOAL.....	9
1.1 O que é um Objeto de Restauração.....	9
1.2 As considerações da Conservação-Restauração de Arquivos Pessoais .....	11
1.3 As considerações da Arquivologia sobre Arquivos Pessoais .....	13
1.4 O papel dos ‘amadores’ na preservação dos Arquivos Pessoais/Familiares .....	16
2. O CADERNO DE RECEITAS .....	21
2.1 O Caderno Receitas e sua importância para as pesquisas de patrimônio .....	21
2.2 A ‘presença’ do objeto, de acordo com Gumbrecht .....	26
3. TRATAMENTO DO OBJETO .....	30
3.1 Descrição do objeto .....	30
3.2 Proposta de tratamento.....	33
3.3 Aplicação do tratamento .....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	46
REFERÊNCIAS .....	49

## INTRODUÇÃO

Os arquivos pessoais estão presentes em diversos momentos do nosso dia a dia. Ao realizar uma transação bancária, um registro ou contratação trabalhista, a compra de um ingresso para um evento ou curso, a solicitação de um exame médico, ou inúmeros outros episódios de variada importância ou relevância para quem os realiza. Os arquivos pessoais acompanham as pessoas nestes momentos, as identificando e registrando a realização destes procedimentos. Documentos de identificação como carteiras de identidade, carteiras nacionais de habilitação, certidões de nascimento, casamento ou óbito; ou financeiros, como apólices, contas e orolites têm uso frequente, e é uma preocupação de seus titulares assegurar sua preservação. Há também, no entanto, outros documentos que também compõem os arquivos pessoais de um indivíduo, sendo os mais usuais, as fotografias, as cartas, os diários, os cadernos de anotações e os de receitas, objetos, que pela sua dimensão cotidiana e espontânea, têm se consolidado como categoria documental importante para a história cultural e a cultura material, para além, é claro, dos valores que portam como objetos de memória.

Dentro deste ambiente pessoal, gostaria de destacar o objeto *Caderno de receitas*. O *Caderno de receitas* é um objeto presente na vida de diversas famílias e pessoas, quer como um objeto constantemente consultado para a realização das mais frequentes receitas, quer como um livro aberto em momentos comemorativos apenas, para a conferência de alguma receita especial. Os livros e cadernos de receitas fazem parte das diversas configurações familiares, podendo ser herdados, compilados ou até mesmo completamente criados e preenchidos pelas pessoas que os utilizam.

Por muito tempo, ao pensar em um caderno de receitas uma única imagem me vinha à mente: O caderno da minha mãe, uma encadernação de capa dura, com as indicações das letras nas laterais das páginas, o que indicava que foi vendido como catálogo telefônico ou de endereços, completamente manuscrito em caneta esferográfica. Preenchido na clara e legível letra de forma da minha mãe, com receitas ‘emprestadas’ de parentes, vizinhos, amigos e programas de culinária, em sua maior parte como um dos preparativos do casamento que precedeu sua mudança do Rio de Janeiro para Belo Horizonte – cidade em que ela conhecia poucas pessoas, mas na qual teria se caderno como companhia quando sentisse saudade de casa e quisesse lembrar-se da família ou amigos ao preparar uma saudosa receita.

Ao longo dos anos, um caderno de receitas, por sua natureza, será frequentemente consultado e, por mais cuidadoso que o usuário seja, este objeto será atingido por diversos agentes de deterioração: respingos de água, gordura e demais ingredientes, eventuais dobras,



vincos e rasgos de manuseio, sem mencionar a grande variação de umidade e temperatura por se localizar em um local estratégico: a cozinha. Após 35 anos de uso, o Caderno de receitas de minha mãe ainda serve seu propósito, mas não sobreviveu à passagem do tempo isento de suas marcas, e seu manuseio já se torna mais delicado. Seguindo uma das máximas de Conservação-restauração, de que é melhor preservar um objeto a restaurá-lo, torna-se, então, um dos objetivos deste trabalho de conclusão de curso o trabalho de preservação do objeto Caderno de receitas.

Este trabalho tem como objetivo geral caracterizar e discutir o alcance material e simbólico dos *Cadernos de Receitas*, como gênero importante no âmbito dos Arquivos Pessoais. Para alcançá-lo, tem-se como objetivo específico apresentar um panorama das discussões teórico-metodológicas que têm se debruçado sobre a categoria Arquivo Pessoal, em diálogo com a conservação-restauração, com a arquivologia e a história cultural; examinar a literatura sobre o gênero *Caderno de Receitas*; e utilizar do conceito de Produção de presença, como estabelecido por Gumbrecht<sup>1</sup>, para ampliar o escopo temático-conceitual do gênero, discutindo o alcance e os limites de sua preservação. Será também realizado um trabalho de preservação do objeto *Caderno de Receitas* com o objetivo de garantir sua consulta continuada e permanência como objeto de Arquivo Familiar em uso.

Assim sendo, a seção 1 traz como foco a discussão acerca os arquivos pessoais dentro do campo da Conservação-restauração, com empréstimos da arquivologia e da história cultural. A seção 2 se volta a examinar o Caderno de receitas como gênero, sua importância para as pesquisas das ciências humanas e de cultura matéria, assim como a viabilidade de sua submissão aos procedimentos de preservação através da utilização do conceito de Produção de presença. A seção 3, por sua vez, trará o estudo de caso de nosso Caderno de receitas, apresentando o estado de conservação do objeto, propondo uma intervenção e descrevendo o trabalho de preservação realizado.

---

<sup>1</sup> GUMBRECHT, Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir.

## 1. O LUGAR DO ARQUIVO PESSOAL

Nesta seção, o conceito de arquivo pessoal será examinado, abordando a discussão dentro da Conservação-restauração e visitando as definições utilizadas pelo campo da arquivologia acerca de arquivos e acervos pessoais, situando sua conceituação para estas áreas de estudo. Será explorada também a conceituação de Objeto de Restauração, assim como noções sobre os objetos vivos para o campo, os arquivos correntes de acordo com a arquivologia, que ainda estão em uso e cumprem uma função social em exercício, sendo revisitados, consultados, e até mesmo alterados em determinados momentos.

### 1.1 O que é um Objeto de Restauração

Em um primeiro momento, é importante pensar no conceito de Objeto de Restauração, ou seja, um objeto precioso, no sentido de requerer a atividade de restauração, e também de receber uma atribuição de valor. Em sua *Teoria contemporânea da restauração*,<sup>2</sup> o conservador Salvador Muñoz Viñas apresenta, no primeiro capítulo da obra, uma revisão histórica sobre o campo da Conservação-restauração, matizando conceitos definidores dos objetos de restauração. De maneira muito minuciosa, Viñas desenvolve inicialmente os conceitos de Conservação e Restauração, concluindo que, para além das técnicas e ferramentas empregadas em nas atividades relativas à Conservação e Restauração, o que caracteriza essas ações é a *intenção* com a qual elas são realizadas.

Viñas precisa as três grandes categorias que definem as atividades dentro da Conservação-restauração, sendo estas: Preservação, ou Conservação preventiva – como geralmente é denominado o campo de atividades dentro do curso de graduação de Conservação e restauração de bens culturais móveis da UFMG e no CECOR –, que se preocupa com alterar as condições climáticas e agir no entorno de um objeto, de modo a permitir que ele mantenha suas condições por mais tempo; Conservação, ou conservação direta, que já atua diretamente sobre o objeto, mas de maneira imperceptível a olhos leigos; e Restauração, atividade de intervenção mais ampla, que busca devolver ao objeto em questão um aspecto que ele possuía anteriormente<sup>3</sup>, ou seja, retorná-lo, ao menos visualmente, a um aspecto anterior. Fica claro, portanto, que o elemento essencial que faz parte de todas essas definições não é a atividade

---

<sup>2</sup> MUÑOZ VIÑAS, Teoria contemporânea da restauração.

<sup>3</sup> Ibid., p. 28

sendo realizada, ou as ferramentas empregadas para tal, mas o *objeto* que está sendo submetido a ela.

Este objeto, chamado por Viñas de *objeto de restauração*, é, portanto, o objeto que será submetido às atividades citadas no parágrafo anterior, sejam elas enquadradas dentro de Preservação, Conservação, ou Restauração, seguindo ainda a terminologia empregada pelo autor. Entendemos, então, que determinar qual a seleção que define que estes objetos são valiosos desta forma de preservação é necessário, afinal, realizar a manutenção anual em um elevador ou trocar os azulejos da fachada de um prédio residencial se enquadram nas atividades de restauração conforme Viñas as descreve, mas não entrariam no quesito teórico da Restauração conforme é apresentado no livro.

Ao longo do capítulo, o autor discorre sobre as categorias de objetos que foram, historicamente, considerados Objetos de restauração, sendo merecedores de preservação e garantia de permanência para as gerações futuras e, portanto, de interesse para a Restauração. Objetos que foram classificados como antiguidades<sup>4</sup>, a partir do Renascimento, já eram submetidos a atividades que visavam sua preservação; como obras de arte<sup>5</sup>, como defendido por Brandi<sup>6</sup>; como objetos históricos<sup>7</sup>, sendo estes objetos valorizados por seu valor histórico; como objetos historiográficos<sup>8</sup>; como bens culturais<sup>9</sup>; e finalmente, como bens culturais intangíveis<sup>10</sup>, que já rompem com os limites do tátil e tangível e promove a preservação de bens intelectuais ou construções sociais. Estas definições todas, no entanto, “excluem os objetos que são de interesse para grupos muito pequenos ou, inclusive, para indivíduos”<sup>11</sup>, que é exatamente o nosso caso. O autor apresenta como exemplos desses objetos os de acervos familiares ou pessoais, que apesar de conhecidamente serem submetidos a restaurações, não se enquadram às definições conceituais localizadas para defendê-la.

A conceituação de objeto de restauração, portanto, não é suficiente para atribuir justificativa para a restauração do objeto Caderno de receitas, por mais que objetos de caráter pessoal e familiar sejam sabidamente submetidos às atividades de restauração. Assim sendo, nossa visão deve se voltar para as considerações da Conservação-restauração acerca os Arquivos Pessoais propriamente ditos.

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 29

<sup>5</sup> Ibid., p. 30

<sup>6</sup> BRANDI, Teoria da Restauração.

<sup>7</sup> MUÑOZ VIÑAS, Teoria contemporânea da restauração, p. 33

<sup>8</sup> Ibid., p. 35

<sup>9</sup> Ibid., p. 37

<sup>10</sup> Ibid., p. 41

<sup>11</sup> Ibid., p. 39

## 1.2 As considerações da Conservação-Restauração de Arquivos Pessoais

Para o campo dos documentos gráficos, entendemos que documentos são os arquivos, obras de arte, livros e encadernações, cadernos e livros de artistas e demais produtos da cultura escrita e impressa.<sup>12</sup> A cultura escrita inclui, portanto, os manuscritos antigos, como os livros iluminados prévios e até posteriores, ainda que em menor número, ao advento da imprensa; assim como manuscritos menos célebres, como livros de artistas, e cadernos de anotações de pessoas notáveis. Estes, notadamente, já nos fazem adentrar no âmbito dos arquivos e acervos pessoais e familiares, que famosamente incluem correspondências, fotografias e documentos pessoais.

Em seu texto, “Cultura material da escrita ou o texto como artefato”<sup>13</sup>, Márcia Almada busca provar a importância de se considerar o documento como matéria, e não só conteúdo textual, para a historiografia. Neste processo, a autora reforça a interdisciplinaridade dos estudos da cultura escrita e material, levantando estudiosos e áreas de estudo que tratam do documento como objeto. Cada disciplina se preocupa, em geral, com um aspecto da criação ou análise dos documentos gráficos, mas todas se relacionam e consideram como os documentos têm um papel social, foram criados socialmente e o que querem dizer para a sociedade. Seu papel social é inegável, independente das lentes através das quais os estudamos, sejam elas da sociologia dos textos, das ciências da conservação, da diplomática ou quaisquer uma das diversas áreas que se ocupam de estudá-los.

Deve-se expandir a consideração além da simples caracterização do objeto, conforme foi feito historicamente de maneira descrita na seção 1.1. Um objeto pode ter características que o colocam dentro da categoria de histórico, ou ser tratado como objeto historiográfico ou ser musealizado apesar de não passar de um objeto de uso diário para a maioria das pessoas – hoje em dia temos a presença em museus de objetos tecnológicos que ainda podem ser parte do dia a dia de uma pessoa, como máquinas fotográficas analógicas ou monitores de computador de tecnologias ainda mais recentes, como o LCD, por exemplo. Classificar esses objetos como valiosos de atividades de conservação é, conforme proposto por Bonsanti<sup>14</sup> em sua *rivoluzione copernicana*, sempre subjetivo, e baseado em critérios definidos pelos próprios praticantes das atividades. Viñas utiliza do que chama de nihilismo presente na ideia de Bonsanti e, com aporte das definições clássicas que se baseiam no objeto,

---

<sup>12</sup> UTSCH, Patrimônio gráfico, história do livro e preservação.

<sup>13</sup> ALMADA, Cultura material da escrita ou o texto como artefato.

<sup>14</sup> BONSANTI, 1997 *apud* MUÑOZ VIÑAS, Teoria contemporânea da restauração, p. 45

[..] admite que a Restauração se define em função de seus objetos, mas defende que o que caracteriza esses objetos são aspectos de tipo subjetivo, estabelecidos pelas pessoas e não inerentes aos próprios objetos. Os objetos de Restauração se caracterizam por gozarem de uma consideração especial por parte de certos sujeitos, que não são necessariamente, nem sequer majoritariamente, os restauradores: a relação entre todos esses objetos é seu caráter simbólico. Todos eles são significativos de algo, isto é, significam algo, São signos, emblemas, símbolos de outras coisas.<sup>15</sup>

Assim, Viñas conclui que não são apenas os restauradores os responsáveis por definir quais são os objetos de restauração. Qualquer grupo ou até mesmo indivíduo pode atribuir determinados valores para sobre um objeto que correspondem às suas crenças, laços sentimentais, afetivos ou ideologias. Desta perspectiva, garantir a permanência de um objeto através de sua restauração transforma o próprio “ato de restauração” em uma maneira de expressar estes sentimentos, transformando o intangível em tangível.

Pode-se dizer que os objetos de Restauração são signos de aspectos intangíveis de uma cultura, de uma história, de algumas vivências, de uma identidade; signos especialmente privilegiados por um coletivo (uma nação, um grupo de nações, um povo, uma cidade, uma família, um clube de basquete) ou inclusive por um só indivíduo. Os objetos capazes de representar alguns desses aspectos são conservados e restaurados.<sup>16</sup>

Definir os critérios que orientarão uma atividade de Restauração a partir da identificação das categorias às quais pertencem os objetos nos parece aqui insuficiente. Devemos, portanto, considerar o simbolismo de cada objeto, em relação aos valores atribuídos pelas pessoas que escolheriam preservá-los, para alcançar uma justificativa mais expressiva para considerá-lo Objeto de Restauração.

Viñas alcança quatro categorias gerais, sendo estes: os valores autoculturais, relativos à alta-cultura; os valores de identificação grupal; os valores ideológicos; e os valores sentimentais pessoais; e deixa claro que eles podem estar presentes simultaneamente e em diferentes intensidades no mesmo objeto. Como estamos tratando de um objeto de acervo pessoal e familiar, podemos considerar que a categoria de valores mais expressivos na tomada de decisão são os “valores *sentimentais* pessoais”<sup>17</sup>.

Devemos lembrar-nos, também, que

Os objetos de Restauração não são primordialmente objetos materialmente úteis, nem mesmo objetos memoráveis: são, melhor dizendo, objetos rememoradores. Como tais, não são necessariamente importantes por si mesmos, senão pelo que são capazes de evocar.<sup>18</sup>

Os sentimentos evocados por um Caderno de receitas, assim como diversos outros objetos de acervo pessoal ou familiar, são certamente fortes o suficiente para criar em uma pessoa a vontade de preservá-lo e garantir sua permanência de maneira íntegra por mais tempo.

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 46

<sup>16</sup> Ibid., p. 46

<sup>17</sup> Ibid., p. 61

<sup>18</sup> Ibid., p. 62

Os objetivos particulares de cada um serão variados a depender do objeto em questão e sua relação com ele, para além de uma importância cultural ou de identificação de um grupo.

Por isto, uma ideia implícita na teoria contemporânea da Restauração é que na maior parte dos casos os objetos artísticos não se restauram primordialmente pelo fato de sê-lo (isto é, por seus valores puramente estéticos ou expressivos), mas pelo fato de possuírem uma capacidade simbólica altocultural ou sentimental, ou seja, por resultarem simbólicos nos sentidos descritos nas seções precedentes<sup>19</sup>

A capacidade simbólica tão importante para Viñas está, acreditamos, proximamente ligada à sua materialidade. Tomemos o exemplo do caderno de receitas, é difícil crer que uma pessoa, ao se deparar com uma receita conhecida de páginas de um caderno de receitas familiar em uma página da internet teria uma mesma reação sentimental ao ler a lista de ingredientes e instruções de preparo. A preservação do objeto deve se estender para além de apenas sua informação.

Pensando nos objetos de conservação informacionais, entendemos que eles se aproximam mais dos estudos da Arquivologia. Objetos como livros de registros, CD-ROMs, disquetes, formatos específicos de arquivos e, mais recentemente, cartões de memórias, que permitem o acesso à informação neles contida. Sobre os objetos de conservação informacionais, Viñas define que

às vezes a opção mais prática para a conservação informacional é, precisamente, conservar o próprio objeto: por muito tempo, a restauração informacional foi primordialmente competência do restaurador tradicional (isto é, do restaurador de objetos). Esta situação, a qual ainda acontece em boa medida, faz com que na prática não se diferencie entre um e outro tipo de atividade restauradora. Sensu contrario, as técnicas de conservação informacional também se tem revelado úteis no caso de documentos de valor historiográfico.<sup>20</sup>

Mantendo em mente a importância da permanência dos objetos em sua materialidade original, como explicado acima, contemplaremos a seguir as considerações do campo da Arquivologia em relação aos Arquivos Pessoais.

### **1.3 As considerações da Arquivologia sobre Arquivos Pessoais**

Uma definição inicial, muito abrangente ainda que pouco aprofundada, é a do Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, que em seu verbete conceitua Arquivo Pessoal como “Arquivo(1) de pessoa física”<sup>21</sup>. Sendo arquivo, no que interessa a esse trabalho, “Conjunto de documentos, documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente

<sup>19</sup> Ibid., p. 66

<sup>20</sup> Ibid., p. 81-82

<sup>21</sup> ARQUIVO NACIONAL, Dicionário brasileiro de terminologia arquivística. p. 34.

da natureza do suporte”<sup>22</sup>. Outros verbetes também relevantes para o presente trabalho são: Arquivo corrente, em sua primeira definição: “Conjunto de documentos, em tramitação ou não, que, pelo seu valor primário, é objeto de consultas frequentes pela entidade que o produziu, a quem compete a sua administração” e Arquivo de família, conforme apresentado a seguir: “Arquivo de família: Arquivo privado de uma família ou de seus membros, relativo às suas atividades públicas e privadas, inclusive à administração de seus bens. Também chamado arquivo familiar ou arquivo familiar”.

Esses conceitos nos são importantes pelo caráter vivo do documento, em constante exercício, que é recorrentemente consultado, e que carrega em si um forte laço familiar. O Caderno de receitas é um objeto consultado frequentemente, para conferir as etapas ou ingredientes de uma receita já bem conhecida tal qual para seguir passo a passo as etapas de uma receita mais sofisticada sendo feita para uma ocasião especial. Ademais, o Caderno de receitas está sempre recebendo novas adições, sendo anotado, reescrito, e alterado.

Em *Arquivos permanentes*, Bellotto aborda os sentidos patrimoniais e testemunhais para a preservação de arquivos.

Por um lado, é preciso preservar como patrimônio esses conjuntos orgânicos de informações e respectivos suportes, por motivos de transmissão cultural e visando a constituição/reconstituição incessante das formas de identidade de um grupo social como tal; por outro, é imprescindível assegurar aos historiadores os testemunhos de cada geração, o modo de pensar e de atuar de seus elementos quando em sua contemporaneidade.<sup>23</sup>

No nosso caso, é difícil afirmar que este caderno de receitas, por mais caro que seja a mim, pessoalmente, e para a minha família, terá um papel importante na transmissão de saberes ou informações sobre um determinado grupo social ou momento histórico. E de fato, o próprio Viñas<sup>24</sup>, ao abordar a questão historiográfica como razão a se justificar a restauração de objetos históricos conclui que, sob o ponto de vista historiográfico, “o conceito de objeto histórico como descritor dos objetos de Restauração é muito impreciso”, pois podemos ter o entendimento de histórico como valorizado pelos historiadores, sim, mas também como algo que transmite uma história pessoal, e aí caberia quase a totalidade dos objetos.

O motivo para a preservação, neste caso, se dá mais devido a um testemunho ainda de caráter pessoal, uma proximidade ao objeto que me transporta para momentos da infância e da juventude, e o afeto pelo objeto e pelas pessoas envolvidas em sua criação. A evocação de um sentimento, como previamente mencionado na seção 1.2.

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 27

<sup>23</sup> BELLOTO, Arquivos permanentes: tratamento documental, p. 263

<sup>24</sup> MUÑOZ VIÑAS, Teoria contemporânea da restauração, p. 36.

Atrevo-me, inclusive, a ir além do que afirma Bellotto, ao dizer que a “A história não se faz com documentos que nasceram para serem históricos, [...] a história se faz com uma infinidade de papéis cotidianos, inclusive com os do dia a dia administrativo, além de fontes não governamentais”<sup>25</sup>. A história e discussão que é aqui proposta se faz a partir de um documento que não só não nasceu almejando se tornar histórico, mas que também não surgiu com a vontade de ser um documento.

Em tempo, o entendimento do senso comum que documentos são os papéis de identificação pessoal, que registram os deveres de um indivíduo e garantem seus direitos, é ampliado dentro das áreas das ciências sociais. Isso ocorre pois, se tratando de pesquisa histórica e acervos, tudo pode ser um item de acervo, pode ser consultado e conter informações pertinentes e interessantes independente de seu suporte; em suma, tudo é um documento.

Ao nos voltarmos para os documentos e arquivos pessoais, podemos, também, considerar suas relações sociais, usos e manuseios e marcas que contam essa história. Sua importância como documento de um momento histórico pode ser menos expressiva, mas ela existe mesmo assim, e a presença do objeto se faz sentir por seu valor pessoal e familiar.

Uma carta escrita por um autor pode nos dar informações valiosas sobre seu processo criativo, do mesmo modo que um diário de um cientista nos informa a respeito de sua rotina de trabalho ou suas descobertas. Um Caderno de receitas produzido em um determinado período histórico traz informações sobre o tipo de ingredientes mais usados ou disponíveis no mercado, ou sobre preferências ou gostos de um grupo de pessoas. É possível, por exemplo, ao visitar uma livraria, comprar uma edição recente das anotações de receitas de Leonardo Da Vinci, *Os cadernos de cozinha de Leonardo Davinci*, publicado pela editora Record.

Neste sentido, esse trabalho vai além do escopo indicado pela recomendação de Bellotto<sup>26</sup> ao afirmar que o recolhimento e seleção de arquivos pessoais a serem usados para pesquisa devem se concentrar em personalidades históricas ou científicas que tenham contribuído de forma relevante para as áreas nas quais realizaram suas atividades, ou cujos documentos contém alguma informação inédita e cuja publicação e revelação contribuirão com a sociedade civil, com a ciência e com a sociedade.

Meu objeto de preservação e motivos para tal se afastam deste quadro. Da perspectiva da arquivística, dentro de seus conceitos mais tradicionais, portanto, seria pouco justificável promover a intervenção, de dentro de uma instituição de ensino e pesquisa como a UFMG e o CECOR, do objeto “Caderno de receitas” em questão.

---

<sup>25</sup> BELLOTTO, Arquivos permanentes: tratamento documental, p. 27.

<sup>26</sup> Ibid., p. 266



Para a elaboração deste trabalho e enriquecimento da discussão, entretanto, consultou-se também a obra *Arquivos pessoais: um novo campo profissional*, do arquivista norte americano Richard J. Cox. A publicação, de 2008, foi lançada no Brasil em 2017. Na introdução da obra, Cox já aponta o valor do esforço familiar na preservação, principalmente neste processo continuado, especialmente pertinente para os arquivos pessoais ainda vivos. Como ele coloca, “as pessoas se interessam em tocar o passado e, ao que parece, em contribuir com ele por meio da geração de novos documentos”<sup>27</sup>. Richard Cox é um arquivista norte-americano que, tocado pela multiplicação de textos e publicações sobre a organização e preservação de arquivos pessoais, muitos deles escritos por profissionais capacitados, mas de fora da sua área, a arquivologia, resolve agrupar e publicar seus ensaios que abordam as questões dos arquivos pessoais a partir de uma perspectiva qualificada do campo.

#### **1.4 O papel dos ‘amadores’ na preservação dos Arquivos Pessoais/Familiares**

Ao pensar em objetos de acervos pessoais, as pessoas a quem sua preservação é mais cara são seus proprietários, os próprios membros das famílias. Cox fala da necessidade de abertura da missão arquivística pelos arquivistas, uma vez que a manutenção e preservação destes bens de acervo familiar e pessoal é tarefa dos que ele denomina “arquivistas amadores”<sup>28</sup>.

Essa preocupação com o arquivo pessoal e familiar é muito usual na cultura norte-americana, com seu quase culto pelas figuras históricas e o valor depositado em suas vidas privadas e particulares, mas essa orientação não deixa de ter valor ao ser transposta para realidades culturais um pouco diversas, como a brasileira. Longe de querer estabelecer o famigerado complexo de vira-lata que implica na inferioridade da cultura e práticas brasileiras, convido aqui a apreciação ao reconhecimento dos ajudantes menos especializados na tarefa de manter e preservar o patrimônio, ainda que pessoal. Faz sentido que a preservação dos grandes arquivos seja confiada aos arquivistas, como sugere Cox, e dos bens culturais e artísticos e monumentos aos conservadores-restauradores.

Parte das atribuições do conservador-restaurador, no entanto, é garantir a preservação desses bens, mesmo que não esteja a seu alcance realizar a tarefa por suas próprias mãos. A

---

<sup>27</sup> COX, *Arquivos Pessoais: um Novo Campo Profissional*, p.10

<sup>28</sup> A palavra ‘amador’ é empregada aqui para manter o termo utilizado por Cox em sua obra. No entanto, é importante fazer a distinção entre pessoas não treinadas profissionalmente, mas que realizam atividades de preservação de seus acervos pessoais, como sugerido por Cox e descrito mais adiante nesta seção, e indivíduos bem-intencionados que ignorantemente realizam atividades de intervenção e restauração em objetos e bens culturais, ocasionando muitas vezes em consideráveis danos ao patrimônio. Amador, neste caso, refere-se ao primeiro caso, ou seja, é aquele que realiza a atividade de preservação pois ama, e, portanto, protege.

disseminação dessa “missão arquivística”, como chama Cox, que eu me atrevo a equivaler a uma missão preservadora, implica na participação de pessoas interessadas e bem-intencionadas que se localizam fora da esfera profissional dos preocupados com a preservação patrimonial, e para evitar que os infelizmente notáveis erros de restauração ocorram, é necessário que uma educação e informação pertinente aconteça.

Ao falar desta missão arquivística, Cox menciona a necessidade do estabelecimento de diálogos com outras áreas de pesquisa dentro da própria arquivologia, mas que gostaria de ir além e defender também com outros campos de conhecimento que, similarmente, se debruçam por sobre os arquivos e documentos gráficos. Reconheço a Conservação-restauração, como campo de estudo no qual se situa esse trabalho de conclusão de curso, mas também a antropologia, a história, a museologia e diversos outros campos que se preocupam com a pesquisa em fontes primárias. São campos a quem essa preservação é cara, mas que não consideram os documentos com a minúcia dos arquivistas.

Os arquivistas têm procurado explicar, com frequência e veemência, os detalhes técnicos de um documento, necessários nessa era de sistemas digitais de informação, mas isso muitas vezes não incluiu os elementos sentimentais e emocionais dos documentos que levaram tantas pessoas a se envolver afetivamente com a preservação dos arquivos pessoais e familiares.<sup>29</sup>

Uma contraposição à Bellotto, que por se concentrar nos arquivos permanentes e de terceira idade, acaba por não colocar em suas considerações com tanto peso os arquivos pessoais. Isso coloca em perspectiva para o campo da Conservação-restauração a tarefa arquivística, como uma muito mais preocupada com volumes imensos de documentação que é criada e deve ser selecionada, armazenada e até mesmo descartada diariamente.

Já as preocupações dos arquivistas giram mais em torno das necessidades legais e administrativas, dos controles intelectuais por meio dos quais os arquivos podem ser acessados quando necessários e questões como – a confiabilidade e a autenticidade dos documentos digitais – temas que possivelmente são de menor importância para muitas pessoas situadas fora da órbita dos arquivos, mas que se mantêm fundamentais para o trabalho dos arquivistas.<sup>30</sup>

Questões como definição de item de arquivo, em qual tabela de temporalidade ele se encontra, ou sua diplomática, podem nem ser do conhecimento de um conservador que entre em contato com determinado documento.

Cox utiliza do Diário como exemplo de documento pessoal, item de acervo familiar, que poderia suscitar nas pessoas um interesse pela preservação de seus arquivos, e, por consequência, uma maior conscientização sobre a importância da preservação documental como um todo.

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 72

<sup>30</sup> Ibid., p. 72

Os cadernos podem ter sua materialidade de maneiras diversas, sendo às vezes o repositório de um tipo de conhecimento muito caro a uma família. Um caderno de receitas guarda o passo a passo – muitas vezes fácil de ser seguido apenas por quem já tem certa familiaridade com as instruções – para o resgate de memórias afetivas. Sentir novamente o gosto do pão de queijo que era feito por sua avó, ou o manjar de côco da mãe, são experiências privilegiadas de quem tem em mãos essas instruções.

Mas será que os documentos familiares são a única forma de acessar essas memórias e guarda-las? O simples acesso ao documento, já é capaz de suscitar lembranças, como pode ser atestado por qualquer pessoa que já folheou álbuns de fotografias familiares antigos. A curiosidade é atizada, a nostalgia atacada e o desejo de preservar aquele bem certamente se estabelece na pessoa que manuseia os documentos. Como o próprio autor coloca,

é possível começar a ver por que tantas pessoas se apegam a velhos documentos aparentemente sem valor, como os cheques e recibos manuscritos de um pai ou avó, como forma de conexão a seu próprio passado imediato e também porque esses documentos são curiosidades (ao menos para elas)<sup>31</sup>

Para Cox, é claro como o arquivo pessoal e familiar agora ocupa um local muito mais valorizado e importante para as pesquisas arquivísticas dentro do campo da arquivologia, um papel de peça fundamental que previamente era ocupada somente pelo arquivo público. Desta forma, atualmente, talvez esses arquivos sejam mais valorizados pelos indivíduos e pelas famílias que os mantêm por razões altamente pessoais de identidade, memória, valor sentimental, entre outras.<sup>32</sup> A leitura de um documento de arquivo nos permite criar uma conexão imediata e forte com pessoas reais que ficaram no passado<sup>33</sup> a busca por uma ligação com a própria família, seja identitária, seja puramente de curiosidade genealógica, é também motivador para a preservação dos arquivos pessoais.

Podemos perceber, portanto que já há uma indicação da vontade das pessoas de preservar os seus acervos familiares em ambientes exatamente assim, familiares e pessoais. É essencial que haja uma recomendação quanto ao como isso pode ser feito pelas próprias famílias em seus ambientes pessoais, assim como isso trará, certamente, novos desafios e também sucessos quanto à preservação de arquivos pessoais, expandindo a tarefa dos conservadores e arquivistas para os próprios proprietários.

Isto vai de encontro às conclusões de Viñas, que defende que qualquer objeto pode ser digno de preservação se esta for de importância o suficiente para quem tiver sobre ele tutela. Isso se dá, também, devido a possível criação de identidade de um indivíduo que folheia os

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 76

<sup>32</sup> Ibid., p. 21

<sup>33</sup> Ibid., p. 63

papéis de um arquivo familiar e se depara com elementos que o fazem rememorar seu passado. Uma receita quase esquecida, mas que fez parte de sua infância; uma fotografia de parentes distantes; um documento notarial que revela informações sobre o local onde sua família vivia no momento de seu nascimento. Todos esses dados falam à pessoa sobre si mesma, e podem ser fortemente motivacionais no desejo de preservá-los, pois são “documentos que são importantes para narrar seu próprio passado.”<sup>34</sup>

Quando consideramos a tarefa de conservação, envolvemos conservadores, arquivistas e demais profissionais da preservação, teremos circunstâncias diversas relacionadas à preservação destes bens. Como coloca Cox,

Os [...] profissionais do setor deverão mostrar mais paciência e empatia nessas circunstâncias. Além disso, precisam ser mais compreensivos, talvez até aprendendo alguma coisa que sugira diferentes métodos de avaliação dos documentos e algumas modificações em sua missão de ajudar indivíduos e famílias a preservarem os documentos que tenham significado para eles, mesmo que o interesse histórico desses documentos não seja suficiente para serem adquiridos por um arquivo institucional.<sup>35</sup>

É interessante pensar nesses diferentes métodos de avaliação, pois em se tratando de arquivos pessoais, mesmo não havendo esse interesse de uma instituição, o interesse familiar existe, na maior parte das vezes. E isso já é motivo para que essa família o preserve, conforme a ideia defendida por Viñas, mencionada mais acima.

Outro forte motivador para a preservação destes registros é a simples atração do documento. Esse é um sentimento que pode ser irresistível:

Paramos diante da impressora compartilhada no local de trabalho e lemos o documento de um colega, em parte para verificar se não é nosso, mas também por curiosidade sobre o que esse outro documento tem a dizer e porque ele nos deixa entrever o mundo de outra pessoa. Os arquivistas também se sentem tentados a gastar tempo estudando, um pouco mais do que o ritmo eficiente de trabalho permite, os documentos que guardam em caixas ou computadores. Em vez de se sentirem culpados diante dessas emoções, seus funcionários precisam entender que a paixão do documento é um meio poderoso para se compreender por que nossos arquivos são importantes em nossas sociedades.<sup>36</sup>

Voltando para minha perspectiva pessoal, admito que eu sou a pessoa que lê tudo. Compulsivamente. A colocação de Cox me tocou por me lembrar que essa atração pelas letras e palavras é algo compartilhado, como a empolgação de crianças que, ao começar a aprender o alfabeto, ficam animadas ao localizar sua inicial na tampa de um bueiro na rua, para o desespero da mãe que precisa impedir que a criança toque o metal sujo na felicidade da descoberta. O encanto pelas palavras e as mensagens que podem ser descobertas nas linhas, no espaço entre elas, e na materialidade que as contem, jamais deixará de encantar as pessoas e promover momentos de conhecimento, seja auto ou de outrem.

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 90

<sup>35</sup> Ibid., p. 86

<sup>36</sup> Ibid., p. 107-108

Estes objetos são ferramentas na construção de narrativas sobre as próprias famílias, reforçam laços e identidades, e, portanto, preservá-los é importante. Afinal, como o próprio arquivista diz, os arquivos pessoais e familiares talvez encontrem dentro de suas esferas familiares e pessoais uma maior valorização pelos indivíduos e famílias que os mantêm, sejam por questões de identidade, memória, valor sentimental ou ainda outras razões<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 24

## 2. O CADERNO DE RECEITAS

Ainda a nível pessoal, certamente parte da pessoa que sou hoje deve-se às lembranças de minha mãe na cozinha, seguindo alguma receita de seu caderno para alimentar nossa pequena família que residia em Belo Horizonte, ou dobrando receitas para garantir que os vários amigos de meu irmão que passavam finais de semana inteiros jogando RPG em nossa casa tivessem um bom almoço antes de voltarem para suas residências no domingo. Essas lembranças são muitas e caras, e, portanto, o valor deste objeto para mim nunca esteve em questão.

A partir dessa perspectiva, conclui-se que em outros ambientes privados, familiares ou apenas pessoais, similarmente, encontraremos esse sentimento de estima e ímpeto de preservação. Não consideramos, no entanto, as perspectivas de outros campos que também se preocupam – ou poderiam preocupar-se, dentro dos possíveis recortes que sempre acontecem dentro dos estudos acadêmicos – com *Cadernos de receitas*.

Nesta seção, visitaremos as considerações do campo editorial, de patrimônio e demais áreas das humanidades sobre o nosso objeto tema. Para além disso, utilizaremos o conceito de Produção de presença, cunhado por Gumbrecht, para evocar a ‘presença’, a relação espacial do objeto com o mundo.

### 2.1 O Caderno Receitas e sua importância para as pesquisas de patrimônio

Hoje compreendo a abrangência da tipologia Caderno de Receitas, que são às vezes cartões plastificados, fichários, livros impressos ou até mesmo virtuais, no formato de um arquivo na nuvem ou de uma pasta de links salvos no pinterest. Um caderno de receitas terá uma aparência similar à de seu dono, como diz a cultura popular dos animais de estimação. O da minha mãe é simples e organizado, simpático e com instruções fáceis de serem seguidas; isto é, o caderno em si, pois ao longo dos anos ela acumulou também um calhamaço impressionante de receitas impressas em folhas A4 dobradas ao meio e guardadas dentro de um invólucro plástico, que são mantidas ao lado do caderno. Inicialmente elas eram guardadas dentro da própria encadernação, mas seu volume cresceu à medida que novas receitas eram adicionadas e começou a forçar os limites da materialidade do caderno, e as folhas foram retiradas de seu interior.

O meu Caderno de Receitas, se é que pode ser dessa forma chamado, é uma pasta de favoritos no meu navegador da internet, com receitas das mais diversas culturas e em diferentes idiomas, sendo que apenas algumas foram realmente testadas. Cadernos de receitas se

apresentam de múltiplas formas, como uma tipologia, e podem ser fontes de informações históricas, culturais sobre seu momento de confecção.

Assim como diversos outros documentos, a tipologia Caderno de receitas já foi objeto de pesquisa acadêmica e histórica, e podemos trazer como exemplo a pesquisa da historiadora Eliane Morelli Abrahão, pesquisadora da UNICAMP. Sua pesquisa se concentra na História da Alimentação, e em sua tese de doutorado em história Abrahão se debruça sobre os “Receituários manuscritos”. Na introdução do trabalho ela relata como, a partir de pesquisa mais ampla sobre mobiliário e utensílios domésticos, se depara com os cadernos de receitas como possível fonte de informações acerca os saberes e práticas alimentares de um recorte temporal, as alterações culturais e da sociedade dentro desse período, e o papel das autoras de tais cadernos dentro dos usos e costumes da época.

É curioso notar que o valor do documento pessoal, dentro de uma pesquisa que os estuda por determinado motivo, facilmente se expande para além de apenas uma tipologia de documento pessoal. Para melhor compreender como os receituários manuscritos retratam a vida das senhoras da sociedade cafeicultora de Campinas, conforme o recorte da autora, ela relata também ter recorrido aos “escritos de memorialistas e viajantes, aos periódicos de época, dentre eles, jornais, almanaques e revistas, além de documentos cartoriais e pessoais, como os Inventários post-mortem e cartas”<sup>38</sup>. Esse procedimento apenas reforça o valor dos arquivos como objeto de pesquisa e fonte primária de informações, ainda que como suporte para pesquisas que apresentem outras tipologias como foco de análise.

O estudo de documentos públicos, como publicações e periódicos, é prática recorrente e antiga dentro das ciências humanas, e ela pode se desdobrar no estudo de documentos tridimensionais, como o mobiliário, por exemplo. É a partir destes desdobramentos que Abrahão se depara com um documento gráfico que se encontrava nas cozinhas, os cadernos de receitas. O estudo dos receituários culinários, ela defende, permite aos pesquisadores apreender técnicas e utensílios empregados, os ingredientes e iguarias disponíveis, ou a menos conhecidos à época, uma vez que a presença de uma receita em um caderno manuscrito não significa seu frequente preparo. Os cadernos de receitas são valiosas fontes de informações, uma vez que:

Por meio de um modelo de escrita que reproduz, inclui, exclui e transforma hábitos, conseguimos rastrear as mudanças culturais – os usos e costumes ligados à alimentação, sociabilidade –, econômicas e sociais que então aconteciam, ainda que de maneira sutil na sociedade paulista, na qual Campinas se insere, entre os anos de 1860-1940.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> ABRAHÃO, Os receituários manuscritos e as práticas alimentares em Campinas (1860-1940), p. 7

<sup>39</sup> ABRAHÃO, A escrita culinária: permanências e transformações. Campinas (1863-1940), p. 48

Receituários, podemos mencionar, não se limitam ao ambiente gastronômico. Conforme nos indica John Ferguson, os tratados ou receituários que registravam instruções e técnicas de execução e fabricações específicas a uma profissão ou conhecimento foram classificados como “livros de receitas técnicas, ou assim chamados ‘segredos’”<sup>40</sup>. Os cadernos e livros de segredos, estes *receituários*, são objeto de estudo de estudiosos da história da ciência, como Maria Helena Roxo Beltran.

Os receituários e tratados são fonte de informações valiosas para os historiadores da ciência, possibilitando descobertas não apenas das receitas seguidas em uma determinada época, mas sobre ingredientes e materiais disponíveis; as concepções e ideias relativas à natureza, ciência e arte de um determinado momento histórico; relações entre mestres e aprendizes, seus modos de ensino; e ainda mais possibilidades de pesquisa. A mesma potência de aprendizado e estudo certamente também se encontra nos Cadernos de receitas.

Ao se debruçar sobre os cadernos de receitas pertencentes aos Arquivos Históricos do Centro de Memória da UNICAMP, o CMU, Abrahão descobre o registro de receitas baianas como o Vatapá e a Moqueca em seu caderno mantido de 1895 a 1940.

Acreditamos que, em primeiro lugar, seu conhecimento dessas iguarias pode ser fruto do intercâmbio de saberes ocasionado pela migração interna – incluindo da Bahia para São Paulo – que ocorria devido à expansão ferroviária no oeste paulista, como também pela instalação de indústrias que atraíam mão de obra de outros Estados brasileiros<sup>41</sup>.

Em se tratando do receituário escrito por Barbara Penteado, por exemplo, a presença dessas receitas nos traz revelações que nos informam sobre a troca de saberes também entre familiares e outros membros de seu círculo social:

Identificamos aproximadamente 17 pessoas, entre familiares e conhecidos, às quais ela se referiu, como tendo lhe transmitido alguma receita de iguaria. Entre essas receitas estavam o ‘Bolo de noiva (da Giloca)’ e o ‘Bolo da comadre Rita’ Em um determinado momento, Barbara anotou a seguinte informação: ‘Receitas diversas’. Feito isso, registrou cinco instruções culinárias que lhe foram transmitidas, com os respectivos nomes das pessoas das quais provieram: Comadre Carolina (irmã de seu marido); Nhá Moça (sem especificar o nome próprio); Eulália (tia de seu marido); D. Nenê (provavelmente Manoela da Costa Carvalho); Madrinha (sem especificação do nome próprio); Maria Cândida (sua irmã); e, novamente, D. Nenê.<sup>42</sup>

A troca de saberes registrada nos cadernos de receitas, pode ser percebida no nosso objeto percebido através da presença de nomes escritos entre parênteses após o título de algumas das receitas. Essa indicação de origem dos pratos percebe-se em títulos como “Bolo de Chocolate (D<sup>a</sup> Alda)”, ou “Pavê (Regina)”, respectivamente, vizinha e cunhada de minha mãe.

<sup>40</sup> FERGUNSON, John. 1998, apud: BELTRAN, Técnicas e conhecimentos e teóricos em ciências da matéria: algumas considerações sobre a tradição das compilações em textos quinhentistas, p. 3

<sup>41</sup> ABRAHÃO, Os receituários manuscritos e as práticas alimentares em Campinas (1860-1940), p. 189

<sup>42</sup> Ibid., p. 137



O registro escrito, é claro, não é a única forma de troca de saberes – não devemos nos esquecer do modo primordial de ensino e transmissão de conhecimentos que nos acompanha até hoje: a transmissão oral.

Maria Conceição Oliveira é pesquisadora independente da cozinha e cultura negra, e, em seu relato de experiência de sua pesquisa intitulado *Cadernos de receitas: memórias, identidade social e racial*<sup>43</sup>, ela discorre sobre como a transmissão de conhecimento acontecia nas famílias negras. Motivada pela situação de enfermidade da mãe, analfabeta, a autora que tinha uma experiência de trabalho no campo da memória oral, começa a pesquisar a interseção entre estes pólos: cultura negra, história oral, e gastronomia. Ela descobre que em geral, os registros escritos em cadernos de receitas se reservavam às famílias brancas durante seu recorte temporal de pesquisa, e que as famílias negras, ainda que trabalhavam na cozinha de muitas destas famílias e eram muitas vezes responsáveis por intervenções criativas nas receitas, não só não recebiam o crédito como também não mantinham um repositório das receitas além do próprio conhecimento transmitido oralmente.

Conceição relata no podcast *Minestrone*<sup>44</sup> que utilizou-se das ferramentas de entrevista da história oral para realizar o registro das receitas junto à sua mãe. Antes da doença a levar, a autora elaborou um roteiro de entrevistas para registrar as receitas e o conhecimento gastronômico da mãe, e para garantir que os registros estavam corretos, ela relata que as duas foram à cozinha para preparar os pratos e que momentos emocionantes aconteceram como resultado.

O caderno de receitas como resultado da memória oral é um impressionante desdobramento da tipologia, que faz muito sentido uma vez que consideramos as questões raciais e de realidade social das populações minoritárias e periféricas.

É importante apontar, também, a questão da memória coletiva envolvida na construção do caderno. No nosso objeto, as receitas não são de autoria da minha mãe, apesar de que ela sempre coloca seu toque particular ao fazer qualquer uma delas, pois raramente segue uma receita à risca. Muitas das receitas são, na realidade, emprestadas e recolhidas de vizinhas, familiares, e até mesmo outros livros de receita e revistas. O caderno de receitas se aproxima de uma coletânea, com a sua autora sendo, mais que a desenvolvedora de cada receita, uma organizadora e curadora destes textos.

O Caderno de receitas da minha mãe, o objeto em questão, foi compilado por ela através do recolhimento de receitas de livros, sim, mas principalmente de membros da família e de

---

<sup>43</sup> OLIVEIRA, *Caderno de receitas: memórias, identidade social e racial*

<sup>44</sup> MINISTRONE 6: *Caderno de receitas, você tem um?*

amigos. Esse movimento fez muito sentido no momento de produção do Caderno, uma vez que ele foi escrito em preparação a uma mudança de cidade, na qual minha mãe teria menos conhecidos e uma maior dificuldade na troca de receitas, afinal, interurbanos eram ligações telefônicas com um alto custo.

Compilações, nos lembra Beltran, são uma modalidade textual valiosa para a transmissão de conhecimentos, constituindo um instrumento de registro e disseminação de saberes práticos e teóricos sabidamente desde os manuscritos do século XVI. De fato, ela nos informa que a tradição de reprodução ou recriação de textos manuscritos é uma que se mantém no meio editorial e livreiro mesmo com a difusão dos livros impressos<sup>45</sup>.

Historicamente, os primeiros livros de receitas ao chegarem ao Brasil eram trazidos do exterior. Mesmo com a chegada da família real em 1808 e a instalação da imprensa no território brasileiro, apenas durante o Império, em 1840, foi publicado o primeiro livro de receitas no país por Eduardo & Henrique Laemmert, sob o título de “Cozinheiro Imperial ou Nova Arte do Cozinheiro e do Copeiro em Todos os seus Ramos”, sem indicação de autoria exceto pela assinatura de R.C.M, “chefe de cozinha”.

Em seus estudos sobre os Cadernos de receitas, Abrahão coteja os oito receituários manuscritos que formam o corpus de sua pesquisa com os livros de receitas publicados que estavam disponíveis à época. No seu recorte de 1863 a 1940 ela identifica 3 livros de receitas que perteceram às autoras dos Cadernos estudados, e nota um destaque da doçaria e das receitas doces entre as publicações, predileção que se repete nas receitas registradas nos manuscritos culinários.

A partir desta publicação, o mercado editorial viu o lançamento de diversos outros livros de receitas no Brasil, o que inclui um famoso livro de 1940, exatos 100 anos após a primeira impressão de *Cozinheiro imperial*, que até hoje faz parte dos lares brasileiros, o livro *Dona Benta - Comer bem*, contabilizando mais de um milhão de exemplares vendidos e já em sua 76ª edição<sup>46</sup>. Dona Benta, personagem célebre de Monteiro Lobato, não era, como sabem aqueles que leram as páginas sobre o cotidiano no Sítio do Pica-pau Amarelo, a responsável pelas receitas e quitutes deliciosos que saíam da cozinha do sítio. A responsável por elas era Tia Nastácia, a cozinheira de mão cheia que era negra mas cuja sabedoria culinária não foi registrada em uma publicação gastronômica. Recordamos aqui, do relato de Maria Conceição

---

<sup>45</sup> BELTRAN, Técnicas e conhecimentos e teóricos em ciências da matéria: algumas considerações sobre a tradição das compilações em textos quinhentistas

<sup>46</sup> SIMOES, Dona Benta - Comer Bem

de Oliveira, cujo conhecimento familiar culinário era transmitido oralmente; conclui-se que, similarmemente, muito de sua sabedoria foi adquirida através da tradição oral.

A tradição da compilação faz-se presente nestas publicações, que longe de reunirem receitas desenvolvidas por um único autor, trazem em suas páginas a reunião de pratos e preparos selecionados por um corpo editorial, no caso de Dona Benta. E as compilações continuariam, uma vez que é prática muito comum a transcrição ou cópia de receitas tiradas dos livros gastronômicos para cadernos manuscritos.

## 2.2 A ‘presença’ do objeto, de acordo com Gumbrecht

Hans Ulrich Gumbrecht, através de uma abordagem bem pessoal que chama atenção para a obra como publicação dos estudos em filosofia, questiona a metafísica do campo que dá mais valor ao sentido ou às ideias de um texto ou comunicação em detrimento de sua materialidade em seu livro “Produção de presença”.

A dicotomia entre o texto e a materialidade é tópic de muita discussão dentro do campo da Conservação-restauração e dos documentos gráficos, principalmente no que diz respeito aos estudos de encadernação. O objeto encadernado apresenta uma materialidade tridimensional que o separa dos demais documentos gráficos, aspecto destes objetos que é, infelizmente, desconsiderado com demasiada frequência. Ana Utsch aponta duas possíveis explicações para esta negligência: o privilégio da textualidade carregada nos escritos em detrimento de sua materialidade; e a desconsideração histórica das técnicas de encadernação no mundo ocidental.

Essa tensão entre a prática e a teoria, entre a materialidade e a imaterialidade<sup>47</sup>, encontra seu paralelo no que Gumbrecht classifica como uma questão da metafísica. Ao longo de sua publicação, o autor debruça-se, através de lentes consideravelmente pessoais, utilizando-se de memórias e de uma linguagem quase íntima, sobre as “Materialidades da Comunicação [...] todos os fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentido”.<sup>48</sup>

O autor explica como o livro se originou de uma crítica à interpretação, não como modo de teoria e formação de conhecimento, mas como única alternativa de ‘tomada’ ou ‘compreensão’ de um texto. O contraponto é que a materialidade, e não apenas o sentido,

---

<sup>47</sup> UTSCH, História da encadernação e restauração de acervos bibliográficos: estatutos simbólicos e práticas escriturárias.

<sup>48</sup> GUMBRECHT, Produção de Presença, p. 28

também informam e afetam a mensagem sendo comunicada, e a interpretação alcançado pela pessoa que a recebe.

Gumbrecht afirma que a centralidade em torno do sentido e do pensamento desconsidera a materialidade e o corpo. Em se tratando dos documentos gráficos, observa-se essa tensão acerca a Arte da Encadernação desse as primeiras descrições e esforços de formalização sobre as técnicas de encadernação<sup>49</sup>. Ao considerarmos os teóricos do campo, percebemos que D’Lambert focava na prática enquanto Dudin, na teoria. Essa tensão se dá devido uma concepção da matéria como obstáculo à apreensão do texto ideal. O material é corruptível, enquanto a ideia é perfeita e pura.

Há uma lacuna entre teoria e prática na Conservação-restauração. Nos textos clássicos, Teoria da Restauração de Brandi<sup>50</sup>, por exemplo, não se considera o valor artísticos dos livros e demais documentos gráficos, uma vez que são reproduções e não singulares. No entanto, é exatamente a encadernação e sua tridimensionalidade que atribui a singularidade aos textos. Brandi crê que a linguagem (o texto, o imaterial) é a verdadeira essência das obras gráficas, já para McKenzie<sup>51</sup>, as obras são ‘formas conservadas’ dos textos.

Os estudos da Conservação Restauração recebem a tarefa de (re)unir o textual e o material, ou seja, “reintegrar o símbolo”, mantendo não apenas suas características materiais e o histórico presente nesta materialidade, mas também possibilitando a fruição e continuada consulta aos textos que têm seu suporte conservado. Ambos os lados da moeda têm seu valor, e a experiência completa de compreensão de um depende do outro. Afinal, voltando a Gumbrecht e seu conceito de presença, ele estabelece que presença é “a relação espacial com o mundo e com seus objetos”, não sendo um pré-requisito para esta interação a procura de um sentido, mas ao mesmo tempo, a interação apenas através do material também não é suficiente.

qualquer forma de comunicação implica tal produção de presença; que qualquer forma de comunicação, com seus elementos materiais, ‘tocará’ os corpos das pessoas que estão em comunicação de modos específicos e variados - mas não deixa de ser verdade que isso havia sido obliterado (ou progressivamente esquecido) pelo edifício teórico do Ocidente desde que o cogito cartesiano fez a ontologia da existência humana depender exclusivamente dos movimentos do pensamento humano<sup>52</sup>

Partindo desta afirmação, tudo o que é comunicado de maneira física é, potencialmente, capaz de afetar o outro não só pela sua compreensão de uma textual ou conceitual de uma ideia, mas em sua percepção que compreende também a matéria física da transmissão. Toda forma

---

<sup>49</sup> UTSCH, 2020.

<sup>50</sup> BRANDI, Teoria da Restauração.

<sup>51</sup> McKenzie, Bibliografia e a Sociologia dos Textos.

<sup>52</sup> GUMBRECHT, Produção de presença. p. 39

de comunicação se caracteriza como potencial da criação desta presença, força que tocará seus receptores a partir de sua materialidade.

O caderno de receitas de minha mãe, nosso objeto, mais que apenas receptáculo de instruções culinárias também tem sua importância em sua materialidade. Todos os elementos da matéria em sua bi- e tridimensionalidade me afetam, e constroem a presença desse objeto. O índice alfabético lateral e a organização que minha mãe colocou nas receitas, sua letra manuscrita em caneta esferográfica azul, quadradinha e didática; as cores do revestimento, escolhidas por serem neutras e não chamativas, a lombada maleável que permite a abertura em 180° do volume... Mais do que o sentido de sua produção, ou qualquer interpretação que um observador possa conferir a ele, sua existência como objeto já é o suficiente para validá-lo como objeto no mundo físico que, como o próprio Gumbrecht coloca, tem uma "relação espacial com o mundo e os seus objetos"<sup>53</sup>, ou seja, uma presença.

Ultimamente percebo um interesse crescente, quase um fascínio, pela presença dos objetos. Gumbrecht observa esse fenômeno e encontra uma explicação na histórica negação e desconsideração da matéria e seus efeitos "em um nível primário, os efeitos da presença têm sido tão completamente banidos que agora regressam sob a forma de um intenso desejo de presença - reforçado ou até iniciado por muitos dos nossos meios de comunicação contemporâneos"<sup>54</sup>.

Voltando a Cox, notamos uma observação similar por parte do arquivista, que percebe um retorno aos registros escritos e materiais das pessoas, quase que como resposta à soberania do digital. Para ele, que escreve em 2008, o movimento de retorno de várias pessoas para a escrita à mão ou manuseio e confecção de álbuns de recortes não é surpreendente, pois revelam o desejo de "sentir fisicamente a produção dos documentos"<sup>55</sup>. Por mais que o digital, ainda caracterize-se como algo do plano material, ele se manifesta em um formato mais recente.

Dentro das próprias tipologias de cadernos de receitas vimos um retorno ao material e físico, podemos dizer até analógico, percebido também pelos participantes e entrevistados no podcast *Minestrone*. É notável, em diversos campos e aspectos, a crescente valorização do físico e tangível, principalmente neste momento pós-pandêmico em que vivemos uma saturação de telas após a obrigatoriedade do uso do digital devido à modalidade remota assumida por várias atividades.

---

<sup>53</sup> GUMBRECHT, Produção de presença, p. 13

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>55</sup> COX, Arquivos pessoais: um novo campo profissional. p. 62

A modernidade vê uma alteração em como o homem se vê dentro do mundo, criando uma cisão: o Homem deixa de ser parte do mundo e passa a se colocar como um indivíduo separado, que observa, deduz e conclui sobre o mundo, e que a partir de uma atribuição de sentido dá razão aos elementos existentes. Aquilo que não tem sentido, no entanto, é desconsiderado ou desvalorizado, uma vez que não apresenta um propósito claro. O propósito de algo pode ser, muitas vezes, simplesmente ser e existir. Ocupar um espaço no mundo já carrega um propósito, essa presença por si já basta, ainda que seu sentido não seja evidente – pois voltamos à questão principal defendida por Gumbrecht: o sentido não é pré-requisito para a produção de presença<sup>56</sup>.

Da mesma maneira, um item de arquivo pessoal ocupa seu espaço no mundo, o fazendo de maneira relacionada a outros objetos. Essa presença e percepção ocasionada nos outros ao se depararem com os objetos já é suficiente como mecanismo de estimação do objeto. Isso se faz perceber no nosso estudo de caso através do exemplo do Caderno de receitas.

---

<sup>56</sup> GUMBRECHT, Produção de presença, p.37.

### 3. TRATAMENTO DO OBJETO

Nesta seção, o objeto Caderno de receitas empregado em nosso estudo de caso será descrito de maneira detalhada, conforme as indicações da disciplina de bibliografia material. Em seguida, a proposta de tratamento do objeto será apresentada e justificada, e após sua execução os resultados serão explanados.

#### 3.1 Descrição do objeto

O objeto trata-se de uma encadernação artesanal, feita na segunda parte do século XX. O volume conta com pastas rígidas de papelão, revestidas de papel de tonalidade vinho com pontos brancos. A encadernação de capa dura apresenta lombada maleável de percalina azul marinho, e dorso aderido. O revestimento das pastas está desgastado nos cantos, deixando o revestimento à vista, e apresenta perdas em alguns outros locais. O material das pastas evidenciado sofreu descolamento das camadas do papelão calandrado, e perda de suporte na parte que fica em contato com a superfície da prateleira na pasta inferior.

A lombada de percalina está fragilizada e apresenta diversos vincos, assim como resíduo de cola. As pastas encontram-se descoladas do corpo da obra, que está com as charneiras rompidas, sendo a da pasta superior rompida na primeira folha do primeiro caderno e a inferior na guarda.

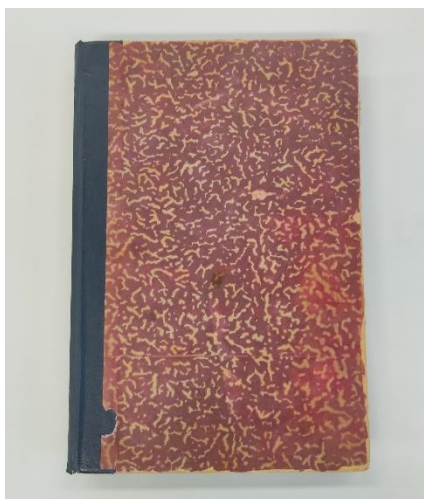


Figura 1 – Caderno de receitas, vista frontal  
Fonte: acervo da autora (2022)

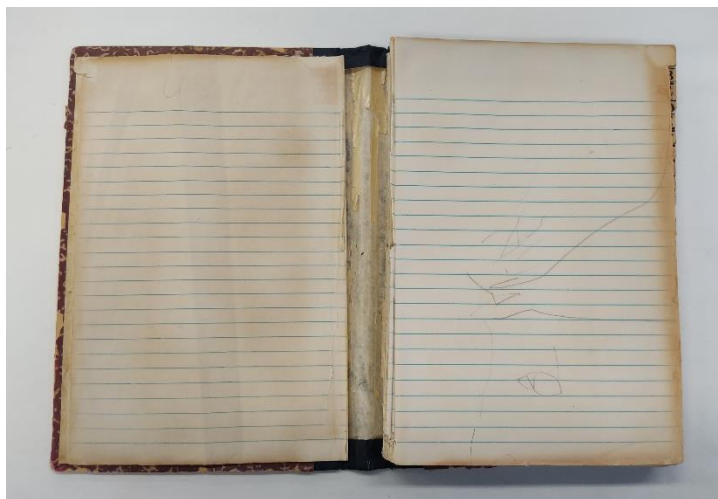


Figura 2 – Charneira rompida na primeira folha do primeiro caderno da encadernação  
Fonte: acervo da autora (2022)

O corpo da obra é composto por oito cadernos de folhas pautadas, costurados de maneira cruzada com o uso de quatro perfurações, sendo dois pontos de apoio. A costura encontra-se

visível, uma vez que as pastas estão descoladas do miolo, mas sem rupturas e em bom estado de conservação. A linha usada é branca e apresenta pouca alteração de cor, apesar do longo tempo de uso do caderno, o que atesta sua qualidade e durabilidade; levanto a teoria que trata-se de linha urso ou similar.



Figura 3 – Detalhe da lombada de percalina degradada  
Fonte: acervo da autora (2022)

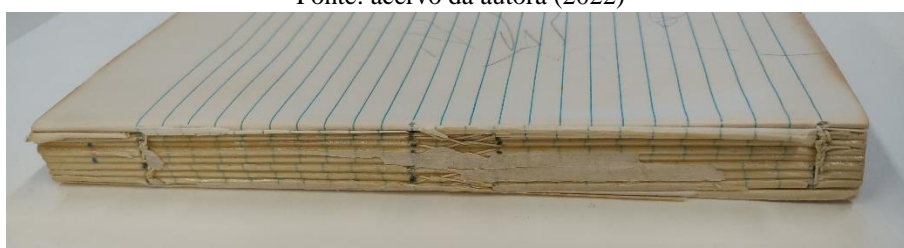


Figura 4 – Costura original sem rupturas e em bom estado de conservação  
Fonte: acervo da autora (2022)

Pelo grande número de folhas por caderno – uma média de 10, mas que não se apresenta de maneira regular; proponho que os cadernos foram montados com folhas soltas e sem seguir um formato bibliográfico com dobras. O exemplar não traz marcas de abertura das dobras dos cortes, mas seus cortes são bastante regulares, o que indica que foram refilados.

O papel que compõe o corpo da obra é de polpa de madeira, se encontra em bom estado de conservação e pouco acidificado. Há diversas manchas e marcas de manuseio nas folhas do Cadernos, principalmente de umidade e gordura, evidenciando o seu uso na cozinha ao mesmo tempo que as receitas eram preparadas, e a eventual queda de ingredientes por sobre o papel. Em uma das folhas, a queda de algum ingrediente que ainda estava úmido quando o caderno foi fechado ocasionou na perda de suporte na camada superficial da folha, não chegando a formar uma lacuna.

Há receitas manuscritas em caneta esferográfica azul em várias páginas, geralmente frente e verso, mas há também um bom número de páginas em branco. A maior presença de manchas de uso em algumas folhas deixa claro que foram receitas feitas com maior frequência, indicando uma predileção por elas.

Além das marcas de uso, há também riscos e rabiscos em algumas páginas, caracóis de tinta azul que indicam o teste de caneta esferográficas, e vincos no mesmo desenho que demonstram que algumas das canetas testadas realmente não estavam funcionando. Há também



alguns riscos de lápis em algumas das folhas em branco, que não posso reivindicar autoria porque certamente ainda era uma criança quando os fiz, mas que parecem ser de minha criação.

O caderno é dividido em seções, havendo um índice alfabético lateral ao longo da goteira. A lateral de todas as folhas apresenta um pequeno corte na transversal de acordo com a parte do alfabeto a que pertence, e a primeira folha de cada seção é indicada através de uma letra impressa em papel de madeira colada sobre a folha do corpo da obra. O corte da lateral para a criação do índice alfabético criou, em todas as folhas, o prolongamento do corte lateral da base da letra de aproximadamente 2mm. Estes cortes, por constarem em todas as folhas, são marcas de produção da obra, e, portanto, serão todos mantidos. Ainda assim, o manuseio é evidenciado através de alguns pequenos rasgos na continuação destes cortes do índice alfabético, sendo que em uma folha o rasgo se estende por toda a folha, alcançando o fundo do caderno.

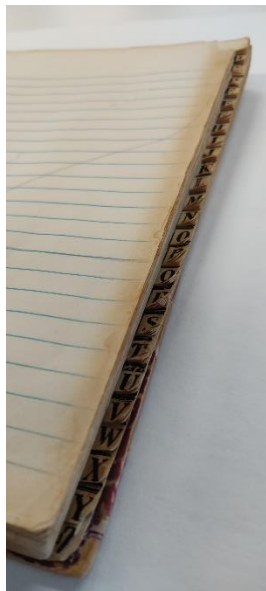


Figura 5 – Índice alfabético ao longo da goteira  
Fonte: acervo da autora (2022)

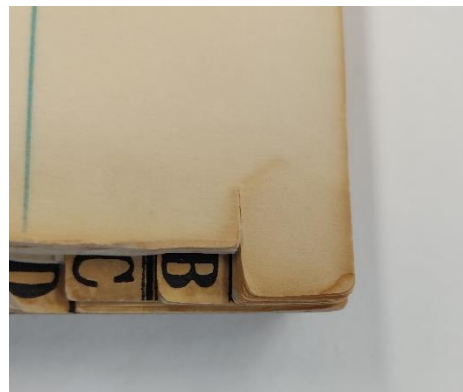


Figura 6 – Detalhe do corte prolongado da base das iniciais do índice  
Fonte: acervo da autora (2022)

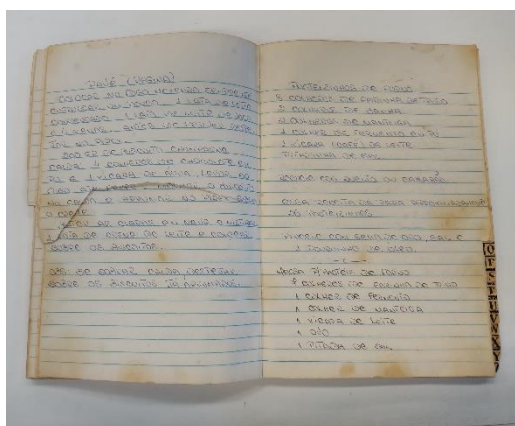


Figura 7 – Rasgo que se prolonga por toda a folha  
Fonte: acervo da autora (2022)

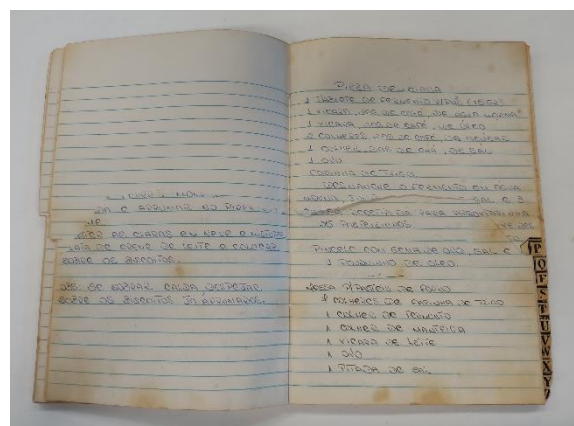


Figura 8 – Rasgo que se prolonga por toda a folha  
Fonte: acervo da autora (2022)

A encadernação conta também com duas marcas de proveniência que foram adicionadas em um momento prévio à sua compra. No canto superior esquerdo da guarda superior encontra-se um carimbo do estabelecimento comercial “Casa Cruz”, do bairro de Madureira, com valor de 16.600 escrito a lápis e um pouco apagado por borracha, local de compra do caderno. Na continuação da folha de guarda, no lado direito, há uma gravação ‘titular’ de “Caderno com Índice”, da marca Silhueta, contendo espaço para preenchimento de Nº, Fls. e Preço, e os dizeres “Indústria Brasileira” e o C.G.C.<sup>57</sup> da empresa, marcas de fabricação da encadernação.



Figura 9 – Marca de proveniência: Carimbo Casa Cruz Madureira  
Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 10 – Marca de proveniência: Gravação marca Silhueta  
Fonte: acervo da autora (2022)

Além do volume encadernado, o Caderno de receitas de minha mãe também é composto por diversas receitas impressas que são guardadas ao lado do caderno na cozinha, armazenadas dentro de um saquinho plástico transparente. As folhas ficam dentro de um armário, assim como o Caderno de receitas, e felizmente não sofreram muito com os efeitos da luz e encontram-se pouco amarelecidos, mas há a presença de algumas dobras, e várias folhas encontram convexas devido à falta de estrutura de sustentação.

### 3.2 Proposta de tratamento

O Caderno de receitas é, neste caso como em muitos outros, um objeto em constante uso e consulta, aproximando-se dos considerados arquivos correntes. Isso não é uma regra quando se trata de arquivos familiares e pessoais – muitas vezes estes documentos pertencem fazem parte de inventários ou acervos históricos, pouco manuseados e cuja guarda tem caráter

<sup>57</sup> C.G.C.: Cadastro Geral de Contribuintes, criado em 1964 e substituído pelo CNPJ em 1999.

mais permanente. Quando este é o caso, o caminho que rege a tomada de decisões relacionadas ao tratamento do objeto ocorre de maneira diferente que a empregada aqui.

O início do tratamento se dará com a higienização do objeto. O Caderno de receitas encontra-se relativamente livre do acúmulo de sujidades, tendo sido mantido limpo por sua proprietária ao longo de já quase quatro décadas de uso.

As pastas superior e inferior serão mantidas, uma vez que o seu material se encontra em bom estado de conservação, assim como o papel de revestimento decorativo em tom marrom. As camadas do papelão que apresentam descolamento serão consolidadas com adesivo, e as partes que sofreram perdas do suporte serão consolidadas com papel japonês. Após a consolidação, será realizada a reintegração cromática das lacunas da capa.

A lombada de percalina será removida e substituída por outra do mesmo material, e que se aproxime em cor e tonalidade. Este material foi escolhido devido sua facilidade de limpeza, uma vez o Caderno de receitas é mantido na cozinha, um ambiente com diversas alterações de temperatura e umidade, e sujeito ao depósito de ingredientes. Outro motivo para a seleção da percalina é a manutenção das características históricas do objeto.

Como o objeto apresenta as charneiras rompidas, um soufflet será utilizado para a adesão do corpo da obra à lombada, garantindo uma menor tensão na abertura do caderno e ainda assim permitindo uma abertura em 180° do volume.

O miolo da obra terá seus rasgos reparados com o uso de papel japonês e adesivo adequado, após a realização de teste de solubilidade para garantir que a substância adesiva escolhida não solubilize a tinta esferográfica da escrita. Será feito também um reforço de fundo de caderno da primeira folha do primeiro caderno, que se rompeu.

Em seguida, consideramos o acondicionamento mais adequado para o objeto, levando em consideração o local de armazenamento e as necessidades de consulta e manuseio. Uma vez que o Caderno de Receitas tem seu local de armazenamento ainda na cozinha, sendo guardado na posição vertical sobre uma prateleira, uma luva rígida foi o acondicionamento escolhido, dessa forma, o volume será protegido de sujidades e gordura do ambiente. Um calço de apoio<sup>58</sup> para o miolo será adicionado ao fundo da luva, diminuindo a tensão atuante sobre lombada e a costura do livro, principalmente na área da cabeça.

Para facilitar a remoção do livro da luva, há duas possibilidades de retirada do caderno do armazenamento: recortes nas laterais da luva para a remoção do livro pressionando pela lateral das pastas, sem forçar o cabeceado; a presença de uma fita dentro da luva que ficaria ao

---

<sup>58</sup> O calço de suporte para o miolo do livro foi desenvolvido por Nicholas Pickwood, conforme referenciado na coletânea de textos sobre conservação de acervos organizada por Shirley Ogden (OGDEN, 2001)

redor das pastas internamente, como uma faixa, podendo ser puxada para expulsar o caderno de seu interior.

A escolha dos materiais utilizados também levou em consideração a realidade de uso do Caderno de receitas. Como o objeto é mantido em uma cozinha, e consultado com frequência, é necessário que seu revestimento seja de limpeza fácil e pouco permeável. A luva será confeccionada de papelão calandrado de gramatura similar à das pastas, e receberá dois revestimentos diferentes materiais de revestimento, um para a parte exterior, que estará mais sujeita ao ambiente, e outro para a parte interna, que terá contato direto com a obra.

Internamente, a luva será revestida de Tyvek, um material que permite que a obra respire ao mesmo tempo que garante uma proteção térmica e uma barreira contra a umidade à obra. No exterior, a luva será revestida com Percalina de tonalidade próxima à da lombada original da capa. A Percalina é um material muito frequente nas encadernações comerciais, mas pouco utilizado na Conservação-restauração; como trata-se, no entanto, de um dos materiais originais da obra e de fácil limpeza, essa escolha faz sentido para o nosso caso, pois respeitará o histórico do objeto ao mesmo tempo que garantirá a continuidade do uso de maneira prática da Caderno de Receitas.

Para além da intervenção na encadernação, propomos também a confecção de uma caixa estilo arquivo para o armazenamento das folhas soltas que, afinal, também fazem parte do Caderno de receitas. Dessa forma, as folhas estarão mais protegidas dos elementos, menos sujeitas à deterioração e guardadas em um conjunto, garantindo mais coesão ao Caderno de receitas.

A caixa arquivo contará com separações alfabéticas, conforme a organização e estrutura da própria encadernação, e suas dimensões permitirão a colocação de uma folha tamanho A5, ou A4 dobrada no meio, que corresponde às dimensões da maioria das folhas que compõe o calhamaço de receitas impressas. O material empregado para a confecção da caixa será o mesmo utilizado na luva, com suporte de papelão revestido de Tyvek na parte interna e percalina externamente, pelos mesmos motivos. A profundidade da caixa arquivo será um pouco maior que a espessura das folhas no momento, para permitir a colocação de cartões de separação alfabética, assim como para permitir o crescimento da coleção.

Os itens de acondicionamento, respectivamente, a luva e a caixa, serão confeccionados com o uso do adesivo PVA neutro, que possuiu um maior poder de adesividade em comparação aos demais adesivos que serão utilizados durante a intervenção. Devido à resistência em aceitar adesivos do Tyvek e da Percalina, os materiais de revestimento selecionados para o

acondicionamento, e a grande frequência de manuseio das estruturas de acondicionamento, em geral, a seleção do adesivo mais firme foi realizada.

### 3.3 Aplicação do tratamento

O Caderno de receitas foi higienizado com o uso de trinchas e pincéis macios, começando por suas pastas e cortes da encadernação. As folhas internas também foram higienizadas similarmente com o uso de trincha macia. Deu-se seguimento à higienização com o uso de tecido de microfibra limpo para a remoção de sujidades e particulados mais aderidos à obra. Neste momento não foi escolhido o uso do pó de borracha para a limpeza para evitar o acúmulo do pó entre as folhas e cadernos, já que a costura original do livro está bem conservada e não seria refeita.

Um teste de solubilidade foi feito na folha inicial da seção “P”, que traz um rasgo que a folha da ponta da extremidade até a costura. Os adesivos testados foram Metilcelulose, Tylose e Klucel G, todos preparados em água, uma vez que a tinta esferográfica geralmente é solúvel em álcool. Os resultados podem ser observados no quadro abaixo:

Quadro 1 – Teste de solubilidade de adesivo

	5 min	10 min
Metilcelulose	Não reagiu	Não reagiu
Tylose	Não reagiu	Reagiu
Klucel g	Não reagiu	Não reagiu

A tinta não reagiu com os adesivos Metilcelulose e Klucel G, mas no teste com Tylose, foi possível perceber a solubilização da tinta, que começou a se esfumar e desprender do suporte, conforme observado na figura 14.

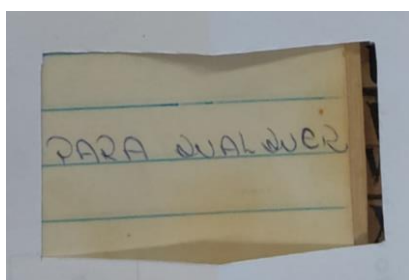


Figura 11 – Área do teste de solubilidade antes da aplicação de metilcelulose, na perna da letra “R”  
Fonte: acervo da autora (2022)

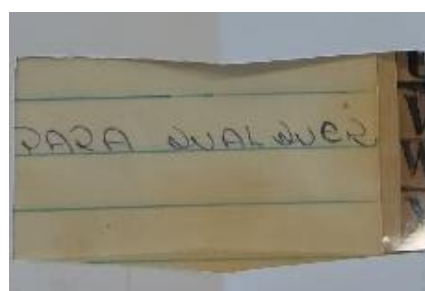


Figura 12 – Área do teste de solubilidade após a aplicação de metilcelulose, não houve solubilização  
Fonte: acervo da autora (2022)

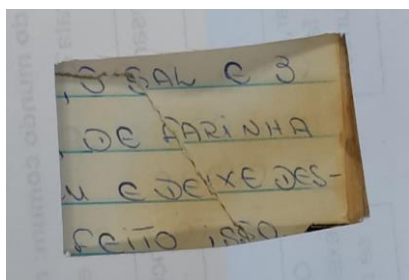


Figura 13 – Área do teste de solubilidade antes da aplicação de tylose, no traço “-”  
Fonte: acervo da autora (2022)

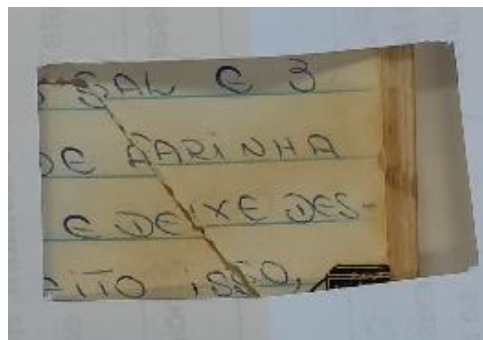


Figura 14 – Área do teste de solubilidade após a aplicação de tylose, com solubilização  
Fonte: acervo da autora (2022)

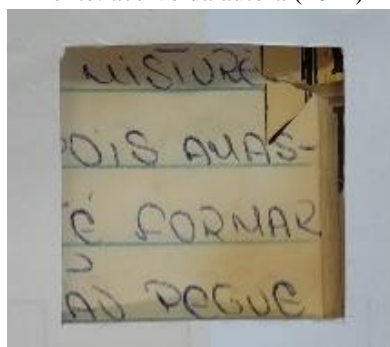


Figura 15 – Área do teste de solubilidade antes da aplicação de Klucel G, no traço “-”  
Fonte: acervo da autora (2022)

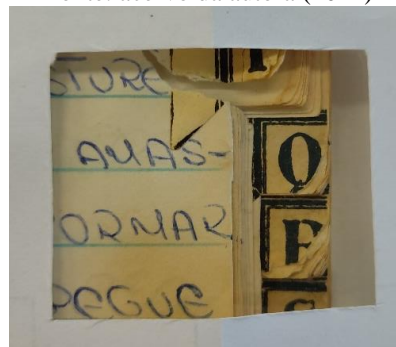


Figura 16 – Área do teste de solubilidade após a aplicação de Klucel G, com formação de linha d'água após a remoção do adesivo  
Fonte: acervo da autora (2022)

O Klucel G não reagiu com a tinta, mas, infelizmente, foi possível perceber a formação de uma mancha como linha d'água ao redor do local de aplicação do adesivo, após cinco minutos, que ficou mais aparente após 10 minutos. O adesivo reagiu com outros materiais que encontravam-se no suporte, provavelmente gordura ou outro ingrediente que foi depositado sobre a obra em algum momento de uso do Caderno de receitas. Como as manchas de gordura e demais ingredientes fazem parte do histórico deste objeto, o caracterizando como objeto de uso constante e gastronômico, e foi feita a escolha de não removê-las com nenhum procedimento de remoção de manchas, o uso de Klucel G tornou-se uma impossibilidade.

Diante destes resultados, a escolha pelo Metilcelulose como adesivo foi natural, uma vez que não desejamos alterar o aspecto atual da obra e criar novas manchas com o uso do Klucel G, nem tornar ilegíveis ou remover informações manuscritas com o uso da Tylose.

Com o resultado do teste de solubilidade, seguimos com a realização dos reparos de rasgos presentes na encadernação utilizando o adesivo selecionado e papel japonês 16g/m<sup>3</sup>. Após o corte de pequenos quadrados do papel japonês com fio d'água, o metilcelulose foi aplicado com pincel nos rasgos, principalmente na área de delaminação, e diretamente sobre o papel japonês. Em seguida, o quadrado de papel japonês foi posicionando sobre a área do rasgo e se esperou sua secagem antes da realização dos reparos seguintes.



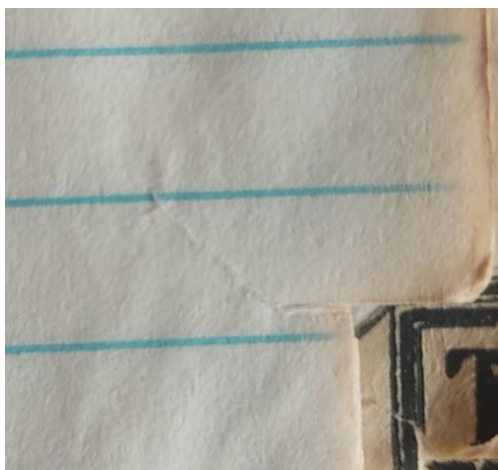


Figura 17 – Reparo de rasgo do prolongamento do corte, frente  
Fonte: acervo da autora (2022)

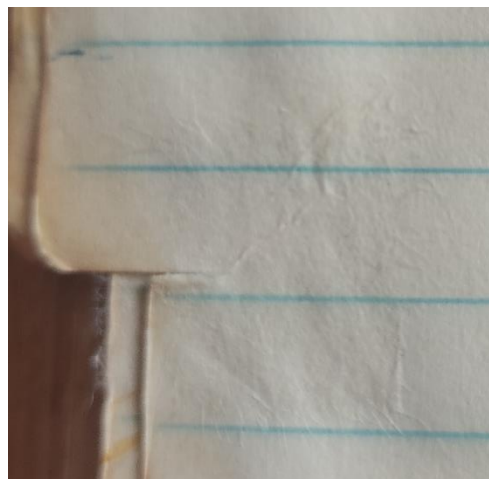


Figura 18 – Reparo de rasgo do prolongamento do corte, verso, onde o papel japonês foi aplicado  
Fonte: acervo da autora (2022)

Como não foi feita a desmontagem da encadernação, durante a secagem uma folha de acetato foi utilizada como isolante, para que a umidade do adesivo não fosse transferida para as folhas adjacentes durante o período de cura da cola. Em seguida foi colocada uma camada de mata-borrão, para ajudar na absorção da umidade e secagem, e logo acima uma folha de entretela não gomada. O mesmo sistema se repetiu, em ordem inversa, acima do local de reparo, para proteger as folhas seguintes da umidade, formando um sanduíche de acetato, mata-borrão, entretela, folha sendo reparada, entretela, mata-borrão e acetato. Para que não ocorresse enrugamento das folhas durante a secagem um peso foi colocado por sobre o sistema.



Figura 19 – Corte do papel japonês para o reparo, com duas peças, utilizando o filme poliéster e fio d'água  
Fonte: acervo da autora (2022)

Para o reparo do rasgo maior, que atravessava toda a extensão da página, foi necessária a utilização de duas tiras de papel japonês, seguindo o formato do rasgo. Com o uso de caneta permanente para retroprojeter e um pedaço de filme de poliéster, a delineação do rasgo foi registrada no suporte transparente, seguindo uma distância de 0,5cm para cada lado do rasgo, para cada seção determinada do reparo. O filme poliéster foi colocado sobre o papel japonês e o desenho foi transferido com o uso de uma agulha, realizando perfurações ao longo da linha

de marcação. Em seguida, uma linha d'água foi aplicada por sobre a delimitação perfurada, permitindo o corte do papel japonês no desenho desejado.

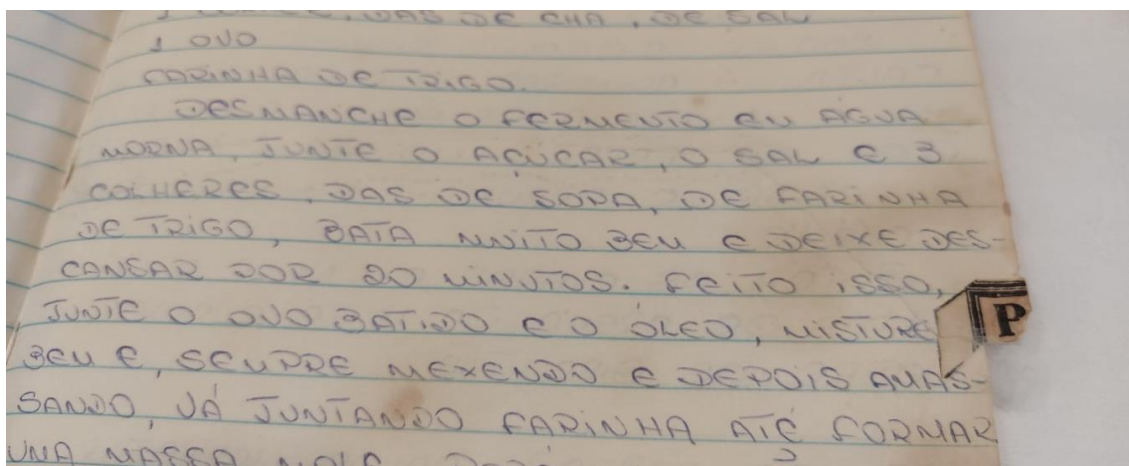


Figura 20 – Rasgo após reparo, com aplicação do papel japonês na frente  
Fonte: acervo da autora (2022)

Antes da aplicação do reparo, as folhas anteriores e posteriores do caderno foram isoladas com acetato, da mesma maneira que foi feito para o reparo dos cortes menores. A metilcelulose foi aplicada nas áreas de delaminação da folha e o posicionamento das duas partes foi feita com cuidado, para garantir que haveria o melhor encaixe das letras na área manuscrita. A cola foi aplicada por sobre o papel japonês já cortado no formato seguindo os limites do rasgo, e a colagem foi realizada de dentro para fora, sendo colado o reparo para a parte interna do corte primeiro, e em seguida, da parte que alcançava o corte lateral do caderno.

Uma vez que havia receitas na frente e no verso da folha, o lado que receberia a aplicação do papel japonês foi escolhido de acordo com a frequência de consulta das receitas, e sendo “Pavê (Regina)” uma das receitas mais realizadas do caderno – esse doce tem presença garantida na mesa de Natal, decidiu-se pela aplicação na frente da folha.

O caderno foi fechado com a folha isolada do resto do miolo e aguardamos a secagem sob peso.

Conforme foi mencionado anteriormente, a charneira da pasta superior encontrava-se rompida, mas essa ruptura aconteceu no fundo de caderno do primeiro caderno do volume. Essa degradação e o continuado manuseio do caderno após a ruptura levou à perda de suporte em pontos próximos à costura no fundo de caderno desta folha. Foi realizado, portanto, um enxerto para estas perdas com papel japonês 30g/m<sup>3</sup>, cortado no fio d'água seguindo marcação feita no filme poliéster conforme descrito acima.

Após o preenchimento das partes faltantes do suporte, o fundo do caderno foi reforçado com tiras de papel japonês de 16g/m<sup>3</sup> – o papel de menor gramatura foi escolhido uma vez que



haveria sobreposição das áreas de enxerto. As tiras foram colocadas abraçando os fundos dos cadernos nas áreas entre as costuras.

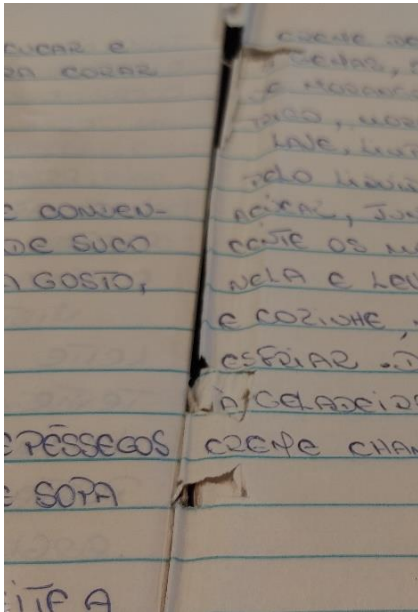


Figura 21 – Fundo do primeiro caderno com lacunas

Fonte: acervo da autora (2022)

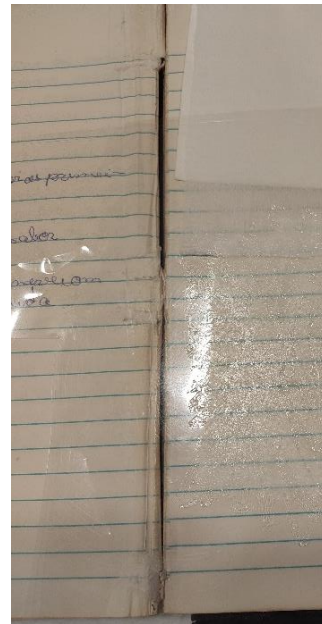


Figura 22 – Fundo do caderno após aplicação de enxertos, durante preparação para aplicação de reforço de fundo de caderno

Fonte: acervo da autora (2022)

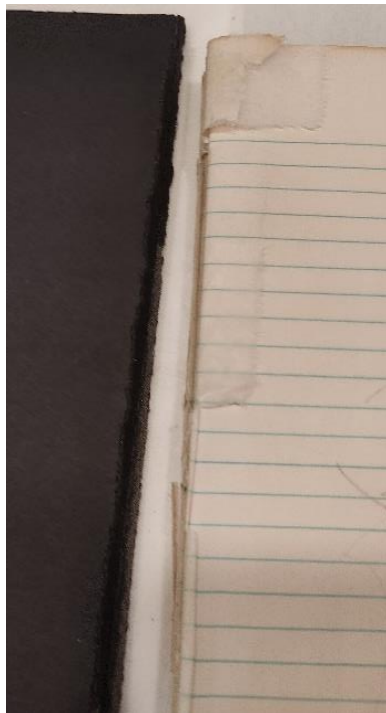


Figura 23 – Vista pela frente após a colagem do papel japonês para reforço de fundo de caderno

Fonte: acervo da autora (2022)

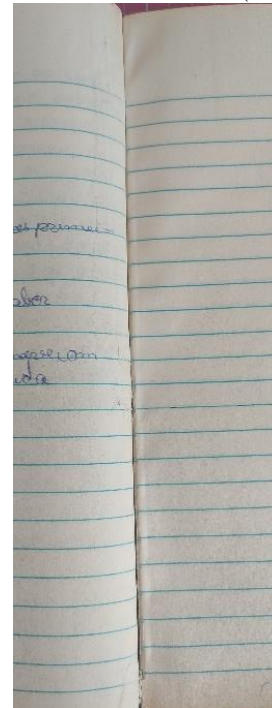


Figura 24 – Vista pelo verso do caderno após reparo e secagem

Fonte: acervo da autora (2022)

Foi realizada também o enxerto de uma perda de suporte no canto superior esquerdo da segunda folha do primeiro caderno. Para este reparo também foi utilizado o papel japonês de

30g/m<sup>3</sup>, que foi cortado seguindo os limites do rasgo e, após a colagem e secagem, aparado para respeitar os limites do corte do índice alfabético lateral.

O papelão das pastas havia começado a apresentar delaminação em suas bordas, de modo que o adesivo PVC livre de ácidos da marca Lineco foi utilizado para a colagem, lâmina por lâmina, das camadas em processo de separação. Após a aplicação do adesivo, as pastas foram colocadas para secar sob pressão.



Figura 25 – Pasta inferior após a aplicação dos enxertos de papel japonês

Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 26 – Aplicação da polpa de papel japonês na base da pasta inferior

Fonte: acervo da autora (2022)

Após a secagem, o restante das deteriorações das pastas foi abordado: foi feita a consolidação das perdas nas bordas e na parte inferior da pasta inferior com papel japonês e cola de amido. Para a perda mais expressiva na parte de baixo da pasta inferior, foi utilizada polpa de papel japonês, que foi preparada com água deionizada e cola de amido.

A percalina original foi removida com o uso de espátula de metal e se descolou com facilidade do papelão das pastas. As dimensões da percalina da lombada original foram mantidas para o corte do novo material, inclusive para as extremidades do material que foram aderidas às pastas, respeitando a diferença de medidas: 2,2 cm na pasta superior e 3 cm na pasta inferior.

O dorso do corpo da obra recebeu uma camada de papel japonês de 30g/m<sup>3</sup> para ajudar na estruturação da encadernação, que foi aderido à lombada com o uso de cola de amido. Para facilitar a aplicação, o corpo da obra foi colocado em uma prensa de madeira que sustentou a encadernação na vertical durante os procedimentos sobre a lombada.

O soufflet de papel filiset neutro de 48g/m<sup>3</sup> foi preparado seguindo a largura da lombada, 1,9 cm. Como a lombada do Caderno de receitas não é rígida e sim de percalina, foi feita a

escolha por realizar mais uma dobra no soufflet, que com três dobras ficou com quatro camadas totais, ainda assim permitindo o bolsão de ar.



Figura 27 – Soufflet de papel filiset  
Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 28 – Aplicação do soufflet sobre tira de sustentação de papel japonês sobre o dorso da obra  
Fonte: acervo da autora (2022)

A lombada recebeu um reforço adicional com a colagem de uma tira de papel filifold de 120g/m<sup>3</sup>, que foi colada diretamente sobre a Percalina com o uso de cola PVA neutro. O adesivo mais robusto foi escolhido para garantir uma maior fixação aos reparos à lombada. Esta tira de filifold, por sua vez, foi aderida ao soufflet, com o uso de cola de amido. Foi realizada pressão com dobradeira de teflon para potencializar a adesão do corpo da obra à lombada.

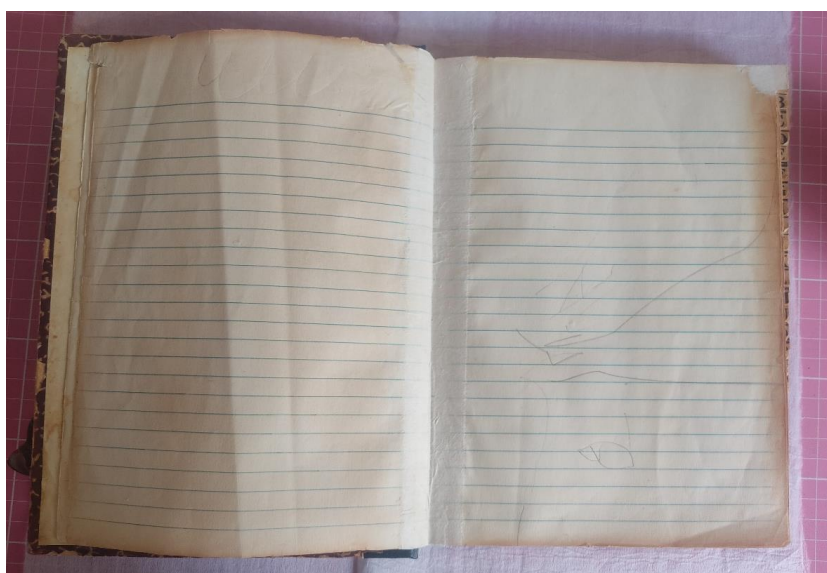


Figura 29 – Charneira reparada realizando a junção da pasta superior e o corpo da obra.  
Também é possível ver o enxerto de perda no canto superior direito  
Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 30 – Detalhe da charneira da pasta inferior, aplicada sobre a folha de guarda  
Fonte: acervo da autora (2022)



Após a colagem da capa, as charneiras foram reparadas. Foram utilizadas carcelas de papel japonês de 30 g/m<sup>3</sup> para consolidar a área de junção entre o corpo da obra e as pastas. Na pasta inferior, a ruptura ocorreu onde as charneiras geralmente se rompem, na folha de guarda; a folha de guarda da pasta superior, no entanto, apesar de apresentar desgaste e áreas de ruptura, ainda estava parcialmente aderida à primeira folha do primeiro caderno, sendo esta a que se rompeu do corpo da obra e acarretou na pasta solta. Para o reparo da folha de guarda superior foi utilizado papel japonês de 16g/m<sup>3</sup>.

Por fim, as áreas consolidadas com papel japonês das pastas receberam reintegração cromática. Para o procedimento utilizou-se aquarelas Winsor and Newton da linha Cotman nos tons PY157 (lemon yellow hue) – 346; PY97, PY65 (cadmium yellow hue) – 109; PR149, PR255 (cadmium red hue) – 095; PV19 (permanent rose) – 502; PB29 (ultramarine) – 660; até que uma tonalidade intermediária entre as duas cores presentes na folha de revestimento das pastas fosse alcançada. A reintegração foi feita com metilcelulose como diluente, de forma que a aquarela alcançasse uma maior fixação ao papel japonês e um aspecto mais natural, com a aplicação de um tom mais diluído inicialmente e o aumento da intensidade nas camadas subsequentes, sendo utilizadas quatro camadas de aplicação no total.



Figura 31 – Pasta superior após reintegração cromática

Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 32 – Pasta inferior após reintegração cromática

Fonte: acervo da autora (2022)

Em sequência, o acondicionamento foi confeccionado. Foram feitas duas estruturas, uma luva para a encadernação restaurada, e uma caixa para as receitas impressas em papéis

avulsos. Os materiais escolhidos para as duas estruturas foram os mesmos, conforme descrito na seção 3.2.

Primeiramente, o papelão foi cortado nas dimensões desejadas, com aproximadamente um centímetro de sobre das dimensões da encadernação, para permitir o ajuste ideal da obra dentro da luva. As dimensões da caixa seguiram a altura e largura da luva, para que o conjunto tivesse uma maior coesão visual, após conferência que estas medidas comportariam as folhas avulsas confortavelmente. Para a profundidade da caixa, considerou-se a espessura do calhamaço de folhas (6cm) com a adição de dois milímetros, para permitir o crescimento da coleção, assim como a colocação de divisórias para a organização das receitas.

Após o corte do papelão, uma das faces foi revestida com o Tyvek, e apenas após a secagem foi realizado o corte exato nas medidas necessárias para a confecção da luva e da caixa. A colagem da luva foi realizada primeiro, após a confecção do sapato para o encaixe do miolo, também de papelão revestido em Tyvek. O calço precisou ser refilado por duas vezes, para garantir o encaixe adequado do corpo da obra, pois a primeira medida não levou em consideração que as laterais da luva exerceriam pressão sobre as pastas.

A colagem da luva se mostrou um desafio, pois não trabalhamos com gabarito para a colagem em esquadro das peças de papelão. O uso de um adesivo de cura mais rápida, no caso, a cola PVA, foi fundamental para a colagem adequada das peças com a aplicação de pressão apenas com as mãos para a colagem do pé, cabeça e fundo na primeira lateral da luva. Após a secagem destas peças, as restantes foram coladas, formando a luva.

O revestimento da luva em percalina azul petróleo também foi realizado com o uso do adesivo PVA livre de ácido. Foi utilizada uma tira inteiriça da percalina ao redor das laterais e do fundo da luva, e partes superior e inferior da estrutura receberam uma tira mais fina da largura do pé e da cabeça. Foi permitida a prolongação da percalina em 1,5 cm para garantir a revirada do material de revestimento, e em uma das laterais foi feito um corte de 1 cm para permitir a passagem da fita que foi colada no papelão da lateral, que servirá como ferramenta para a remoção do caderno de receitas de dentro da luva.

Similarmente, a colagem da caixa utilizou os mesmos materiais e adesivo, contando com a adição de uma tampa e duas tiras de fita, uma presa à lateral e outra à tampa, para permitir o fechamento da caixa. As dimensões da caixa seguiram às utilizadas para a luva, para garantir às duas um aspecto de conjunto.



Figura 33 – Estruturas da luva (direita) e caixa após colagem.  
Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 34 – Caixa durante processo de colagem do revestimento  
Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 35 – Luva durante processo de colagem do revestimento  
Fonte: acervo da autora (2022)



Figura 36 – Luva finalizada, com o Caderno já dentro do acondicionamento  
Fonte: acervo da autora (2022)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após considerar as concepções da Conservação restauração, da arquivologia, e das demais áreas das humanidades que se debruçam por sobre os documentos e itens de arquivo pessoal, nos fica claro que as potências dos objetos pessoais vão além de apenas sua materialidade e características que podem ser observadas em um exame organoléptico, e também não se limitam pelas ideias contidas nele ou pelo sentido interpretado. Os objetos pessoais têm também um valor pelo lugar que ocupam no mundo, a reação que causam nas pessoas, e todos os movimentos que criam essa relação dos objetos com as pessoas que se deparam com eles.

Os objetos de restauração podem ser classificados desta maneira e chamados conforme este nome não apenas por suas características ou usos, pois essas definições são limitadas pela subjetividade de quem as atribui aos objetos. Cada pessoa, instituição, ou família – que não deixa de ser uma instituição familiar – terá um regime de valores diferente, devido a seu histórico, constituição, relacionamentos e também, não podemos esquecer, laços sentimentais. Tudo isso resultará em reações diferentes aos objetos, e diferentes motivos que levarão ao ímpeto de preservá-los.

Dentro de uma instituição, um arquivista ou historiador pode sentir o desejo de preservação de um documento devido ao papel histórico desempenhado por tal objeto; um museólogo pode sentir o desejo de preservação de um objeto por seu testemunho de uma época que contribui para a criação de uma narrativa curatorial. Do mesmo modo, um indivíduo pode sentir a necessidade de preservar objetos pessoais de membros de sua família pelo valor simbólico dos mesmos para a sua instituição familiar. Afinal, os símbolos são os que evocam uma reação sentimental ou emocional em alguém.

Isso implica na preservação do material e não apenas da informação nele contida, pois, conforme apreendemos de Gumbrecht, a materialidade é essencial ao fenômeno da produção de presença, uma vez que é essa qualidade do objeto que evoca uma reação emocional no indivíduo e cria um laço sentimental. Essa presença, por si, já se estabelece como justificativa para a tratativa como objeto de restauração e para a tomada de ações de preservação, conservação e restauração do mesmo, conforme avaliado necessário pelas pessoas competentes.

Para os objetos de acervo pessoal ou familiar, essa competência recai sobre as pessoas que pertencem à essa família, ou tem seus motivos pessoais para considerá-los caros. Nada mais justo que confiar àqueles que sentem a presença de seus objetos pessoais ou familiares a sua preservação, pois o ímpeto de preservá-los é suscitado pelos motivos subjetivos específicos

àquela instituição familiar ou pessoal. Essa é a estimada missão preservadora mencionada por Cox, que confia aos detentores dos objetos a sua preservação, ou seja, que a atribui aos indivíduos em quais os objetos evocam uma presença.

A restauração do Caderno de receitas vai permitir que ele continue sendo consultado na cozinha, que suas receitas sejam passadas adiante através das trocas de saberes; mais que isso, continuará criando memórias e sensações naqueles que tiverem contato com ele. Este é um dos prazeres da conservação, a preservação da potência de um objeto.

Mais adiante, em um momento em que as pesquisas das ciências da preservação tenham resultado em descobertas mais eficazes acerca a conservação dos documentos gráficos, pode ser que outras atividades de preservação sejam possíveis, se necessárias. Afinal, é exatamente este o propósito da Conservação-restauração, de manter as condições em que um objeto se encontra o máximo o possível, atuando por sobre ele apenas quando as alterações ao entorno e ao ambiente já não serão o suficiente, conforme a delimitação de Viñas vista na seção 1.1.

Neste trabalho, testemunhamos a execução e descrição dos dois tipos de atividades conforme definidas pelo conservador. Foi feito o trabalho de restauração do caderno de receitas, que implicou na intervenção direta sobre o volume, alterações perceptíveis até mesmo ao olho não treinado, devolvendo ao objeto sua função de consulta. Também se realizou a atividade de preservação, ou de conservação preventiva, das folhas impressas anexas, que receberam um acondicionamento adequado e com materiais de qualidade arquivística para garantir sua permanência, no estado em que se encontram, por mais tempo.

Como em qualquer trabalho de restauração, é claro, a empreitada não foi isenta de problemas. Houveram, por exemplo, dificuldades na colagem do *souflet* ao dorso da obra, pois a estrutura foi colada por sobre um reforço de papel japonês ainda úmido, devido as restrições de tempo para a realização da parte prática do trabalho. O adesivo selecionado, a cola de amido, promoveu a colagem do papel japonês ao *souflet* mas, devido à falta de pressão constante aplicada por sobre a lombada durante a secagem, o papel japonês não foi completamente aderido ao dorso. Fez-se necessário, em seguida, a aplicação de mais cola de amido entre o dorso da obra e o papel japonês com o uso de um pincel bem fino, com a adesão ao dorso da obra sendo estimulada através de pressão com uma espátula fina por dentro do *souflet*.

Outra etapa que apresentou complicações foi a colagem da luva e caixa de acondicionamento, devido à uma desatenção no momento de medida e refile do papelão – no momento de corte foram deixados alguns milímetros e sobra em cada lado das peças cortadas para permitir a colagem das laterais à cabeça e pé da luva que, no momento do refile seguindo o esquadro foram desconsiderados, de modo que havia apenas aproximadamente 1 mm para a



colagem, o que obrigou apoiar e pressionar as partes com as mãos por bastante tempo, até que a cola estivesse quase completamente seca, para garantir a colagem das partes. Ainda assim, em um primeiro momento, a estrutura ficou muito justa, não permitindo a saída confortável do caderno de dentro da luva ainda sem a revirada do material de revestimento, de modo que foi necessário realizar a descolagem de uma das laterais e novo posicionamento em seguida.

A mistura das aquarelas para alcançar uma tonalidade intermediária entre os tons do papel de revestimento das pastas também se mostrou um desafio. Como o marrom é uma cor alcançada através da mistura das três cores primárias, foram necessárias várias combinações, testando as diferentes cores primárias levando em consideração suas tendências tonais, até que o tom desejado de marrom com matiz avermelhado claro fosse atingida.

Este trabalho se concentrou no reestabelecimento do Caderno de receitas em sua materialidade, garantindo sua presença como encadernação tridimensional, e prevendo sua preservação duradora através de um sistema de acondicionamento. As possibilidades de continuidade do trabalho para além da finalização do acondicionamento, através da produção de uma edição do caderno, que garantiria a consulta do conteúdo sem a necessidade de manuseio do exemplar, por exemplo, são reconhecidas e vislumbradas.

## REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Eliane Morelli. **Os receituários manuscritos e as práticas alimentares em Campinas (1860-1940)**. 2014. Tese (Doutorado) – Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: < <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=495291>> Data de acesso: 27 jun. 2022

ABRAHÃO, Eliane Morelli. A escrita culinária: permanências e transformações. Campinas (1863-1940). PINHEIRO, Joaquim; SOARES, Carmen. **Patrimônios Alimentares de Aquém e Além-Mar**. Imprensa da Universidade de Coimbra: Annablume, 2016. p. 47-62

ALMADA, Márcia. Cultura material da escrita ou o texto como artefato. CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da; MEIRELLES, Juliana Gesuelli (org.) **Cultura escrita em debate: Reflexões sobre o império português na América séculos XVI a XIX**. Jundiaí: Paco Editorial, 2018. 19-41p.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BELLOTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004

BELTRAN, Maria Helena Roxo. **Técnicas e conhecimentos e teóricos em ciências da matéria: algumas considerações sobre a tradição das compilações em textos quinhentistas**. V Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade. In: VI Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade, 2011, Curitiba. Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, 2011. p. 01-10.

BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia - Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2008.

COX, Richard. **Arquivos Pessoais: um Novo Campo Profissional: Leituras, Reflexões e Reconsiderações**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

MINISTRONE 6: Caderno de receitas, você tem um?. Entrevistadas: Maria Conceição Oliveira, Mariana Weber. Entrevistadoras: Clau Gavioli e Andrea Faltin. [S. l.]: Minestrone, 21 nov. 2019. Podcast. Disponível em: < <https://www.minestrone.com.br/podcast/caderno-de-receitas/>>. Acesso em: 20 out. 2022

MCKENZIE, D. F. **Bibliografia e a Sociologia dos Textos**. Tradução de Fernanda Veríssimo. São Paulo: Edusp, 2018.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoria contemporânea da restauração**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021

OGDEN, Shirley. **Armazenagem e manuseio**. 2 ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos; Arquivo Nacional, 2001b. [Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 1-9]

OLIVEIRA, Maria Conceição. Cadernos de receita: memórias, identidade social e racial. **Interdisciplinaridade**, São Paulo, n.5, p. 77-80, set. 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/interdisciplinaridade/article/view/19495/15285>> Acesso em: 23 nov. 2022.

SIMÕES, Renata da Silva. **Dona Benta - Comer Bem**: uma fonte para a história da alimentação (1940-2003). 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/D.8.2009.tde-01022010-150903. Acesso em: 26 jun. 2022.

UTSCH, Ana. História da encadernação e restauração de acervos bibliográficos: estatutos simbólicos e práticas escriturárias. Escritos. **Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa**, n°8, 2014.

UTSCH, Ana. Patrimônio gráfico, história do livro e preservação. **Tipografia Pão de Santo Antônio**. Diamantina: Associação do Pão de Santo Antônio, 2015.

UTSCH, Ana. **Tópicos em conservação-restauração C: Documentos gráficos II**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes UFMG, 2020. Notas de aula