

ESTÉTICA E MATERIALIDADE: MODOS DE PERCEBER O LIVRO EM UMA COLEÇÃO ESPECIAL.

AESTHETICS AND MATERIALITY: WAYS OF PERCEIVING THE BOOK IN A SPECIAL COLLECTION.

Ana Roberta Tartaglia¹

Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ – ana.tartaglia@fiocruz.br

Resumo: Frequentemente, o cotidiano do fazer bibliotecário não permite ao profissional tempo para reflexões mais aprofundadas sobre as diversas informações que um livro pode conter. No trato com coleções especiais, por exemplo, a identificação de características que estão para além da função informativa do livro, pode ser muito importante para a compreensão do contexto de produção e uso daquele exemplar. Tudo é informação. Cada parte do livro pode revelar um mundo de possibilidades no campo das artes gráficas e de sua representação, segundo as tecnologias disponíveis a cada época. De certa maneira, a arte do livro também se rodeou de beleza mesmo em suas funções mais básicas e o que iremos perceber são modos de ver o livro: extrair informações de suas partes como a encadernação, guardas, marcas de propriedade e de circulação, capas originais com ilustrações de artistas renomados ou desconhecidos. O turbilhão de transformações tecnológicas do século XIX marca a distinção entre o fazer manual e o industrial, tendo a arte permeando ambos. Neste sentido, a Biblioteca Rui Barbosa é exemplar: seus livros carregam as marcas desta dinâmica. Esta apresentação propõe expor parte do trabalho desenvolvido como bolsista entre 2009-2011, que tinha o objetivo principal de identificar as estruturas de construção, estilos e materiais utilizados nas encadernações, sobretudo no século XIX. O estudo foi realizado, visando contribuir com a produção do conhecimento sobre procedimentos de encadernação e produção de livros deste período, para futura aplicação em tratamentos de conservação e restauração realizados pelo o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos da Fundação Casa de Rui Barbosa. Para alcançar o objetivo proposto, foi necessária a revisão bibliográfica e documental, elevando todos os itens da coleção de obras raras e especiais para a identificação das características de encadernação e das marcas

¹Bacharel em Pintura pela Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro; Especialista em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia - Museu de Astronomia e Ciências Afins e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde, da Fundação Oswaldo Cruz/RJ (2016-2018). Atuou como bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Setor de Preservação, com a pesquisa *Estudo das Encadernações de Livros da Coleção Rui Barbosa do Século XIX* (2009-2011) e *Estudo para Preservação do Acervo Bibliográfico da Coleção Rui Barbosa* (2011-2013). Desde julho de 2015, integra a equipe da Seção de Conservação de Documentos - Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Trabalha com projetos especiais em encadernação com sua marca Alpharrábio.

de circulação. Cerca de 11.000 livros participaram do processo e alguns dos resultados obtidos estão compartilhados neste artigo.

Palavras-chave: Biblioteca Rui Barbosa. Obras raras. Encadernação. Preservação. Patrimônio.

Abstract: Frequently, the daily life of the librarian does not allow the professional time for more in-depth reflections on the various information a book may contain. In dealing with special collections, for example, identifying characteristics that are beyond the informational function of the book, can be very important for understanding the context of production and use of that copy. Everything is information. Each part of the book can reveal a world of possibilities in the field of graphic arts and its representation, according to the technologies available at each time. In a way, the art of the book has also surrounded itself with beauty even in its most basic functions and what we will perceive are ways of seeing the book: extracting information from its parts such as binding, guards, property and circulation marks, covers illustrated original with illustrations by renowned (or even unknown) artists. The whirlwind of technological transformations of the nineteenth century marks the distinction between manual and industrial making, with art permeating both. In this sense, the Rui Barbosa's Library is exemplary: its books bear the marks of this dynamic. This presentation proposes to present part of the scholarship work between 2009-2011, with the main objective of identifying the construction structures, styles and materials used in bindings, especially in the 19th century. The aim of this study was to contribute to the production of knowledge on bookbinding procedures and book production of the 19th century for future application in conservation and restoration treatments carried out by the Laboratory of Conservation and Restoration of Graphic Documents of the House of Rui Barbosa Foundation. In order to reach the proposed objective, a bibliographical and documentary review was necessary, as well as the collection of rare and special works for the identification of binding characteristics and circulation marks. About 11,000 books have participated in the process and some of the results obtained are what are shared in this article.

Keywords: Rui Barbosa's Library. Rare books. Bookbinding. Preservation. Heritage.

*“Cada um que se debruçar sobre esta biblioteca, ou sobre o catálogo
verá riquezas diferentes, dependendo do seu olhar.”²*

1 INTRODUÇÃO

As exigências e demandas cotidianas por vezes nos afastam de algumas atividades que são as mais prazerosas em nossos campos de atuação. Acontece em qualquer profissão, porém, tanto na preservação de acervos com as especificidades da conservação e de restauração, como no fazer bibliotecário onde devido à intensidade das atividades e à velocidade com que as informações devem ser disponibilizadas ao público interessado, encontrar tempo para pesquisar detalhes específicos sobre um volume, uma encadernação, uma etiqueta ou ex-libris, um detalhe da lombada, embora seja difícil, pode ser essencial para incrementar o conhecimento sobre uma coleção ou parte do acervo.

A identificação de características que estão para além da função informativa do livro, é importante para a compreensão do contexto de produção e uso de um exemplar. Isso se torna mais verdade se o exemplar em questão for uma edição antiga, com encadernação manual³ e possuir detalhes de acabamento como cabeceados costurados, cortes decorados, marcas de propriedade e de circulação, capas ilustradas por artistas renomados (ou até mesmo desconhecidos) mas que são dignas de nota por suas qualidades técnicas e estéticas.

Neste sentido, este artigo terá como ponto de partida para seu desenvolvimento alguns aspectos das investigações realizadas pela pesquisa *Estudo das encadernações de livros da coleção Rui Barbosa do século XIX*⁴, desenvolvida no âmbito do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da Fundação Casa de Rui

² BESSONE, Tania. A biblioteca de Rui Barbosa no palácio dos livros. In: **Catálogo da Biblioteca de Rui Barbosa**. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2008, p.46.

³ Modalidade de encadernação de livros sem intervenção de meios mecânicos, que compreende a costura, a execução da lombada, o revestimento e o acabamento.

⁴ TARTAGLIA, Ana Roberta. **Estudo das encadernações de livros da Coleção Rui Barbosa do século XIX**, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

Barbosa (FCRB), no período de 2009-2011. E pretende apontar para as características materiais e qualidades estéticas que foram percebidas na coleção Rui Barbosa ao longo deste trabalho.

O estudo foi realizado no período de dois anos como bolsista da FCRB, sob a orientação do chefe do Laboratório de Conservação e Restauração (LACRE), Edmar Moraes Gonçalves, que por sua vez já havia trabalhado com uma parte da coleção Rui Barbosa em sua pesquisa de mestrado⁵.

A proposta da pesquisa visava, além da contribuição com a produção de conhecimento sobre a coleção, a investigação mais aprofundada sobre os procedimentos das encadernações da época que serviriam para a futura aplicação nos tratamentos de conservação e restauração realizados pelo o laboratório.

Todas as informações sobre a pesquisa foram sistematizadas em dois produtos, sob o mesmo título *Estudo das encadernações de livros da Coleção Rui Barbosa do século XIX*: o relatório final que possui a completude das informações levantadas, depositado no LACRE e o artigo já citado, que se encontra disponível *online* e resume as informações e atividades desenvolvidas no âmbito da pesquisa para divulgação ao público.

2 BREVES PANORAMAS

2.1 A PESQUISA

O objetivo da pesquisa era a produção de conhecimento sobre a coleção, em dois momentos: o estudo do cenário onde se desenvolveu a atividade de encadernação no século XIX, por meio do levantamento das marcas de circulação para identificação dos estabelecimentos cariocas, e posteriormente, a análise das estruturas e características de encadernação identificadas que foram realizadas por alguns destes estabelecimentos.

⁵GONÇALVES, Edmar Moraes. **Estudo das estruturas de encadernações de livros do século XIX na coleção Rui Barbosa**: uma contribuição para a conservação-restauração e livros raros no Brasil. UFMG: Escola de Belas Artes, 2008 (Dissertação).

É de conhecimento dos estudiosos da coleção Rui Barbosa, que o mesmo tinha o costume de mandar encadernar muitos de seus livros na França, porém, também se utilizava dos serviços locais. Um dos desafios deste estudo foi tentar identificar, quais eram e se existiam, diferenças nas estruturas, estilos e materiais utilizados entre as encadernações produzidas no Brasil e as produzidas no exterior (TARTAGLIA, 2011, p.3).

Um terceiro objetivo, embora fosse mais propriamente um desejo, era o de encontrar na coleção, os livros que pudessem ter sido encadernados na oficina montada por Rui Barbosa em sua casa. Existem referências a esta, sobretudo quando os autores escrevem sobre a relação de Rui com seus livros: “muitas das encadernações eram feitas em Paris e só no período da guerra tornou-se difícil manter essa prática optando Rui por fazê-las em sua própria casa, sem que, no entanto, pudesse atingir a qualidade da encadernação européia.” (BESSONE, 2008, p.38). Homero Pires também abordou o assunto, afirmando tanto a existência da oficina quanto sentenciando a qualidade de seus trabalhos.

Depois da guerra, a encadernação encareceu sobremaneira na Europa. E se faz com grandes demoras. Tornou-se raro hoje exporem as livrarias à venda volumes recebidos já encadernados, o que era dantes vulgar. Assim, não mais Rui Barbosa enviou livros à Europa, a fim de serem lá encadernados. Então, à semelhança de Ricardo de Bury,⁶ teve uma encadernação em casa. São os volumes mais mal encadernados de sua biblioteca (PIRES, 1980, p.82).

Contudo, apesar das afirmações, não conseguimos localizar indícios da existência da oficina, ou dos tais volumes mal encadernados. Procuramos por registros documentais e materiais no acervo da FCRB, por marcas que pudessem ter sido deixadas nos livros, por diferenças na qualidade do material e no acabamento, mas tudo que pudemos encontrar foram apenas encadernações suspeitadas que pudessem comprovar tais afirmações.

Através deste levantamento foi possível elaborar um pequeno histórico de algumas das livrarias e oficinas de encadernação frequentadas por Rui Barbosa - embora estas últimas nem sempre recebessem destaque nos anúncios e etiquetas - contribuindo assim, para ampliar o

⁶Richard de Bury (Inglaterra, 1287 – 1345), foi bispo, escritor, professor e bibliófilo. Sua obra mais conhecida *Philobiblon* é considerada uma das primeiras obras a discutir questões concernentes aos livros e a bibliotecas com profundidade.

conhecimento global da coleção. O contato com a coleção Rui Barbosa foi um mergulho no comércio de livros do século XIX e seus fazeres, com suas particularidades e surpresas.

Uma extensa parte da pesquisa foi investida na realização da vistoria dos livros para a realização do levantamento das marcas de circulação. A Biblioteca Rui Barbosa, possui sete salas, das quais cinco foram estudadas nesta fase: Civilista, Casamento Civil, Código Civil, Haia e o Corredor Ruiano. O resultado foi anotado em planilha com o cadastramento das marcas comerciais encontradas: etiquetas, douração e gravação, carimbos e impressos, e com registro fotográfico.

Os procedimentos metodológicos compreenderam levantamento bibliográfico; levantamento das encadernações com marcas brasileiras dentro da coleção, com foco na cidade do Rio de Janeiro; documentação fotográfica das marcas encontradas da coleção Rui Barbosa; seleção de livros encadernados no Rio de Janeiro para análise no LACRE; análise dos materiais componentes: de fios, tramas, cabeceados, costuras e capas; e, esquema ilustrado das costuras dos livros selecionados para futuras referências.

2.2 A COLEÇÃO

Uma característica importante sobre a coleção é que “a origem da biblioteca de Rui é também diferenciada da maioria das bibliotecas particulares da época, uma vez que não foi recebida por herança, mas partiu de um esforço pessoal, ao longo da vida.” (BESSONE, 2008, p.34). Ou seja, é uma biblioteca contemporânea ao seu tempo, constituída em sua grande maioria por temas e edições atuais e correspondentes ao período de vida do produtor.

Outro ponto que deve ser enfatizado é que é uma coleção íntegra, que se manteve no mesmo lugar, alojada no mesmo mobiliário e basicamente com a mesma ordenação elaborada por Rui. O fato de ter sido vendida ao Governo Federal em 1924, junto com a propriedade, para constituir o Museu Casa pouco tempo após sua morte, foi um dos fatores que contribuiu para que não houvesse dispersão da coleção.

O estudo abrangeu o século XIX e estendeu-se até o ano da morte de Rui Barbosa em 1923, devido ao fato de que até então, continuou recebendo lotes de livros enviados por seus livreiros favoritos, para que escolhesse títulos de seu interesse. Por este motivo, a coleção apresenta mais uma característica interessante: abrange um grande período e mostra muitas

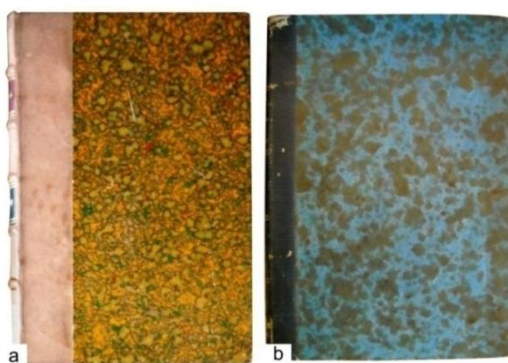
transformações nas estruturas dos livros, e embora o estudo estivesse focado no fazer manual, a industrialização do processo não foi ignorada.

Para melhor visualização destas transformações, a coleção foi analisada em três grandes grupos: as encadernações feitas de forma artesanal, chamadas encadernações manuais; as que apresentam materiais industriais e encadernação parcial ou integral realizadas com auxílio de máquinas, as encadernações industriais; e finalmente as brochuras, que por possuírem capa flexível e costuras muito simples, não foram avaliadas no estudo original, mas figurarão neste artigo por conta de suas qualidades estéticas.

2.2.1 ENCADERNAÇÃO MANUAL

As características gerais deste tipo de encadernação são a lombada em couro e meia cobertura em papel marmorizado nos mais variados padrões ou simplesmente jaspeado⁷ (FIG.1) e guardas em papel decorado. Grande parcela dos livros examinados pertence a este grupo.

Figura 1: Exemplos de encadernações manuais



Fonte: fotos da autora (2009-2011)

(a) Encadernação francesa, livro editado em 1921; (b) Livro editado e encadernado por H. Laemmert, Rio de Janeiro, entre 1877-1884.

⁷ Manchas produzidas por respingos ou salpicos de tinta.

As guardas, em papel marmorizado (mais comuns ao século XIX) ou as impressas com florões ou outros motivos decorativos (mais evidentes no século XX), são testemunhos da evolução da indústria gráfica, marcando o período onde a produção de insumos para encadernação ganhou inovação e estilos diferenciados.

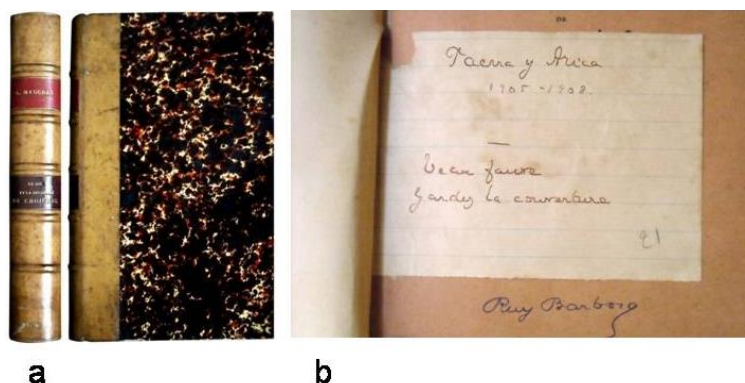
O miolo do livro era costurado sobre nervos, de dois a três, dependendo do tamanho da obra, e costumavam ter de quatro a cinco falsos nervos na lombada. Havia douração na lombada, por vezes com florões, frisos e molduras. Livros de espessura fina geralmente apresentavam a lombada lisa, sem falsos nervos, e douração apenas com o nome da obra e do autor.

Este tipo de encadernação não era exclusividade local, ou seja, era feita tanto aqui quanto na França, em Portugal e muitas vezes com material idêntico. Existiam lojas no Rio de Janeiro, como a dos Irmãos Morange, que vendiam materiais para encadernação e papéis decorados importados da França. Esse é um dos fatores que contribuiu para a impossibilidade de determinação precisa da origem de uma encadernação: a dificuldade de identificação do material, se nacional ou importado. Para além desse fato, havia ainda o de que nem todo livreiro ou oficina de encadernação assinava seus livros.

Um grande número de livros continha marca da Livraria F. Briguiet & Cia, firma que também se encarregava de mandar a Paris os volumes para encadernar. São volumes com variadas cores e combinações entre o couro e os papéis marmorizados, porém um tipo se sobressai na coleção como a encadernação preferida por Rui: com lombada em couro amarelo e cobertura em papel jaspeado marrom (FIG. 2), que gostava de indicar ao encadernador, como deveria ser composta a capa anexando bilhetes, conhecidos como ‘papagaios’, junto aos volumes.

Encontramos um destes papagaios conservado dentro de um dos volumes (FIG. 2). Como aponta em uma entrevista, o Sr. Luís Lader, sócio de Ferdinand Briguiet na livraria, que declarou sobre tal hábito de Rui: “dava sempre as encomendas por escrito, (...) e apontando o gênero de encadernação. Gostava muito da encadernação com lombada de vitela amarela, com os títulos sobressaindo num pequeno pedaço de couro encarnado.” (PIRES, 1980, p. 79).

Figura 2 – exemplo da encadernação e papagaio



Fonte: fotos da autora (2009-2011)

(a) Estilo de encadernação preferido de Rui Barbosa, executada por Briguiet; (b) ‘Papagaio’, bilhete escrito por Rui Barbosa indicando como gostaria da encadernação: “vitela selvagem//manter a capa”.

2.2.2 ENCADERNAÇÃO INDUSTRIAL

Produzidas em larga escala, graças à mecanização dos processos, este tipo de encadernação é percebida na coleção a partir da metade do século XIX, são, em sua maioria estrangeiras, sobretudo inglesas. Suas características físicas são: cobertura inteira em percalina⁸, com gravações a seco, em cores (branco, vermelho, preto) e/ou com dourações (FIG.3).

As guardas já não eram mais feitas com papéis marmorizados, mas com impressos floridos, motivos geométricos, ou simplesmente lisas em uma única cor. A costura do miolo passa gradualmente a ser realizada por máquinas.

As lombadas são lisas, sem falsos nervos e o volume tinha o tipo de construção ‘capa solta’ ou ‘fora’: com miolo e capa produzidos separadamente e unidos somente na fase de acabamento. No começo do século XX, começam a aparecer na coleção, os volumes industriais feitos no Brasil, mas seguindo o modelo estrangeiro.

⁸ Espécie de tecido forte de algodão, revestido de uma camada impermeável de goma colorida, lustroso e com diversos lavrados, usado na encadernação moderna.

Figura 3 – exemplos de encadernações industriais



Fonte: fotos da autora (2009-2011)

(a) Livro editado por J. Leite Ribeiro e Maurillo – RJ (1920) com encadernação assinada por Alamihte Pinto & C. Encadernadores; (b) Encadernação que explorou diferentes recursos de gravação e impressão, por Casa A. Moura – RJ (1910).

2.2.3 BROCHURA

Durante o século XIX grande parte dos livros impressos era vendida pelos livreiros ‘brochado’, ou seja, cobertos apenas com uma simples folha de papel azul ou cinza⁹. Era a forma mais simples do livro e que assim podia permanecer enquanto aguardava sua transformação em encadernação manual.

As brochuras constituem uma parte importante do acervo por demonstrarem a popularização dos livros ocorrida devido à evolução do processo gráfico, tendo como resultados o barateamento do produto e maior acesso aos mesmos.

O modelo brochura não era novidade no meio editorial, mas sua utilização foi uma decisão dos editores - para viabilizar e ampliar a difusão do livro. Como a folha que apenas

⁹MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**. 3. Ed. Brasília: Briquet de Lemos; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1998, p.72.

recobria a brochura era muito simples e não permitia sua identificação imediata, passou-se a imprimir também o texto da página de rosto nas capas para assim, melhor vendê-las.

No século XX, as capas passaram a ser ilustradas; Monteiro Lobato teria sido um dos primeiros editores a romper com o padrão então vigente de capas puramente tipográficas,¹⁰ sendo *Urupês* o primeiro livro brasileiro a ser comercializado com uma capa ilustrada, embora existam estudos que apontem outros caminhos. Existe um exemplar na coleção e possui dedicatória do autor para Rui, mas este não se encontra mais em formato brochura, foi reencadernado e teve mantida a capa original.

A partir deste que se tornaria o padrão visual, a brochura ganha importância e se fortalece cada vez mais, com valor estético agregado. Possui um apelo diferente do livro de capa dura: sua força não mais estava na materialidade que constituía a capa, mas sim na impressão que transmitia ao leitor/comprador, sua modernidade e novidade¹¹.

A pequena seleção de brochuras com capas ilustradas (FIG.4) demonstram essa nova visualidade. Tanto a capa ilustrada por J. Carlos em 1919, para *Flores de Sombra*, de Cláudio de Souza (a), quanto em *O Império do Sarcasmo*, de Caio de Carvalho (b), de 1922, mostram influências do estilo *art déco*¹². As brochuras editadas por Monteiro Lobato & Cia entre 1920 e 1922, tinham as capas (c) ilustradas por J. Prado, um dos mais destacados capistas dos anos 1920¹³.

¹⁰ CARDOSO, Rafael (org.). **O design no brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.165.

¹¹ TARTAGLIA, Ana Roberta. **LIVRO: DESIGN & PRESERVAÇÃO**: Considerações entre a prática e a conservação. Monografia de especialização, Pós- Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009, p.52. (Monografia).

¹² O termo *art déco*, de origem francesa (abreviação de arts décoratifs), refere-se a um estilo decorativo que se afirma nas artes plásticas, artes aplicadas (design, mobiliário, decoração etc.) e arquitetura no entreguerras europeu. No padrão decorativo *art déco* predominam as linhas retas ou circulares estilizadas, as formas geométricas e o design abstrato. Entre os motivos mais explorados estão os animais e as formas femininas. Nesse sentido, é possível afirmar que o estilo "clean e puro" *art déco* dirige-se ao moderno e às vanguardas do começo do século XX, beneficiando-se de suas contribuições.

¹³ CARDOSO, op.cit., 2005, p.181.

Figura 4 – exemplos de brochuras com capas ilustradas



Fonte: fotos da autora (2009-2011)

2.2.4 MARCAS DE CIRCULAÇÃO

Na década de 1860, a etiqueta já era usada pela maioria das livrarias do Rio de Janeiro. Era uma prova de bom gosto “diante da recente mania de se carimbar os livros com propaganda da casa, muitas vezes em locais inadequados, como a folha de rosto. Os que amavam o livro reclamavam! Era um atentado à harmonia da página impressa.” (MACHADO 2003, p.30).

Os estilos e formatos variavam, mas apresentavam algumas características comuns como a simplicidade tipográfica, ausência de ilustrações, cercaduras, impressão em papel comum, texto composto em preto, formato quase sempre retangular.

A Livraria Universal, dos irmãos Laemmert é um caso à parte: começaram a utilizá-las em 1830, e durante toda sua existência emitiram variados tipos, mudando os dizeres, os formatos, as cores, utilizando papéis especiais e até metalizados. Produziram algumas das etiquetas mais bonitas da coleção (FIG.5).

Os livreiros mandavam imprimir suas etiquetas em Paris, como se fossem requintados cartões de apresentação. Apesar da rápida modernização das técnicas de impressão por

aqui, ainda havia certa distância na qualidade gráfica entre as etiquetas impressas no Brasil e na Europa, por isso esta predileção.

Figura 5 – Algumas etiquetas da Livraria Universal dos Laemmert



Fonte: fotos da autora (2009-2011)

Embora em menor quantidade, havia marcas de oficinas de encadernação com estilos gráficos e tipos variados entre carimbos, etiquetas e relevo seco. Os exemplos que seguem são de alguns dos mais recorrentes na coleção (FIG.6).

Figura 6 – Algumas etiquetas em que constam serviços de encadernação



a

b

c

d

Fonte: fotos da autora (2009-2011)

(a)

ombarts e Cia; (b) Oficina de encadernação do Instituto dos Surdos Mudos; (c) Oficina de encadernação da Imprensa Nacional e (d) Encadernação Vallele.

L

2.2.5 MARCAS DE PROPRIEDADE

Além das marcas institucionais da biblioteca, todos os livros possuem alguma marca de Rui, sejam assinaturas de próprio punho, carimbos que imitam sua assinatura, ou ainda o charmoso carimbo que contém seu nome em tipo gótico, inserido em um *cartouche*. O

proprietário não era adepto do uso de ex-libris pessoal, mais ainda assim alguns poucos se apresentam, revelando seus donos anteriores.

O fato de encontrarmos poucos ex-libris na coleção, talvez nos fale mais do tipo de comprador que era Rui Barbosa: como não se considerava bibliófilo, não encarava sua biblioteca como uma coleção construída para ostentar exemplares e sim, para desfrutar deles em seus estudos, para a vida profissional e pessoal. Por este motivo, não figuram com frequência entreos volumes aqueles que possam ter sido adquiridos em leilões, como uma variedade de ex-libris poderia indicar.

Pinheiro, ao escrever para o Catálogo da Biblioteca da Casa de Rui (2008, p.22) comenta sobre a pouca quantidade de ex-libris, citando apenas duas ocorrências, embora recorrentes: o de João Vieira Pinto e o da *Bibliothèque d'Auguste de Blignières*. Gostaria de juntar a estes, outros descobertos durante o estudo (FIG.7) e que carregam tanto marcas de propriedade quanto de circulação: o ex-libris da *Bibliothèque du Dr. Requin*, em estilo clássico e com perfil de filósofo (Hipócrates) e divisa em grego; o ex-libris de Joaquim Madureira, estilo feminino, com divisa em latim "*Omnes pro veritate*" (Toda a verdade) e o ex-libris de Conselheiro Cândido L. M. de Oliveira, estilo livresco, sem divisa. É possível que outros mais ainda surjam à medida que mais investigações aconteçam na vasta coleção de Rui Barbosa.

Figura 7 – Ex-líbris e etiquetas de estabelecimentos comerciais



Fonte: fotos da autora (2009-2011)

(a) Bibliothèque du Dr. Requin, com etiqueta da Casa Détrez – Paris; (b) Joaquim Madureira e etiqueta da Livraria Coelho – Lisboa; (c) Conselheiro Cândido L. M. de Oliveira, com etiqueta Livraria Editora Conselheiro Cândido de Oliveira S.A.- Rio de Janeiro.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo foi abordado apenas o tema das encadernações do século XIX e começo do XX, pois o estudo se limitou a este período, contudo, uma diversidade em estilos de encadernações, executadas em livros mais antigos ficaram de fora, pois não faziam parte da proposta inicial da pesquisa.

Um dos desafios do estudo foi tentar identificar se existiam diferenças nas estruturas, estilos e materiais utilizados entre as encadernações produzidas no Brasil e as produzidas no exterior. Pudemos apenas perceber algumas diferenças, sobretudo nos materiais, mas nada conclusivo ou definitivo.

As diferenças não nos serviram de base para afirmarmos haver um modo de encadernar totalmente nosso, brasileiro: seguíamos ensinamentos de franceses, suíços, alemães e portugueses, que por aqui se instalaram e nos influenciaram.

Todas estas características, olhadas de uma maneira fragmentada, servem para endossar as palavras trazidas na epígrafe deste artigo: tudo depende do olhar. Outras



interpretações poderiam ser feitas a respeito desta coleção extraordinária, se apenas nos permitirmos modos de ver e ângulos de leitura diferenciados.

REFERÊNCIAS

BESSONE, Tania. A biblioteca de Rui Barbosa no palácio dos livros. In: **Catálogo da Biblioteca de Rui Barbosa**. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2008.

CARDOSO, Rafael (org.). CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. **O design no brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Art Déco**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo352/art-deco>> Acesso em: 05 nov. 2017.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro – da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: EDUSP, 2008.

GONÇALVES, Edmar Moraes. **Estudo das estruturas de encadernações de livros do século XIX na coleção Rui Barbosa**: uma contribuição para a conservação-restauração e livros raros no Brasil. Dissertação - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

MACHADO, Ubiratan Paulo. **A etiqueta de livros no Brasil: subsídios para uma história das livrarias brasileiras**. São Paulo: EDUSP, 2003.

MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**. Brasília: Briquet de Lemos; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1998.

PINHEIRO, Ana Virgínia. Rui, para sempre e em todo lugar. In: **Catálogo da Biblioteca de Rui Barbosa**. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2008.

PIRES, Homero. Rui Barbosa e os livros. In. FCRB. **Rui, sua casa e seus livros**. Rio de Janeiro: FCRB, 1980.

TARTAGLIA, Ana Roberta. Estudo das encadernações de livros da Coleção Rui Barbosa do século XIX. **Cadernos de Pesquisa em Acervo & Preservação**. Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura. Fundação Casa de Rui Barbosa, Agosto 2011. Disponível em:

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/preservacao/FCRB_Programa_Incentivo_Producao_do_Conhecimento_Tecnico_e_Cientifico_Area_da_Cultura.pdf> Acesso em: 08 set. 2017.

_____. **Livro: design & preservação**: Considerações entre a prática e a conservação. Monografia - Pós- Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.