

Creuza Daniely dos Reis

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

**A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE UM VOLUME NÃO
ENCADERNADO: O CASO DO EXEMPLAR DE *O RECREADOR
MINEIRO* PERTENCENTE À BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA**

Belo Horizonte

2019

Creuza Daniely dos Reis

**A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE UM VOLUME NÃO
ENCADERNADO: O CASO DO EXEMPLAR DE *O RECREADOR*
MINEIRO PERTENCENTE À BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA**

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

Área: Papel

Orientadora: Prof^a.Me. Alice Almeida Gontijo
Coorientadora: Prof^a.Dra. Rita Lages Rodrigues

Belo Horizonte

2019

AGRADECIMENTOS

À professora Alice Almeida Gontijo pela orientação excepcional. Pela paciência e empatia, pelas observações minuciosas e enriquecedoras. Por abrir meus olhos para possíveis trajetórias no futuro.

À professora Rita Lages Rodrigues pela coorientação e por me auxiliar a pensar nesse trabalho quando ele ainda era uma proposta, um projeto em elaboração.

Às professoras do percurso de papel do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, Ana Utsch, Bethania Veloso e Márcia Almada, pelos ensinamentos compartilhados ao longo de minha trajetória nesse espaço privilegiado e especial.

Ao Espaço do Conhecimento, pela vivência na Extensão Universitária, que enriqueceu a minha a visão sobre o valor do espaço e do bem cultural, bem como da Conservação-Restauração. À equipe do Espaço, que se tornou uma família, em especial, a todos os mediadores que passaram por esse lugar tão querido. À Sibelle Cornélio, Bárbara e Well, pela compreensão e empatia.

À Diná Marques, pela atenção e generosidade; por aceitar ser banca avaliadora do meu trabalho acadêmico mais importante até o presente momento; e por dialogar na construção de soluções coletivas e negociativas para o objeto tratado.

À BU, por me abrir as portas e me abrigar, horas a fio, durante as etapas de pesquisa, restauro e redação que construíram esse trabalho. À toda a equipe, em especial Sabrina, Júlia e Magda, pela solicitude e auxílio.

À Selma Otília, e ao LACICOR, pelas análises realizadas.

Ao professor Alexandre, ao Cláudio e ao iLAB, pelo auxílio na realização de registros fotográficos.

Ao Flávio Vignoli, pelo auxílio na análise dos objetos.

À Tamires, pelos conselhos valiosos; À Amanda, pela inspiração de força e coragem; ao Thiago, que tornou este trabalho mais leve; À Evelyn, Jon, Júlia, Maria Clara, Priscila, e a todos os meus amigos em que me apoio.

Ao meu pai, pelo incentivo aos estudos.

À minha irmã, pelos cuidados e pela amizade. Pela coragem que me inspira e por toda a ajuda durante meu percurso de formação acadêmica.

À minha mãe, em especial, por se desdobrar desde sempre. Foi o seu sacrifício que tornou possível meu ingresso na Universidade.

*o problema que nenhuma conjetura decifrara:
a natureza disforme e caótica de quase todos os livros.*

(Jorge Luiz Borges, A Biblioteca de Babel)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso trata da ação de conservação e restauração empreendida para o tratamento do TOMO VII do periódico literário *O Recreador Mineiro*, pertencente à Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras da Biblioteca Universitária da UFMG. Da publicação, impressa entre 1845 a 1848 em Ouro Preto, podem ser encontrados cinco volumes não encadernados salvaguardados pela instituição. Esses itens são objetos exemplares para a discussão sobre intervenções em acervos bibliográficos originalmente desprovidos de capas - rígidas ou flexíveis - porque apresentam questões técnico-materiais específicas, que configuram, hoje, testemunhos históricos parcos de práticas sócio-culturais que foram contumazes outrora. O trabalho apresenta breves levantamentos bibliográficos: sobre o periódico, com sua inscrição no contexto social, político e econômico da época de produção, e sobre o personagem por trás de sua produção, Bernardo Xavier Pinto de Sousa - editor, tipógrafo, livreiro e redator. Traz ainda, a análise formal e material do exemplar, evidenciando as suas particularidades que devem ser levadas em consideração no processo de tomada de decisão quanto ao tratamento a ser empreendido, bem como a análise do estado de conservação, que justifica a seleção de um dos volumes para tratamento prioritário. E, finalmente, apresenta e discute os procedimentos realizados para a conservação-restauração do Tomo selecionado. Ação amparada por critérios discutidos e estabelecidos pela Teoria da Conservação-Restauração, bem como por noções norteadoras desenvolvidas no âmbito da Bibliografia Material e da História do Livro, em um esforço transdisciplinar.

Palavras-chave: conservação-restauração de acervos bibliográficos; imprensa mineira da primeira metade do século XIX; práticas editoriais; mínima intervenção.

ABSTRACT

This present graduation dissertation talks over the conservation and restoration action undertaken for the treatment of TOMO VII of the literary periodic *O Recriador Mineiro*, belonging to the *Divisão de obras Especiais da Biblioteca Universitária da UFMG*. The publication, printed between 1845 and 1848 in Ouro Preto, can be found five uncoded volumes safeguarded by the institution. These items are examples of discussion for discussion of bibliographic attributes that were devoid of covers - rigid or flexible - because they exhibit specific technical-technical issues, which today constitute historical testimonies about the performance of social-cultural practices that were previously contacted. . The work presents brief bibliographical surveys: about periodical, with its inscription in the social, political and economic context of the time of production, and about the character behind its production, Bernardo Xavier Pinto de Sousa - editor, typographer, bookseller and writer. It also brings a formal and material analysis of the example, showing how its particularities should be taken into account in the decision-making process regarding the treatment of an enterprise, as well as an analysis of the state of conservation, which justifies the selection of one of the following. volumes for priority treatment. And finally, it presents and discusses the procedures performed for the restoration of the selected Tome. Action compared by topics discussed and defined by Conservation-Restoration Theory, as well as by guiding notions applied within the Material Bibliography and Book History, in a transdisciplinary effort.

Keywords: conservation and restoration of bibliographic collections; Press of Minas Gerais in the first half of 19th century; editorial practices; minimal intervention.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Dedicatória da edição fac-similar de O canto Encomiástico.....	16
FIGURA 2 - Primeiras páginas de O canto Encomiástico.....	16
FIGURA 3 - Fascículo de número 17.....	24
FIGURA 4 - Edifício que abrigou a livraria de Bernardo Xavier Pinto de Sousa...27	
FIGURA 5 - Placa fixada na fachada do Edifício pelo projeto Museu Aberto – Cidade Viva.....	27
FIGURA 6 - Nome da tipografia.....	41
FIGURA 7 - Nome da tipografia.....	41
FIGURA 8 - “Especulação”, folhetim presente no fascículo nº 37.....	41
FIGURA 9 - Assinatura do texto por abreviatura “T. F.....	41
FIGURA 10 - Trecho do artigo “Contextura de um periódico literário popular”	42
FIGURA 11 - Folhetim “Uma vingança eterna”	43
FIGURA 12 - Continuação do folhetim no fascículo seguinte, n15.....	43
FIGURA 13 - Página com dois anúncios de vendas da livraria.....	44
FIGURA 14 - Detalhe da figura anterior.....	44
FIGURA 15 - Página que contém três anúncios:.....	44
FIGURA 16 - Matéria “As baldas”.....	45
FIGURA 17 - Indicação da tradução de uma matéria.....	45
FIGURA 18 - Comunicado ao leitor.....	46
FIGURA 19 - Lista de Assinantes do Recreador Mineiro.....	47
FIGURA 20 - Página 768, fascículo de número 48.....	52
FIGURA 21 - Página 213 do fascículo de número 14.....	52
FIGURA 22 - Tomo II, Primeiro Semestre de 1845.....	53
FIGURA 23 - Tomo II, Segundo semestre de 1845.....	54
FIGURA 24 - Página 720, com erro de numeração.....	54
FIGURA 25 - Página 1211, com erro de numeração.....	54
FIGURA 26 - Erro de sequenciamento de páginas.....	55
FIGURA 27 - Aspecto da tinta.....	55
FIGURA 28 - Entupimento no olho do tipo.....	55
FIGURA 29 - Fascículo de número 23.....	56

FIGURA 30 - Fascículo de número 78.....	56
FIGURA 31 - Gravura representando os irmãos siameses	58
FIGURA 32 - Litografia de Victor Larré.....	59
FIGURA 33 - Litografia de Chenot.....	59
FIGURA 34 - Clichês tipográficos.....	60
FIGURA 35 - Detalhe da imagem anterior.....	60
FIGURA 36 - Napoleão na Retirada da Rússia.....	60
FIGURA 37 - O Recreador Mineiro.....	62
FIGURA 38 - Costuras visíveis nas páginas 1215 e 1216.....	64
FIGURA 39 - Primeiro tipo de união, a partir de duas costuras.....	65
FIGURA 40 - Segundo tipo de união, a partir de dois tipos de costura.....	65
FIGURA 41 - Quadro Cronológico das peças mais importantes sobre a Revolução da Província de Minas Gerais em 1842.....	66
FIGURA 42 - No mesmo livro, presença da capa provisória.....	66
FIGURA 43 - Página aberta do mesmo livro.....	66
FIGURA 44 - Detalhe da página.....	66
FIGURA 45 - Zoom 1. Tomo III.....	67
FIGURA 46 - Zoom 2. Tomo III.....	68
FIGURA 47 - Ilustração da dobra em um formato in-quarto.....	69
FIGURA 48 - Relação de gravuras mencionadas pela redação do Recreador Mineiro.....	76
FIGURA 49 - Mancha presente no canto inferior.....	81
FIGURA 50 - Detalhe da imagem anterior.....	81
FIGURA 51 - Primeiro caderno do tomo VII (1848), com marcação dos rasgos..	81
FIGURA 52 - Detalhe de rasgos da imagem anterior	81
FIGURA 53 - Frente do Tomo VII do Recreador Mineiro.....	82
FIGURA 54 - Verso do Tomo VII do Recreador Mineiro.....	82
FIGURA 55 - Perda de suporte no canto inferior do sétimo Tomo.....	83
FIGURA 56 - Detalhe da FIGURA anterior: irregularidades nas bordas.....	83
FIGURA 57 - Corte inferior do Tomo VII.....	83
FIGURA 58 - Corte superior do Tomo VII.....	83

FIGURA 59 - Corte lateral do Tomo VII.....	84
FIGURA 60 - Costura entre os fascículos 76 e 77.....	85
FIGURA 61 - Rasgo Presente no fundo de caderno.....	85
FIGURA 62 - Tomo II, 1º semestre (frente).....	86
FIGURA 63 - Tomo II, 2º semestre (frente).....	86
FIGURA 64 - Tomo III (frente).....	87
FIGURA 65 - Tomo IV (frente).....	87
FIGURA 66 - Recenseamento da Redação do Recriador Mineiro.....	89
FIGURA 67 - Fascículo 73, p. 1155.....	89
FIGURA 68 - Desmonte dos cadernos: remoção do cordão de linho.....	94
FIGURA 69 - Remoção da fita magnética de segurança.....	95
FIGURA 70 - In-fólio desmontado.....	95
FIGURA 71 - Borracha ralada antes da limpeza (esquerda) e após (direita).....	97
FIGURA 72 - Planificação localizada em bifólio.....	98
FIGURA 73 - Pesagem do adesivo para preparação.....	99
FIGURA 74 - Formação de grupos a partir da mistura do klucel G em água bidestilada e álcool.....	99
FIGURA 75 - Aplicação do Klucel G em poliéster 75 micras	101
FIGURA 76 - Sentido de aplicação vertical.....	102
FIGURA 77 - Sentido de aplicação horizontal.....	102
FIGURA 78 - Remoção da folha adesivada	103
FIGURA 79 - Reativação do Klucel com álcool durante a realização do enxerto.....	105
FIGURA 80 - Cadernos isolados, após enxerto.....	106
FIGURA 81 - Cadernos sobrepostos.....	106
FIGURA 82 - Primeiro caderno do tomo VII, impresso em in-quarto.....	107
FIGURA 83 - Detalhe da imagem anterior.....	107
FIGURA 84 - Re-agenciamento os cadernos.....	108
FIGURA 85 - Cadernos unidos finalizados.....	108
FIGURA 86 -Tomo II aberto.....	108
FIGURA 87 -Linha de costura, impedindo a total abertura da página.....	108

FIGURA 88 - Tomo II aberto.....	109
FIGURA 89 - Fascículo avulso aberto.....	109
FIGURA 90 - Tomo VII após tratamentos. Frente.....	111
FIGURA 91 - Tomo VII após tratamentos. Verso.....	111
FIGURA 92 - Tomo VII após tratamento. Tomo aberto.....	111
FIGURA 93 - Tomo VII após tratamento. Dorso e corte superior.....	112
FIGURA 94 - Confecção de caixa solander para o tomo VII.....	112
FIGURA 95 - Confecção de caixa solander para o tomo VII.....	112
FIGURA 96 - Caixa Finalizada.....	112

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Exemplos do uso recorrente e característico de filetes no periódico..	48
Tabela 2 – Exemplos do uso recorrente e característico de florões no periódico.....	49
Tabela 3 – Exemplos do uso recorrente e característico de vinhetas no periódico.....	51
Tabela 4 – Exemplos do uso recorrente e característico de vinhetas no periódico.....	52
Tabela 5 – Detalhes das costuras.....	64
Tabela 6 – Agenciamento de cadernos do Recreador Mineiro.....	70
Tabela 7 – Comparação entre tamanhos das páginas.....	71
Tabela 8 – Relação de gravuras veiculadas no Recreador Mineiro segundo o tomo VII e sua situação nos exemplares da biblioteca universitária.....	76
Tabela 9 – Testes de limpeza mecânica.....	96

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. O RECREADOR MINEIRO – PERIÓDICO OUROPRETANO OITOCENTISTA.....	14
2.1 Inscrição histórica do periódico: o cenário.....	14
2.1.1. Quando Vila Rica torna-se Ouro Preto: o contexto embrionário do periódico....	14
2.1.2. A imprensa mineira em seu período embrionário.....	15
2.1.3. Imprensa literária e literatura na Província.....	22
2.2. Inscrição histórica do periódico: o protagonista.....	24
2.2.1. O perfil multifacetado de Bernardo Xavier Pinto de Sousa.....	24
2.3. O conteúdo informacional e textual do periódico.....	31
2.3.1. Os textos veiculados.....	31
2.3.2. O periódico como ferramenta formativa.....	35
3. A MATERIALIZAÇÃO DA PALAVRA ESCRITA.....	38
3.1. A Caracterização formal do periódico: o que nos conta a materialidade.....	38
3.2. Identificação e caracterização dos tomos presentes na Biblioteca Universitária: particularidades que implicam em relevância.....	73
4. A MÍNIMA INTERVENÇÃO COMO CRITÉRIO PARA O TRATAMENTO DO VOLUME: BALIZANDO AS NECESSIDADES MATERIAIS DO OBJETO E OS VALORES A ELE ATRIBUÍDOS.....	78
4.1. Os cinco tomos da Biblioteca Universitária: a análise de prioridade para submissão à tratamento.....	78
4.1.1 A escolha pelo tratamento do Tomo VII.....	81
4.1.2. Tratamentos executados.....	89
Erro! Indicador não definido..	94
4.2.1. Higienização.....;	94
4.2.2. Planificação.....	97
4.2.3. Preparação do papel japonês adesivado com Klucel G.....	98
4.2.4. Consolidação de fundos de caderno e remendos.....	103
4.2.5. Reconstituição de suporte com papel japonês com Klucel reativado.....	105
4.2.6 Re-agenciamento dos cadernos, reunião dos fascículos e reunião do	

volume.....	107
4.2.7 Acondicionamento final.....	112
3.3 Aplicabilidade dos procedimentos para a conservação-restauração dos demais exemplares da BU.....	113
5.CONCLUSÃO.....	115
REFERÊNCIAS.....	117
APÊNDICE A. LEGENDA PARA MAPEAMENTOS DE DANOS E GLOSSÁRIO.....	122
APÊNDICE B. FICHA DESCRITIVA DO TOMO II (SEMESTRE 1).....	129
APÊNDICE C. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO II (SEMESTRE 1).....	132
APÊNDICE D. FICHA DESCRITIVA DO TOMO II (SEMESTRE 2).....	134
APÊNDICE E. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO II (SEMESTRE 2).....	137
APÊNDICE F. FICHA DESCRITIVA DO TOMO III.....	139
APÊNDICE G. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO III.....	142
APÊNDICE H. FICHA DESCRITIVA DO TOMO IV.....	144
APÊNDICE I. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO IV.....	147
APÊNDICE J. FICHA DESCRITIVA DO TOMO VII.....	149
APÊNDICE K. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO VII.....	152
ANEXO A - ANÁLISES PARA IDENTIFICAÇÃO DE MATERIAIS.....	154

1. INTRODUÇÃO

Para além de dar a ler os conteúdos textuais informacionais, a materialidade dos impressos revela valores e práticas relativos a diferentes contextos socioeconômico-culturais, constituindo importante testemunho histórico. Amparado por essa compreensão, o presente trabalho se articula a partir da conservação-restauração do exemplar do TOMO VII do periódico literário *O Recreador Mineiro*, obra distribuída, originalmente, sob a forma de “brochura sem capas” – fascículos sequenciados compostos por cadernos em formato in-quarto e interligados entre si por costura temporária.

Seu desenvolvimento foi permeado por discussões teóricas e metodológicas voltadas à conservação-restauração de acervos bibliográficos iniciadas em outros TCCs do curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG. Tal esforço, coletivo e continuado, permite a identificação de elementos primordiais para a constituição paulatina de uma teoria da conservação-restauração especificamente voltada aos documentos gráficos, mais especificamente, àquela tipologia de acervo. A sua contribuição específica, nesse contexto, é a tentativa de discussão do critério da mínima intervenção, bem como a proposição de uma ferramenta para a priorização de tratamento de volumes inscritos em coleções de múltiplos objetos.

Dividida em três seções, além da introdução e da conclusão, a monografia se inicia pela contextualização da obra no cenário histórico, contemplando breve discussão sobre a prática editorial, impressora e livreira vigentes em seu período de publicação, bem como a relevância dos impressos periódicos mineiros naquele momento. Em seguida, descreve a obra em estudo e o seu estado de conservação. No capítulo consecutivo, então, relaciona as características técnicas e materiais constitutivas do volume aos danos identificados, analisando a prioridade de tratamento de um dos tomos do conjunto pertencente à BU. Finalmente, no mesmo capítulo, apresenta o procedimento interventivo empreendido no objeto selecionado.

Espera-se que este trabalho possa contribuir para a continuidade do tratamento dos demais volumes ao estabelecer etapas, diretrizes e procedimentos técnicos fundamentados teoricamente a partir de diversas referências que olham para itens do acervo bibliográfico como testemunhos materiais e não apenas documentos textuais.

2. O RECREADOR MINEIRO: PERIÓDICO OURO-PRETANO OITOCENTISTA

2.1. Inscrição histórica do periódico: o cenário

2.1.1. Quando Vila Rica torna-se Ouro Preto: o contexto embrionário do periódico

A origem da cidade de Ouro Preto, localizada no quadrilátero ferrífero do estado de Minas Gerais, remonta à formação dos primeiros arraiais – protagonizada por bandeirantes e padres que ocuparam a região no final do século XVII impulsionados pela descoberta de ouro e pedras preciosas. Segundo o site da prefeitura da cidade: “a origem de Ouro Preto está no arraial do Padre Faria, fundado pelo bandeirante Antônio Dias de Oliveira, pelo Padre João de Faria Fialho e pelo Coronel Tomás Lopes de Camargo e um irmão deste, por volta de 1698” (BORHER, s/data).¹ Na obra “História Antiga de Minas Gerais” (1974), de Diogo de Vasconcelos, encontramos a confirmação da informação em um relato épico do momento de chegada da expedição à região:

Alvorecendo, sexta-feira, 24 de julho de 1698, os bandeirantes ergueram-se e deram alguns passos: Todo panorama estupendo do Tripuí rasgou-se dali aos olhos ávidos: e o Itacolomi, soberano da cordilheira, estampou-se nítido e firme no cerúleo do céu, que a luz recamava de púrpura e ouro [...]. Estava descoberto o Ouro Preto (p.158-159).

Em 1711, com a fusão de múltiplos arraiais, o local tornou-se sede de conselho e foi elevado à categoria de vila, recebendo a denominação de Vila Rica. Já no século XIX, com a Independência do Brasil, Dom Pedro I confere a alguns centros urbanos de alta importância econômica o título de Imperial Cidade, outorgando-lhes maior autonomia administrativa. Assim, em 1823, Vila Rica se tornou a Imperial Cidade de Ouro Preto, capital da Província das Minas Gerais². E, apesar das constantes discussões sobre a então necessidade de mudança da capital, pautada na alegação de limitações topográficas para o crescimento urbano, Ouro Preto se manteve como Centro Administrativo de Minas até 1897.³

¹ BORHER, Alex. Ouro Preto. História. Disponível em <<https://ouopreto.mg.gov.br/historia>>. Acesso em: 15 de novembro de 2019.

² A Capitania Geral de Minas Gerais foi fundada em 1720, assim designada até o fim do Período Colonial, em 1822, quando se torna Província das Minas Gerais (TSCHUDI, 1988, p.62-63).

³ Maria Ibrahim Drummond (1995), comenta que os debates em torno do tema nos periódicos mineiros remontam a 1833, com momentos de maior ou menor protagonismo durante todo o século XIX.

Sabidamente, a economia na Capitania de Minas Gerais foi essencialmente baseada na mineração, mais especificamente na extração de metais e pedras preciosas, até a década de 1750, quando começou a se diversificar e se voltou para o abastecimento interno e externo à localidade. Os produtores da região, paulatinamente, ganharam importância e influência política em âmbito local, como aponta a autora Fernanda Pandolfi no trabalho “A viagem de D. Pedro I a Minas Gerais em 1831: embates políticos na formação da monarquia constitucional no Brasil” (2016):

Esses produtores, que ficaram conhecidos como liberais moderados, encontravam-se aliados das disputas políticas que ocorriam na Corte, ocupando espaço político e administrativo predominantemente nos âmbitos provincial e local, por meio de processos eleitorais para as Câmaras Municipais, Conselhos Provinciais e, de forma subordinada, para a Câmara dos Deputados (Oliveira, 2009, p.45-46, *apud*, PANDOLFI, 2016, p.38).

Tais produtores se articularam no século XIX, em torno de pautas liberais, durante o processo de Independência e durante o Primeiro Reinado. E um dos seus meios de difusão de ideias seria a imprensa periódica.

2.1.2. A imprensa mineira em seu período embrionário

Tendo em vista a presença marcante dos periódicos nas disputas políticas e na conformação, e transformação, da esfera pública há que se visitar brevemente, a história da imprensa no país e, mais precisamente, nas Minas Gerais. A história da imprensa brasileira iniciou-se, oficialmente, a partir da criação da Imprensa Régia, quando da chegada da família real portuguesa. Aportado em 1808 no Rio de Janeiro, a presença do Imperador em território colonial inaugurou a possibilidade de realização de determinadas atividades na colônia portuguesa que até então estavam circunscritas, formalmente, ao território europeu.

No caso da capitania de Minas Gerais, a atividade impressora tardou ainda mais a ser sistematizada – o que ocorreria já no período provincial. Contudo, alguns autores identificam experiências pontuais de uso do prelo já no início do século XIX. A ação considerada pioneira pela literatura de referência⁴ é a impressão

⁴Jairo Farias Mendes em “Os dois idealistas da história da imprensa Mineira” (2008); Guilherme de Souza Maciel em “O Recreador Mineiro (Ouro Preto: 1845-48): Formas de Representação do Conhecimento Histórico na Construção de uma Identidade Nacional” (2005); Maria Francelina

em chapas de metal pelo Padre Joaquim Viegas, em Vila Rica, no ano de 1806, de um poema escrito por Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos em homenagem ao Governador e Capitão General de Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Ataíde Melo, intitulado *O canto Encomiástico*. A Biblioteca Nacional possui um exemplar da obra em seu acervo e, em comemoração à fundação da Associação de Amigos da Biblioteca Nacional em 1985, produziu uma edição *fac-símile* do volume, apresentado abaixo através das Figuras 1 e 2:

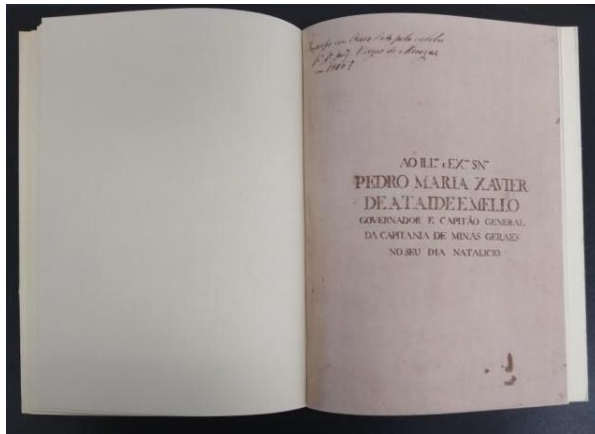


Figura 1 – Edição fac-similar de *O canto Encomiástico* (1806). Acervo de Flávio Vignoli. Fonte: Fotografia da autora, 2019.

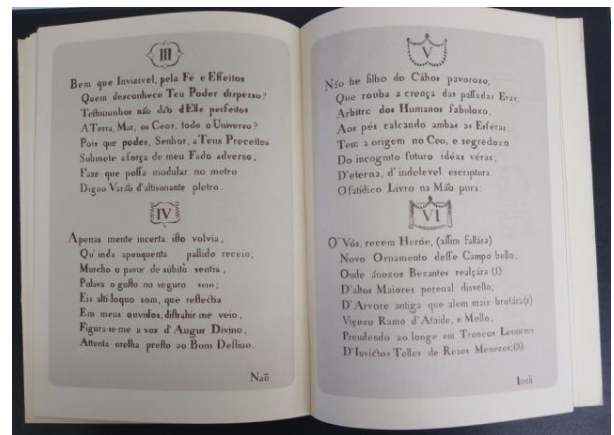


Figura 2 – Primeiras páginas de *O canto Encomiástico* (1806). Acervo de Flávio Vignoli. Fonte: Fotografia da autora, 2019.

O mesmo Padre Viegas, em 1820, participou da criação da primeira Tipografia de Ouro Preto (então Vila Rica) e imprimiu, por apenas três meses, o periódico *O Compilador*. Em seguida, empreendeu a publicação de *Abelha do Itaculumy*, que, por sua vez, teve duração de cerca de um ano. Guilherme de Souza Maciel, na tese "O Recriador Mineiro (Ouro Preto: 1845-48): Formas de Representação do Conhecimento Histórico na Construção de uma Identidade Nacional" (2005), comenta que a imprensa brasileira em seu período inicial, embora intensa, é também efêmera. Ou seja, apesar de ter surgido uma grande quantidade de títulos, em geral, as publicações tiveram curta duração.

Ao longo da década de 1820 surgiram periódicos em outras localidades do interior das Minas Gerais, para além da capital. O mesmo pesquisador enumera algumas, como São João del Rei, Mariana, Sabará, Pitangui, dentre outras (MACIEL, 2005, p.24). E informa ainda que, nos primeiros anos daquela década,

Drummond em "O Recriador Mineiro (1845-48): Rastros do Leitor e da Leitura na Primeira Revista Literária de Minas Gerais" (1995).

outros periódicos passaram a ser impressos em Vila Rica ainda e seguiram se multiplicando após ereção à Imperial Cidade de Ouro Preto, a partir de 1823 – todos eles alinhados a um ou outro posicionamento político: apoiando ou criticando as decisões de Pedro I. Enquanto *O Compilador* tinha tendência liberal, por exemplo, Maciel defende que *O Abelha do Itaculomy*, assumia uma postura mais conservadora.

Dentre os títulos cuja vontade de formação da opinião pública é notória, destacamos um dos periódicos indicados pela literatura como ilustração: *O Universal*. Publicado por Bernardo Pereira de Vasconcelos, era contra o absolutismo e defendia os princípios do liberalismo, apesar de ser acusado de assumir posturas contraditórias, protegendo Dom Pedro II, por exemplo, quando ocorre a dissolução da Assembleia Constituinte (MACIEL, 2005). Maria Ibrahim Drummond (1995) em sua dissertação intitulada “O Recriador Mineiro (1845-48): Rastros do Leitor e da Leitura na Primeira Revista Literária de Minas Gerais” descreve que, dentre as pautas de discussão d’*O Universal*, estavam temas de interesse público como a educação e a generalização do ensino. Com princípios iluministas, um dos objetivos do periódico era educar o público, nos moldes do padrão europeu de civilidade. Sara Mayor, no artigo “O jornal O Universal e a educação do tempo livre na província de Minas Gerais” publicado em 2013 discorre sobre como a educação da população livre e pobre era defendida pelo periódico, contanto que não interferisse no tempo de trabalho dessas pessoas. Estes temas identificados pela bibliografia, aparecem principalmente nos exemplares do periódico impressos em 1825; além do debate sobre o regime político em vigor e aquele que apontava no horizonte: monarquia e república, respectivamente. O jornal incluía também “assuntos voltados para cultura, discussão filosófica, divulgação, apresentação crítica de livros, teatro e outros acontecimentos culturais, sem, todavia, autodenominar-se literário” (DRUMMOND, 1995, p.19).

Maciel (2005) aponta que, em sua essência, a imprensa mineira do período foi liberal, apesar de serem identificados, também, alguns periódicos conservadores como o *Correio de Minas*. Pandolfi (2016), por sua vez, afirma que a própria proliferação da imprensa em Minas, nas décadas de 1820 e 1830, assim como a criação de bibliotecas e sociedades literárias, configuraram em si mesmas estratégias de propagação das ideias liberais e de formação da opinião pública.

Os grupos liberais mineiros eram, em geral, moderados em comparação aos cariocas – concentrados na corte e considerados exaltados. Isto significa que, apesar de criticarem o governo de D. Pedro I, os ataques daqueles primeiros concentravam-se nos ministros e protegiam a imagem do imperador. De forma geral, os mineiros defendiam a monarquia e rejeitavam a república. Contudo, e apesar das diferenças, os liberais mineiros e cariocas se uniram e fizeram forte oposição ao governo a partir de fins da década de 1820.

Em 1831, D. Pedro I e a Imperatriz D. Amélia viajam a Minas com o objetivo de negociar as propostas das elites liberais mineiras, que acusavam o Imperador de despotismo e anti-nacionalismo. O trajeto da viagem passou por Registro de Matias Barbosa, Juiz de Fora, Barbacena, São João Del Rey e Ouro Preto. Aparentemente, como comenta Pandolfi, a viagem correu de forma tranquila, sem maiores intercorrências em nenhuma das cidades visitadas, até chegar a Ouro Preto. No relato da pesquisadora:

D. Pedro I chegou a Ouro Preto no dia 22 de fevereiro de 1831. [...]. A comitiva entrou na cidade acompanhada dos cavaleiros da guarda militar e de uma imensidão de pessoas a pé, apeando-se no começo da rua do Rozario, onde era aguardada pelos membros da Câmara Municipal, pelo vigário de Ouro Preto e outros eclesiásticos, além de muitos cidadãos dispostos em alas. Na sequência o Imperador foi conduzido à Igreja dos Terceiros do Carmo. Após o Imperador dispensar o orador sagrado da recitação do discurso devido ao cansaço da viagem, adiantou-se a cerimônia com a realização do Te-Deum. Em seguida, D. Pedro I dirigiu-se ao Palácio do Governo e no baluarte recitou sua Proclamação (2016, p.45).

Nesse pronunciamento (supramencionado na citação), o imperador criticou abertamente os liberais, chamando-os de “partido desorganizador” influenciado pelos acontecimentos da França – referindo-se à Revolução Francesa. Acusou os liberais de defenderem um sistema (o federalismo) anticonstitucional que levaria à perdição do Brasil. Em discurso sucessivo, o imperador seria apoiado pelo Bispo de Mariana, notadamente conservador.

Após este episódio, os debates em torno do federalismo se acirraram. Pandolfi (2016) explica que o jornal *O Universal* – declaradamente Liberal – noticiava a recepção negativa dos mineiros à chegada de D. Pedro I, ao passo que os jornais conservadores elogiavam seu discurso e acusavam os liberais de serem republicanos (PANDOLFI, 2016, p.48). De forma reativa, os liberais mineiros

passaram a criticar enfaticamente o governo do imperador, conforme destaca a bibliografia:

Acusava-se o governo de estar, em grande parte, nas mãos de pessoas desafeitas ao Brasil, e a palavra Constituição de ser usada pelo governo somente a título de formalidade, pois na prática o Imperador nomeava e condecorava absolutistas para os ministérios (*Astro de Minas*, 8 mar. 1831, p.2-3, *apud* PANDOLFI, 2016, p.48).

Ainda que não estivesse, de início, fadada ao fracasso, a Proclamação feita em Ouro Preto “tornou a jornada do Imperador a Minas impopular, ajudando a desencadear, por meio de sua divulgação e crítica pela imprensa, a sucessão de eventos que contribuíram para a Abdicação, em de abril de 1831” como afirma Fernanda Pandolfi.

Este episódio, sob a abordagem da autora, revela a força de influência da imprensa mineira na opinião pública e nos principais acontecimentos políticos em nosso país. O *Sentinela do Serro*, jornal partidário do liberalismo político e de destaque em Minas (publicado entre 1830 a 1834 e dirigido por Teófilo Otoni), por exemplo, em abril de 1831, após o retorno de Dom Pedro ao Rio, convocou os mineiros à luta contra a tirania. No dia seguinte ocorreu o primeiro levante popular inspirado e dirigido por Teófilo Otoni (MACIEL, 2005). Além desse fato ocorrido, a partir da divulgação reativa daquele pronunciamento, pode-se observar uma maior articulação entre os moderados mineiros e os liberais radicais cariocas, que recebiam impressos das terras mineiras.

No início do período regencial, três tendências políticas predominaram: os liberais exaltados, também chamados farroupilhas, os liberais moderados, ou chimangos; e ainda, os grupos portugueses chamados restauradores, ou caramurus. Nas minas, nota-se o protagonismo dos moderados, conforme esclarece a bibliografia:

Os liberais moderados lograram a direção política da sociedade mineira. Dominaram a província e elegeram deputados que representaram a moderação no âmbito nacional, conduziram a população e puseram-se à margem das turbulências mais graves do período regencial. Sua hegemonia iria, de fato, aprofundar-se na repressão à sedição de 1833 ocorrida na capital Ouro Preto (SILVA, 2018, p.176).

Durante o período Regencial, os jornais refletiram o acirramento das disputas por poder entre liberais e conservadores, buscando convencer os leitores e formar uma opinião pública. Maciel (2005) afirma que havia uma relação estreita

entre a circulação de periódicos e a Presidência da Província, uma vez que a escolha do governo pelos jornais que publicariam os atos e ofícios da administração, e por tal atividade seriam pagos, se baseava no posicionamento político desses veículos. Durante a primazia dos liberais no poder, que vai de 1831 a 1837, O *Universal* era o escolhido pelo governo. Mas a partir de 1837, ano em que ocorre o Regresso Conservador⁵, o *Correio de Minas* passaria, também, a publicar notícias oficiais. Quando os liberais são derrotados em 1842, o *Correio de Minas* se tornará o principal jornal utilizado pelo governo.

Este caráter político e partidário caracteriza o período inicial da imprensa mineira. Maria Drummond (1995) afirma que o cenário político e social do Brasil, durante o Primeiro Reinado e Período Regencial, suplantou a instauração de tendências literárias e outros gêneros de revistas e jornais. Esta fase foi, então, denominada “política dos atos oficiais e a política das correntes de opinião de natureza partidária (DRUMMOND, 1989, *apud* DRUMMOND, 1995, p.18)”.

Em meados da década de 1830, a multiplicação de revoltas e erupções populares, e os embaraços do projeto de governo, levaram à cisão moderada e, com ela, ao Regresso, em 1837. Neste período, a imprensa se divide entre progressista-liberal e regressista-conservadora (SILVA, 2018, p.186). Os liberais acusavam o Regresso de tentar instaurar novamente um governo absolutista e despótico. Na medida em que desapareciam os periódicos absolutistas do Primeiro Reinado em Minas Gerais, surgiam periódicos restauradores, em oposição à imprensa liberal, como afirma Wlamir Silva em "Luz e nevoeiros: Imprensa Periódica Mineira no Período Regencial", publicado em 2018.

Com a ameaça de perda de poder, os membros do Partido Liberal coordenaram o adiamento da maioria de D. Pedro II, que se tornou Imperador e deu início ao Segundo Reinado, em 1840. Com o fim da regência e início do segundo reinado, os jornais brasileiros tendem a tratar de fatos e questões das províncias, em detrimento dos acontecimentos nacionais. Os jornais se tornaram

⁵ De acordo com Edilaine Mendonça (2011) em "O Regresso Conservador no pensamento de Justiniano José da Rocha, de Tavares Bastos e de Joaquim Nabuco": “o chamado Regresso Conservador aconteceu entre fins do período regencial e começo do segundo reinado, quando os conservadores passaram a dar o tom na trama política imperial. O programa dos conservadores que realizaram a obra do Regresso consistia em reforçar a autoridade monárquica e restabelecer a centralização político-administrativa”. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2011/trabalhos/303.pdf>>. Acesso em: 15 de agosto de 2019.

menos combativos, apesar de, em Minas, esse processo não ser imediato, como indica Maciel (2005, p.37).

Em 1842, a insatisfação dos liberais com o governo de D. Pedro II os levaria a pegar em armas contra o regime, episódio que ficou conhecido como Revolta (ou Revolução) Liberal de 1842. Minas Gerais protagonizou o movimento, junto a São Paulo. Os revolucionários não se opunham ao Imperador ou à monarquia, como defende Valéria Cristina Souza, em "A 'Revolução de 1842'" (2016). Vale ressaltar que, apesar de se intitular "revolução", os integrantes do movimento não propunham uma alteração radical da estrutura política e social vigente no período, mas sim, um retorno à situação pretérita às reformas conservadoras e à centralização do poder, quando as províncias possuíam maior autonomia.

Os municípios mineiros que aderiram ao movimento foram Queluz, Sabará, Pomba, Bonfim, Aiuruoca, Lavras, Santa Bárbara, São João Del Rei, Oliveira, Curvelo, Araxá, e Paracatu, elegeram José Feliciano Pinto Coelho como novo presidente da província (SOUZA, 2016, p.14). Os demais municípios continuaram obedecendo ao presidente legal, Bernardo Jacinto da Veiga.

Durante os conflitos armados, as tropas liberais tiveram vitória em Sabará e Queluz. De acordo com Valéria Cristina (2016), após a vitória, José Feliciano Pinto Coelho buscou negociar o fim da revolta, e, por isso, decidiu não atacar Ouro Preto. No entanto, ele deslocou as tropas para Santa Luzia, que foram derrotadas pelas tropas do Império lideradas pelo Duque de Caxias. Logo os liberais seriam derrotados nos demais municípios em que ainda havia conflitos armados, e a revolução foi sufocada em dois meses. Valéria Cristina (2016) comenta, também, que a Revolução de 1842 "é tida como a última tentativa dos liberais de anuir à direção do governo para aplicar reforma dos seus interesses." (SOUZA, 2016, p.14). Após este episódio, as agitações políticas em Minas cessaram, e a província entrou em sintonia com o governo central. Dentre os relatos escritos sobre o episódio está o "Quadro cronológico da Revolução de 1842", escrito por um dos apoiadores do movimento liberal, Bernardo Xavier Pinto de Sousa, figura central deste trabalho.

Ao longo das décadas de 1840 e 1850 ocorreram transformações significativas que impactariam a imprensa: o uso do telégrafo permitiu que a informação e a comunicação ganhassem velocidade, os textos se tornaram mais noticiosos e surgiram novos gêneros de jornais e revistas, como o "de variedades"

(DRUMMOND, 1995, p.20). Do mesmo modo, a literatura, que até então se limitava a uma coluna na quarta página dos jornais, começou a florescer na imprensa do período.

2.1.3. Imprensa literária e literatura na Província

Guilherme Maciel comenta que o aparecimento de periódicos literários é mais expressivo no Brasil com o fim do período regencial. Após a Maioridade⁶ (1840), os embates entre liberais e conservadores decaem (com a supremacia conservadora), ampliando o espaço para a circulação de textos literários e favorecendo o acolhimento pelo público, como comentamos anteriormente. Em 1843 surge a revista *Minerva Brasiliense*, que circulou até 1845, e, em 1851, a *Guanabara*, que seria impressa até 1858, ambas impressas no Rio de Janeiro e tidas como fundamentais na história da literatura brasileira (MACIEL, 2005, p.33-34).

Como “periódico literário” do século XIX, entendemos aqueles impressos de publicação regular que veiculavam, além das belas letras, o domínio do saber científico e filosófico, como caracteriza Arnaldo Drummond ao discorrer sobre a história da imprensa mineira em “A imprensa de Ouro Preto no século XIX” (1989). Estes impressos conviviam com outras tipologias paralelas, como os jornais autodenominados “políticos, litterarios, noticiosos, industriaes e scientificos” (DRUMMOND, 1995, p.23). Não identificamos, no entanto, uma sistematização dessas tipologias inscritas no século XIX, sendo a nomenclatura adotada por esse trabalho, portanto, aquela definida pela autodenominação de cada veículo. Optamos, assim, por utilizar o termo “periódico literário”, como apresentado pelo próprio impresso que será descrito, para nos referirmos ao *O Recreador Mineiro*, e não adotar os termos folheto, jornal ou revista, para os quais não encontramos definição precisa.

No mesmo ano em que é impresso a *Minerva Brasiliense*, 1843, em Ouro Preto surge o *Atheneo Popular*, que pode ser considerado o primeiro periódico literário mineiro. No entanto, Guilherme Maciel aponta que seu conteúdo era voltado à propagação de valores morais, e não à literatura propriamente dita. Maria

⁶ O Período Regencial se encerra em 1840, quando a maioria de Dom Pedro II é antecipada e ele se torna Imperador do Brasil, aos 14 anos, dando início ao Segundo Reinado.

Drummond o descreve como um projeto de instauração de uma tradição literária em Minas, que, no entanto, só se concretizaria com *O Recreador Mineiro*, nosso objeto de estudo. *O Atheneo Popular* era redigido por Bernardo Xavier Pinto de Sousa e editado pelo padre liberal Antônio de Souza Braga, e seu programa propunha:

Irradiação das luzes científicas, incluindo matérias de Ciência Política, (...) Moral, Física, Fisiologia e Astronomia, Higiene, História e Geografia. As Bellas Lettras e as Bellas Artes tinham espaço próprio, aproximadas em importância da História, intérprete do passado e a Literatura, da “scena publica do presente” (DRUMMOND, 1995, p.24).

O periódico também tratava de assuntos políticos e episódios históricos. Um de seus artigos, de novembro de 1843, intitulado “A Inconfidência de Minas - ano de 1790” trata, por exemplo, do Auto da Devassa⁷. Nele, o redator defende os inconfidentes como heróis “na luta contra o despotismo e a sanha pela busca da liberdade no Brasil (MACIEL, 2005, p.36).” Apoiando o governo de Dom Pedro I, o autor do artigo (que é desconhecido) relaciona este momento histórico à Independência do Brasil, ocultando as aspirações republicanas da Inconfidência para aproximá-la da monarquia.

Em 1845, *O Recreador Mineiro*, impresso pela Typografia Imparcial de Bernardo Xavier Pinto de Sousa⁸, funda-se como um dos primeiros periódicos literários de Minas Gerais. Apesar da inovação da especificidade do conteúdo em Minas, o periódico se insere em uma imprensa caracterizada pela efervescência de discussões políticas, como tratamos anteriormente, refletidas também, mesmo que sutil e brevemente, nas páginas da publicação.

Com assuntos variados, *O Recreador* reunia divulgação de descobertas científicas, como novos tratamentos da medicina, história, e crítica literária. Debatia também questões da província, como a educação, e se propunha a divulgar literatura à população, com trechos de romances traduzidos, e divulgação de obras importantes.

De acordo com Maria F. Silami Drummond, na década de 1850, os jornais especificamente literários desapareceriam, ao mesmo tempo em que se observaria o aumento na publicação e na venda de livros. A literatura passaria a figurar apenas

⁷ Processo judicial movido pela Coroa Portuguesa contra os inconfidentes.

⁸ Apesar de adotarmos neste trabalho a grafia “Sousa”, conforme aparece nas obras impressas pela tipografia de Bernardo Xavier Pinto de Sousa, encontramos o nome do tipógrafo também grafado como “Souza”, em outras fontes bibliográficas e documentais.

em algumas colunas de jornais, sendo que as publicações periódicas do gênero retornariam apenas na década de 1880. Como periódico literário publicado até às vésperas desse momento de transição, *O Recreador Mineiro* é relevante como objeto de estudo para a história, para a literatura e, portanto, também para a preservação de bens culturais.

2.2. Inscrição histórica do periódico: o protagonista

2.2.1 O perfil multifacetado de Bernardo Xavier Pinto de Sousa

O *Recreador Mineiro* foi impresso na Typographia Imparcial de Bernardo Xavier Pinto de Sousa. Homem das letras e funcionário público, ocupou diferentes cargos na esfera pública e privada. Maria F. Silami Drummond, em sua dissertação que trata do periódico, nos conta que o tipógrafo nascera em Coimbra, Portugal, em 27 de novembro de 1814, e viera para o Brasil em 1835. Residente da cidade do Rio de Janeiro, foi naturalizado em 1839, e em seguida, nomeado oficial da Secretaria de Governo da Província de Minas Gerais e gerente dos Correios, o que levou a mudar-se para a Imperial Cidade de Ouro Preto (DRUMMOND, 2008). No entanto, após alguns anos, ele deixaria o cargo para se dedicar à impressão e à editoração, fundando a Typografia Imparcial em 1843 - informação que nos parece imprecisa, como apresentaremos adiante.

O *Novo Dicionário Biográfico de Minas Gerais* (FILHO, 2013) confirma estas informações, caracterizando Bernardo como comerciante e jornalista, e acrescenta que, após retornar ao Rio de Janeiro, montaria outra tipografia nesta cidade, dando continuidade à sua atuação como impressor e editor. No Rio de Janeiro criou, também, uma empresa de seguros de loteria, que funcionou de 1853 a 1855. Foi major reformado da Guarda Nacional e oficial da Secretaria da Administração Central da Estrada de Ferro D. Pedro II.

A tipografia de Ouro Preto era localizada à rua da Giló, número 9 (FIGURA 3), atual rua Paraná, segundo o autor Guilherme de Souza Maciel (2005).

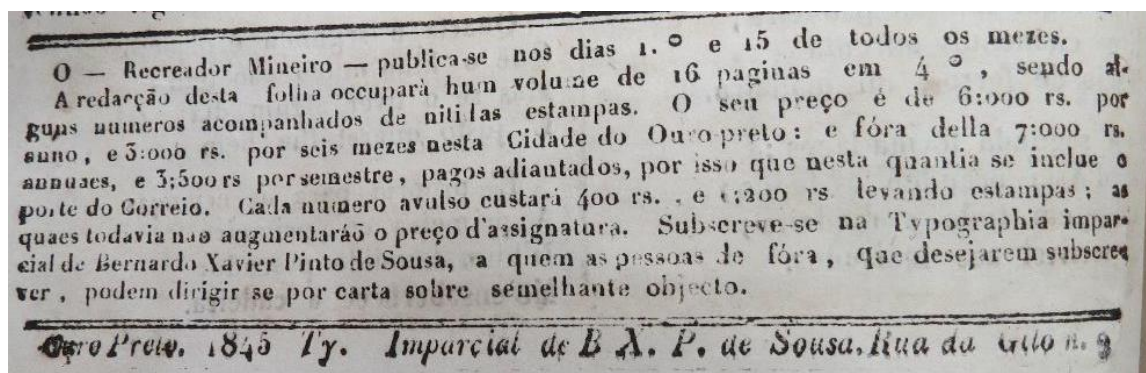


FIGURA 3 – Fascículo de número 17: Apresentação da periodicidade de publicação do periódico, dos locais de produção e de venda, presente na última página (Tomo II, 1845).

Fonte: Acervo da UFMG. Fotografia da autora, 2019.

Como mencionamos na seção anterior, no mesmo ano em que fundou a tipografia, Bernardo Xavier foi redator do *Atheneo Popular*. Também em 1843 foi publicado, no Rio de Janeiro, um livro de sua autoria: “Historia da Revolução de Minas Geraes em 1842⁹”, pela Typografia de J. J. Barroso e Comp.. O livro foi reimpresso em sua própria tipografia, no ano de 1844, com o título “Quadro Cronológico das peças mais importantes sobre a Revolução da Província de Minas Gerais em 1842¹⁰”. O dicionário Bibliográfico de Minas Gerais aponta também o “Almanaque dos eleitores da Província de Minas Gerais, nomeados em 29 de setembro de 1844, acompanhados de peças estatísticas”, escrito por Bernardo e publicado em 1845. Um exemplar do “Quadro Cronológico”, presente na Biblioteca Universitária da UFMG, publicado no ano de 1844, contém a informação de que Bernardo Xavier, seu editor, era então funcionário na secretaria do governo, contrariando as fontes que afirmam que ele deixara o cargo em 1843 para se dedicar à tipografia.

⁹ SOUZA, Bernardo Xavier Pinto de. Historia da Revolução de Minas Geraes em 1842, exposta em hum quadro chronologico, organizado de peças officiaes das autoridades legitimas; dos actos revolucionários da liga facciosa; de artigos publicados nas folhas periódicas, tanto da legalidade como do partido insurgente; e de outros documentos importantes, e curiosos sobre a mesma revolução. Rio de Janeiro: Typografia de J. J. Barroso e Comp., 1843.

¹⁰ SOUSA, Bernardo Xavier Pinto de. Quadro Cronológico das peças mais importantes sobre a Revolução da Província de Minas Gerais em 1842. Ouro Preto: Tipografia Imparcial de B. X. P. de Sousa, 2ª edição, 1844, pág. 14. Acervo da UFMG.

Dentre as publicações da *Typographia Imparcial*, identificamos ainda, os periódicos *O Constitucional*¹¹, *O Povo*¹², *Boletim Oficial*¹³ e *O Itacolomy*¹⁴, citados no catálogo da Exposição do Sesquicentenário da Elevação de Vila Rica à Categoria de Imperial Cidade de Ouro Preto (1973). A casa imprimia livros de temáticas diversas, como uma obra de João Morgan sobre o cultivo da planta Anil¹⁵, e um livro de medicina prática¹⁶. Imprimia também, documentos oficiais, como a fala do vice-presidente da província dirigida à Assembleia Legislativa¹⁷ em 1845, em que discutia a situação de Minas Gerais em termos administrativos e sociais, e sugeria algumas melhorias.

Bernardo Xavier possuía também uma livraria localizada, de acordo com Drummond (1995), na Rua São José, em frente à Casa dos Contos. A informação também aparece em relato do viajante Hermann Burmeister que, ao visitar Ouro Preto no ano de 1851, descreveu a cidade, destacando a presença da livraria em frente à então contadoria: “A casa do lado direito da ponte, em frente à Contadoria, é a livraria de Bernardo Pinto de Sousa cujo estoque é, em sua maioria, integrado por trabalhos de edição própria” (BURMEISTER, 1980, p.223, *apud*, DRUMMOND, 2008, p.67). Além da venda, o estabelecimento proporcionava o empréstimo de livros. Em visita à cidade de Ouro Preto durante a realização do trabalho de conclusão de curso, na qual buscávamos por mais informações documentadas sobre a atuação do editor de nosso periódico, nos deparamos com a escassez de informações preservadas sobre o personagem e sua atividade no local, bem como com a contradição expressa entre as informações disponíveis.

¹¹ O CONSTITUCIONAL. Ouro Preto, Typ. Imp. de Bernardo Xavier Pinto de Souza, ano 1, n. 4, 21 jan. 1846. Bi-semanal. Editor: Florentino Carlos Prudente.

¹² O POVO. Ouro Preto, Typ. Imparcial de Bernardo Xavier de Souza, n. 1-25, 6 maio-21 out. 1849. Dominical.

¹³ BOLETIM OFICIAL. Ouro Preto, Typ. Imparcial de B. X. Pinto de Souza; Typ. do Publicador Mineiro, ano 1, n. 2-30, 1845. BN-SLR.

¹⁴ O ITACOLOMY. Ouro Preto, Typ. do Itacolomy, Typ. Imparcial de B. X. Pinto de Souza, ano 1, 8 maio 1843; ano 2, n. 131, 6 nov. 1844; ano 3, n. 45, 46, 5-10 jul. 1845. Tri-semanal. Editor: João Nepumuceno Nunes.

¹⁵ MORGAN, João. Memória Sobre a Planta do Anil, sua Cultura, e fabrico da tinta em diversos paizes. Ouro Preto: Typ. Imparcial De B. X. Pinto De Sousa. 1846. 26p.

¹⁶ SILVA, J. de A. e. Resumo de medicina pratica. Ouro Preto Typ. Imp. de Bernardo Xavier Pinto de Souza 1848 336 p. 1848.

¹⁷ SILVA, Quintiliano José da Silva. Falla dirigida à Assembléia Legislativa Provincial de Minas Geraes na sessão ordinaria do anno de 1846, pelo presidente da provincia Quintiliano José da Silva. 1846. Disponível em: <https://dspace.almg.gov.br/handle/11037/21078>. Acesso em 18 de ago de 2019.

Em visita ao casario defronte à Casa dos Contos (FIGURA 4), nos deparamos com a placa informativa do projeto Museu Aberto - Cidade Viva, que afirma no local situavam-se tanto a livraria quanto a tipografia (FIGURAS 5), cuja transcrição parcial apresentamos a seguir: “Nesta casa residiu o português Domingos de Abreu Vieira [...]. Por volta de 1850, aqui funcionavam a livraria e a tipografia de Bernardo Xavier Pinto de Sousa, importante editor e redator de jornais na capital da Província”.



Figura 4 - Edifício que abrigou a livraria de Bernardo Xavier Pinto de Sousa.
Fonte: Fotografia da autora, 2019.



Figura 5 - Placa fixada da fachada do Edifício pelo projeto Museu Aberto – Cidade Viva.
Fonte: Fotografia da autora, 2019.

Os poucos documentos identificados¹⁸ por hora¹⁹, não indicam a localização dos estabelecimentos nos quais se desenvolviam as atividades do editor, restando as dúvidas: sua tipografia e sua livraria estavam, afinal de contas, em casarios distintos ou na mesma edificação? E, por quê? Em que medida essa organização da atividade indicaria práticas sociais e distinções simbólicas das atividades de produção e de comercialização (circulação propriamente dita) do impresso? Essas são questões em aberto que nos estimulam a continuar, posteriormente, nos debruçando sobre esse personagem ibero-americano que nos

¹⁸ Bernardo Xavier Pinto de Sousa (autor). Ação de Exibição de Precatória contra Bernardo Xavier Pinto de Sousa. Fundo Fórum da Comarca de Ouro Preto, série Cível; 3564, caixa 20; cartório/ofício 1 (Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto). 1843; Bernardo Xavier Pinto de Sousa (inventariado). Inventário e partilha amigável. Fundo Fórum da Comarca de Ouro Preto, série Cível; 1160, caixa 95; cartório/ofício 1 (Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto). 1885.

¹⁹ A pesquisa sobre Bernardo Xavier Pinto de Sousa é um trabalho a ser pormenorizado futuramente de maneira a esclarecer eventuais distorções historiográficas e evidenciar a importância das atividades ligadas ao mundo das letras e do impresso em um século menos agraciado pela academia, em detrimento daquele que o antecede, sobretudo no contexto mineiro.

brinda, ainda hoje, com a sua competência técnica, sua erudição e seu apreço pela palavra gravada sobre o papel.

Além de empresário livreiro e editor, acredita-se que Bernardo Xavier tenha exercido a função de redator do periódico, o que nos parece provável, considerando sua prévia atuação no *Atheneo Popular*. Maria Drummond defende ainda, que o tipógrafo seria o responsável pela tradução de matérias em inglês, francês e alemão, atuando também como tradutor. A pesquisadora descreve nosso personagem como protagonista da atividade impressora em todas as suas etapas, desde a redação à impressão e distribuição.

Contudo, novamente, a historiografia precisaria de revisão para confirmação. Em consulta ao bibliófilo, tipógrafo e designer atuante, Flávio Vignoli, discutiu-se a improbabilidade de tal atuação multifacetada individual. Segundo o especialista, a boa qualidade material (que requer habilidade técnica, mas também tempo) e o volume expressivo de textos veiculados (cada fascículo quinzenal apresenta 16 páginas impressas, com manchas gráficas majoritariamente compostas por duas colunas de textos de corpo diminuto), indicam a possibilidade de atuação de colaboradores e/ou funcionários, sendo pouco usual e, portanto, improvável que apenas o referido tipógrafo trabalhasse em todas as etapas de desenvolvimento do periódico (tradução, redação, composição, impressão, revisão, agenciamento de cadernos, venda, postagem, etc).

Homem das letras, Bernardo Xavier Pinto de Sousa é apresentado por Maria Drummond como divulgador da literatura. Isso porque, ao pensar o programa da publicação em estudo, tinha o objetivo de formar um público leitor em Minas Gerais, utilizando a literatura como forma de instrução de conteúdos filosóficos, morais, científicos e artísticos. Além disso, alinhada aos seus interesses, destaca-se a defesa pública e aberta realizada por ele em prol da instauração de uma educação pública que atingisse todas as camadas da sociedade. No trecho abaixo, o redator defende a organização de uma educação pública, ameaçada pela grande quantidade de abertura de escolas particulares:

He, pois, huma necessidade das mais palpitantes do Imperio, na actualidade a promulgação de huma Lei que organize completamente a educação, máxime a secundaria, no sentido não só de huma solida instrução, como da moralização, preparando assim a mocidade actual para resultados a ordem publica, o conhecimento e a pratica dos deveres; e que nivele o Brasil com as outras Nações cultas da época nos elementos do

aperfeiçoamento moral (*Recreador Mineiro*, p.167, *apud* Drummond, 1995, p.81).²⁰

Em 1846, a partir da demanda de gestão e conservação do acervo da Biblioteca Pública de Ouro Preto, fundada em 1831 e que estava abandonada, Bernardo se dispõe a guardá-lo em sua casa. Tinha, contudo, que garantir o acesso dos livros ao público (DRUMMOND, 1995). A pesquisadora Nayara Souza em “A atuação dos primeiros bibliotecários em Minas no século XIX” (2014) comenta que, nessa ocasião, ele se encarregou também da recuperação das encadernações dos livros, mas não esclarece se o que denomina como “restaurações” teriam sido executadas pelo próprio Bernardo ou por outrem. De acordo com Souza, em 1847, a biblioteca sediada na casa do impressor já contava com mais de mil livros, tendo sido acrescida, de exemplares doados pela biblioteca de São João del Rei em troca da restauração dos volumes. Este acervo ficou em sua casa até ser transferido para o edifício da Escola Normal, conforme consta na “Fala à Assembleia Legislativa no ano de 1847”, documento transcrito pela pesquisadora²¹.

Um documento de inventário e partilha amigável, datado de 1885, disponível no Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência²², permite inferir a data aproximada de óbito de Bernardo Xavier Pinto de Sousa. Esta informação é coerente com a data de falecimento que consta no site do projeto Geni,²³ 29 de setembro de 1884, no Rio de Janeiro. Procuramos identificar outros agentes envolvidos na produção de *O Recreador Mineiro*, mas não há informações sobre funcionários da tipografia ou da livraria. Mesmo com relação a Bernardo Xavier, há pouca documentação disponível, apesar de sua relevância para a história mineira e nacional. Sobre a divisão de trabalho das tipografias, Maria Drummond comenta que na época não havia profissionais qualificados disponíveis a ponto de preencher diferencialmente aquelas tarefas, justificando a múltipla atuação de Pinto de Sousa. Contudo, não é explicitado se os autores se referem à produção intelectual da

²⁰ O trecho evidencia, também, a valorização de modelos de educação e civilidade europeus, e princípios pautados no iluminismo.

²¹ No Arquivo Público Mineiro foi feito uma ficha deste documento, entretanto, a sua localização foi perdida.

²² Documento: Inventário e Partilha Amigável. Fundo Fórum da Comarca de Ouro Preto; Série cível; Ano de 1885; Caixa 95; Documento 1160 Cartório/Ofício 1.

²³ O Geni é um site de que se propõe a criar uma árvore genealógica mundial. Dentre os perfis traçados, está o de Bernardo Xavier Pinto de Sousa, informando a data de nascimento e óbito. Disponível em: <https://www.geni.com/people/Bernardo-Xavier-Pinto-de-Sousa/6000000039510989505>. Acesso em 18 de ago de 2019.

publicação ou também da atuação técnica, no fabrico dos objetos, da materialização da palavra escrita propriamente dita, através de atividades manuais como composição, impressão e agenciamento dos cadernos em brochuras, e, posterior encadernação.

Guilherme Maciel indica, por exemplo, concordando com a análise de Drummond, que o tipógrafo figurou como o único responsável pela fundação, direção e edição do *Recreador* em todo o seu percurso, mas que ele não foi o seu único redator pelo fato de as matérias serem assinadas como “Os Redatores” ou pela presença de iniciais desses autores, para além do fato de que:

(...) a produção e organização desse periódico necessitavam de um esforço descomunal, impossível de ser realizado por uma só pessoa, no trabalho de recolher e reproduzir tamanha variedade de assuntos e imensa quantidade de informações em um período de tempo relativamente curto (15 dias) (MACIEL, 2005, p.57).

Essa análise diz respeito, contudo, exclusivamente ao trabalho de produção de conteúdos textuais. Portanto, reforçamos a hipótese mencionada anteriormente de que, dificilmente Bernardo tenha executado todas as etapas de redação, revisão, composição, impressão e agenciamento do periódico sozinho, tendo ainda que gerenciar uma livraria (e também se envolvendo em atividades políticas). Parece-nos mais provável, bem como aos profissionais do impresso dos dias de hoje, portanto, que, ao menos em algumas etapas artesanais de produção, ele tenha utilizado a mão de obra de pessoas comuns e de posição social inferior no contexto sociocultural da época, e que, por isso, não foram mencionadas pelo periódico ou mesmo nos registros documentais que atravessariam os séculos até os dias de hoje.

O encerramento da publicação do periódico é anunciado nas próprias páginas do último tomo de *O Recreador*. O motivo para tal interrupção não é explicitado pelo(s) redator(es), mas é provável que se relacione com a mudança de Bernardo para o Rio de Janeiro. Ainda que tenha tido uma importante atuação na produção de impressos na cidade de Ouro Preto, no início da década de 1850, Bernardo Xavier Pinto de Sousa muda-se para a capital do Império. Nesse momento, o protagonismo econômico da Imperial Cidade está em declínio com a paulatina exaustão da atividade minerária e ampliação da atividade agrícola em outros interiores.

A busca por uma cidade mais povoada – e por um maior número de possíveis leitores – e pela reaproximação ao ambiente da Corte, em um contexto de enfraquecimento dos liberais, nos parecem hipóteses plausíveis. No Rio de Janeiro, Bernardo Xavier instalou uma tipografia e livraria, situadas na Rua dos Ciganos, 43 e 45 (atualmente rua da Constituição²⁴). Em 1859, o tipógrafo acompanha Dom Pedro II e a Imperatriz Dona Tereza Cristina em uma viagem às províncias do Norte. Como resultado, Bernardo escreve e publica dois tomos referentes à viagem: “Memórias da viagem de Suas Majestades à província da Bahia”, e “Memórias da viagem de S. S. Majestades Imperiais às províncias da Bahia, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Espírito Santo”, conforme apresentado no livro "A viagem de Dom Pedro II ao Espírito Santo", de Levy Rocha:

Em 1862 e 1867, foram editados os volumes referentes a Pernambuco e Bahia, por Bernardo Xavier Pinto de Sousa, que os expôs à venda na sua tipografia e livraria, na rua dos Ciganos, 43 e 45, Rio de Janeiro, conforme preanunciara no Correio da Tarde, ao preço de doze mil réis o volume em brochura e quinze mil réis encadernado (ROCHA, 2008, p. 32).

Ele também seguiria com o seu trabalho de tradução e publicação de textos estrangeiros clássicos. Um exemplar da tradução de “Os amores²⁵” de Ovídio, publicado em 1858, por exemplo, indica essa prática e confirma, gravado em uma de suas páginas, o endereço da tipografia mencionado anteriormente. O acervo da Biblioteca Nacional conta com um catálogo dos títulos publicados por nosso protagonista e revela uma produção profícua e intensa.

2.3. O conteúdo informacional e textual do periódico

2.3.1. Os textos veiculados

O *Recreador Mineiro* é lançado, em 1845, com o projeto de formar o público mineiro na literatura, princípio que é pontuado em alguns artigos do periódico. Os temas abordados, no entanto, são variados, e tratam de acontecimentos históricos, críticas a sistemas de educação e de alfabetização, inovações nas ciências, além de textos literários que incluem poemas, trechos de

²⁴ Informação disponível em: <http://reficio.cc/publicacoes/memorias-para-servir-a-historia-do-reino-do-brasil/rua-dos-ciganos/>. Acesso em 15 de ago de 2019.

²⁵ Exemplar do acervo digital da Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <http://purl.pt/6255/>; Acesso em 15 de ago de 2019.

romances, crônicas, relatos de viajantes entre outros. Com uma variação de gêneros textuais, o periódico se propunha a atingir pessoas de diferentes classes sociais, e estimular o interesse pelas ciências e belas artes.

A pesquisadora Maria Ibrahim Drummond coloca *O Recriador* no patamar de fundador de uma tradição literária em Minas (1995). Adreana Dulcina Platt (2013), por sua vez, ao estudar o poder da literatura na circulação das ideias revolucionárias no século XIX, no trabalho intitulado “A literatura como instrumento crítico: a instalação da crise política brasileira”, menciona, mesmo que brevemente, *O Recriador* como um desses mecanismos de circulação e fixação de um corpus simbólico. Guilherme de Souza Maciel (2005) defende, ainda, que o periódico foi instrumento de formação de uma ideia de nação Brasileira concebida pela elite letrada mineira.

Tendo sido publicados sete tomos no total, *O Recriador* circulou quinzenalmente de 1845 a 1848, divulgando textos de “princípios filosófico-morais, história, economia, direito, crítica literária, ficção, poesia e matérias de divulgação científica, entre outros itens de seu extenso programa” (DRUMMOND, 2008, p.66). Seu programa se organiza em três temas principais: “1. Memória, história; 2. Razão, filosofia; 3. Imaginação, poesia”. Esta divisão é explicitada na seção²⁶ intitulada “Indicação de matérias consignadas nos tomos de *O Recriador Mineiro* segundo o seu programa”, em que aparece a relação de textos veiculados.

Este programa, conforme aponta Maria Ibrahim Drummond, é uma referência à Enciclopédia de D’Alembert e Diderot, representantes do Iluminismo, que se propuseram a organizar “um quadro geral dos esforços da mente humana, em todos os gêneros, em todos os tempos”, conforme Diderot anuncia em seu Prospecto²⁷ (Cunha, 2010, p.2). Aos moldes iluministas, Bernardo Xavier Pinto de Sousa propõe uma organização do periódico a partir das faculdades humanas, evidenciando a razão sobre a imaginação:

O entendimento humano possui três faculdades: Memória, Razão e Imaginação, as quais possibilitam o desenvolvimento de um conjunto de disciplinas nas áreas de História, Filosofia e Poesia, respectivamente. O conhecimento humano se dá em três linhas principais: ciência, artes liberais e artes mecânicas (CUNHA, 2010, p.2).

²⁶ No periódico, a palavra aparece com a grafia “secção”, motivo pelo qual adotamos esta grafia e não a ortografia atual.

²⁷ Conforme Mariza da Cunha, no texto “Notas sobre a Enciclopédia” publicado em 2010.

Esta ligação entre *O Recreador Mineiro* e os ideais iluministas é perceptível ao longo da obra. Se a Enciclopédia é vista como uma espécie de vitrine dos conhecimentos humanos, com o objetivo de difundi-los a todas as pessoas, *O Recreador* de forma semelhante, buscou transmitir “á luz publica tão eminentes produções do espirito, que abrilhantão o solo das sciencias, honrão, e enriquecem o alcáçar da literatura” (*O Recreador Mineiro*, 1858, p.1157)²⁸. Com esta premissa, o periódico reúne desde artigos sobre a história de Minas Gerais, descrição de técnicas e ofícios variados, a trechos de romances, poesias e cantigas.

É importante destacar que a divisão do periódico, citada anteriormente, não segue uma ordem regular, nem se dá dentro de um único fascículo. A categoria a qual pertence determinado texto (razão, imaginação ou memória) só é explicitada no índice – que não coincide, necessariamente, com a ordem em que o texto aparecerá nas páginas de determinado Tomo. A secção Razão (filosofia), por exemplo, reúne textos de temáticas diversas, que são enquadradas no índice como moral, retórica, instrução pública, reflexões etc. Em geral, são textos que expressam uma opinião sobre as discussões contemporâneas ao periódico, como modelos de educação, e vem distribuídos ao longo do número, salteados. Os temas, os diferentes textos, se intercalam sem a consolidação de seções. É interessante analisar tal prática do ponto de vista comercial: a fidelização dos leitores se dá pela secção de textos, veiculados em diferentes fascículos (se interrompem e são retomados a cada quinzena). Da mesma forma, podemos pensar nessa estratégia editorial pelo viés do estabelecimento de uma prática de leitura e a já mencionada formação de leitores, que coincide com a vontade instrutiva, educativa do impresso em estudo.

Uma das evidências dessa vontade é, também, o artigo veiculado pelo periódico, intitulado “Collegio Episcopal de Mariana”, que divulga a abertura dessa escola realizada a partir da demanda por separação dos alunos da educação secundária, de acordo com suas vocações (religiosas ou não). Nesse texto, o redator tece comentários que enfatizam a importância da educação como “hum dos meios mais efficazes de mudar a indole das nações, de as moralizar, de as civilizar, de as fazer grandes, respeitadas e felizes” (1845, Tomo 2, p.195). Em seguida,

²⁸ Fascículo de nº 73, que abre o último Tomo do *Recreador*.

crítica a falta de estruturação da educação brasileira, que deveria ter recebido maior atenção com a Independência, como evidencia o trecho abaixo:

Que importa que huma nação tenha independencia e liberdade, Codigos e leis fundadas nos princípios da sciencia social, se não lhes ajuntar hum systema de educação, que desenvolva a intelligência e ensine a doutrina dos deveres a par dos direitos, e prepare as gerações, desde a infancia, para a pratica deles nas variadas posições do homem em sociedade? (1845, Tomo 2, p.195).

A preocupação com o sistema de ensino resulta em uma seção própria dentro da “Razão”, intitulada “Instrução pública”, presente em praticamente todos os tomos. A seção “História” também é extremamente variada, subdividindo-se em cronologia, estatística, trigonometria, topografia, agricultura, belas artes, uso dos povos, entre outros. A categoria “Uso dos povos” trata em sua maioria de curiosidades ou relatos de culturas variadas, como povos indígenas brasileiros. O texto “Embaixada das mulheres”, relata que o Imperador da Ilha de Java emprega apenas mulheres como embaixadoras. No entanto, justificam o fato a partir da própria visão da sociedade luso-brasileira, patriarcal, das características que definem a mulher: são habituadas, desde a infância, a mentir e dissimular (Fascículo 1, p.15).

A seção “Imaginação”, por sua vez, compreende poesias, cantigas, além de logogrifos, enigmas, epigramas e adivinhações. Enquanto as sessões anteriores não indicam a autoria, alguns poemas apresentam iniciais ou uma espécie de codinome dos autores. O trecho abaixo foi extraído do poema “As damas”, de autoria desconhecida, assinado como “Por hum seu admirador”, fascículo de n.º 22 (1845, p.350).

Se ao homem coube
A perfeição,
Não há formosa sem seu senão.

[..] Fogem dos santos
À oração;
Tem com o espelho
Mais devoção

O texto parece ter causado controvérsias, pois no fascículo seguinte, há uma paródia em resposta ao poema, de autoria assinada como “K.”:

Não coube aos homens
A perfeição,
Mas as formosas

Não tem senão

[...] Sempre constrictas
Na oração,
São nosso espelho
Na devoção. [...]
(Fascículo nº23, p.367).

Ainda no final do Tomo, há uma poesia intitulada “Os Homens”, assinado por “*huma sua avaliadora*”, em retribuição aos poemas anteriores. Também nesta secção aparecem textos celebrando datas comemorativas, como poesias sobre o 7 de Setembro, ou exaltando a imagem do Imperador em seu aniversário (02 de dezembro)²⁹. E, a fim de popularizar ao máximo a leitura, as últimas páginas de cada fascículo reúnem piadas, logóritimos³⁰ e charadas, a exemplo do fascículo de nº 17 (1845, p.272):

É de pao, minhas senhoras;
Que é de pao digo e repito.

É de páo, e finalmente
É de páo e tenho dito.

A solução (varapáo), encontra-se no fascículo seguinte, também na última página. Estes gêneros estão enquadrados nas sessões “razão” ou “imaginação”. Os tomos reúnem, ainda, gravuras com temáticas diferentes, que divulgam “hum precioso producto das Bellas-Artes (1845, p.182)”, a exemplo do retrato da Imperatriz D. Tereza Cristina, presente no tomo II.

2.3.2. O periódico como ferramenta formativa

Bernardo Xavier Pinto de Sousa explicita sua intenção de formar a população mineira na literatura e, através dela, na filosofia, história, e outras áreas da ciência. Com relação à “população mineira”, ele tem a concepção, em um sentido mais utópico, de segmentos da sociedade de forma mais ampla: a elite letrada, a população de baixa renda, pardos e negros. Alguns textos do periódico fazem crítica à restrição da educação, que deveria ser pública e acessível a todos. Maria Drummond (1995) afirma que alguns textos defendiam de forma sutil a abolição da escravidão, ao afirmar, por exemplo, que “O trabalho é uma propriedade. Privar o proletariado do trabalho e do salario, que delle espera, é roubá-lo”, no texto

²⁹ p.354

³⁰ Espécie de jogo de raciocínio lógico, semelhante à adivinhação.

“Economia política resumida (Fascículo 1, p.15, *apud* DRUMMOND, 1995)”. Por outro lado, o periódico divulgava, também, perfis de escravizados fugitivos³¹.

Maria Drummond demonstra, a partir de trechos de *O Recriador*, que o tipógrafo e editor procurava adequar a linguagem para atrair o público, transformando artigos científicos em narrativas e tornando temas que seriam de difícil compreensão em histórias acessíveis a uma maior parcela do público. O especialista em história do livro e da leitura Roger Chartier enfatiza o papel dos editores como uma “condição necessária para que se possa construir uma esfera pública literária e um uso crítico da razão” (2002, p.76). Ao estabelecer um mercado de textos e circulação de ideias, eles se tornam importantes mediadores culturais, com potencialidade para expandir os horizontes de expectativas do público³². Assim, o historiador afirma que a história da mediação editorial permite compreender a trajetória do público leitor, “cuja composição social e cujas expectativas culturais se modificam quando se modificam as possibilidades de acesso à cultura imprensa” (2002, p.76).

De forma mais concreta, Bernardo Xavier traça um perfil de seu público. No artigo “Contextura de um periódico popular”, o redator reconhece que seu público é desigual, e é necessário atender as especificidades de cada um. Deste modo, o público alvo é dividido em três segmentos, a partir de níveis de instrução, chamados pelo editor de “níveis de inteligência”:

1o - A dos que procuram unicamente as luzes da instrução considerada em si só; esta classe é pouco numerosa. 2o - A dos que amam a instrução recreando-se; esta classe é mais numerosa. 3o - A dos que buscam na leitura o tédio, que os domina, e que só se agradam de matérias frívolas, esta classe é com efeito de mórbida compleição e de difícil restabelecimento (Fascículo 1, p.7, *apud* MACIEL, 2005, p.67).”

Ao afirmar que nenhuma das categorias deveria ser negligenciada, o redator defendia que um periódico de instrução popular perderia seu propósito se não atendesse a terceira classe, “incapaz” de compreender textos mais “complexos”. A variedade de gêneros presentes nos fascículos, então, ampliaria o acesso a diferentes públicos. É importante ressaltar que Bernardo Xavier fala a

³¹ Secção intitulada Anúncios divulga, entre a venda de um terreno e de livros da livraria, a fuga de um homem chamado Adão (Tomo VII, p.1200).

³² Conceito forjado por Zilberman que se refere a “toda experiência social adquirida pelo leitor dentro de um determinado código vigente”, que irá influenciar em suas escolhas/acesso à determinada leitura (ZILBERMAN, 1989, p.50 *apud* SAGRILLO, 2007, p.1004).

partir de uma elite mineira no século XIX, com valores iluministas, partindo sempre de uma visão eurocêntrica que define padrões de civilidade, moralidade e valores, bem como o conceito de “inteligência”. Do mesmo modo, seu objetivo de ampliar a educação para diferentes segmentos sociais, e instruir o público foi genuíno, mas evidentemente ele também defendia interesses que representavam o grupo social a que ele pertence. Guilherme de Sousa Maciel (2005), por exemplo, enfatiza que o iluminismo expressado por Bernardo Xavier Pinto de Sousa, assim como pelo grupo liberal mineiro do século XIX em geral, teve aspectos diferentes, e até aparentemente contraditórios do Iluminismo Francês. O autor caracteriza a Ilustração luso-brasileira:

Esse Iluminismo conservou um caráter ambíguo: de um lado, esclarecido, na busca dos conhecimentos úteis revelados pelo século XVIII; de outro, “sombrio”, ao afastar-se em grande medida de suas considerações as questões políticas, ao colocar-se predominantemente a serviço da Coroa, ao demonstrar uma secularização muito limitada e ao valorizar a religião como a mais elevada forma de conhecimento. (MACIEL, 2005, p.78)

Apesar de defender uma educação “a todos os homens, sem exceção alguma (Tomo I, 1845, Fascículo 1, p.17)”, Bernardo Xavier não está pensando em uma possibilidade de transformação social, ou ascensão social das classes populares. Na verdade, ele afirma que a educação é uma forma de manter a ordem social, uma vez que torna os homens mais dóceis e mais obedientes. Além disto, o indivíduo é incentivado a estudar, desde que não interfira em seu turno de trabalho:

Quando desejamos, por exemplo, que os homens destinados para o exercício da lavoura, para as artes fabris, para os varios misteres da sociedade *saibão ler* não queremos que elles se habilitem para ler muitos livros, para gastar nisto a vida, para virem a ser grandes letrados. Não queremos encher o mundo de sábio e eruditos (Fascículo 1, Tomo 1, 1845, p.18).

Maciel salienta, portanto, que:

Apesar de incentivarem a difusão do ensino para todas as camadas sociais, os redatores não tomam a educação como elemento primordial para acarretar mudanças sociais: pelo contrário, negam que isso possa vir a acontecer, salientando que, por meio da leitura, os alunos iniciarão o amor pela religião, adquirirão conhecimentos úteis para o desenvolvimento de seus ofícios e, ainda, evitarão os vícios (MACIEL, 2005, p. 81).

Os textos veiculados pelo *Recreador*, expressam valores, normas de condutas, visando a construção de uma identidade nacional, como parte de um projeto liberal de nação brasileira. Para Maciel (2005), este projeto se expressa de

forma particular na secção Memória. E, segundo o autor, a história é “um instrumento político capaz de disseminar, nos mais diversos grupos sociais, o sentimento nacional, legitimando-a como elemento de adesão e coesão social” (MACIEL, 2005, p.72). Deste modo, a escolha dos episódios históricos que seriam contados, e a forma como o foram, fabricavam uma noção do que deveria ser “o brasileiro” a partir dos valores defendidos pelos grupos liberais. O *Recreador* apresentava fatos que deveriam ser considerados de importância para a construção da memória da Nação, a exemplo da Independência³³ e de dados biográficos dos governadores da Província mineira. Enquanto a rememoração de acontecimentos da história mineira e brasileira tinham o intuito de forjar essa memória, Maciel explica que os episódios históricos estrangeiros, focados na França³⁴, forneciam um padrão a ser seguido pelo Brasil.

Ao mesmo tempo, a secção Razão era composta de artigos de opinião, geralmente no início de cada edição, formando uma espécie de editorial que propagava os valores morais e políticos representante do grupo ao qual pertenciam os redatores (MACIEL, 2005). Os textos sobre educação são exemplos deste aspecto. Vários artigos que tratam da instrução pública defendem modelos de alfabetização, e explicam como esses modelos funcionaram bem nos países “civilizados”. Com efeito, em momentos de ruptura de regimes governamentais parece sempre haver uma tentativa de se redesenhar a educação, que se torna um instrumento de propagação de determinados valores e ideologias. Na revolução francesa, por exemplo, segundo Pedro Funari no artigo "Cultura material e patrimônio científico: discussões atuais" (2009, p.8) a implementação de escolas públicas visou a implementação de uma única língua nacional, que até aquele momento (1789), era falada pela elite francesa e os gauleses.

³³ Como exemplo, temos o poema “Ao 7 de Setembro”, que abre o fascículo nº 18 (Tomo 2, 1845, p.273).

³⁴ Como exemplo, temos artigos sobre as campanhas de Napoleão na Rússia e Prússia (Tomo IV, 581; Tomo III, p.481).

3. A MATERIALIZAÇÃO DA PALAVRA ESCRITA

3.1 A Caracterização formal do periódico: o que nos conta a materialidade

Os elementos formais do periódico em estudo, *O Recreador Mineiro*, funcionam como testemunhos de práticas socioculturais e técnico-materiais inscritas em um contexto temporal e local particular, o que torna relevante o seu estudo para o campo da história cultural, conforme preconizado por estudiosos como Roger Chartier, Donald F. McKenzie e Robert Darton, marcos teóricos fundamentais de nosso trabalho. Tais elementos, descritos a seguir, interessam às investigações sobre as formas de produção e circulação da palavra escrita, do impresso e dos livros, e, necessariamente, à conservação-restauração de bens culturais móveis.

No seu trabalho de avaliação dos bens culturais para a proposição e execução de uma intervenção, o conservador-restaurador deve buscar compreender os meios de elaboração, bem como as dinâmicas de apropriação, circulação e atribuição de valores dos seus objetos de estudo para compreender a própria materialidade em seus âmbitos concreto e simbólico. No que diz respeito aos impressos, a saber, os livros, conforme apontado por Alice Almeida Gontijo na monografia intitulada “A restauração de acervos bibliográficos entre tridimensionalidade e bidimensionalidades: o caso do boletim *Curiosités du Journalisme et de l’Imprimerie*”:

Compreendemos que, dentro de um quadro de “interação circular dinâmica”, a forma e os dispositivos do objeto livro revelam tecnologias, operações e valores envolvidos em sua produção, ao mesmo tempo em que configuram e são configurados pelo seu destino, por sua vez regulado pelas expectativas e competências atribuídas ao público visado pelas obras¹. Dessa forma, o livro – enquanto materialidade – é um objeto com valor histórico, e o estudo dos “dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro”² também é importante para a conservação-restauração no estabelecimento de critérios e proposição de tratamentos. (2013, p.42)

Nesse sentido, identificar algumas escolhas e marcas editoriais que caracterizam o objeto em estudo, nos parece fundamental. O trabalho editorial é aquele que interliga o texto ao objeto que o veicula, ou seja, que materializa a obra

¹ CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, p. 21.

² CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, p. 8.

de um autor (que escreve textos e não livros, conforme a máxima expressa pelo historiador da cultura Roger Chartier), sendo a mão do tipógrafo³ e a mente do editor, responsáveis pela existência concreta de uma obra. Essa será, portanto, o conjunto texto e forma, letra e fonte, uma construção semântica complexa maior do que a linguagem em si, pois os sentidos do texto dependerão e serão influenciados pela própria materialidade através da qual ele se expressa: desde os vocábulos à fonte tipográfica, da sintaxe à unidade codicológica⁴. Nesse sentido, as decisões materiais – influenciadas, evidentemente, por possibilidades técnico-materiais e também por aspectos comerciais – determinarão diferentes maneiras pelas quais um mesmo texto pode ser apresentado, evidenciando a instabilidade dos textos.⁵

De um lado, “o processo de ‘publicação’ dos textos implica sempre uma pluralidade de espaços, de técnicas, de máquinas e de indivíduos” (CHARTIER, 2002, p.64). Consequentemente, o estudo dos objetos que veiculam a palavra escrita – destacadamente nessa análise, a impressa – deve buscar “encontrar quais foram as diferentes decisões e intervenções que deram aos textos impressos suas diferentes formas materiais”, conforme comenta Chartier (2002)⁶. De outro lado, a forma do livro sempre interfere na relação com o leitor, uma vez que a matéria guia e informa a leitura. Por isso, reiteramos que, “Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão, participam profundamente na construção de seus significados” (CHARTIER, 2002, p.62).

No impresso em estudo especialmente, *O Recriador Mineiro*, identificamos uma identidade editorial que se sobressai, inclusive às figuras dos autores colaboradores. Nota-se o protagonismo dado à figura de Bernardo Xavier Pinto de Sousa pelo enaltecimento de seu nome – impresso em áreas de destaque dado que as próprias denominações de sua casa impressora e livraria são compostas também pela sua alcunha. A gravação do seu nome nas capas dos compilados de fascículos que compõem os sete tomos (FIGURA 6), aparece

³ Expressão forjada por Roger Chartier.

⁴ Expressão que faz referência ao códice, forma geral dos livros e outros impressos que se constitui pelo agenciamento de cadernos, a junção dos fôlios por meio de uma costura e a realização de uma cobertura, de acordo com Ana Utsch. Disponível em: <http://escritos.rb.gov.br/numero08/cap_09.pdf>. Acesso em 07 de dez de 2019.

⁵ Expressão forjada por Roger Chartier.

⁶ CHARTIER, 2002, p.64.

também ao final de cada fascículo, no rodapé da página, mais especificamente, na identificação da Tipografia (FIGURA 7). E, ainda, em outras áreas quando da identificação de autores e de tradutores de texto, colaboradores da publicação, cuja identificação é evidentemente menos visível do que aquelas do editor (FIGURAS 8 e 9).

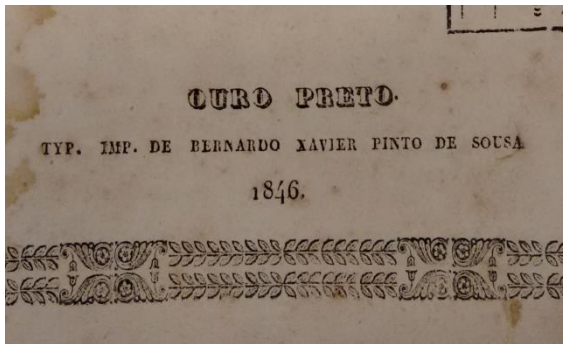


Figura 6 - Nome da tipografia (Tomo 3, Folha de rosto).

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

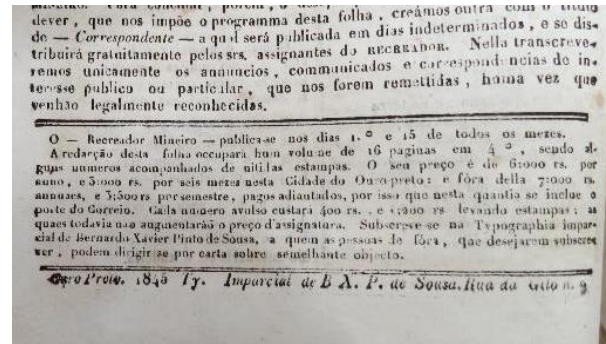


Figura 7 - Nome da tipografia (Tomo 2, 1845, p.272).

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

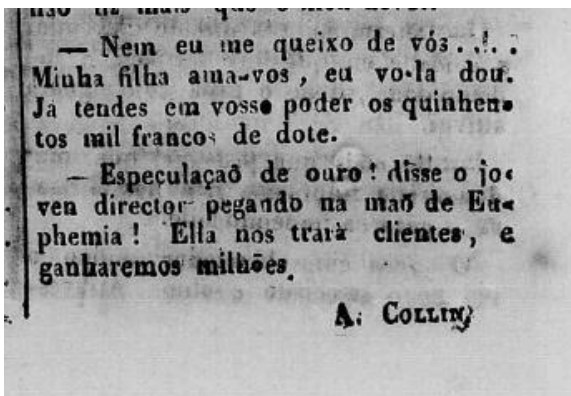


Figura 8 - "Especulação", folhetim presente no fascículo nº 37. No fim do texto, é assinado por "A. Collin". (Tomo IV, 1946, p.590).

Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital. ⁷

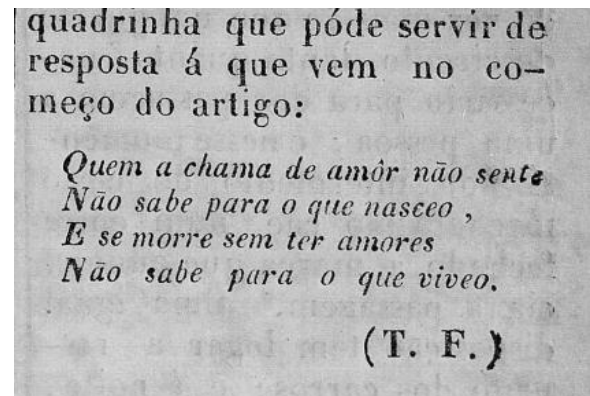


Figura 9 - Assinatura do texto por abreviatura "T. F." (Tomo VII, 18548, p.1165).

Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital. ⁸

Durante muito tempo, a unidade codicológica inaugurada pelo formato códex, trouxe reunidos textos de diferentes autores, sendo que o protagonismo dessas figuras não coincide com aquele que conhecemos hoje, quando notamos a apresentação do nome do autor em evidencia no objeto. A esse respeito, Kleiton de Sousa Moraes comenta no artigo "Chartier, Roger O que é um autor? Revisão de uma genealogia" (2013):

Essa forte presença da representação – palavra-chave em Chartier – do autor como criador em contraste com o decifrador, glosador ou compilador,

⁷ Disponível em: < <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/recreador-mineiro-periodico-litterario/709620>>. Acesso em 09 de nov de 2019

⁸ Idem.

impõe uma reflexão em torno da historicidade da identificação do nome à obra e à própria materialidade do objeto. Para Chartier, se desde a alta Idade Média a forma mais conhecida do livro era aquela da miscelânea, ou seja, de diferentes textos reunidos num objeto-livro, o que parece existir é uma suposta 'função leitor' – aquele que desejou que fossem reunidos textos distintos em um só objeto – e uma 'função copista' – o que copiou o texto num único livro. Mas, se a miscelânea é a característica desse tipo de livro, já no século XIV, quando a circulação de textos ainda se fazia em livros manuscritos, é possível identificar a 'função autor' a um indivíduo, ligando-o a uma obra ou livro. (MORAES, 2013)

Ora, porque então, já em meados do século XIX os autores não figuram em evidencia em nossos volumes estudados? De maneira análoga aqueles primeiros casos mencionados do trecho citado, nosso periódico é justamente um compilado de textos, cuja seleção e tradução são feitas por Bernardo Xavier Pinto de Sousa, além da própria produção e comercialização dos impressos. E, ainda, há uma evidente vontade de formação de público leitor e consumidor, evidenciada em textos do próprio impresso, que se auto define “hum periodico de instrucção popular (FIGURA 10). Estudos como os de Maria F. Silami Drummond (1995), evidenciam a instrução como principal objetivo da publicação, conforme discutimos no primeiro capítulo do presente trabalho. Por isso e para tanto, o editor lança mão de estratégias como a secção de textos e sua apresentação parcial e continuada nos fascículos sequenciais (FIGURA 11 e 12).

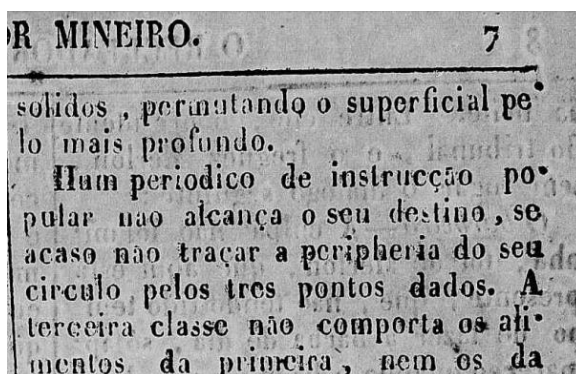


Figura 10 - Trecho do artigo “Contextura de um periódico literário popular” (Tomo I, 1845, p.7).
Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional.⁹

⁹ Disponível em: < <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/recreador-mineiro-periodico-litterario/709620>>. Acesso em 09 de nov de 2019

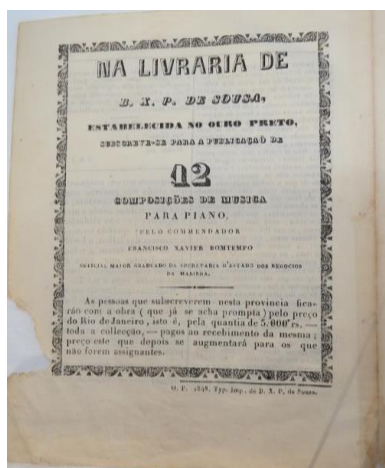


Figura 13 - Página com dois anúncios de vendas da livraria.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

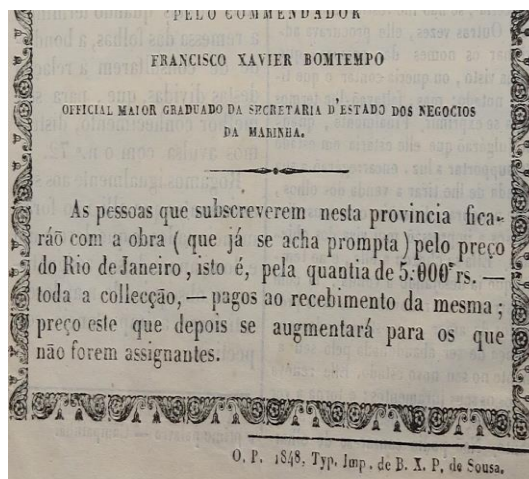


Figura 14 - Detalhe da figura anterior. Anúncio com o preço da assinatura de O Recreador Mineiro.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

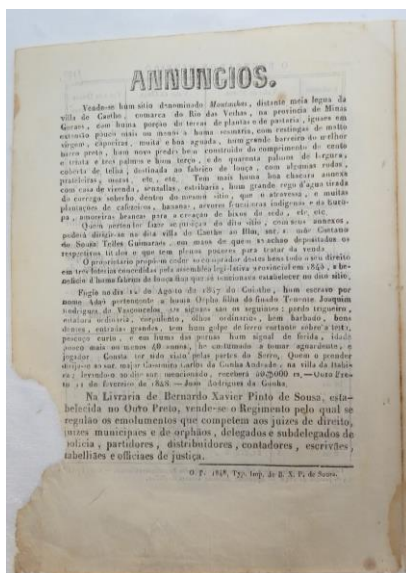


Figura 15 - Página que contém três anúncios: o da venda de um terreno, uma nota sobre a fuga de um escravo e informações sobre a livraria de Bernardo Xavier.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Alguns dos textos são inéditos, como os próprios anúncios apresentados, e outros textos assinados pela redação de *O Recreador*, mas um volume considerável do material veiculado pelo impresso é composto por textos não inéditos colocados em circulação de maneira racionalizada: instigando a aquisição continuada dos fascículos e a sua reunião posterior em uma unidade codicológica¹². Além de textos de tradição literária estrangeira traduzidos por Bernardo, o periódico

¹² Termo referente ao códice, formato geral dos livros (ou outros documentos gráficos) que em geral se caracteriza, de acordo com Ana Utsch, pelo agenciamento dos cadernos, junção dos fólios por meio de uma costura e a realização de uma cobertura. Disponível em: <http://escritos.rb.gov.br/numero08/cap_09.pdf>. Acesso em 05 de dez de 2019.

também reproduz textos diversos, inclusive alguns veiculados por outros periódicos contemporâneos, como o Carapuceiro¹³ e (FIGURA 16 e 17).

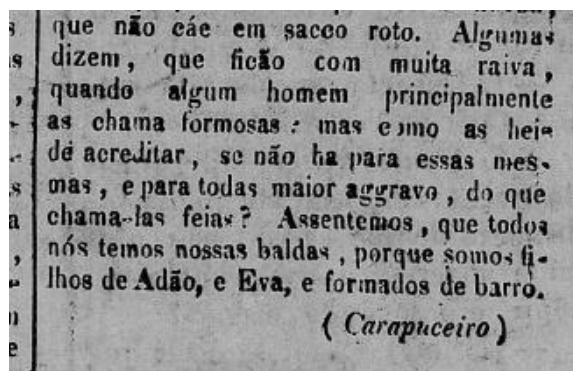


Figura 16 - Matéria "As baldas". Presente no fascículo nº38, contém no lugar na assinatura a palavra "Carapuceiro". (Tomo IV, 1946, p.p.607).
Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital¹⁴.

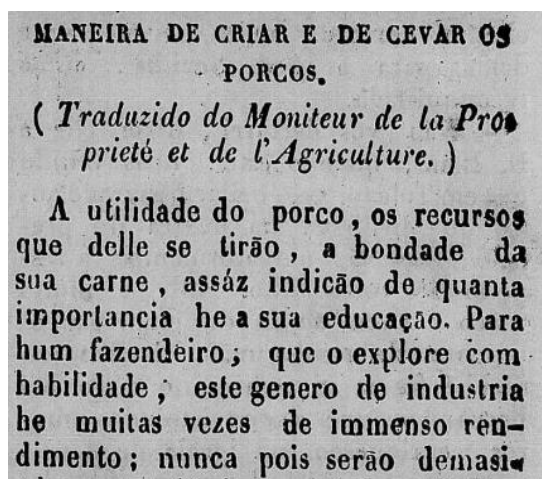


Figura 17 - Indicação da tradução de uma matéria. Informação de que o texto foi retirado do "Moniteur de la Propriété et de l'Agriculture" (Tomo II, 1845, p.330).
Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital¹⁵.

Tal estratégia editorial não apenas trabalha no sentido da fidelização de leitores, mas, também, da fidelização de compradores. Estes podem, ainda, encadernar os seus fascículos ao completar um tomo no próprio estabelecimento comercial do livreiro editor. Na última página do Tomo III, especialmente, há um texto contendo os preços dos fascículos avulsos, além da observação de que na Typografia também eram vendidas as "Collecções do Recreador Mineiro Broxadas, desde o 1º numero" (FIGURA 18).

¹³ Periódico que circulou no Recife entre 7 de abril de 1832 e 28 de setembro de 1847. Informação disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=546:o-carapuceiro-jornal&catid=38:letra-c>. Acesso em 20 de nov de 2019.

¹⁴ Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/recreador-mineiro-periodico-litterario/709620>>. Acesso em 09 de nov de 2019.

¹⁵ Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/recreador-mineiro-periodico-litterario/709620>>. Acesso em 09 de nov de 2019

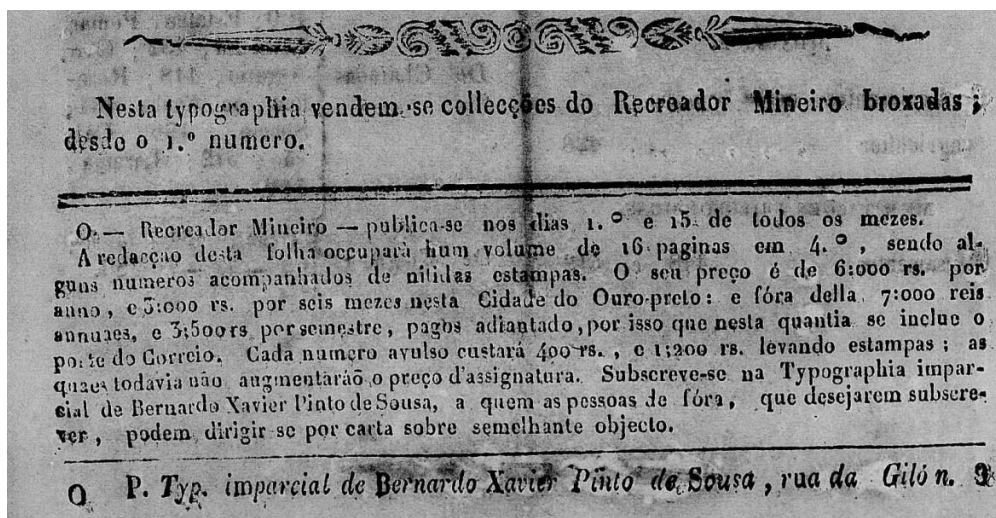


Figura 18 - Comunicando ao leitor. O texto sucede a secção “Indicação das matérias consignadas no Tomo III do Recreador Mineiro” (Tomo III, s/paginação).

Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital.¹⁶

Outra estratégia de fidelização evidente nos próprios volumes, documentada pela própria materialidade do impresso, é a prática da assinatura. Os leitores assinantes, no momento em que o letramento é evidência de estatura social e econômica, figuram também em locais de destaque do impresso (FIGURA 19), com nomes apresentados nas páginas iniciais ou finais, mais visíveis no primeiro manusear. O valor da assinatura também é inferior ao da aquisição posterior do fascículo, o que, em associação à valorização dos nomes dos assinantes, poderia incentivar à prática da assinatura. Finalmente, a cobrança de assinaturas não pagas, através de notas impressas e veiculadas no corpo dos fascículos, é mais uma das estratégias comerciais que evidenciam o protagonismo da figura do leitor para o impresso estudado.

¹⁶ Disponível em: < <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/recreador-mineiro-periodico-literario/709620>>. Acesso em 09 de nov de 2019.

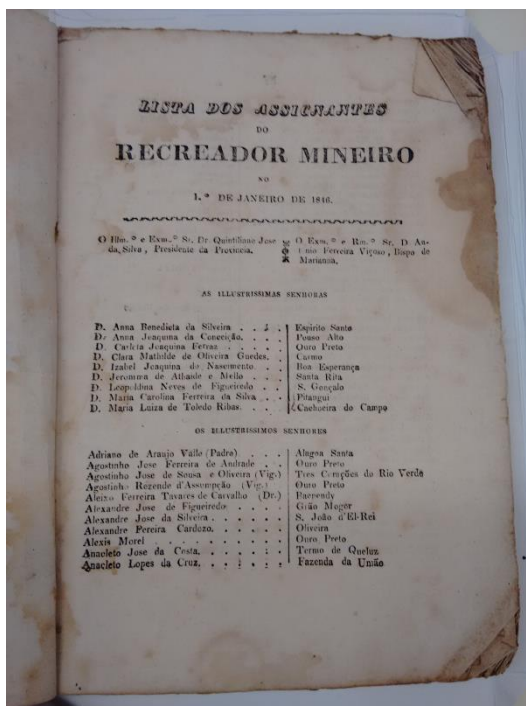


Figura 19 - Lista de Assinantes do Recreador Mineiro. (Tomo II, 1845).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Como já mencionamos anteriormente, textos publicados em outros veículos, sejam livros ou periódicos, são reformatados (traduzidos, adaptados, seccionados) e agrupados, fazendo de “O Recreador Mineiro” um compilado de textos dos mais diferentes gêneros. Essa formatação é alinhada com o objetivo central do periódico: instruir a população mineira através da literatura e dos textos científicos e históricos, com certa ludicidade (transformando a leitura em passa tempo, uma recreação). Assim, não é importante ler um texto na íntegra de uma única vez ou conhecer o nome do autor, mas sim, desenvolver um hábito de leitura e adquirir os impressos da Typographia Imparcial de Bernardo Xavier Pinto de Sousa.

A análise material se propõe, como vimos, a pensar nas relações de sentido que o processo de edição, impressão, e etc., conferem aos textos. Os textos veiculados por nosso periódico em estudo, trabalhados a partir de uma perspectiva editorial específica, poderiam ser, ainda, objeto de pesquisa em uma colação com outros de mesmo título e autoria. Tal pesquisa, a ser feita, revelaria justamente a ideia de instabilidade dos textos, apresentada por Roger Chartier¹⁷, bem como

¹⁷ A abordagem material, então, visa ultrapassar a oposição tão clássica quanto errônea entre a obra (texto) e o livro (matéria), compreendendo a relação entre elas, e a inexistência de um “texto ideal, depurado de todas as deformações trazidas pelo processo de publicação e fiel à obra tal como foi escrita, ditada, sonhada por seu autor” (Chartier, 2002, p.63).

confirmaria a influência da materialidade nas suas diversas apropriações, conforme defendido por Donald F. McKenzie em sua sociologia dos textos (1986).

No que diz respeito à impressão, o periódico apresenta uma variedade não muito extensa de tamanhos e fontes tipográficas, além de filetes, vinhetas e florões¹⁸ que separam títulos e seções. Essas peças ornamentais muito nos interessam nessa análise, haja vista que aparecem com frequência, se repetem e são recombinadas, gerando padrões diferentes de composição que contornam e decoram a página, marcam o fim de uma sessão ou separam títulos – o que é fundamental na organização de fascículos que veiculam diversos textos como discutimos.

Tabela 1 - Exemplos do uso recorrente e característico de filetes no periódico “O Recreador Mineiro”.

(Continua)

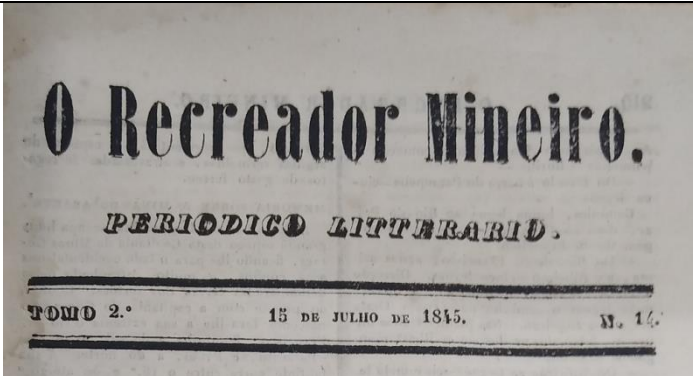
Imagem	Descrição
	<p>Separação entre (texto que precede), resposta de charada veiculada no fascículo anterior, e Informações sobre publicação (local, ano e casa impressora) presente na página 1254, no fascículo de número (inserir), do Tomo VII.</p>
	<p>Utilização de fios com emendas entre as colunas de texto, para organização da mancha gráfica e orientação da leitura presente na página 209 no fascículo de número 14, do Tomo II.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

¹⁸ Conforme Achilles Marchetti, no livro *O Impressor Tipógrafo*, os materiais de composição dividem-se em tipos ou caracteres, vinhetas, filetes e claros tipográficos. [s/d].

Tabela 1 - Exemplos do uso recorrente e característico de filetes no periódico “O Recreador Mineiro”.

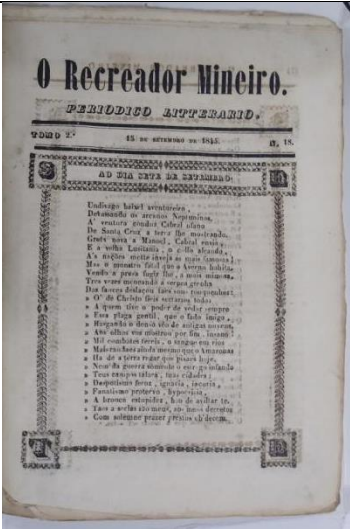
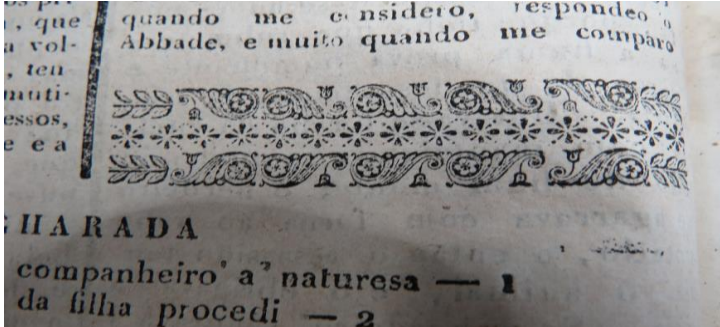
(Continuação)

Imagem	Descrição
 <p>The image shows the front cover of the newspaper 'O Recreador Mineiro'. The title is prominently displayed in a large, bold, serif font. Below the title, it says 'PERIODICO LITTERARIO.' in a smaller font. At the bottom, there are three horizontal lines separating the title from the publication information: 'TOMO 2.º', '15 DE JULHO DE 1845.', and 'N. 14.'.</p>	<p>Formatação do cabeçalho das páginas com separação do título do periódico e numeração das páginas presente na página 209, no fascículo de número 14, do Tomo II.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

Tabela 2 - Exemplos do uso recorrente e característico de florões no periódico “O Recreador Mineiro”.


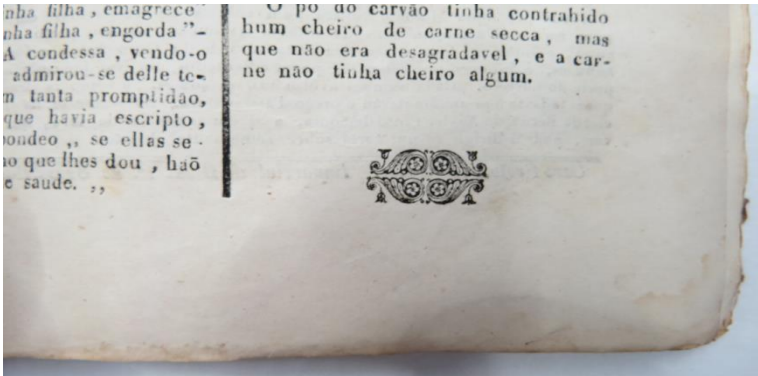
(Continua)

Imagem	Descrição
 <p>The image shows a page from the newspaper with a decorative border. The border is composed of small, repeating floral or geometric motifs. The text inside the border is a poem or a list of items, starting with 'Estrepa baloi arvoredo...'.</p>	<p>Ornamentação de páginas de destaque com o margeamento do texto e circunscrição da mancha gráfica presente na página 273, no fascículo de número 18, do Tomo II.</p>
 <p>The image shows a page with a large, ornate decorative flourish. The flourish is a wide, horizontal band with intricate floral and scrollwork patterns. Above the flourish, there is text: 'quando me considero, respondeo... Abbade, e muito quando me comparo...'. Below the flourish, the text reads 'CHARADA' and 'companheiro' a' natureza — 1 da filha procedi — 2'.</p>	<p>Uso de múltiplos florões como vinhetas para a sinalização do encerramento de texto antes da apresentação de charada presente na página 480, no fascículo de número 30, do Tomo III.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

Tabela 2 - Exemplos do uso recorrente e característico de florões no periódico “O Recreador Mineiro”.

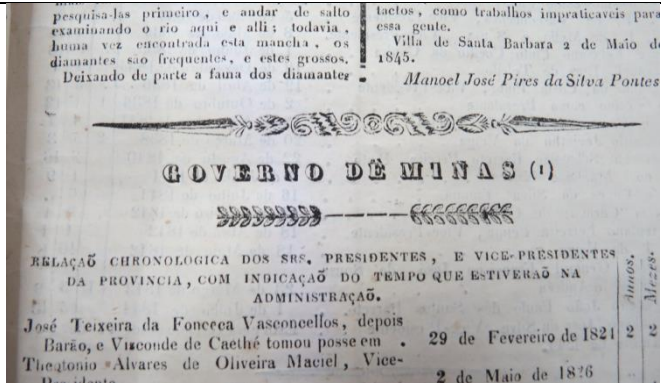
(Continuação)

Imagem	Descrição
	<p>Uso de florões para separação do título e do texto, com destaque do conteúdo através da ornamentação, presente na página 241, no fascículo de número, do Tomo II.</p>
	<p>Uso de florões múltiplos para preenchimento de espaço em branco e composição da mancha gráfica presente na página 287, no fascículo de número 18, do Tomo II.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

Tabela 3 - Exemplos do uso recorrente e característico de vinhetas no periódico “O Recreador Mineiro”.

(Continua)

Imagem	Descrição
	<p>Uso de vinheta para destaque de texto e conteúdo iniciado, na página 213, no fascículo de número 14 do Tomo II.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

Tabela 3 - Exemplos do uso recorrente e característico de vinhetas no periódico “O Recreador Mineiro”.

(Continuação)

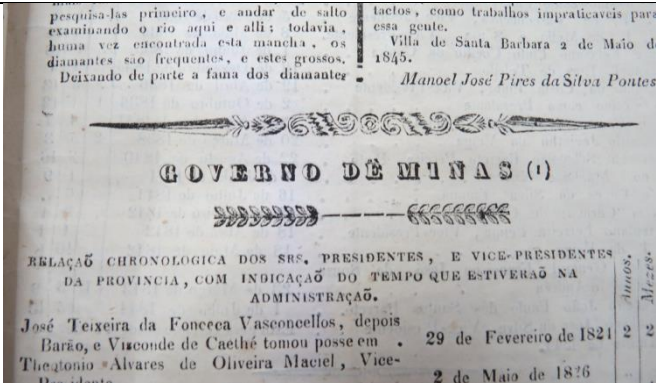

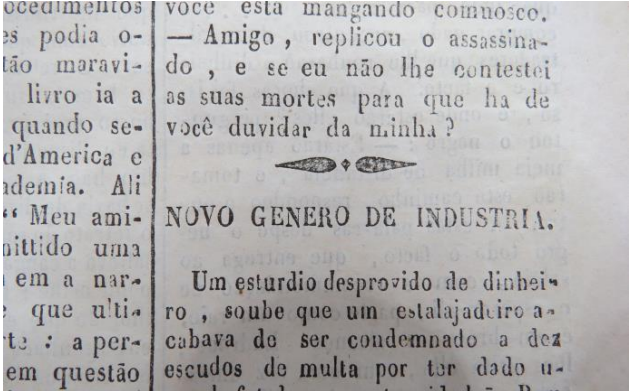
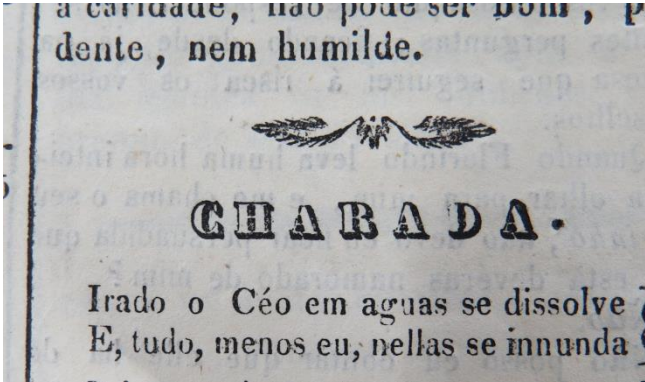
Imagem	Descrição
	<p>Uso de vinheta para destaque de texto e conteúdo iniciado, na página 213, no fascículo de número 14 do Tomo II.</p>
	<p>Uso de vinhetas unitárias para indicação de encerramento de textos: Sessão de indicação de matérias consignadas do Tomo IV (sem indicação de página).</p>
	<p>Uso de vinhetas para separação de diferentes textos, na página 1303, fascículo 84, do Tomo VII (Figura superior) e página 768, fascículo de número 48, do tomo IV (Figura inferior).</p>
	

Tabela 4 - Exemplos do uso recorrente e característico de vinhetas no periódico "O Recreador Mineiro".

Imagem	Descrição
	<p>Uso de vinheta para preenchimento de espaço em branco e composição da mancha gráfica presente na página (inserir), no fascículo de número (inserir), do Tomo (inserir).</p>

Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

Ainda sobre a impressão é interessante observar a uniformidade da mancha gráfica, que ocupa a mesma área das páginas em todos os volumes, mas uma instabilidade na distribuição e organização do conteúdo – que ora se apresenta mais espaçado (com mais áreas brancas), ora mais aproximado, em uma mancha mais densa (com menos áreas brancas); ora em colunas, ora em bloco único – sempre com rigor na justificação (FIGURAS 20 e 21).

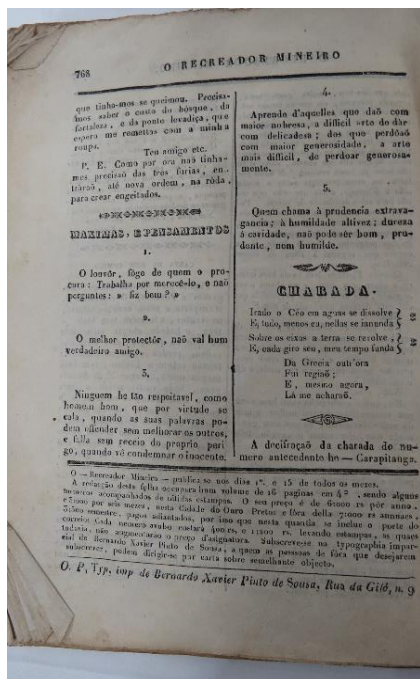


Figura 20 - Página 768, fascículo de número 48 (Tomo IV). Presença de filetes, vinhetas e florões na composição, conforme evidenciado nas tabelas 1 a 3.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora

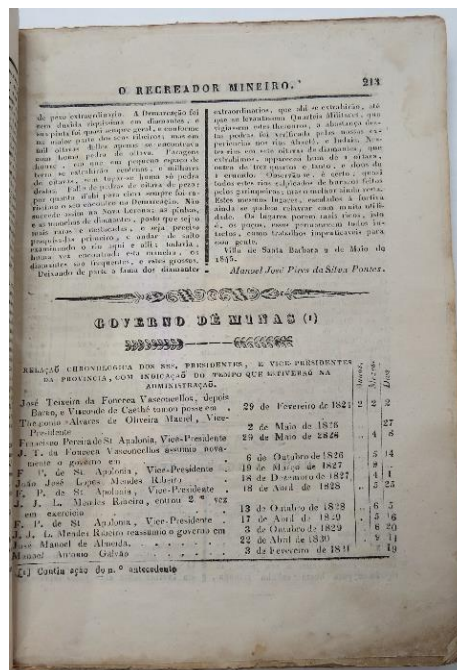


Figura 21 - Página 213 do fascículo de número 14 (Tomo II). Uso de vinheta para destaque de texto e conteúdo iniciado, conforme a tabela 3. Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Além disso, um mesmo tomo que possui mais de uma tiragem, pode apresentar variações compositivas: como observamos no Tomo II, que foi impresso tanto no 1º quanto no 2º semestre de 1845 (FIGURA 22 e 23). Ambos veiculam os mesmos textos, mas a primeira tiragem traz o nome do periódico em fonte fantasia¹⁹ sem serifa e em caixa alta, enquanto o segundo possui uma fonte com serifa notoriamente distinta, com letras maiúsculas e minúsculas. Para separar os dados da publicação com informações da casa impressora (Cidade, ano e nome da tipografia), em um tomo encontramos um filete com padrões geométricos e, no outro, um brasão. Outra diferença que se destaca é o acréscimo, na segunda tiragem, de florões que margeiam a caixa que circunscreve a mancha gráfica e ajuda a criar uma outra identidade para folha de rosto²⁰.

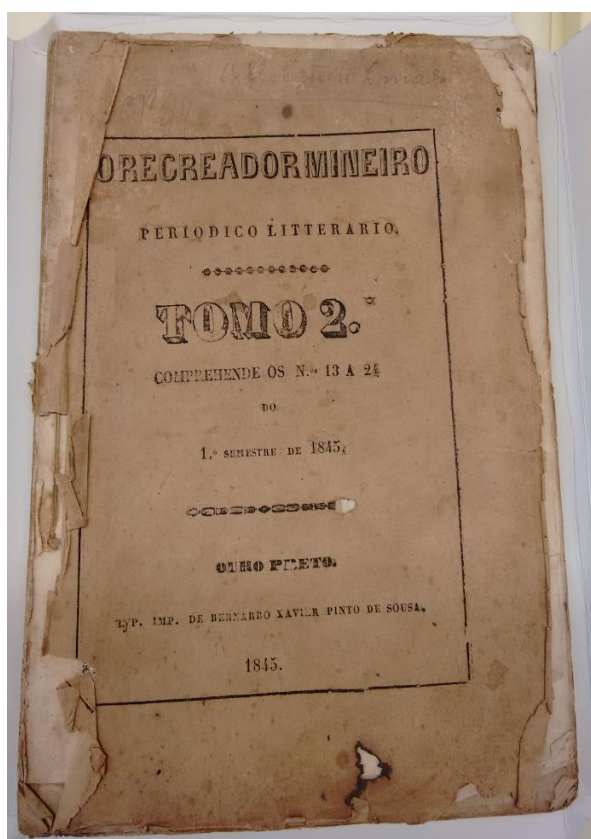


Figura 22 - Tomo II, Primeiro Semestre de 1845.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

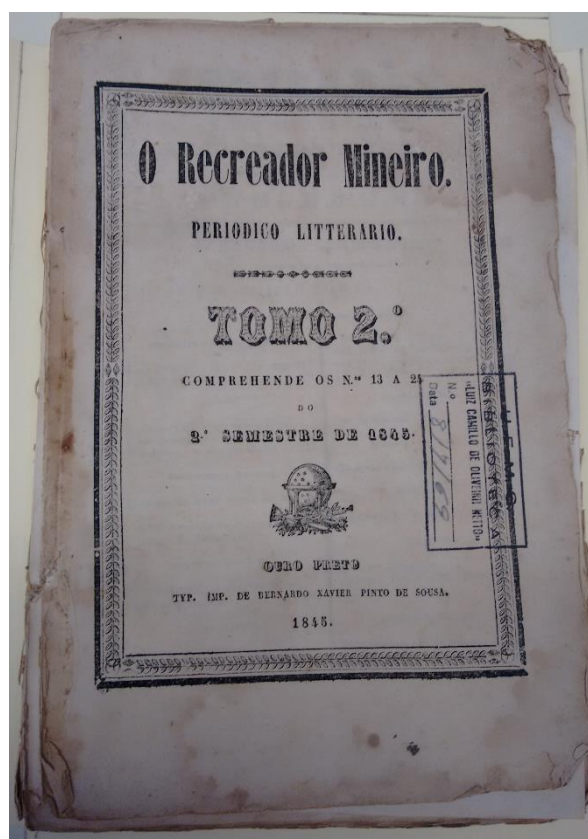


Figura 23 - Tomo II, Segundo semestre de 1845.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

¹⁹ Conforme apresentação das diferentes fontes tipográficas por Achilles Marchetti [s/d], no livro *O Impressor Tipógrafo*.

²⁰ Não haveria tempo para a restauração de todos os exemplares de *O Recreador Mineiro* pertencentes à BU. Como explicaremos adiante, o estado de conservação do tomo VII impôs a sua prioridade. Contudo, consideramos urgente a intervenção curativa desses dois exemplares do tomo II, haja vista seu valor documental de uma prática editorial de múltipla tiragem, já no século XIX.

Finalmente, no que diz respeito à impressão, cabe ainda mencionar os testemunhos da atividade manual tipográfica: em alguns locais, como na numeração das páginas, é possível perceber, pontualmente, através de alguns erros ou adaptações. Como exemplo do primeiro caso temos a numeração da página 720 que foi impressa como “027” (FIGURA 24); a página 1211, que foi impressa como “1212” (FIGURA 25); e um erro de sequenciamento a partir da página 1278 (FIGURA 26).



Figura 24 - Página 720, com erro de numeração. (Fascículo 45, Tomo IV). Página 719, que a antecede.

Fonte: Exemplos do acervo da Biblioteca Nacional Digital.²¹

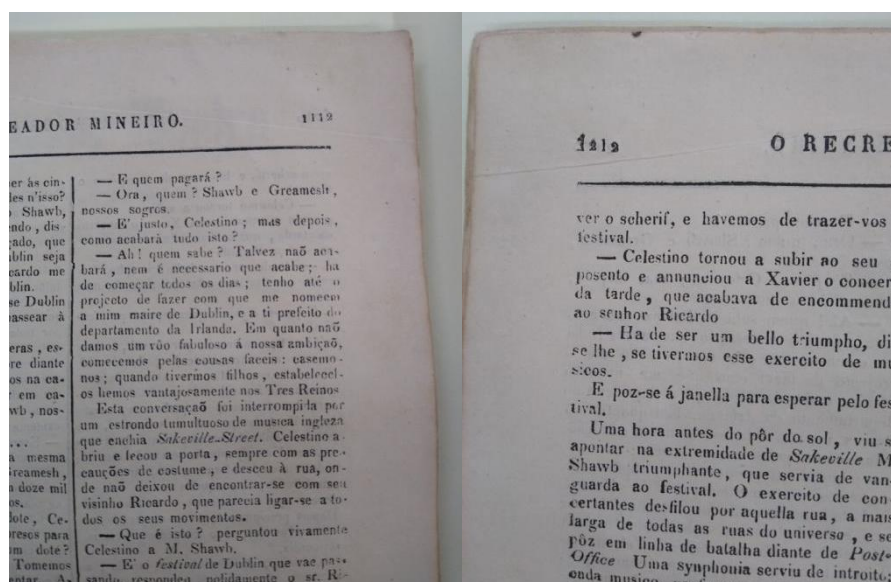


Figura 25 - Página 1211, com erro de numeração. (Fascículo 76, tomo VII). Página 1212, que a sucede.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

²¹ Disponível em: < <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/recreador-mineiro-periodico-literario/709620>>. Acesso em 09 de nov de 2019.

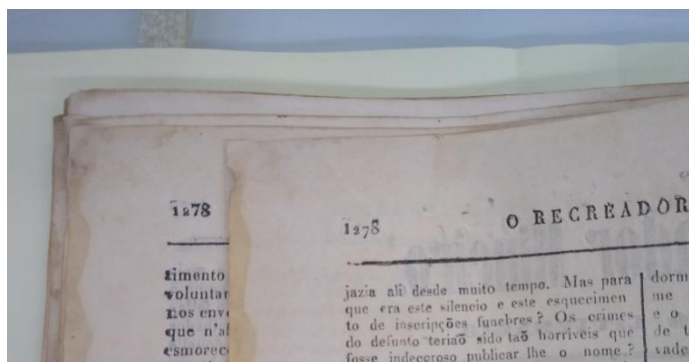


Figura 26 - Erro de sequenciamento nas páginas seguintes: Repetição da numeração 1278(Fascículos de número 81 e 82, tomo VII). Página 1212, que a sucede.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora,2019.

Estes elementos foram analisados junto a Flávio Vignoli, pesquisador de edições artesanais no Brasil, tipografia, artesanato tradicional e arte popular, que nos brindou com uma importante apreciação dos Tomos da BU. Flávio observou que “com relação à composição da página, o layout é muito competente, o que sugere que Bernardo Xavier possuía alguma formação técnica”²². Flávio observou, ainda, que apesar de a tinta de impressão parecer ser de má qualidade (a cor é muito clara, e em alguns pontos não parece ter aderido muito bem ao papel), o entintamento, isto é, a aplicação da tinta sobre o tipo, foi bem feito, pois seu aspecto é uniforme, apesar de ocasionalmente ocorrerem fechamentos do olho, isto é, o preenchimento da área vazada da letra pelo excesso de tinta aplicado (FIGURA 27).



Figura 27 - Detalhe da tinta. Como é possível ver na letra “M”, ela parece não ter aderido bem ao papel por ser muito fluida (fascículo de nº 31).

Fonte: Acervo da autora, 2019.

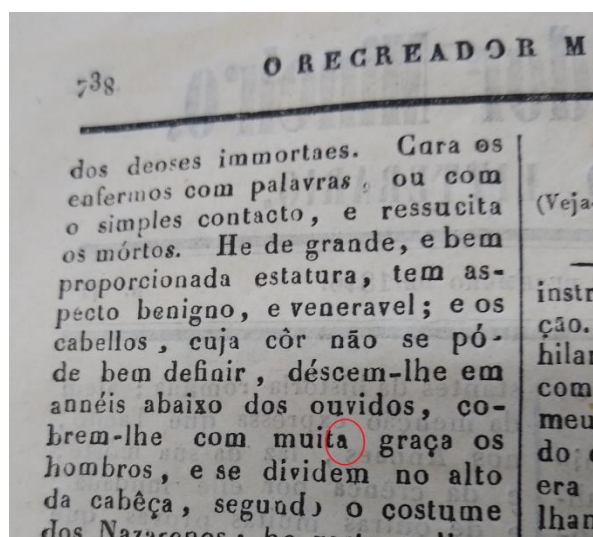


Figura 28 - Entupimento no olho do tipo (sinalizado em vermelho). Página 738 do tomo IV.

Fonte: Acervo da autora, 2019.

²² VIGNOLI, Flávio. *Flávio Vignoli*: inédito. Belo Horizonte, 2019. Entrevista concedida a Creuza Daniely dos Reis e Alice Gontijo.

O cabeçalho do início de cada fascículo, apesar da aparente homogeneidade, possui algumas variações. A fonte utilizada é a mesma em todos os fascículos, mas algumas composições possuem espaçamento entre as letras (como ocorre no fascículo nº23, na figura 29), o que exige o uso de um tipo denominado entreletras²³, que não tem saliência, e outras não, como ocorre com o fascículo 78.

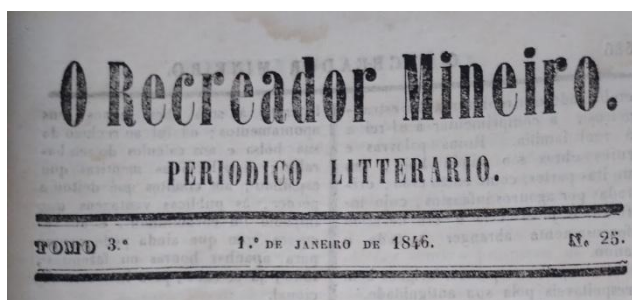


Figura 29 - Fascículo de número 23: cabeçalho com entreletras no título (Tomo IV).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora,2019.

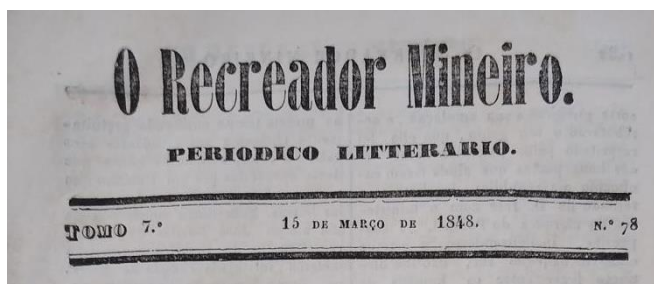


Figura 30 - Fascículo de número 78: cabeçalho sem entreletras no título (Tomo IV).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora,2019.

Não foi possível realizar, no tempo disponível para a realização do presente trabalho, a colação de todos os elementos técnico-materiais utilizados para a impressão dos textos e das ornamentações. Este levantamento, a partir de pesquisas em mostruários como catálogos e outros impressos da época, e sua subsequente compilação para apresentação seria um trabalho de pesquisa extremamente interessante e relevante para a história do impresso em Minas e no Brasil.

Podemos sintetizar, contudo, que, embora simples do ponto de vista ornamental e tipográfico, sem dispor de uma infinidade de fontes ou peças ornamentais, o impresso estudado apresenta grande esmero no trabalho

²³ Também chamados de claros tipográficos por MARCHETTI, no livro O Impressor Tipógrafo [s/d].

compositivo da página, conforme avaliado pelo tipógrafo e artista gráfico Flávio Vignoli. Da mesma forma, é inegável a qualidade do papel utilizado como suporte da impressão, tanto dos textos, quanto das gravuras. Inferimos, portanto, que se trata de um papel de fibra longa, feito a partir de restos de tecidos, que passam por um processo de decomposição dos fios, que então são transformados em uma pasta. Este processo é descrito por Alice Migon em sua dissertação "Caracterização para tratamento de conservação do papel translúcido industrial para plantas arquitetônicas encontradas em" (2014, p.58).

Esta foi a principal técnica utilizada na Europa, até meados do século XIX, quando começa a concorrer com o papel industrial, feito a partir da madeira. É possível que os papéis utilizados pela tipografia de Bernardo Xavier Pinto de Souza fossem importados da Europa. No entanto, não foi possível confirmar a sua origem, uma vez que não identificamos, pela luz reversa, a presença de marcas d'água, que nos traria tal informação.

Conforme esperávamos, a microscopia de luz polarizada realizada no Laboratório de Ciência da Conservação (ANEXO A), confirmou que os papéis são de linho, e contém também fibras que são possivelmente algodão. Com efeito, estes papéis em geral possuem maior resistência mecânica e maleabilidade que os papéis de madeira, pois possuem fibras maiores que se entrelaçam com mais facilidade (MIGON, 2014, p.32), além de, segundo João Cura (2012), terem menor tendência à oxidação e acidificação, devido à ausência de lignina em sua composição e em suas cadeias de celulose predominarem regiões cristalinas a amorfas (em especial o linho).

Os papéis utilizados nas gravuras tem textura mais lisa que o papel de impressão do periódico, e são ligeiramente mais finos. Entre os exemplares da BU, apenas quatro gravuras estão presentes, do total de 11 que foram distribuídas de acordo com os redatores: o retrato da Imperatriz D. Teresa Cristina e Vista de Nossa Senhora da Glória e da Barra do Rio de Janeiro, encartadas no Tomo II, uma gravura intitulada "os gêmeos siameses", que ilustra um artigo de mesmo título, encartada no Tomo III, e "Napoleão na retirada da Prússia", que compõe a primeira página do Fascículo 31, também no Tomo III.

Com relação às gravuras, elas são veiculadas de duas formas diferentes: encartadas ou a partir de clichês. As primeiras podiam ser produzidas de forma

independente ao periódico, circulando como folhas avulsas, ou postais, ou encomendadas a periódicos e jornais:

É certo que na Corte já haviam circulado jornais pequenos, e bem toscos, folhas volantes rudimentares, caricaturas impressas à maneira de postais, e que também já existiam casas litográficas que imprimiam estampas avulsas (BRAGA, 2007, p.10).

A gravura abaixo foi encartada no tomo III e ilustra um artigo que trata de dois gêmeos de Sião:



Figura 31 - Gravura representando os irmãos siameses (Tomo III, 1846). Sem autoria.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Nem todas as gravuras tem a autoria mencionada. Uma delas, o retrato da Imperatriz, é assinada por Victor Larré, cuja casa litográfica situava-se no do Rio de Janeiro. Suas gravuras eram feitas a partir de caricaturas de Araújo Porto Alegre e circuladas como postais, na corte e nas províncias²⁴.

²⁴ A Semana Ilustrada: História de uma inovação editorial. 2007. p.10 Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101427/memoria19.pdf>>. Acesso em 18 de Nov de 2019.



Figura 32 - Litografia com assinatura de Victor Larré (Tomo II, segundo semestre de 1845).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Outro artista que se destaca é o francês Auguste Chenot, também instalado no Rio de Janeiro, abridor e estampador de sinetes, letras, rótulos, músicas, entre outros. Segundo Orlando Ferreira, em 1839 faz uma viagem a Minas, e teria se fixado na província no período em que fez litogravuras para o periódico (FERREIRA, 1994, p.268).



Figura 33 - Litografia de Chenot, (Tomo II, primeiro semestre de 1845).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Diferentemente das gravuras mencionadas acima, que eram produzidas em outras casas de impressão, e às vezes independentes ao periódico que o veiculava, temos outra técnica de ilustração tipográfica que aparecem n'O Recreador Mineiro. Tais gravuras compõem a primeira página de alguns fascículos,

logo abaixo o cabeçalho, e são impressas junto à mancha gráfica. Suas matrizes, denominadas clichês, são encaixadas na rama junto aos demais materiais de composição (tipos, filetes, vinhetas, claros tipográficos, etc), tendo também a mesma altura.



Figura 34 - Clichês tipográficos. Os exemplos na imagem foram utilizados na impressão da revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei (MG) no ano de 1973.

Fonte: <http://www.patriamineira.com.br/imprimir_noticia.php?id_noticia=2635>. Acesso em 24 de nov de 2019.



Figura 35 – Ilustração impressa por clicheria “Retirada de Napoleão em 1806”.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.



Figura 36 – Detalhe da imagem anterior. Tomo III (1846).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Com relação à unidade codicológica, também observamos instabilidades e multiplicidades de apresentações. O *Recreador* foi publicado quinzenalmente em fascículos que somam, em média, 16 páginas. E como já comentamos anteriormente, podemos observar nos próprios volumes a sugestão aos leitores de colecionamento dos fascículos e, ao final do semestre, encadernação ao gosto do proprietário para compor a sua biblioteca.

Aquela prática – a venda de fascículos para posterior compilação em encadernações – comum à época, quando cadernos avulsos eram vendidos pelas casas impressoras e poderiam compor uma unidade codicológica confeccionada por um ateliê de encadernação (associado ou não aquele primeiro estabelecimento), sugere uma aproximação do periódico a outros formatos impressos pelos quais circulavam textos nesse momento: a enciclopédia, o livro, etc., como observa Maria Ibrahim Drummond: “Era seu propósito (de Bernardo Xavier) lançar um periódico, no limiar entre o jornal e o livro. Tamanho, periodicidade, ilustrações, número de páginas distinguem aquele veículo moderno que, somados a um novo conteúdo, atrairiam o leitor para a leitura” (DRUMMOND, 1995, p.29). É preciso considerar, ainda, outros elementos materiais que evidenciam tal forma de circulação, notadamente de *O Recreador Mineiro*, nosso objeto em estudo.

Com efeito, é possível perceber que outros exemplares localizados ao longo de nossa pesquisa, disponíveis em outras bibliotecas públicas – como a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo (USP) e a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro – foram encadernados, uma vez que, além das páginas impressas do miolo foram também digitalizadas as capas (as pastas superior e inferior) e as folhas de guarda inseridas pelo encadernador, junto aos fascículos (FIGURA 37). Por outro lado, todos os exemplares da Biblioteca Universitária, conservam-se como brochuras (não possuem capas ou guardas) e apresentam outra modalidade de reunião: uma costura que, apesar da simplicidade, cumpre com sua função de conferir unidade aos Tomos. Através da microscopia de luz polariza, constatamos que foi utilizado cordão de linho para unir os cadernos.

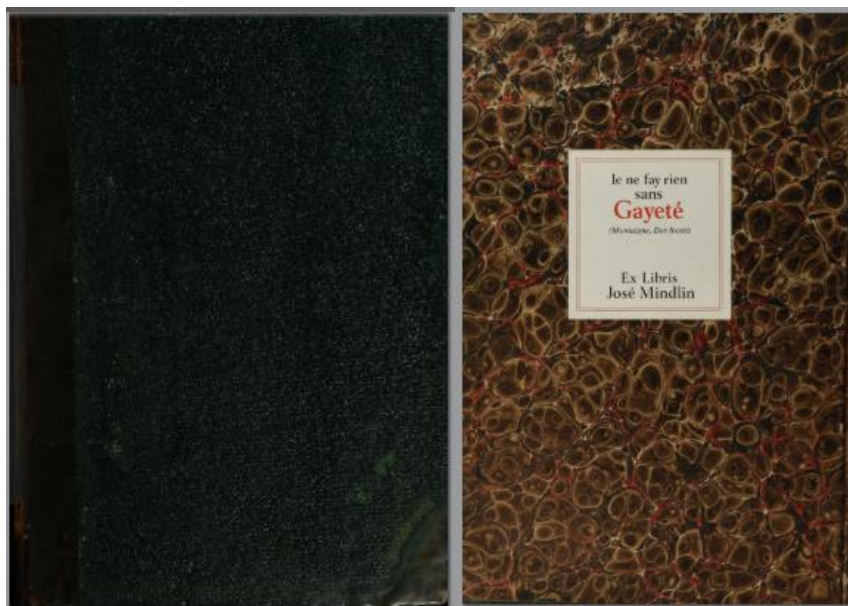


Figura 37 - *O Recreador Mineiro*. Exemplar digitalizado pertencente ao acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Fonte: Disponível em:


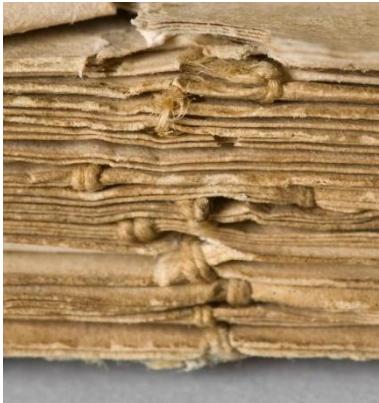
<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033266&bbm/7062#page/15/mode/1up>.

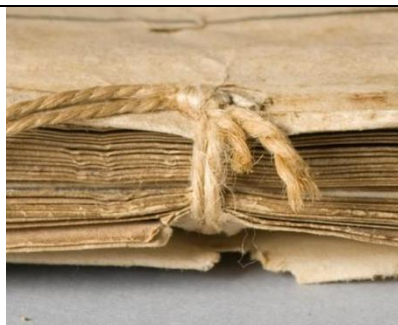
Na Figura 38 é possível visualizar os três pontos de apoio (furos para a passagem da linha) que orientam a costura, localizados entre a mancha gráfica e o fundo de caderno. A partir desta Figura, é possível perceber que a costura é feita através de duas etapas de união diferentes. O furo localizado no centro (B) é utilizado para unir os cadernos de um mesmo fascículo, e deste modo são feitos vários laços em um mesmo tomo, visíveis no dorso. Os furos da extremidade (A), por sua vez, laçam todos os cadernos (houve a perda da linha do furo inferior), unindo desta forma todos os fascículos em um tomo (TABELA 5).



Figura 38 - Costuras visíveis nas páginas 1215 e 1216 (fascículos de número 76 e 77, Tomo VII, 1848). Fonte: Acervo da autora, 2019 (com tratamento de imagem).

Tabela 5 - Detalhes das costuras

Imagem	Descrição
	<p>Padrão de costura presente no Tomo VII (1848).</p>
	<p>Primeira forma de união 1: vários laços independentes entre si. Cada um deles une todos os cadernos de um fascículo (entre 2 e 4 cadernos). (Tomo VII, 1848).</p>



Segunda forma de união: Duas linhas (uma em cada extremidade do dorso) que passa por todos os cadernos em um único laço (Tomo VII, 1848).

Fonte: Elaborada pela autora.

Apesar de em todos os tomos a costura partir destas etapas de união, ela possui algumas variações. No primeiro tipo de costura, presentes nos tomos II (primeiro semestre de 1845), II (segundo semestre de 1845) e III (1846), uma única linha laça todos os cadernos, no sentido da extensão do dorso (FIGURA 39).



Figura 39 - Primeiro tipo de união, a partir de duas costuras. Dorso do tomo III, 1846.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

No segundo padrão de costura (FIGURA 40), em cada ponto de apoio, passa uma linha que laça todos os cadernos.

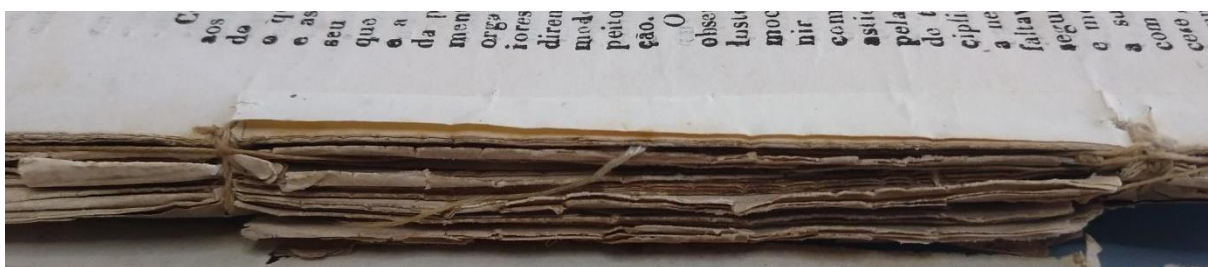


Figura 40 - Segundo tipo de união, a partir de dois tipos de costura. Dorso do tomo IV (1846).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Aparentemente, tal perfuração para a reunião de seções de um volume e a venda fracionada eram práticas da Typographia Imparcial de Bernardo Xavier Pinto de Sousa, como podemos inferir a partir da recorrência das aberturas presentes em outros itens impressos pela editora. A obra “Quadro Cronológico das peças mais importantes sobre a Revolução da Província de Minas Gerais em 1842”, impressa pelo mesmo Bernardo Xavier Pinto de Souza e disponível na mesma

Biblioteca Universitária (FIGURA 41 e 42) foi encadernada, mas possui 2 furos de dimensões aproximadas entre si e realizados na mesma área das páginas – igualmente localizados entre o fundo de caderno e a mancha gráfica, na superfície da página e não no fundo de caderno (FIGURA 43 e 44).



Figura 41 - Quadro Cronológico das peças mais importantes sobre a Revolução da Província de Minas Gerais em 1842. Pertencente ao acervo da BU.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.



Figura 42 - No mesmo livro, presença da capa provisória.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

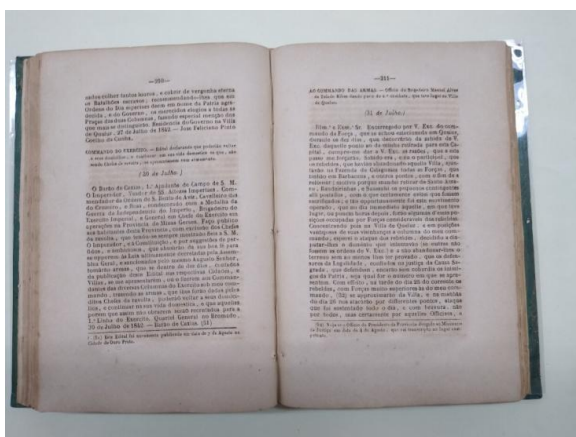


Figura 43 - Página aberta do mesmo livro.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

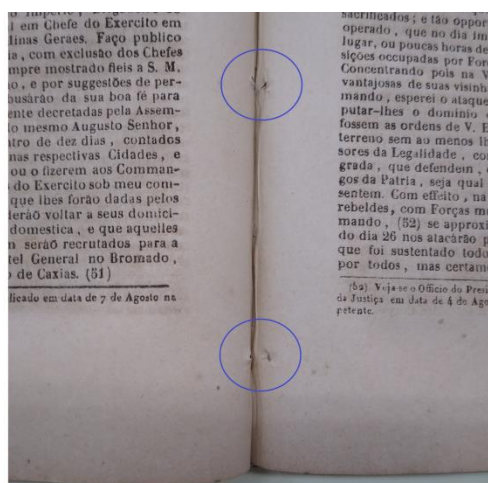


Figura 44 - Detalhe da página. Furos da antiga costura evidenciados em azul.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Ao contrário dos exemplares dos Tomos do Recreador, esse volume encontra-se encadernado, reforçando o testemunho daquela prática inicialmente identificada: a da venda dos impressos enquanto brochuras e inscrição dos textos

em bibliotecas (públicas ou privadas) ou em contextos de venda posterior, a partir da encadernação do volume, em estruturas caracterizadas por capas duras e dorsos arredondados. A permanência desse estado de organização inicial dos volumes para circulação, nos exemplares que são o objeto de pesquisa deste trabalho, é extremamente relevante como informação histórica e nos instiga a análise para a sua preservação nessa modalidade técnica. Se de um lado a brochura, sobretudo sem capas (ainda que flexíveis) como é o caso, de fato, não fornece a mesma proteção ao miolo do que a encadernação, devido à maior exposição das páginas que não possui a proteção da capa dura e das seixas, a confecção de uma encadernação para os volumes poderia obliterar esse testemunho importante, único em nosso acervo nacional, como identificamos até então a partir de levantamento em outras bibliotecas.

Um comunicado presente no tomo II (2º semestre), logo após o índice, reitera a possibilidade de encadernação ou brochura dos fascículos e, mais, o reconhecimento da casa impressora da probabilidade de se perderem páginas dos fascículos devido à fragilidade do formato do periódico, bem como dos usos pelos leitores:

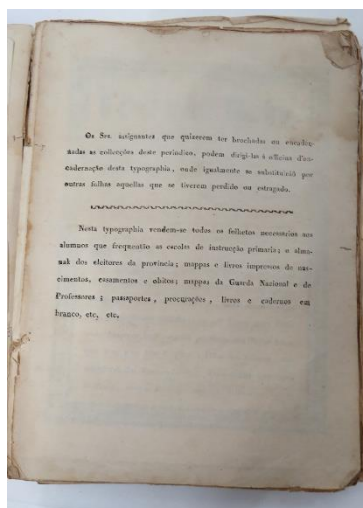


Figura 45 - Tomo III, página sem numeração. Texto superior trata da costura e reparos dos fascículos do periódico.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

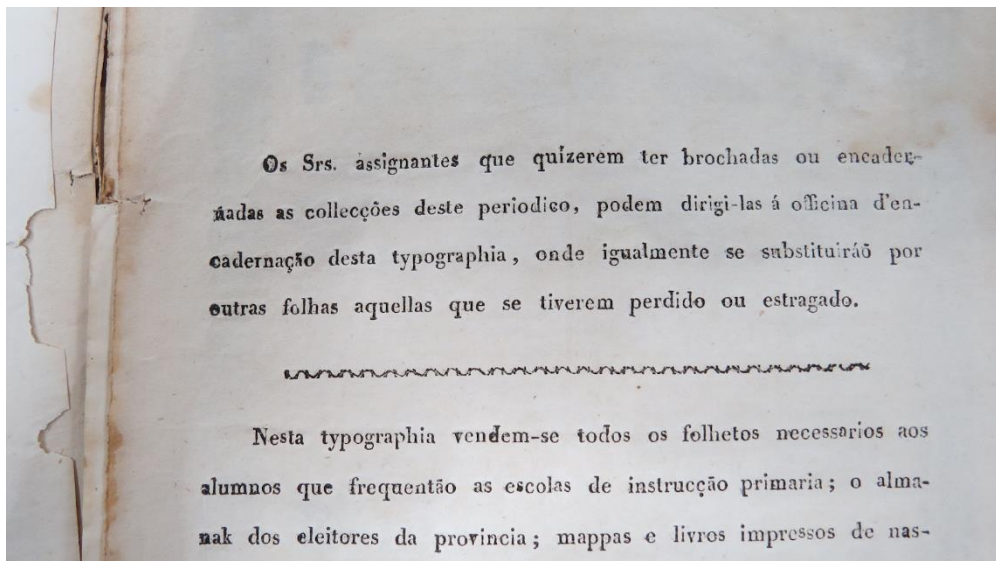


Figura 46 - Detalhe da imagem anterior: “Os Srs. assignantes que quizerem ter brochadas ou encadernadas as colleções deste periodico, podem dirigi-las a officina d'encadernação desta typographia, onde igualmente se substituirão por outras folhas aquellas que se tiverem perdido ou estragado”.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

E por mencionar os danos mais prováveis, nota-se que as deteriorações presentes nos exemplares da Biblioteca Universitária concentram-se nos cortes, nas primeiras páginas ou nas últimas, por terem maior contato com o ambiente externo. Por exemplo, as sujidades estão mais concentradas nos cortes, juntamente com a fragilização da borda que resulta em dobras, rasgos e perda de suporte. Amarelecimento, manchas, foxing, vincos e dobras, por sua vez, concentram-se nas primeiras e últimas páginas dos tomos, cujas superfícies foram mais expostas devido à ausência de capas. Os papéis utilizados como suporte da impressão, contudo, parecem ser de boa qualidade uma vez que, apesar das degradações nas extremidades, mais expostas devido à falta da proteção da capa dura com seixas, o interior está bem conservado e mantém uma excelente flexibilidade, sem estar quebradiço ou intensamente amarelecido (sinais frequentes de processos de degradação de papéis ácidos de qualidade inferior). Por isso, embora os volumes apresentem tipologias e graus de degradações variados, de forma geral podemos enaltecer o seu estado de conservação, reconhecendo a necessidade de intervenções restaurativas, mas, ao mesmo tempo, sua boa conservação tendo em vista à ausência de capas rígidas e o regime de circulação dos fascículos que compõem as brochuras. O bom estado e a ausência de seções faltantes (nos tomos reunidos) nos leva a crer que, possivelmente, tenham sido vendidos como brochuras e não como fascículos avulsos posteriormente costurados.

Alguns danos pontuais revelam, ainda, traços de usos do periódico: escritos a lápis de cor, que se assemelham a escrita infantil, e manchas nas bordas inferiores, possivelmente marcas de dedos durante a passagem da página. Encontramos ainda pequenas manchas brancas que identificamos, através de exames de microscopia de luz polarizada, como respingos de um óleo envelhecido contendo carbonato de cálcio e branco de chumbo como pigmentos.

Finalmente, no que diz respeito à materialidade geral do Recriador, cabe ainda mencionar, o agenciamento dos cadernos. A princípio, considerou-se que as páginas tivessem sido impressas em formato in 8, o que possibilitaria a dobra em 16 páginas, prontas para serem vendidas. Entretanto, durante a análise das modalidades de agenciamento de caderno e pela coexistência das duas costuras descritas anteriormente (uma de reunião dos cadernos para a composição de fascículos e outra de reunião dos fascículos para a composição de um exemplar de determinado tomo), foi verificado que os fascículos não são impressos em papéis de grande formato, sendo dobrados, no máximo, quatro vezes.

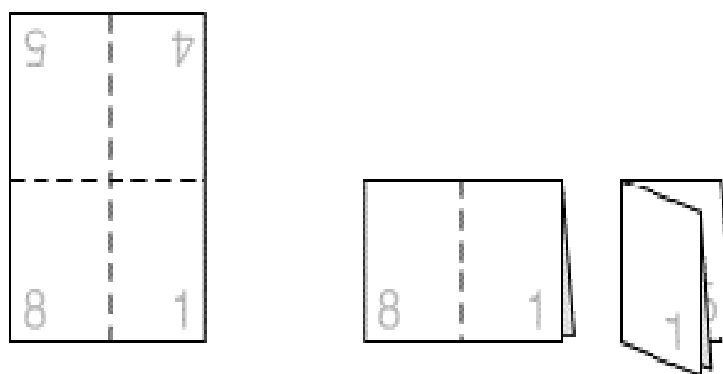
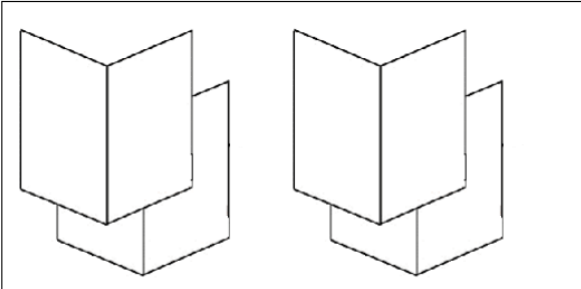
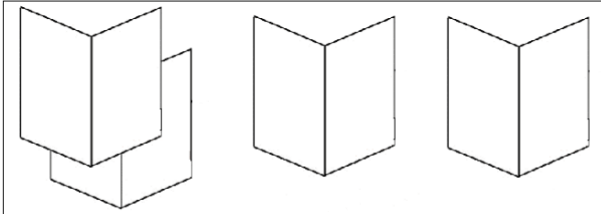
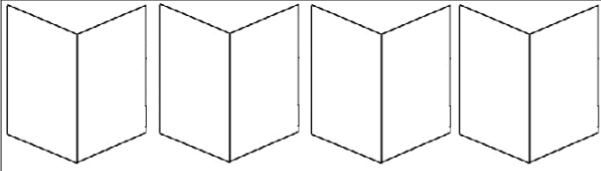


Figura 47 - Ilustração da dobra em um formato in-quarto.
Fonte: Ilustração de Elisângela Dias (2007, p.13).

A instabilidade das modalidades de agenciamento podem ser verificadas de maneira detalhada no mapeamento dos Tomo VII, presente na seção de Apêndices do presente trabalho, mas, de forma geral, identificamos os seguintes formatos na tabela abaixo:

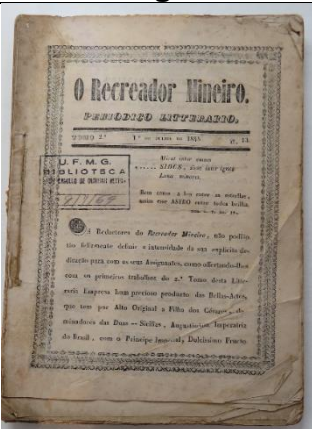
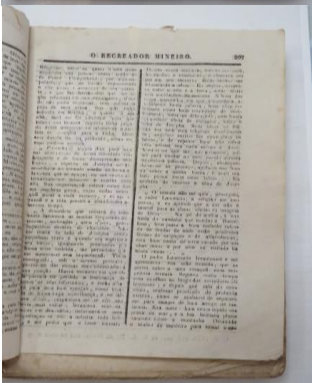
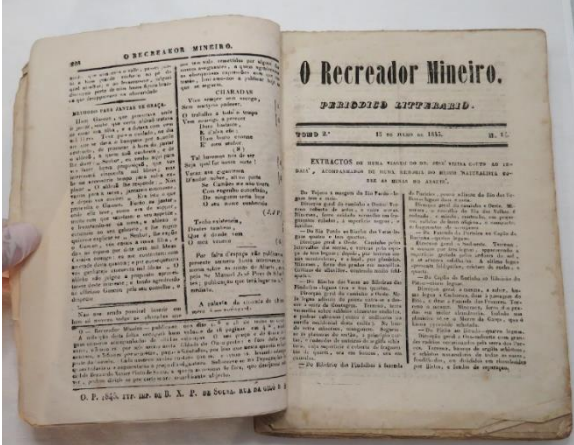
Tabela 6 – Agenciamento de cadernos do Recriador Mineiro

Imagem	Descrição
	Cadernos constituídos por duas folhas agenciadas no formato in-quarto
	Cadernos constituídos por 2 in- fólhos e 1 in-quarto
	Cadernos constituídos por 4 in-fólhos.

Fonte: Elaboração de tabela pela autora. Fonte: Imagens editadas pela autora a partir da ilustração de Elisângela Dias (2007,p. 14).

Há ainda um alteração na quantidade total de páginas de um fascículo, a partir do Tomo VII, que passa a ser composto por 12 páginas e, assim, com três in-fólhos. Não há uma regularidade dentro de um mesmo tomo, aparecendo aquelas diferentes formas de agenciamento, o que indica, portanto, que diferentes formatos de papel eram utilizados nas prensas, e, possivelmente, também diferentes papeis – hipótese reforçada pela variação entre as dimensões de algumas páginas. Notamos variações na altura de 0,2 a 1,7 cm (confirmar medidas). Páginas menores do que o padrão majoritário podem ser vistas nos primeiros cadernos do Tomo II (TABELA 7), por exemplo, que tem entre 1,5cm e 1,7cm de diferença com os demais cadernos.

Tabela 7 - COMPARAÇÃO ENTRE TAMANHOS DAS PÁGINAS

Imagem	Descrição
	<p>Diferença de comprimento da altura dos primeiros cadernos para os demais, perceptível na borda inferior. O Recreador Mineiro, Tomo II, página 192.</p>
	<p>Diferença de comprimento da altura dos primeiros cadernos para os demais. Tomo II, página 207.</p>
	<p>Diferença de comprimento da altura dos primeiros cadernos para os demais. O Recreador Mineiro, Tomo II, página 208-209.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, 2019.

No último ano de impressão do periódico, 1848, ocorre a diminuição no número de páginas dos fascículos. O fascículo de nº 78 é composto por um caderno in-quarto e um in-fólio e, após ele, todos os cadernos passam a ser impressos em 3 in-fólios, com um total de 12 páginas. Esta diminuição de páginas, associadas ao comunicado ao final do tomo que anuncia o fim do periódico, pode ser um sinal de falta de fôlego para manter o ritmo de produção. Este tomo também é o único dos 7 que não possui gravura veiculada a ele, sendo que no tomo anterior, sexto, já havia tido uma diminuição (ele apresenta apenas uma gravura).

3.2 Identificação e caracterização dos tomos presentes na Biblioteca Universitária: particularidades que implicam em relevância

Durante este trabalho, foi realizado um levantamento dos acervos que possuem exemplares do Recriador Mineiro. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Rio de Janeiro), conforme consta em seu sistema de busca online, possui os fascículos de nº 38, 39, 43 e 46, referentes ao 2º semestre de 1846 (Tomo IV). É provável que tais exemplares não apresentem nenhum tipo de costura, uma vez que se trata de fascículos avulsos.

A Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) conta com todos os sete tomos, que foram disponibilizados em seu acervo digital, assim como a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (São Paulo). As digitalizações permitem confirmar que os fascículos encontram-se reunidos por encadernação de pastas rígidas, com seixas, uma vez que as pastas e folhas de guarda foram encadernadas juntamente com os fascículos, (conforme ilustramos anteriormente).

Além destas instituições, o Arquivo Público Mineiro possui fichas referentes a alguns fascículos (nº 1, 6, 45), como consta a plataforma Hélio Gravatá no sistema de busca. Os exemplares referentes às fichas, no entanto, não foram localizados pela instituição em consulta presencial realizada.²⁵

O acervo da Divisão de Coleções Especiais do Setor de Obras Raras da Biblioteca Universitária da UFMG possui 5 exemplares completos do periódico, que são objeto de pesquisa deste trabalho: dois exemplares do Tomo II, sendo cada um deles referente à um semestre do ano de publicação, um exemplar dos Tomos III, IV e VII, além de dois fascículos avulsos (nº 63 e nº75) que pertenceriam, respectivamente, aos Tomos V e VII. Tais exemplares compõem a Coleção Luis Camillo da Biblioteca Universitária, originária da biblioteca do bibliófilo e colecionador itabirano Luiz Camillo de Oliveira Torres que, segundo a restauradora

²⁵ Além destas, identificamos exemplares do periódico no Instituto Cultural Amilcar Martins (Belo Horizonte), segundo Paulo Caldeira da Terra no texto de apresentação do Catálogo da instituição (2003), disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000010186/aa0646c4025b7db5a3b64f5aa9bc1be8>>. Acesso em 05 de dez de 2019.

Jane Mendes (2011), abrangia as áreas de economia, direito, literatura e história, dos séculos XVI ao XX. Marcas de carimbo no corpo das obras indicam também que os exemplares ficaram sob custódia da Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich).

A entrega de sua biblioteca à custódia da Divisão de Coleções Especiais foi intermediada pelo Professor Fábio Lucas, da UFMG junto à família do bibliófilo, representada por sua filha, e se concretizou no final da década de sessenta. (MENDES, 2011, p.30)

Os dois exemplares do Tomo II reúnem os fascículos de nº13 a 24, publicados em 1845 respectivamente no primeiro e segundo semestre. Como comentado anteriormente, apesar de apresentarem o mesmo conteúdo, a segunda edição possui diferenças na composição da folha de rosto. Inicia-se com a “Indicação das matérias consignadas no tomo”. Ambos os exemplares, assim como os demais, possuem gravuras indicadas no índice, que foram encartadas: “Effigie de S.M. a Imperatriz do Brasil, com o príncipe Imperial”, de Victor Lareé, e “Vista de N. Senhora da Glória, e da Barra do Rio de Janeiro”, sem autoria. No entanto, no Tomo II do primeiro semestre, o retrato da Imperatriz está ausente, e apenas a paisagem do Rio de Janeiro permanece encartada. Já o tomo do segundo semestre possui apenas o retrato da imperatriz, desprendida da costura. Com relação ao estado de conservação do Tomo 2º publicado no primeiro semestre de 1845, a folha de rosto encontra-se solta, com perda de suporte nas bordas, e possui uma lacuna pequena causada por queimadura. O interior, no entanto, está bem preservado, apesar de possuir manchas d’água suaves, e outras manchas pequenas. Este tomo apresenta inscrições a lápis de cor em algumas páginas, além de outros danos, conforme anexo. A costura está bem preservada, e possui, na verdade, dois tipos de união de cadernos diferentes. O primeiro tipo de costura une os cadernos de cada fascículo individualmente, por meio de um laço no ponto de apoio central. A segunda costura reúne todos os fascículos, por meio de um único laço que passa por dois pontos de apoio. O tomo publicado no segundo semestre, por sua vez, encontra-se em estado de conservação diferente. O Tomo apresenta perda de costura e muitos cadernos e fólhos em desprendimento. Tais perdas estão relacionadas a lacunas junto aos pontos de passagem da linha causadas por insetos xilófagos. Por este motivo, a costura passou por várias intervenções, apresentando novos furos e cordões, de forma irregular, para conferir unidade aos cadernos. As

bordas estão fragilizadas, principalmente as folhas em desprendimento, que ficam mais expostas, causando dobras e rasgos.

O Tomo III, por sua vez, reúne os fascículos de nº25 a 36, publicados no primeiro semestre de 1846. Ele se inicia com uma lista de assinantes do periódico, em que estão destacados os nomes de Quintiliano José da Silva, presidente da província, e Antônio Ferreira Viçoso, bispo de Mariana. Após esses nomes, a lista se divide em “As ilustríssimas senhoras” e “os Ilustríssimos senhores”. Este volume possui a mesma organização do segundo Tomo, mas o índice das matérias está localizado ao final do compilado. Ao fim da última página há um texto contendo os preços dos fascículos avulsos, além da observação de que na Typografia também são vendidas as “Collecções do Recreador Mineiro Broxadas, desde o 1º numero”. Tal comunicado repete-se ao final de alguns fascículos de tomos variados. As duas gravuras indicadas no índice encontram-se preservadas: uma gravura encartada, intitulada “os gêmeos siameses”, ilustra um artigo sobre dois irmãos do reino de Sião (onde hoje situa-se a Tailândia), e descreve o cotidiano dos gêmeos e sua curiosa condição. Não há a indicação da autoria na litografia ou no artigo. A segunda gravura, “Napoleão na Retirada da Rússia”, trata de um cliché que compõe a primeira página do fascículo de número 31, e ilustra o artigo “Episódio da Retirada da Rússia em 1812”. O Tomo III apresenta a costura no mesmo modelo Tomo II (primeiro semestre), que está bem preservada. No entanto, a folha de rosto foi perdida. O exemplar possui uma espécie de “capa”, em papel Kraft, no verso, com rasgos, dobras e vincos, e cujo amarelecimento está migrando para as últimas páginas. Dentro da obra há um pedaço de papel desenhado, e dois papéis dobrados - um deles certamente cumpria o papel de revestimento da frente (mesmo papel presente no volume IV).

O Tomo IV reúne os fascículos de nº37 a 48 publicados no segundo semestre de 1846, e possui a mesma organização verificada nos outros tomos. Este tomo possui uma ilustração em cliché que também relata a campanha de Napoleão na Rússia, no fascículo de nº 37. A gravura que seria encartada, “Igreja de São Sebastião do Rio de Janeiro”, está ausente. De forma geral, este exemplar encontra-se bem preservado. Os danos que possui (como manchas e sujidades e rasgos) estão em intensidade bem menor que os demais tomos. Alguns fundos de caderno estão fragilizados, apesar de não haver perda de linha ou rasgos. A costura também apresenta um padrão diferente dos primeiros tomos, apesar de também

possuir três pontos de apoio para a passagem da linha. O ponto de apoio central une os cadernos de um mesmo fascículo. Os dois pontos da extremidade apresentam, cada um, um laço da vertical que une todos os fascículos.

Finalmente, o Tomo VII reúne os fascículos de nº73 a 84, publicados no primeiro semestre de 1848. Como último Tomo, na primeira página, após a relação de assinantes há um 'Recenseamento da redação trienal do Recreador Mineiro', contendo o total de publicações de textos por seção (Históricas, filosóficas e poéticas), e das 11 gravuras veiculadas ao todo pelo impresso. Verificamos, ainda, que a última página contém um texto de agradecimento aos leitores e comunica sobre o encerramento da publicação do periódico, sem mencionar a causa. A partir da página 1243 (fascículo de número 79), os fascículos passam a ter 12 páginas (sendo compostas por 3 in-fólios). O sétimo tomo não possui gravuras veiculadas²⁶. Este tomo apresenta uma grave perda de suporte na borda inferior, que atravessa metade dos cadernos. Juntamente a essas perdas, houve um acúmulo de sujidades que aderiu às fibras do papel, causando um dano irreversível à obra. Além disto, este exemplar apresenta foxing, e outras manchas causadas por oxidação, rasgos, vincos, rugas, entre outros danos que também aparecem nos outros tomos, mas com intensidade menor. Com relação à costura, que segue o mesmo padrão que o tomo IV, houve perda de cordão no ponto inferior, o que provoca instabilidade na abertura dos cadernos e consequente fragilização dos cordões que ainda estão presentes.

O fascículo de nº 63, que seria reunido no Tomo 5, indisponível na coleção pesquisada, encontra-se isolado, sem nenhuma costura, assim como o nº 75, que faria parte do Tomo VII. O fascículo nº63 apresenta um escurecimento muito intenso, além de lacunas em grande quantidade feitas por insetos xilófagos. O exemplar de nº75 também apresenta tais lacunas, mas em menor quantidade. Tais fascículos não possuem sinais de terem se desprendido de um tomo, como rasgos, perdas de suporte ou ampliação da dimensão das perfurações, por exemplo.

Além disso, o Tomo VII inicia-se com a costumeira lista de assinantes e com o "Recenseamento da redação trienal do Recreador Mineiro". Conforme a Figura abaixo, o texto apresenta a quantidade total de matérias publicadas do

²⁶Como o Tomo VII também não apresenta o índice de matérias, verificamos nos exemplares da Biblioteca Nacional que o tomo 6 possui apenas 1 gravura veiculada, e o sétimo nenhuma.

primeiro ao sexto tomo do periódico, 713, e a relação dos títulos das gravuras veiculadas no periódico.

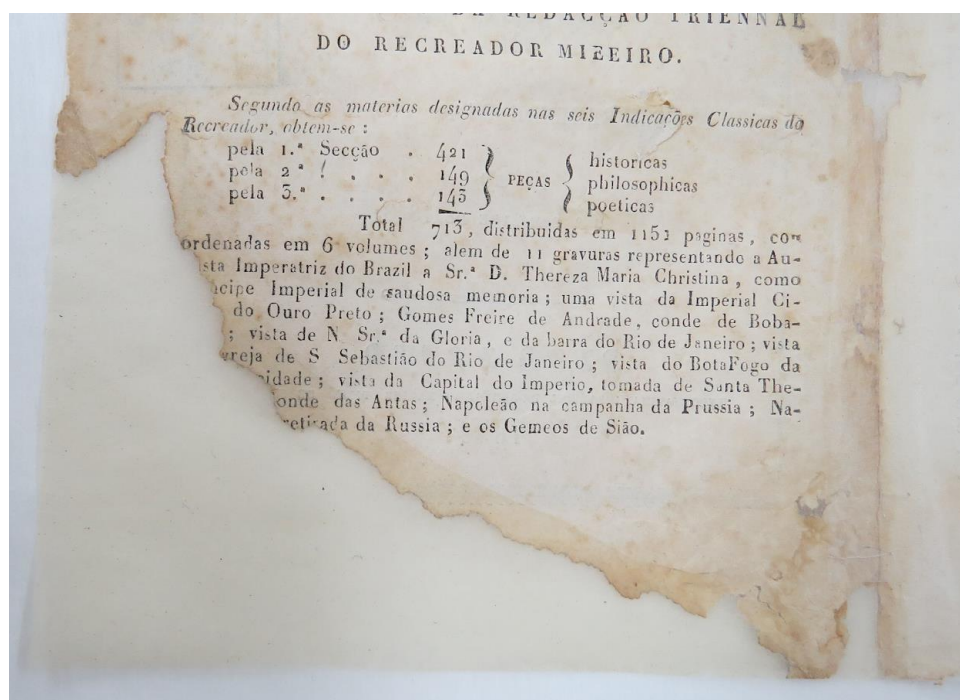


Figura 48 - Relação de gravuras mencionadas pela redação do Recreador Mineiro (Tomo VII, 1845). Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, 2019.

Dentre as gravuras citadas no texto, estão presentes nos exemplares da Biblioteca Universitária duas gravuras encartadas, e duas imagens em cliché que compõem a primeira página do fascículo, conforme a tabela:

Tabela 8 – Relação de gravuras veiculadas no Recreador Mineiro de acordo com o tomo VII e sua situação nos exemplares da biblioteca universitária

(Continua)

Título	Localização	Técnica	Situação
Vista da Imperial Cidade de Ouro Preto	Tomo I, p. 6	Litografia Encartada	Ausente (Não há este tomo)
Vista da Capital do Império, tomada de Santa Tereza.	Tomo I, p. 100	Litografia Encartada	Ausente (Tomo ausente)
Retrato da Imperatriz D. Teresa Cristina	Tomo II, p.194.	Litografia Encartada	Presente em folha solta
Vista de Nossa Senhora da Glória e da Barra do Rio de Janeiro	Tomo II, 290.	Litografia Encartada	Presente

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 8 – Relação de gravuras veiculadas no Recriador Mineiro segundo o tomo VII e sua situação nos exemplares da biblioteca universitária

(Continuação)

Título	Localização	Técnica	Situação
Gemeos de Sião	Tomo III, p.388	Litografia Encartada	Presente
Napoleão na Retirada da Rússia	Tomo III, p.481	Cliché	Presente
Napoleão na campanha da Prússia	Tomo IV, 581	Cliché	Ausente
Vista da Igreja de São Sebastião do Rio de Janeiro	Tomo IV, p.674		Ausente
Gomes Freire de Andrade, Conde de Bobadella	Tomo V, p.774	Litografia Encartada	Ausente (Tomo Ausente)
Conde das Antas	Tomo VI	Litografia Encartada	Ausente (Tomo ausente)
Vista do Bota Fogo	Tomo V, p.882		Ausente

Fonte: Elaborada pela autora.

A presença ou falta da gravura reflete a instabilidade da proposta do periódico - as gravuras eram vendidas separadamente, ou encartadas gratuitamente, e poderiam ser encadernadas juntamente com os fascículos, ou removidas, a depender do gosto do proprietário. Este pode ser o caso de alguns dos tomos presentes na BU ou, o que é muito provável, o resultado da fragilidade da forma de união dos fascículos, que resultou no desprendimento da folha.

As reflexões feitas neste capítulo a partir da análise dos principais elementos materiais do Recriador Mineiro, junto à pesquisa histórica e bibliografia levantada no primeiro capítulo foram fundamentais para se pensar os tratamentos de conservação-restauração de um dos tomos, conforme tratamos no capítulo seguinte.

4. A MÍNIMA INTERVENÇÃO COMO CRITÉRIO PARA O TRATAMENTO DO VOLUME: BALIZANDO AS NECESSIDADES MATERIAIS DO OBJETO E OS VALORES A ELE ATRIBUÍDOS

4.1. Os cinco tomos da Biblioteca Universitária: a análise de prioridade para submissão à tratamento

Um dos desafios encontrados durante este trabalho foi o da tomada de decisão: por qual exemplar de *O Recreador Mineiro* seriam iniciadas as intervenções de conservação-restauração? Como elas responderiam às demandas efetivas da materialidade no contexto em que os volumes se inserem, levando em consideração os usos e valores a eles atribuídos?

Uma vez que não haveria tempo hábil para a restauração de todos os exemplares, ainda que todos apresentem tal demanda, foi necessário que analisássemos a gravidade dos danos apresentados pelos diferentes volumes e definíssemos um dos objetos como prioritário. Pusemo-nos, para tanto, a pesquisar metodologias que auxiliassem nessa tomada de decisão, ou seja, na análise para reconhecimento do exemplar que apresentava danos mais urgentes, e que justificassem, portanto, o seu tratamento na ocasião do desenvolvimento do TCC, considerando a possibilidade de continuidade do processo de restauração do conjunto em um futuro próximo.

De maneira específica, não localizamos ferramentas que relacionassem as tipologias e gravidades de danos em objetos gráficos, especialmente em itens de acervos bibliográficos, ao grau de necessidade de tratamento em curto, médio ou longo prazo. Isto posto, lançamo-nos a desenhar uma ferramenta simplificada que nos auxiliasse a avaliar cada um dos tomos, de forma mais objetiva.

A partir do levantamento das deteriorações apresentadas pelo conjunto de exemplares, elencamos graus de gravidade dos danos de acordo com a sua intensidade e/ou quantidade em cada uma das folhas (considerando que muitos deles se manifestam concomitantemente nas páginas de reto e de verso). Apresentamos os danos e as gravidades, em um sistema de legendas (apresentadas no Apêndice A ao final do presente trabalho), bem como no glossário ilustrado (apresentado no mesmo apêndice) que os sistematiza através de tipificação e exemplificação visual.

A partir da avaliação do estado de conservação de cada um dos tomos – resumida de maneira objetiva em fichas específicas e apresentadas como Apêndices do presente trabalho (APÊNDICE B, D, F, H, E e J), e detalhadas nos respectivos mapeamentos de danos que as antecedem (igualmente apresentados na seção de Apêndices, identificadas como C, E, G, I, K) – fomos capazes de determinar, dentre um universo de objetos, cujos estados de conservação poderiam se assemelhar muito à primeira vista, aquele cujos danos existentes poderiam, de fato, colocar em risco mais rápida e facilmente a integridade do volume.

Acreditamos que essa ferramenta possa ser adaptada e aplicada em diferentes contextos, mas, principalmente, em instituições que lidam com uma grande quantidade de obras que necessitam de intervenções conservativas-restaurativas, mas que contam com poucos recursos humanos e financeiros para tratá-las. Evidentemente, a decisão passaria, de antemão, pelo reconhecimento de valores específicos atribuídos aos bens, que os tornam mais ou menos relevantes e, portanto, prioritários para o recebimento de tratamento, no contexto em que se inscrevem - valores evidenciados nos capítulos anteriores do presente trabalho. Precisávamos, portanto, decidir, dentre eles, qual seria o item a iniciar o processo de intervenção que, desejamos, possa ser continuado em breve.

A primeira tabela preenchida a partir da análise material, portanto, consiste de uma ficha de registro dos dados gerais da publicação (título, autor, editora, ano, dimensões, etc), descrição formal do volume com a caracterização dos materiais e análise geral do estado de conservação (Tabela descritiva). Em seguida, como supramencionado, realizou-se o mapeamento dos cadernos com a indicação da presença e da gravidade dos respectivos danos. Partimos do princípio de que era necessário elencar todas as deteriorações presentes em um exemplar, folha a folha, mas, ainda assim, de forma global, uma vez que não seria viável executar o mapeamento individual, detalhado e indicativo da localização e extensão de cada um dos danos presentes na superfície de cada uma das páginas.

Finalmente, como terceiro passo, analisamos os níveis de comprometimento representado pela presença daqueles danos naqueles objetos em análise. Ou seja, se para distinguir os graus de gravidade consideramos a intensidade e/ou a quantidade do dano em uma folha (meio bifólio), para distinguir os níveis de comprometimento, por sua vez, analisamos se tais danos (com suas respectivas gravidades) colocavam em maior ou menor risco o bem analisado, ou

seja, sua integridade para uso e a sua preservação no espaço da Biblioteca Universitária. Tal análise dos níveis de comprometimento é apresentada ao final de cada uma das Fichas Descritivas e compõe o mesmo documento apresentado na seção de Apêndices. Em seguida, em documento posterior e subsequente, também apresentado na seção de Apêndices, apresentamos a localização e a gravidade dos danos nos mapeamentos dos cadernos presentes no respectivo exemplar ou fascículo analisado.

Cabe ressaltar que, para a análise dos níveis de comprometimento, consideramos cinco categorias: muito baixo, baixo, médio, alto, muito alto, levando em consideração a gravidade do dano, mas também, a sua natureza. Consideramos como danos de maior gravidade aqueles que comprometem estruturalmente a obra, como perda de suporte, lacunas junto à costura da obra, folhas em desprendimento, etc. Danos que apresentam menor risco estrutural, mas são essencialmente estéticos, foram considerados menos comprometedores. As manchas (FIGURAS 49 e 50), por exemplo, causam impacto visual, mas por outro lado, não impedem a visualização da impressão - do texto, dos ornamentos ou das gravuras - e não comprometem a unidade potencial¹ da página (se aproximarmos a conceituação brandiana à leitura da mancha gráfica), não omitem informações que comprometeriam o tomo como documento histórico e não coincidem com uma eventual perda de maleabilidade do suporte². Por tanto, a sua remoção não é fundamental como o tratamento de um vinco ou de uma dobra (FIGURAS 51 e 52), por exemplo, que podem evoluir causando o rompimento do suporte em rasgos que, por sua vez, podem se agravar até a perda de material.

¹ Termo utilizado por Brandi, na obra *Teoria da Restauração* (2004) para obras artísticas cuja leitura e apreciação estética podem ser comprometidas pelos danos presentes nas obras. Analisando o objeto gráfico, contudo, tal noção precisa ser revista em uma atualização que considere as especificidades que marcam esses objetos. Nessa tentativa, lançamos mão da noção de unidade potencial como estado que permite a leitura e apreciação do objeto gráfico como tal e não como obra de arte.

²Manchas muitas vezes estão presentes em papéis extremamente acidificados - amarelados e quebradiços, o que não é o caso.



Figura 49 – Mancha presente no canto inferior (p.1308, TOMO VII).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.



Figura 50 – Detalhe da imagem anterior (p.1308, TOMO VII).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

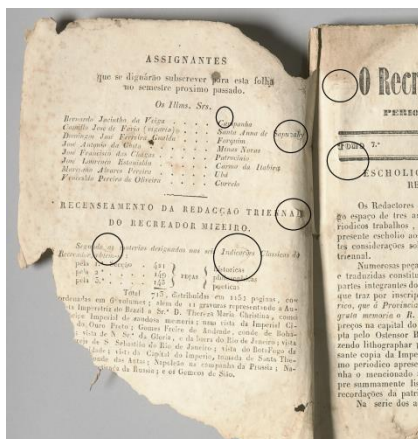


Figura 51 – Primeiro caderno do tomo VII (1848), com marcação dos rasgos (em preto).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

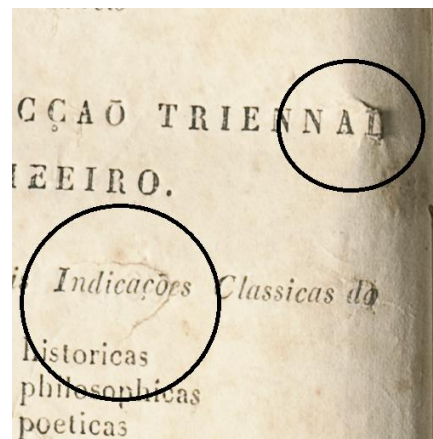


Figura 52 – Detalhe de rasgos da imagem anterior.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

4.1.1 A escolha pelo tratamento do Tomo VII

Após a aplicação da ferramenta, concluímos que o Tomo VII receberia os tratamentos de conservação-restauração, pois possuía degradações que o comprometiam, sobretudo, estruturalmente.

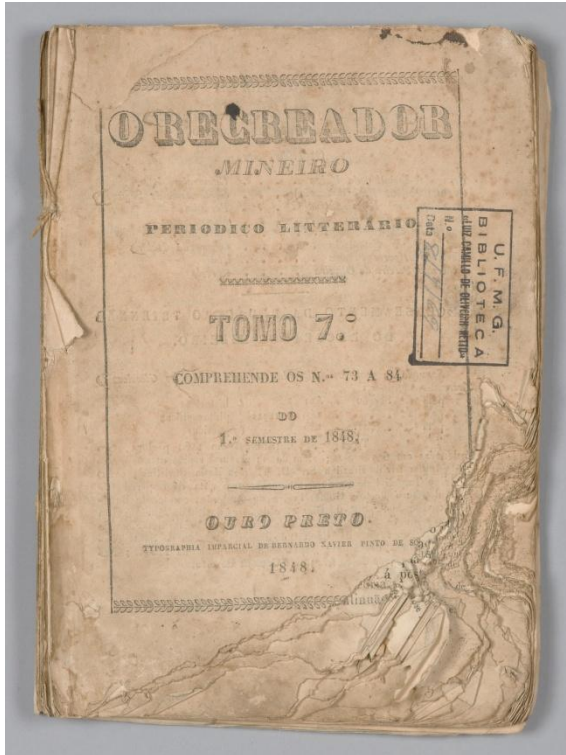


Figura 53 – Frente do Tomo VII do Recredor Mineiro.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

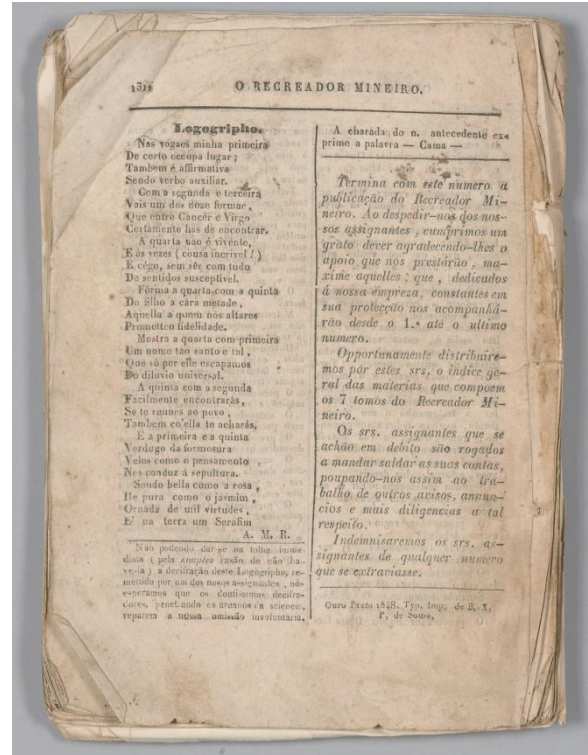


Figura 54 – Verso do Tomo VII do Recredor Mineiro.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

Como apresentado na Ficha de Avaliação do Estado de Conservação (Apêndice K), a degradação que mais chama a atenção é a perda de suporte sofrida na quina direita inferior (FIGURA 55 e 56), que nos primeiros cadernos atravessa toda a extensão da borda inferior (largura da folha) e cerca de 50% da borda lateral externa (oposta ao fundo de caderno, no sentido da altura da folha), e que atinge os primeiros 17 cadernos (26 bifólios, e um total de 40). Com essas áreas de suporte faltantes, o interior do objeto está mais exposto e as folhas degradadas desprovidas da principal área utilizada para a passagem de páginas. As bordas dessas áreas de perda, por sua vez, irregulares e fragilizadas por rasgos e dobras, favorecem o processo continuado de perda de suporte (o dano identificado, portanto, perda de suporte, é grave e comprometedor porque tende a se agravar e coloca em risco a integridade da folha e, conseqüentemente, do exemplar).



Figura 55 – Perda de suporte no canto inferior do sétimo tomo.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).



Figura 56 – Detalhe da figura anterior: irregularidades nas bordas.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

Também chamou nossa atenção, a intensa presença de sujidades depositadas em determinadas áreas do objeto. Do mesmo modo que nos outros tomos, as sujidades nesse exemplar (VII) se concentram nas áreas mais expostas: na folha de rosto, na folha que finaliza o volume, nos cortes superiores, inferiores e laterais, no dorso e nas áreas de perda de suporte que formam verdadeiros depósitos em baixo relevo.



Figura 57 – Corte inferior do Tomo VII.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).



Figura 58 – Corte superior do Tomo VII.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).



Figura 59 – Corte lateral do Tomo VII.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

Com relação à costura, notamos a perda da linha que passava pelo último furo e atravessava cada uma das páginas na superfície, sendo utilizada para a reunião dos fascículos na formação do volume não encadernado e sem capas - ou seja, do exemplar do Tomo na forma como era vendido integralmente na livraria de Bernardo Xavier Pinto de Sousa. Tal ausência, associada à fragilização da linha que ainda passava pelo furo superior e mantinha minimamente reunidos os fascículos, gerava movimentação irregular dos mesmos durante o manuseio das páginas. Essa movimentação, associada à fragilidade do suporte pela presença do próprio elemento construtivo (o furo para costura) implicava na possibilidade de tensionamento maior em determinadas páginas (a depender do manuseio). Esse tensionamento oferecia, facilmente, o risco de ampliação daquele primeiro furo e rasgos. As linhas que passavam por cada furo central da página (localizado entre o primeiro e segundo), por sua vez, e que conferiam a união dos cadernos para formação de cada fascículo, estavam preservadas embora fragilizadas. No entanto, em alguns cadernos, havia perda de suporte muito próximas daqueles furos centrais, o que colocava em risco a permanência do próprio material de união dos cadernos entre si. Ao mesmo tempo, a pressão exercida pela linha poderia promover a ampliação dos furos por onde passavam, e o seu tangenciamento àquelas áreas de perda de suporte, em uma ampliação preocupante do dano estrutural.

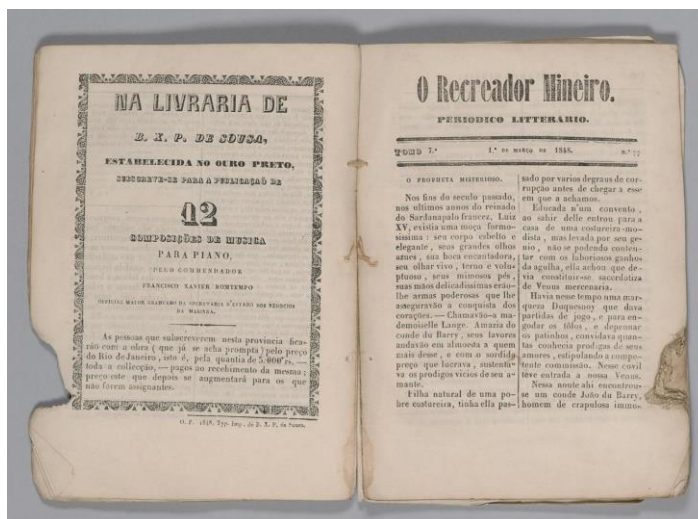


Figura 60 – Costura entre os fascículos 76 e 77.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

Cabe ainda destacar que, no tomo VII também estavam presentes, pequenos rasgos e dobras nas bordas superiores, inferiores e laterais, que as fragilizavam; rompimentos nos fundos de caderno de mais de 50% dos bifólios; rasgos de diferentes extensões nas extremidades dos fundos de caderno (que não configuravam rompimentos) e, em menor quantidade, pequenas perdas de suporte também nessas áreas de dobra do bifólio (FIGURA 61).

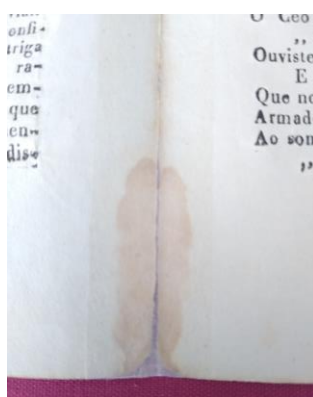


Figura 61 – Rasgo presente no fundo de caderno.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora..

Com relação aos demais tomos, não selecionados para tratamento prioritariamente, notamos a repetição de alguns dos danos identificados no Tomo VII. Contudo, a sua intensidade, quantidade (ou seja, gravidade) eram menores e, conseqüentemente, os níveis de comprometimento aos objetos, eram igualmente inferiores em comparação ao exemplar escolhido.

O Tomo II (FIGURA 62) impresso no primeiro semestre de 1845 e o Tomo III (FIGURA 64) apresentam danos menos graves e, portanto, menor nível de comprometimento. A costura de ambos os tomos está preservada, e há menos e menores rasgos e perdas de suporte.

Observamos que o nível de comprometimento do Tomo IV (FIGURA 64), por sua vez, se aproxima ao do tomo VII. Contudo, identificamos que a gravidade dos seus danos é ligeiramente inferior por que embora as tipologias de danos recorrentes apresentadas por ele sejam equivalentes, a gravidade é menor pois a quantidade (frequência de aparecimento nos bifólios) e a extensão (intensidade e tamanho) desses danos é inferior.

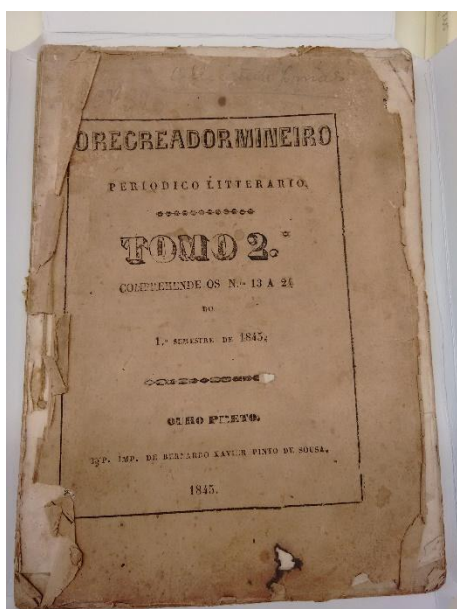


Figura 62 – Tomo II, 1º semestre (frente).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez)..

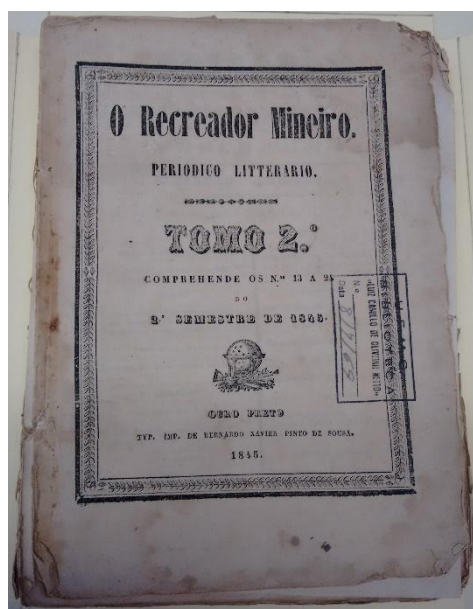


Figura 63 – Tomo II, 2º semestre (frente).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

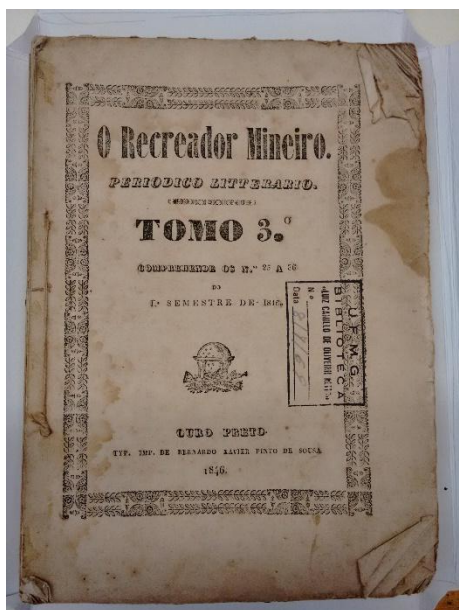


Figura 64 – Tomo III (frente).

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

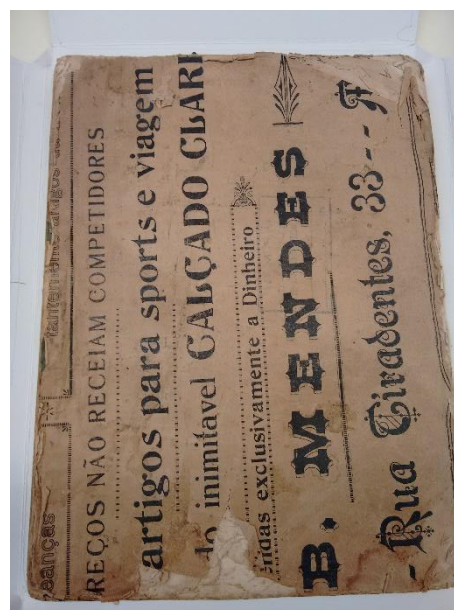


Figura 65 – Tomo IV (frente).

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

Finalmente, O Tomo II (FIGURA 63) impresso no segundo semestre de 1845 também apresenta degradações preocupantes: sessões da costura estão rompidas, algumas das áreas nas quais se encontram os furos para passagem da linha apresentam rasgos e/ou perdas de suporte, etc. Cabe ressaltar, para esse caso, algo curioso. Identificamos a presença de intervenções anteriores: novas costuras que não seguem o mesmo padrão dos demais exemplares e evidenciam tentativas isoladas e diversas de união de cadernos e/ou fascículos em desprendimento do conjunto. Em diferentes cadernos foram abertos novos furos, localizados em diferentes alturas da borda da página próxima ao fundo de caderno. Além disto, vários cadernos estão soltos ou em desprendimento (unidos apenas por um único ponto de costura- original, ou não).

Visto que os níveis de comprometimento desse exemplar do Tomo II (impresso no segundo semestre) e do Tomo VII se aproximavam muito, fizemos uma reflexão sobre a relevância de cada um deles no contexto de inscrição e para os usos que possuem nesse contexto. Pensando nos objetos como documentos históricos que resguardam informações particulares, considerado os usos e circulações particulares, não seria possível estabelecer a priorização almejada. Contudo, considerando que tais exemplares são fontes de pesquisas históricas e literárias - como constatamos através da revisão bibliográfica sobre *O Recreador*

Mineiro - e que aquele Tomo II resguardava informações (materiais e textuais) semelhantes às do impresso no primeiro semestre, conseguimos definir a precedência do tomo de encerramento da publicação. O Tomo II permite entender algumas escolhas editoriais da casa tipográfica, através da comparação de seu par – ele possibilita um estudo de caso de segunda tiragem por exemplo.

Por outro lado, identificamos que o tomo VII possui particularidades dentre os demais, que o destacam. Por ser o último tomo, os redatores inseriram um texto de apresentação com considerações sobre a produção de todos os outros demais, conforme foi mencionado no Capítulo 2, bem como a quantidade total de matérias produzidas por secção (FIGURA 66). Tais dados são informações documentais e históricas, que nos ajudam a perceber, por exemplo, quais foram as peças perdidas e quais permanecem preservadas.

Em seguida, no texto que inaugura o fascículo de número 73, intitulado, “*Escolio*³ aos 6 volumes do *Recreador Mineiro*” (FIGURA 67), os redatores fazem considerações sobre alguns princípios que nortearam o trabalho editorial: divulgar os diferentes gêneros literários para o público, enaltecendo escritores mineiros; divulgar a ciência; discutir questões públicas como o sistema de educação; instruir a população mineira, etc. Neste mesmo texto os redatores, para se defenderem das críticas recebidas, justificam seus posicionamentos com relação a outras questões editoriais, como a escolha por ocultar os nomes dos autores de alguns textos; e a veiculação de romances (frente à sua desvalorização como gênero literário e belas artes) como forma de educar a população segundo valores morais.

³ *Escólio*: comentário feito para servir ao entendimento dos autores clássicos.

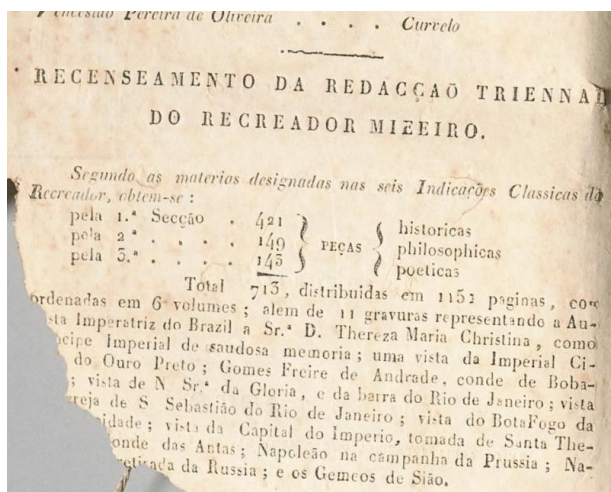


Figura 66 – Recenseamento da Redação do Recreador Mineiro (sem paginação, Tomo VII).
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).



Figura 67 – Fascículo 73, p. 1155.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor, saturação e nitidez).

Este é um dos poucos tomos em que o periódico fala de si próprio e dirige-se diretamente aos seus leitores. Esse discurso afirmador de uma identidade é fundamental enquanto informação histórica sobre todo o conjunto de exemplares existentes na BU. Por isso, a conservação-restauração imediata e prioritária do sétimo tomo está justificada, sendo esse tratamento necessário à valorização também dos demais exemplares e fundamental para a construção de qualquer argumentação voltada à defesa da continuidade do trabalho iniciado.

Em síntese, o tratamentos de conservação-restauração nos exemplares de *O Recreador Mineiro* (feita primeiramente no Tomo VII, mas a ser continuada com os demais exemplares) se mostraram necessários devido aos riscos de degradação, mas também à representatividade enquanto patrimônio da cultura gráfica em Minas Gerais e no Brasil.

4.1.2 Tratamentos executados

Para pensar os tratamentos a serem realizados, partimos da reflexão sobre as necessidades impostas pelo próprio bem, levantando e analisando procedimentos possíveis a partir de seus impactos para a materialidade em si e para os valores simbólicos encarnados por ela. Levamos em consideração os aspectos estéticos, mas, sobretudo, os estruturais. Tendo em vista que esses guiaram, inclusive, a nossa tomada de decisão quanto ao objeto selecionado para

o início do tratamento do conjunto dos exemplares do periódico *O Recriador Mineiro* da BU.

Sabemos que qualquer processo de conservação-restauração implica em uma intervenção, no sentido da alteração do bem de uma forma ou de outra - sejam suas propriedades físico-químicas, seus elementos vestigiais históricos e/ou sua aparência estética. Por isso, na definição dos métodos de tratamento a serem empregados, nossa postura esteve sempre alinhada à vertente crítico-conservativa, que reconhece que:

O juízo histórico-crítico tem de ser baseado no pensamento crítico e científico da própria época, para que seja juízo, e não, opinião arbitrária, tendo-se plena consciência de que é leitura de um presente histórico, que não é válido para todo o sempre e, portanto, sua pertinência é relativa. Daí toda a prudência das formulações, conferindo excepcionalidade ao ato de restauro e pautando-se no princípio da mínima intervenção (KÜHL, 2010, p.314).

Esta consciência é fundamental, pois reconhece que, diante da intervenção (restauração) determinados aspectos poderão ser mantidos ou modificados a partir do trabalho interpretativo dos conservador-restaurador. Esse, para que possa ser o mais objetivo possível, deve, portanto, buscar no estudo aprofundado do seu objeto, do contexto de inscrição do mesmo, e no princípio da mínima intervenção - que é, por sua vez, sempre relativa ao contexto, ao objeto e suas demandas -, os eixos norteadores do processo de tomada de decisão quanto aos procedimentos conservativos e restaurativos a serem empreendidos.

Deste modo, nossas decisões foram tomadas a partir de discussão junto a instituição detentora do exemplar tratado, em equipe, bem como a partir de fundamentações teóricas e metodológicas. Temos consciência de que não há uma única possibilidade de tratamento da obra, mas múltiplas, e cada uma irá impactar na forma como ela se apresenta aos usuários da Biblioteca e na forma como se comportará ao longo do tempo (na sua preservação).

Por isso, nossas decisões se basearam, primeiramente, na necessidade imposta pela materialidade, em associação ao contexto de inscrição do objeto (um local de consultas, orientada e monitorada, para pesquisas) e aos valores a ele atribuídos (principalmente, histórico). Ao adotar a mínima intervenção, buscamos respeitar o valor histórico da própria materialidade do objeto, e, ao mesmo tempo, garantir que as degradações que ela apresentava, fossem cessadas ou estabilizadas. Ou seja, “fazer aquilo que é necessário e suficiente (mínimo não pode

equivaler a insuficiente) para que o bem possa continuar a existir” (KÜHL, 2010, p.310).

Nos pautamos, também, pela retratibilidade, considerando que nenhum procedimento de restauração é definitivo, conforme Brandi coloca:

Considerar que o escopo essencial da restauração não é apenas assegurar a subsistência da obra no presente, mas também assegurar a transmissão no futuro; dado que ninguém poderá jamais estar seguro de que a obra não terá necessidade de outras intervenções no futuro, mesmo que simplesmente conservativas, deve-se facilitar e não impedir as eventuais intervenções sucessivas (BRANDI, 2004, p. 146)

O teórico da restauração Salvador Muñoz Vinãs em “La Restauración del papel” (2010), nos indica, confirmando informação apresentada anteriormente, que o restaurador de papel, por trabalhar com objetos que não são objetos artísticos - elaborados primordial e originalmente para a fruição estética, mas fontes documentais de informações (materiais ou textuais), deve buscar evitar que novos conteúdos se percam e não recompôr aqueles perdidos:

El restaurador en este campo en realidad restaura muy poco, pero consierva mucho. Es, con claridad, un conservador antes que un restaurador. Su trabajo, su esfuerzo, sus técnicas están fundamentalmente destinadas a evitar que La información se pierda. Como veremos, esta circunstancia es crucial para enternder muchos aspectos de su trabajo (VIÑAS, 2010, p.22)

Pautamo-nos portanto, na realização dos procedimentos mínimos para recobrar a integridade estrutural do sétimo tomo, pensando em sua preservação enquanto objeto de consulta eventual (manipulado) e documento histórico. A textura e a maleabilidade do papel, o relevo provocado na superfície da página pela técnica de impressão utilizada, as marcas do agenciamento original (como os furos de costura), a apresentação como objeto codicológico sem capas, etc, são elementos importantes cujo tratamento precisaria respeitar e enaltecer. Nos propusemos, portanto, a remover ou estabilizar os danos que comprometiam em maior nível o objeto e poderiam implicar no agravamento das próprias deteriorações: sujidades, rasgos, rompimentos com dissociação de partes, dobras, vincos e perdas de suporte.

Paralelamente, reconhecendo a gravidade dos danos mas a excelente qualidade mecânica conservada pelo suporte, decidiu-se que os tratamentos realizados aplicariam a menor quantidade de água possível: desde a higienização e planificação, aos procedimentos de reparo para reestruturação do suporte. Optamos pela não realização de banhos, pois estes submeteriam o bom papel, que ainda se conservava maleável - fabricado a partir de trapos de tecidos de fibras

(majoritariamente) de linho e (minoritariamente) de algodão - ao estresse físico e químico. O banho não se fez necessário uma vez que não há garantia de que seria mais eficiente que a higienização a seco. Poderia remover algumas manchas, mas sem garantia de remoção total sem a adição de solventes. Contudo, reconhecemos que as manchas não comprometem a leitura do texto, nem a apreciação do objeto, sendo a sua presença no papel tolerável; também não havia a necessidade de desacidificação, já que o papel apresenta evidências de um processo muito lento de oxidação, como a já citada boa maleabilidade e resistência mecânica (sem estar quebradiço ou intensamente amarelecido). O clareamento também foi desconsiderado, por ser extremamente agressivo para as fibras do papel e por criar um falso histórico, apagando as evidências de envelhecimento natural do objeto, que é transformação paulatina da sua coloração (amarelecimento). Os tratamentos de clareamento do papel são variados, mas em geral todos consistem em destruir, por meio da ação química, os componentes químicos que provocam o amarelecimento (VIÑAS, 2010, p.222). No entanto, nenhum agente branqueador seleciona tais componentes danosos aos componentes do próprio papel, acabando por destruir cadeias de celulose ou causar oxidação.

A opção por não utilizar tratamentos aquosos, baseada naquele princípio da mínima intervenção e nas análises específicas do objeto e de seu contexto, se deu pelo reconhecimento dos impactos químicos que a água pode ter sobre o papel. Segundo Vinãs (2010), o papel é constituído essencialmente de cadeias de celulose e, em menor quantidade hemicelulose (que tem o mesmo monômero que a celulose, mas menor grau de polimerização). A resistência do papel está relacionada com o tamanho das cadeias, ou seja, seu grau de polimerização, e elas se mantêm unidas a partir de forças de interação inter e intramoleculares de ponte de hidrogênio. Apesar de ser um carboidrato, a celulose não é solúvel em água devido às formas de interações intramoleculares, ou seja, entre os grupos OH da própria molécula, “que não ficam disponíveis para solvatação com a água” (FIGUEIREDO JUNIOR, 2012, p.125). Apesar disto, as ligações de hidrogênio permitem que o papel tenha a capacidade de absorver grandes quantidade de água. Essa relação com a água é muito importante, pois, é justamente a presença de água nas fibras que mantêm as cadeias de celulose unidas (BANIK, 2012, p.97-104). As moléculas de água se intercalam às de celulose, e as ligações de hidrogênio provocam a adesão entre as cadeias. A água atua, assim, como plastificante no papel, que fica frágil e

quebradiço quando seco. O problema é que, em quantidades excessivas o efeito é oposto: a água ocupa um grande volume entre as cadeias e acaba por afastá-las umas das outras, fragilizando o papel” (VIÑAS, 2010, p.79).

Em síntese, no papel pode haver água em três formas: água estrutural, que é a água retida nas regiões amorfas da celulose; água de hidratação, que está presente nos capilares do papel e entre suas fibras; e, em casos extremos, água excedente, que deixa o papel encharcado.

A água excedente no papel é tão impactante ao material que ele aumenta de volume quando molhado e, ao secar, não retorna às suas dimensões originais. Este fenômeno é conhecido como histerese. O restaurador Vinãs (2009) realizou um experimento para avaliar as alterações dimensionais do papel após tratamentos aquosos e durante a secagem com pesos, controlando a pressão utilizada na secagem. Em todas as variações de condições houve algum tipo de alteração dimensional, redução ou aumento da largura ou altura, seja no sentido da fibra ou perpendicular a ela.

Como decidimos por não utilizar umidade excessiva, descartamos a possibilidade de realização de obturações de áreas faltantes por meio de Máquina Obturadora de papel, que submete as páginas à imersão. Além disso, como a MOP funciona a partir da absorção de polpa dispersa em solução aquosa pelo papel original, a partir da diferença de distribuição das fibras, ou seja, preenchendo áreas de lacunas e com menor concentração de papel, havia a possibilidade de a polpa se depositar sobre o papel original, formando uma película, devido ao relevo da impressão.

A partir das considerações feitas, como alternativa para o tratamento estrutural mais extenso e necessário, os enxertos das áreas de perda de suporte, precisávamos eleger o método que oferecesse tratamento efetivo com a aplicação da menor quantidade de umidade possível. Foi, então, escolhida a aplicação de papel japonês entonado, mas não imperceptível, aderido com Klucel G, através de técnica de reativação da cola com álcool. Esta técnica foi recentemente compartilhada pela restauradora da Biblioteca Nacional do México, Adriana Gómez Llorente, que, ministrou *workshop* inscrito na programação do Seminário Internacional Cultura Escrita no Mundo Moderno, nas dependências do LaGrafí⁴

⁴ Setembro de 2019.

(espaço do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG). Segundo a profissional ministrante, e a experiência prévia de aplicação de técnica análoga em outros casos pela orientadora desse trabalho, tal método é recomendado às situações em que se deseja utilizar a menor quantidade de umidade possível. Como há poucas referências sobre a técnica, e sua utilização no contexto do curso é recente, foi elaborado um passo a passo da sua preparação e utilização durante a descrição dos tratamentos feitos no exemplar de *O Recriador Mineiro*, para que possa servir de referência aos colegas discentes que virão e aos demais profissionais da área eventualmente interessados.

4.2 A Restauração do Tomo VII do exemplar do Recriador Mineiro pertencente à BU

4.2.1 Higienização

Para iniciar os tratamentos, foi feito o desmonte dos cadernos (FIGURA 68), com o auxílio de pinças e bisturi, o que ocorreu de forma rápida, uma vez que a sua união se deu apenas pela costura, com ausência de aplicação de adesivo no dorso. Este desmonte foi necessário para a viabilização da realização de um tratamento efetivo: para se ter acesso aos fundos de caderno que precisavam ser remendados ou inteiramente reunidos. Além disso, o cordão de linho encontrava-se muito fragilizado, com alta probabilidade de rompimento durante o manuseio do objeto por um eventual consulente. No entanto, vale ressaltar que a decisão pela remoção da linha não é uma regra a ser aplicada a todos os objetos que passarão por uma restauração – cada caso deve ser bem analisado, bem como os impactos da retirada para a instância histórica da obra, ou sua integridade estrutural.



Figura 68 – Desmonte dos cadernos: remoção do cordão de linho.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.



Figura 69 – Remoção da fita magnética de segurança.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

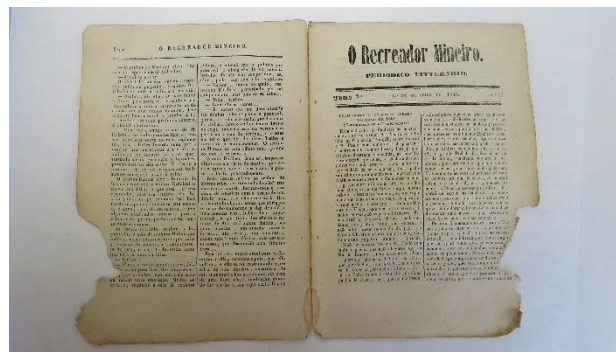


Figura 70 – In-fólio desmontado.

Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

Duas páginas estavam coladas devido à presença de um dispositivo anti-furto, peça metálica que fora fixada com adesivo (FIGURA 69). As páginas adjacentes a estas também estavam com resíduos do adesivo, que migrou. Este item de proteção magnética foi removido com bisturi e armazenado em um envelope que acompanha o sistema de acondicionamento da obra e está devidamente identificado. O cordão removido foi igualmente conservado junto ao exemplar.

Em seguida, deu-se início aos testes de limpeza mecânica para definir a técnica que seria utilizada. Tal tratamento foi necessário, uma vez que os componentes das sujidades podem intensificar processos de degradação, como a acidificação do suporte. A intenção de preservação do relevo original do papel (resultante da sua manufatura) e da técnica de impressão tipográfica; bem como de evitar a remoção da tinta e o abrasionamento do suporte, pautaram a escolha pelo método de higienização utilizado, além, é claro, da eficácia da remoção das sujidades. Realizamos alguns testes com materiais diversos para a tomada de decisão, apresentados na tabela abaixo:

Tabela 9 - Testes de Limpeza Mecânica

Materiais (Por ordem de aplicação)	Critérios			
	Sujidades superficiais	Sujidades aderidas	Abrasão ou remoção da tinta	Alteração do relevo da impressão
Trincha de cerda macia, e pincéis chatos	Removeu bem	Não	Não	Não
Borracha staedtler ralada	Removeu bem	Não	Não	Não
Esponja de maquiagem	Removeu bem	Muito pouco	Removeu a tinta com pressão maior	Não
Esponja de maquiagem circular	Removeu bem	Muito pouco	Removeu a tinta	Não
Borracha staedtler	Removeu bem	Pouco	Não	Com alta pressão alterou o relevo
Lápis borracha	Não foi utilizada	Removeu bem	Abrasionou e, com pressão maior, fragilizou a fibra	Não

Fonte: Elaboração da autora.

Como nenhum dos materiais apresentou, por si só, resultados satisfatórios, decidimos associá-los: a limpeza foi iniciada com trinchas e pincéis de cerdas macias para a remoção de sujidades superficiais menos aderidas. Essa etapa da higienização também foi importante para a realização dos primeiros esforços de planificação, desfazendo as dobras com as cerdas e pressionando-as cuidadosamente sobre os vincos, à medida que o papel ia cedendo. Em seguida, utilizamos pó de borracha aplicado com auxílio de bonecas confeccionadas em

tecido de malha macio e branco, lavado. Os resíduos da borracha foram removidos com trincha e, por fim, a esponja macia foi utilizada para remoção das sujidades mais aderidas. Finalmente, em locais pontuais, onde havia alta concentração de sujidades impregnadas, elas foram removidas com lápis borracha.



Figura 71 – Borracha ralada antes da limpeza (direita) e após (esquerda).
Fonte: Fotografia da autora.

Após a limpeza observamos uma alteração sutil na aparência das páginas. No entanto, a sujidade transferida aos materiais empregados, como a borrachada (FIGURA 71), permitiu verificar a eficácia da remoção. É importante ressaltar que, de forma geral, as manchas não desapareceram, o que demandaria o emprego de técnicas que poderiam fragilizar o suporte pelo seu abrasionamento intenso ou sensibilização química e mecânica das fibras, como descrito anteriormente, o que, evidentemente, não era o objetivo dessa proposta de tratamento.

4.2.2 Planificação

A planificação foi feita juntamente com a limpeza mecânica, e foi considerada a possibilidade de utilização de câmara de umidificação e sucção; a planificação por umidificação global indireta com papel mata-borrão e pressão leve; e planificação por umidificação localizada indireta com papel mata-borrão e pressão leve. Observamos que os bifólios não se encontravam deformados, apresentando apenas um abaulamento natural e leve, dobras e vincos que demandavam planificação e reforço pontuais.

Por fim, dado que uma planificação total demandaria maior umidade (que causaria danos ao papel, conforme comentamos anteriormente) e aplicação de pressão (que prejudicaria o relevo que buscamos preservar), decidimos por uma planificação local, umidificando o papel mata-borrão, aplicando-o localizadamente no suporte protegidos por entretelas e pressionados por pesos leves (conforme a

Figura 72). A planificação priorizou a área dos fundos de caderno e as bordas, preparando-as para enxertos e reforços que seriam feitos em seguida.

A aspersão no papel mata-borrão foi feita com álcool 70, solução menos propícia para o desenvolvimento de microorganismos, e mais volátil (devido a presença do álcool na mistura) do que a água. Dessa forma, utilizamos uma solução de rápida evaporação, ou seja, que expusesse a obra à menor quantidade de umidade possível, pelo menor tempo possível.

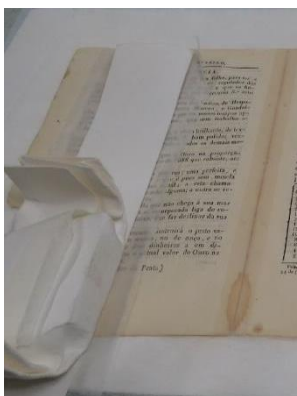


Figura 72 – Planificação localizada em bifólio. Fonte: Fotografia da autora.

A partir destes procedimentos, foram obtidos os resultados desejados. O papel não ficou com aspecto de “novo”; foram planificadas as dobras; foram amenizados os vincos, que estavam localizados majoritariamente nas quinas do bifólio e próximos das áreas de perdas, permitindo a realização posterior de enxertos, remendos e reforços⁵.

A exceção foram o primeiro e último cadernos: planificados globalmente, também com pesos leves e umidificação indireta, pois apresentavam maior quantidade de dobras, vincos e áreas amassadas. Tal estado de deformação, sobretudo do último caderno, impedia a acomodação da folha para posterior tratamento. As planificações foram feitas durante cerca de uma semana.

4.2.3 Preparação do papel japonês adesivado com Klucel G

Para os procedimentos de reparos no suporte foram adotados papéis japoneses entoados previamente adesivados com Klucel G, conforme mencionado

⁵ Vincos e marcas destes danos ainda são visíveis – o que, contudo, não compromete a fruição estética do volume.

anteriormente. O Klucel é um éster de celulose, também chamado de hidroxipropilcelulose. Trata-se de um adesivo sintético feito a partir da celulose modificada. Possui variações a partir do grau de polimerização e viscosidade: Klucel E, G, H, J e L (BARBOSA, 2018, p.123). Utilizamos a sua variação mais comum no mercado, o Klucel G, que tem viscosidade entre média e alta. O adesivo é solúvel em água abaixo de 38°C, e em solvente orgânicos como etanol, acetona e álcool etílico⁶, e insolúvel em tolueno, xileno, e *trichloethylene*, motivo pelo qual é indicado para obras sensíveis à água. Seu pH varia entre 5 e 8,5 e é facilmente removível⁷.

Utilizado desde a década de 80 na restauração de documentos, o Klucel tem a propriedade de formar um gel, o que possibilita a realização de tratamentos de consolidação das fibras de papel, couro e fotografias, por exemplo, ou a estabilização de fragmentos ou áreas pulverulentas – com a remoção posterior⁸. Uma de suas técnicas de aplicação consiste em diluição em água abaixo de 38°C ou algum solvente orgânico e reativação por meio de calor. Porém, sua força de adesão não é considerada tão forte quando a metil (CAMPOS, p.10. s/ data).

A técnica que utilizamos neste trabalho foi ministrada pela restauradora Adriana Gómez Llorente, e traz uma inovação na forma de utilização do Klucel para o contexto do curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG. Ela consiste em adesivar o papel japonês que será utilizado na restauração com Klucel G, formando uma película sobre o mesmo, que será reativada com álcool posteriormente. Ao formar esta película com a sobreposição de várias camadas de adesivo, após a evaporação do solvente (água+álcool 1:1) sua força de adesão é potencializada. Desse modo, a desvantagem da má adesão citada anteriormente, é resolvida, conforme constatamos na prática, ao aplicar os papéis adesivados nos suportes tratados.

Ao mesmo tempo, essa técnica permite a utilização mínima de água para a realização de enxertos, remendos e reforços. Também tem a vantagem de rápida

⁶ Informações obtidas na Casa do Restaurador

Disponível em: <<https://www.casadorestaurador.com.br/loja/produto/KR63700/klucel-e---100-g>
https://www.ashland.com/file_source/Ashland/Product/Documents/Pharmaceutical/PC_11229_Klucel_HPC.pdf>. Acesso em 20 de nov de 2019.

https://www.kremer-pigmente.com/media/pdf/63706_SDS.pdf

⁷ Informações obtidas na Ficha de Informações de Segurança de Produtos Químicos do Klucel G. Disponível: https://www.kremer-pigmente.com/media/pdf/63706_SDS.pdf. Acesso em 20 de nov de 2019.

⁸ Disponível em: <http://www.sussexconservationconsortium.co.uk/gallery/data-documents-ARC-article_Feb2014.pdf>. Acesso em 20 de nov de 2019.

secagem, agilizando o trabalho em larga escala. Isso porque, o papel adesivado será aplicado sobre a área desejada e sua aderência será possibilitada pela reativação da película de Klucel através da aplicação pontual de álcool na parte superior do papel japonês (sem o adesivo).

O Klucel G, vendido como pó, foi preparado de acordo da seguinte forma, seguindo os procedimentos indicados pela restauradora mexicana mencionada: para obter a concentração de 1,5% de adesivo, 4,5g de Klucel G foram diluídas, aos poucos, em uma solução contendo 150mL de água bidestilada morna ⁹e 150mL de álcool etílico absoluto. Quando entra em contato com a solução, o adesivo imediatamente forma grumos pequenos (FIGURA 73 e 74). Estes grumos se solubilizam após um tempo, mas é necessário que se balance a solução em um recipiente fechado, em intervalos regulares de tempo, até a completa formação do gel fluido (entre 8 e 12 horas). Para armazenar o adesivo, é importante utilizar recipiente limpo, preferencialmente de vidro, com tampa, e vedá-lo para evitar a evaporação do álcool.



Figura 73 – Pesagem do adesivo para preparação.

Fonte: Fotografia da autora.



Figura 74 – Formação de grumos a partir da mistura do klucel G em água e álcool.

Fonte: Fotografia da autora.

Após preparação, o adesivo está pronto para ser aplicado sobre uma lâmina de poliéster. O Klucel não é aplicado diretamente sobre o papel. Primeiro, é necessário formar uma camada espessa de adesivo, sobre um material temporário. O poliéster é utilizado por ter uma superfície inerte, lisa e especular, que permite, após a secagem do adesivo e formação de um filme, que este filme seja facilmente removido, sem que a película formada se rompa. O poliéster deve estar limpo e ser fixado em uma superfície rígida pelo verso (para que não se movimente durante a

⁹ Para acelerar o processo a água é aquecida, mas é importante lembrar que o Klucel se torna insolúvel na água a partir de 38 a 40°C (conforme comentamos anteriormente).

aplicação do adesivo). À exemplo do que foi feito no *workshop*, limpamos a nossa superfície de aplicação com algodão embebido em álcool e o fixamos em uma placa de corte sobre mesa de trabalho com fita adesiva.



Figura 75 - Aplicação do KluGel G em poliéster 75 micras.
Fonte: Fotografia da autora.

A aplicação do adesivo sobre a lâmina de poliéster é feita com o auxílio de uma trincha larga de cerdas macias, em colunas e linhas subsequentes e alternadas evitando a sobreposição de camadas de adesivo fluido (úmido) e, ao mesmo tempo, sem deixar áreas sem adesivo. É importante que a camada fique o mais regular possível. Dependendo da viscosidade do adesivo e da necessidade de aderência, é necessário aplicar de 3 e 6 camadas alternando camadas aplicadas em linha horizontal e camadas aplicadas em colunas verticais (FIGURA 76 e 77), aguardando o tempo de secagem entre as aplicações. É importante que o adesivo seque antes de se aplicar uma nova camada para que a película fique o mais uniforme possível, sendo que a secagem pode ser acompanhada através da observação do reflexo da luz sobre a superfície (em uma observação perpendicular) que revela menor brilho (ao secar ela fica mais fosca) e pelo desaparecimento gradual das marcas geradas pela as cerdas da trincha utilizada na aplicação.

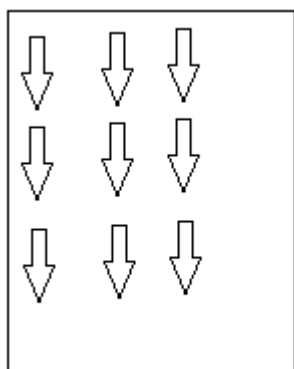


Figura 76 – Sentido de aplicação vertical.
Fonte: Elaboração da autora.

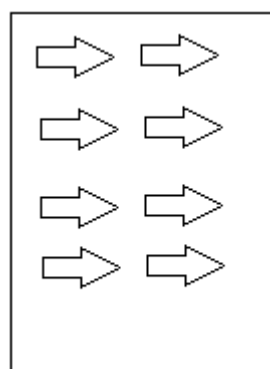


Figura 77 – Sentido de aplicação horizontal.
Fonte: Elaboração da autora.

Quando a película estiver completamente seca, e com a espessura desejada pelo restaurador, o papel japonês pode ser colocado sobre ela. O princípio da encolagem é a migração do adesivo para o papel, a partir da reativação com álcool 70, aspergido sobre o papel. À medida em que o álcool é aspergido sobre o papel, ele irá deformar levemente e, por isso, é importante que, antes que ele seja completamente umidificado, seja adequada e rapidamente acomodado sobre a película com as mãos e trinchas de cerdas macias (secas e limpas), tomando o cuidado para não rasgá-lo ou abrasioná-lo. A aspersão pode ser repetida entre 3 a 5 vezes, até que se perceba que o papel está completamente umidificado. Deve-se aguardar a secagem total do sistema adesivo+papel japonês para que seja removido da base de poliéster¹⁰.

Após a completa secagem do papel japonês aderido à película, eles são removidos com o auxílio de bisturi (FIGURA 78). Deve-se ir separando a camada de adesivo subjacente ao papel do poliéster por uma das extremidades, e aos poucos ir puxando o papel adesivado com cuidado para não rasgar. Após este procedimento, ele está pronto para ser utilizado, ou pode ser guardado entre duas folhas de poliéster. Para verificar se o adesivamento foi bem feito, deve-se observar o verso do papel (área com adesivo) contra a luz: a presença de vincos ou áreas sem adesivo podem ter pouco ou nenhum brilho e aparência de estrias.

¹⁰ É possível, ainda, armazenar o papel com o poliéster para manutenção da lâmina de papel sem dobraduras.



Figura 78 – Remoção da folha adesivada com Klucel.
Fonte: Fotografia da autora.

O papel adesivado com klucel não deve ser cortado com fio d'água, mas com lâmina. Também pode ser rasgado ou perfurado com uma ponta seca (o que permite um corte irregular, com presença de fios de fibra, o que facilita a adesão do papel em enxertos, por exemplo).

4.2.4 Consolidação de fundos de caderno e remendos

Conforme foi registrado no mapeamento de cadernos do sétimo tomo do Recriador Mineiro, grande parte dos fundos de caderno encontrava-se fragilizada, e os bifólios apresentavam ainda perdas de suporte, abrasão, rasgos, dobras e rugas, entre outros danos. Por isso, havia a necessidade de execução de tratamentos de consolidação destas áreas.

Pensando que os furos da costura estavam fora dos fundos de caderno, mas também precisavam de consolidação, foram aplicadas carcelas mais largas que os cobrissem concomitantemente. Foi utilizado o papel japonês de 9g/para que não aumentasse muito a espessura do dorso, mas que, ao mesmo tempo, conferisse resistência, cumprindo o papel de reestruturação.

Como o papel, translúcido, tem aspecto esbranquiçado, optamos por aplicar as carcelas levemente entoadas, a fim de harmonizá-las esteticamente com a obra, sabendo, contudo, que qualquer material aplicado em tratamentos de suporte em papel são perceptíveis. A MOP, por exemplo, geraria a percepção do enxerto pela diferença de tonalidade e ausência de impressão sobre a área enxertada. O tingimento foi feito com aquarela da Winsor e Newton, nos tons ocre (PY42), sépia (PBk7), sienna (PR101) e amarelo limão (PY175). Como as folhas do periódico possuíam cores diferentes, foram feitas três cores a partir da mistura das quatro, em diferentes concentrações, sendo utilizadas conforme a adaptação ao tom de cada papel. As tintas foram bem diluídas em água, para produzir um efeito

de veladura, produzindo tons bem claros, cientes de que, com a translucidez do papel japonês, o tom escurece ao se sobrepor camadas de papel para o enxerto. A opção por esta aquarela foi indicada pela restauradora Adriana Gómez Llorente, por ser insolúvel em álcool.

Para aplicar a tinta diluída ao papel japonês, foi preparada base de MDF laminado de cor branca, limpa e levemente inclinada. A folha de papel japonês foi colocada sobre a base, umidificada com água bidestilada por aspensão e planificada com o auxílio de uma trincha de cerdas macias. Em seguida, a tinta foi aplicada com uma trincha de cerda macia, tendo o cuidado de acomodar o papel à medida que ele foi enrugando. Notamos que, em dias muito secos, a secagem é rápida e, por isso, o papel tende a deformar mais do que em dias úmidos, representando uma dificuldade para a qualidade do procedimento.

Após o tingimento e adesivamento do papel japonês, foram, cortadas com bisturi, carcelas de cerca de 2 cm de largura (os pontos de apoio superiores eram ligeiramente mais largos que os inferiores, logo as carcelas seguiam este movimento). Foi, então, feito o teste de aplicação da carcela, primeiro com o adesivo em gel, e segundo com o papel japonês adesivado. O primeiro não aderiu bem e foi rapidamente removido, enquanto o segundo teve boa adesão.

O papel adesivado foi colocado sobre a obra, naturalmente com o lado brilhante, que possui adesivo, para baixo. O álcool foi aplicado com pincel de cerdas limpas e macias. Não foi necessário aplicar uma grande quantidade de álcool, mas observou-se a adesão efetiva, reaplicando álcool nos casos necessários em que parte do material não havia sido sensibilizado e ainda estava destacado. Durante a secagem das carcelas, que é relativamente rápida, foi feito um novo esforço de planificação, de forma global, dos bifólios, colocando a obra entre perlon e mata-borrão levemente umedecidos com álcool, sob placas finas e leves de vidro.

Paralelamente à aplicação das carcelas no fundo de caderno, foram aplicadas tiras estreitas de papel japonês tingido em pequenas áreas de rasgos, vincos que fragilizaram as fibras do papel, bordas quebradiças, e outras áreas degradadas, incluído algumas letras e filetes que, devido ao excesso de peso colocado durante a impressão (ou possível desnível dos tipos), provocaram um relevo muito acentuado que resultou em rasgos.

4.2.5 Reconstituição de suporte com papel japonês com Klucel reativado

Dado a perda de suporte sofrida em diferentes locais do bifólio, com concentração nos cantos inferiores, foi necessária a realização de enxertos. Não havia a necessidade de se fazer uma velatura, mas sim, uma consolidação pontual. O principal objetivo deste tratamento é a devolução da estabilidade estrutural da obra, permitindo o manuseio e evitando a intensificação das degradações. Sabemos que as áreas de perda de suporte sempre têm grande impacto visual: como lacunas e como enxertos. Buscamos realizar uma intervenção que minimizasse esta perturbação [do protagonismo da área de perda] (PHILIPPOT, 1984, p.302). Ao mesmo tempo, nos deparamos com o desafio de definir a cor do papel a ser enxertado, uma vez que as bordas das áreas de perda se encontravam escurecidas. Optamos por aproximar a cor do papel ao tom original, e não ao escurecimento promovido pela transformação do material de suporte, mesmo que ele destoasse do entorno imediato.

Por fim, decidimos por utilizar o mesmo papel japonês de baixa gramatura, e, portanto, translúcido, entonado e adesivado, utilizado para o tratamento dos fundos de caderno. A sobreposição de camadas foi feita até que se atingisse a espessura ideal da área enxertada e a cor mais próxima do desejado e possível.

Os papéis japoneses foram cortados no formato da lacuna. Para isto, foi colocada uma pequena base de vidro sobre o periódico (que foi protegido com melinex), e o papel japonês foi cortado sobre ela, com uma ponta seca seguindo o contorno da lacuna. Uma primeira camada do enxerto invadiu a área do papel original, possibilitando a sua adesão ao suporte e a sobreposição de camadas de área coincidente à da lacuna, e ao mesmo tempo, funcionando como tratamento de reforço e remendos dessas áreas de borda das lacunas, bastante fragilizadas.



Figura 79 - Reativação do Klucel com álcool diluído em água durante a realização de enxerto.

Na imagem abaixo (FIGURA 80), é possível ver o resultado do enxerto em uma página isolada, em que intervenção tem aspecto translúcido. No entanto, ao se sobrepor aos demais cadernos, os tons se somam, produzindo a cor desejada (FIGURA 81). Isto ocorreu por que, do início ao fim, o tratamento foi pensado considerando a unidade tridimensional da obra e não como folhas avulsas, ou seja, focando apenas na unidade bidimensional.

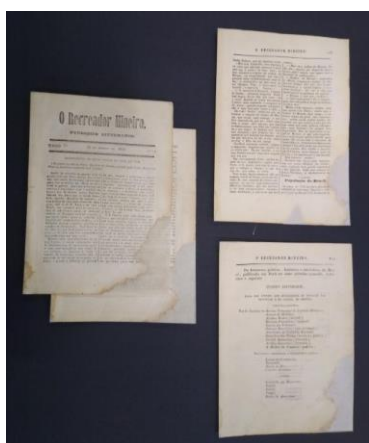


Figura 80 – Cadernos isolados, após enxerto.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

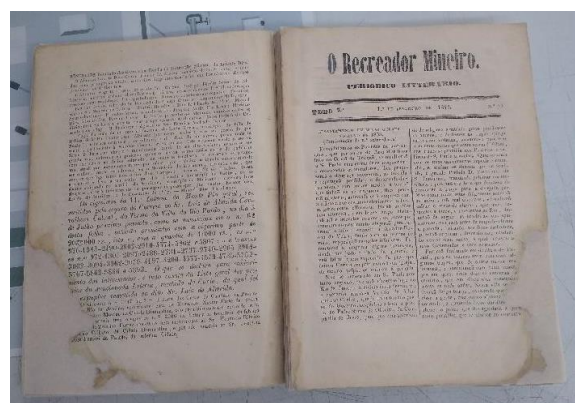


Figura 81 – Cadernos sobrepostos. Fonte: Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

Esta técnica permitiu que a cada página fossem feitas combinações de camadas de papéis que atendessem à exigências de cor e espessura, umas vez que não havia regularidade entre os papéis utilizados. A reintegração por MOP, por exemplo, não permitiria essa atenção individualizada para cada página. Por outro lado, técnicas tradicionais de enxerto com metil ou cola de amido, por exemplo, demandariam muito tempo de secagem, além de exigirem maior umidade do que a Klucel.

Excepcionalmente, o primeiro caderno da obra, formado por um in-quarto, ainda se apresentava íntegro, ou seja, nesse formato: unido por uma pequena parte do coroamento (dobra superior dos cadernos) que não fora totalmente aberto., como ilustra a imagem abaixo (FIGURA 82 e 83).

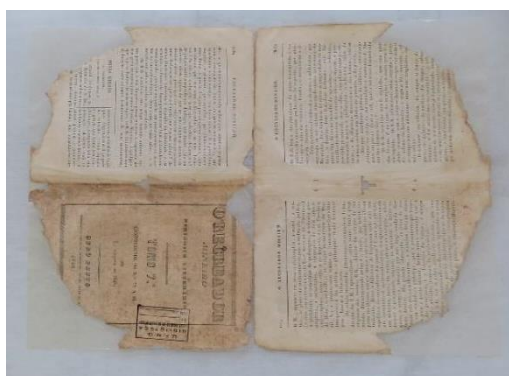


Figura 82 – Primeiro caderno do tomo VII, impresso em in-quarto.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

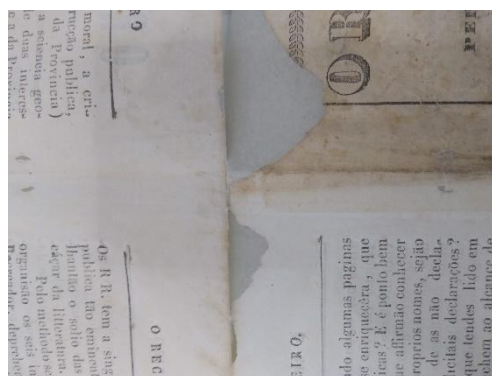


Figura 83 – Detalhe da imagem anterior.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

Optamos então, por manter este vestígio da forma de produção do impresso: a impressão concomitante de 4 páginas em uma das faces do papel, seguida pela impressão de outras 4 páginas na outra face, e o subsequente agenciamento de páginas (pela dobradura dupla) que permite o sequenciamento correto do texto. Além disso, outra particularidade, foi a intensa diferença de tonalidade entre as faces. A página que contém a folha de rosto desse primeiro caderno, encontra-se mais escurecida do que as demais, incluindo, o seu verso. A sua localização no volume e a ausência de capas, justifica tal estado. Como se tratava da folha de rosto, primeira apresentação do tomo, decidimos por aplicar tons mais escuros de papel japonês. No verso, como página está mais clara, a intervenção destoou, mas a frente ficou bem integrada.

4.2.6 Re-agenciamento dos cadernos, reunião dos fascículos e reunião do volume

Finalizado os tratamentos de reestruturação do suporte, os bifólios foram dobrados, agenciados na ordem correta das páginas de cada caderno; os cadernos foram reorganizados na composição de cada um dos fascículos; e, finalmente, cada conjunto de cadernos, foi sequenciado na ordem correta dos fascículos numerados. (FIGURA 84). Os tratamentos foram revisados e aprimorados nas áreas necessárias, de forma pontual. O conjunto de fascículos foi empilhado e gentilmente assentado e acomodado com uso de peso leve.



Figura 84 – Re-agenciamento os cadernos.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

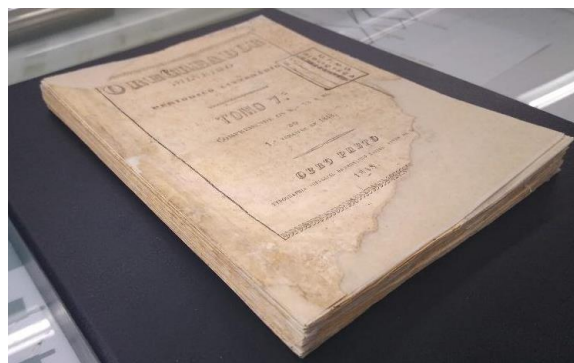


Figura 85 – Cadernos reunidos finalizados.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

A tomada de decisão pela nova união dos cadernos foi um momento crítico para o tratamento da obra, uma vez que se trata do modo de apresentação que caracteriza a obra para o público – o objeto não era um livro encadernado, nem uma brochura com capas flexíveis, mas possui uma identidade codicológica, tridimensional. Ressaltamos que, embora o cordão de linho original estivesse preservado, ele se encontrava extremamente fragilizado, a ponto de se romper, e por isso optamos pela sua remoção, o que permitiu todos os procedimentos de restauração realizados.

É importante fazer algumas considerações sobre a união original dos cadernos. Conforme descrevemos anteriormente, trata-se de uma costura que não permite a total abertura da página, em 180° (FIGURA 86), o que implica, do ponto de vista estrutural, em instabilidade da costura, e tensão da linha na página (FIGURA 87), gerando riscos de rasgos.

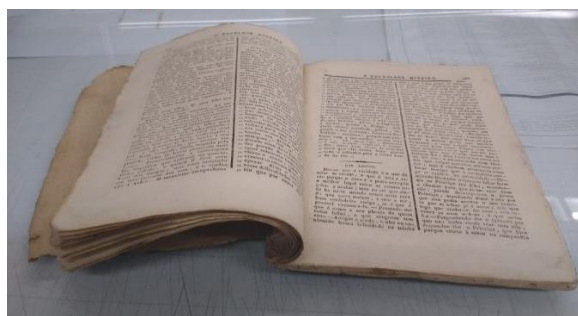


Figura 86 – Tomo II aberto.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.



Figura 87 – Linha de costura, impedindo a total abertura da página.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

Do ponto de vista estético e editorial, a abertura limitada da costura tem a desvantagem de omitir informações. Jan Tschichold, ao discutir os cânones de proporção das margens da mancha gráfica, critica este sistema de abertura, que torna a margem interna da página (medianiz) aparentemente menor do que realmente é:

“É a aparência do livro quando aberto que precisa se relacionar com o cânone. A medianiz deve parecer tão larga quando as margens externas. Lamentavelmente, não só o sombreamento mas também a pequena porção de papel que desaparece na costura diminuem a largura visível da medianiz.” (TSCHCOLD, 2014, p.81)

Visto que a costura pre-existente, que não teve a pretensão de ser permanente, mas removida tão logo o exemplar fosse adquirido e encadernado (ou seja, se tornasse miolo de um livro). Para tanto, como podemos observar pelas obras presentes na BN e na Mindlin, encadernadas na estrutura tradicional do século XIX, haveria a abertura de novos furos nos fundos de caderno. Tal prática indica que, possivelmente a intenção dos editores, ao pensar a composição da página e a distribuição da mancha gráfica no espaço, era que a medianiz aparecesse um pouco mais do que aparecia com a presença da costura pela superfície da página (que impede a sua abertura).

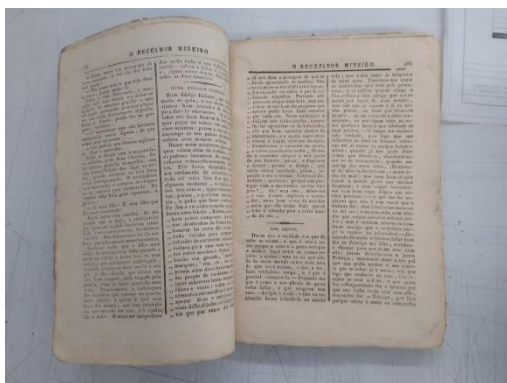


Figura 88 – Tomo II aberto.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

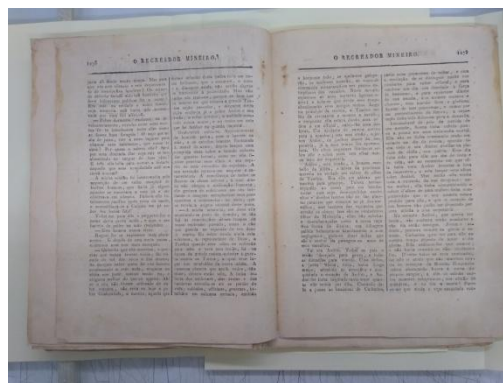


Figura 89 – Fascículo avulso aberto.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora.

Desconsideramos a possibilidade de encadernação da obra com pastas rígidas, que descaracterizaria a obra, que nunca recebeu tal estrutura. Da mesma forma, desconsideramos a possibilidade de costura pelos fundos de caderno, o que inseriria uma informação material relevante nunca existente. O que chamamos de falso histórico. O que torna este exemplar particular é justamente seu modo de

apresentação, não encadernado e sem capas. A produção de uma encadernação em modelos de conservação, também descaracterizaria o objeto e exigiria a costura através dos fundos de caderno, causando tensionamento dessa área já frágil pela constante mobilização no manuseio das páginas.

Coube então pensar se valeria a pena refazer a costura segundo a original, que implicaria na reabertura dos pontos de apoio que foram tratados durante a colocação das carcelas. No entanto, esta costura teria os mesmos problemas da original – com a passagem do tempo e manuseio, a tensão dos fios geraria novas degradações à obra, sendo que o próprio furo para a passagem da linha já seria uma degradação.

Diante do problema apresentado, formulamos duas soluções: uma costura de conservação que não furasse os fundos de caderno, ou a não realização de qualquer costura. A costura de conservação proposta consistiria em linhas que passassem dentro e fora do fundo de caderno individualmente, e cuja as pontas fossem atadas por um nó na face externa, unindo os bifólios de um mesmo caderno. Em seguida, uma linha diferente (com cor diferente) ligaria os cadernos entre si, passando por aqueles nós. A vantagem desta técnica seria não perfurar o suporte e não inserir informações, como nova costura, que pudesse ser confundida, tomada como original. Além disso, respeitaria o princípio da retratabilidade, pois, diante da necessidade de se remover apenas um caderno para tratamento, ele poderia ser retirado sem prejudicar a costura, a partir da identificação da linha que o amarra pelas cores diferentes. Por outro lado, a desvantagem é que a costura não poderia ser adequadamente tensionada, incorrendo no risco de gerar marcas ou até rasgos nas extremidades do fundo de caderno.

Pelos motivos descritos acima, optamos pela segunda solução, a não realização de costura. A união dos cadernos, então, foi conferida por uma luva de melinex, confeccionada de acordo com a forma e dimensões da obra. Ela possui a desvantagem de deixar os cadernos soltos, e apresenta o risco de dissociação por perda ou roubo. No entanto, cumpre com a função de reunir os cadernos em conjunto com a caixa de acondicionamento, é evidentemente uma intervenção de conservação curativa e preventiva (não simula uma estrutura original) e preserva as suas marcas históricas da produção e circulação do volume evidentes (os furos na superfície das páginas e os fundos de caderno intactos), não danificada a obra nem gera novas degradações ou tensões. Esta opção também, permite praticidade

em futuras restaurações, por tornar possível remover os bifólios para tratamentos rápidos ou procedimentos de restauração mais complexos.

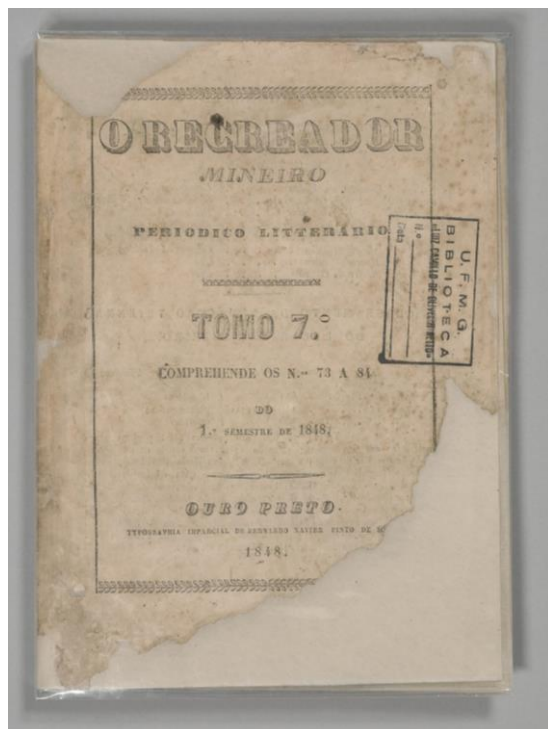


Figura 90 – Tomo VII após tratamentos. Frente.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor e nitidez).

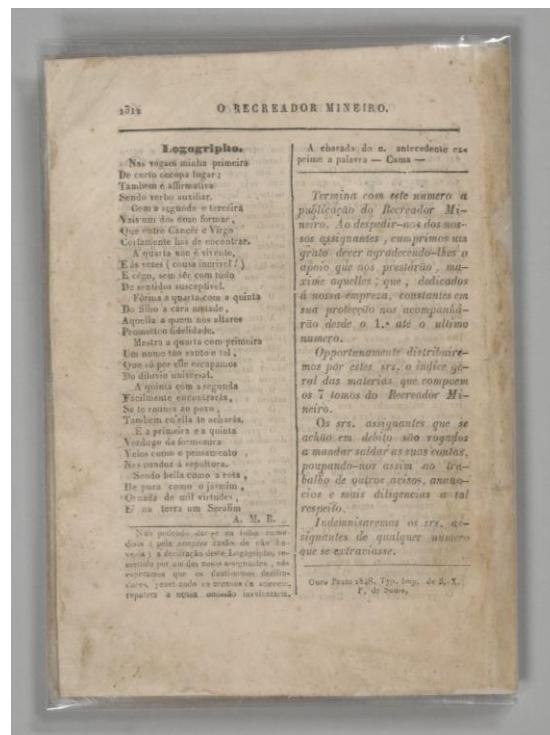


Figura 91 – Tomo VII após tratamentos. Verso.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor e nitidez)..

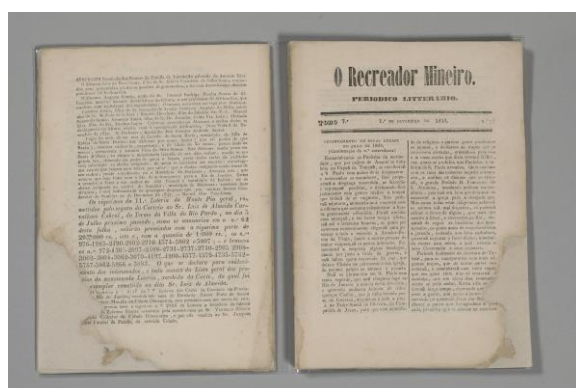


Figura 92 – Tomo VII após tratamentos. Tomo aberto.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor e nitidez).



Figura 93 – Tomo VII aberto. Dorso e corte superior.
Fonte: Acervo da UFMG. Foto da autora, com tratamento de imagem (ajuste de cor e nitidez).

4.2.7 Acondicionamento final

Para acondicionar a obra, consideramos suas necessidades estruturais de forma integrada à política adotada pela instituição. O Acervo de Obras Raras da Biblioteca Universitária utiliza caixa solander para obras que receberam tratamentos de restauração, enquanto as demais são acondicionadas em caixa em cruz, permitindo a rápida identificação.

Esta caixa se mostrou ideal, por conferir estabilidade aos cadernos com os cartões rígidos. Ela foi montada com uma adaptação: para permitir que o periódico seja consultado e manuseado pelo usuário sem retirá-lo da caixa, seus cartões laterais são móveis, podendo ser abaixados para a passagem das páginas sem a completa retirada do volume da luva de poliéster nem da própria caixa rígida.



Figura 94 – Confecção de caixa solander para o tomo VII. Colagem dos cartões.
Fonte: Fotografia da autora.



Figura 95 – Confecção de caixa solander para o tomo VII. Revestimento com francônia. Fonte: Fotografia da autora.



Figura 96 – Caixa finalizada.
Fonte: Fotografia da autora

Definimos, em conjunto com a BU, que todos os tomos receberão o mesmo acondicionamento, mantendo a identidade de unidade do conjunto. A fita de segurança magnética removida foi colocada na caixa, como relatamos, e funciona como fator de mitigação do risco de roubo do exemplar inteiro e, ficou definido que constará no banco de dados da Biblioteca a instrução normativa de pesagem do volume (do conjunto completo: caixa, luva e exemplar tratado) antes e depois da consulta em balança de precisão. Essa pesagem, por sua vez, diminui o risco de roubo de partes isoladas da obra.

4.3 Aplicabilidade dos procedimentos para a conservação-restauração dos demais exemplares da BU

Ao final da restauração realizada no tomo VII, avaliamos que as técnicas aplicadas tiveram um bom resultado, cumprindo com o objetivo de estruturar os cadernos e em coerência com os valores preconizados pela Biblioteca Universitária: mínima intervenção e valorização das características materiais históricas que os tomos possuem. Tais procedimentos irão guiar a restauração dos demais tomos. Estes exemplares, embora apresentem danos que merecem toda a atenção, estão menos deteriorados e poderiam aguardar em segurança relativamente maior que o VII.

Os tratamentos de reconstituição de suporte realizados (enxertos, reforços com carcelas e remendos) possuem uma simplicidade que facilitam aplicação: gama de materiais enxuta e procedimentos menos arriscados (sem banhos, por exemplo), embora seja necessário praticar a técnica de adesivação e reativação do papel para dar celeridade aos tratamentos. A sistematização por meio de passo a passo detalhado permite a reprodução por outros conservadores-restauradores, ou estudantes do curso num futuro próximo.

É importante enfatizar também que, nesse processo, as decisões foram efetivamente tomadas em conjunto – aluna-restauradora, orientadora e bibliotecária responsável pela divisão responsável pela salvaguarda da obra. Assim, as ponderações descritas anteriormente foram levadas à coordenação da Biblioteca Universitária. O risco de dissociação foi contornado mediante o condicionamento da consulta ao exemplar pela pesagem antes e após a utilização, com balança de alta precisão, que permite aferir se alguma página falta ao exemplar após sua

devolução. Esta proposta se faz viável, uma vez que já é utilizada para outras obras do acervo consideradas de alto valor pela Biblioteca Universitária.

Como a BU dispõe de scanners apropriados à digitalização de obras, foi discutido também a possibilidade de digitalização deste exemplares. Isto permitirá que a consulta ao tomo seja resguardada às pesquisas que se apoiem nas informações fornecidas pela materialidade. Enquanto tal procedimento é for realizado, pode ser indicado aos pesquisadores a existência de exemplares já disponibilizados online por outras instituições (como a Biblioteca Nacional e a Biblioteca Brasileira Guita e José de Mindlin).

Pelas considerações feitas acima, concluímos que o trabalho desenvolvido foi de grande relevância, e faz-se necessário desdobrá-lo, tanto com a continuidade do tratamento dos demais exemplares, como com a continuação de pesquisas sobre a publicação. São temas de interesse, por exemplo: a identificação da origem do papel utilizado, a identificação das fontes dos tipos móveis e compilação em uma espécie de catálogo que pode contar sobre a história material da imprensa mineira, entre outros aspectos.

5. CONCLUSÃO

Os exemplares de *O Recreador Mineiro* presentes na Biblioteca Universitária são relevantes para a história da imprensa mineira, e este trabalho procurou evidenciar os valores contidos em sua materialidade, para se pensar os tratamentos de conservação e restauração mais apropriados. A pesquisa empreendida permitiu compreender alguns aspectos da imprensa mineira em seu período embrionário, bem como da história de Bernardo Xavier e da sua tipografia-livraria.

Através da busca por documentos que revelassem informações sobre Bernardo Xavier, preenchendo as lacunas presentes na literatura consultada, constatamos que há poucas informações nos arquivos de Minas Gerais sobre este personagem. Além disso, o protagonismo de Bernardo refletiu também no ocultamento de outras figuras que estivessem envolvidas nos processos de impressão ou venda do periódico.

Outras questões que também não foram respondidas tratam da origem do papel utilizado, do modo de fabricação das tintas, e elementos relativos à prática tipográfica mineira no século XIX. Sabemos da constituição dos materiais - a saber, fibras naturais como o linho, pigmentos metálicos a base de ferro - , mas não temos elementos para a identificação da proveniência do papel utilizado e da tinta utilizada. A realização de um inventário dos papéis a partir da obtenção de imagens em luz reversa poderiam fornecer novas informações a esse respeito. Da mesma forma, ainda é levantamento a ser feito, a identificação dos tipos utilizados, bem como dos prelos de impressão - o que possibilitaria entender por exemplo, a duração do tempo de trabalho demandado para impressão de uma peça, e por conseguinte a divisão de trabalho e a quantidade de pessoas demandadas para tal empreitada. Estudos futuros permitiriam explorar estes pontos em aberto.

Com relação ao tratamento realizado, acreditamos ter estabelecido uma metodologia clara, eficiente e eficaz de intervenção, e esperamos que ela possa ser adotada para o tratamento de todos os tomos da Biblioteca Universitária em um futuro próximo. O Tomo VII, por seu pior estado de conservação, configurou ponto de partida necessário e importante enquanto ilustração dos procedimentos aplicáveis. A utilização de Klucel G por reativação com álcool, por exemplo, permitiu

maior agilidade no tratamento, além de configurar possibilidade de adesão eficiente sem submeter o papel aos impactos de um adesivo diluído em água, que pressupõe a aplicação de umidade no suporte. Da mesma forma, a opção pelo desenvolvimento de um tratamento baseado no critério da mínima intervenção, justificada pela qualidade excepcional do suporte - que conservava maleabilidade e leitura dos elementos impressos - implicou na renúncia de tratamentos aquosos tradicionais, como banhos de limpeza, desacidificação e clareamento.

Da mesma forma, a opção pela não encadernação do periódico se mostrou a melhor solução para apresentação da obra, que não foi descaracterizada. A reunião dos cadernos por qualquer tipologia de costura implicaria na inclusão de novos elementos (costura pelo fundo de cadernos ou através de *onglets* aderidos) ou, ainda, na fragilização do suporte pela passagem e tensionamento da linha (pela superfície da página- conforme reunião original- ou pelo fundo de caderno).

Por fim, enfatizamos que o trabalho nos permitiu colocar em prática e enaltecer a importância da tomada de decisões junto à instituição detentora do bem tratado. A partir de critérios e estratégias bem fundamentadas por testes e pesquisas, conseguimos dialogar com a Biblioteca Universitária e reconhecer os valores e funções atribuídos ao volume tratado no sentido de reestabelecer, através da intervenção, a sua unidade potencial enquanto documento histórico único e complexo - objeto de pesquisa importante para a Universidade e para a história do impresso no Brasil. Uma vez que as possibilidades de intervenção são muitas, e todas irão alterar a obra de alguma forma, a partir de juízos de valores que não são absolutos nem infalíveis, reconhecemos na prática negociativa a melhor alternativa para a racionalização dos problemas colocados pelos objetos em seus respectivos contextos de inscrição.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital; São Paulo: EDUNESP, 2008.

BANIK, Gerhard; BRUCKLE, Irene; DANIELS, Vincent. *Paper and water: a guide for conservators*. New York: Routledge, 2012. 544 p.

BARBOSA, Alessandra. *Dicionário Ilustrado de Conservação de Documentos Gráficos*. 2018. 216p. Dissertação (Mestrado em História Social - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018).

BRAGA, Regina (Edição). *A Semana Ilustrada: História de uma inovação editorial*. Rio de Janeiro: Secretaria, 2007. 54p. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101427/memoria19.pdf>>. Acesso em 18 de Nov de 2019.

SOUSA, Bernardo Xavier Pinto de. *Quadro Cronológico das peças mais importantes sobre a Revolução da Província de Minas Gerais em 1842*. Ouro Preto: Tipografia Imparcial de B. X. P. de Sousa, 2ª edição, 1844.

BERNARDO XAVIER PINTO DE SOUZA. In: FILHO, Amílcar Vianna Martins (organizador). *Novo dicionário biográfico de Minas Gerais: 300 anos de história*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Amílcar Martins, 2013. 504p.

BORHER, Alex. *Ouro Preto. História*. Disponível em <<https://ouropreto.mg.gov.br/historia>>. Acesso em 15 de nov de 2019. Acesso em 20 de nov de 2019.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia, S. P.: Ateliê Editorial, 2004. (Coleção Artes & Ofícios).

CAMPOS, Lillian Branco. *Roteiro para Procedimentos de Conservação Preventiva de Acervos em papel*. In: *Curso de Conservação Preventiva de acervos Bibliográficos*. Disponível em: < <http://egov.df.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/Roteiro-para-procedimentos-de-conserva%C3%A7%C3%A3o-preventiva-de-acervos-em-papel.pdf>>. Acesso em 20 de nov de 2019.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Ed. UnB, 1994.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CUNHA, Lygia (pesquisa). *Uma raridade Bibliográfica: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de*

Menezes, em Vila Rica, 1806. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Gráfica Brasileira, 1986. Edição fac-similada.

CUNHA, Marisa. Seminários de Estudos em Epistemologia e Didática (SEED-FEUSP) – Ano XIV. São Paulo: Faculdade de Educação. 2010. Disponível em: www.nilsonjosemachado.net/20101001.pdf. Acesso em 20 de ago de 2019.

DARNTON, Robert. O que é a História dos Livros? In: _____. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 109-131.

DIAS, Elizângela. A interessante estrutura e organização dos livros manuscritos. In: *Linguagem – Estudos e Pesquisas*. Catalão: UFG, 2007.

Documento: Inventário e Partilha Amigável. Fundo Fórum da Comarca de Ouro Preto; Série cível; Ano de 1885; Caixa 95; Documento 1160 Cartório/Ofício 1.

DRUMMOND, Maria Francelina Silami Ibrahim. *O Recreador Mineiro (1845-48): Rastros do Leitor e da Leitura na Primeira Revista Literária de Minas Gerais*. 1995. 134p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

_____. Primeiras luzes nas letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte. v.44, n.1, jan/jun, 2008. p.57-71.

FERNANDES, Luciano. *O Recreador Mineiro (1845-1848): considerações sobre a transmissão de um discurso polifônico na imprensa mineira do século XIX*. Em Tese, [S.l.], v. 10, p. 122-127, dez. 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/-view/3686>>. Acesso em: 05 jun. 2019.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: Introdução à Bibliologia Brasileira: Imagem Gravada*. São Paulo: Editora da Universidade Federal do São Paulo, 1994.

FIGUEIREDO JUNIOR, João Cura D’Ars de. Papel. In: _____. *Química aplicada à conservação e restauração de bens culturais: uma introdução*. Belo Horizonte: São Gerônimo, 2012. Cap. 6, p. 124-135.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 9. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FUNARI, Pedro; CARVALHO, Aline. Cultura material e patrimônio científico: discussões atuais. In: *Cultura Material e Patrimônio da Ciência e da Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins. 2009. p.3-13.

GONTIJO, Alice Almeida. *A restauração de acervos bibliográficos entre tridimensionalidade e bidimensionalidades: o caso do boletim Curiosités du Journalisme et de l’Imprimerie*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em

Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. 105p.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a carta de veneza. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.18, n.2, p. 287-320, jul. 2010.

MARCHETTI, A. O impressor tipográfico. Porto: Editora Salesianas, [s/d]. 196p.

MACIEL, Guilherme de Souza. *O Recreador Mineiro (Ouro Preto: 1845-48): Formas de Representação do Conhecimento Histórico na Construção de uma Identidade Nacional*. 2005. 192p. Dissertação (mestrado em História Social da Cultura) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Belo Horizonte, 2005.

MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliography and the Sociology of Texts*. The Panizzi Lectures 1985. London, The British Library, 1986.

MENDES, Jairo Farias. Os dois idealistas da história da imprensa Mineira, 2008.

MENDONÇA, Edilaine C. *O Regresso Conservador no pensamento de Justiniano José da Rocha, de Tavares*. In: Congresso Internacional de História, (s/ local), 2011. p.2249-2255. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2011/trabalhos/303.pdf>>. Acesso em 20 de nov de 2019.

MIGON, Aline Abreu. *Caracterização para tratamento de conservação do papel translúcido industrial para plantas arquitetônicas encontradas em acervos patrimoniais*. 2014. 149p. Dissertação (Mestrado em história social e patrimônio cultural) - do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

PHILIPPOT, Paul; MORA, Paolo; MORA, Laura. *Problems of presentation*. In: Conservation of wall paintings. London: Butterworths. 1984 (p.301-324).

MORAES, Kleiton de Sousa. Chartier, Roger O que é um autor? Revisão de uma genealogia. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.33, n.65, p.447-451, 2013 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882013000100022&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882013000100022>.

PANDOLFI, Fernanda Cláudia. *A viagem de D. Pedro I a Minas Gerais em 1831: embates políticos na formação da monarquia constitucional no Brasil*. *Revista Bras. Hist.*, São Paulo, v.36, n. 71, p. 35-55, abril. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201882016000100035&lng=en&nrm=iso. Acesso em 18 de ago de 2019.

PLATT, Adreana Dulcina. A literatura como instrumento crítico: a instalação da crise política na ordem institucional brasileira entre os séculos XIX e XX. Antares: Letras e Humanidades. v.5, n.10, jul/dez, 2013. Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade Programa de Doutorado em Letras.

REZENDE, Carolina de Souza Fernandes de. *Glossário de papel*. 2019. 234p. Monografia (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

SAGRILO, Simone Gonzales. Estética da Recepção e Sociologia Da Leitura: Uma Obra, Vários Olhares. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 1004-1013. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/106.pdf>. Acesso em 20 de nov de 2019.

SILVA, Wlamir José. LUZ E NEVOEIROS: A IMPRENSA PERIÓDICA MINEIRA NO PERÍODO REGENCIAL (1831-1840). Guarulhos: Almanack, n. 20, p. 170-193, Set. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-46332018000300170&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 de ago de 2019.

SOUTTO MAYOR, Sara. *O jornal O Universal e a educação do tempo livre na província de Minas Gerais (1825-1842)*. In: Congresso Brasileiro de História da Educação, 2013, Cuiabá. VI Congresso Brasileiro de História da Educação, 2013. p. 1-12.

SOUZA, Nayara Célia Ribeiro. *Bibliothecários precursores em Minas Gerais: a atuação dos primeiros bibliotecários em Minas no século XIX*. 2014. 110p. Dissertação (mestrado em Ciência da Informação). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação, 2014. 110p.

SOUZA, Valéria Cristina. *A "Revolução" de 1842*. 2006.80p. Monografia (graduação em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2006. Disponível em: <https://sites.ufop.br/sites/default/files/lph/files/170_valeria_cristina_rodrigues_de_souza_-_a_22revolucao22_de_1842.pdf?m=1525724406>. Acesso em 20 de nov. de 2019.

TSCHICHOLD, Jan. *A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estético do livro*. Cotia, S.P: Ateliê Editorial, 2007.

TSCHUDI,. *A Província Brasileira de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro: Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1998.

UTSCH, Ana Carina. História da encadernação e restauração de acervos bibliográficos: estatutos simbólicos e práticas escriturárias. In: Revista Escritos. Ano 08, nº 08, 2014. p.159-179. Disponível em: http://escritos.rb.gov.br/numero08/cap_09.pdf. Acesso em 13 de abril de 2019.

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


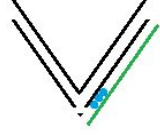
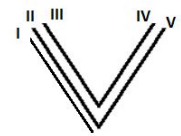
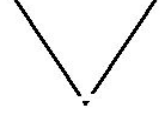

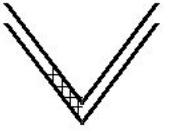



_____. *La Restauración del Papel*. Madrid: Editorial Tecnos, 2010.

APÊNDICE A - LEGENDA PARA MAPEAMENTOS DE DANOS E GLOSSÁRIO

Os mapeamentos de danos foram realizados para cada um dos tomos de *O Recreador Mineiro*, pertencentes à Biblioteca Universitária, bem como aos fascículos volantes, folha por folha. Cada um dos mapeamentos é apresentado em apêndice específico adiante, e se organiza segundo o agenciamento de cadernos observado.

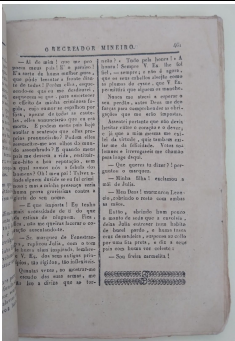
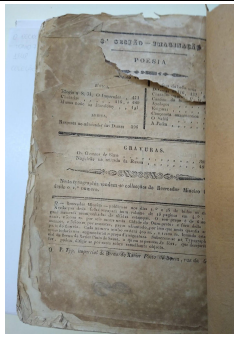

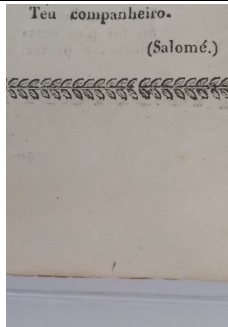

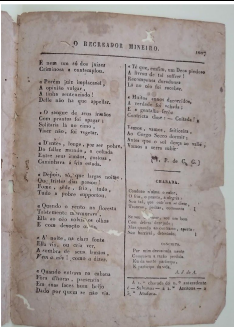
Cada uma das cores utilizadas representa um dano encontrado em pelo menos um dos tomos, e a sua tonalidade de claro a escura, juntamente à identificação numérica que a acompanha, corresponde à determinado nível gravidade representado ao objeto e/ou à quantidade do respectivo dano em uma folha (frente e verso de meio bifólio). As intensidades ou quantidades não observadas nos tomos, aparecem com o código de legenda tachado (riscado), mas são apresentadas nessa ferramenta uma vez que podem vir a ser observadas em análises futuras e revelar, em novos mapeamentos, a evolução dos danos ao longo do tempo.

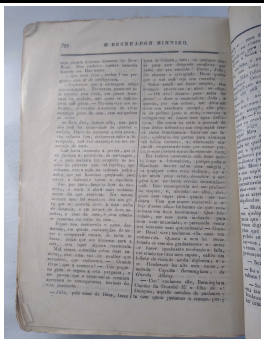
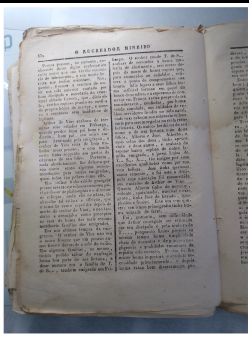
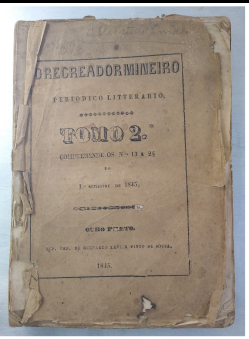
DANOS	Gravidade (Intensidade e/ou Quantidade)			
	Muito leve/ Reduzida	Leve/ Baixa	Média	Grave/Alta
Amarelecimento	Am1	Am2	Am3	Am4
Perda de suporte por ataque de insetos	Ai1	Ai2	Ai3	Ai4
Borda Fragilizada	Bf1	Bf2	Bf3	Bf4
Dobra	Do1	Do2	Do3	Do4
Folha solta ou em desprendimento	-----	-----	Pf3	Pf4
Foxing	Fo1	Fo2	Fo3	Fo4
Manchas	Ma1	Ma2	Ma3	Ma4
Perda de Suporte	Pe1	Pe2	Pe3	Pe4
Queimadura	Qu1	Qu2	Qu3	Qu4
Rasgos	Ra1	Ra2	Ra3	Ra4
Presença de adesivo ou papéis aderidos	Ade1	Ad2	Ad3	Ad4
Ruga	Ru1	Ru2	Ru3	Ru4
Sujidades	Su1	Su2	Su3	Su4
Vincos	Vi1	Vi2	Vi3	Vi4
Inscrição à lápis	IL1	IL2	IL3	IL4

LEGENDA PARA MAPEAMENTO DOS CADERNOS			
	In-fólio. I. (Enumeração de danos) II.		Em azul, folhas aderidas por adesivo.
	In quarto, com primeira folha colada. I. (Enumeração de danos) II. III. IV. V.		Fundo de caderno pouco fragilizado.
	In-quarto: I. (Enumeração de danos) II. III. IV.		Fundo de caderno com fragilidade média.
	Fita magnética de segurança adesiva.		Fundo de caderno muito fragilizado.
	Gravura encartada.		Em cinza, perda de folha.
	Em verde, outros papéis dobrados entre as páginas (capas antigas, folhas com desenhos, etc.)		Em vermelho, caderno desprendido ou em desprendimento.

A terminologia de danos presente nos tomos do Recriador Mineiro se baseia no “Glossário Visual de Conservação: Um guia de danos comuns em papéis e livros”, de Camila Paglione (2017), e no “Glossário de Papel” elaborado por Carolina de Souza Rezende (2019). Os trabalhos apresentam caracterizações para degradações comumente presentes no suporte papel, que nos orientaram na análise dos objetos em estudo. Para estabelecer a relação entre os vocábulos, as definições propostas pela bibliografia e a materialização dos danos observados em nossos

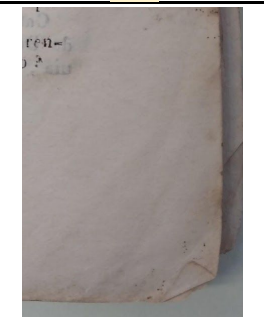
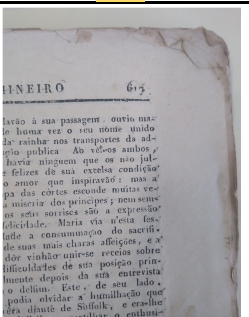

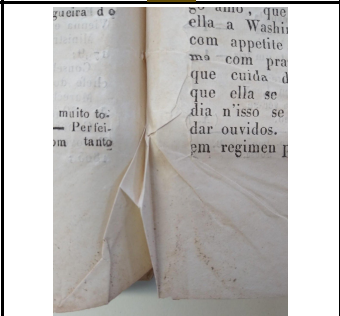
volumes analisados, estabelecemos o glossário ilustrado a seguir. Para a sua construção, utilizamos referências visuais retiradas de diferentes volumes. A nossa intenção é, com esse instrumento, exemplificar os níveis de intensidade de danos (gravidade e/ou quantidade) adotados e tipificados por esse trabalho. Vale ressaltar que, para alguns casos, diferentes danos aparecem em um mesma página, e portanto, uma mesma imagem pode trazer o registro visual de mais de um dano.

DESCRIÇÃO DOS DANOS PRESENTES NOS TOMOS DO RECREADOR MINEIRO			
Amarelecimento/escurecimento			
Amarelecimento/escurecimento: alguns cadernos encontram-se amarelecidos. No entanto, a maioria das folhas apresenta pouca alteração cromática. Em alguns tomos foi utilizado papel de baixa qualidade, que apresentam escurecimento acentuado.			
Am1	Am2	Am3	Am4
 <p>p.461, Tomo III.</p>	<p>N/Há.</p>	 <p>Tomo II (1º semestre).</p>	 <p>Tomo III. Indicação de Matérias, p.376; Capa de papel</p>
Perda de suporte causada por ataque de insetos			
Alguns tomos possuem sinais de ataques de xilófagos, com orifícios muito pequenos nas bordas ou, o que é mais grave, junto aos pontos de apoio nos fundos dos cadernos, fragilizando a união dos adernos.			
Ai1	Ai2	Ai3	Ai3
 <p>p.397, Tomo III.</p>	 <p>Tomo VII. p.1167</p>	 <p>p.977, nº63 (avulso), Tomo VI.</p>	<p>N/Há</p>
Borda Fragilizada			
Caracteriza-se por rasgos, perdas pontuais de suporte e dobras nas bordas, devido à sua irregularidade. Bordas mais graves possuem grande quantidade de rasgos, ou rasgos maiores, causando o risco de acarretarem perda de suporte ou aumento dos danos.			
Bf1	Bf2	Bf3	Bf4

			<p>N/Há</p>
<p>p.728, Tomo IV.</p>	<p>p.572, Tomo III.</p>	<p>Folha de rosto, Tomo II.</p>	

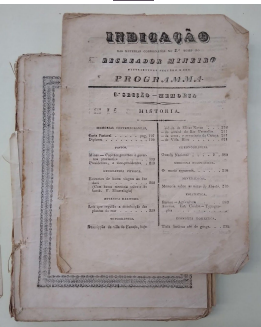
Dobra

Dobras presentes nos cantos do caderno, ou junto à áreas de perda. A gravidade da dobra está relacionada à quantidade por página.

<p>Do1</p>	<p>Do2</p>	<p>Do3</p>	<p>Do4</p>
			
<p>Tomo VII p.1247</p>	<p>p.617, Tomo IV.</p>	<p>p.593, Tomo IV.</p>	<p>Tomo VII p.1298-1299</p>

Folha solta ou em desprendimento

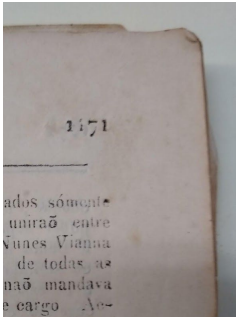
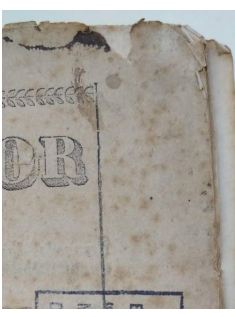
Caracteriza-se por cadernos soltos, ou com a união fragilizada.

<p>Pf1</p> 
--

Foxing

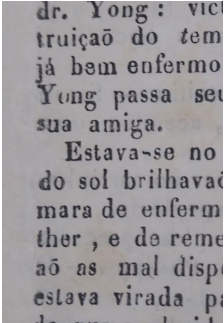
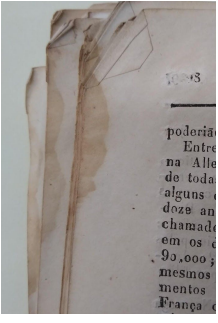

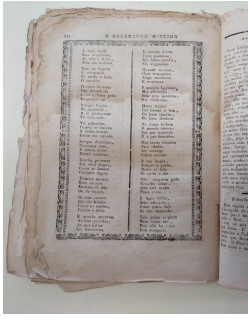
Mais presente nas primeiras páginas de alguns tomos, o foxing apresenta manchas amareladas, mais fortes e nítidas nos casos mais graves, e mais suavizadas nos cadernos de menor intensidade de dano.

<p>Fo1</p>	<p>Fo2</p>	<p>Fo3</p>	<p>Fo4</p>
------------	------------	------------	------------

 <p>Tomo VII p.1171</p>	 <p>Tomo VII. p.1161</p>	 <p>Tomo VII. Folha de Rosto.</p>	<p>N/Há</p>
--	---	---	-------------

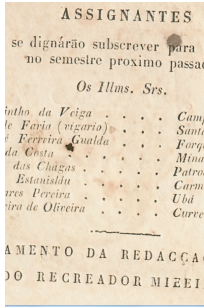
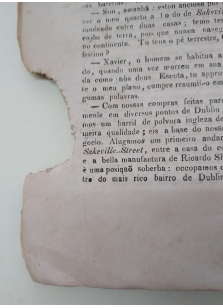
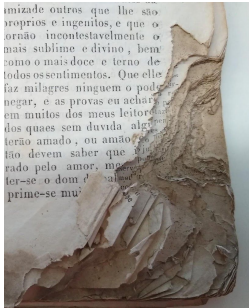
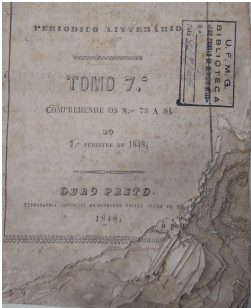
Manchas

As manchas possuem aspectos diversos: manchas d'água, manchas de amarelecimento ou oxidação, manchas provocadas por substâncias como tintas, entre outros. Foram consideradas manchas mais graves as que ocupam maior área na página e/ou ou colocação mais escura.

<p>Ma1</p>  <p>p.1165, Tomo VII</p>	<p>Ma2</p>  <p>1298, Tomo VII.</p>	<p>Ma3</p>  <p>Folha de rosto, Tomo III</p>	<p>Ma4</p>  <p>p.382, Tomo III</p>
--	---	---	---

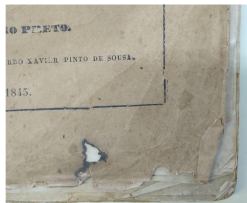
Perda de Suporte

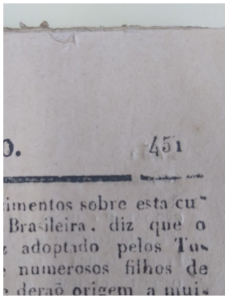
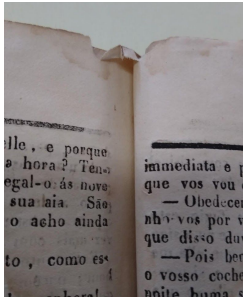
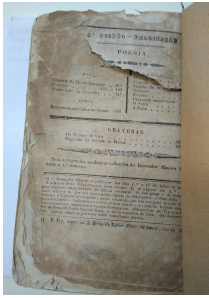
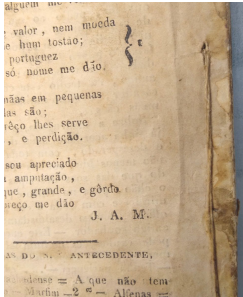
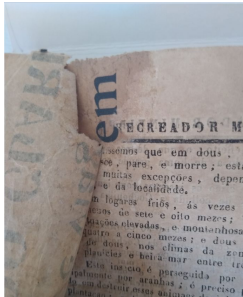
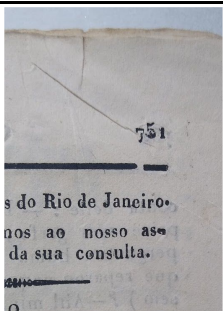
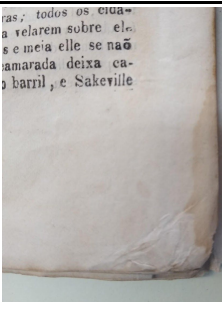
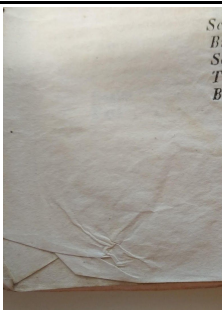
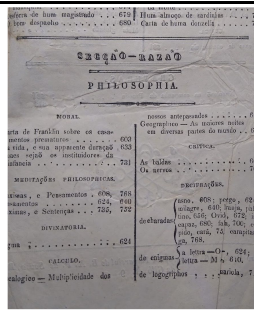
Perdas de suporte foram considerados danos de maior gravidade, sendo que o nível foi estabelecido a partir da área de perda e quantidade de lacunas por página.


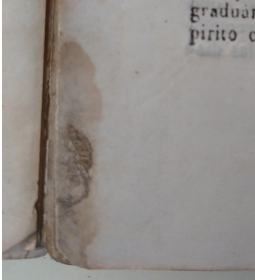
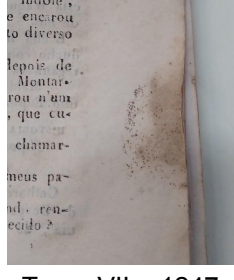
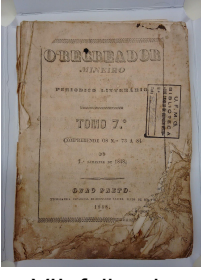
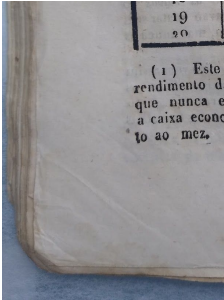
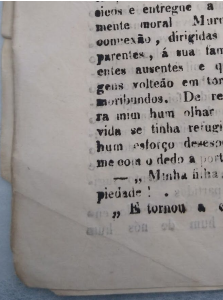
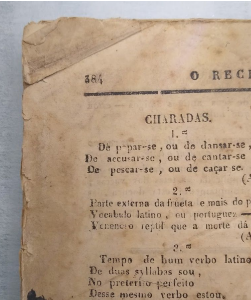
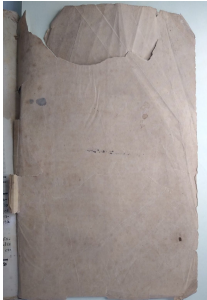
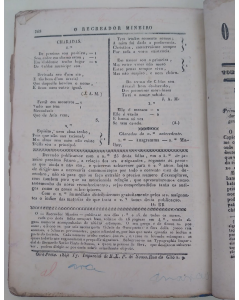
<p>Pe1</p>  <p>Tomo 2. Folha de Rosto.</p>	<p>Pe2</p>  <p>Tomo VII. p.1205.</p>	<p>Pe3</p>  <p>Tomo VII p.1165</p>	<p>Pe4</p>  <p>Tomo VII Folha de Rosto.</p>
--	--	---	---

Queimadura

Pouco presente nos tomos, caracteriza se por mancha causada pela queima, podendo ocasionar perda de suporte e, por isso, considerada de alta gravidade.

<p>Qu1</p> <p>N/Há</p>	<p>Qu2</p>  <p>Tomo 2. Folha de Rosto.</p>	<p>Qu3</p> <p>N/Há</p>	<p>Qu4</p> <p>N/Há</p>
-------------------------------	--	-------------------------------	-------------------------------

Rasgos			
<p>Por ser um dano estrutural, e apresentar o risco de se desdobrar em perda de suporte, são considerados de alta gravidade. No Recreador Mineiro, no entanto, os rasgos mais presentes são pequenos (cerca de 0,5cm). Rasgos maiores, a partir de 1,5 cm são de média gravidade, e a partir de 3 a 4 cm de alta.</p>			
Ra1	Ra2	Ra3	Ra4
 <p>p.451, Tomo III.</p>	 <p>p.576, Tomo III.</p>	 <p>s/páginação, Tomo II.</p>	N/Há
Rasgos de nível médio provocados durante o corte do coroamento da página.			
Adesivos			
Ade1	Ad2	Ad3	Ad4
N/há	 <p>p.384, Tomo II.</p>	 <p>Capa e página 585, Tomo IV.</p>	N/há
Ruga			
Também chamadas de fihas, tratam-se áreas com vincos e pregas acentuadas, deformando o papel.			
Ru1	Ru2	Ru3	Ru4
 <p>p.751, Tomo IV</p>	 <p>p.1205, Tomo VII</p>	 <p>p.1179, Tomo VII</p>	 <p>p.771, Tomo IV</p>
Sujidades			
<p>Estão presentes sujidades aderidas provocando manchas de coloração marrom de maior ou menor intensidade; e materiais depositados (poeira, insetos e outros particulados). As sujidades mais graves possuem coloração mais intensa e ocupam maior área na página.</p>			
Su1	Su2	Su3	Su4

	 <p>Tomo VII p.1231</p>	 <p>Tomo VII p.1247</p>	 <p>Tomo VII, folha de rosto.</p>
Vincos			
São considerados vincos graves os que marcam mais profundamente, e fragilizam mais o papel, causando o risco de perda de suporte, enquanto os mais leve são aqueles que deixam uma marca mais superficial no papel.			
<p style="text-align: center;">Vi1</p>  <p>p.268, Tomo II</p>	<p style="text-align: center;">Vi2</p>  <p>p.204, Tomo II.</p>	<p style="text-align: center;">Vi3</p>  <p>p.384, Tomo II.</p>	<p style="text-align: center;">Vi4</p>  <p>Capa do tomo II (semestre 2).</p>
Inscrição a lápis			
A inscrição a lápis é um dano de risco estético, e seu nível de gravidade se dá pelo tamanho da área que ocupa na página.			
<p style="text-align: center;">IL1</p> <p style="text-align: center;">N/Há</p>	<p style="text-align: center;">IL2</p> 	<p style="text-align: center;">IL3</p> <p style="text-align: center;">N/Há</p>	<p style="text-align: center;">IL4</p> <p style="text-align: center;">N/Há</p>

APÊNDICE B. FICHA DESCRITIVA DO TOMO II (SEMESTRE 1)
FERRAMENTA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE ACERVOS BIBLIOGRÁFICOS

Identificação do exemplar:

Título: O Recriador Mineiro Tomo II (1º Semestre)

Autoria: -

Editora: Typographia Imparcial Bernardo Xavier Pinto de Sousa.D

Ano: 1845

Dimensões: 22,5cm x 16,1cm x 1,5cm (altura x largura x profundidade)

Descrição formal:

Periódico Impresso, reunido em estrutura similar à brochura, sem capas.

Caracterização dos materiais:

A partir dos exames realizados com o Tomo VII, inferimos que, trata-se de papel de linho (contando em menor quantidade fibras de algodão). O cordão e costura provavelmente é de linho. A tinta utilizada não foi identificada nos exames cita, mas apresenta ferro em sua composição e gomma.

Descrição da costura:

Duas costuras diferentes: a primeira possui dois pontos de apoio, a linha laça todos os cadernos, no sentido horizontal. A segunda, atravessa verticalmente o dorso, laçando grupos de cadernos.

Análise do estado de conservação geral:

Bom estado de conservação. A folha de rosto está solta, com perda de suporte nas bordas. Possui um perda de suporte em formato de furo arredondado, aparentemente causada por queimadura. Possui manchas de água suaves e outras manchas pequenas. Apresenta inscrições a lápis de cor em algumas páginas. A costura está bem preservada. Contém dois papéis, um azul e outro marrom, provavelmente antigas capas que se desprenderam, semelhante ao tomo IV.

Mapeamento dos fólios: vide Apêndice C.

















Avaliação dos danos apresentados:


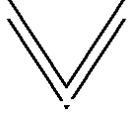






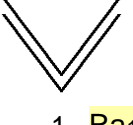
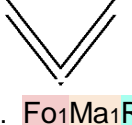
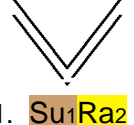
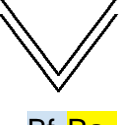
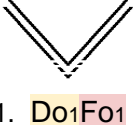


DANOS	PRESENÇA		RECORRÊNCIA			Nível de comprometimento (muito baixo, baixo médio, alto, muito alto)		Observações
	SIM	NÃO	ALTA	MÉDIA	BAIXA	Estrutural	Estético/ visual	
Foxing	X			X		Baixo	Médio	Manchas claras (início de foxing) concentrado nos cadernos do meio.
Manchas	X		X			Baixo	Média	Manchas d'água suaves, concentradas próximas ao corte superior das páginas. Mancha roxa (possivelmente de tinta) pontual na região central do corte lateral presente em cerca de 40% das páginas (o material atravessa várias páginas em sequência).
Sujidades	X				X	Muito baixo	Baixa	Sujidades bem leves, algumas particulados (poeira, restos de insetos).
Bordas quebradiças	X			X		Médio	Baixo	Fragilização do corte superior na maioria dos cadernos, e em alguns cadernos na lateral, causando pequenos rasgos, dobras e perda de suporte (menos fragilizado que os outros exemplares).
Perdas de Suporte	X				X	Médio	Médio	Maior parte das perdas são pequenas. Folha de rosto com área de perda um pouco maior.
Perda de suporte por insetos	X				X	Muito baixo	Muito baixo	Embora existam alguns orifícios pequenos, possivelmente causados por ataque de inseto, que atravessam algumas poucas páginas, não há indício de ataque ativo.
Rasgos	X			X		Médio	Muito baixo	Rasgos pequenos, concentrados no corte superior. A última folha (capa) concentra rasgos mais graves. Alguns rasgos pequenos causados pelo relevo do processo de

								impressão, e outros foram feitos durante o corte dos fólhos.
Dobras	X				X	Baixo	Muito baixo	Maior parte das dobras muito pequenas, nos cantos da página e fundos de caderno.
Vincos	X				X	Baixo	Muito baixo	Vincos leves e pequenos
Resíduos de adesivos ou papel colado	X				X	Baixo	Médio	Na última folha (capa)
Amarelecimento	X				X	Médio	Médio	Alguns fascículos estão levemente amarelecidos. A folha de rosto encontra-se mais amarelecida.
Rugas	X				X	Muito baixo	Muito baixo	rugos pequenas, em poucas páginas, principalmente na dobra do fólho.
Folhas soltas ou em desprendimento	X				X	Alto	Alto	Folha de rosto solta (meio bifólho)
Inscrições a lápis	X				X	Muito baixo	Baixo	Marcas ilegíveis (rabiscos pontuais)

Análise do nível de fragilidade do bem, considerando o seu estado de conservação, o ambiente de salvaguarda e o seu uso: Baixo

APÊNDICE C. MAPEAMENTO DE DANOS POR CADERNO TOMO II - 1º SEMESTRE

Caderno 1. (Folha de rosto, p.191-200)	Caderno 2. (201-208)	Caderno 3. (209-212)	Caderno 4. (213-216)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pf₂Ma₄Am₄Do₄Ra₄ 2. Vi₃Su₃Pe₃Su₂IL₂ 3. Su₃Vi₁Do₂Ru₂Ma₂ 4. Fo₂ 5. Vi₁Do₂Ma₁Ru₁Su₂ 6. Ra₂Do₁Su₂Ma₁Vi₁ 7. Do₁Vi₁Su₂ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Vi₁Su₁Ma₂ 2. Vi₁Su₁Ma₂Ra₂ 3. Su₁Ma₂Ra₁ 4. Do₁Ra₂Vi₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su₃Ma₂Do₂ 2. Ma₃Do₂Ra₂Su₂ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su₂Do₁Ma₃Pe₁ 2. Su₂Do₁Ma₃Ra₂ 3. Pe₁
Caderno 5. (217-220)	Caderno 6. (221-224)	Caderno 7. (225-228)	Caderno 8. (229-232)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su₂Do₁Ma₃ 2. Su₂Do₁Ma₃ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₂Su₁Do₁ 2. Ma₂ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₁Su₁Vi₁ 2. Ma₁Pe₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₁Su₁ 2. Ma₁Su₁
Caderno 9. (233-236)	Caderno 10. (237-240)	Caderno 11. (241-244)	Caderno 12. (245-248)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₂ 2. Su₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do₁Su₂ 2. Do₁Su₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su₂Ma₁Fo₁ 2. Ma₂Fo₁Do₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₁Fo₁Do₁ 2. Ma₁
Caderno 13. (249-252)	Caderno 14. (253-256)	Caderno 15. (257-264)	Caderno 16. (265-272)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₁Vi₁ 2. Ma₁Fo₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₁Su₁ 2. Ma₁Fo₁Ra₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₁Ra₁ 2. Ma₁ 3. Ma₁Bf₁Ra₁Do₂ 4. Ma₁Bf₁Do₁Ra₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₁Vi₁Do₁Bf₁ 2. Pe₁Su₂Vi₁Bf₁Ra₁R 3. Ma₁Bf₁Su₁ 4. Ma₁Bf₁Su₁
Caderno 17.	Caderno 18.	Caderno 19.	Caderno 20.

(273-280)	(281-288)	(289-296)	(297-304)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do3Su1Ra1Ru2Su2 2. Do3Su1Ru2 3. Do2Ma1Ra1 4. Ra1Ma1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Bf2Ra1Pe1Ma1Ru1 2. Ma2Bf1 3. Ma2Su1 4. Pe1Ma2Su1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Fo1Do1Su1 2. Fo1Do1Su1 3. Fo2Pe1 4. Fo1Do1 5. Fo2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Fo2Bf2Pe1Ra1 2. Fo2Bf2 Ra2Do1 3. Fo2Bf2 Ra2Do1 4. Fo2Bf2 Ra2Do2
<p>Caderno 21. (305-312)</p>	<p>Caderno 22. (313-316)</p>	<p>Caderno 23. (317-320)</p>	<p>Caderno 24. (321-328)</p>
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su2Bf2Do2Fo1 2. Do2Fo1Ra1 3. Su1Fo1 4. Do1Su1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Fo2Do1Ra1Su2 2. Fo1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Fo1Ma1Ru1 2. Su2Do1Fo1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Fo2Ma2 Ra1 2. Fo2Su1 3. Fo2Bf2 4. Fo1Bf1Pe1Vi1
<p>Caderno 25. (329-336)</p>	<p>Caderno 26. (337-344)</p>	<p>Caderno 27. (345-352)</p>	<p>Caderno 28. (353-360)</p>
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ra1Do1Ru1Su1 2. Do1Su1 3. 4. Do1Su1IL 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Fo1Ma1Ru1Do2Bf1 2. Ma1Bf1Ru3Do3 3. Ma1Bf1Su1 4. Ma1Su2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su1Ra2 2. Su1 Ra2 3. Su2(aderidas) 4. Ra3 IL 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Bf1Ra2 2. Su1 Ra2 3. Do1Su1 4. Do1Su1
<p>Caderno 29. (361-368)</p>	<p>Caderno 30. (369-376)</p>	<p>Caderno 31. (377-)</p>	
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do1Fo1 2. Fo1 Ra3 3. Bf1Fo2Do1 4. Bf1Do3Su2 IL 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma3Pe1Su2Bf1Ra1Do2 2. Su2Ra1Ma1Ai1Bf1 3. Ma1Ai1Ra1Am1 4. Ma2Ai1Bf1Do3Su2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do3Su2Pe1Ra1Ma3 2. Ma3Su3Do4Ru2Pe1 Bf1 Ra2 3. Bf3Ma3Ra2Do5Su2 4. Ad1Su2Am1Ma3Bf1Pe1Ra3 	

APÊNDICE D. TABELA DESCRITIVA DO TOMO II (SEMESTRE 2)

Identificação do exemplar:

Título: O Recreador Mineiro Tomo II (2º Semestre)

Autoria: -

Editora: Typographia Imparcial Bernardo Xavier Pinto de Sousa.

Ano: 1845

Dimensões: 23,2cm x 16,6cm x 1,7cm (altura x largura x profundidade)

Descrição formal:

Periódico Impresso, brochura.

Caracterização dos materiais:

A partir dos exames realizados com o Tomo VII, inferimos que, trata-se de papel de linho (contando em menor quantidade fibras de algodão). O cordão e costura provavelmente é de linho. A tinta utilizada não foi identificada nos exames cita, mas apresenta ferro em sua composição e gomma.

Costura:

A costura não segue um padrão, tendo passado por intervenções à medida em que se rompia.

Análise do estado de conservação geral:

Péssimo estado de conservação.

O Tomo apresenta perda de costura e muitos cadernos e fólhos em desprendimento. Há perdas de suporte junto aos pontos de passagem da linha causadas. As bordas estão fragilizadas (principalmente das folhas em desprendimento, que ficam mais expostas), causando dobras e rasgos.

Mapeamento dos fólhos: Vide Apêndice E.

Avaliação dos danos apresentados:

















DANOS	PRESENÇA		RECORRÊNCIA			Nível de comprometimento (muito baixo, baixo médio, alto, muito alto)		Observações
	SIM	NÃO	ALTA	MÉDIA	BAIXA	Estrutural	Estético/ visual	
Foxing		X				-----	-----	Apenas um início de foxing
Manchas	X		X			Média	Alta	Mancha d'água ocupando grande área do canto superior. Manchas de tinta pequenas em algumas páginas e manchas suaves amareladas..
Sujidades	X			X		Muito baixo	Média	
Borda quebradiça	X		X			Alto	Alto	Grave fragilização dos cortes superiores e laterais, junto a rasgos e perda de suporte.
Perda de Suporte	X				X	Média	X	Caderno 23 (p;303-320) possui perda de suporte grave (80% das folhas)
Perda de suporte por insetos	X		X			Alto (comprometeu a costura)	X	Lacunas pequenas causadas por xilógagos (cupins?), concentradas no furo para passagem da linha de costura.
Rasgos	X				X	Muito baixo	X	Rasgos curtos, junto aos cortes.
Dobra	X			X		Média	X	Muitas dobras nos cantos da páginas.
Vincos	X			X		Muito baixo		Últimas folhas com vincos mais graves.
Resíduo de adesivos ou papel colado	X			X		Muito baixo	Muito baixo	Folha de rosto, e duas folhas. Fundo de caderno colado.
Amarelecimento					X	Muito baixo	Muito baixo	Alguns fascículos com escurecimento leve.
Ruga	X			X		Média	Média	






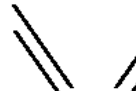









Perda ou desprendimento dos cadernos	X		X			Muito alto	Alto	Muitos cadernos estão em desprendimento, sustentados por apenas um ponto de costura, ou soltos, o que aumenta a fragilidade das bordas e agrava obras e rasgos.
Inscrição a lápis	X				X	Muito baixo	Muito baixo	Apenas uma inscrição.

Análise do nível de fragilidade do bem, considerando o seu estado de conservação, o ambiente de salvaguarda e o seu uso:

Muito alto.

APÊNDICE E. TABELA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO TOMO II (SEMESTRE 2)

Caderno 1. (s/p.)	Caderno 2. (s/p.-200)	Caderno 3.(201-208)	Caderno 4. (209-2012)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Am1Bf1Ma4Do2Su2 Pe2Ra1Ad2Pf4 2. Ma3Do2Su2Pe1Ru2 Pf4 3. Ma3Do3Su2Pe1Bf1 Pf4 4. Ma3Do3Su2Pf4 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma1Do2Su2Ad2Vi1 Pf4 2. Ma2Do4Su2Pe2 Ra1Pf4 3. Ma1Do1Su2 4. Ma1Do1Su2Pe1 5. Ma1Do1Su2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su2Pe1 2. Do1Su1 3. Do1Su1Vi1 4. Do1Vi1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Bf1Ma3Do1Su2 2. Ma3Do2Su2
Caderno 5. (213-216)	Caderno 6. (217-220)	Caderno 7. (221-224)	Caderno 8. (225-228)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Bf1Ma4Do2Su2Pe1 Ra1Pf3 2. Ma5Do3Su2Pf3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma5Su2 2. Ma5Do1Vi2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma5Do1Su2Pe1IL1 2. Pe1Vi1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma3Do1Su2Pf3 2. Ma3Do1Ra1Pf3
Caderno 9. (229-232)	Caderno 10. (233-236)	Caderno 11. (237-240)	Caderno 12. (241-244)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma3Su2 2. Ma2Do1Su2Bf1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Bf1Ma1Do1Su2Pf3 2. Bf1Ma2Do2Pf3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Perda 2. Do4Su2Ru2Pf3Bf2 Ra3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma3Do2Su2Bf2 2. Ma3Do1Su2
Caderno 13. (245-248)	Caderno 14. (249-252)	Caderno 15. (253-256)	Caderno 16. (257-264)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma2Do1Su2 2. Ma3Do1Su2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do1Su2 2. Do2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma3Su2Pe1Ra1Bf2 Pf3 2. Ma3Do1Su2Ru1Pf3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma3Do1Su2Ra1 2. Ma1Do2Su2 3. Ma1Su2 4. Ma1Do2Su2

Caderno 17. (265-272)	Caderno 18. (273-280)	Caderno 19. (281-288)	Caderno 20. (289-296)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma2Do2Ra1 2. Bf1Ma2Do2Pe1Ra1 Vi1 3. Bf1Ma2Do2Ru2 4. Ma3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Perda de folha 2. Perda de folha 3. Ma3Do1Su2Pe1Bf2 Ra1Pf3 4. Ma1Do1Su2Bf2Vi1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma2Do1Su2 2. Ma2Do1Su2Pf3 3. Ma2Do1Su2Bf2Pf3Vi1 4. Ma2Do3Su2Bf2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Bf1Do1Su2Pe1Pf3 2. Bf1Do3Su3Ru1Pf3 3. Bf1Do1Su2Ra1Bf2Pf3 4. Bf1Do3Su2Ra1Pf3
Caderno 21. (297-304)	Caderno 22. (305-312)	Caderno 23. (313-320)	Caderno 24. (321-328)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su2Pe1Ra1Ade1 2. Do1Su2Ra2Bf2Pf4 3. Do1Su2Ad2Pf4 4. Su2Ad2Ade1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do2Su2Pe1Ra1Bf2 2. Ma1Do3Su2Pf4 3. Ma1Do1Su2Bf2Pf4 4. Do1Su2Bf2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma1Do1Pe4 2. Pe4 3. Pe4 4. Ma5Do3Su2Ra3Ru3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma1Do1Su2Ra1Bf2 Pf3 2. Ma2Do2Ra1Pf3 3. Ma1Su2Bf2Pf3 4. Ma1Su2Pf3
Caderno 25. (329-236)	Caderno 26. (337-344)	Caderno 27. (345-352)	Caderno 28. (353-360)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma2Do2Su2Ra1Bf1 2. Ma1Do1Su2Ra1Pf3 Bf1 3. Ma1Do1Su2Pf3 4. Perda 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma3Do1Ra1 2. Ma1Do2Su2Pe1 Pf4Bf1 3. Ma1Su2Pe1Bf1Pf4 4. Ma2Su2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma2Su2Ra1Pe1 2. Do1Su2Pf4Bf1 3. Do2Su2Ra2Pf4 4. Ma2Do1Vi1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Perda 2. Ma1Do1Ra1 Bf1 3. Ma1Do2Ra1 Bf1 4. Ma1Do3Su2Pe1Ra1 Bf1Pf3
Caderno 29. (361-368)	Caderno 30. (369-376)	Caderno 31. (377-384 + capa)	
 <p>Fólio solto</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma1Do2Su2Pe1Ra1 2. Ma2Do1Su2Pe1Ra1 Bf1Pf4 3. Ma1Do1Su2Ra1 Bf1Pf4 4. Ma1Do2Su2Pe1Ra1 Bf1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma5Do1Su2Ra1 2. Ma4Do3Su2Pe1 Ra1 Bf1Pf4 3. Ma4Do3Su2Pe1 Ra1 Bf1Pf4Vi2 4. Ma4Su2Pe3Ra1Bf1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma4Do4Su2 Bf1 2. Ma4Do5Su2Pe1Ra1 Bf2Vi3 3. Ma5Do2Su2Pe3Ra2 Bf2Vi3 4. Ma4Do2Su4Pe4Ra2 Bf2F02Ade1Vi3 5. Am4Ma4Su4Do2Ma2 Ra3 Bf2Ade1Vi4 	

APÊNDICE F. FICHA DESCRITIVA DO TOMO III

Identificação do exemplar:

Título: O Recreador Mineiro Tomo III

Autoria: -

Editora: Typographia Imparcial Bernardo Xavier Pinto de Sousa.

Ano: 1846

Dimensões: 22,5cm x 16,3cm x (altura x largura x profundidade)

Descrição formal:

Periódico Impresso, brochura.

Caracterização dos materiais:

A partir dos exames realizados com o Tomo VII, inferimos que, trata-se de papel de linho (contando em menor quantidade fibras de algodão). O cordão e costura provavelmente é de linho. A tinta utilizada não foi identificada nos exames cita, mas apresenta ferro em sua composição e gomma.

Costura:

Duas costuras diferentes : a primeira possui dois pontos de apoio, a linha laça todos os cadernos, no sentido horizontal. A segunda, atravessa verticalmente o dorso, laçando grupos de cadernos.

Análise do estado de conservação geral:

Estado de Conservação regular.

A Folha de rosto apresenta maior concentração de danos (manchas, foxing, sujidades, dobras e vincos).

Possui uma espécie de “capa”, em papel kraft, no verso, com rasgos, dobras e vincos, e cujo amarelecimento está migrando para as últimas páginas. Dentro há um pedaço de papel desenhado, e dois papéis dobrados - um deles provavelmente cumpria o papel de revestimento da frente (mesmo papel presente no volume IV).

Costura em bom estado de conservação.

Mapeamento dos fólios: Vide Apêndice G.

Avaliação dos danos apresentados:


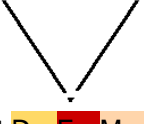











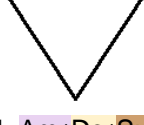

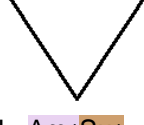
DANOS	PRESENÇA		RECORRÊNCIA			Nível de comprometimento (muito baixo, baixo médio, alto, muito alto)		Observações
	SIM	NÃO	ALTA	MÉDIA	BAIXA	Estrutural	Estético/ visual	
Foxing	X			X		Baixo	Alto	Concentrado na Folha de rosto e primeiros cadernos.
Manchas	X		X			Médio	Alto	Manchas d'água concentrada nas extremidades, acentuada nos primeiros cadernos. Outras manchas de coloração variadas.
Sujidades	X				X	Muito baixo	Muito baixo	
Borda quebradiça	X				X	Muito baixo	Muito baixo	Corte (principalmente superiores), causando dobras e perda de suporte.
Perda de Suporte	X				X	Médio	Baixo	Pequenos, nos cantos e corte superior.
Perda de suporte por ataque de insetos		X				-----	-----	





















Rasgos	X				X	Baixo		Pequenos, junto aos cortes e dobras. Médios no meio das páginas, resultante de pressão pontual.
Dobra	X				X	médio		Concentradas na folha de rosto e primeiros e últimos cadernos.
Vincos	X				X		baixo	
Resíduo de adesivos ou papel colado	X				X	Muito baixo	Muito Baixo	Em 3 páginas, no fundo de caderno.
Amarelecimento	X				X	Muito baixo	Muito baixo	Em alguns cadernos, que parecem ter composição diferente. Em alguns fascículos inteiros, há um escurecimento uniforme (29, 30 e 36). Parecem ter composição diferente.
Ruga		X				-----	-----	
Folha solta ou em desprendimento		X				-----	-----	
Inscrição a lápis		X				-----	-----	

Análise do nível de fragilidade do bem, considerando o seu estado de conservação, o ambiente de salvaguarda e o seu uso:

Baixo.

APÊNDICE G. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO III

Caderno 1. (Folha de rosto - XVIII)	Caderno 2. (IX-XII)	Caderno 3. (XIII-XVI)	Caderno 4. (385-392)
 <p>I. Am₂Bf₂Do₄Ma₄Fo₃ Pe₁Ra₂Su₂Vi₁ II. Bf₂Do₃Ma₄Fo₃Pe₁ Ra₁Su₂Vi₁ III. Do₂Ma₄Fo₁Ra₃Su₃ IV. Do₃Ma₄Su₂</p>	 <p>I. Do₂Fo₃Ma₂Ra₁Su₂ Vi₁ II. Do₁Ma₂Ra₁Su₁</p>	 <p>I. Do₂Ma₂Ra₁Su₁ II. Do₂Ma₂Ra₁Su₁</p>	 <p>I. Bf₁Do₂Ma₂Pe₁Su₁ II. Bf₁Do₂Fo₁Ma₁Pe₁ Su₁ III. Do₁Fo₃Ma₃Su₁ IV. Do₂Ma₂Su₂Vi₁ V. Do₂Ma₁Su₁Ra₁Vi₁</p>
Caderno 5. (393-400)	Caderno 6. (401-408)	Caderno 7. (409-416)	Caderno 8. (417-424)
 <p>I. Do₁Ma₁Su₁Ra₁Ai₁ II. Do₁Ma₁Su₁Ra₁Ai₁ III. Do₁Ma₁Su₁Ra₁Ai₁ IV. Do₁Ma₁Su₁Ai₁</p>	 <p>I. Do₁Ma₁Su₁ II. Do₂Ma₁Su₁ III. Do₁Ma₁Su₁ IV. Do₂Ma₂Su₁</p>	 <p>I. Do₁Ma₂Ra₂Su₁ II. Do₁Ma₂Ra₂Su₁Bf₁ III. Do₁Ma₂Ra₃Su₁ IV. Do₁Ma₂Ra₁Su₂Bf₁</p>	 <p>I. Do₁Ma₂Ra₁Su₁ II. Do₁Ma₂Ra₁Su₁ III. Ma₂Ra₁Su₁ IV. Ma₂Ra₁Su₁</p>
Caderno 9. (425-432)	Caderno 10. (433-440)	Caderno 11. (441-444)	Caderno 12. (445-448)
 <p>I. Ma₂Ra₁Su₁ II. Ma₂Ra₂Su₁ III. Do₂Ma₁Pe₁Su₁Vi₂ IV. Do₁Ma₃Su₂Ru₁Vi₃</p>	 <p>I. Bf₁Do₁Ma₁Ra₃Vi₁ Su₁ II. Bf₁Ma₁Ra₁Vi₁Su₁ III. Bf₁Do₁Ma₁Ra₁Vi₁ Su₁ IV. Bf₁Do₁Ma₂Su₁</p>	 <p>I. Do₂Ma₃Su₁ II. Do₁Ma₂Su₂Ra₂</p>	 <p>I. Do₁Ma₂Su₂Ra₂ II. Do₁Ma₂Su₂Ra₂</p>
Caderno 13. (449-456)	Caderno 14. (457-460)	Caderno 15. (461-464)	Caderno 16. (465-468)
 <p>I. Am₁Do₁Ma₂Ra₂Su₁ Vi₁ II. Am₁Do₁Ra₂Su₁Vi₁ III. Am₁Do₁Ra₂Su₁ IV. Am₁Do₁Ra₂Su₁Vi₁</p>	 <p>I. Am₁Do₁Su₁Vi₁ II. Am₁Bf₁Do₁Su₁Vi₁</p>	 <p>I. Am₁Ma₁Ra₁ II. Am₁Ma₁Ra₁</p>	 <p>I. Am₁Su₁ II. Am₁Su₁Ra₁</p>
Caderno 17. (469-472)	Caderno 18. (473-476)	Caderno 19. (477-480)	Caderno 20. (481-484)

 <p>I. Am₁Su₁ II. Am₁Su₁Ra₁</p>	 <p>I. Am₁Ma₁Su₁Ra₁ II. Am₁Ma₁Su₁Ra₁</p>	 <p>I. Am₁Bf₁Ma₁Su₁Ra₁ II. Am₁Ma₁Su₁Ra₁</p>	 <p>I. Ma₁Su₁Ra₂ II. Su₁Vi₁</p>
Caderno 21. (485-488)	Caderno 22. (489-492)	Caderno 23. (493-496)	Caderno 24. (497-500)
 <p>I. Do₁Su₁Ra₁ II. Bf₁Do₂Ma₁Su₁Ra₁Vi₁</p>	 <p>I. Ma₁Su₁ II. Do₁Ma₁Su₁</p>	 <p>I. Ma₁Su₁Do₁ II. Bf₁Ma₁Su₁Ra₁</p>	 <p>I. Ma₁Su₁Do₁ II. Su₁Do₁</p>
Caderno 25. (501-504)	Caderno 26. (505-508)	Caderno 27. (509-512)	Caderno 28. (513-520)
 <p>I. Su₁Ra₁ II. Ma₁Su₁Do₁Ra₁</p>	 <p>I. Ma₁Su₁Ra₁Vi₁ II. Do₂Su₁Ra₁</p>	 <p>I. Fo₃ II. Fo₃</p>	 <p>I. Ma₁Su₁Ra₄ II. Do₁Ma₁Su₁Ra₄ III. Do₁Ma₁Su₁Ra₃ IV. Do₁Ma₁Su₁Ra₂</p>
Caderno 29. (521-528)	Caderno 30. (529-536)	Caderno 31. (537-544)	Caderno 32. (545-552)
 <p>I. Do₁Ma₁Su₁Ra₁ II. Do₁Ma₁Su₁Ra₁ III. Do₁Ma₁Su₁Ra₁ IV. Do₁Ma₁Su₁Ra₁</p>	 <p>I. Do₁Ma₁Su₁Ra₁ II. Do₁Ma₁Su₁ III. Do₂Ma₁Su₁Ra₁ IV. Do₂Ma₂Su₁Ra₁Pe₁</p>	 <p>I. Do₁Ma₂Su₁Ra₁Pe₁ II. Do₁Su₁Ra₁Pe₁ III. Do₁Ma₂Su₁Ra₁ IV. Do₁Su₁Ra₁</p>	 <p>I. Am₁Bf₁Do₁Ma₃Su₁ II. Am₁Bf₁Do₁Ma₂Su₁ III. Am₁Bf₁Do₂Ma₂Su₁ IV. Am₁Bf₁Do₂Ma₂Su₁</p>
Caderno 33. (553-560)	Caderno 34. (561-568)	Caderno 35. (569-572)	Caderno 36. (574-577 + capa)
 <p>I. Bf₁Do₂Ma₂Pe₁Ra₁ Su₁ II. Bf₁Do₁Ma₂Pe₁Ra₁ Su₁ III. Bf₁Do₂Ma₂Pe₁Ra₁ Su₁ IV. Bf₁Do₃Ma₂Pe₁Ra₂ Su</p>	 <p>I. Am₁Do₂Fo₁Ma₃Pe₂ Ra₃Su₂ II. Am₁Bf₂Do₁Fo₁Ma₃ Pe₂Ra₃Su₂ III. Am₁Do₃Ma₄Pe₂ Ra₃Su₂ IV. Am₁Bf₂Do₃Ma₄ Pe₂Ra₃Su₂</p>	 <p>I. Am₁Bf₂Do₃Ma₄ Pe₂Ra₃Su₂ II. Am₁Bf₂Do₄Ma₄ Pe₂Ra₃Su₃</p>	 <p>I. Am₃Bf₂Do₄Ma₄ Pe₂Ra₄Su₄Vi₃Ad₃ II. Am₃Bf₂Do₄Ma₄Pe₂ Ra₄Su₄Vi₃Ad₃ III. Am₄Am₃Bf₂Do₄Ma₄ Pe₃Ra₄Su₄Vi₄Ad₃</p>

APÊNDICE H. FICHA DESCRITIVA DO TOMO IV

Identificação do exemplar:

Título: O Recreador Mineiro Tomo VII

Autoria: -

Editora: Typographia Imparcial Bernardo Xavier Pinto de Sousa.

Ano: 1848

Dimensões: 22,2cm x 16,7cm x 1,2cm (altura x largura x profundidade)

Descrição formal:

Periódico Impresso, brochura.

Caracterização dos materiais:

Segundo os exames realizados em laboratório no tomo VII (microscopia de luz polarizada, testes microquímicos e Espectrometria no Infravermelho por Transformada de Fourier), podemos inferir para este exemplar que se trata de papel de linho (contando em menor quantidade fibras de algodão. A apresenta papel de má qualidade como capa. O cordão e costura também é de linho. A tinta utilizada não foi identificada, mas apresenta ferro em sua composição e gomma.

Costura:

Possui três pontos por onde passa a linha. O primeiro ponto (superior) possui uma linha que laça todos os cadernos na vertical. O Segundo ponto (meio) possui uma linhas que laçam cada fascículo.

Análise do estado de conservação geral:

Estado de Conservação péssimo.

Apresenta grave perda de suporte na borda inferior da obra, em mais da metade dos cadernos. Apresenta sujidades acentuadas nas áreas expostas e junto à perda de suporte. O papel está em estado razoável, não apresenta muito amarelecimentos, mas algumas manchas d'água e outras. As manchas são pequenas e bem suaves, aparentemente por oxidação. Apresenta, também, muitos rasgos provocados pela impressão. Alguns fundos de caderno estão fragilizados, apesar de não haver perda de linha ou rasgos. Apenas os primeiros cadernos apresentam danos mais graves, como perda de suporte, manchas, dobras, rasgos e sujidades mais acentuados. De forma geral, o interior está bem preservado.

Mapeamento dos fólhos: Vide Apêndice I.

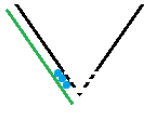

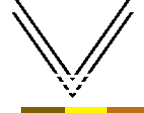










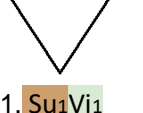


Avaliação dos danos apresentados:





















DANOS	PRESENÇA		RECORRÊNCIA			Nível de comprometimento (muito baixo, baixo médio, alto, muito alto)		Observações
	SIM	NÃO	ALTA	MÉDIA	BAIXA	Estrutural	Estético/ visual	
Foxing	X				X	Baixo	Médio	Concentrado nos primeiros cadernos.
Manchas	X				X	Baixo	Médio	
Sujidades	X		X			Muito baixo	Médio	Sujidades escuras superficiais e aderidas concentradas nas áreas de perdas. Deposição e particulados (poeira, insetos, folhas) principalmente nos fundos o caderno.
Borda Fragilizada	X			X		Alto	Médio	Fragilização do corte (principalmente o superior), com rasgos, dobras e perdas de suporte.
Perda de Suporte	X		X			Muito alto	Muito alto	Perda de suporte generalizado, no canto inferior direito, em cerca de 40% da obra. São mais intensas nos primeiros cadernos e

								reduzem de área até a metade da obra. Outras lacunas menores nos cortes.
Perda de suporte por ataque de insetos		X				-----	-----	
Rasgos	X			X		Médio	Médio	Rasgos curtos concentrados nos cantos da obra.
Dobra	X			X		Baixo	Muito baixo	Últimas páginas possuem grande quantidade de dobras. Outras dobras pequenas ao longo da obra.
Vincos	X				X	Baixo	Muito baixo	
Resíduo de adesivos ou papel colado	X				X	Médio	Alto	Papel colado (espécie de capa), com adesivo. Vestígios de papéis antigos também estão colados. A última página possui resíduos de adesivo no fundo do caderno.
Amarelecimento	X			X		Médio	Alto	Muito sutil.
Ruga	X				X	Muito baixo	Muito baixo	Rugas pequenas presente em alguns cadernos. Rugas mais graves concentrada nas últimas páginas.
Folha solta ou em desprendimento	X		X			Muito alto	Muito baixo	9 páginas, incluindo a folha de rosto se perderam.
Inscrição a lápis		X				-----	-----	

Análise do nível de fragilidade do bem, considerando o seu estado de conservação, o ambiente de salvaguarda e o seu uso:
Nível alto.

APÊNDICE I. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO IV

Caderno 1. 592	Caderno 2. ()	Caderno 3.(593-600)	Caderno 4. (601-608)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ra4 Am4 Ad1 Pe2 Do4 Ru2 Ma2 Su3 Vi2 2. Ad1 Am3 Pe3 Su2 Ra4 Do4 Ma2 3. Pe4 Su2 Ra4 Do4 Ma2 Am3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ad1 Ra3 Pe3 Ma2 Do4 Su2 Bf2 Am2 Su3 2. Ra3 Ma2 Do3 Bf2 Su3 Am1 Su2 Pe3 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do4 Ra2 Su2 Pe3 Am1 Bf2 2. Do4 Ra1 Su1 Pe3 Am1 Bf2 3. Do4 Ra2 Su1 Pe3 Am1 Bf2 4. Do3 Ra3 Su1 Pe3 Am1 Bf2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do3 Ra1 Pe3 Am1 Bf2 Su1 2. Do3 Ra2 Pe3 Am1 Bf2 Su1 3. Do3 Ra2 Pe3 Am1 Bf2 Su1 4. Do3 Ra1 Pe3 Ma1 Am1 Bf2 Su1
Caderno 5. (609-616))	Caderno 6. (617-624)	Caderno 7. (625-632)	Caderno 8. (633-640)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do2 Ra1 Su1 Pe2 Ma1 2. Do2 Ra3 Pe2 Su1 3. Do2 Ra3 Bf2 Pe2 Su1 4. Su2 Ma1 Ra3 Do2 Bf2 Pe1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su2 Ma1 Ra2 Do2 2. Su1 Ma1 Ra2 Do1 3. Su1 Ma1 Ra2 4. Su1 Ma1 Ra2 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do2 Su1 Ma1 Ra2 2. Do1 Su1 Ma1 Ra2 3. Do1 Su1 Ma1 Ra2 4. Do1 Su1 Ma1 Ra1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su1 Ma1 Pe1 Ra1 2. Do1 Su1 Ra1 Ma1 Vi1 Pe1 Ra1 3. Do1 Su1 Ma1 Ra1 4. Do1 Su1 Ma1 Pe1
Caderno 9. (641-648)	Caderno 10. (649-656)	Caderno 11. (657-664)	Caderno 12. (665-672)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do4 Do2 Ma1 2. Do1 Do2 3. Do2 Su1 4. Do1 Su1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do1 Pe1 Su1 2. Do2 Su1 Ma1 3. Su1 Bf1 4. Bf1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do2 Su1 Ra2 Bf1 Ma1 2. Do2 Su1 Ra2 Bf1 3. Do1 Su1 Ra2 Bf1 4. Do2 Ra2 Bf1 Su1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do2 Bf1 Su1 Ra2 2. Do1 Su1 Pe1 Ra2 3. Su1 Pe1 4. Su1
Caderno 13. (673-676)	Caderno 14. (677-680)	Caderno 15. (681-688)	Caderno 16. (689-692)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su1 Bf1 2. Perda da gravura 3. Su1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Su1 Vi1 2. Do1 Su1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do1 Su1 2. Do1 Su1 3. Do2 Bf1 4. Pe1 Ra2 Bf1 Su1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do2 Vi1 Ma2 Bf1 Su1 2. Do1 Su1
Caderno 17. (693-696)	Caderno 18. (697-700)	Caderno 19. (701-704)	Caderno 20. (705-708)

 <p>1. Do1 Su1 2. Do1 IL Su1</p>	 <p>1. Do1 Bf1 Su1 2. Do2 Su1 Bf1</p>	 <p>1. Do1 Su1 2. Do1 Fo1Ma2 Bf1 Su1</p>	 <p>1. Do1 Ma1 Su1 2. Pe1 Vi1 Ma1 Su1</p>
Caderno 21. (709-712)	Caderno 22. (713-116)	Caderno 23. (717-720)	Caderno 24. (721-724)
 <p>1. Perda 2. Perda</p>	 <p>1. Do1Ma1 2. Ra1Ma1Bf1</p>	 <p>1. Do1 2. Do1</p>	 <p>1. Do1Su1 2. Do1 Su1</p>
Caderno 25. (725-728)	Caderno 26. (729-732)	Caderno 27. (733-636)	Caderno 28. (737-740)
 <p>1. Do2 Ra1 Bf1 2. Do2 Su1 Bf1Ma1</p>	 <p>1. Do1 Su1 2. Do2 Bf1 Su1</p>	 <p>1. Do2 Su1 Pe1 Vi1 2. Do2 Su1 Pe1</p>	 <p>1. Do1 Vi1 Su1 Ma1 2. Do2 Bf1 Su1</p>
Caderno 29.(741-744)	Caderno 30. (745-748)	Caderno 31. (749-752)	Caderno 32. (753-756)
 <p>1 Do1 Ma1 2. Do2 Pe1 Bf1</p>	 <p>1. Do2 Pe1 2. Do2 Bf1 Su1</p>	 <p>1. Do2 Bf1 2. Do2 Ru1 Su1 Vi1</p>	 <p>1. Do3 Ra2 Su1 2. Do3 Ma1 Do3 Su1 Pe</p>
Caderno 33. (757-760)	Caderno 34. (761-764)	Caderno 35. (767-770)	Caderno 36. (771-774)
 <p>1. Do3 Su1 Pe 2. Do3 Su1 Pe</p>	 <p>1. Do3 Pe Bf1 2. Do3 Su1 Pe</p>	 <p>1. Do3 Su1 Pe 2. Do3 Ma1 Pe1 Su1</p>	 <p>1. Do3 Su2 Bf2 Vi2 Ma2 Pe2 Ra1 2. Do3 Ad1 Ma2 Ra3 Pe3 Ru2 Su2 Vi3</p>

APÊNDICE J. FICHA DESCRITIVA DO TOMO VII

Identificação do exemplar:

Título: O Recreador Mineiro Tomo VII

Autoria: -

Editora: Typographia Imparcial Bernardo Xavier Pinto de Sousa.

Ano: 1848

Dimensões: 22,6cm x 15,7cm x 1,cm (altura x largura x profundidade)

Descrição formal:

Periódico Impresso, brochura.

Caracterização dos materiais:

Segundo os exames realizados em laboratório (microscopia de luz polarizada, testes microquímicos e Espectrometria no Infravermelho por Transformada de Fourier), trata-se de papel de linho (contando em menor quantidade fibras de algodão. O cordão e costura também é de linho. A tinta utilizada não foi identificada, mas apresenta ferro em sua composição e gomma.

Costura:

Possui três pontos por onde passa a linha. O primeiro ponto (superior) possui uma linha que laça todos os cadernos na vertical. O Segundo ponto (meio) possui uma linhas que laçam cada fascículo. O último ponto possui perda de costura.

Análise do estado de conservação geral:

Estado de Conservação péssimo.

A costura possui estado de conservação regular (perda de costura em um dos pontos).

Apresenta grave perda de suporte no canto inferior da obra, em mais da metade dos cadernos. Apresenta sujidades acentuadas nas áreas expostas e junto à perda de suporte. O papel está em estado razoável, não apresenta muito amarelecimentos, mas algumas manchas d'água e outras.

Mapeamento dos fólhos: Vide Apêndice K.

Avaliação dos danos apresentados:













DANOS	PRESENÇA		RECORRÊNCIA			Nível de comprometimento (muito baixo, baixo médio, alto, muito alto)		Observações
	SIM	NÃO	ALTA	MÉDI A	BAIXA	Estrutural	Estético/ visual	
Foxing	X			X	X	Médio	Médio	Concentrado nos primeiros cadernos.
Manchas	X		X			Baixo	Médio	
Sujidades	X		X			Muito baixo	Alto	Sujidades escuras superficiais e aderidas concentradas nas áreas de perdas. Deposição e particulados (poeira, insetos, folhas) principalmente nos fundos o caderno.
Borda Fragilizada	X			X		Médio	Baixa	Fragilização do corte (principalmente o superior), com rasgos, dobras e perdas de suporte.
Perda de Suporte	X		X			Muito alto	Muito alto	Perda de suporte generalizado, no canto inferior direito. São mais intensas nos primeiros cadernos e reduzem de área até a metade da obra. Outras perdas menores nos cortes.
Perda de suporte por ataque de insetos	X			X		Alto	Médio	Lacunas que possivelmente foram causadas por insetos, próximos ao furo da costura.






















Rasgos	X			X		Médio	Muito baixo	Rasgos curtos concentrados nos cantos da obra. Rasgos presentes na mancha gráfica decorrente da pressão exercida na impressão.
Dobra	X			X		Médio	Médio	Últimas páginas possuem grande quantidade de dobras. Outras dobras pequenas ao longo da obra.
Vincos	X		X			Médio	Muito baixo	
Resíduo de adesivos ou papel colado	X				X	Baixo	Muito baixo	A última página possui resíduos de adesivo no fundo do caderno.
Amarelecimento	X				X	Muito baixo	Muito Baixo	Muito sutil.
Ruga	X				X	Baixo	Baixo	Rugas pequenas presente em alguns cadernos. Rugas mais graves concentrada nas últimas páginas.
Folha solta ou em desprendimento		X				-----	-----	
Inscrição lápis		X				-----	-----	

Análise do nível de fragilidade do bem, considerando o seu estado de conservação, o ambiente de salvaguarda e o seu uso:

Muito alto.

APÊNDICE K. MAPEAMENTO DE DANOS PRESENTES NO TOMO VII

Caderno 1. (Folha de rosto a 1160)	Caderno 2. (1161-1168)	Caderno 3. (1169-1176)	Caderno 4. (1177-1184)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe4Ai2Do2Vi2Ra2 Ma3Fo3Su3Bf2Am2 2. Ma2Pe4Vi2Fo3Su3 Do1Ai2Am1 3. Pe4Do2Ra1 Ma2Su3 Vi2Fo2Ai2Am1 4. Pe4Su3Do1 Ma2Fo2 Ai2Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma2Pe4Su3Do3Vi2 Fo2Ra1Ai2Am1 2. Pe4Su3Do3Vi2Fo2 Ra1Ai1Am1 3. Ma2Pe4Su2Do3Fo2 Ra1Ai1Am1 4. Ma2Pe4Su3Do3Vi2 Fo2Ra2Ai2Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do3Vi2Pe4Su3Fo2Ai1 Am1 2. Do2Pe4Su3Fo1Ai1 Am1 3. Do1Vi2Pe4Su3Ai1 Am1 4. Do2Vi2Pe4Su3Fo1Ai1 Ma2Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe4Do2Ma1Vi2Su3Ai 1Am1 2. Pe4Do3Vi3Su3Ai1Am 1 3. Pe4Do1Ma1Su3Ai1 Am1 4. Pe4Do1Vi2Su3Fo1 Ma2Ru2Ai1Am1
Caderno 5. (1185-1192)	Caderno 6. (1193-1196)	Caderno 7. (1197-1200)	Caderno 8. (1201-1204)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe4Do2Vi2Ma2Su3 Am1 2. Pe4Do1Vi2Ma2Su3 Su3Pe4Do1Am1 3. Su3Pe4Do1Am1 4. Do1Vi2Ma2Su3Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do3Ma2Pe4Vi2Su3Ai 1Am1 2. Do1Ma2Pe4Vi2Su3Ai 1Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do1Ma2Pe4Vi2Su3Ai 1Am1 2. Do1Ma2Pe4Vi2Su3R a1Ai1Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe4Do1Ma2Vi2Su3 Ai1Am1 2. Pe4Do1Ma2Vi2Su2Ai 1Am1
Caderno 9. (1205-1208)	Caderno 10. (1209-1212)	Caderno 11. (1213-1216)	Caderno 12. (1217-1224)
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe3Do1Ma2Vi2Su3 Ai1Am1 2. Pe3Do1Ma2Vi3Su3 Ai1Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe3Do3Vi2Ma2Su3A m1 2. Pe3Do4Vi3Ma2Su3A m1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe3Do3Ma2Su3Am1 2. Pe3Do3Ma2Su3Am1 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe3Do3Vi2Ma2Su3 Am1 2. Pe3Do1Ma2Su3Am1 3. Pe3Do1Vi2Ma2Su2 Am1 4. Pe3Vi2Ma2Su2Am1
Caderno 13. (1225-1228)	Caderno 14. (1229-1230)	Caderno 15. (1231-1238)	Caderno 16. (1239-1242)

 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe₃Do₁Vi₂Ma₂Su₂ Am₁ 2. Pe₃Do₁Ma₂Su₂Ai₁ Am₁ 	<p>Erro de numeração (falta as páginas 2029-2030).</p> <p>Obs.: Este fascículo possui uma folha a menos.</p>	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do₁Vi₂Ma₂Su₂ 2. Pe₃Vi₁Ma₂Su₂ 3. Pe₃Do₁Vi₁Su₂ 4. Pe₃Vi₁Ma₂Su₂ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe₂Su₂Vi₃Ma₂ 2. Pe₂Su₂Vi₄Ma₃
<p>Caderno 17. (1243-1246)</p>	<p>Caderno 18. (1247-1250)</p>	<p>Caderno 19. (1251-1254)</p>	<p>Caderno 20. (1257-1260)</p>
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Pe₂Su₂Vi₃Ma₃Ai₁m₁ 2. Pe₂Do₃Ma₂Su₂Vi₂ Ai₁Am₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do₁Ma₁Su₃Am₁ 2. Vi₃Ra₁Su₁Ma₁Am₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do₁Ma₂Su₂Vi₂Am₁ 2. Do₁Ma₂Su₂Vi₂Am₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do₁Ma₂Pe₁Su₂Vi₂ 2. Am₁ 3. Vi₃Do₃Ma₂Su₂Am₁
<p>Caderno 21. (1261-1264)</p>	<p>Caderno 22. (1265-1268)</p>	<p>Caderno 23. (1269-1272)</p>	<p>Caderno 24. (1273-1276)</p>
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Vi₃Do₃Ma₂Su₂ 2. Vi₃Do₂Su₂ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Vi₂Do₃Ma₂Su₂ 2. Ma₃Vi₃Do₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₂Ra₁Do₃Vi₂Su₂Am₁ 2. Su₂Ma₂Vi₄Do₂Am₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₂Do₃Vi₂Su₁ 2. Ma₃Vi₂Su₁
<p>Caderno 25. (1277-1280)</p>	<p>Caderno 26. (1281-1284)</p>	<p>Caderno 27. (1285-1288)</p>	<p>Caderno 28. (1289-1292)</p>
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₃Vi₂Su₁Do₂Am₁ 2. Ma₃Do₄Am₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₂Do₂Vi₂Su₂Am₁ 2. Ma₂Do₂Su₁Am₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₂Do₂Vi₂Ra₁ 2. Ma₃Su₁Do₂Bf₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₃Su₁Do₃Vi₂ 2. Ma₃Su₁Do₂
<p>Caderno 29. (1277-1280)</p>	<p>Caderno 30. (1281-1284)</p>	<p>Caderno 31. (1285-1288)</p>	<p>Caderno 32. (1289-1292)</p>
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₃Su₁Do₂Vi₁ 2. Ma₃Su₁Do₂Vi₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₃Su₁Do₂ 2. Ma₃Su₁Do₂Vi₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do₅Ma₃Ru₃Su₃ 2. Do₄Ru₃Su₂Ma₂Vi₃ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Ma₂Do₂Vi₂Su₂Ra₁ 2. Do₄Su₃Ma₃Ru₁
<p>Caderno 33. (1293-1296)</p>	<p>Caderno 34. (1297-1300)</p>		
 <ol style="list-style-type: none"> 1. Do₃Ma₂Su₄Vi₂Am₁ 2. Vi₄Ma₃Su₂Do₄Ru₁ Am₁ 	 <ol style="list-style-type: none"> 1. Vi₄Ma₂Su₂Do₄Am₁ 2. Vi₄Do₄Su₄Ma₃Ad₁ Am₂Ru₂ 		

**ANEXO A – EXAMES DE LABORATÓRIO REALIZADOS PARA A
IDENTIFICAÇÃO DE MATERIAIS**

LACICOR - Laboratório de Ciência da Conservação

RELATÓRIO DE ANÁLISES

IDENTIFICAÇÃO

Obra:O Recriador Mineiro-Período Literário

Autor:Bernardo Xavier Pinto de Souza

Local da coleta de amostras:Lacicor-Cecor-UFMG

Data da coleta: 11/09/2019

Técnica: Impressão tipográfica sobre papel

Localidade: Belo Horizonte-Minas Gerais

Época: 1848

Número de Páginas:156

Dimensão:22cmx15,7cm1,0cm(altura x largura x profundidade)

Proprietário: Divisão de Obras Especiais da Biblioteca Universitária-
coleção Luiz Camilo Oliveira Netto.Número de registro na BU:1888376571

Responsável pela amostragem

Selma Otília Gonçalves da Rocha

Aluna:Creuza Daniely dos Reis-Aluna do Curso de Graduação em
Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis-EBA-UFMG

Matrícula:2015043521

Orientadora:Profª Alice Almeida Gontijo

Responsabilidade Técnica:

Prof. Dr. João Carlos Dars de Figueiredo Júnior

Selma Otília Gonçalves da Rocha

José Raimundo de Castro Filho

Métodos analíticos

Os métodos analíticos utilizados foram:

- 1) Microscopia de Luz Polarizada (PLM);
- 2) Espectrometria de infravermelho
- 3) Testes Microquímicos

MÉTODOS ANALÍTICOS

Os métodos analíticos utilizados foram:

-A **Microscopia de Luz Polarizada** que permite a identificação de materiais por meio da caracterização de suas propriedades ópticas, tais como cor, birrefringência, pleocroísmo, extinção, entre outras.

- A **Espectrometria no Infravermelho por Transformada de Fourier (FTIR)** consiste em se capturar um espectro vibracional da amostra através da incidência sobre a mesma de um feixe de ondas de infravermelho. A análise do espectro de infravermelho permite, na maioria das vezes, identificar o material presente na amostra pelo estudo das regiões de absorção e pela comparação com espectros padrões. Os espectros foram obtidos através do uso do espectrômetro marca ALFA da BRUCKER, pelo módulo ATR.

-**Os testes microquímicos** consistem em ensaios analíticos de caracterização de espécies químicas através de reações de precipitação, complexação e formação de compostos. Os ensaios são realizados em microamostras.

Resultados

Amostra-Recreador Mineiro-periódico literário	Local de Amostragem	Resultado
3514T	Amostra de material branco depositado no centro de uma mancha amarelada da página 1310	Pigmento: Branco de chumbo. Carga: carbonato de cálcio Trata-se de um Óleo envelhecido
3515T	Amostra do suporte em papel retirada em área de perda na região central da borda inferior da página 1312.	As fibras encontradas são trapos de linho. Algumas não foram possível concluir, mas apresentam morfologia similar ao algodão
3516T	Amostra da tinta de impressão preta retirada da borda superior e inferior do filete da página 1311	Composição da tinta: Trata-se de uma goma como aglutinante. Presença de ferro na tinta analisada
3517T	Amostra do cordão da costura retirada na região central do livro	Fibra de linho

Locais de retirada das amostras

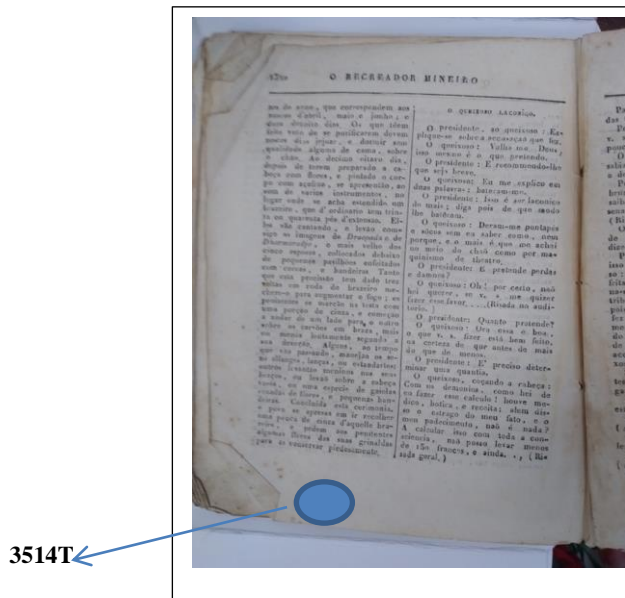


Fig 1- AM 3514T-Material branco depositado no centro de uma mancha amarelada próxima a quina inferior esquerda da página 1310



Fig 2- AM3514T _material branco sobre papel depositado no centro de uma mancha amarelada área inferior da pag 1310 -visto sob o microscópio estereoscópico_60x

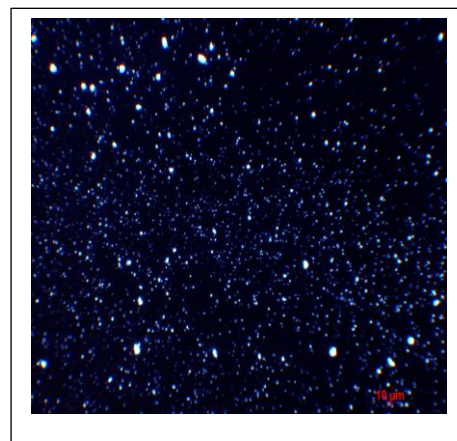
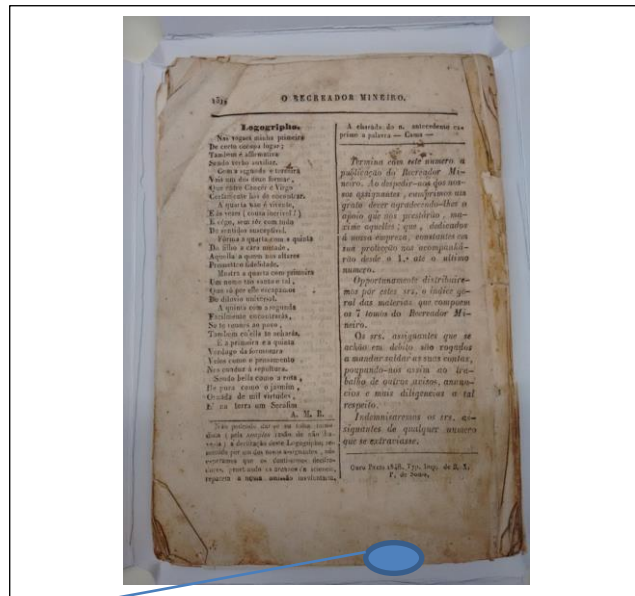


Fig 3- AM3514T _D3376_ dispersão do material branco depositado no centro da mancha amarela-carbonato de cálcio-visto sob o microscópio de luz polarizada.Polarizadores cruzados_33x



3515T Fig 4- AM 3515T- Amostra do suporte em papel retirada em área de perda na região central da borda inferior da página 1312.

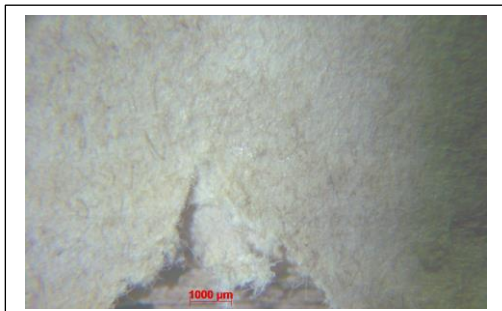


Fig 5- AM3515T-vista do suporte em papel na região central da borda inferior da pag 1312_visto sob o microscópio estereoscópico _ 18x

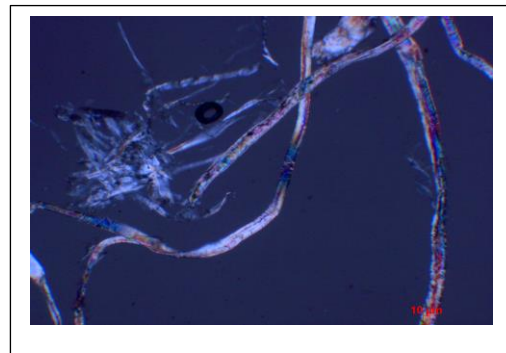
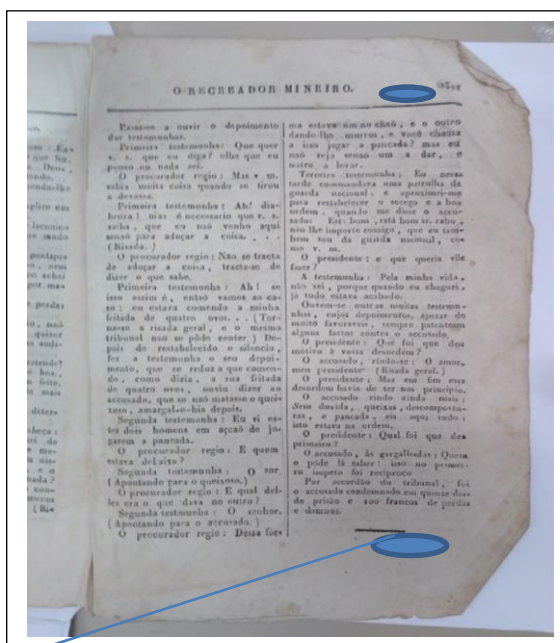


Fig 6- AM3515T_D3384T-Dispersão da fibra do suporte em papel na da região central da borda inferior_pag1312_papel de trapo de linho e algumas com morfologia similar a do algodão-visto sob o microscópio de luz polarizada_33x



3516T

Fig 7- AM 3516T- Amostra da tinta de impressão preta retirada da borda superior e

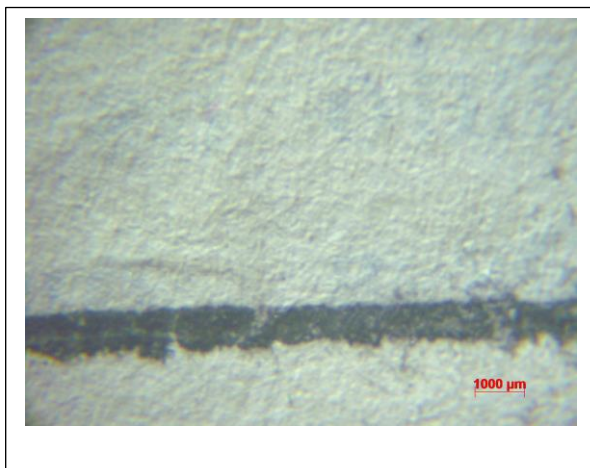


Fig 8- AM3516T-Vista do detalhe da tinta de impressão preta_borda superior e inferior do filete da pag 1311_visto sob o microscópio estereoscópico_18x

3517T

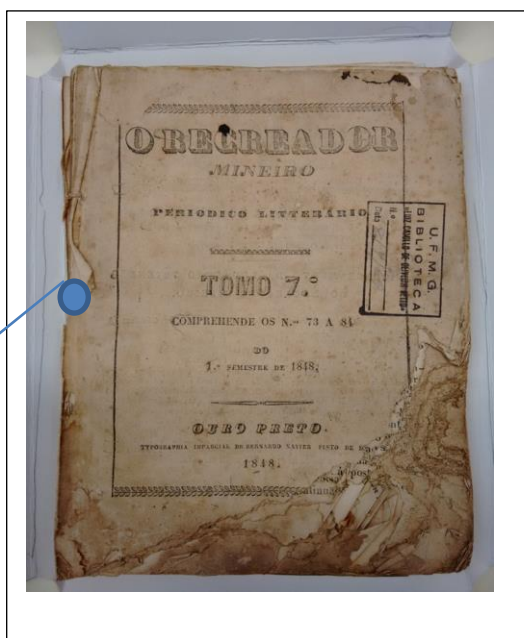


Fig 9- AM 3517T- Amostra do cordão da costura retirada na região central do livro

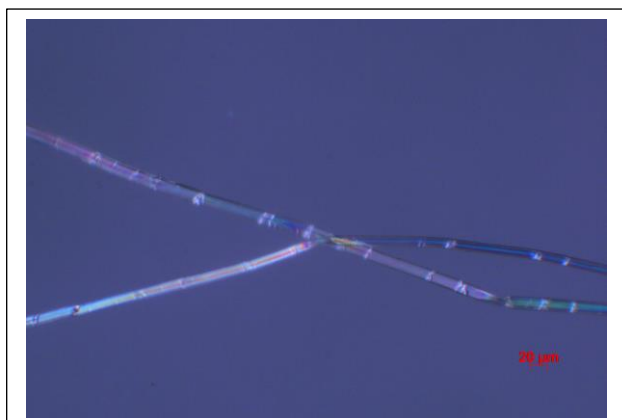


Fig 10- AM3517T_D3385-dispersão do cordão da costura da região central do livro_fibra de linho_visto sob o microscópio de luz polarizada_33x

IDENTIFICAÇÃO

Obra:S.M a Imperatriz do Brasil.D Tthereza Maria Cristina

Autor:Vitor Larée

Editor:Bernardo Xavier Pinto de Souza

Editora/Casa Impressora:Typografia Imparcial Bernardo Xavier Pinto de Souza

Local da coleta de amostras:Lacicor-Cecor-UFMG

Data da coleta: 11/09/2019

Técnica:Litografia

Localidade: Belo Horizonte-Minas Gerais

Época: 1845

Número de Páginas:1

Volume/tomo:II

Dimensão:22cmx15,7cm1 (altura x largura)

Proprietário: Divisão de Obras Especiais da Biblioteca Universitária-coleção

Luiz Camilo Oliveira Netto.Número de registro na BU:1888379463

Peça encartada no 2º Tomo do Recriador Mineiro

Resultados

Amostra-Imperatriz do Brasil D. Thereza Maria Cristina	Local de Amostragem	Resultado
3518T	Amostra de material cinza e brilhante depositado na quina superior direita da gravura solta do Tomo 2	Pigmento: Branco de chumbo Carga: Carbonato de cálcio. Trata-se de um óleo envelhecido
3519T	Amostra do suporte da gravura retirada da borda lateral esquerda da página.	Papel trapo de linho e fibras com morfologia similar a algodão em menor proporção.

Locais de retirada das amostras

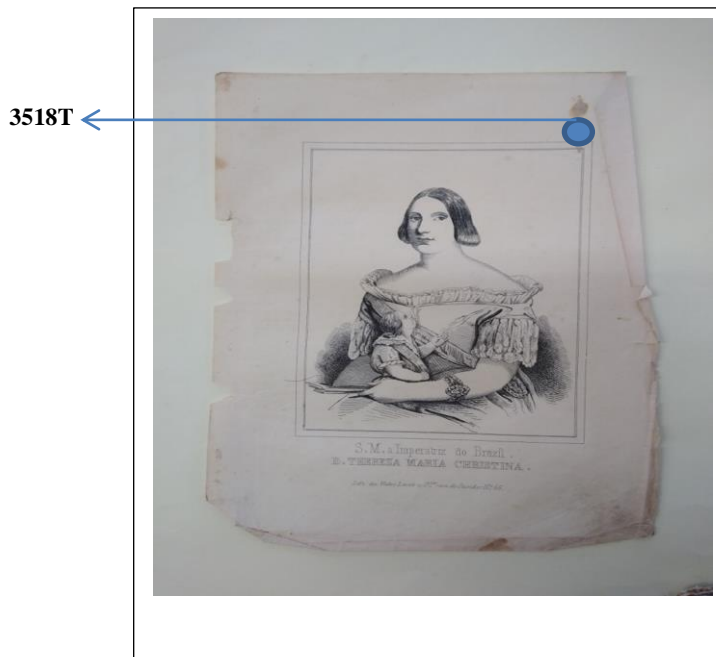


Fig 11- Amostra de material cinza e brilhante depositado na quina superior direita da gravura solta do Tomo 2

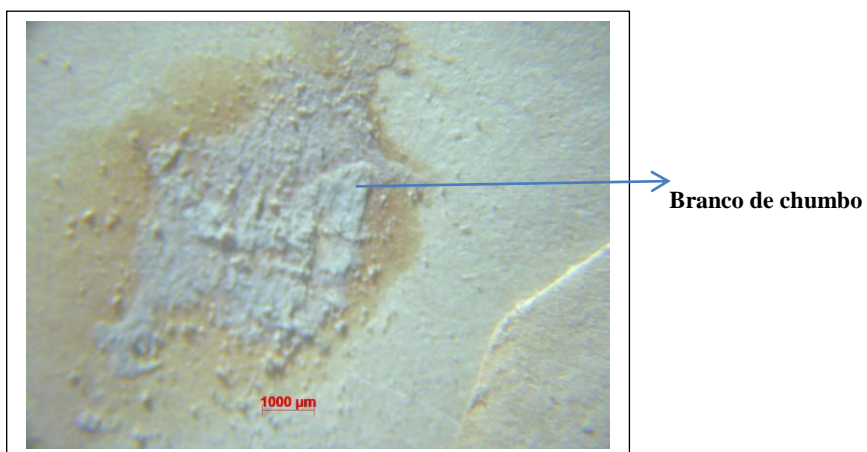


Fig 12 - AM3518T- material branco(cinza e brilhante) da quina superior direita da gravura tomo_2 vista sob o microscópio 18x estereoscópico_18x

3519T



Fig 13- AM 3519T- Amostra do suporte da gravura retirada da borda lateral esquerda da página.

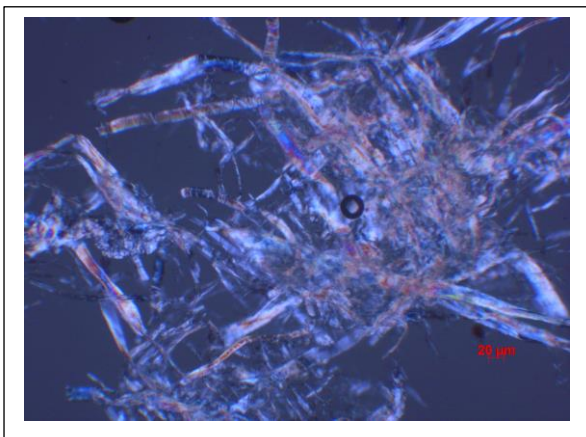
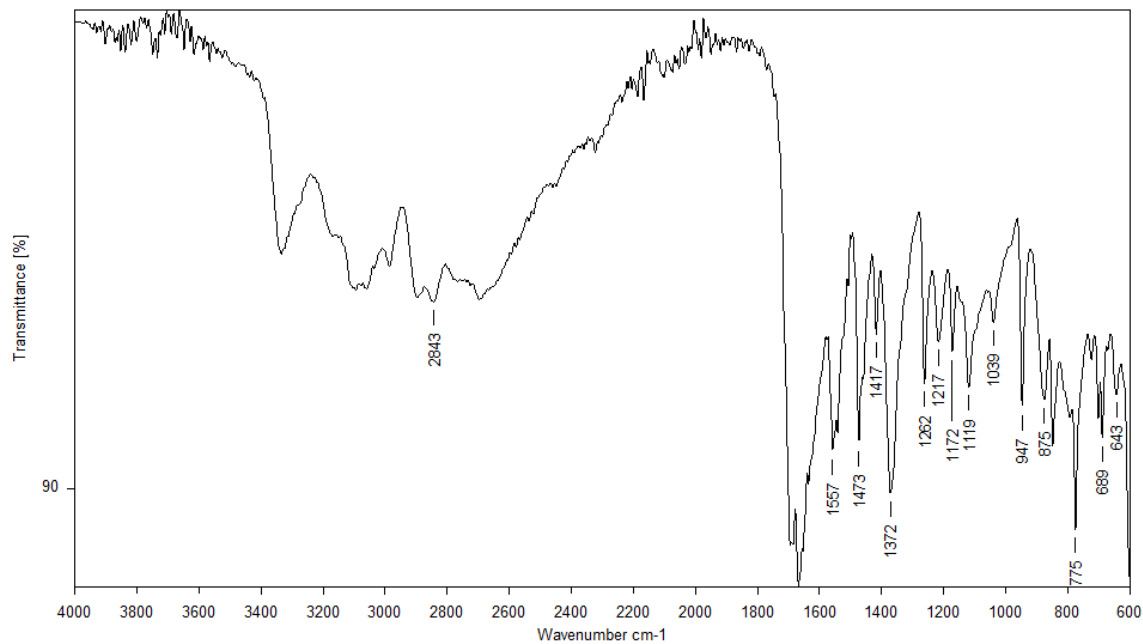


Fig 14 AM3519T_D3386 – Dispersão do suporte da gravura da borda lateral esquerda da página-Papel trapo- visto sob o microscópio de luz polarizada-33x

ANEXOS

07/11/2019 18:39:44

11061901_Amostra 3514T_TCC_CREUZA_DANIELY_MATERIAL_BRANCO_PAGINA1310



Experiment ATR_DI.XPM

Operator Name Administrator

Instrument Type Alpha

Resolution 4

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS_7.5.18\Data\MEA

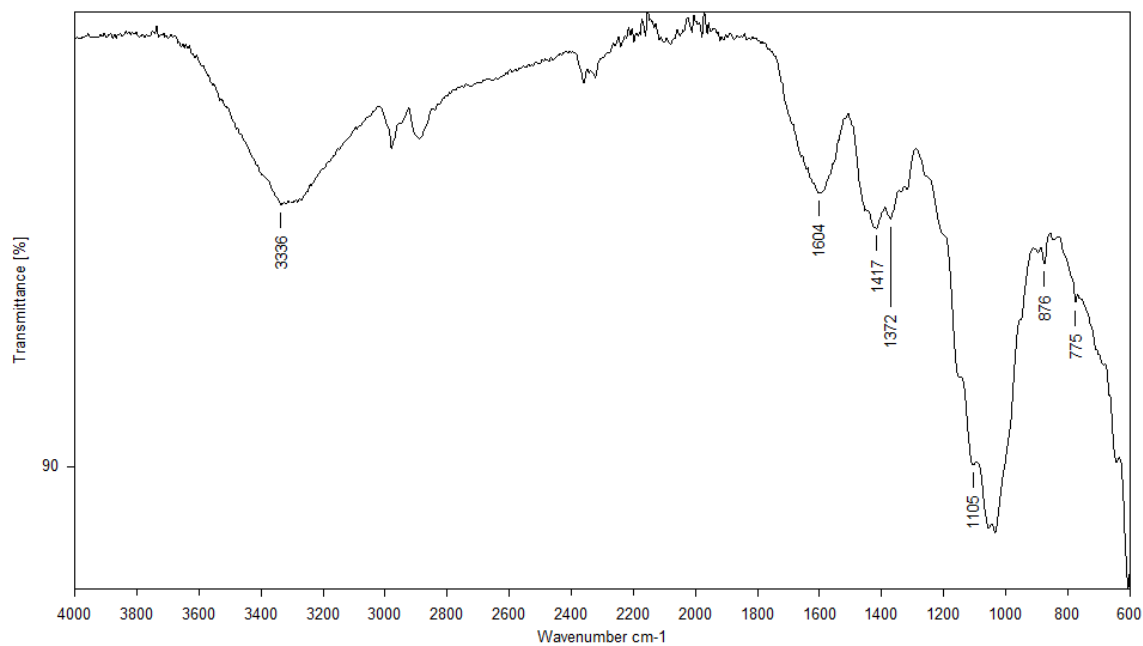
Date of Measurement 06/11/2019

Sample Form Instrument type and / or accessory

Sample Scans 24

Espectro de infravermelho da amostra 3514T referente ao material branco depositado no centro de uma mancha amarelada da página 1310

10091901_AM3516T_#INTA ESCURA_COM FIBRAS_TCC_CREUZA_DANIELY_PAGINA131



Experiment ATR_DI.XPM

Operator Name Administrator

Instrument Type Alpha

Resolution 4

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS_7.5.18\Data\MEA

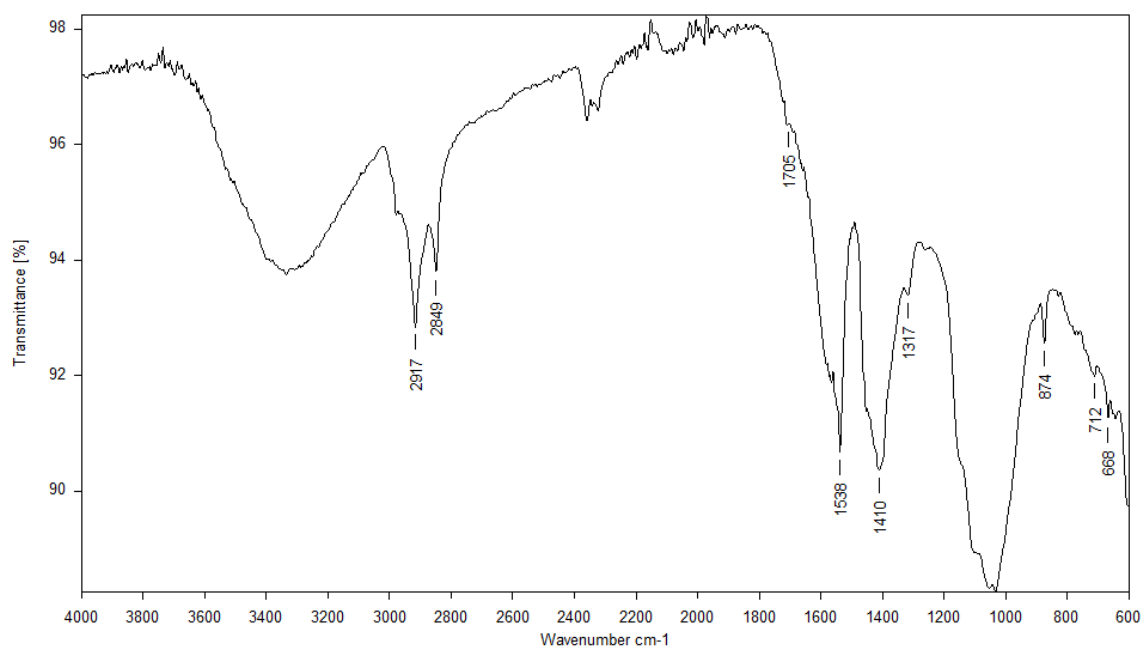
Date of Measurement 09/10/2019

Sample Form Instrument type and / or accessory

Sample Scans 64

Espectro de infravermelho da amostra 3516T referente a tinta de impressão preta retirada da borda superior e inferior do filete da página 1311

10091903_AM3518T_TCC_CREUZA_DANIELY_MATERIAL_CINZA_BRILHANTE_QUINA_SUPERI



Experiment ATR_DI.XPM
Operator Name Administrator
Instrument Type Alpha
Resolution 4

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS_7.5.18\Data\MEA
Date of Measurement 09/10/2019
Sample Form Instrument type and / or accessory
Sample Scans 64

Espectro de infravermelho da amostra 3518T referente ao material cinza e brilhante depositado na quina superior direita da gravura solta do Tomo 2


Prof. João Cura D'Ars de Figueiredo Junior


Selma Otilia Gonçalves da Rocha


José Raimundo de Castro Filho