



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

PRESERVAÇÃO DE PATRIMÔNIO BIBLIOGRÁFICO EM MUSEUS-CASAS:

O Museu Casa de Rui Barbosa

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Doutor em Estudos do Patrimônio

*Edmar Moraes Gonçalves*

ESCOLA DAS ARTES

(Dezembro de 2020)



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

PRESERVAÇÃO DE PATRIMÔNIO BIBLIOGRÁFICO EM MUSEUS-CASAS:

O Museu Casa de Rui Barbosa

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Doutor em Estudos do Patrimônio

Edmar Moraes Gonçalves

Sob a orientação de:

Orientadora: Profa. Doutora Carolina Barata  
Universidade Católica Portuguesa

Co-orientador: Prof. Doutor Henrique Manuel Pereira  
Universidade Católica Portuguesa

ESCOLA DAS ARTES

(Dezembro de 2020)

## Agradecimentos

Em primeiro lugar agradeço a Deus por conseguir finalizar mais esta etapa de minha vida;

À minha família que sempre me apoia em meus estudos, a todos meus amigos e principalmente à minha mulher Rosângela, filho Tiago, nora Úrsula e neto Conrado pela paciência, carinho e compreensão pelas minhas eventuais ausências;

Aos meus pais Iracy e Maria da Glória (in memória), a quem agradeço pela pessoa que sou hoje e onde cheguei; aos meus sogros Euclides e Ana (in memória), que sempre incentivaram em minha carreira.

À Gonçalo de Sousa, pelo apoio e incentivo como coordenador do curso;

À Vitor Teixeira, pelas primeiras orientações da tese;

À Carolina Barata e Henrique Pereira pela orientação, dedicação e paciência;

À Milagros Vaillant (in memória), primeira em incentivar a enfrentar este desafio;

Às duas Ana que foram minhas verdadeiras madrinhas nesta caminhada: Ana Pessoa por me apresentar ao programa da UCP, o que tornou possível fazer a escolha certa, e também por ter acompanhado de perto o desenvolvimento da pesquisa e a Ana Beny, grande mestra e amiga que me ajudou nas decisões mais difíceis, com fontes especializadas de pesquisas e escolha das melhores soluções para um bom resultado;

À minha grande mestra Kuka (Maria Luisa Soares), pela iniciação na restauração e pelo incentivo constante nas pesquisas sobre a Biblioteca Rui Barbosa;

À Cláudia Reis, na ajuda e nas fontes sobre o Museu Casa de Rui Barbosa;

Às bolsistas Beatriz Gondim, pelo auxílio nas pesquisas sobre os museus-casas, diagnóstico, tratamentos dos livros e fotografias, e Maria Gabriela no diagnóstico do acervo; a estagiária Patrícia Marreiro pela documentação fotográfica e ilustrações;

À Luziana Lessa, pela ajuda nas revisões das referências e formatação;

A equipe do SEP: Vivian, Douglas, Guilherme, Ingrid, Walter e Jurandy, pela cooperação e paciência;

A todos da biblioteca, arquivo, museu e sala de consultas da FCRB pela disponibilização das fontes de consultas;

À Fundação Casa de Rui Barbosa, que nestes 41 anos como servidor, sempre apoiou e participou de minha capacitação.

Ao diretor do Centro de Memória e Informação Mauro Rosa e aos ex-diretores com os quais convivi neste período, Ana Lígia e Ana Pessoa, e também a todos os servidores do CMI.

A todos que direta ou indiretamente ajudaram a tornar possível esta tese.

“Quem busca esta arte deve ter compreensão rápida, boa observação, mãos hábeis, ser seguro sem ser precipitado. Estas últimas são boas maneiras de comportamento, que possuem a elegância de atrair outras pessoas de graça e bom caráter<sup>1</sup>.”

---

<sup>1</sup> “One who seeks this art should have quick understanding, good observation, dexterity of hand, and be certain without being hasty. The latter is a good manner of getting along and it has the elegance of attracting others of grace and good character.”

Fragmento do capítulo XII titulado “Sobre a arte de encadernar livros em couro, todas as ferramentas e seus usos e técnicas até a finalização pelo encadernador” do tratado sobre elaboração de livros, *Umdat al-Kuttáb wa<sup>c</sup>uddat dawí-l-albáb*, de autor anônimo dedicado a Ibn Badis, governador de Ifríqiyya. 1062, Kairouan (Tunísia).

Tradução baseada na versão em inglês de Martin Levey, *Medieval Arabic Bookmaking and Its Relation to Early Chemistry and Pharmacology*, em “Transactions of the American Philosophical Society, New Ser., Vol.52, No.4, p.42.” (1962).

## RESUMO

A tese reflete sobre a preservação de bibliotecas históricas situadas em meio a circuitos de museus-casas, onde as encadernações de seus livros se revestem de especial significado. Comenta sobre o museu-casa como uma tipologia especial de museu, onde as bibliotecas precisam ser tratadas sob os princípios da conservação e restauração. Discorre sobre as ações de preservação desenvolvidas para proteção do acervo bibliográfico do Museu Casa de Rui Barbosa, bem como sobre as características de suas encadernações. Apresenta os resultados do diagnóstico realizado em um grupo de livros e as intervenções realizadas para resgatar suas características originais e identidade histórica.

Palavras-chave: patrimônio bibliográfico; preservação de acervo bibliográfico; restauro; conservação-restauração.

Obs.: A ortografia utilizada foi a do português do Brasil.

## ABSTRACT

This thesis disserts on the preservation of historical libraries located in the midst of circuits of house-museums, where the bindings in those books contain special significance. It comments on the house-museum as a particular museological typology, where libraries need to be treated under the principles of conservation-restoration. This work also discusses preservation actions taken with the purpose of protecting the Rui Barbosa House Museum bibliographical collection and the characteristics of their bindings. It presents the results on the diagnosis conducted among selected books and the interventions made to regain their original attributes and historical identities.

Key-words: bibliographical heritage; preservation of bibliographical heritage; re-restoration; conservation-restoration.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Museu da Maré, Rio de Janeiro.....	33
Figura 2 - Museu Casa de Portinari.....	45
Figura 3 - Gráfico contendo bibliotecas nos ambientes expositivos dos museus.....	46
Figura 4 - Museu Biblioteca Casa de Bragança.....	49
Figura 5 - Lidice Memorial, República Tcheca.....	50
Figura 6 - Museus estrangeiros com biblioteca em seus espaços expositivos.....	52
Figura 7 - Rui em seu gabinete de trabalho em 1918.....	56
Figura 8 - Imagem representativa de RB em MDF, em seu gabinete de trabalho.....	57
Figura 9 - Fachada do Museu Casa de Rui Barbosa.....	63
Figura 10 - Vista parcial do jardim social e parte dos fundos do museu.....	64
Figura 11 - Sala Constituição – sala principal da Biblioteca.....	66
Figura 12 e 13 - Sala Constituição – monograma RB na estante e em detalhe.....	66
Figura 14 - Caricatura da autoria de Geraldo Noce. Peça vencedora do concurso de caricaturas de Rui Barbosa nas comemorações de seu centenário – Rui sobre livros, exposta na sala Casamento Civil.....	69
Figura 15 - Caricatura da autoria de Raul Pederneiras - corredor com estantes cheias e muitos livros no chão com a Justiça sentada ao fundo, desenhados no interior da cabeça de Rui Barbosa.....	69
Figura 16 - Sala Constituição, sala principal da Biblioteca do MCRB.....	72
Figura 17 - Detalhe da gravação no livro com sua localização na estante (D 4 b 8).....	73
Figura 18 - Sala Civilista, local que Rui Barbosa utilizava como escritório.....	74
Figura 19 - Detalhe da obra em 4 volumes de Sumuelis Strykii, 1749.....	74
Figura 20 - Visão de uma das estantes da Sala Casamento Civil.....	74
Figura 21 - Diferentes estilos de encadernações presentes na coleção.....	75
Figura 22 - Estilos de encadernações simples do século XIX, encadernados pelo Instituto dos Surdos e Mudos- RJ.....	76
Figura 23 - Estrutura de encadernação do livro: Le comunes et la liberté, 1876.....	77
Figura 24 - Estilo de encadernações francesa do século XIX.....	78
Figura 25 - Encadernação do século XX com uso do Brasão da República Federativa do Brasil.....	78
Figura 26 - Encadernação com corte marmorizado.....	79
Figura 27 - Encadernação “estilo à Bradel” do século XIX – obra de Stevens.....	80

Figura 28 - Encadernação “estilo à Bradel” do século XIX – obra de Browne.....	80
Figura 29 - Planta baixa do museu mostrando a localização da biblioteca na área sombreada e a localização dos difusores de piso ao longo do caminho do visitante....	100
Figura 30 - Esquema do modo híbrido (desumidificação + ventilação).....	101
Figura 31 - Dados climatológicos da Sala Constituição em janeiro de 2005, antes do sistema.....	102
Figura 32 - Dados climatológicos de dentro de uma estante da Sala Constituição em janeiro de 2005, com o sistema em funcionamento.....	102
Figura 33 - Dados climatológicos da Sala Constituição do ano de 2011, com o sistema em funcionamento.....	103
Figura 34 - Dados climatológicos da Sala de Haia do ano de 2011, com o sistema em funcionamento.....	104
Figura 35 - Sistema automático de proteção contra incêndio.....	105
Figura 36 - Modelo de datalogger.....	106
Figura 37 - Livros afetados pela inundação em fase de secagem - Biblioteca do MCRB.....	111
Figura 38 - Modelo Clarkson.....	115
Figura 39 - Modelo Espinosa.....	116
Figuras 40 a 42 - Modelo da Biblioteca Nacional da França e sua estrutura de costura.....	117
Figura 43 - Modelo LACRE que foi idealizado, com revestimento em pergaminho....	118
Figura 44 - Modelo LACRE que foi adotado, com revestimento em tela de algodão..	118
Figura 45 - modelo de encadernação à Bradel.....	119
Figuras 46 e 47 - algumas das capas originais guardadas no LACRE.....	120
Figura 48 - detalhes de uma das estantes onde os livros permanecem com suas encadernações.....	121
Figura 49 - Detalhes das interferências estéticas nas estantes.....	121
Figura 50 - Detalhe da alteração de estética dos livros nas estantes. Coleção século XVIII.....	122
Figura 51 - Alteração de estilo de encadernação na coleção.....	123
Figura 52 - Detalhe da alteração de estilo de encadernação.....	123
Figura 53 - Detalhe da alteração de estilo de encadernação.....	124
Figura 54 - Capas originais e suas alterações pelo modelo à Bradel.....	124
Figura 55 - Detalhe das modificações.....	124

Figura 56 - Print da ficha no software MobiDB database.....	128
Figuras 57 e 58 - Modelo de encadernação ao “Estilo Rui Barbosa”, o mais presente no acervo do MCRB.....	135
Figura 59 - Modelo de encadernação à Bradel aplicada na obra quando da intervenção anterior.....	135
Figura 60 - Obra após a substituição da encadernação pelo “Estilo Rui Barbosa”.....	135
Figura 61 - Esquema de fole simples de 2 camadas.....	136
Figura 62 - Obra alterada com modelo de encadernação de conservação em um dos volumes.....	137
Figura 63 – Resgate do etilo da coleção com nova encadernação, “Estilo Rui Barbosa”.....	137
Figuras 64 e 65 - Resgate da capa original antes e após tratamento de reposição da capa original da obra.....	138
Figuras 66 e 67 - Na sequência das imagens, a alteração da obra com encadernação.	139
Figuras 68 e 69 - Na sequência das imagens, a alteração da obra com encadernação.	140
Figura 70 - Esquema de fole especial de 4 camadas com charneira de pente duplo...	142
Figuras 71 e 73 - Na sequência das imagens, a alteração da obra com encadernação à Bradel e sua capa.....	142
Figuras 74 e 75 - Encadernação à Bradel e resgate da capa original após tratamento..	143
Figuras 76 e 77 - Encadernação à Bradel e resgate da capa original após tratamento..	144
Figuras 78 e 79 - Modelo original da encad. de conservação ao estilo LACRE, mantida como testemunho.....	145
Figuras 80 e 81 - Nova encadernação ½ em couro e papel marmorizado, estilo da época da obra.....	146
Figura 82 - Encadernação à Bradel e coleção em estilo original.....	147
Figura 83 - Resgate do estilo original da coleção, encadernação com lombada em couro no tomo primeiro e reposicionamento da lombada original no tomo sexto.....	147
Figuras 84 e 85 - vol. 5 Com encadernação de conservação e depois de resgate do estilo original da coleção.....	148
Figura 86 - Esquema de montagem de fole especial de 8 camadas com charneira de pente simples.....	150
Figuras 87 a 89 - Vols. 2 e 4 alterados e resgate do estilo original da coleção, inteira em pergaminho.....	150

Figuras 90 a 92 - Na sequência a encadernação original e a caixa de conservação que foi mantida com a readequação de lombada similar à da obra.....152

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Relação dos museus-casas brasileiros destinatários dos questionários – 1ª. etapa.....	41
Tabela 2 - Relação dos museus nacionais destinatários dos questionários: 2ª. etapa.....	47
Tabela 3 - Museus-casas nacionais e estrangeiros que responderam os questionários.....	52
Tabela 4 - Estilos de encadernações mais presentes na coleção bibliográfica do MCRB.....	81
Tabela 5 - Acervo bibliográfico do MCRB por século.....	109

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRACOR - Associação Brasileira de Conservação e Restauração de Bens Culturais  
AN - Arquivo Nacional  
BN - Biblioteca Nacional  
CCI - Canadian Conservation Institute  
CECOR - Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais  
CMI - Centro de Memória e Informação  
CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
DEMHIST - Comitê Internacional para os Museus-Casas Históricas  
FCRB - Fundação Casa de Rui Barbosa  
FINEP - Financiadora para o Estudo e Pesquisa  
IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus  
ICCROM - Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauo de Bens Culturais  
ICOM - Conselho Internacional de Museus  
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
LACRE - Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos  
MCRB - Museu Casa de Rui Barbosa  
MEC - Ministério da Educação e Cultura

MHN - Museu Histórico Nacional

MINC - Ministério da Cultura

MNBA - Museu Nacional de Belas Artes

MTur - Ministério do Turismo

OEA - Organização dos Estados americanos

SEP - Serviço de Preservação

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UCP - Universidade Católica Portuguesa

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

UFRRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNIRIO - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. MUSEUS-CASAS.....	27
1.1 História e conceitos.....	27
1.2 Tipificações e suas aplicações.....	31
1.3 O lugar das bibliotecas nos museus-casas.....	34
1.4 Preservação de acervos bibliográficos em museus-casas.....	36
1.4.1 Nos museus-casas brasileiros.....	39
1.4.2 Nos museus-casas estrangeiros.....	48
2. O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA.....	54
2.1 O patrono Rui Barbosa.....	58
2.2 O tombamento dos acervos.....	60
2.3 O edifício e o jardim histórico.....	61
2.4 Os acervos.....	65
3. ACERVO BIBLIOGRÁFICO DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA.....	72
3.1 A Biblioteca de Rui Barbosa.....	72
3.2 Criação do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos – LACRE.....	85
3.3 Os programas e ações de preservação para o acervo através dos tempos.....	92
3.4 Caracterização do acervo bibliográfico.....	109
3.5 O processo de intervenção do acervo bibliográfico.....	110
3.6 Seleção das obras com encadernações alteradas em intervenções anteriores.....	114
3.7 Resgate da identidade histórica da coleção.....	125
3.8 Plano de preservação para o acervo bibliográfico do MCRB.....	153
3.8.1 O ambiente e projetos já implantados.....	153
3.8.2 O Plano de preservação.....	156

CONCLUSÕES.....	164
REFERÊNCIAS.....	168
ANEXOS.....	177
Anexo 1. Questionário de pesquisa em Museus-Casas.....	177
Anexo 2. Decreto N° 4.789 de 1924 – Aquisição da casa de Rui Barbosa pelo Governo Federal.....	180
Anexo 3. Decreto N° 17.758 de 1927 – Criação do Museu Rui Barbosa.....	182
Anexo 4. Decreto N° 5.429 de 1928 – Transforma o Museu Rui Barbosa em Casa de Rui Barbosa, como um museu-biblioteca.....	185
Anexo 5. Certidão de Tombamento do Museu Casa de Rui Barbosa.....	187
Anexo 6. Planta baixa – 1º. Piso do Museu Casa de Rui Barbosa.....	188
Anexo 7. Decreto N° 22.168 de 1946 – Criação do Regimento do Museu Casa de Rui Barbosa.....	189
Anexo 8. Lei N° 4.943 de 1966 – Transformação do Museu Casa de Rui Barbosa em Fundação Casa de Rui Barbosa.....	191
Anexo 9. Ficha de diagnóstico de conservação do LACRE.....	194
Anexo 10. Diagnóstico das alterações à coleção Rui Barbosa.....	195
Anexos 11 a 24. Fichas de diagnósticos e de tratamentos de livros selecionados..	196 - 223

## INTRODUÇÃO

O Museu Casa de Rui Barbosa - MCRB, considerado o primeiro museu-casa público brasileiro, subordinado à Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB e pertencente atualmente ao Ministério do Turismo, é localizado no bairro de Botafogo na cidade de Rio de Janeiro. O Museu reúne tudo que pertenceu ao ilustre jurista brasileiro Rui Barbosa, sua casa, mobília, documentos e um dos mais valiosos acervos bibliográficos brasileiros do século XIX constituído por 37.000 volumes.

Rui Barbosa era um esmerado bibliófilo, ávido em comprar livros para uso profissional e de lazer, que cuidava com zelo e os fazia encadernar com esmero. Sua extensa coleção, que ocupa vários cômodos da casa, está exposta nas estantes originais. Esses móveis, constituídos de madeira nobre e portas de vidro, permitem a visão das obras e suas encadernações, contribuindo para o estabelecimento de uma atmosfera ao mesmo tempo austera e aconchegante.

Esta pesquisa é focalizada nesse acervo bibliográfico, abordando e avaliando as intervenções de conservação-restauração que as obras receberam nas últimas décadas e principalmente alterações em suas encadernações na década de 80 do século XX, quando chuvas torrenciais, ocorridas no Rio de Janeiro em 1988, provocaram uma grande inundação que afetou o acervo bibliográfico, danificando muitas de suas obras. Avaliamos o estado atual de conservação destas obras, o comportamento e consequências das técnicas e materiais aplicados nos tratamentos diversos então utilizados para seu salvamento. Trata-se da coleção de um museu-casa, tombada pelos órgãos de tutela e salvaguarda do patrimônio brasileiro, cujos livros, portanto, não podem ou não deveriam sofrer alterações que afetem sua integridade e identidade histórica. Mas, seguindo critérios da época, muitas dessas obras receberam intervenções que alteraram suas estruturas e por vezes tiveram substituídas as encadernações originais. Felizmente muitas capas originais removidas das obras foram preservadas no Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos - LACRE, da FCRB, o que possibilitou que trabalhássemos com a finalidade de promover o resgate e restituir essas capas originais às suas obras. Igualmente, procuramos também corrigir outros tipos de alterações que certas obras da coleção sofreram em suas encadernações, como a troca das capas originais por outras de estilos diferentes, como por exemplo os denominados “modelos de conservação” e as de estilo Bradel. Nosso objetivo foi aproximar ao máximo essas obras

de sua originalidade, com o intuito de preservar seus aspectos estéticos além de manter as características estruturais originais.

Os livros alterados, por terem recebido encadernações com estilos e materiais distintos dos originais, destacavam-se dos demais, suscitando um impacto visual que discordava esteticamente do conjunto do acervo. Intervimos em alguns exemplares com o objetivo de recuperar a harmonia do conjunto e dos espaços expositivos do museu em que estão inseridos.

### **O estado da arte**

A restauração constitui um momento metodológico do reconhecimento da obra de arte em sua consistência física e sua polaridade estética e histórica, tendo em vista sua transmissão para o futuro. Outrossim, em toda intervenção de restauração deve-se levar em consideração os aspectos históricos e estéticos da obra. (BRANDI, 2000). Como podemos observar, fica estabelecido que nortearão a prática da restauração os aspectos artísticos e históricos da obra. A busca de equilíbrio entre esses aspectos e a funcionalidade no processo de definição dos critérios de intervenção visam possibilitar a preservação da identidade integral da obra para gerações futuras. E isso é o que guia a preservação desse acervo bibliográfico do MCRB.

Sobre a teoria da conservação e restauração Muñoz Viñas (2004) considera que, para definir o que é restauração, é preciso entender tanto a natureza dessa atividade quanto a dos objetos que são restaurados; tanto a atividade quanto o objeto têm em comum a natureza simbólica e historiográfica, pois simbolizam uma série de valores que identificam outras culturas do passado. Isso significa que devemos ter um conhecimento profundo do objeto em que pretendemos intervir, além de possuir a capacidade técnica para tanto.

Como parâmetro referencial do nosso estudo, ademais de refletirmos sobre as teorias da conservação e restauração, tivemos também que conhecer bem o objeto da intervenção e, portanto, entender a história do livro, quando este necessita ser conservado, restaurado ou reencadernado. Levamos em consideração que a encadernação de obra rara ou antiga pode ser definida como uma etapa da restauração que tem como função principal a conservação estrutural do livro. Szirmai (*apud* Serrano) ressalta que:

É importante o reconhecimento de cada um dos elementos técnicos da encadernação para uma boa restauração dessas estruturas e a necessidade de um vasto conhecimento dessas, assim como dos materiais que elas empregam, para que se possa intervir no objeto-livro sem causar perdas futuras (2013, tradução de Nathália Serrano).

Ao tratar livros raros e antigos, muitas vezes obras únicas, o conservador-restaurador necessita de ter conhecimento profundo sobre a história do livro e possuir ampla cognição dos estilos, e processos e técnicas tradicionais de encadernação. Desde o início da história do livro, a encadernação tem como função primordial sua proteção. Tratando-se de livros raros e antigos, temos que dar o mesmo tratamento tanto ao conteúdo (corpo textual) quanto à capa dura, devolvendo à obra suas características originais (BENY, 1992). Nesse estudo foram desenvolvidas a busca e o resgate da originalidade, integridade e identidade de obras raras e antigas, coleção de suma importância para o Brasil e sua história.

As intervenções visam mitigar os danos físicos e químicos ocorridos nas obras em mau estado de conservação, em que as medidas de conservação já não são suficientes. Deve-se sempre garantir a integridade física e estética dos objetos, bem como as suas dimensões histórica e simbólica (SAN MILLAN, 2007).

Quando esgotadas todas as alternativas para a salvaguarda de uma obra única, como a que os autores citam acima, e quando a única solução para recuperá-la seja a sua restauração, é preciso que se tenha o domínio e todo o conhecimento possível sobre essa obra, compilar toda a informação disponível sobre seus elementos constitutivos, faltantes e sobre os vestígios originais, para que se torne possível e viável preservá-la realmente.

Flieder e Duchein (1993, p. 99) afirmam que o papel da intervenção é devolver o aspecto e a solidez tão próximo quanto possível do estado original, sem modificar seu valor documental ou artístico. E essa é uma das correntes que seguimos em defesa desse nosso patrimônio bibliográfico, a de intervir nesse acervo procurando manter ou reverter sua identidade histórica e a harmonia entre as demais coleções que fazem parte do circuito expositivo do MCRB.

Nas *Jornadas Técnicas sobre Restauración de Documentos* (2007), em Pamplona, participaram alguns dos maiores especialistas mundiais, discutindo critérios de intervenção na restauração de livros e documentos, tais como Christopher Clarkson, Nicholas Pickwood, Gary Frost, Vincent Daniels e Pedro Barbáchano, entre outros. Todos os palestrantes trabalharam com soluções para a salvaguarda do patrimônio histórico bibliográfico, com enfoque na manutenção da integridade original das obras, frisando a necessidade de conhecimentos técnicos extensos por parte dos conservadores-restauradores, no que diz respeito às estruturas e materiais constitutivos dos livros e suas encadernações. Todos eles trabalham com propostas sobre técnicas e critérios de mínima

intervenção e interferência em livros raros e antigos, o que também foi utilizado de base para nossa pesquisa.

Adotamos também como referência os manuais de restauração da década de 1980, como a publicação do Projeto UNESCO/RAMP, organizada por Vicente Viñas e Ruth Viñas, “*Las técnicas tradicionales de restauración: un estudio del RAMP*”. Esse manual descreve um panorama geral das técnicas empregadas mundialmente pelas principais instituições da área nesse período (VIÑAS; VIÑAS, 1988). A obra de Christopher Clarkson, “*Limp Vellum Binding and its Potential as a Conservation Type Structure for the Rebinding of Early Printed Books*”, publicada em 1982 e reeditada com atualizações em 2005, traz uma proposta de encadernações flexíveis em pergaminho para substituir encadernações em capa dura. Essa tipologia, que chamamos de ‘encadernação de conservação’, concebida com estrutura de costura e materiais especiais considerados com qualidade de conservação, torna a encadernação mais flexível, de maneira a facilitar uma melhor abertura do livro (CLARKSON, 1975, 1982). Este modelo, utilizado em várias obras que passaram por intervenções de restauração no MCRB, em 1988, e que é adotado por algumas instituições até os dias de hoje, desde 1992 deixou de ser adotado pelo LACRE, devido à descaracterização que causava na obra assim tratada, também afetando a harmonia da coleção.

Outro manual importante, que utilizamos como referência, “*Books Will Speak Plain: A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*”, escrito por Julia Miller, é publicado em um momento em que o livro histórico corre o risco de ser ignorado, guardado e esquecido. Este manual combina uma visão geral do histórico do códice com informações básicas sobre muitos dos materiais e estruturas encontrados em encadernações históricas (MILLER, 2014).

Também de extrema importância são pesquisas que Ana Beny vem desenvolvendo sobre conservação de livros antigos. Em seu artigo “*An Inspiration for Conservation: An Historic Andalusí Binding Structure*” publicado em 2016 em coautoria com Kristine Rose Beers, dentro de uma série coletânea de vários volumes que estabelece um alto padrão de estudos inovadores na história do livro e da encadernação histórica, intitulada “*Suave Mechanicals: Essays on the History of Bookbinding*”, as autoras questionam os modelos de encadernações de conservação, com questões quanto à ética e à estética aplicadas (BENY, 2016).

Todos os trabalhos acima mencionados contribuíram para que adotássemos o critério de reaplicação das capas originais às obras que sofreram alterações na coleção bibliográfica do MCRB.

Trabalhamos com a proposta do "des-restauro" de um conjunto de obras que necessitaram no passado de intervenções de conservação-restauração que causaram alterações; hoje, através do estudo específico de cada uma delas, consideramos que as prejudicam funcionalmente ou descaracterizam essas obras. Tanto pelos novos materiais constitutivos agregados, como pelas substituições das encadernações e pela mudança na estética, elas vinham provocando uma disrupção do discurso expositivo aos visitantes de um museu-casa tombado como patrimônio. Adotamos então o "re-restauro" dessas obras com o intuito de recuperar seus aspectos estéticos, manter suas características estruturais e sua funcionalidade para salvaguardar esse patrimônio e restituir deste modo a sua identidade e valor histórico, possibilitando sua fruição plena pelos visitantes do MCRB.

O “des-restauro” e o "re-restauro” foram temas de um grande colóquio intitulado *“Restauration, dé-restauration, re-restauration... restoration, de-restoration, re-restoration...”*, promovido pela *Association des Restaurateurs d’Art et d’Archéologie de Formation Universitaire* - ARAAFU, ocorrido em Paris, em 1995. Discutiu-se sobre intervenções de todas as áreas da conservação-restauração, no entanto somente dois trabalhos foram sobre suporte em papel. Contudo, não se comentou sobre documentação gráfica ou livro. Este tema ainda é muito pouco discutido, entretanto podemos extrair elementos de alguns desses trabalhos em que apoiar as propostas e tratamentos que executamos nessa coleção bibliográfica.

Como disseram Coddington e Aviram: “[...] Restaurar o conjunto para trazê-lo para um mais harmonioso, original se preferir, relacionamento” (COLLOQUE SUR LA CONSERVATION RESTAURATION DES BIENS CULTURELS, 1995, tradução nossa). Os conceitos de intervenções em obras de arte que esses autores descrevem, em relação à manutenção da originalidade das obras e a harmonia que elas devem possuir como um conjunto, também fornecem fundamentação para as propostas e os tratamentos que executamos na coleção: intervir em um conjunto de obras que passaram por alterações importantes, com o propósito de seu resgate e reconstituição, não só melhora o conforto visual por parte dos visitantes a esses espaços expositivos, porém maiormente é essencial para preservá-las adequadamente. "Des-restaurar" e "re-restaurar" essas obras com o objetivo de manter o conjunto em harmonia.

Quando uma obra passou por uma intervenção de restauro que tenha implicado alterações que estejam prejudicando sua integridade física e estrutural, é preciso que a intervenção seja retirada ou revertida para remover o resultado dessa intervenção (des-restauro) e melhorar as condições da conservação da obra através de um novo processo de restauração (re-restauro), com a função de devolver o aspecto e a solidez tão próximos quanto possível do seu estado original, resgatando valor documental ou artístico da obra (RICHMOND, 1995). Esses procedimentos foram adotados em um conjunto de livros do acervo bibliográfico do MCRB, que sofreram alterações de suas estruturas e encadernações em intervenções de conservação-restauração. Os livros foram desmontados, removidas as encadernações consideradas atualmente inadequadas, e passaram por processo de conservação-restauração em que se adotaram opções distintas de acordo com cada caso. Quando mantidas guardadas as capas originais, estas foram reintegradas aos seus livros. Naqueles casos em se carecia de capas originais, os livros foram reencadernados em um estilo mais adequado e similar possível ao original para amenizar essas alterações na coleção.

Trabalhamos na linha de raciocínio dos autores citados acima, aproveitando de cada um deles as teorias e técnicas mais apropriadas para analisar cada tipo de alterações apresentadas na coleção bibliográfica do MCRB, atuando dentro de critérios éticos no desenvolvimento das intervenções necessárias em suas obras e do mesmo modo na elaboração de um plano de preservação. Cada um desses autores tem seu perfil diferenciado no entendimento da salvaguarda de acervos históricos, mas com um objetivo em comum: encontrar as melhores soluções possíveis para os diferentes tipos de danos que atingem esse tipo de patrimônio. E se tratando dos problemas apresentados em nosso acervo, que necessitou de soluções distintas para sua resolução, foi importante que trabalhássemos com opiniões diversas desses teóricos e especialistas, o que nos possibilitou inovar nas propostas e nos tratamentos executados, em busca de uma melhor permanência de nossas obras.

A respeito das legislações brasileira, no *Compromisso de Brasília* (1970) e no *Compromisso de Salvador* (1971), tivemos os primeiros documentos nacionais de proteção do patrimônio cultural. São documentos surgidos de encontros de governadores de estados, secretários de cultura, prefeitos, presidentes e representantes de instituições culturais que resultaram de medidas em defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. Traçam medidas necessárias em defesa do patrimônio histórico, artístico,

arqueológico e natural do país. Destaco aqui os bens móveis, documentos e livros, que em seu art. 13 diz:

Recomenda-se a conservação do acervo bibliográfico, observadas as normas técnicas oferecidas pelos órgãos federais especializados na defesa, instrumentação e valorização desse patrimônio. (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (IPHAN, 2004, p. 139).

Essas reuniões foram muito importantes para o patrimônio bibliográfico brasileiro, que pela primeira vez é citado como patrimônio notável a ser conservado; no entanto as recomendações ficaram praticamente no papel, no que tange à formação de equipes técnicas especializadas, à criação de normas técnicas e quanto à fiscalização.

Outra carta patrimonial também de suma importância é a *Carta do Restauro – Paris – 1972* – Governo da Itália – Ministério da Instrução Pública. Nela são traçados normas e procedimentos para a preservação do patrimônio em geral e em seu art. 1º, descreve as obras que devem ser incluídas:

Todas as obras de arte de qualquer época, na acepção mais ampla, que compreende desde os monumentos arquitetônicos até as de pintura e escultura, inclusive fragmentos, e desde o período paleolítico até as expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea, pertencentes a qualquer pessoa ou instituição, para efeito de sua salvaguarda e restauração, são objeto das presentes instruções, que adotam o nome de Carta do Restauro 1972. Acrescentam também os conjuntos de edifícios de interesse monumental, histórico ou ambiental, os centros históricos; **as coleções artísticas** e as decorações conservadas em suas disposições tradicionais; os jardins e parques considerados de especial importância; os vestígios antigos relacionados com as pesquisas subterrâneas e subaquáticas. (Ibidem, p. 147).

Nessa carta apresentam-se definições sobre procedimentos dos tratamentos que se devem adotar para as intervenções nas obras, e uma que destaco é a de restauração: *qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos definidos nesse artigo.*

Essa definição traz elementos que justificam os critérios que adotamos nas intervenções do conjunto de obras estudadas nesse acervo bibliográfico. Nessas intervenções respeitamos sua integridade física, estrutural e sua função estética.

Em defesa da preservação de livros raros no Brasil, cita-se a consultora da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, Dra. Maria Di Franco, em 1974, em visita ao Brasil a convite da Biblioteca Nacional e em palestra conferida no auditório do Ministério da Educação:

A Dra. Maria Di Franco fez ontem no auditório do Ministério da Educação, uma palestra sobre o tema “Preservação e Restauração de Documentos” dirigida a uma plateia de estudantes de Biblioteconomia, bibliotecários, arquivistas, representantes de Sindicatos de Livros e dos produtores de papéis.

Nessa conferência, ela faz um apelo no sentido de que a preservação e a restauração de livros antigos saia do nível artesanal, onde já não há soluções a oferecer aos complexos problemas aparecidos, e ingresse, definitivamente, em um esquema técnico/científico, a exemplo do que ocorre em outros países do mundo. “Documentos antigos ameaçados” (Jornal *O Globo* de 27/03/1974).

A citação acima, apesar de ser de 1974, é considerada ainda hoje como uma das mais importantes encontradas na bibliografia nacional sobre o tema, o que reforça a necessidade de estudos e propostas para a salvaguarda de coleções de livros raros e especiais no Brasil. É extremamente importante para que tenhamos um detalhamento de como essas intervenções vêm sendo feitas nos últimos anos, quais os modelos e escolas que seguem e se realmente há coerência com as novas técnicas atualmente utilizadas nos maiores centros de conservação-restauração do mundo.

Aloísio Arnaldo Nunes de Castro traz um panorama geral sobre a preservação de acervos documentais no Brasil, que enfoca basicamente os acervos bibliográficos. Contudo detecta também o pouco interesse por parte dos órgãos de patrimônio na proteção desses acervos (CASTRO, 2008).

### **Justificativas**

No Brasil, alguns estudos já foram desenvolvidos, em graus de mestrado e doutorado, sobre o tema da preservação de documentos em suporte papel, com destaque para os seguintes trabalhos:

- Clarimar A. Valle: Subsídios para elaboração de políticas de preservação e conservação para bibliotecas universitárias brasileiras (UNB, 1991)
- Sérgio C. de Albite Silva: Políticas públicas de preservação, com foco no Plano Nacional de Microfilmagem de Periódicos Brasileiros (UFRJ, 1998)
- Neide A. Gomes: O ensino de conservação, preservação e restauração de acervos de documentos no Brasil (UNB, 2000)
- Ísis B. Elias: Conservação e restauro de obras de arte em papel (USP, 2002)
- Solange S. G. de Zuñiga: Os documentos vistos como objeto de políticas públicas de preservação e acesso (UFRJ, 2006)
- Ingrid Beck: O ensino da preservação de documentos e a perspectiva de formação dos novos profissionais de arquivo e biblioteca (UFF, 2006)
- Adriana C. Hollós: Entre o passado e o futuro: limites e possibilidades da preservação documental no Arquivo Nacional do Brasil (UNIRIO, 2006)

- Maria Celina Soares de Mello e Silva: Arquivos de laboratório, no recorte sobre o cientista e a preservação de documentos (USP, 2007)
- Aloísio A. N. de Castro: A trajetória histórica da conservação-restauração de acervos em papel no Brasil (UFJF, 2008)
- Edmar Moraes Gonçalves: Estudo das estruturas de encadernações de livros do século XIX no Brasil (UFMG, 2008)
- Ana Paula C. de Carvalho: A conservação-restauração de plantas arquitetônicas em processo cianótipo (UNIRIO, 2010)
- Ozana Hannesch: Patrimônio Arquivístico em Museus: reflexões sobre seleção e priorização de conservação-restauração de documentos em suporte papel (UNIRIO, 2013)
- Aloísio A. N. de Castro: Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais: o corpus operandi na administração pública brasileira de 1855 a 1980 (UFMG, 2013)
- Ana Paula C. de Carvalho: O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ: contribuições para a preservação do patrimônio (UFRJ, 2018)
- Fabiano Cataldo de Azevedo: Editar livros, sonho de livreiros: os Zahar e o livro no Brasil (1940-1970) (UERJ, 2018)
- Thais Helena de Almeida Slaibi: Memórias dos conservadores, restauradores e cientistas na preservação do acervo da Biblioteca Nacional – de 1880 a 1980 (UNIRIO, 2019).

A maioria desses estudos versou sobre o ensino, as políticas públicas de preservação e as ações restritas às instituições e materiais específicos, focalizando na maioria das vezes o campo da ciência da informação, memória e preservação.

Esses estudos são de extrema importância para a memória e história da conservação-restauração de nosso patrimônio. Mas ainda assim existem muitas lacunas sobre temas a serem estudados, como é o caso das intervenções em patrimônio bibliográfico nos espaços dos museus-casas. Foi um grande desafio buscar na bibliografia fontes em que pudessemos justificar o estudo e intervenções desenvolvidos nas obras, traçar um plano de preservação de melhorias para os ambientes das salas da biblioteca e

para as obras e prover orientações sobre os tratamentos de conservação-restauração para esse acervo.

### **Enquadramento histórico da coleção**

A origem dessa coleção deu-se com livros que Rui Barbosa reuniu durante toda sua vida. Iniciou com o que herdou de seu pai, João José Barbosa de Oliveira, que foi médico e político – duas estantes de ferro com cerca de duzentos volumes de obras diversas, em meados do século XIX. Ela foi crescendo cada vez mais até formar uma biblioteca de 37.000 volumes, constituindo assim uma verdadeira *cidade dos livros*. A importância dessa coleção era tão grande que, com a morte de Rui Barbosa, o Presidente da República Washington Luís P. de Sousa, em 1927, a adquiriu juntamente com sua casa e demais pertences da família. Em 1928, todo esse patrimônio é transformado no primeiro museu-casa brasileiro, denominado Casa de Rui Barbosa, como um museu-biblioteca. Logo depois, em 1938, teve seu valor reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, através do seu tombamento como patrimônio histórico e artístico (MUSEU CASA DE RUI BARBOSA, 2013).

O Arquivo Histórico da FCRB dispõe de vasta documentação histórica sobre a coleção, fontes primárias do arquivo pessoal de Rui Barbosa, tais como: cadernetas, livros-caixas, onde registrava todas as aquisições de livros e as despesas com a casa, empregados etc. Há também vasta documentação administrativa e técnica sobre todas as ações de preservação adotadas e programadas para essa coleção bibliográfica, abrangendo diagnósticos feitos pelo IPHAN sobre seu estado e propostas para sua conservação, o que serviu de justificativa para a implantação do LACRE, em 1978. Com isto a FCRB adquiriu suporte e estrutura para manter a coleção (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 1975). Tal documentação serviu de base para dar a conhecer as ações de preservação desenvolvidas para e no acervo bibliográfico e traçar um histórico das intervenções que sofreu no passado, o que possibilitou a avaliação e reparo de danos que vinham ocorrendo com esse acervo. Isso também veio confirmar a necessidade de se elaborar um plano de preservação especificamente para ele.

### **Objetivos**

O objetivo principal foi a preservação do patrimônio bibliográfico do Museu Casa de Rui Barbosa, através da avaliação das fontes primárias do Arquivo Histórico de Rui Barbosa sobre as ações de preservação adotadas para o acervo bibliográfico, desde sua

criação até o período atual; esboçar um histórico da criação e atuação do LACRE nas intervenções nesse acervo e também revisar a bibliografia sobre as correntes teóricas do campo da conservação de patrimônio cultural, especificamente sobre as práticas interventivas no patrimônio bibliográfico alocado em museus-casas. Com isso avaliaram-se as intervenções que afetavam esse acervo, apontando os aspectos positivos e negativos e propondo soluções adequadas para que as obras possam recuperar sua identidade histórica.

### **Metodologia**

Foram aplicados questionários nos museus-casas brasileiros e estrangeiros, com a finalidade de obter um levantamento dos museus similares ao do MCRB. A intenção foi encontrar museus-casas que dispunham de coleções bibliográficas em seus espaços expositivos e saber como estas instituições lidavam com a preservação desses acervos, suas técnicas, e critérios de intervenções de conservação-restauração e informações sobre suas equipes de conservadores-restauradores, museólogos etc.

Com os resultados dos questionários enviados aos museus-casas brasileiros e estrangeiros, sobre os acervos bibliográficos alocados em seus circuitos expositivos, e baseando-se na bibliografia especializada, foi desenvolvido um plano de preservação para a coleção bibliográfica do MCRB.

Através do estudo detalhado em um conjunto de obras da coleção bibliográfica do MCRB que passara por processo de conservação-restauração desde o período da criação do LACRE até o final da década de 80 do século XX, período que culminou com uma inundação de grande parte do acervo, foram analisadas as estruturas e as encadernações que essas obras receberam e avaliado o impacto que elas exerciam sobre as demais. Para isso foram levadas em conta o estado de conservação, a estética, a técnica, a originalidade e a compatibilidade dos materiais constitutivos aplicados nas mesmas. Foram utilizadas fontes primárias sobre os programas e ações de preservação adotados no passado pelo MCRB, além dos manuais de restauração da década de 1980, tornando possível obter um conhecimento profundo dos reais problemas apresentados na coleção e executar tratamentos de resgate da identidade histórica de um grupo de obras.

Criou-se uma ficha de diagnóstico específica para avaliar as alterações que afetavam as obras, – “Diagnóstico das alterações à coleção RB” –, apontando o estado de conservação da coleção, com especial atenção sobre obras que passaram por alterações

em suas encadernações em 1988. Selecionou-se um conjunto de obras como estudo de caso e procedeu-se aos tratamentos de resgate de sua identidade histórica.

Com o plano de preservação concluído, e criadas normas a serem adotadas pela equipe do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos – LACRE em futuras intervenções na coleção, foram planejados os tratamentos necessários com recurso de técnicas específicas para a recuperação das obras pertencentes ao acervo bibliográfico do MCRB.

Este plano de preservação elaborado para o acervo bibliográfico do MCRB, além de procurar fornecer soluções para resolução dos problemas provocados pelas alterações ocorridas e recomendações para futuros tratamentos de conservação-restauração das obras, apresenta também indicações para melhor conservar tanto a coleção como também os ambientes da biblioteca. Plano abrangente, que anelamos seja implantado no MCRB e que esperamos também possa ser adotado ou servir de ajuda aos demais museus congêneres.

### **Motivação**

A preservação do acervo bibliográfico do MCRB, que é o tema desta tese, tem sido sempre uma preocupação para a equipe do Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos - LACRE, da Fundação Casa de Rui Barbosa, que desde 1978 vem capacitando sua equipe de técnicos e com isso se tornando uma referência no tratamento de livros raros e antigos no Brasil.

Sou conservador-restaurador, servidor há 41 anos da Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB, e desde 1991 integro a equipe responsável pela preservação dos acervos arquivístico e bibliográfico. A coleção bibliográfica tem sido a minha principal preocupação por ser a mais antiga e necessitar de maior atenção. Ela faz parte dos acervos do Museu Casa de Rui Barbosa – MCRB, cuja gestão é realizada pelo Serviço de Bibliotecas. Atuando na preservação dos acervos históricos da FCRB, coordeno o LACRE desde 2010. Esse laboratório tem a missão de preservar, conservar e restaurar os acervos arquivístico e bibliográfico da FCRB, incentivar a formação de sistemas de preservação em suporte papel e desenvolver projetos de pesquisas técnico-científicas em sua área de atuação e no âmbito do Ministério da Cultura do Brasil (atual Ministério do Turismo - MTur), com o objetivo de cooperar com outras instituições públicas e privadas do País.

Foi sempre minha preocupação trabalhar para manter essa missão de preservar os acervos deixados por nosso patrono Rui Barbosa. Um dos maiores desafios que enfrentamos consiste na preservação dessa coleção bibliográfica, em sua maioria do século XIX e início do XX e muitas obras raras que datam desde o século XV.

Desde 1991 venho estruturando a oficina de encadernação do LACRE e comecei a me capacitar em cursos de encadernação no Brasil. Em 1995, participei do “Curso de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos”, ministrado pelos especialistas Pedro Barbáchano e Ana Beny, oferecido pela Associação Brasileira de Encadernação e Restauro – ABER, em São Paulo. O curso teve duração de um mês e contou com conteúdo variados em suporte papel, principalmente sobre restauração de livros antigos, o que veio a despertar meu interesse na especialização nessa área. No final do curso fui convidado a passar uma temporada na empresa dos professores “Barbáchano & Beny, Patología y Restauración”, em Madrid/Espanha, no ano de 1996, com bolsa fornecida pela Fundação VITAE. A empresa dispunha de um laboratório especializado em restauração de objetos históricos, um dos mais bem montados do país. Estive lá trabalhando com a equipe em vários projetos de restauração e com a especialista Ana Beny pude aprimorar meus conhecimentos através do “Curso de Especialização em Conservação-Restauração de Livros e de Encadernações Raras”, que teve duração de quatro meses. Neste curso pude desenvolver restaurações desde códices do século X a incunábulo do século XVI, pertencentes a Real Academia de História de Madrid.

Retornando ao LACRE, pude equipar a oficina de encadernação com novos instrumentos e ferramentas necessárias para poder aplicar na coleção bibliográfica do MCRB, tudo que havia aprendido no curso da Espanha. A partir daí fui me especializando cada vez mais nessa área e passei também a capacitar a equipe do LACRE e de outras instituições brasileiras, devido à carência do Brasil nessa especialidade. Comecei a desenvolver pesquisas na coleção bibliográfica do MCRB, com o objetivo de conhecê-la melhor e buscar soluções para sua preservação.

Na pesquisa que realizei no mestrado “Estudo das estruturas de encadernações de livros do século XIX no Brasil”, o objetivo foi criar uma tipologia que pudesse auxiliar na identificação das estruturas das encadernações de livros do século XIX no Brasil (GONÇALVES, 2008), tomando como estudo de caso os livros da coleção Rui Barbosa. Para tanto fez-se um diagnóstico da coleção, buscando encontrar nos livros que a compõem, um estilo especial de encadernação característico da época do Império. Essas obras poderiam exemplificar a tecnologia de confecção das encadernações desenvolvida

no Brasil durante o século XIX, principalmente a partir da vinda da Família Real e da criação da Imprensa Régia, em 1808.

Fez-se um levantamento das tipografias e oficinas de encadernação que funcionavam no Brasil durante o século XIX; a caracterização da tecnologia de construção das encadernações existentes na biblioteca do Museu Casa Rui Barbosa, incluindo ilustrações, demonstrando e detalhando diferentes estruturas das encadernações desse período presentes na coleção; realização de estudo codicológico<sup>2</sup> e de manuais de encadernação desse período; estudo de seus elementos constitutivos etc. A metodologia adotada no estudo vem sendo aplicada nas intervenções realizadas nos livros da coleção, principalmente nos livros raros, pela equipe técnica do LACRE.

Nessa tese procurei aprofundar os estudos sobre essa coleção, os principais desafios para sua preservação, as intervenções que afetam sua originalidade, com proposta e soluções adequadas para sua permanência.

O tema das intervenções de acervo bibliográfico em museus-casas é pouco discutido no Brasil e também no exterior, tanto pela comunidade de conservadores-restauradores quanto por bibliotecários e museólogos. Existem estudos sobre as coleções bibliográficas em geral alocadas em biblioteca, centros de documentação e de coleções particulares, em que são enfocados sua tipologia de importância, raridade e técnicas de intervenções utilizadas para documentação gráfica em geral. Há um grupo de especialistas conservadores-restauradores que vem desenvolvendo um belíssimo trabalho em coleções de livros antigos e raros, com pesquisas e intervenções mais conscientes e focadas na permanência dessas obras. Procurei seguir a linha de raciocínio desses especialistas.

O desafio foi tratar da problemática da preservação de acervos que se encontram nas bibliotecas dos museus-casas.

Esta pesquisa procurou buscar as bases e fundamentos com os quais possamos abordar o tema da importância e necessidade de se preservarem coleções bibliográficas sob a custódia de museus-casas, com foco em estudos e critérios de conservação-restauração visando futuras intervenções na coleção do MCRB.

---

<sup>2</sup> Termo que trata do estudo dos documentos manuscritos ou impressos, tanto em pergaminhos como em papel, encadernados em formato de livro (Ruiz, 2002).

### **Plano de trabalho**

Esta tese é constituída por três capítulos. No primeiro capítulo, “MUSEUS-CASAS”, o intuito foi apresentar esta tipologia de museu para encontrar aqueles que dispõem de coleções bibliográficas alocadas em seus espaços expositivos e averiguar de que forma lidam com a preservação desses acervos; suas técnicas, critérios de intervenções de conservação-restauração, informações sobre suas equipes de conservadores-restauradores, museólogos etc. Um questionário foi enviado para os museus-casas brasileiros e estrangeiros com o objetivo de obter um levantamento dos museus similares ao MCRB. Isso obteve resultados positivos que colaboraram para um plano de preservação.

O segundo capítulo, “O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA”, aborda a casa onde o patrono Rui Barbosa viveu e construiu sua carreira política e diplomática, e sua grandiosa biblioteca, assim como a transformação dessa casa em museu, o primeiro museu-casa público brasileiro. Dá também um panorama de suas atividades, e discorre sobre o patrono Rui Barbosa, o tombamento de seus acervos e sua preservação.

O terceiro capítulo, “ACERVO BIBLIOGRÁFICO DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA”, que é o objeto principal desse estudo, relata as ações de preservação por que esse acervo passou ao longo dos anos. Trata-se, ao mesmo tempo, de um histórico da criação do LACRE, sua importância na capacitação de conservadores-restauradores e suas ações de preservação nesse acervo. Igualmente desenvolvemos o estudo de um conjunto de obras que tiveram suas encadernações alteradas no passado. A maioria dessas obras sofreu danos em uma grande catástrofe derivada de uma inundação ocorrida no Rio de Janeiro em 1988. Através de um diagnóstico feito em duas das salas da biblioteca do MCRB com obras que foram afetadas pela inundação, foi possível analisar as alterações recebidas e impulsionar a investigação das opções de tratamentos de resgate de sua identidade histórica que possibilitou o retorno de algumas capas originais dessas obras, que tinham sido substituídas por outras em estilos diferentes

Elaborou-se um plano de preservação para esse acervo bibliográfico, como forma de contribuição para a melhoria de conservação dessa coleção e dos ambientes da biblioteca, recomendações a futuros tratamentos de conservação-restauração que poderão ser adotados pelo LACRE e ser também tomado como exemplo a seguir em demais museus congêneres.

## 1. MUSEUS-CASAS

O presente capítulo apresenta um retrospecto sobre os conceitos que definem esta tipologia de museu, seus diferentes tipos e o lugar da biblioteca naqueles que as tem em seus espaços expositivos. Buscaram-se informações sobre como eles lidavam com a preservação desses acervos, com o recurso de um questionário.

### 1.1 História e Conceitos

No cotidiano dos centros urbanos a presença do museu é constante e se dá muitas vezes através de seus edifícios com construções imponentes em prédios históricos. Esses espaços detêm um *status* particular dentro da sociedade contemporânea, percebido como o espaço ideal da cultura, lugar onde se encontram salvaguardados tanto os símbolos da cultura local como os de culturas “exóticas”. Sob o olhar do grande público esses ambientes são concebidos como espaços de estabilidade e imutáveis, mas, ao nos estendermos um pouco mais sobre eles, podemos perceber modificações através do tempo e entre as próprias instituições.

Isso posto é importante perceber como o olhar do grande público sobre esses lugares ainda carrega muito de seus antepassados, os gabinetes de curiosidades. Eles se espalharam por toda a Europa, entre os séculos XV, XVI e XVII, e lá figuras de proeminência da época, como príncipes, duques e burgueses, guardavam e expunham itens raros não só da história e natureza locais mas também objetos valiosos de terras distantes (RAFFAINI, 1993).

O século XVII viu a ascensão do pensamento científico e com ele a inserção dos gabinetes de curiosidades pela academia que agora lhes dá outra feição, retirando desses objetos o caráter de fantasia e passando a enxergá-los como sujeitos de análises segundo métodos e a partir de teorias. Até esse momento, entretanto, não se tem a exibição aberta ao público geral, mas somente aos proprietários, seu círculo próximo e posteriormente aos cientistas (JULIÃO, 2006).

A população só será inserida nesse espaço com o avançar do século XVIII e a criação dos museus públicos, caminhando conjuntamente com um novo pensamento sobre educação pública. As coleções, a partir desse momento, passam a ter função primordial na instrução do indivíduo, tanto no tocante à educação acadêmica quanto no desenvolvimento de um sentimento nacional, transmitindo através de suas coleções os valores do Estado, assim como auxiliando na criação de uma narrativa única para a história da nação, originando dessa forma os museus nacionais. Como grande ilustração

dessa concepção temos o Museu Britânico, inaugurado em 1753 e contendo em si um acervo que abrange desde coleções de história natural a artefatos da história britânica (SCHAEFFER, 1963).

O século XIX chega então com os museus estabelecidos como espaços de instrução pública e englobando todas as grandes áreas do conhecimento, dos acervos etnológicos até as obras de arte. A concepção de museu, portanto, já se encontrava cristalizada no cotidiano desse período, com o público bastante familiarizado com eles, e no decorrer deste período observa-se um crescente interesse por esses espaços e sua multiplicação, inclusive no Brasil.

É nessa mesma época que vemos os primeiros museus-casas, como o Sir John Soane's Museum em Londres, aberto ao público em 1837, honrando a memória do renomado arquiteto do período e fundado a partir da iniciativa do próprio com a condição de que todos os objetos fossem mantidos tal qual estavam antes de sua morte. Esse arranjo parece ser muito frequente dentre outros museus do formato, como o Museu Casa de Rui Barbosa - MCRB, inaugurado no Rio de Janeiro quase um século depois, em 1930.

A ampla expansão dos museus a partir do século XIX também foi sentida no Brasil, ainda como colônia portuguesa, tendo tido inclusive seu primeiro museu criado pelo príncipe regente D. João VI, que inaugura em 6 de junho de 1818 o Museu Real, embrião do que viria a se tornar o Museu Nacional. O que ocorria, porém, era bem distinto do que se encontrava na Europa; tinha-se aqui um museu ainda muito parecido com os gabinetes de curiosidades, funcionando como um receptáculo de coleções e sem o teor científico estabelecido pelas instituições europeias com a realização de pesquisas voltadas para as ciências naturais, principalmente a zoologia e a botânica (SCHWARCZ;1989).

Até esse momento esse espaço não contava sequer com a abertura ao público, datada do ano de 1821, e a cientificidade posta como ideal dos museus europeus só seria alcançada por volta da década de 1870, sob a direção de Ladislau Netto (1874-1893) e posteriormente Batista Lacerda (1895-1915), com o financiamento de pesquisadores, a criação de uma revista dedicada à pesquisa com ampla participação de cientistas brasileiros, além do estabelecimento de “curso público” a partir de 1876 (Ibidem).

Museus com perfil semelhantes foram criados em outras regiões do país, sendo reconhecidos como os pioneiros juntamente com o Museu Nacional, tanto pelo período como pelo formato, com seu foco inteiramente voltado para as ciências naturais, como é o caso do Museu Paraense, atual Museu Paraense Emílio Goeldi, criado em 1866, e do

Museu Paulista de 1894, todos seguindo o modelo cientificista em voga no período, voltando-se para o estudo da fauna, flora além de materiais etnográficos (Ibidem).

Por um longo período esse foi o único formato encontrado nos poucos museus existentes pelo país, situação que se manteve até os princípios do século XX, quando se começa a perceber uma mudança no perfil das instituições. Se até então o interesse dos museus centrava nas ciências naturais, com a mudança do século e de sistema de governo, da monarquia para a república, surge também a necessidade de se reconduzir a narrativa para a história do Brasil (RANGEL, 2015). Para isso foram necessários a criação e o reforço de símbolos da cultura e histórias nacionais, o que tornou o museu parte fundamental desse projeto, ao se utilizarem deles como espaço de educação para as massas.

O Museu Casa de Rui Barbosa é criado dentro desse contexto, com a aquisição da residência e de todos os itens em seu interior, logo em seguida a morte de Rui Barbosa, em 1923, e abertura ao público, em 1930. O notável advogado, ministro e parlamentar era uma figura ideal dentro desse projeto de reafirmação de personalidades nacionais que carregariam os valores da nação, em função de seu destacado conhecimento em diversas áreas do conhecimento, seu caráter discreto e, claro, sua intensa participação na vida política nacional a partir de 1878.

Essas residências convertidas em museus, grande parte das vezes abrigam acervos que mesclam objetos comuns de uso cotidiano com outros produzidos ou selecionados especificamente para serem expostos, tais como obras de arte, antiguidades ou raridades de propriedade do patrono. Temos então um universo doméstico, a casa, com seus objetos corriqueiros acrescidos daqueles tradicionais aos museus e trabalhando em conjunto dentro de um único espaço.

Ao converter essa casa com todos os seus objetos em museu, consideramos ter ocorrido uma musealização dos objetos ali presentes, que perdem suas funções iniciais para se tornarem objetos de museu sujeitos a exibição e estudos, mas sem retornarem ao seu estado inicial. Então, ao se musealizar a casa, temos um congelamento do espaço privado, que pretende refletir a visão do proprietário sobre seus objetos e consequentemente espelhar sua posição dentro da sociedade em que se encontra.

Os museus-casas tornaram muito presentes nas grandes cidades, a partir do século XX, e com essa expansão uma intensa diversificação nesses espaços começa a ser vista, tornando difícil construir uma definição única para eles. O que se observa atualmente é a

tipologia museu-casa abrangendo diferentes categorias, para tentar responder às mudanças na percepção atual sobre os museus-casas.

O termo museu-casa carrega uma dualidade: dois lugares com finalidades aparentemente distantes entre si mas que já se haviam aproximado. De um lado, o museu trazendo o aspecto público desse espaço que, na acepção corrente, é o ambiente da rigidez, onde todos os itens são estáticos e distantes do cotidiano dos visitantes. Na outra ponta do termo, temos a casa, que nos leva à face privada desse ambiente e traz consigo toda a familiaridade e liberdade de arranjo do espaço, além de ampla abertura ao gosto pessoal (PAVONI; SELVAFOLTA, 1997).

Partindo dos princípios apresentados, vamos delinear quais são os caminhos utilizados para nortear a montagem de um museu-casa, inserindo-nos em um universo multidisciplinar em busca do embasamento necessário à sua museografia, tentando nesta tese nos ater principalmente aos acervos bibliográficos e seu lugar na expografia dos museus. Pois reforçando igualdades e diferenças, somos responsáveis por tecer a teia que vai reforçar a presença do personagem símbolo, na história e memória de nosso país. Personagem digno de ser destacado, homenageado, um mito a ser reverenciado (Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas, 2010).

Temos então um ambiente que congrega em si um espaço público que pretende representar o espaço privado de uma personalidade, onde ela se apresentaria de maneira quase integral, permitindo ao espectador conhecê-lo além de sua fachada pública, mas também em seu universo íntimo. O visitante então entra em um espaço que lhe é muito familiar, o da casa, onde, apesar das diferenças entre épocas e classes sociais, ainda se reconhece naquele ambiente, com objetos próximos a sua realidade e com significados em si mesmo, sem a necessidade de decifrar intenções por trás de sua confecção. Esse sentimento de proximidade que o espectador possui com o interior do museu-casa, age então como um facilitador na compreensão desse ambiente e de seus personagens (PAVONI, 2001).

No caso específico do museu-casa, a musealização do espaço como um conjunto formado a partir do edifício e dos itens em seu interior, trabalha para ilustrar não só a vida de um indivíduo, mas também o contexto em que se encontrava junto com seus gostos e peculiaridades da vida privada. Esse material possui valor não apenas na forma de representação daqueles usados corriqueiramente em determinado período, mas por serem eles próprios testemunhas da história do personagem e daquele espaço. É bastante simples transpor essa situação para o caso dos livros que encontramos no Museu Casa de Rui

Barbosa e de sua importância-em toda a vida de Rui Barbosa, não só como parte de seu ofício de advogado e político, mas também como “testemunhas vivas” por terem sido sua propriedade e trazerem marcas físicas que afirmam sua passagem (CABRAL, 2001).

A construção do interior então torna-se vital para que o público se insira naquele espaço-momento específico e provavelmente distante do cotidiano do espectador, apesar de essa necessidade de ambientação não tornar o museu-casa um modelo único, devido à ampla diversidade de ambientações e habitações. Para somar ainda mais a possibilidade de formatos nesses museus, tem que se levar em conta o enfoque desejado pela instituição, que pode então priorizar um aspecto da vida de seu patrono, tanto sua vida pessoal como de sua produção intelectual, artística, dentre tantas possibilidades.

Com isso em vista, não é difícil prever a ampla variedade existente nos formatos de museus-casas, o que gerou uma tentativa de classificação dessas tipologias por diferentes teóricos do campo, analisado por Ponte (2001). As diversas tipologias de museus-casas foram apresentadas em diferentes épocas, começando em 1934 e tendo como principal diferenciador o enfoque do museu estar ou em um personagem (o patrono) ou na coleção, com importante ressalva do autor para o risco de o museu se tornar generalista, ao se afastar em demasia da temática da instituição.

## 1.2. Tipificações e suas aplicações

A categorização feita por Rosanna Pavoni e Ornela Selvafolta (PAVONI; SELVAFOLTA, 1997), e que figura entre as estudadas por Ponte, nos apresenta oito tipologias, cujas classificações poderão ser aplicadas aos diferentes casos de maneira muito ampla, podendo-se aplicá-las em um grupo muito vasto de museus, independente de cidade ou país. Na abordagem feita pelas autoras são expostos os seguintes grupos: palácios reais, casas dedicadas a homens ilustres (museus monográficos), casas de artistas, casas dedicadas a um estilo e época, casas de colecionadores, casas históricas como ambiente (livre tradução), casas de famílias e casas com identificação sociocultural específica.

Segundo as definições por elas apresentadas, os palácios reais têm significados diversos, por ainda serem habitados ou não, e de apresentarem maior força como símbolo de representatividade. No Brasil, podemos transpor mais facilmente esse formato para o Museu Imperial de Petrópolis, onde se tem a edificação de um antigo palácio que, havendo perdido a função de residência real, agora é a representação de uma época e dos habitantes que lá viveram. (Ibidem).

As casas dedicadas a homens ilustres, ou museus monográficos, são aquelas dedicadas a uma figura célebre, normalmente em um edifício com forte relação com o patrono, sendo o lugar de seu nascimento ou sua moradia durante um longo período. Nesse formato, a reconstrução do ambiente com objetos do período e do proprietário, em diálogo com a biografia, é fundamental para a compreensão por parte do espectador. Podemos pensar o Museu Casa de Rui de Barbosa como um fiel exemplar deles, contando com o edifício que habitava, seus objetos e uma expografia construída para a compreensão da vida desse homem ilustre, (Ibidem).

O ambiente das casas de artistas possui dupla função, por servir tanto de local de trabalho como espaço expositivo, visando atrair possíveis compradores. Esses espaços não se restringem às obras produzidas, mas também seus objetos de trabalho e tudo aquilo que o inspira. Nesse caso, então, temos um museu em que o foco está na produção do patrono, com a exposição de suas obras e seus materiais (Ibidem). No Brasil, esse formato pode ser encontrado em museus como o Museu Casa de Portinari, localizado na casa do pintor modernista e que guarda consigo uma vasta coleção do artista, composta por diversas obras além de rascunhos e desenhos.

No caso das casas dedicadas a um estilo e época, tem-se uma ambientação criada em cima de um estilo artístico específico e trazendo objetos que também refletem esse gosto ou época (Ibidem). Isso traz um ponto interessante, se comparado aos demais, pois os itens que os compõem não se encontram atrelados à figura de um patrono e de ter sido testemunha de sua vida. Temos então o caso de um museu em que os objetos dialogam com um período, em lugar de um personagem. No Brasil elas não são comuns, mas podem eventualmente se confundir com outra tipologia das autoras, que classificam como casas com identificação sociocultural específica.

Em contraste com as casas dedicadas a um estilo e época, a casa de colecionador é encontrada com bastante frequência no Brasil, constituindo-se a partir de uma residência possuidora de uma coleção com exposição limitada aos proprietários e amigos. Podemos ver aí uma musealização dentro do espaço doméstico que nos remete em grande parte à própria história dos museus-casas. A essência dessas instituições encontra-se mais nas coleções do que em seus proprietários, dando-nos então mais um caso de museu-casa construído em torno de coleção em lugar dos indivíduos. Bons exemplos dessa tipologia no Brasil são o Museu do Açude, a Casa Roberto Marinho e a Casa Gayer.

Pavonni e Selvafolta apresentam as casas históricas como ambiente dentro de sua classificação de museus-casas, mesmo reconhecendo não se tratar de uma de fato,

enquanto Ponte (2001) remarca a diferença entre as ditas casas-históricas e os museus-casas históricos. No primeiro caso, o que se tem são edificações, referências na comunidade em que se encontram, às quais é dada uma função de recipiente de acervo, sem a necessidade de relação com a casa em si. Esse formato é mais comum de ser encontrado em países como Estados Unidos da América, com grande importância e valor dentro das comunidades.

Nas casas de famílias temos um exemplar de museu-casa voltado novamente aos personagens, com a ambientação dirigida para a vida cotidiana em uma determinada região, a localização social e as mudanças geracionais. Temos novamente um caso de museu com foco em personagens, não voltado para uma única pessoa, mas sim em toda uma família. Muito comum no Reino Unido sob a forma das casas de campo, elas talvez possam ser transpostas para o Brasil, como as chamadas fazendas históricas com ambientações muitas vezes remetendo à meados do século XIX e aos barões do café.

Outra tipologia são as casas com identificação sociocultural específicas. Essa categoria quebra o padrão das demais por não estar associada a qualquer personagem e sim a um grupo homogêneo sem a necessidade de uma figura de destaque. Aglomera em si recintos ligados a determinados grupos sociais, sendo lá representadas sua história, sua cultura e suas tradições. Nelas comumente são contadas as histórias de minorias e grupos invisibilizados pela história oficial. Podemos perceber essa tipologia de museu no Brasil em instituições como o Museu da Maré (FIG. 1).



Figura 1: Museu da Maré, Rio de Janeiro  
Fonte: Site Museu da Maré

Essa classificação nos ajuda a perceber o vasto universo que compõe os museus-casas e como eles muitas vezes não correspondem ao imaginário que o público tem sobre eles e como deveriam ser. Na maioria das vezes, o que se tem em mente é algo parecido com as casas dedicadas a homens ilustres e que, em geral, são figuras de classe alta com grande destaque na sociedade local. Agora então vemos que, além desses, existe uma infinidade de outros formatos bem distantes e dialogando com grupos que muitas vezes não se relacionavam com eles pela distância de vivências e histórias.

### 1.3 O lugar das bibliotecas nos museus-casas

Independente do formato adotado, o trinômio edificação-objetos-patrono sempre tem lugar de destaque na constituição desses espaços, sendo trabalhados de forma diversa de acordo com o que melhor se adequar às propostas institucionais. Para que esses fatores trabalhem da melhor forma possível em prol da visão institucional, a expografia tem como missão selecionar, organizar e apresentar os itens que irão compor o interior do edifício e construir a exposição permanente da instituição, sempre dialogando com o patrono (ou patronos) e assim desenhando o eixo central dos museus-casas.

Os objetos selecionados são essenciais na construção desse ambiente e nele se apresentam em parte como representações da personalidade de uma figura específica, mas também como ilustrativos de seu *status* social e até mesmo o trabalho por ele exercido. Dentre esses, os livros têm presença constante nas exposições, tanto como objetos únicos quanto no contexto de bibliotecas, conjunto que muitas vezes dá lugar a um espaço bem delimitado dentro da edificação.

Para além dos museus, o espaço de custódia mais amplamente relacionado aos livros são as bibliotecas, que possuem como função central a salvaguarda, organização e disponibilização de documentos bibliográficos. Nesses espaços, tais itens recebem tratamento a fim de ordená-los, seguindo critérios baseados nos temas abordados e em suas tipologias para que sejam enfim disponibilizados ao público.

Essas etapas consistem no tratamento bibliográfico realizado e tem seu principal foco no conteúdo do documento, utilizando-o como principal fonte de classificação, em detrimento de uma possível organização com base em sua materialidade e trajetória. Podemos então considerar que nas bibliotecas o interesse principal pelo livro se dá em função de seu conteúdo escrito, ainda que ele possua uma grande gama informacional proveniente de sua materialidade, como a técnica e os materiais utilizados em sua encadernação, assim como marcas oriundas de proprietários anteriores.

Seguindo o tratamento, outro aspecto essencial para as bibliotecas é a disponibilização de seu acervo para consulta pública, fornecendo o livro, ou qualquer outro documento bibliográfico, para ser lido. Quando isso ocorre, temos então o objeto cumprindo sua função primária, a de transmissor de conteúdo fruto de produção intelectual por via documental a um indivíduo ainda que esse não seja seu dono.

Nada obstante, as bibliotecas não são as únicas instituições de guarda com livros em seus acervos, que também são corriqueiros nos museus e arquivos. No contexto dos museus-casas é bastante comum encontrá-los para apreço do público, porém isso ocorre de maneira bem diversa àquela das bibliotecas, o que nos leva a duas instituições não só detentoras de livros, mas também com a missão de divulgá-los e disponibilizá-los, o que fazem de maneiras absolutamente distintas.

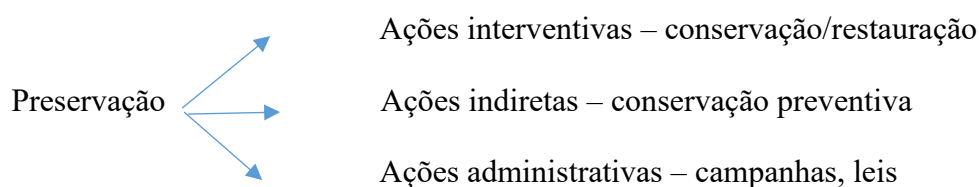
Contrastando com a importância dada ao conteúdo escrito do livro pelas bibliotecas, no museu isso ocorre com intensidade bem menor, principalmente em razão do privilégio dado a materialidade, estética e simbolismo do objeto. Como foi exposto anteriormente, os itens dentro de um museu na vasta maioria das vezes lá se encontram desprendidos de seu valor de uso, atuando então como símbolos representativos de um período, classe social e até representantes de quem os confeccionou. No caso específico dos livros o interesse então se volta para o antigo proprietário da obra ou para sua constituição física, os materiais e técnicas empregados, as ilustrações presentes, os artistas que o confeccionaram.

Ainda que essas abordagens sejam predominantes quando nos referimos as bibliotecas e museus, não podemos deixar de considerar que essas práticas não constituem uma regra instituída. Muitas vezes o que acontece é uma mistura delas, como por exemplo bibliotecas realizando estudos sobre técnicas utilizadas ou um museu em que os livros estejam disponíveis para leitura de pesquisadores. Casos como esses são desafios para os profissionais das instituições, devido à diferença de percepções sobre o mesmo objeto e a melhor maneira de preservá-lo, atendendo a interesses diversos.

O cruzamento desses dois formatos tem como potencial trazer ao público um volume de informações muito maior do que a atuação em separado; todavia, para os profissionais da área de patrimônio, isso se apresenta como um desafio, pois o que se tem são duas áreas com procedimentos internos distintos.

#### 1.4 Preservação de acervos bibliográficos em museus-casas.

Para pensarmos as políticas de preservação faz-se necessário lembrar da amplitude do conceito de preservação, termo que abrange toda medida tomada em favor da salvaguarda do patrimônio, seja ele documental, artístico ou edificado. Essa definição mostra-se muito ampla e abarca em si tanto as ações de tratamento direto, que é o caso da conservação e restauração, quanto ações de planejamento e integradas, que ocorrem com a conservação preventiva, além de políticas voltadas para o patrimônio (COSTA, 2003). Temos então o tradicional esquema de guarda-chuva, com a preservação como termo amplo que congrega diferentes áreas que apresentam como objetivo a manutenção e o resgate do patrimônio.



Nas últimas décadas a conservação preventiva despontou como forma de ação tendo como proposta um olhar ampliado para os acervos, que passam a ser vistos como um conjunto, deixando de percebê-los como itens essencialmente individuais e com tratamentos únicos. Volta-se a preocupação para as interações dos itens entre si e da coleção com o ambiente, incluindo-se os invólucros, como envelopes e caixas, as áreas de guarda, as edificações e até mesmo o terreno e sua localização (ZUÑIGA, 2002). Tendo isso como propósito, é vital que a instituição conheça o seu acervo e que ele tenha recebido o devido tratamento arquivístico ou bibliográfico e também que se tenha um levantamento do estado de conservação dos seus itens e uma relação daqueles que se encontram em piores condições. Também é preciso conhecer as interações químicas entre os itens de uma coleção e entre coleções de seu acervo, para que seja possível manter os melhores parâmetros ambientais.

As ações envolvidas perdem seu foco nas grandes intervenções e, pelo menos no terreno da conservação, passam por atividades muitas vezes tidas como corriqueiras ou de menor importância, como a higienização constante e o controle dos ambientes. Esse trabalho é coordenado com um grupo de especialistas que atuam em conjunto com o conservador, que não mais centraliza em si as decisões a serem tomadas sobre a guarda dos acervos. Este grupo é formado por arquivistas, bibliotecários, conservadores, climatologistas, biólogos, arquitetos e gestores, profissionais esses que devem estar em

constante contato e debate, a fim de estabelecer ações prioritárias, cronogramas e até mesmo o orçamento necessário.

Surge então o questionamento de como fazer a gestão e preservação desses acervos e de quem seria a responsabilidade, debate pelo qual passa o acervo bibliográfico do MCRB. Cabe ao Setor de Museus a gestão dos acervos museológicos, além da preservação dos itens que se encontram dentro do edifício, mas o acervo bibliográfico é de responsabilidade do Serviço de Bibliotecas. Esse acervo, que corresponde à coleção Rui Barbosa, auxilia na ambientação dos espaços expositivos do museu que, através de suas requintadas estantes, mantêm os livros em ambientes satisfatórios.

Como este estudo tem como cerne o acervo bibliográfico que se encontra no MCRB e sua preservação dentro da instituição, isso só será possível se compreendermos a estrutura na qual se situa esse museu, além de entender o lugar da preservação dentro desse contexto. O MCRB encontra-se dentro da estrutura da Fundação Casa de Rui Barbosa, instituição por sua vez subordinada ao atual Ministério do Turismo. A Fundação tem suas atividades fins divididas entre o Centro de Pesquisa - CP e Centro de Memória e Informação - CMI, onde o primeiro tem como objetivo realizar estudos nas temáticas de políticas culturais, direito, história, literatura, filologia, política, além dos estudos ruianos, acerca de seu patrono Rui Barbosa, sua produção intelectual e vida (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2017).

O MCRB por sua vez, está inserido dentro do Centro de Memória e Informação - CMI, em conjunto com o Serviço de Arquivo Histórico e Institucional, Arquivo Museu de Literatura Brasileira, Serviço de Bibliotecas e Serviço de Preservação. Ao CMI compete a gestão do patrimônio da instituição, o desenvolvimento de políticas de preservação e ações de conservação, além da promoção de eventos e estudos sobre bens culturais, sua preservação e divulgação (Ibidem).

Como terceiro ator na preservação dos acervos temos o Serviço de Preservação - SEP, setor que engloba o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos - LACRE e o Laboratório de Microfilmagem e Digitalização - LAMIC. Todas as ações de conservação e restauração realizadas nos acervos em suporte papel da instituição ficam a cargo do LACRE, que realiza esses procedimentos com base nas demandas dos demais setores responsáveis pelos acervos da FCRB, além de desenvolver pesquisas no âmbito da área de sua competência.

Deparamos então com a situação de o acervo bibliográfico fazer parte do espaço expositivo do MCRB, sem que esse tenha responsabilidade pela sua preservação. O

LACRE só atua nesse acervo quando é detectado qualquer sinistro, seja por conta de ações de vistorias e monitoramento dos ambientes da biblioteca, seja através de solicitações do Serviço de Bibliotecas. Os setores do CMI encontram-se presos as suas funções primárias, funcionando de forma majoritariamente independente, sem dispor ainda de um plano de preservação que possa atender a todo o conjunto de acervos da instituição.

O acervo bibliográfico do MCRB, apesar de sua grande importância e destaque, acaba tendo problemas em sua gestão, ficando sua manutenção comprometida. Há a necessidade de elaborar um plano de preservação e um plano de emergência para os acervos da FCRB, principalmente para o acervo bibliográfico, que carece de mais cuidado.

Para melhor situar o caso específico do Museu Casa de Rui Barbosa e sua coleção bibliográfica no contexto museal, buscou-se estabelecer um panorama dos diferentes museus-casas afins, existentes dentro e fora do Brasil, voltados para acervos bibliográficos, sua exposição, suas políticas e suas práticas de preservação. Para esse levantamento preparou-se o questionário (abaixo), que foi encaminhado para os possíveis museus-casas brasileiros e posteriormente aos museus-casas internacionais. O envio para os museus-casas internacionais foi feito por intermédio do Comitê Internacional para os Museus-Casas Históricas - DEMHIST, do Conselho Internacional de Museus - ICOM, através de sua secretaria em Portugal na pessoa de Elsa Rodrigues. Abaixo o questionário em português, sendo que foi preparada também uma versão em inglês, enviada aos museus internacionais (ANEXO 1). O questionário composto de 9 perguntas foi pensado para atender a questões específicas ligadas à preservação de acervos bibliográficos em museus-casas, com o intuito de subsidiar na elaboração de um plano de preservação para o acervo bibliográfico do MCRB e que pudesse ser aplicado por demais museus similares. O que se pretendeu com cada pergunta:

1. A Instituição museológica/Museu é ligado a que órgão?

A que órgão o museu está ligado? É privado, federal, estadual ou municipal, ligado à outra instituição?

2. O museu possui biblioteca em seu espaço expositivo?

Esta é a pergunta mais importante para nós, porque estamos buscando museus que tenha uma similaridade com o nosso, com acervo bibliográfico fazendo parte dos espaços expositivos.

3. Sobre as obras: são todas encadernadas?

O que se pretende aqui é saber o estado de conservação das encadernações das obras, se são todas encadernadas, quantidades etc.

4. O acervo bibliográfico é tombado pelos órgãos de patrimônio?

Se o acervo é tombado/registrado por algum órgão de patrimônio e em que esfera, federal, estadual ou municipal.

5. O museu possui laboratório de conservação e restauração para tratamentos desse acervo, ou espaço reservado para isso?

A intenção é saber como essas obras são preservadas. Se o museu tem estrutura própria de laboratório de conservação-restauração para os tratamentos ou se esses serviços são executados em outro local.

6. Em relação aos profissionais da instituição:

Quais os profissionais alocados no museu e seu quantitativo de museólogos, arquivistas, bibliotecários, conservadores/restauradores.

7. Existe política ou algum programa/planejamento de preservação para esse acervo? Qual?

8. Quais os procedimentos adotados para garantir a preservação da originalidade desse acervo?

9. Quais as ações de preservação que utilizam para preservar a originalidade das obras. Principalmente o que fazem para que essas obras não sofram alterações que possam prejudicar sua estética e identidade histórica?

#### 1.4.1 Nos museus-casas brasileiros

O Brasil tem um papel muito importante no entendimento sobre as tipologias dos museus-casas e para isso organiza congressos e publicações em língua portuguesa promovidos pela Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, a exemplo do Encontro Brasileiro de Museus-Casas e do Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas.

Com o incentivo desses debates foi estabelecido um grupo de pesquisa para articular estudos e análises interdisciplinares que têm como objeto a propriedade onde morou Rui Barbosa. Na perspectiva da preservação integrada desse conjunto, as iniciativas do grupo buscam abarcar a complexidade dos estudos sobre a propriedade, tomando como referência diferentes campos do conhecimento: museologia, artes decorativas, arquitetura, paisagismo, urbanismo, arqueologia e história social. É nesse sentido que, no âmbito do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico da FCRB, vêm sendo oferecidas bolsas em diferentes disciplinas, compreendendo análises sobre questões da preservação arquitetônica, da museologia, dos objetos e artefatos decorativos, pesquisas sobre aspectos urbanos, arquitetônicos e históricos com estudos da coleção de livros raros.

Uma das linhas de pesquisa desse grupo, da qual faço parte, é o “Estudo de ambientes e acervos do Museu Casa de Rui Barbosa”, por meio de conhecimento do acervo, dos objetos que formaram a residência e hoje constituem o Museu, que alarga o conhecimento sobre o homem Rui, seu meio e sua obra, com a precípua intenção da divulgação sobre a sua conceituação em geral.

Inclusos no escopo do estudo dos ambientes e acervos de Rui Barbosa estão agregados pesquisadores das diversas áreas que trabalham no MCRB com o patrimônio, abrangendo assim profissionais da museologia, biblioteconomia, arquivologia, conservação, e arquitetura, dentre outros. Não só os itens estudados são inúmeros, mas as perspectivas mostradas também diferem, auxiliando na construção de um panorama mais completo em torno do universo ao qual esse homem ilustre pertenceu.

Estudos dentro do campo dos museus-casas foram apresentados, sob a organização de Ana Cristina Carvalho (2013 e 2016), que mostram um panorama geral dos museus-casas brasileiros, feitos por um grupo de trabalho de membros brasileiros, institucionais e individuais, do Comitê Internacional para os Museus-Casas Históricas - DEMHIST. Estes contribuem para um entendimento do conceito, na medida em que apresentam a listagem e estudo dos museus-casas brasileiros, mas ainda faltam dados importantes que definam com mais clareza os museus assim classificados e que dispõem de acervo bibliográfico em seus espaços expositivos. Isso é um tema importante para esse estudo que será tratado mais adiante no questionário de pesquisa.

Nesse grupo estão inclusas diversas instituições que se reconhecem como museu-casa, dedicando-se à pesquisa tanto de seus acervos como de seus personagens, suas edificações e as complexas relações entre esses atores. Como padrão nos estudos dos

museus-casas, encontramos esse triângulo – edificação, personagem, acervo – interagindo em diferentes graus, maneiras e moldando-se às diversas realidades dadas pela grande heterogeneidade da própria sociedade brasileira, o que muitas vezes nos impede até de considerar a existência de um corpo social único dentro do país.

Não é de se estranhar então que os museus-casas também se adequem a essa amplitude da realidade brasileira, em suas classes sociais, histórias e inúmeras culturas. Essa diversidade foi expressa nas respostas recebidas pelos questionários, que mostram por si só a amplitude de modelos dentro do conceito de museus-casas, com alguns fugindo inclusive ao imaginário de museu.

Na primeira etapa (TABELA 1) de envio dos questionários aos museus brasileiros, as respostas foram muito aquém do que se esperava, considerando que foram enviados a 49 instituições que continham “museu-casa” em seus nomes. Delas, obtivemos apenas 8 respostas. Quanto às instituições estrangeiras, recebemos 9 respostas, sem que se tenha, contudo, informação sobre para quantas e quais foram enviadas, pois foram contatadas por intermédio do DEMHIST.

Tabela 1  
Relação dos museus-casas brasileiros destinatários dos questionários – 1ª. etapa.

- Museu Casa da Hera
- Museu Casa de Benjamin Constant
- Museu Casa Bumba Meu Boi
- Museu Casa do Pontal
- Museu Casa de Santos Dummont
- Museu Casa da Cultura de Aperibé
- Museu Casa de Casimiro de Abreu
- Museu Casa de Alphonsus de Guimaraens
- Museu Casa de João Pinheiro e Israel Pinheiro
- Museu Casa Guignard
- Museu Casa Natal de Santos Dumont
- Museu Casa da Cultura de Nova Resende
- Museu Casa da Providência
- Museu Casa de Juscelino
- Museu Casa dos Inconfidentes
- Museu Casa Guimarães Rosa
- Museu Casa de Portinari
- Museu Casa Branca
- Museu Casa de Eduardo Ribeiro
- Museu Casa Solar Santo Antônio
- Museu Casa do Sertão
- Museu Casa Beato Pedro Batista
- Museu Casa de Maria Bonita

- Museu Casa de Rui Barbosa
- Museu Casa dos Sete Candeeiros
- Museu Casa Verde
- Museu da Casa Colonial
- Museu Casa da Memória Viva
- Museu Casa Velha da Fazenda Gama
- Museu Casa de Cora Coralina
- Museu Casa da Princesa
- Museu Casa Histórica de Alcântara
- Museu Casa de José Américo
- Museu Casa de Aluizio Afonso Campos
- Museu Casa de Margarida Maria Alves
- Museu Casa de Pedro Américo
- Casa Museu Magdalena e Gilberto Freyre
- Museu Casa das Conchas
- Museu Casa do Colono
- Museu Casa do Imigrante Holandês
- Museu Casa Café Filho
- Museu Casa de Rondon
- Museu Casa Costa e Silva
- Museu Casa Zinani
- Museu Casa Fritz Alt
- Museu Casa da Cultura Pe. Bernardo Junkes
- Museu Casa de Portinari
- Museu Casa Suçupara
- Museu Casa Vitor

Se formos considerar como base comparativa o perfil do Museu Casa de Rui Barbosa - MCRB, temos um museu criado a partir de uma (ou mais) figura de proeminência em seu tempo, sendo o edifício local de sua morada e o acervo formados em sua maioria por itens de uso pessoal ou de sua família com a museografia voltada para a reprodução da vida cotidiana. Esse formato corresponde ao que Pavoni apresenta como um museu-casa monográfico e que por várias vezes acaba por dominar o imaginário sobre esses espaços. Nesse conjunto, contam-se diferenças relativas ao período em que se estabeleceu, região em que se encontra, classe e *status* social dos moradores, tipologia de acervo e formato de museu-casa.

Dentre as respostas obtidas nos questionários, enquadram-se no perfil de casas dedicadas a homens ilustres (museus monográficos) as instituições: Museu Cora Coralina, dedicada à escritora ilustre em sua residência em Goiás; Museu Casa de Benjamin Constant, que tem como figura central o militar e matemático, em conjunto com o edifício em que residiu no Rio de Janeiro. Em São Paulo, essa tipologia de museu-

casa pode ser ilustrada pela Casa Guilherme de Almeida, onde temos a residência do escritor trabalhando em conjunto com seu acervo pessoal no retrato de sua vida cotidiana.

O Museu Cora Coralina é situado na histórica Cidade de Goiás (Goiás Velho), antiga capital no estado de Goiás, em uma edificação com profunda relação com a escritora, não somente por ter pertencido a sua família desde 1825 até sua morte em 1985, mas também por se apresentar como lugar central em seus contos e poesias que encontram no entorno da casa e a cidade, como personagem frequente em suas narrativas e poesias. Construiu-se então o ambiente em torno da vida da escritora dentro da casa, com seus objetos pessoais entremeados com trechos de suas obras. O acervo ali presente retrata a vida cotidiana no interior do Brasil, durante boa parte do século XX, com seus itens mais expressivos, tanto do período quanto da personalidade. Encontramos itens corriqueiros como fogão a lenha, cadeiras de madeira, máquina de escrever, além daqueles biográficos como fotos, roupas, sapatos e, claro, seus livros. Por essa museografia baseada na narrativa da vida rotineira da personagem Cora Coralina, é que podemos considerar o Museu Casa de Cora Coralina como um museu monográfico, seguindo as tipologias de Pavoni e Selvafolta.

Esse museu está vinculado a uma entidade privada, a Associação Casa de Cora Coralina, formada por amigos e familiares, com a finalidade de preservar e divulgar a memória da escritora, além de promover o incentivo às atividades culturais e educacionais. Com relação ao acervo bibliográfico, a instituição não possui qualquer tipo de política voltada para sua preservação, contando somente com controle climático e sem a presença de qualquer profissional do patrimônio, seja ele conservador, museólogo, bibliotecário ou arquivista.

O contraste entre os próprios museus monográficos é perceptível; ao analisarmos outros museus desta categoria, encontramos um cenário bastante diverso daquele da Cidade de Goiás. Na capital de São Paulo, por exemplo, temos a Casa Guilherme de Almeida, que se situa na casa onde o escritor e tradutor residiu de 1946 até 1969, ano de sua morte.

Seu acervo compreende desde itens de uso cotidiano de Guilherme de Almeida e sua esposa Baby de Almeida, até obras de arte feitas por grandes nomes de sua época, como Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Lasar Segall e Victor Brecheret, além de um acervo bibliográfico com aproximadamente 6.000 obras. Temos nesse espaço a ambientação de dois personagens (Guilherme e Baby de Almeida) que se encontravam

em meio ao grupo criador da Semana de Arte Moderna de 1922 e no seio da classe média paulistana.

A diferença se encontra também na gestão dessa instituição, que está atrelada ao Estado de São Paulo através da presença da Organização Social (O.S.) responsável pelo espaço. Nele trabalham um restaurador, um museólogo, um arquivista e um bibliotecário. Os ambientes contam com ventilação mecânica e monitoramento climático em seus ambientes de guarda, além de disporem de um espaço reservado para tratamento das obras.

Para além do formato de museu monográfico, as respostas abarcam instituições em quase toda a gama apresentada por Pavoni, incluindo a que Ponte considerou como casa histórica que não constitui museu, segundo Pavoni casa-histórica como ambiente. Esse pode ser o caso encontrado na Casa das Rosas, em São Paulo, no Museu Casa Suçupara, no Tocantins, e no Centro Cultural Castrolanda do Paraná, que têm como ponto comum a edificação como lugar de encontro e referência dentro de uma comunidade sem, entretanto, se dar importância a um acervo. O privilégio então é dado ao edifício, que se torna palco das mais diversas atividades comunitárias, norteadas por projetos institucionais.

Saindo do foco na vida ordinária de um personagem, ou até de uma comunidade, temos na casa de artista, uma opção pelo aspecto profissional e sua produção artística e/ou intelectual, em que o ambiente não se encontra preso à realidade da vida diária do indivíduo, procurando então apresentar não só diferentes aspectos de suas criações, mas também aquilo que se inspirava. Das respostas obtidas, o Museu Casa de Portinari de São Paulo (FIG. 2) se enquadra bem nesse perfil, com a exposição de rascunhos, murais, desenhos, além de materiais de trabalho, como godês, pincéis e tubos de tintas.



Figura 2: Museu Casa de Portinari  
 Fonte: *Site* Museu Casa de Portinari

No Museu Chácara do Céu do Rio de Janeiro temos uma boa ilustração do que foi definido como uma casa de colecionador, espaço onde a duplicidade de aspectos privado e público faz o proprietário optar por musealizar sua própria residência, fazendo de sua coleção – um conjunto amplo e heterogêneo em épocas, estilos e tipos – o ponto focal do ambiente doméstico.

As tipologias utilizadas aqui podem ser consideradas como tipos ideais dentro dos museus-casas, embora muitas vezes alguns não se encaixem facilmente em uma classificação, seja por seu hibridismo em formato, seja pela dificuldade de se adaptarem conceitos criados com base na realidade europeia às particularidades brasileiras.

Essa dificuldade pode ser percebida ao pensarmos em museus como o Museu Casa da Hera, onde temos a musealização da residência de uma família abastada em uma área urbana, sem, entretanto, ter um personagem único que se destaque, mas talvez toda uma família, os Teixeira Leite. Se quisermos utilizar a classificação feita por Pavoni e Selvafolta, podemos considerá-lo como uma casa de família, com a devida adequação, pois esse formato foi criado usando como modelo as casas de campo frequentes na Grã-Bretanha.

Ao final, temos casos de museus que se encontram sem acervo, seja por mudanças em sua estruturação interna, o caso do Museu Palácio do Rio Negro, seja por ter sido convertido em museu recentemente, não tendo ainda acervo próprio, como ocorreu com o Museu Casa Kubitschek.

Mesmo com essa imensa diversidade nos museus-casas, suas tipologias e coleções, a presença dos acervos bibliográficos é constante, como é possível perceber abaixo (FIG. 3). Eles estão presentes na maior parte das instituições brasileiras, onde recebem diferentes níveis de tratamentos, devido à eventual presença de laboratórios de restauração e à existência de profissionais da área de conservação.

A idade dos acervos dos museus também não é uma constante. Há casos em que datam do século XVI, como o encontrado no Museu Chácara do Céu, e outros, como nos Museus Casa da Hera e Benjamin Constant, cujas coleções pertencem ao século XIX. Salvo essas exceções, as demais coleções dos museus-casas brasileiros tiveram início, quase que em sua maioria, no século XX. Diante disso, o estado de conservação das encadernações presentes nessas instituições pode ser distinto, e o mesmo acontece com os seus materiais constitutivos, que podem variar desde revestimentos em papel aos mais nobres, como o couro e o pergaminho.

### Bibliotecas em ambiente expositivo

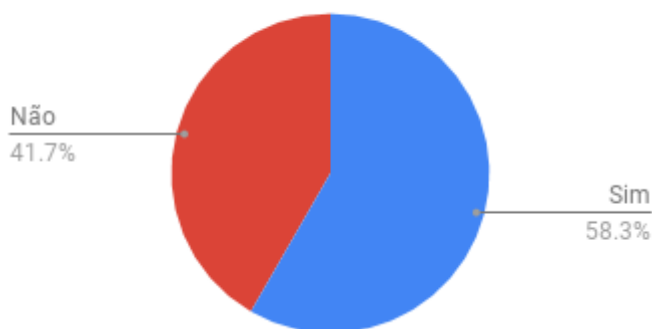


Figura 3: gráfico contendo bibliotecas nos ambientes expositivos dos museus.  
Fonte: Beatriz Gondim

Para aprimorar o cenário sobre as instituições e seus acervos, foi enviada uma nova leva de questionários a instituições distintas daquelas da fase 1 (TABELA 2). Dessa vez, foram selecionadas aquelas que não obrigatoriamente tinham em seu nome a expressão “museu-casa”, mas que assim foram classificadas pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e que possuem maior expressão dentro desse campo de pesquisa. Aproveitamos também para reencaminhar o questionário para aqueles museus-casas que sabíamos que tinham similaridades com o MCRB e que, portanto, seria muito útil tê-los na pesquisa.

Novamente se percebe a dificuldade de adequação entre o formato e a nomenclatura, que em muitos casos tiveram o termo “museu-casa” suprimido, mas que são reconhecidos como tal por organismos oficiais. Desse novo grupo de 21 museus para os quais encaminhamos o questionário, obtivemos 5 respostas, mantendo a constante dificuldade de se obter resposta através desse método.

Tabela 2  
Relação dos museus nacionais destinatários dos questionários: 2ª. etapa

- Museu Casa da Hera
- Casa Museu Magdalena e Gilberto Freyre
- Casa da Marquesa de Santos
- Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya: Chácara do Céu
- Museu Casa do Pontal
- Museu Imperial
- Museu Palácio do Rio Negro
- Museu da República
- Museu Casa de Santos Dumont
- Museu Casa do Pontal
- Casa Museu Getúlio Vargas
- Museu Érico Veríssimo
- Museu Lasar Segall
- Museu Victor Meirelles
- Instituto Lina Bo e P. M. Bardí
- Casa de Drummond
- Casa Kubitschek
- Fundação Mariano Procópio
- Fundação Casa de Jorge Amado
- Museu Casa de Ruy Barbosa (Bahia)
- Casa das Rosas

Apesar do quadro pouco animador, algumas respostas mostraram instituições com acervos e formatos similares ao encontrado no MCRB, como no caso do Museu Chácara do Céu que detém parte da coleção de Raymundo Ottoni de Castro Maya. Nele encontra-se uma biblioteca com itens variando dos séculos XVI ao XIX, período próximo ao encontrado na coleção Rui Barbosa, que também está aberta à consulta pública.

Dentre as respostas obtidas aquela que mais se aproximou, tanto do formato quanto do período de sua formação, foi o Museu Casa da Hera. Essa semelhança se deve primeiramente pela tipologia do acervo mobiliário, de indumentária e-bibliográfico, e em segundo lugar pelo período em que esse personagem viveu coincidir com o de Rui Barbosa.

Temos, entretanto, dois museus classificados de forma diversa, pois em um, o MCRB, o enfoque encontra-se em uma única personalidade, Rui Barbosa, o que o localiza

como um museu monográfico, enquanto que o Museu Casa da Hera foi criado em torno não de sua criadora, Eufrásia Teixeira Leite, mas de sua família, constituindo uma casa de família. Além disso, suas origens museológicas divergem, pois no Museu Casa de Rui Barbosa isso ocorreu por interesse do Estado, enquanto no Museu Casa da Hera isso se deu por determinação da proprietária, que deixou como condição em seu testamento.

#### 1.4.2 Nos museus-casas estrangeiros

As respostas obtidas desse grupo vieram de museus de países europeus: Itália, Portugal, Finlândia, Eslovênia, República Tcheca e Rússia. É um grupo bastante difuso, dado que esses museus têm pouco em comum em formato e em expressividade dentro do campo museológico, mostrando a diversidade do tema dos museus-casas.

O museu italiano Villa Aureli, na Umbria, é um caso interessante por se tratar de entidade privada que ainda hoje funciona como residência e hospedagem. Em se tratando dos acervos, de acordo com as classificações de Pavoni e Selvafolta, ele tem cerca de 3.000 livros, datados desde 1400 até os dias de hoje, sendo a maioria desses livros encadernados em couro ou pergaminho. Conta também com mobiliários e pinturas que não são protegidas por órgãos públicos, diferente do que ocorre com a edificação, que se encontra sob os cuidados do Ministério da Cultura italiano. Devido a essa dupla função do espaço a questão da conservação desse acervo não é central, não havendo, portanto, os profissionais que tradicionalmente cuidam desses acervos, como arquivistas, bibliotecários e conservadores-restauradores; mas pelo menos contam com equipamentos de controle climático.

Em Portugal, no Museu Biblioteca Casa de Bragança (FIG. 4), em Vila Viçosa, o cenário encontrado já é outro, pois se trata de uma instituição privada, mas com intenção claramente museológica. Nele a biblioteca é parte do Paço Ducal, que também se constitui de pinturas, mobiliário, tapeçaria e ourivesaria, além de arquivo histórico, fotográfico e musical. O acervo bibliográfico é composto de cerca de 50.000 livros, que abrangem do século XVI até a contemporaneidade, além de diferentes suportes da escrita como papel, pergaminho e matérias diversos nos revestimentos das encadernações. Dentre os livros, 2.000 são reconhecidos como raros. Mesmo assim, o conjunto bibliográfico não é protegido pelos órgãos patrimoniais portugueses. A instituição possui dois museólogos e um arquivista sem, entretanto, possuir bibliotecários ou conservadores-restauradores. Realizam a conservação preventiva dos acervos através de uma rotina de limpeza e monitoramento de temperatura e umidade relativa, e não contam com ambiente

climatizado. Um fator interessante nessa instituição é que ela é apresentada como um Museu-Biblioteca, o que coloca em destaque a coleção bibliográfica, mesmo estando inserida dentro de um espaço museológico com diversas outras coleções que se encontram dentro do chamado Paço Ducal.



Figura 4: Museu Biblioteca Casa de Bragança  
Fonte: Direção Geral do Património Português

Da Espanha vem um bom representante de casa de artista com o Museo Sorolla, em Madrid, que abriga a obra do artista Joaquín Sorolla, juntamente com itens pessoais e de decoração. Pela tipologia adotada na instituição existe uma mescla entre itens pessoais e obras do patrono, mas seu foco se mantém na produção artística; por isso a existência de poucos livros, que não constituem uma biblioteca.

Um aspecto interessante, que contrasta com a realidade brasileira, é relativo aos profissionais empregados nessa instituição: há quatro conservadores-restauradores, mas não há qualquer profissional do campo da museologia, biblioteconomia e arquivologia, que tradicionalmente no Brasil são a maioria em museus e instituições de memória.

O Mannerheim Museum, de Helsinki, na Finlândia, em muitos aspectos lembra alguns museus-casas brasileiros, principalmente pela existência de um patrono, o ex-presidente finlandês Gustaf Mannerheim, e a presença de uma biblioteca que tem valor não só pela importância de seus itens individuais, como também pelo conjunto. A importância da coleção, todavia, não justificou o seu tombamento ou proteção pelos órgãos governamentais. A coleção desse museu compreende 5.300 itens, que abrangem

um período que vai de 1760 até os anos 1950, e cerca de 500 deles são reconhecidos como raros. Para os cuidados com as áreas de guarda, a instituição possui ventilação mecânica, monitoramento climático com *dataloggers*. Quanto ao pessoal empregado pelo museu há um total de três pessoas, sendo um arquivista, um museólogo e um restaurador.

O museu tcheco Lídice Memorial (FIG. 5) também apresenta uma realidade incomum aos museus brasileiros, tanto por seu formato como por sua origem. Nesse caso temos um museu de memória na pequena cidade de Lídice, que foi completamente devastada do mapa pelos nazistas em 1942, o que provocou o extermínio de grande parte de sua população, o envio dos sobreviventes a um campo de concentração e a explosão de todos os seus edifícios. Após esses eventos, toda a área foi aplainada e construído um museu, com a finalidade de constituir a memória do ambiente. Memória essa que não existe mais, nem mesmo em ruína. Para isso, contaram com imagens e documentos de arquivo, vídeos e itens pessoais encontrados, além de obras em homenagem aos mortos e à cidade. Ele se torna ainda mais interessante pelo fato de o museu possuir um modelo de residência criado como parte de um projeto de reconstrução da cidade. Tem-se, então, uma casa que é parte do museu, sem, entretanto, constituir um museu-casa por si só.



Figura 5: Lidice Memorial, República Tcheca  
Fonte: Site Lidice Memorial

Se considerarmos a classificação criada por Pavoni e Selvafolta, podemos considerá-lo um museu-casa com identificação sociocultural específica, por sua função de lugar da memória dessa comunidade, não estando ligada a uma única pessoa, mas sim a toda essa comunidade. A instituição não possui acervo bibliográfico em exposição e para a conservação dos itens de sua coleção são contratados os serviços de conservadores,

que realizam as intervenções em seus próprios ateliês. Dentre os profissionais ali empregados estão arquivistas e bibliotecários que não se encontram em regime de tempo integral e por isso estão alocados em mais de uma instituição. Mais uma vez nessa pesquisa encontramos um museu em que não há a presença de um museólogo.

Em um ambiente estranho ao brasileiro encontra-se o Sneznik Castle, em Stari Trg pri Ložu, museu esloveno localizado dentro de um castelo e que faz parte do Museu Nacional daquele país. Apesar de a construção remontar ao século XI, a ambientação museográfica apresenta uma residência do século XIX. Por ilustrar uma residência sem uma figura ou grupo definido, talvez possamos enquadrá-lo como um museu-casa de família, que por conta de seu contexto se encontra numa edificação completamente esdrúxula para os parâmetros brasileiros, por estar contido em um castelo. Esse museu detém uma biblioteca com oitocentos livros pertencentes à segunda metade do século XIX até o século XXI e dos quais dez são reconhecidos como raros. Interessante notar que, apesar da coleção bibliográfica relativamente pequena e sem tantos volumes raros, ela é protegida por um órgão de patrimônio local, o qual, no entanto, não foi informado no questionário. Os ambientes possuem controle climático, contam com um museólogo e, na necessidade de intervenções nessas obras, elas ocorrem em outras instituições de referência nacional dentro do campo da conservação.

De todas as instituições relatadas, o Moscow Kremlin Museums, em Moscou, é com certeza a de maior renome e dimensão, tanto espacial quanto em número de volumes, sendo inclusive dentre os museus analisados o único a superar o Museu Casa de Rui Barbosa em número de volumes. A proximidade com o museu brasileiro se restringe a esse dado, pois a instituição russa apresenta um formato bastante diverso, sendo das instituições analisadas a única que se enquadra no perfil de palácio ainda habitado.

Temos no Moscow Kremlin Museums uma situação única dentre os museus que responderam, pois não é somente um museu, mas também centro de poder de um poderoso país, por ser a residência oficial do presidente russo. É importante adicionar que o Kremlin é um grande complexo de edificações, incluindo palácios e catedrais, e não um único prédio com múltiplas funções. O museu compreende mais de uma edificação, porém grande parte dos acervos se encontra na construção que abrigava o arsenal de guerra nos tempos imperiais. Entre as coleções que abriga, encontra-se a biblioteca com um acervo de cerca de 55.000 itens, abrangendo um período que vai desde o princípio do século XV até os dias de hoje e com encadernações em diversos materiais, como couro e pergaminho. Os ambientes de guarda apresentam controle e monitoramento climático

com uso de *dataloggers*, além do mobiliário em metal. Dada a dimensão da instituição não é nenhuma surpresa ver que dentre os museus analisados é o que conta com a maior quantidade de profissionais, sendo eles cinco arquivistas, cinco museólogos, cinco bibliotecários e três conservadores.

Pelas respostas apresentadas, percebemos que na Europa não existe uma uniformidade nos formatos de museus-casas, nas tipologias de acervo e muito menos no tratamento dado a eles. Novamente percebemos a dificuldade que se tem ao estudar o tema, ainda mais com o foco em um espaço específico nesses museus, o da biblioteca.

Baseado nas informações fornecidas nos questionários, foi possível estabelecer um gráfico (FIG. 6) que nos mostra a frequência com que encontramos bibliotecas nos espaços expositivos dos museus estrangeiros. Os resultados nos permitem ver que a maioria desses museus possui acervos bibliográficos em exposição, independente da tipologia por eles utilizada.

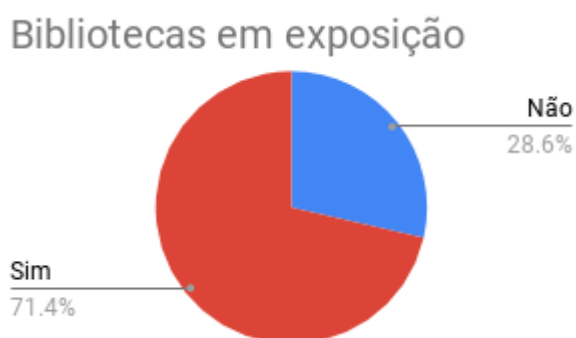


Figura 6: Museus estrangeiros com biblioteca em seus espaços expositivos.  
Fonte: Beatriz Gondim

Apresentamos abaixo, na tabela 3, a lista dos museus-casas brasileiros e estrangeiros que responderam os questionários enviados, sua natureza administrativa e seu país de origem.

Tabela 3  
Museus-casas nacionais e estrangeiros que responderam os questionários.

<b>Nome da Instituição</b>	<b>Natureza Administrativa</b>	<b>País</b>
Fundação Casa de Rui Barbosa	Federal	Brasil/RJ
Museu Casa de Benjamin Constant	Federal	Brasil/RJ
Museu Casa de Portinari	Estadual	Brasil/SP
Museu Casa de Cora Coralina	Privada	Brasil/GO
Moscow Kremlin Museums	Federal	Rússia
Villa Aureli	Privada	Itália

Vizcaya Museum and Gardens	Privada/Municipal	Estados Unidos
The Mannerheim Museum	Privada	Finlândia
Sneznik Castle - National Museum of Slovenia	Estadual (?)	Eslovênia
Museu Casa Suçupara	Municipal	Brasil/TO
Casa MIMA	Privada	Guatemala
Lidice Memorial	Estadual	República Tcheca
Casa Guilherme de Almeida	Estadual	Brasil/SP
Museo Frida Kahlo	Privada	México
Centro Cultural Castrolanda	Privada	Brasil/PR
Museu Casa Suçupara/Casa da Cultura	Municipal	Brasil/TO
Sociedad Santanderista	Privada	Colômbia
Casa da Hera	Federal	Brasil/RJ
Casa das Rosas	Estadual	Brasil/SP
Museu Palácio do Rio Negro	Federal	Brasil/RJ
Museus Raymundo Ottoni de Castro Maya: Chácara do Céu	Federal	Brasil/RJ

Como resultado dessa enquete, 70 dos museus brasileiros foram pesquisados e desses obtivemos 13 respostas; dos museus estrangeiros, como o encaminhamento dos questionários não foi feito por nós e sim pelo DEMHIST e, portanto, não temos o controle de quantos museus o receberam, obtivemos nove respostas. Atendendo a nossas expectativas em encontrar museus-casas com similaridade ao MCRB e que possuíssem acervos bibliográficos em seus espaços expositivos, chegamos ao um percentual de 58.3% no caso dos museus brasileiros e de 71% nos museus estrangeiros.

Apesar das poucas respostas que obtivemos, principalmente dos museus brasileiros, a grande maioria possui bibliotecas em seus espaços expositivos e muita similaridade com o MCRB. Com isso achamos que esses resultados foram positivos e servirão de base para elaborarmos um plano de preservação para atender a demanda de melhorias para os acervos bibliográficos desse museu.

Através deles podemos perceber que, apesar da presença frequente das bibliotecas dentro de museus-casas, a conservação dos acervos bibliográficos não é tratada como parte central nessas instituições e poucas contam com a presença de conservadores. Apesar disso, é interessante notarmos a presença de ações de conservação preventiva nesses espaços, com a realização de higienizações periódicas e o monitoramento ambiental, fundamentais para o desenvolvimento de ações de conservação e posteriores políticas de preservação.

## 2. O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA

O Museu Casa de Rui Barbosa – MCRB, instalado em construção neoclássica datada de 1850, tem sua origem em um decreto de 1924 (ANEXO 2) que autorizou o Poder Executivo Brasileiro a adquirir a casa e os pertences de Rui Barbosa (após sua morte). E o Decreto Presidencial de 4/04/1927 (ANEXO 3) vem a transformá-lo em Museu Ruy Barbosa:

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil:  
Considerando a conveniência de manter sempre bem vivo o culto á memória dos grandes cidadãos que por seus serviços se impuzeram á gratidão da Pátria;

Considerando que o Estado adquiriu a casa em que viveu o grande estadista republicano Ruy Barbosa, sua bibliotheca, seu archivo e a propriedade intelectual das suas obras:

Resolve, na conformidade da autorização expressa no paragrapho unico do art. 1º do Decreto Legislativo n. 4.789, de 2 de janeiro de 1924, crear o Museu Ruy Barbosa, expedir para o mesmo, o Regulamento que com este baixa, assignado pelo Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores e organizar, ad referendum do Congresso, o quadro do respectivo pessoal. (BRASIL. Decreto nº 17.758, 1927).

Em posterior tramitação na Câmara dos Deputados, em 1928 (ANEXO 4), passa a se chamar Casa de Rui Barbosa:

*Crêa a „Casa de Ruy Barbosa“*

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil:

Faço saber que o Congresso Nacional decretou e eu sanciono a resolução seguinte:

**Art. 1º** Fica creado um museu–bibliotheca, sob a denominação de „Casa de Ruy Barbosa“, que funcionará no predio, adquirido pelo Governo, onde residiu o grande brasileiro, na capital da Republica.

**Art. 2º** Subordinado, directamente, ao Ministerio do Interior, esse museu–bibliotheca será administrado por um zelador e pelos funcionarios constantes da tabella annexa, os quaes são de livre nomeação e demissão.

**Art. 3º** Dentro dos recursos que forem votados nas leis orçamentarias, o Governo mandará organizar o catalogo da bibliotheca e do museu, bem como classificar as obras publicadas ou inéditas de Ruy Barbosa; devendo iniciar, lógo que fôr possível, a edição definitiva dessas obras. (BRASIL. Decreto nº 5.429, 1928).

Em 1930 a Casa de Rui Barbosa é inaugurada pelo Presidente da República Washington Luís P. de Sousa, como o primeiro museu-casa constituído no país. E segundo Rangel (2016), o primeiro museu-casa público brasileiro, sendo então Rui Barbosa o primeiro homem público brasileiro a ter seu espaço privado transformado em Museu por iniciativa governamental. No ato da sua criação foi incorporado ao Ministério da Educação e Saúde e, em conformidade com a legislação de proteção patrimonial, a

casa foi tombada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, em 11 de maio de 1938, por seu valor histórico e artístico (coleção bibliográfica, o edifício e demais pertences, incluindo o jardim), como raro exemplar da arquitetura oitocentista. (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2013).

A casa onde morou Rui Barbosa, ao ser institucionalizada como lugar de memória, deixou de ser a residência de um homem público e passou a ser um bem, uma referência à sociedade e à nação. Uma casa que deve ser preservada não apenas por ser um exemplar arquitetônico de sua época, mas por ser um marco histórico, um monumento, um local onde se adquire conhecimento.

Os museus-casas têm como principal característica a preservação de um espaço que foi residência como local de memória. A interpretação mais óbvia e a mais frequente para a estruturação desse tipo de instituição é a reconstituição do ambiente original, mas há outros caminhos. Ligado a uma figura-chave, a um personagem que habitou o espaço que se transforma em museu-casa, de modo geral a museografia apresenta um circuito que revive a ocupação original, objetos que pertenceram a esse personagem. Eles podem reconstituir o mais próximo possível o aspecto da morada ou serem apresentados como símbolos ou emblemas da figura personagem cuja interpretação é que vai gerar a formatação do circuito de visitação: reconstituição completa ou parcial, escolha de objetos simbólicos, o imóvel vazio (a Casa da Marquesa de Santos, RJ) ou espaço para a leitura paralela que inclua o personagem-chave (Casa de Casemiro de Abreu, Casemiro de Abreu, RJ).

Na Maison de Balzac<sup>3</sup>, em Paris, por exemplo, o escritório é apresentado vazio e escuro, com um único ponto de iluminação sobre o único objeto ali presente: a pequena mesa onde o autor escrevia, sentado de forma desconfortável, numa cadeira de espaldar alto. Sobre a mesa o *fac simile* de uma página com a caligrafia de Balzac, o rascunho para uma de suas obras. A intenção clara é apresentar o modo como o escritor trabalhava.

Na Casa de Rui Barbosa a opção da museografia foi a reconstituição obsessiva do ambiente em que a família Rui Barbosa conviveu por vinte e oito anos. A biblioteca, para tomá-la como exemplo, foi reconstituída a partir de inúmeras fotografias, depoimentos de parentes e toda a fonte que pudesse informar sobre a disposição dos móveis, um ou outro detalhe da decoração ou do uso dos objetos. Esse tipo de leitura inviabiliza, no circuito

---

<sup>3</sup> [www.maisondebaltzac.paris.fr](http://www.maisondebaltzac.paris.fr)

de visitação, o uso de vitrines, de cordões de isolamento, de etiquetas e de textos. Tais elementos, comuns em qualquer outro tipo de museu, quebram a ideia de mimetizar um local habitado, como é a ambição de grande parte dos museus-casas. No entanto, cedendo à tentação de melhor informar o visitante ou de permitir que as conexões se façam de forma mais rápida e fácil, por vezes um ou outro desses elementos é acrescentado aos ambientes. No caso da Casa de Rui Barbosa, por exemplo, um recorte da imagem do proprietário em MDF está colocado como se sentado na secretária do Gabinete Gótico, hoje Sala Civilista, como representado em imagem da época (FIG. 7 e 8).



Figura 7: Rui em seu gabinete de trabalho em 1918.

Fonte: Revista "FON FON", n.º. 32, Ano XII, Rio de Janeiro, agosto de 1918.



Figura 8: imagem representativa de RB em MDF, em seu gabinete de trabalho.  
Fonte: fotografia do autor.

As opções aqui citadas nos levam a pensar no principal foco dos museus, incluindo os museus-casas: o visitante. Nessa tipologia de museu a prioridade é dada à biografia quando da construção do espaço expositivo, sendo que esse enfoque, para a construção da linguagem museográfica, pode ser alcançado por um viés histórico, um viés simbólico ou um viés metafórico. O que importa é que a mensagem do museu alcance o visitante, que deve reconhecer ou se reconhecer numa experiência extrassensível que perpassa a questão da semelhança (REIS, 2013).

A formatação de um museu-casa aposta sempre na transformação do cotidiano em memória. Os museus têm potencialmente a capacidade de extrair sentidos materiais e metafísicos dos objetos postos em exposição e a construção de uma leitura museográfica, de uma mensagem objetiva e simples, é essencial para que o visitante seja atingido, sensibilizado. Essa missão do museu tem que ser pensada no momento em que se busca compreender o sentido dos objetos dentro do circuito e, especialmente, se pensamos no livro como um objeto que faz parte integrante do circuito de visitação. Qual o papel do livro dentro deste ou daquele circuito de visitação: dentro das estantes, sobre os móveis ou como apêndices informativos<sup>4</sup>? Os livros ali expostos mant m a ordena o e localiza o de origem deixada por Rui Barbosa, em estantes confeccionadas

---

<sup>4</sup> No circuito de visita o do Museu da Inocência, em Istambul, Turquia, cada vitrine corresponde a um capítulo do romance de Orhan Pamuk, *O Museu da Inocência* e, portanto, há preso a cada uma delas um exemplar da obra. A ideia   que o visitante leia o capítulo referente a cada vitrine.

especialmente para eles. Todos receberam localização fixa e foram distribuídos em suas 7 salas da biblioteca. Além de serem objetos de museu, mantêm sua função principal como conteúdo de informação e permanecem acessíveis a consultas pelo público.

### 2.1 O patrono Rui Barbosa

Bolívar Lamounier, no ensaio *Rui Barbosa*, pergunta quanto nos restou de Rui Barbosa e procura estabelecer como seu pensamento político foi metabolizado no decorrer do último século. Celebrado como mito por muito tempo após a sua morte, em 1923, e *folclorizado*, como disse o ensaísta, Rui para ele não teve ainda “dissipada a aura negativa” que cercou a sua figura histórica, criticada tanto pela direita como pela esquerda.

Rui nasceu em Salvador, Bahia, em 5 de novembro de 1849, filho e neto de baianos, e não pode ser dissociado de sua terra natal. Iniciou-se na política como deputado provincial e posteriormente deputado geral como representante da Bahia. Em tais condições, mudou-se para a capital do Império, o Rio de Janeiro, já casado com a também baiana Maria Augusta. Enquanto mantém-se na Câmara do Império apresenta o projeto de reforma do ensino, pela excelência do qual recebe do Imperador do Brasil, D. Pedro II, o título de conselheiro. Vincula-se à campanha abolicionista e, a partir da campanha desenvolvida no *Diário de Notícias*, termina por associar-se aos republicanos e a participar ativamente do primeiro governo chefiado pelo Marechal Deodoro da Fonseca. Além de redigir a maior parte dos atos do governo e o projeto da 1ª. Constituição Republicana, de 1891, Rui foi Ministro da Fazenda e Ministro Interino da Justiça do período de governo do Marechal Deodoro.

Depois de deixar o governo, em 1891, dedica-se à advocacia e ao jornalismo. Por sua campanha contra o Marechal Floriano Peixoto, vice-presidente que sucedeu o Marechal Deodoro da Fonseca, é obrigado a exilar-se em Londres por cerca de dois anos.

Ao retornar ao Brasil, em 1895, ocupa a casa da Rua São Clemente, adquirida em 1893, que estivera entregue às reformas executadas sob as ordens de parentes, e torna-se redator-chefe do jornal *A Imprensa*.

Como jornalista do *Diário de Notícias*, do *Jornal do Brasil* e da *Imprensa*, escreve os seus artigos em casa, no seu gabinete de trabalho (Gabinete Gótico), entre seus livros, dicionários, enciclopédias, obras de todo gênero, um arsenal formidável (PIRES, 1951).

Senador pela Bahia por sucessivas legislaturas, a partir de 1890, renunciou ao cargo em 1921, ano em que foi eleito juiz da Suprema Corte Permanente de Justiça em Haia. Já estava adoentado, falecendo em 1º de março de 1923.

Destacam-se na sua carreira a revisão do Código Civil Brasileiro, no seu aspecto filológico, em 1902, a brilhante participação na Segunda Conferência Internacional da Paz, em Haia, 1907, a embaixada extraordinária na Argentina, em 1916, e as duas candidaturas à Presidência da República: em 1910 e 1919.

Rui não foi eleito Presidente da República, mas a Campanha Civilista de 1910, na qual perdeu para o Marechal Hermes da Fonseca, o popularizou como grande orador.

Rui arrebatava as multidões que o ouviam por horas. Foi um fenômeno de popularidade incomum para a época em que viveu. Sua capacidade, inteligência e cultura fizeram com que fosse considerado um mito no panteão de heróis nacionais. A água de Haia, o Gênio da raça.

Autor de textos e discursos memoráveis reunidos pela Fundação Casa de Rui Barbosa que leva o seu nome nas suas Obras Completas, Rui Barbosa permanece um manancial de ideias a serem estudadas e, como disse Lamounier, permanece;

À espera de um estudo que deixando de lado aquelas estéreis tentativas de interpretar sua obra à luz de supostos mimetismos culturais ou de estreitos interesses de classe, atente para o que ela explicitamente nos diz.  
(LAMOUNIER, 1999).

Tal personalidade política e tal reverberação social impuseram a musealização da persona de Rui Barbosa. Como já se disse, a escolha de um museu que incluísse a sua biblioteca e que terminasse por reconstituir o seu modo de vida foi decisiva para que se chegasse à situação atual.

Se por um lado, a partir do aprofundamento dos estudos biográficos e museológicos, o Museu passou a focar a figura humana no seu cotidiano, ampliando a mensagem museal para o registro de hábitos e estruturas da época em que Rui viveu, a permanência de sua biblioteca abre inúmeras possibilidades para a compreensão da formação do seu modo de pensar.

Assim, a partir dos títulos que se encontram nas estantes que guarnecem as salas da biblioteca do Museu, sabe-se das suas predileções.

Rui não tinha costume de frequentar bibliotecas públicas e por isso criou seu próprio ambiente de trabalho. Não há setor da cultura brasileira em que não apareça o nome de Rui Barbosa. Por essa razão, o dia de seu aniversário foi escolhido como o Dia

da Cultura, instituído em 1970 para homenagear figuras exponenciais das letras e das ciências no Brasil e no mundo (LACOMBE, 1984).

## 2.2 O tombamento dos acervos

Nathalie Heinich (2012), trata de uma conceitualização do tombamento, das vertentes necessárias para que isso ocorra, para a decisão de tomar. Segundo ela:

Les documents sont de divers ordres. Ils peuvent attester d'un événement historique, ce sont les lieux de memoire, ou encore d'une personnalité associée à l'oeuvre (...) Cela vaut notamment pour les maisons de célébrités. (HEINICH, 2012)

Seguindo esses critérios, pode-se afirmar que, no caso do imóvel da Casa de Rui Barbosa, para transformá-la em museu foi levado em conta que ele detém as características que o texto cita: importância na história, estética, memória e personagem célebre, que foi Rui Barbosa para a história deste País.

Já na Primeira República, iniciam-se as tentativas de estabelecimento de uma legislação de proteção ao patrimônio no Brasil. Em 1923, é criado o projeto federal da Inspeção dos Monumentos Históricos, com a finalidade de conservar imóveis públicos e privados de importância artística e histórica; em 1926, no âmbito estadual, a criação da Inspeção Estadual de Monumentos, em Minas Gerais; em 1927, a Inspeção na Bahia; em 1929, em Pernambuco, e em 1934, o Decreto Federal nº. 24735, que cria a Inspeção de Monumentos Nacionais, vinculada ao Museu Histórico Nacional. Com a Constituição Federal de 1934, cria-se a proteção legal do patrimônio artístico e histórico brasileiro. Isso quer dizer, a noção de patrimônio histórico artístico nacional é então referida pela primeira vez (CASTRO, 2008).

Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde em 1936, incumbiu Mário de Andrade da elaboração de um anteprojeto de lei para a preservação do patrimônio artístico nacional, que estabelecia oito categorias de arte: arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras. Em defesa da preservação da documentação gráfica, estava a categoria arte histórica. Com isso surge o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, que inicia suas atividades em 1936, por determinação do Presidente da República, mas que foi criado oficialmente em 13 de janeiro de 1937, através da Lei nº. 378, na estrutura do Ministério da Educação e Saúde. Em seu art. 46 diz:

Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o

tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional (BRASIL, 1937, art. 46).

No mesmo ano, o SPHAN cria o Decreto Lei nº. 25 de 1937 – Lei do Tombamento, que em seu artigo 1º. diz:

Constitui patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. Esses bens só serão considerados partes integrantes do patrimônio depois de inscritos em um dos livros de tomo. (BRASIL. Decreto Lei nº 25, 1937).

O SPHAN possui quatro livros de tomo: Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Livro de Tombo Histórico, Livro de Tombo das Belas Artes e Livro de Tombo das Artes Aplicadas.

Destacamos o Livro de Tombo Histórico, que inclui os bens de interesse histórico e as obras de arte histórica (inscrição nº 32), onde a Biblioteca de Rui Barbosa foi registrada, e o Livro de Tombo das Belas Artes (inscrição nº 52), pelas qualidades estéticas e históricas de edifício neoclássico de meados do século XIX do MCRB, conforme descrito em certidão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional datada de 14 de março de 1978 (ANEXO 5). Isso acontece em 1938, logo após o SPHAN ter sido criado, o que vem comprovar o quão importante é esse acervo e demonstra ainda mais a importância de Rui e o que ele reuniu em vida. E, portanto, temos o dever de protegê-lo.

No que tange aos livros, toda a catalogação da Biblioteca de Rui Barbosa, após o tombamento pelo SPHAN, foi executada pela equipe de bibliotecários da Biblioteca Nacional, dentro das normas catalográficas utilizadas por eles e seguindo a organização deixada por Rui Barbosa, como será visto no Capítulo 3.

Na prática, o tombamento por si só não assegura que os bens serão protegidos, sem que tenhamos uma política de preservação e de financiamento para eles. Existem as recomendações e exigências estabelecidas em atas de reuniões – “Compromisso de Brasília em 1970” e “Compromisso de Salvador em 1971” – para que eles sejam preservados, mas não há fiscalização por parte dos órgãos de patrimônio.

### 2.3 O edifício e o jardim histórico

A Casa de Rui Barbosa é um exemplar típico das transformações arquitetônicas introduzidas ao longo do século XIX, que se expressa na continuidade dos padrões

construtivos do período colonial, na introdução de elementos da linguagem neoclássica, como o frontão triangular, a modenatura, a relação de cheios e vazios, os vãos em arco pleno, as esculturas que arrematam as platibandas, posteriormente acrescidas de ornamentação eclética. Considerada como casa senhorial com área construída de 1.400 m<sup>2</sup>, a Casa de Rui Barbosa situa-se em lote de antiga chácara, com 9.000 m<sup>2</sup> ocupados por um jardim histórico de feição romântica, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, região habitada por famílias abastadas que evitavam a área central, já então bastante ocupada (CARVALHO, 2012).

O edifício, cuja construção data de 1849, por coincidência o mesmo ano de nascimento de Rui Barbosa, foi erguido pelo comerciante português Bernardo Casimiro de Freitas, que depois veio a receber o título de barão da Lagoa. Rui Barbosa, que foi o quarto e último proprietário, veio a comprá-lo em 23 de maio de 1893.

Segundo o inventário de Rui Barbosa, de 1923, a casa tinha três salões, três salas (no sobrado), salão da biblioteca, sala de conversa, sala de almoço, sala de jantar, sala de costura, três gabinetes, três quartos, quartos de criados, cozinha, despensa e dois banheiros com latrina, além da edícula com sala, dois quartos, latrina e garagem (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2013). Com a abertura do Museu Casa de Rui Barbosa (FIG. 9), todos os cômodos da residência receberam nomenclaturas escolhidas pelo Presidente Washington Luiz que representam momentos da vida pública de Rui Barbosa, como podemos verificar no mapa (ANEXO 6). Na sua vida política: Sala de Haia, Sala Pró-Aliados, Sala Federação, Sala Buenos Aires, Sala Civilista, Sala Constituição, Sala Questão Religiosa, Sala Estado de Sítio, Sala Abolição, Sala Instrução Pública e Sala Queda do Império. Na jurisprudência e na advocacia: Sala Habeas-Corpus, Sala Casamento Civil, Sala Código Civil e Sala Dreyfus. Na vida familiar: Sala Bahia, Sala Maria Augusta e Sala João Barbosa (REAL, 1957).



Figura 9: fachada do Museu Casa de Rui Barbosa.  
Fonte: fotografia de Ivo Gonzalez.

O estudo sistemático do jardim e do edifício faz parte dos objetivos da instituição, justamente pela relevância histórica que apresentam. Assim inúmeros eventos, congressos, exposições e publicações vêm trazendo a público todas as constatações resultantes desses estudos.

O jardim da Casa de Rui Barbosa possui traços do estilo romântico à inglesa, sendo dividido em dois espaços: a área social, localizada na entrada, com lago imitando um rio sinuoso, cascatas, pontes, rocalhas, caramanchões e estátuas; e área íntima, na parte posterior da residência, com parreiral, lagos, ponte e quiosque. Os jardins domésticos do século XIX, no Rio de Janeiro, integram as modificações ocorridas na cidade com a chegada da Família Imperial e refletem o gosto pelo luxo e modo de vida do europeu. (PESSOA; REIS, 2011).

Rui Barbosa, ao longo dos 28 anos em que residiu no imóvel, cuidou zelosamente do jardim, que visitava diariamente, tão logo acordava, ainda de pijamas. Tratava pessoalmente da compra de mudas, da orientação aos jardineiros e do cultivo das flores, que podava e colhia para enfeitar a casa, e de árvores ornamentais e frutíferas. Além do pé de lichia, plantado por Rui, ainda se vê no jardim histórico o abio, o jambo, o sapoti, a pitanga e, originários da Bahia, onde Rui nasceu, o araçá, o mandacaru e uma grande variedade de cocos, inclusive o dendê. As mangueiras formavam duas alas, vasos com samambaias decoravam as alamedas principais do jardim (PEREIRA, 1949).

Atualmente, o jardim histórico do MCRB (FIG. 10) é uma das poucas áreas verdes do bairro de Botafogo. É um ponto de encontro, lazer, desfrute da natureza e reflexão, onde a presença humana favorece o equilíbrio na agitação do bairro que liga a Zona Sul ao Centro da cidade (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2017).

O jardim passou por inúmeras restaurações, a primeira delas em 1929/30, para a inauguração do museu. Uma rua ligando as ruas São Clemente (rua de frente da casa) e Assunção (rua de fundos da casa) fora aberta pela prefeitura na lateral esquerda do terreno e a área foi então reconstituída antes da inauguração do museu. Foram plantadas algumas novas espécies inclusive um pau-brasil, pelo próprio presidente da república, Washington Luís P. de Sousa, na cerimônia de inauguração do Museu. Outras restaurações ocorreram, sendo que a mais recente, a de 2016, incluiu o restauro das estátuas, do quiosque e a troca do mobiliário do jardim (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2017). Sendo esse um jardim histórico, houve sempre o respeito aos moldes propostos pela *Carta de Florença* (UNESCO) e pela *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros*. As duas convenções consideram tanto os valores culturais quanto os componentes ambientais na conceituação e definição dos princípios gerais da preservação de jardins históricos (COLETÂNEA DE LEIS SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO, 2006).



Figura 10: Vista parcial do jardim social e parte dos fundos do museu.  
Fonte: fotografia de Ivo Gonzalez.

## 2.4 Os acervos

Rui Barbosa adquiriu a casa da Rua São Clemente com a intenção de instalar e ampliar sua crescente biblioteca. Contava sua viúva que a compra de livros era cotidiana, bem como os cuidados com os volumes que ele mesmo higienizava e acomodava nas estantes. Não dispunha de secretário, mas sabe-se que os livros estavam arranjados de tal forma que eram facilmente encontrados por terceiros, quando necessário. Natural, então, a localização escolhida para a biblioteca dentro da residência: era o coração da casa. Rui tinha em sua biblioteca tudo de que necessitava para suas pesquisas e trabalhos, sem precisar recorrer a outras pessoas nem a outras bibliotecas. Reunia os livros de acordo com sua trajetória de carreira pública (PIRES, 1951).

Tão logo adquiriu o imóvel, Rui foi obrigado a partir com toda a família para o exílio na Inglaterra, deixando a adequação e decoração da casa aos cuidados de seus parentes, que eram orientados por meio de cartas. É por meio dessa correspondência que se sabe de suas ideias para a casa, como a instalação de estantes sob medidas.

O salão principal (Sala Constituição), uma das 7 salas que compõem sua biblioteca (FIG. 11), teve as estantes fabricadas de forma que o máximo de espaço entre as inúmeras portas do ambiente fosse aproveitado. Essas estantes foram encomendadas em uma marcenaria da Rua dos Inválidos, Rio de Janeiro, em 1896. A principal e maior estante tem ao alto, em dourado, o monograma RB (FIG. 12 e 13). O trabalho de talha com as iniciais de Rui Barbosa (RB) foi motivo de calúnias contra o Conselheiro; diziam que as estantes pertenceram ao Ministério da Fazenda, quando Rui fora ministro, e que as iniciais RB seriam de “República Brasileira”. Foi nessa sala que Rui redigiu o projeto da Constituição de 1891 e todos os decretos da Proclamação da República. Desse salão ele tinha acesso ao jardim e, quando o sol já havia nascido, deixava a biblioteca e seus estudos para o passeio matinal diário. De pijamas colhia flores e cuidava das plantas por algum tempo (COSTA, 1949).



Figura 11: Sala Constituição – sala principal da biblioteca

Fonte: fotografia do autor



Figuras 12 e 13: Sala Constituição – monograma RB na estante e em detalhe.

Fonte: fotografia do autor.

No gabinete que Rui chamava de gótico (hoje Sala Civilista), por causa da decoração que lembra tal estilo arquitetônico, também as estantes foram feitas de encomenda e ocupam todas as paredes. Nesse gabinete ficavam as coleções de Direito Internacional e de Educação. Compunha-se de uma grande secretária, com tampo de vidro, onde o Conselheiro redigiu todas as conferências da Campanha Civilista de 1910.

Mais dois gabinetes contíguos se incluem no espaço designado biblioteca. No primeiro, entre os livros, Rui colocou o seu quarto de vestir (Sala Casamento Civil), composto de toucador, cabide e armários de roupas, além das estantes e de uma secretária. Tal fato deveu-se aos hábitos do jurista, que acordava muito cedo para trabalhar, trancava-se entre os livros, ainda vestindo pijamas, e dali já saía vestido para a lida diária.

O gabinete seguinte (Sala Código Civil) é importante para este estudo, pois nele estavam e ainda permanecem livros de autores portugueses, em especial as obras de Camilo Castello Branco. Nesse aposento guarnecido com as primeiras estantes adquiridas por Rui, foi instalada, feita sob medida, uma enorme mesa de trabalho guarnecida de prateleiras. Facilitava, por sua constituição, o trabalho de pesquisa que Rui Barbosa desenvolveu, por exemplo, quando redigiu a Réplica, parte final da revisão do Código Civil Brasileiro, em 1902. Ali ficavam colocados os livros pesquisados, havendo espaço bastante para que se espalhassem papéis que eram consultados ou redigidos (Ibidem).

Os demais ambientes da casa também estão decorados com móveis e objetos que pertenceram à família ou ao período em que ocuparam a casa. Portanto, conforme se propõe, o MCRB expõe o modo de vida do patrono por meio de mobiliário, objetos e livros.

Quando se constituiu o MCRB, pelo já citado decreto presidencial, havia na casa o que sobrara de um leilão ocorrido em 1924, cuja reintrodução será comentada a seguir. Não havia, portanto, muita coisa a expor. Assim, o acervo do Museu a princípio foi composto com tudo o que estava na residência, inclusive as estantes, os livros e os documentos, que jamais saíram da casa. Daí a classificação inicial da instituição como museu-biblioteca, por meio do Decreto nº. 5.429 de 9 de janeiro de 1928, firmado pelo Presidente da República Washington Luís P. de Sousa. Essa designação revela o prestígio que a coleção tinha dentre os seus contemporâneos. Na verdade, fora o desejo de preservação da biblioteca, já bastante famosa e conceituada, o ponto de partida pelo interesse do Estado na aquisição dos bens que perpetuariam a memória do jurista (REAL, 1957).

O acervo bibliográfico do MCRB é composto por cerca de 37 mil volumes e será o tema principal do capítulo 3, com um estudo detalhado da coleção.

Como já dito, a maioria dos objetos da casa foi dispersa, uma vez que foi vendida em leilão, mas voltou aos poucos para a casa, com a missão de reconstituir os ambientes. Uma grande leva em 1929, tendo em vista a abertura do museu, uma segunda grande partida de objetos em 1949. Graças a uma liberação ampla de verba federal para as

comemorações do centenário de nascimento de Rui Barbosa, foi possível a aquisição de peças que faziam parte do espólio de Dona Maria Augusta, viúva de Rui Barbosa, que falecera em 1948 (PEREIRA, 1949).

O sucesso do museu e de sua empreitada – a preservação da memória de Rui Barbosa –, fez com que outros objetos, mesmo os de uso pessoal ou típicos de fé religiosa, os ligados à escrita e a leitura e, ainda os que haviam pertencido à família Rui Barbosa, filhos e netos, começaram a ser doados ou vendidos com a finalidade de enriquecer o acervo museológico.

No Regimento Interno do Estatuto de 1929 da Casa de Rui Barbosa constava o seguinte quadro de funcionários: 1 zelador, 1 porteiro conservador, 2 serventes e 1 jardineiro. A nomeação do zelador, cargo máximo da instituição, era feita pela Presidência da República. Esse cargo mais tarde é transformado em diretor do Museu. O porteiro conservador funcionava como substituto do zelador e era responsável por toda a gestão do museu; subordinado a ele estavam os serventes. Um desses serventes era responsável pela limpeza das estantes e conservação dos livros, manuscritos, objetos; o outro era responsável pela limpeza das salas e demais ambientes. O jardineiro cuidava da manutenção do jardim (D.A.01/10 (12)).

Com o Decreto nº 22.168, de 25 de novembro de 1946 (ANEXO 7), veio a aprovação de um novo regime para o Museu. Nele a organização fica dividida em turmas: Turma do Museu e Divulgação (T.M.D) e Turma da Administração (T.A) e suas chefias eleitas pelo diretor do Museu. No primeiro item do artigo 6º do capítulo III, são definidas as atribuições da Turma do Museu e Divulgação, deixando claro suas responsabilidades acerca da conservação do patrimônio da instituição. A ela compete:

I - Promover a aquisição, o registro, a classificação e catalogação, a guarda e conservação dos livros, documentos, móveis e outros objetos que pertenceram ou se refiram a Rui Barbosa. Art. 18. Os livros de grande raridade, os incunábulo, os exemplares em papel especial ou numerados, as obras com dedicatória, assinatura, ou anotações de homens notáveis, e, de modo geral, todos os documentos de valor histórico, deverão ser guardados em estantes fechadas e só poderão ser dados à consulta mediante autorização do Diretor e assistência direta e interrupta de um servidor para tal fim especialmente destacado. (BRASIL. Decreto nº 22.168, 1946).

Não se pode esquecer, porém, que no início do tombamento do acervo do museu, objetos ligados a outras áreas, que não especificamente a área de museus, foram tombados no Livro de Registro Museológico, organizado segundo categorias. Dessa forma documentos, fotografias e livros foram efetivamente incorporados ao acervo do museu.

No caso dos livros, ficaram sob registro e guarda no museu os incunábulos e as obras mais raras (D.A. 831 – 835).

Em 1956, o museu ganha seu primeiro Conservador de Museu, Regina Monteiro Real, que passou a ser a responsável não só pela conservação dos objetos do museu, como também pelo acervo arquivístico e bibliográfico.

Percebe-se então que a concepção de objeto museológico era mais ampla à época. Nos anos de 1970, os setores possuidores de acervos sob a chefia do Diretor Técnico da FCRB, Marco Paulo Alvim, firmaram um protocolo que redistribuía esses bens, ficando os objetos tridimensionais sob a guarda do museu, fotografias e documentos sob a guarda do Arquivo Histórico e todos os livros sob a guarda e registro da Biblioteca. A concepção anterior, porém, informa que, parte integrante do circuito do museu, já que ali estão guardados e expostos, os livros chegaram a merecer uma dupla leitura. Pois qual objeto melhor representa Rui Barbosa do que o livro? Em grande parte das caricaturas ele está associado ao livro, montado sobre eles, assentado sobre um livro, tendo uma biblioteca retratada dentro da cabeça (FIG. 14 e 15).



Figura 14: caricatura da autoria de Geraldo Noce. Peça vencedora do concurso de caricaturas de Rui Barbosa nas comemorações de seu centenário – Rui sobre livros, exposta na sala Casamento Civil.

Figura 15: caricatura da autoria de Raul Pederneiras - corredor com estantes cheias e muitos livros no chão com a Justiça sentada ao fundo, desenhados no interior da cabeça de Rui Barbosa.

Fonte: Iconografia da FCRB.

Ocorre que os sistemas de catalogação bibliográfica e museográfica são absolutamente distintos e levam em consideração aspectos distintos da constituição das

peças. Talvez por esse viés, o da diferenciação, a FCRB tenha optado por separar os universos em questão. A tal ponto que, embora sob o ponto de vista topográfico, sob a guarda do museu, os livros estão afeitos tão somente ao controle dos bibliotecários. Cabe a eles o controle de sua preservação, manuseio e segurança. Como se disse, são universos estanques.

Sendo assim, a coleção bibliográfica não recebeu nenhum tratamento museológico e é entendida como um conjunto de objetos: estantes/livros. Ela, além de ser considerada e de ter sido constituída pela instituição como objeto de museu, fazendo parte do circuito expositivo, é também um objeto bibliográfico, mantendo sua função primária apesar de ter passado para o contexto museológico, principalmente por sua estrutura informacional. Ou seja, ela se mantém disponível para consultas por pesquisadores no local ou através do site: <http://casaruibarbosa.gov.br/>.

No que diz respeito ao acervo museológico, sua catalogação seguiu o sistema proposto pela UNESCO, com numeração tripartida, com entrada em Livro de Tombo por ordem cronológica arrolada em dois livros. O primeiro registra apenas objetos que fizeram parte da residência de Rui e o segundo registra acervo ligado ao patrono, mas que não lhe pertenceram. Objetos que trazem seu nome e efígie, homenagens, caricaturas (D.A. 831-835). Há hoje um total de 1.566 objetos tridimensionais catalogados e expostos no museu ou mantidos em reserva técnica.

Transformado em Fundação, o Museu Casa de Rui Barbosa manteve como sua missão a divulgação e o culto da obra e vida de Rui Barbosa, o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino por meio da manutenção e estudo de seus acervos e do ambiente, da mesma forma deixada por Rui Barbosa, Lei 4.693 de 06-04-1966 (ANEXO 8). Portanto é importante ressaltar essa condição de prioridade à conservação dos ambientes da casa e seus acervos; permanecem bem conservados e são mantidos por ações de preservação constante para sua manutenção. (BRASIL. Lei nº 4.943, 1966).

A Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB é hoje um órgão do Ministério do Turismo, que possui, além do Museu, sua célula-mater, uma administração geral, um Centro de Memória e Informação (CMI), que gerencia o Museu, a Biblioteca e dois arquivos, o Arquivo Histórico e Institucional, que guarda documentos que pertenceram a Rui Barbosa, e o Arquivo Museu de Literatura Brasileira, com acervo arquivístico, museológico e bibliográfico, sem conexão com os acervos de Rui Babosa, o Setor de Preservação e o Núcleo de Preservação Arquitetônica. O CMI desenvolve também

pesquisas museológicas e sobre a preservação de seus acervos museológico, arquitetônico, bibliográfico e arquivístico.

Outra unidade é o Centro de Pesquisa, que desenvolve pesquisas nas mais variadas áreas em que Rui Barbosa atuou e ainda nas áreas de história e da cultura do país. Uma linha especial é a pesquisa ruiana sobre a vida e obra do patrono, responsável pela publicação de suas Obras Completas. São trabalhos de Rui Barbosa sobre as diversas áreas que atuou: jurídica, política e jornalística. Programado para um total de 50 volumes, iniciou com o título *Discursos na Assembléia Provincial da Bahia, 1877*. Vol. I, t. I., com conteúdos que vão até o ano de 1923, data de sua morte. Atualmente a publicação se encontra com 141 tomos em 45 volumes.

O fato de a Fundação Casa de Rui Barbosa contar com um Laboratório de Conservação e Restauração - LACRE desde 1979, criado especificamente para preservar, conservar e restaurar seus acervos, torna mais ágil e eficiente uma política de preservação, em especial a da documentação gráfica.

A FCRB tem legitimação institucional como parte do sistema de proteção do patrimônio cultural do Brasil. Legitimidade para estabelecer seus métodos e critérios de tombamento. Quando de sua criação, como Museu Casa de Rui Barbosa, a instituição estava subordinada ao SPHAN e tinha a necessidade de se submeter aos seus pareceres para aquisição e empréstimo de seus acervos para exposições. Com a criação do Ministério da Cultura, hoje Ministério do Turismo ao qual está subordinada, a FCRB conquistou igualdade administrativa com o órgão de patrimônio, que se transformou em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Se pensarmos no MCRB hoje, percebe-se que ele articula o edifício, seu entorno e os objetos que o preenchem à narrativa biográfica do personagem e, portanto, que seu objetivo é propiciar a percepção e o estudo da interação do patrono com seu ambiente de vida e/ou trabalho (PESSOA, 2010).

### 3. ACERVO BIBLIOGRÁFICO DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA

#### 3.1 A Biblioteca de Rui Barbosa

Rui Barbosa iniciou sua biblioteca em 1871, quando herda de seu pai, João José Barbosa de Oliveira, que foi médico e político, duas estantes de ferro com cerca de duzentos volumes de obras diversas. A biblioteca aumentou após Rui Barbosa mudar-se para a casa da Rua São Clemente – hoje Museu Casa de Rui Barbosa – em 1895, onde pôde constituir sua verdadeira cidade dos livros.

A Biblioteca de Rui Barbosa (FIG. 16) ocupa um lugar central dentre as coleções do Museu. Esse acervo, adquirido e organizado por Rui Barbosa ao longo de sua vida, é constituído principalmente por obras francesas e norte-americanas editadas no final do século XVIII e início de XIX, período da industrialização do livro. Ela tem caráter enciclopédico, criada para ser um instrumento de um homem de Estado, de um político, jurista e advogado.



Figura 16: Sala Constituição, sala principal da Biblioteca do MCRB.

Fonte: Acervo da FCRB

A coleção bibliográfica está inserida na tipologia de museus-casas, que por conta disso recebe um tratamento diferenciado dos demais acervos de outras instituições que

mantêm acervos dessa natureza em bibliotecas ou centros de documentação. Ela faz parte do circuito expositivo.

Pires (1951) refere que Rui Barbosa foi durante toda a sua vida um grande amante do livro, mas não gostava de ser chamado de bibliófilo. Em seus cinquenta e dois anos de carreira como estadista, político, jurista e advogado, formou uma biblioteca com mais de 37 mil volumes.

A coleção permanece em seu ambiente original, na casa onde Rui Barbosa viveu e a organizou em estantes construídas em madeira de excelente qualidade, especialmente para abrigar seus livros. Ela foi constituída como objeto de museu e ao mesmo tempo é objeto bibliográfico, mantendo sua função primária. Ou seja, ela se mantém disponível através do Setor de Bibliotecas na sala de consultas da FCRB. Essa coleção também pode ser considerada como obra de arte, pela arte decorativa presente em suas encadernações. Todos os livros possuem localização fixa nas estantes, representada por gravação a ouro em suas lombadas (número de chamada que indica a sala, a estante, a prateleira e a ordem de cada livro), (FIG. 17). Na imagem abaixo, a localização do livro representa: o (D) representa a Sala Código Civil, o (4) o número da estante, o (b) a parte de trás da segunda prateleira e o (8) o número do livro.

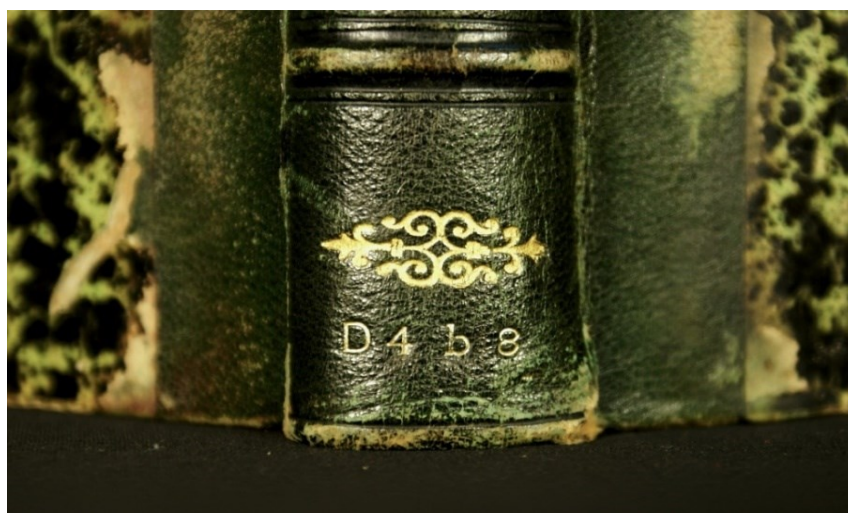


Figura 17: Detalhe da gravação no livro com sua localização na estante (D 4 b 8).  
Fonte: foto de Patrícia Marreiro.

Os livros são expostos permanentemente em estantes de madeira e portas com vidro (FIGS. 18 a 20), que são mantidas trancadas. A coleção está localizada nos

espaços do Museu, mas sob a responsabilidade do Setor de Bibliotecas.



Figura 18: Sala Civilista, local que Rui Barbosa utilizava como escritório.  
Fonte: Foto do autor



Figura 19: detalhe da obra em 4 volumes de Sumuelis Strykii, 1749.



Figura 20: visão de uma das estantes da Sala Casamento Civil.

Fontes: fotos do autor.

O valor artístico está presente em todos os estilos de encadernação da coleção bibliográfica de Rui Barbosa, desde as encadernações raras do século XVI, inteiras em pergaminho, inteiras em couro, às que foram executadas com telas de algodão com gravações à máquina do período da industrialização do livro, ornamentações luxuosas nos álbuns fotográficos e até nos estilos mais simples do século XX.

Destacamos abaixo (FIG. 21) um conjunto de livros em diferentes estilos de e que apresenta várias decorações nas gravações a ouro, com uso de tipos móveis, florões, ferros, rodas etc. Fazendo uma análise visual, podemos distinguir lombadas retas e arredondadas, gravações com apenas o nome do autor e título, lombadas em tela de algodão, com nervos e sem nervos, com e sem florões, com rótulos de couro com gravações a ouro, com gravações direto no material de revestimento (em couro, pergaminho ou tela de algodão) e também detalhes de cortes dos livros com decorações a ouro, marmorizado ou pintado.



Figura 21: Diferentes estilos de encadernações presentes na coleção.  
Fonte: fotos do autor

A dimensão artística e decorativa da coleção é bem diversificada e demonstramos aqui, como exemplo, algumas descrições das decorações e dados sobre os materiais constitutivos das encadernações. Os estilos mais presentes na coleção são do século XIX, em sua maioria de encadernações  $\frac{1}{2}$  em couro e papel industrial com gravação a ouro nas lombadas, diferentes tipos e qualidade de peles, papéis industriais ou feitos à mão pelo processo de marmorização.

Como exemplo de estilo de encadernações mais simples da coleção, apresentamos três livros encadernados pela Oficina de Encadernação do Instituto dos Surdos Mudos, no Rio de Janeiro, século XIX: uma encadernação inteira em couro de carneira verde e duas encadernações  $\frac{1}{2}$  em couro de carneira verde e papel industrial, onde todas elas têm dourações a ouro nas lombadas (FIG. 22) As descrições das estruturas dessas encadernações são bem similares, constituídas de lombadas ocas com forração em papel e

coifa<sup>5</sup>; lombo serrotado com três nervos; costura alternada de dois em dois cadernos, linhas de linho para as costuras e barbantes de cânhamo para a base da costura; 4 nervos falsos feitos em papelão em uma das lombadas dos modelos e nas demais lombadas sem nervos (lombadas lisas); as folhas de guarda são em papel de fibra de madeira e a decoração em tipos móveis e florões de bronze aplicados com calor nas lombadas com folhas de ouro (GONÇALVES, 2008).

Abaixo (FIG. 23), segue um exemplo de como são as estruturas estudadas desses livros, onde podemos visualizar como é montada a estrutura de costura de um deles e seus elementos constitutivos. Esse modelo de estrutura está presente na maioria das encadernações do século XIX e início do XX.



Figura 22: Estilos de encadernações simples do século XIX, encadernados pelo Instituto dos Surdos e Mudos- RJ.  
Fonte: foto do autor

---

<sup>5</sup> Material saliente da virada do revestimento sobre a cabeça e pé do livro, formando uma espécie de proteção dos cabeceados. Em alguns casos vem a substituir os cabeceados.

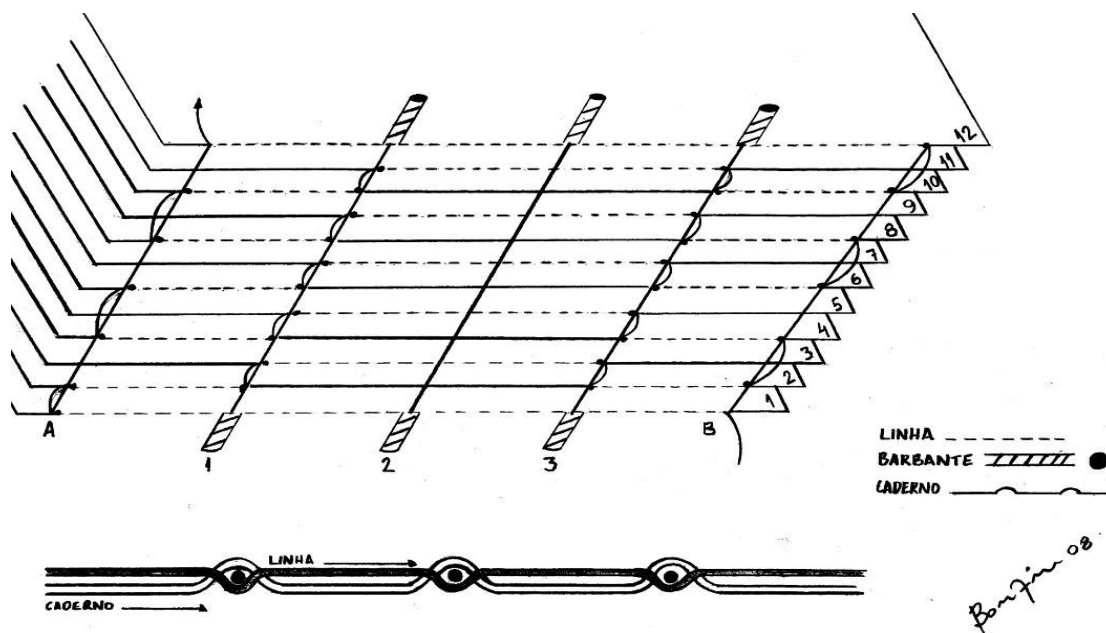


Figura 23: Estrutura de encadernação do livro: *Le comunes et la liberté*, 1876.  
 Fonte: Ilustração de Francisco Bomfim

Outro exemplo de estilo de encadernações do século XIX na coleção Rui Barbosa: dois livros encomendados por ele à Livraria Briguiét do Rio de Janeiro e encadernados na sua matriz em Paris: encadernações  $\frac{1}{2}$  em couro *chagrin* vermelho, com decorações e dourações a ouro nas lombadas e papéis marmorizados<sup>6</sup>, são encadernações clássicas francesas da coleção (FIG. 24). As descrições das estruturas dessas encadernações são similares às demais acima, constituídas de lombadas ocas com forração em papel e coifa; lombo serrotado de três nervos; costura alternada de dois em dois cadernos, linhas de linho para as costuras e barbantes de cânhamo para a base da costura; 4 nervos falsos em papelão; as folhas de guarda são em papel de fibra de madeira marmorizado e a decoração em tipos móveis de bronze aplicados com calor nas lombadas.

<sup>6</sup> Processo de transposição de um desenho feito em uma tina de água coberta com tintas de várias cores em que ao ser aplicado um papel sobre o mesmo, recebe uma impressão.

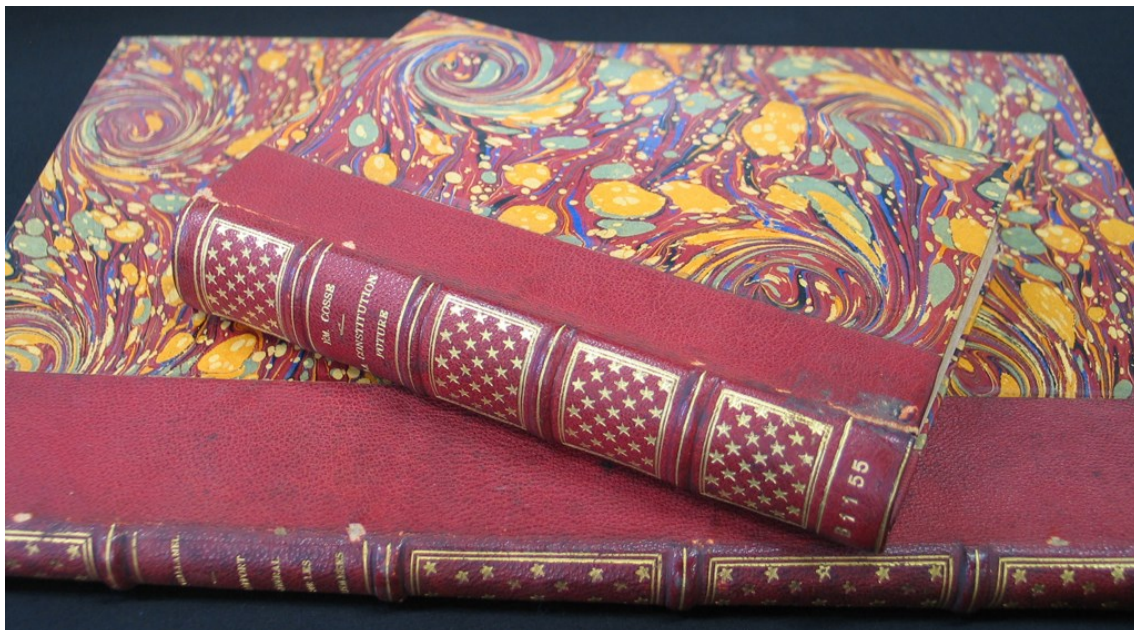


Figura 24: Estilo de encadernações francesa do século XIX.  
Fonte: foto do autor

Um dos estilos utilizados pela Imprensa Nacional, já no século XX, no livro intitulado “*Mensagem apresentada ao Congresso Nacional, 1907*” (FIG. 25), segue o mesmo tipo de estrutura das obras com pouco volume de folhas no séc. XIX: encadernação ½ em couro preto com cantos também em couro e papel industrial. Presença do Brasão da República Federativa do Brasil dourado a ouro na capa, costura plena com linha de linho e barbante de cânhamo, lombro serrotado e sem nervos na lombada.



Figura 25: Encadernação do século XX com uso do Brasão da República Federativa do Brasil.  
Fonte: foto do autor

Apresentamos abaixo (FIG. 26), um detalhe do corte de um livro com decoração marmorizada. Trata-se de uma encadernação inteira em couro de bezerro

(revestimento que recebeu uma marmorização em seus cortes da cabeça, pé e frente do livro. Como já citado anteriormente, essas decorações nos cortes dos livros também podem ser em ouro ou pintadas em diferentes cores.



Figura 26: Encadernação com corte marmorizado.  
Fonte: foto de Vivian Paccico.

Muito presente na coleção, obras do período da industrialização no século XIX, onde a arte decorativa de suas capas se destaca como obra de arte. O livro *Joan of Arc* (FIG. 27) apresenta uma encadernação inteira em tela de algodão de cor verde com gravação feita à prensa, cercaduras em baixo relevo, texto do título, da autoria e decorações também em baixo relevo.

No livro *Bonaparte in Egypt and the Egyptians of today* (FIG. 28), encadernação inteira em tela de algodão de cor creme com gravação feita à prensa com retrato de Napoleão Bonaparte, cercaduras em baixo relevo, rótulos de couro de cor vermelha incrustados na capa, com texto do título e autoria gravado à ouro.

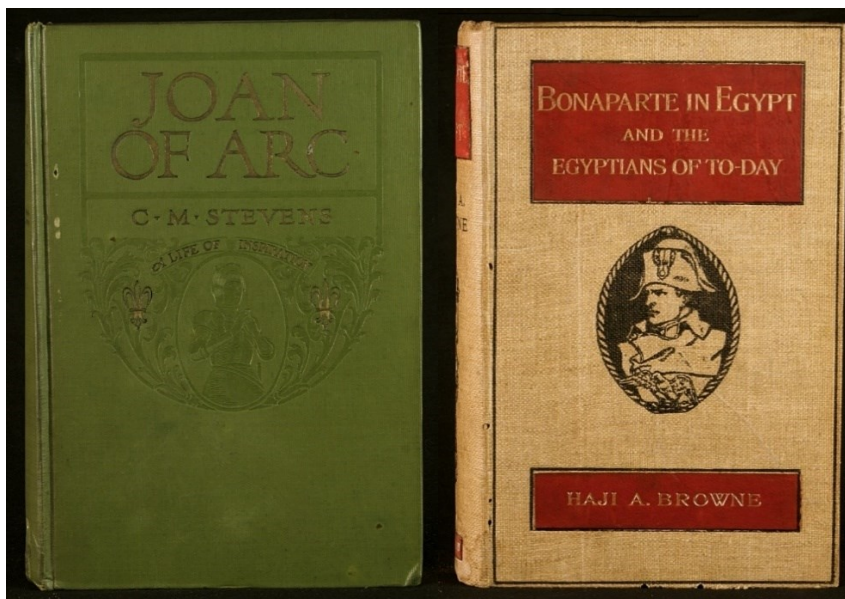


Figura 27: Encadernação “estilo à Bradel” do século XIX – obra de Stevens



Figura 28: Encadernação “estilo à Bradel” do século XIX – obra de Browne.

Fonte: fotos de Patrícia Marreiro.

Para apresentar melhor essa coleção bibliográfica, através de um panorama sobre principais estilos de encadernações presentes no MCRB, fizemos a tabela 4, com imagens das capas de livros que selecionamos e que vêm a representar o conjunto de obras do século XV ao XX, com descrições dos materiais de revestimentos e dados estruturais. Nessa seleção podemos perceber algumas alterações de estilo de encadernação: duas obras do século XVII, que receberam encadernações de conservação, e outra do século XIX, que teve sua encadernação substituída por outra, mas mantendo o mesmo estilo de época. Dentre elas, também há algumas que passaram por restauração sem alterações de seus estilos originais.

Tabela 4  
Estilos de encadernações mais presentes na coleção bibliográfica do MCRB.

Título	Localização	Século	Descrição	Imagem
Comento di Christophoro Landino sopra La Comedia di Dante Alighieri poeta Fiorentino	Sala Código Civil	XV	Encadernação inteira em couro; gravação a ouro de autoria e título da obra na lombada, florões e cercadura na capa; lombada com 5 nervos falsos e cabeados bordados em duas cores com linha de linho. Cortes com gravação a ouro.	
Varias Rimmas ao Bom Jesus	Sala Código Civil	XVII	“Encadernação de conservação”, modelo idealizado pelo LACRE em 1989. Encadernação flexível em pergaminho, com estrutura de costura com 3 tiras de couro atanado enlaçadas à capa. Montagem sem cola e cabeceados bordados de uma cor com linhas de linho.	
Varia Historia de Cousas Notaveis do Oriente	Sala Código Civil	XVII	“Encadernação de conservação”, modelo adotado pelo LACRE em 1989. Encadernação flexível em tela de algodão com estrutura de costura com 3 tiras de couro atanado enlaçadas à capa. Cabeceados bordados de uma cor com linhas de linho.	
Ethiopia Oriental e Varia Historia de Cousas Notáveis do Oriente	Sala Código Civil	XVII	Encadernação inteira em couro “pasta espanhola”; gravação a ouro de autoria e título da obra na lombada, florões na capa e lombada; lombo aderido com 5 nervos verdadeiros e cabeados bordados em duas cores com linha de linho.	
De Munere Judicis Orphanorum	Sala Código Civil	XVIII	Encadernação inteira em couro; gravação a ouro de autoria e título da obra na lombada, florões na capa; lombo aderido com 5 nervos verdadeiros e cabeados bordados em duas cores com linha de linho.	

Historia das Orações de M.T. Cicero	Sala Código Civil	XVIII	Encadernação inteira em couro “pasta espanhola”; gravação a ouro do título da obra na lombada, florões e fios na lombada; lombo com 5 nervos verdadeiros e cabeados bordados de uma cor com linha de linho. Obs.: este livro recebeu uma montagem com fole especial de 4 camadas com charneira de pente duplo (ver FIG. 69).	
Opusculorum Variorum	Sala Código Civil	XVIII	Encadernação inteira em pergaminho “rígida”; montagem do revestimento sobre cartões e adesão da capa ao miolo através do enlace das tiras de couro alumado (almas) dos cabeceados bordados em duas cores; lombada oca sem fole; estrutura de costura sobre 3 tiras de couro alumado e linha de algodão; gravação a ouro na lombada.	
Institutionum Imperialium Comentarius	Sala Código Civil	XVIII	Encadernação ½ em pergaminho e papel marmorizado “rígida”; montagem do revestimento sobre cartões e adesão da capa ao miolo através do enlace das tiras de couro alumado (almas) dos cabeceados bordados em duas cores; lombada oca sem fole; estrutura de costura sobre 3 tiras de couro alumado e linha de algodão. Gravação a ouro.	
Soldado Prático	Sala Código Civil	XVIII	Encadernação clássica francesa “estilo Rui Barbosa”. Encadernação ½ em couro e papel industrial, lombada oca com 5 nervos falsos e rótulo com gravação a ouro de autor e título da obra sobre rótulo em couro. Obs.: etiqueta do encadernador (Livraria Brigueiét) gravada a ouro na parte interna da capa.	
Memorias do Carcere	Sala Código Civil	XIX	Encadernação ½ em couro e papel industrial; lombada oca com fole e 4 nervos falsos; gravação a ouro de autor e título da obra e florões na lombada.	

Direito Civil Ecclesiastico Brasileiro	Sala Casamento Civil	XIX	Encadernação ½ em couro com cantos e papel marmorizado; lombada oca com fole e 5 nervos falsos; gravação a ouro de autor e título da obra na lombada. Cabeceados industrial.	
Os Lusíadas	Sala Código Civil	XIX	Encadernação inteira em couro; gravação a ouro de autoria e título da obra na lombada e capa, cercaduras e gravações a ouro em baixo relevo na capa; lombada oca com 4 nervos falsos e cabeados bordados em duas cores com linha de linho. Cortes decorados.	
L'Assassinat Médical	Sala Constituição	XX	Encadernação ½ em couro e papel marmorizado; lombada oca com fole e 4 nervos falsos; gravação a ouro de autor e título da obra e florões na lombada.	
Leyendas de D. José Zorrilla	Sala Código Civil	XX	Encadernação inteira em couro; gravação a ouro de autoria e título da obra na lombada, cercadura e incrustações na capa e lombada feitas em couro; lombada aderida com 5 nervos verdadeiros e cabeados bordados em duas cores com linha de linho. Cortes com gravação a ouro.	
Acórdãos e Anotações ao Código do Processo Civil	Corredor Ruiano	XX	Encadernação inteira em tela de algodão “estilo à Bradel”; gravação à prensa de autor e título da obra, cercadura na capa; lombada oca e lisa com fole.	

O suporte pergaminho também está presente em muitas encadernações da coleção. Historicamente foi utilizado em encadernações flexíveis, como material popular e barato, desde o final da época medieval, principalmente em documentação de arquivos. A partir

do final do século XV, começa a ser utilizado como material de revestimento em encadernações luxuosas, principalmente em encadernações venezianas e posteriormente nas edições de luxo holandesas, com decoração gofrada e dourada. Foi usada também em encadernações de grandes formatos a partir do século XVII, nos famosos e volumosos atlas editados por Blaeu. A encadernação em pergaminho pode ser flexível, semiflexível ou rígida. No caso da rígida, é feita como as demais rígidas em cada época, simplesmente o que muda é o revestimento e conseqüentemente a técnica de revestir se adapta às características do material.

A estrutura e o processo de execução das encadernações rígidas em pergaminho somente se diferenciam de suas contemporâneas revestidas com outros materiais (couro, papel, tela) na adaptação da técnica de revestimento pelas características deste material. O pergaminho tem forte tendência a expansão e retração, quando exposto a variações de umidade. Para evitar deformações e retrações após a secagem da encadernação, foram desenvolvidas técnicas específicas para realizar o revestimento, adaptando-se às características especiais deste material.

No *blog* 'The New Antiquarian' da 'The Antiquarian Booksellers Association of America', em artigo de Rich Rennicks titulado 'The History of Vellum and Parchment' (<https://www.abaa.org/blog/post/the-history-of-vellum-and-parchment>), o autor faz uma sucinta e clara exposição do uso do pergaminho como suporte de escritura, mas também como material para capas de encadernações nas suas diversas variações, das mais populares e utilitárias ao uso desse material nas encadernações de luxo.

Julia Miller, na obra 'Books Will Speak Plain', no segundo capítulo "The Medieval Manuscript Book and Beyond" da seção "Early Limp bindings and Stationery Bindings", mostra uma reencadernação de um manuscrito do final do século XI, que recicla uma folha de pergaminho de um manuscrito do século XIII, e argumenta sobre o uso comum das capas flexíveis na época medieval tardia como recurso barato para todo tipo de livro, material de arquivo e efêmeros, como almanaques e calendários. Na mesma obra, a autora no terceiro capítulo "1450 to 1800: The Book Changes Radically" mostra vários exemplos de encadernações cobertas com pergaminho e dedica uma seção, "Vellum", à descrição do uso de capas de pergaminho aplicadas em toda gama de estruturas, onde afirma: "Vellum was used to a limited extent for fine binding in the seventeenth through nineteenth centuries, and into the twentieth century as part of the Arts and Crafts Movement aesthetic" (MILLER, 2010). O pergaminho foi usado de forma limitada para encadernações luxuosas nos séculos XVII a

XIX, e até o século XX como parte da estética do Movimento de Arts & Crafts (tradução nossa).

### 3.2 Criação do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos - LACRE.

Em 1966 o Museu Casa de Rui Barbosa é incorporado à Fundação Casa de Rui Barbosa, órgão do Ministério da Cultura, e junto também são incorporados outros acervos. Com isso surge a necessidade de uma estrutura mais adequada de preservação para todos seus acervos e inicia-se a criação de um “Programa de Documentação Bibliográfica” com discussões para instalação de um Laboratório de Conservação e Restauração e de uma Oficina de Encadernação em suas instalações. Em geral, essa denominação no Brasil não era utilizada naquela época e sim ateliê de restauração, oficina de restauro ou oficina de encadernação.

Em 1975 iniciam-se os primeiros estudos para o “Projeto de Instalação de Laboratório de Restauração de Obras”, com um diagnóstico feito pela chefe do Laboratório de Restauração da Biblioteca Nacional, Gilda Lefebvre de Oliveira Neves. Ela aponta, quantitativa e qualitativamente, o estado de conservação da documentação gráfica, identificando os agentes nocivos e suas consequências específicas: agentes ambientais, biológicos, fungos, insetos, umidade, aeração deficiente, problemas com a iluminação, etc. Isso tudo foi a razão dos danos provocados ao acervo, como acidez, oxidação, amarelecimento, diminuição da resistência das fibras do papel, ataque de insetos, ação de ordem física etc.

Gilda faz propostas para os tratamentos, com descrições detalhadas das etapas de conservação preventiva (denominação que vem a surgir no Brasil com força na década de 1990), restauração e encadernação de que cada obra necessitava. Acrescenta também listagem de todos os produtos químicos e materiais de consumo e sua utilização. Na parte da encadernação, já indicava um modelo a ser utilizado, uma encadernação à Cappuccina<sup>7</sup>, sem uso de cola, própria para manuscritos e códices. Surge aí a primeira indicação de que o futuro laboratório deveria adotar um modelo de encadernação dita de conservação, de que falaremos mais adiante. Ela sugere a instalação de um Laboratório de Restauração e de uma Oficina de Encadernação, com a finalidade de manter as obras em perfeito estado. Para isso teria que contratar pessoal capacitado para os serviços ou

---

<sup>7</sup> Estilo de encadernação no qual a base da costura são nervos verdadeiros de cordas, geralmente de cânhamo, e cabeceados bordados à mão. Um estilo mais rústico e de estrutura mais reforçada.

peçoal para treinamento intensivo e prático, técnicos como orientadores para formar uma equipe sólida e competente. Além da execução dos serviços nos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, a equipe do laboratório prestaria os serviços em caráter externo, atendendo a solicitações de particulares e instituições públicas. Essa forma de prestação de serviço no ramo da restauração e da encadernação se tornaria pioneira no Brasil e, ao mesmo tempo, atenderia ao disposto da Lei nº 4.943/66, que prevê a obtenção de recursos para a FCRB através da renda de qualquer de suas atividades. Descreve como o Laboratório de Restauração e a Oficina de Encadernação deveriam funcionar, em que espaço, equipamentos e equipe necessários. Propõe também que a equipe recebesse formação no exterior e dispusesse da assessoria de 1 biólogo, 1 físico e 1 químico (Proc. 25/75, fls. 234-240).

O Plano Diretor da FCRB para os anos de 1977 a 1981, elaborado com recursos da Financiadora para o Estudo e Pesquisa - FINEP define as metas e prioridades da FCRB para as áreas de direito, documentação, filologia, literatura e história. Para a área de documentação é contemplado o Programa de Documentação Bibliográfica, que abrange a conservação, a restauração e a microfilmagem (Proc. 25/75, anexo II). Nele é feita uma avaliação do diagnóstico da assessora contratada, Gilda Lefebvre de Oliveira Neves. Relata que são relativamente boas as condições gerais de conservação do acervo bibliográfico e documental da instituição. Existem, todavia, alguns pontos críticos: a oxidação, a acidificação e a fragilidade de parte dos periódicos, dos manuscritos pela ação das tintas e dos insetos. Os processos técnicos aconselhados para os tratamentos dos acervos apontam e confirmam a necessidade da instalação de um laboratório de restauração e de uma oficina de encadernação. Reconhece que seria oportuno e viria a sanar com essa instalação, uma das maiores deficiências no campo da preservação de documentos no Brasil, com a flexibilização da estrutura administrativo-financeira da FCRB. Esses laboratório de restauração e oficina de encadernação, seguindo as melhores normas e padrões recomendados por especialistas da área, poderiam constituir-se em um centro altamente capacitado para a prestação de serviços a terceiros. O ponto crítico na execução do projeto estava na falta de mão de obra especializada disponível no Brasil e na necessidade de formação de pessoal no exterior. E o mais crítico ainda estaria na dificuldade em alcançar um nível de excelência no campo da conservação e preservação documental, sem o apoio de um setor de pesquisa científica, com biólogo, físico e químico. Esses especialistas subministrariam aos técnicos do laboratório resultados a serem empregados e o contínuo aperfeiçoamento de processos e métodos. Essas foram

algumas das recomendações básicas do relatório da Dra. Maria di Franco, especialista da UNESCO que veio ao Brasil em 1974, especialmente convidada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, para fazer uma análise e avaliação dos padrões de nossos serviços de conservação e restauração de documentos em suporte papel (O Globo, 1974). Recomendações essas que foram reforçadas por Gilda Lefèbvre, que pôde constatar a eficiência do sistema proposto, quando de seu estágio no Instituto de Bibliopatologia, em Roma.

Essa base científica a FCRB pôde buscar através das universidades, como já vinha sendo feito pela Biblioteca Nacional, parceria com a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ.

É elaborado o Projeto “Instalação de Laboratório de conservação e Restauração e de Oficina de Encadernação”. O objetivo era dotar a FCRB de laboratório e de oficina que respondessem pela execução de trabalhos técnicos de conservação e de restauração de bens culturais de valor histórico ou artístico em suporte papel, pertencentes ou não ao seu acervo. Devido à inviabilidade de essa instalação ser em nível de capacidade plena e funcional, pela escassez de mão de obra especializada e ausência de pesquisa sistemática quanto aos agentes nocivos e produtos a serem utilizados, que permitisse um contínuo aperfeiçoamento nos métodos de processos, constituiu-se simultaneamente o desenvolvimento de uma política integrada com órgãos congêneres e instituições universitárias. Visou-se com isso obter-se um trabalho de pesquisa que envolvesse o estudo, o diagnóstico e as soluções para os diversos danos ao papel, estudo e comportamento das principais pragas, estudos da viabilidade de uso dos materiais de origem nacional, que pudessem substituir ou complementar os de origem estrangeira, plano de capacitação de mão de obra especializada no país e/ou no exterior (Proc. 25/75, anexo IX, fls. 130-134). O diagnóstico do acervo feito anteriormente já apontava o estado de conservação em que se encontrava o acervo, o que justificou a elaboração desse projeto.

O projeto deixa claro que alguns aspectos importantes deveriam ser levados em conta, como a metodologia da instalação do laboratório e da oficina, e a metodologia da implantação dos processos técnicos de conservação, restauração e encadernação. A curto prazo, o laboratório e a oficina teriam que estar instaladas e aptas para atender as necessidades do acervo da instituição e, a médio e longo prazo, contar com equipe técnica devidamente treinada para desenvolver as atividades e também atender as demandas

externas, sem esquecer a cooperação técnica-científica com as universidades para o desenvolvimento de pesquisas.

A Biblioteca Nacional, nos anos de 1902, para atender as demandas para seus acervos, criou uma oficina de encadernação e depois de alguns anos chegou à conclusão de que essa oficina não dispunha de capacidade técnica nem estrutural para atender as necessidades de restauração de seus livros, principalmente da coleção de livros raros, e de que necessitava de uma estrutura maior, com profissionais de restauração. Por mais que alguns encadernadores tivessem habilidades, não tinham formação específica para essas atividades. Ela acabou sendo extinta em 1931 e a partir daí os serviços passaram a ser executados em oficinas privadas, o que trouxe vários problemas com a qualidade do serviço e segurança das obras. Somente em 1948 finalmente torna-se efetiva a instalação de seu Laboratório de Restauração (ALMEIDA SLAIBI, 2019), quando passa a atender as necessidades da instituição, apesar da estrutura e equipe ainda insuficientes.

O projeto pensado pela FCRB visava atender todas as demandas dos acervos da instituição, com embasamento científico, equipe bem treinada e com capacidade técnica para desenvolver as atividades de conservação, restauração e encadernação, contando com o apoio de químicos e biólogos. Por isso a necessidade de esta estrutura ser de um laboratório que tivesse uma oficina de encadernação dentro de suas instalações.

Nessa época o Brasil tinha pouca estrutura de laboratórios. Na área governamental, o que existia se resumia a um ateliê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, instalado no Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, e dirigido pelo restaurador prof. Edson Motta. Ele tinha um programa de capacitação para atender a todo o Brasil, mas o máximo que conseguia era atender de 10 a 15 alunos anualmente. Esse ateliê deixou de ser um dos dois centros de conservação e restauração da América Latina, financiado pela Organização dos Estados americanos - OEA, através da União Panamericana, por não ter o Brasil podido arcar com o ônus decorrente da contrapartida exigida. Contávamos somente com o centro sediado no México. Havia apenas pequenos laboratórios sediados no Rio de Janeiro, como na Biblioteca Nacional, no Museu Histórico Nacional e no Arquivo Nacional - AN, todos deficientes de recursos humanos e materiais, e que não atendiam nem mesmo as suas próprias necessidades e as demandas de seus acervos.

Para esse projeto, a FCRB, por não possuir recursos humanos para atender as atividades no laboratório a ser instalado, teria que estruturar um quadro de pessoal, contratar consultores profissionais da área de conservação-restauração de acervos sobre

papel, contratar dois profissionais de nível superior e seis artesãos de nível médio, a serem escolhido por concurso, e promover a formação e treinamento de todos em laboratórios existentes no país, sob a coordenação de Maria Amélia Porto Migueis, Diretora do Centro de Documentação da FCRB.

Em carta ao diretor do Museu Nacional de Belas Artes, Edson Motta, datada de 19 de julho de 1977, o diretor-executivo da FCRB agradece sua visita ao prédio em construção, que abrigaria a Presidência, o Centro de Pesquisas, o Centro de Documentação, a Administração e os setores de guarda de acervos. Essa visita foi a convite da FCRB com o intuito de que Edson Motta, a maior autoridade na preservação de acervos daquela época, desse um parecer e formulasse o projeto de um laboratório de restauração de papel e uma oficina de encadernação de porte médio, com local, área ideal recomendável para atender os diversos serviços, instalações elétrica e hidráulica, aeração, etc. O professor manifestou que o laboratório deveria preferencialmente ser instado em um andar acima do solo, justificando que deveria ficar em um local arejado por conta da manipulação de produtos químicos, evitando risco à saúde dos operadores (Proc. 25/75, anexo VI, fls. 23 e 24).

Dentre as orientações, o laboratório deveria funcionar em local com área em torno de 200 m<sup>2</sup> e a oficina de encadernação ser montada no mesmo espaço e funcionar em conjunto. Isso seria importante para manter uma qualidade e controle melhor dos serviços e para que, logo que os livros passassem pela restauração, pudessem imediatamente ser encadernados, sem ter que sair para outro ambiente. Ele dá indicações também de como devem ser o piso, as paredes, a refrigeração, a iluminação, instalações em geral. Orienta também sobre como devem ser as bancadas, mobílias, equipamentos e materiais de consumo.

Gilda Lèfebvre, em seu diagnóstico informado acima, sugere como deveria ser o quadro de técnicos ideal para assumirem as atividades do laboratório e oficina de encadernação. A FCRB deveria contratar pessoal especializado em restauração e encadernação, com um contingente de quatro pessoas para a restauração e duas pessoas para a encadernação, um chefe para o laboratório e outro para a oficina. Sugere também alguns cursos no exterior para que a equipe possa se especializar, como o Instituto di Patologia del Libro Afonso Gallo e o International Centre for Conservation, em Roma (Proc. 25/75, fls. 234-239).

Iniciam-se a obras de instalação do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos - LACRE em 1977, em local indicado por Edson Mota, diretor do

Museu de Belas Artes. Ele é instalado no primeiro andar do novo prédio da FCRB, em local bem arejado, independente e com cerca de 120 m<sup>2</sup>. Seguindo o projeto, a FCRB inicia os contatos com os laboratórios da Biblioteca Nacional e Museu Histórico Nacional para a capacitação da equipe de quatro pessoas que passariam por uma seleção e que atuaria no LACRE tão logo estivesse pronto.

Em carta à diretora da Biblioteca Nacional, datada de 21 de novembro de 1977, o diretor-executivo da FCRB solicita que seja disponibilizado, um curso de treinamento para mão de obra especializada em restauração de papéis e encadernação de arte, a ser oferecida por aquela instituição, com seis vagas para a futura equipe do quadro do LACRE. Infelizmente o curso não aconteceu naquele momento.

Uma vez que a FCRB não conseguiu nenhum laboratório que pudesse capacitar sua equipe, resolveu contratar consultores para essa finalidade. Em 09 de março de 1978, contrata as especialistas Gilda Lèfebvre de Oliveira Neves, Ingrid Beck e Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares para ministrarem curso teórico e prático para sua equipe. Como as obras de implantação do laboratório e da oficina de encadernação ainda não se encontrava pronta, teve que recorrer novamente à Biblioteca Nacional e ao Museu Histórico Nacional por cessão de seus laboratórios para que sua equipe pudesse receber os devidos treinamentos pelas consultoras contratadas (Proc. 25/75, anexo VI, fl. 34). Em 30 de maio de 1978, a FCRB solicitou à BN que uma das consultoras, Gilda Lèfebvre de Oliveira Neves, que também era chefe do laboratório daquela instituição, pudesse ministrar a 1ª etapa do curso de treinamento para os quatro alunos selecionados da FCRB, com carga horária de 20 h de parte teórica e 120 h de parte prática, no mês de junho daquele corrente ano. Os selecionados que faziam o curso foram: Deize da Silva Domingues (museóloga), Lílian Beck Saad (professora de desenho e artes plásticas), Maria Cristina Joly (professora de educação artística) e Terezinha de Jesus Souza Morozowicz (museóloga) (Proc. 25/75, anexo VI, fls. 50 - 52). Em resposta à carta da FCRB, o diretor da Biblioteca Nacional aceita ceder o laboratório daquela instituição e aproveita para informar que, tanto a BN quanto o IPHAN, entidades coordenadoras do Subgrupo de Preservação e Restauração de Documentos, do Grupo de Documentação em Ciências Sociais - GDSCS, acompanhavam com grande interesse e esperança as atividades ligadas à grave problemática da restauração de papel no país, pelo que se esforçaria em conciliar os interesses da FCRB com os da própria BN. Aproveita para solicitar que seus funcionários e/ ou estagiários pudessem assistir às aulas do curso (Proc. 25/75, anexo VI, fls.56-57).

Em 07 de junho de 1978, para dar continuidade à capacitação de sua equipe, a FCRB solicita ao Museu Histórico Nacional o uso do laboratório do Museu da República. No período de julho a dezembro foram oferecidas aos alunos a 2ª etapa, ministrada por Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares, e a 3ª etapa, ministrada por Ingrid Beck, complementando a capacitação dessa equipe (Proc. 25/75, anexo VI, fls. 53-54).

Para que o laboratório pudesse dar início a suas atividades, assim que fosse finalizado, Maria Amélia Porto Miguês, convidou o museólogo do MCRB José Manoel de Andrade Pires para a organização e montagem dos ambientes. Após excelente trabalho desenvolvido no local, ele preferiu retornar ao setor de origem, deixando então a coordenação do laboratório para Maria Luisa Soares, que tinha sido uma das professoras do curso de capacitação da equipe. A equipe então foi formada pelas alunas que conseguiram finalizar a capacitação e tiveram então seus contratos efetivados como conservadoras-restauradoras: Deize da Silva Domingues, Lílian Beck Saad e Maria Cristina Joly.

Finalmente, em fevereiro de 1979, o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos – LACRE da Fundação Casa de Rui Barbosa fica pronto e passa a funcionar inteiramente equipado, apto a executar serviços específicos na documentação da FCRB, formando sua primeira equipe com quatro conservadores-restauradores, incluindo a chefe Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.

A prestação de serviços de restauração e encadernação a outras instituições não pôde ser implantada de imediato, ficando sua previsão para o segundo semestre daquele ano. Infelizmente também não foi possível a instalação da Oficina de Encadernação, prevista anteriormente para ser implementada junto com o LACRE e que veio a acontecer somente em 1988.

Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares permaneceu na chefia do LACRE por 31 anos, quando se aposentou em 2010. Ela foi a última da primeira equipe a deixar o setor, as demais já tinham sido transferidas para outras instituições ou se aposentado. Eu participei de todos os cursos oferecidos pelo setor, fui estagiário e trabalhava por meio período no setor desde 1979, conciliando com as atividades desenvolvidas no setor de Bibliotecas. Fui transferido definitivamente para o LACRE em 1991. Com a aposentadoria de Maria Luisa Soares, em 2010, assumi a chefia do setor com uma equipe muito pequena de 3 técnicas de conservação-restauração que haviam sido incorporadas ao setor vindas de outras áreas da FCRB, no final da década de 1990, e que tiveram que

passar por capacitação para assumirem as novas atividades. São elas Eni Carrapito, Denise Gomes Gonçalves e Sueli Soares. Todas se aposentaram na década de 2010 e somente em 2014, através de concurso, pude formar uma nova equipe. Hoje somos 4 servidores (eu, Vivian Paccico, Douglas Gualberto e Guilherme Xavier), o mesmo número de quando o LACRE foi criado. Essa nova equipe (2 com formação na área de conservação-restauração, 1 em biblioteconomia e 1 em museologia), apesar de possuir experiência na área, teve que passar por capacitação no LACRE.

### 3.3 Os programas e ações de preservação para o acervo através dos tempos.

Ações de preservação desse acervo sempre existiram, porque seu criador e formador Rui Barbosa sempre procurou proteger seus livros contra seus inimigos, os insetos. Utilizava soluções caseiras para combatê-los, soluções essas que eram seguidas pela maioria dos colecionadores e amantes de livros naquela época.

Com a morte de Rui Barbosa em 1923, o governo brasileiro, através do Decreto nº. 4.789, de 2 de janeiro de 1924, comprou a casa onde esse ilustre brasileiro morara, para evitar que sua valiosa biblioteca pudesse ser dissolvida, e juntamente com todos os seus pertences, incluindo o mobiliário, a biblioteca, os manuscritos e o arquivo; o imóvel passou a ser considerado instituição de ensino extra-escolar e museu-biblioteca. (BRASIL, Decreto n. 4789). Em 1930, após grande reforma, reabriu como Museu Rui Barbosa, instalado de maneira a conservar, quanto possível, a feição que a residência da família apresentara nos últimos tempos de sua vida. Uma das finalidades dessa instituição era velar pela conservação da biblioteca de Rui Barbosa, seu arquivo e todos os objetos que lhe pertenceram, no ambiente em que lhe decorreram os últimos anos de vida.

Como informado no capítulo anterior, em 1938, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional registra o museu, sua biblioteca e demais objetos em seus livros de Tombo Histórico e das Belas Artes, com o objetivo de os proteger da deterioração e descaracterização.

Mesmo depois da morte de Rui Barbosa, esse acervo bibliográfico não esteve abandonado; era muito bem cuidado pelo seu mordomo Antônio Joaquim da Costa, que tinha a função da conservação dos livros na época de Rui Barbosa, continuou até a criação desse museu e depois manteve sua responsabilidade com a salvaguarda da biblioteca como porteiro conservador, já como funcionário público e chegando a zelador do Museu. Antônio Joaquim da Costa publicou um livro de memórias intitulado “Rui Barbosa na intimidade” em que relata sua convivência com o patrão a quem serviu por quase 30 anos,

primeiramente como copeiro e depois como mordomo. Ele acompanhava Rui Barbosa na manutenção da biblioteca, cuidando da conservação dos livros. Logo que iniciou seu trabalho naquela casa, Rui já lhe foi passando quais seriam suas funções, como descritos aqui em uma das conversas deles:

Você gosta de livros?

— Sim, senhor, não há quem não goste.

— Pois você vai cuidar deles. Desejo que os trate como às crianças. Os livros merecem cuidados especiais. Nunca os deixe cair. Nunca os abra demasiado. E passou o Conselheiro Rui Barbosa a descrever as exigências que fazia para os seus livros. Deviam ser limpos com uma flanela. Devia fiscalizar com severidade a presença dos carunchos; e imunizá-los quando atacados por seus ferozes inimigos, mergulhando-os numa “lata” contendo um preparado químico (COSTA, 1949, p. 19).

Vemos aqui que Rui Barbosa mantinha preocupação constante com a conservação de sua biblioteca e hoje essas ações caracterizaríamos como conservação preventiva. Claro que algumas dessas ações extrapolariam, como é o caso do tratamento dado aos insetos encontrados nos livros, com uso indiscriminado de produtos químicos.

Rui, quando se encontrava no exílio na Inglaterra, em 1904, preocupado com sua biblioteca, se comunicava por cartas com seu amigo e primo Antônio de Araújo Ferreira Jacobina, a quem orientava para seguir com os cuidados com seus livros. Em uma dessas correspondências, ele descreve uma das receitas que utilizava para a conservação de seus livros:

“Recomendo-lhe com encarecimento particular os meus livros, entre os quais lhe peço mandar pôr naftalina em grande quantidade. De outro modo não vale contra as traças”. Quanto à ação da naftalina, cujas exalações têm uma influência nefasta sobre o baço, ela limita ao que consigna Houlbert no seu tratado hoje clássico sobre a matéria: “A naftalina não asfixia os insetos. Mas cremos que os pode afugentar pelo seu cheiro, quando não habituados a êle, e que pode sobretudo impedir as fêmeas de deporem a sua postura nos volumes que se tenham conservado até então imunes”.

Rui gostava de utilizar naftalina em escamada, por que ela tinha melhor qualidade e efeito mais eficaz. Sempre que Rui adquiria um livro que não apresentava nenhum sinal visível de contaminação por insetos, deixava ele sobre uma mesa por oito a quinze dias em observação. Após esse período, nada ocorresse a ele, era então limpo e posto na estante. Se por acaso esse livro, após esse estágio, apresentasse vestígios de contaminação, era então colocado dentro de uma caixa de flandres com naftalina por 15 dias. E passado esse tempo retornava à observação por oito a quinze dias sobre a mesa. A medida que era encontrado na biblioteca um livro atacado por caruncho, era imediatamente mergulhado em querosene branco, de boa qualidade, misturada com porções de creosoto mineral, essência de cravo e essência de alfazema. Depois o livro passava para o estágio da lata. Durante as vistorias que eram feitas pelos serventes responsáveis pela conservação da biblioteca, ao encontrarem livros atacados por caruncho, imediatamente passavam um pincel sobre seus dorsos e folhas de guardas embebidos com uma solução que continham creosoto mineral, timol cristalizado, essência de cravo inglesa, essência de alfazema inglesa e álcool absoluto. (PIRES, 1951, p. 90).

Como era costume naquela época, os colecionadores de livros utilizavam fórmulas para o combate de pragas que atacavam seus livros e uma das que mais utilizavam era essa acima. Podemos perceber, em algumas das obras da coleção que se encontram em “avançado estado de degradação - AED”, folhas com manchas escuras e quebradiças, o que leva a crer que poderiam ser as que passaram por tratamentos com uso dessa fórmula de que Rui Barbosa fazia uso.

O LACRE, após ser criado em 1979, passa a ser responsável pela conservação e restauração dos acervos bibliográfico e arquivístico da FCRB e traz seus primeiros resultados. Em seu primeiro relatório de atividades práticas desenvolvidas pela equipe, no período de 1/09/1978 a 31/03/1979, já constava um grande número de documentos manuscritos do Arquivo Histórico da FCRB, restaurados durante o curso de capacitação da equipe no Museu Histórico, de dezembro de 1978 a 31 de março de 1979. A equipe participou, também nesse período, de um curso de aperfeiçoamento sobre técnicas de encadernações artísticas e de época, ministrado pelas professoras encadernadoras Simone Goldring Soares e Maria Lúcia Dubeux Pinto. Infelizmente, como a oficina de encadernação ainda não existia no LACRE, esse curso teve que acontecer no ateliê das professoras (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 1979).

No início das atividades do LACRE, a equipe executou diversos diagnósticos das condições de conservação dos acervos e principalmente do acervo da biblioteca do museu, que pertenceu a Rui Barbosa. Avaliaram as condições de todas as salas, das estantes e dos livros, onde já apontavam os problemas apresentados por algumas encadernações em mau estado de conservação e também de algumas alterações de seus estilos originais.

Lilian Beck, sobre seu diagnóstico diz:

“encadernações em bom estado (novas de péssimo gosto), contém coleções de livros de bolso, delicados e necessitando de reparos nas encadernações e tratamento químico, como a Carta Constitucional da Monarquia Portuguesa, publicado em 1826; Shakespeare de Stratford Upon Avon. Encadernações novíssimas junto com encadernações velhas e muito gastas (em péssimo estado)”, aponta as condições que se encontrava a coleção de livros raros, armazenados em um armário de aço, com sugestões para melhor armazenamento e cuidados; avaliação especial para uma coleção camoniana e avaliação da obra de Gaspar Barlaeus, Rerum per octennium in Brasília..., datado de 1647, doado pela família Silva Lima ao conselheiro Rui Barbosa, uma das obras mais raras da coleção (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 1985).

Beck, em sua avaliação do acervo bibliográfico do MCRB, aponta a presença de muitas encadernações novas e de péssima qualidade. Um contraste dessas encadernações com outras mais antigas em péssimo estado de conservação. Isso é resultado das intervenções e alterações feitas nas encadernações de muitas obras e que se contrasta com as demais originais na coleção. Detecta a necessidade de intervenções de algumas obras e também as condições de guarda das obras mais raras, mantidas em um armário de aço. Felizmente essas obras raras hoje se encontram em local climatizado e com mais segurança no prédio anexo da FCRB.

Esse diagnóstico, que detectou vários problemas de conservação na coleção, veio a reforçar a necessidade de implantação da Oficina de Encadernação nas dependências do LACRE, que naquele momento ainda não tinha sido concretizada.

Em 1985, Lilian Beck propõe o “Projeto para Implantação de uma Oficina de Restauração de Encadernações, anexa ao Laboratório de Conservação e Restauração da FCRB”. A justificativa para a implantação era de que a FCRB, através do LACRE, vinha desenvolvendo um trabalho de conservação e restauração de seu acervo documental e bibliográfico e no decorrer desse trabalho sentiu-se a necessidade cada vez maior de estender aquelas atividades para as encadernações dos livros ali restaurados, o que antes não era possível por falta de equipamentos adequados e capacidade técnica da equipe nessa especialidade. A implantação da oficina evitaria que essas obras fossem encadernadas por profissionais fora de suas instalações, sem que se pudesse manter um controle de qualidade das encadernações, pois em muitos casos não foi respeitada a identidade histórica da coleção, provocando muitas alterações.

Para que essa oficina pudesse funcionar com qualidade, um grupo de 3 pessoas deveria passar por um treinamento especializado, após o que a oficina passaria, finalmente, a dar suporte ao LACRE em todas as etapas da encadernação, conservação e restauração de encadernações da Biblioteca Rui Barbosa (Ibidem).

Não é aceitável que se execute o tratamento de livros dentro de normas técnicas ideais sem se recuperarem as encadernações originais, porque estas são, sem dúvida, tão importantes quanto o corpo dos livros, quando se trata de encadernações que representam um determinado período relacionado à edição do livro ou simplesmente por ser parte de um acervo histórico.

Apesar de a equipe do LACRE ter recebido capacitação para as intervenções em livros e em encadernações, ainda deveria passar por um curso de especialização em

restauração de encadernações. Essa especialidade seria fundamental para desenvolver o tratamento completo dos livros e de suas encadernações.

Lilian Beck, que na época tinha mais interesse em se especializar em encadernação, pôde se capacitar na Alemanha e iniciar as atividades da oficina de encadernação, que finalmente foi implementada em 1988, após uma grande enchente que atingiu parte do acervo. Infelizmente, logo depois Lilian resolveu deixar o LACRE e se transferiu para o Arquivo Nacional, diminuindo as atividades da oficina de encadernação. Sobre as ações para o salvamento desse acervo atingido falaremos a seguir.

A partir de 1991, quando sou transferido para o LACRE, pude reativar a oficina de encadernação e transformá-la em um Núcleo de Encadernação, dotando-o de uma estrutura com equipamentos e materiais capazes de atender todas as demandas nos tratamentos das encadernações do acervo bibliográfico do MCRB. Com o apoio recebido da instituição para a capacitação de que necessitava no Brasil e no exterior, tornou-se possível aplicar o aprendizado no acervo e capacitar a equipe na especialização em conservação-restauração de livros antigos. Passamos então a adotar critérios mais adequados em prol da manutenção e salvaguarda do acervo bibliográfico do MCRB. Procuramos utilizar técnicas e critérios de intervenções que não provoquem alterações que possam modificar a estética do conjunto da coleção. Daquele momento para cá, quando as obras necessitam passar por processos de conservação-restauração, procuramos mantê-las, o mais fiel possível de sua originalidade. Isso porque, à medida que se adquire capacidade técnica para tratar as encadernações originais das obras desse acervo, torna-se possível a manutenção de todo o conjunto dessas obras, seus conteúdos e suas encadernações, o que antes não era possível pela falta de capacitação e estrutura adequada.

Dois momentos muito importantes na capacitação da equipe sobre as técnicas e tratamento das encadernações do acervo foram, em 1989, o “Curso de encadernação clássica francesa” ministrada pela professora e encadernadora francesa Godelive de Saint Cyr, e, em 1996, o “Curso de restauro de encadernações”, com o grande mestre da restauração de encadernações, o restaurador e encadernador inglês Bernard C. Middleton, que veio nos brindar com seus conhecimentos e complementar nossa capacitação.

A partir desse momento, o LACRE passa então a dispor de todas as condições técnicas e estruturais para desenvolver com exatidão todas as atividades que haviam sido projetadas desde sua criação. Passa, além da responsabilidade da preservação dos acervos bibliográfico e arquivístico da FCRB, também a atender as demandas de outras

instituições públicas e privadas no tratamento de seus acervos.

O LACRE teve uma forte atuação na capacitação de conservadores-restauradores. Em 1980 toda a equipe do LACRE foi convidada pela Universidade Federal de Minas Gerais, através do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais - CECOR, a ministrar aulas no Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. Essa participação teve continuidade pelos anos seguintes e veio a contribuir para que o curso do CECOR, que teve suas atividades iniciadas em 1978, passasse a atuar também na conservação-restauração em suporte papel, após estágio no LACRE de Bethânia Reis Velloso, servidora daquela instituição que depois passou a ser sua diretora. Bethânia acabou por se tornar a primeira estagiária do LACRE.

O LACRE criou o “Curso de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos” para brasileiros e latino-americanos, no período de 1981 a 1989, que foi paralisado por conta do surgimento de cursos de especialização oferecidos pelas universidades, e passou a se dedicar exclusivamente ao tratamento dos acervos da instituição e ao desenvolvimento de pesquisas sobre os acervos da instituição por estagiários e bolsistas. A organização desse curso foi uma contrapartida para que a chefe do LACRE pudesse participar do primeiro curso de treinamento do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauo de Bens Culturais - ICCROM em suporte papel, e foi a implementação de um programa de treinamento nacional/sul-americano para atender a grande demanda de capacitação nessa área, naquele momento.

No período de 1980 a 1990, o LACRE atuou como um centro de pesquisa no campo da ciência da conservação, recebendo e interagindo com profissionais de mais alto nível. Joe Krumann, Gael du Guincham, Luiz Souza, Luiz Pedersoli, Alberto Tagle, Jorge Syone, Antônio Grosso, parcerias com a PUC-RJ através do Dep. de Química, onde é criado um núcleo de ciência da conservação. E entre 2007 e 2013 tivemos a participação de Milagros Vaillant Callol como consultora, que capacitou a equipe com curso de conservação preventiva, coordenou ações com diagnóstico dos acervos da FCRB e principalmente do Museu, onde está alocado o acervo bibliográfico. Essa participação resultou em várias publicações e a mais importante delas foi a do livro “Biodeterioração do patrimônio histórico documental em 2013” (CALLOL, 2013).

A partir de 1998, o LACRE passou a ser subordinado ao Serviço de Preservação - SEP, que incorporou dois laboratórios: o Laboratório de Conservação-Restauração de Documentos Gráficos - LACRE e o Laboratório de Microfilmagem - LAMIC, atuando nas atividades de conservação, restauração, encadernação, restauro de livros e de

encadernações raras, acondicionamento de livros, documentos, obras de valor histórico e/ou artístico que tenham como suporte o papel, microfilmagem, digitalização, e atendendo a visitas técnicas e qualificação profissional através de cursos e estágios. Desse modo, através de cursos de capacitação e pós-graduação - no Brasil e no exterior - foi possível formar os técnicos da FCRB para melhor atenderem às exigências do trabalho e das novas tecnologias, não só nos tratamentos de recuperação dos acervos da FCRB, que contam com cerca de 200 mil documentos arquivísticos e de cerca de 200 mil livros, como também à demanda de outras instituições públicas e privadas através de apoio técnico para implantação de novos laboratórios e também realiza acordos de cooperação para viabilizar a conservação-restauração de acervos bibliográficos e obra de arte sobre papel. Atua também na organização de cursos e eventos na sua área.

A FCRB tem um Plano de Conservação Preventiva para o Museu Casa de Rui Barbosa, coordenado pelo Núcleo de Preservação Arquitetônica, cuja missão principal é desenvolver projetos para a preservação dos bens imóveis do museu, como o edifício, o jardim e seus elementos integrados. Como diz Carvalho:

O Plano de Conservação Preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa tem como princípio mitigar as causas de deterioração e reduzir as vulnerabilidades do conjunto e vem se desenvolvendo na prática através de ações multidisciplinares, técnicas e organizacionais, bem como de parcerias e cooperações técnicas no campo da pesquisa para preservação do patrimônio. Em 2004, foi iniciada uma cooperação técnica com Getty Conservation Institute e com o patrocínio de Vitae, Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social que resultou na instalação em 2006 do sistema de controle climático na Biblioteca Rui Barbosa. (CARVALHO, 2015).

Através do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico da FCRB, o plano desenvolve pesquisas aplicadas para estratégias de conservação preventiva, com estudos para conservação programada das coberturas e dos elementos de madeira; das alvenarias e seus revestimentos internos, como papéis de parede e das superfícies arquitetônicas externas. Os estudos têm como foco a identificação dos riscos que sofrem os bens culturais, aplicação de métodos que reduzam as ameaças a que estão sujeitos, conhecimento do edifício, do seu entorno etc.

Para subsidiar o desenvolvimento de diagnósticos de conservação e monitoramento das áreas de sua responsabilidade, foi estabelecida uma rede de formação e comunicação no campo da conservação preventiva, com a criação do grupo de pesquisa no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPQ. O grupo, intitulado Conservação Preventiva de Edifícios e Sítios Históricos, reúne arquitetos e bolsistas da FCRB, pesquisadores do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional - IPHAN, da Fundação Oswaldo Cruz, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ e da Universidade Católica Portuguesa - UCP/Porto. Um dos primeiros resultados do grupo foi a criação de um *website* onde são divulgadas as ações de conservação preventiva e preservação arquitetônica desenvolvidas no Museu Casa de Rui Barbosa. A intenção é que esse *website* se torne uma plataforma para intercâmbio de experiências no campo da conservação preventiva entre instituições nacionais e estrangeiras ([www.casaruibarbosa.gov.br/conservacaopreventiva](http://www.casaruibarbosa.gov.br/conservacaopreventiva)).

Com o objetivo de melhorar as condições climáticas das áreas de visitação e dos acervos museológico e bibliográfico mantidos dentro do Museu Casa de Rui Barbosa, buscaram-se alternativas que pudessem preservar os ambientes da poluição atmosférica e de níveis inadequados de umidade relativa e temperatura. Através de uma cooperação técnica com o Getty Conservation Institute e com patrocínio da Fundação Vitae, em 2006, foi possível implantar um Sistema de Controle Climático nas áreas da Biblioteca Rui Barbosa (MAEKAWA et al, 2009).

Para esse projeto foram privilegiadas apenas cinco das sete salas que compõem as áreas da biblioteca, que conta com espaço de 165 m<sup>2</sup> e aproximadamente 630 m<sup>3</sup>. As duas salas restantes da biblioteca, como ficavam em corredores e com mais dificuldade de serem isoladas naquele momento, serão incluídas numa segunda etapa, quando serão incorporados também os demais ambientes do museu.

A finalidade desse sistema foi a melhoria climática de uma casa histórica, a preservação das coleções e do edifício, conforto do visitante e a sustentabilidade em região de clima quente e úmido. As estantes dessa biblioteca são em madeira com portas de vidros, que são mantidas fechadas, o que de certa forma mantém os níveis de umidade relativa e temperatura mais estável e sem muitas flutuações. Adaptações nos ambientes tiveram que ser feitas para que fosse possível manter a umidade relativa menor que 65% e temperatura até 28°C, parâmetros que protegem os ambientes da deterioração biológica e proporcionam conforto humano.

Maekawa, Carvalho, Toledo e Beltran (2009) apresentam esse projeto, que mostra em detalhe todo o esquema dos equipamentos e adaptações necessárias feitas no museu para sua implantação. Abaixo (FIGS. 29 e 30) o mapeamento das áreas do museu que receberam a instalação do sistema e o esquema com detalhamento dos equipamentos e suas funções.

O sistema é baseado em ventilação e desumidificação, equipamentos mecânicos compostos por ventiladores, localizados no porão, que insuflam o ar filtrado nas salas

através de aberturas no piso criadas para este fim; a exaustão do ar quente acumulado na sala é forçada através de aberturas originais existentes no perímetro dos forros de madeira. No ático, um exaustor promove a exaustão forçada e a condução do ar até uma claraboia existente no telhado. Aliado a isso, um desumidificador promove o retorno do ar que é forçado através das grelhas de piso para uma unidade *split* localizada também no porão.

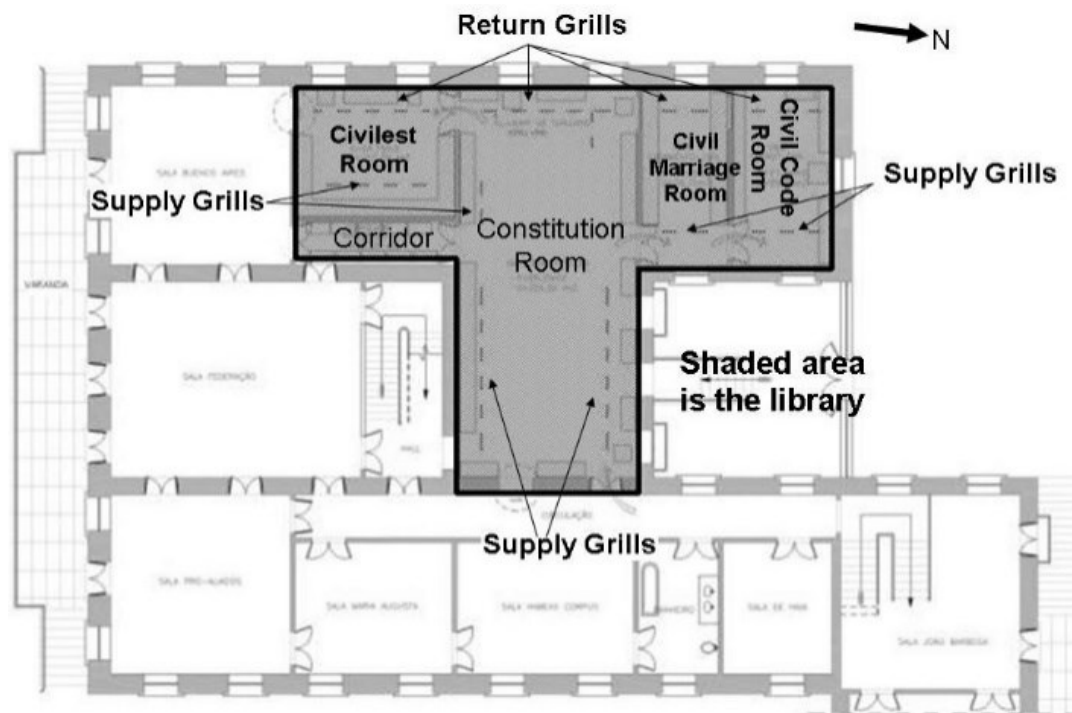


Figura 29: Planta baixa do museu mostrando a localização da biblioteca na área sombreada e a localização dos difusores de piso ao longo do caminho do visitante.

Fonte: MAEKAWA et al, 2009.

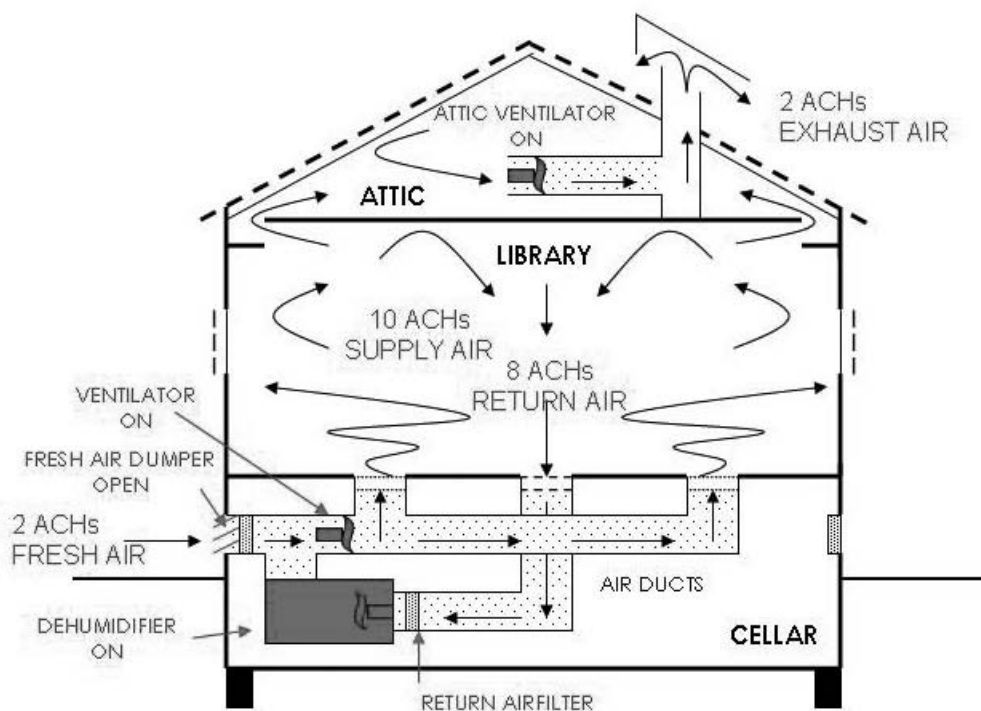


Figura 30: Esquema do modo híbrido (desumidificação + ventilação)  
 Fonte: MAEKAWA et al, 2009.

A instalação desse sistema enfrentou grandes desafios, por conta de ser em uma edificação histórica e tombada pelo patrimônio. O edifício está localizado na cidade do Rio de Janeiro e apresenta clima tropical quente e úmido, com temperaturas médias diárias nos meses de verão de 30°C a 32°C. Antes da instalação, foi feito um monitoramento da Sala Constituição, um dos ambientes da biblioteca, onde se constataram, com o uso de *dataloggers*, no verão de 2005, temperaturas médias entre 25°C e 31°C e umidade relativa média de 68% e máxima de 79%, valores considerados altos para a conservação de livros, principalmente se forem considerados os limites relativos à biodeterioração.

No interior das estantes os valores eram 25°C de temperatura e 70% de umidade relativa. Além disso, o monitoramento da poluição atmosférica realizada constatava concentrações de partículas e de gases no entorno do edifício e dentro da Sala Constituição, em decorrência da ventilação natural. As concentrações de gases nas estantes envidraçadas, entretanto, foram extremamente baixas em relação àquelas medidas nas salas; sem a presença de ozônio, níveis muito baixos de dióxido de enxofre e de dióxido nitrogênio, com concentração dez vezes menor do que a encontrada no

ambiente, comprovam a eficiência das estantes fechadas para proteção dos livros contra a poluição do ar.

Com a instalação do sistema, esses problemas ambientais com o calor, umidade e poluição atmosférica foram resolvidos e os processos de degradação do acervo e do edifício passaram a ser reduzidos. Houve também uma melhoria no conforto dos visitantes, mantendo parâmetros entre 22°C e 28°C de temperatura e umidade relativa menor que 65%. Para isso algumas intervenções mínimas tiveram que ser feitas: no edifício, que teria que manter suas características físicas originais, como portas, janelas, estantes de livros, forros, pisos etc. Ou seja, intervenções que pudessem ser reversíveis. Nas figuras 31 e 32 podemos perceber os gráficos de antes e depois da instalação do sistema; na primeira figura, na Sala Constituição, mostram-se os altos parâmetros e flutuações de UR e T e, na segunda imagem, dados do *datalogger* dentro de uma das estantes de livros na mesma sala, em que é visível a estabilização desses parâmetros.

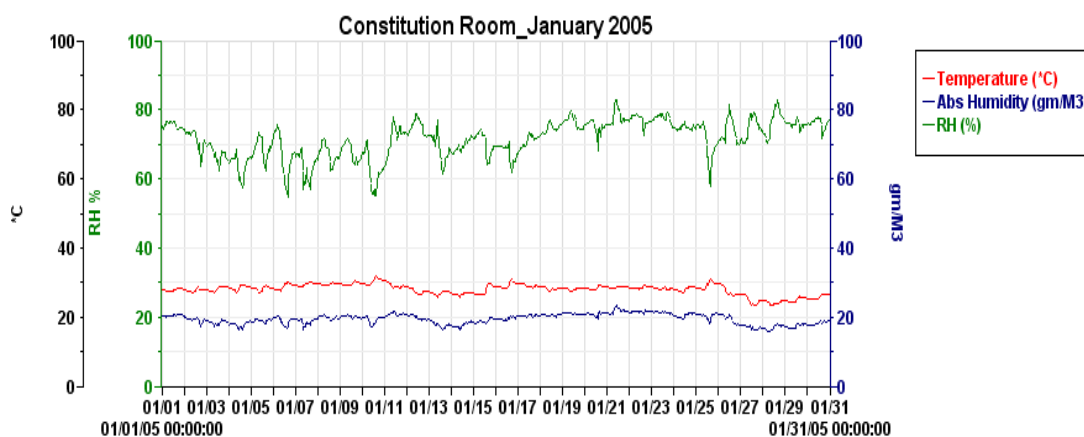


Figura 31: dados climatológicos da Sala Constituição em janeiro de 2005, antes do sistema.  
Fonte: MAEKAWA et al, 2009

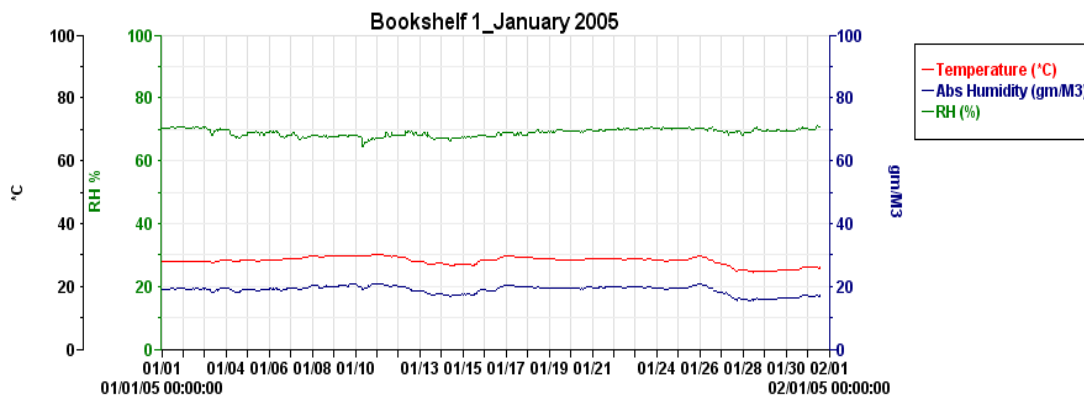


Figura 32: dados climatológicos de dentro de uma estante da Sala Constituição em janeiro de 2005, com o sistema em funcionamento.  
Fonte: MAEKAWA et al, 2009

O sistema funcionou plenamente até o ano de 2011, quando foi desligado por deficiência nas instalações elétricas do museu. Essas instalações são muito antigas e passarão por modernizações e, assim que ela estiver restabelecida, o sistema voltará a ser operado como programado. Na figura 33, abaixo, mostramos um gráfico de 2011, onde podemos constatar o sistema em funcionamento na Sala Constituição do MCRB. Esses são dados coletados do ambiente da Sala Constituição que mostram pequenos picos de UR, mas que mantêm uma constância em seus níveis de T, como pouca flutuação.

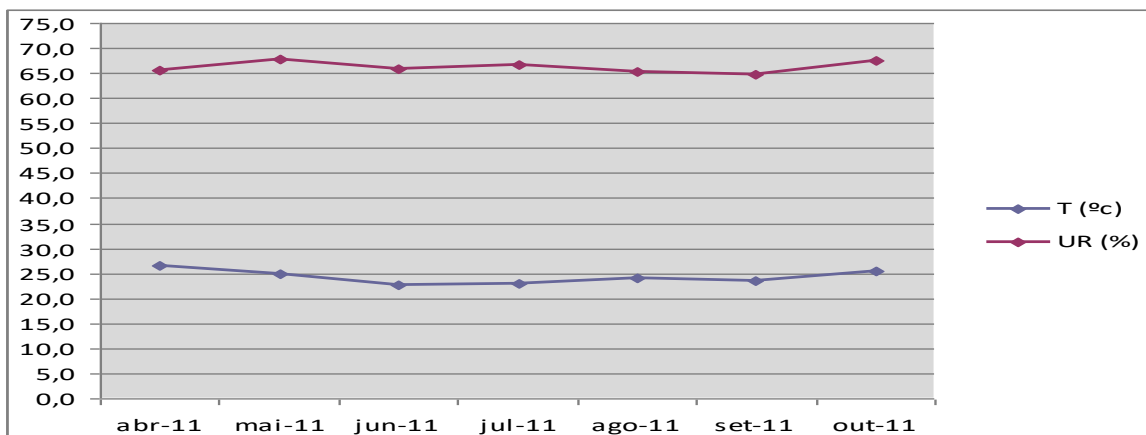


Figura 33: dados climatológicos da Sala Constituição do ano de 2011, com o sistema em funcionamento. Fonte: banco de dados do SEP, 2011.

O projeto foi desenvolvido para atender ao acervo bibliográfico do MCRB, com a intenção de mais tarde ser estendido para os demais ambientes do museu.

Podemos comprovar que, quando esteve em funcionamento, foi muito benéfico para o acervo bibliográfico e, como as estantes dos livros ficam fechadas, o clima permanece mais estável, o que melhora sua preservação. Precisa ser reativado para que volte a manter sua eficácia, e isso serviu de justificativa e de grande ajuda na elaboração do plano de preservação para esse acervo.

No gráfico abaixo, figura 34, de 2019, com o sistema desligado, podemos perceber que os dados coletados do *datalogger* de dentro de uma das estantes da biblioteca da Sala de Haia, por mais que a umidade relativa e temperatura estejam acima dos limites programados pelo sistema, sofrem poucas flutuações.

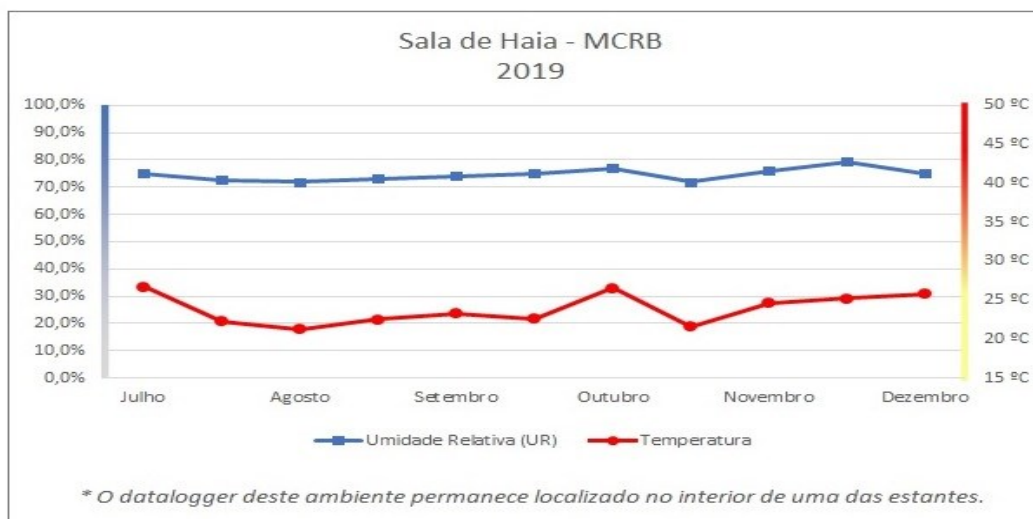


Figura 34: dados climatológicos da Sala de Haia do ano de 2011, com o sistema em funcionamento. Fonte: banco de dados do SEP, 2011.

O SEP, através do LACRE, é responsável pela conservação e restauração dos acervos bibliográficos e documentais da FCRB. Estes acervos estão espalhados por vários ambientes de guarda na instituição: na biblioteca do museu, acervo raro e precioso com cerca de 37 mil volumes; no prédio anexo, guardado em ambiente com controle climático, acervo de documentos históricos, originais de famosos escritores brasileiros e uma biblioteca corrente, com coleções especiais de literatura brasileira e literatura de cordel, incluindo uma estante/cofre de livros raros.

O SEP vem desenvolvendo pesquisas na área de sua atuação e adotando medidas para melhorias desses acervos. Desenvolve também ações de conservação preventiva para os acervos documentais e melhorias para os seus ambientes de guardas. Mantém o monitoramento e vistorias em todas as áreas da FCRB, que envolve não só o Museu, mas também o prédio anexo da Fundação. Nesse prédio, que abriga as atividades da Administração, do Centro de Pesquisas e do Centro de Memória e Informação (ao qual o SEP está subordinado), o controle climático das áreas de trabalho é feito por sistema de ar-condicionado central e ajustado para o conforto humano.

A climatização e controle no interior dos depósitos, que abrigam os acervos da Biblioteca São Clemente, do Arquivo Histórico e Institucional e do Arquivo Museu de Literatura Brasileira, são gerados por um sistema de ar-condicionado independente, composto por duas máquinas que trabalham em revezamento, um desumidificador integrado e um programa automatizado que recebe os dados sobre temperatura e umidade relativa enviados por sensores instalados em cada depósito. Esta automatização regula e aciona a

alternância das máquinas a cada turno de 24h. Está instalado também nesses espaços um sistema de proteção contra incêndio, com ativação automática com gás FM200 (FIG. 35).



Figura 35: sistema automático de proteção contra incêndio.  
Fonte: foto do autor

Os dados recolhidos pelos sensores são coletados e armazenados pelo SEP, que os disponibiliza para consulta dos setores responsáveis pelos acervos abrigados no subsolo do edifício-sede e no Museu.

Com a necessidade de monitorar os demais acervos da instituição, o SEP optou pela instalação de um sistema de monitoramento por *dataloggers* (FIG. 36), que pudesse abranger todas as áreas de acervos da instituição. Com isso, contamos hoje com 21 ambientes monitorados desde abril de 2011, abrangendo os acervos bibliográfico, arquivístico e parte do museológico.

O modelo de equipamento escolhido fornece dados de temperatura e umidade relativa registrados a cada hora, possibilitando a geração de gráficos comparativos, tanto em ambientes internos quanto nos ambientes externos do edifício anexo, do MCRB e demais espaços de guarda de acervos na instituição.

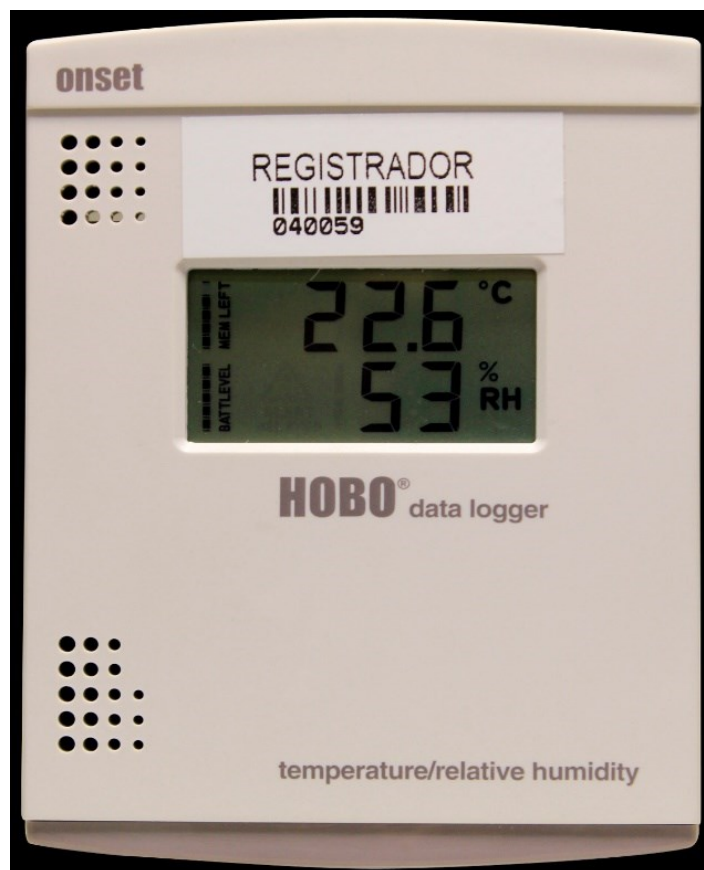


Figura 36: modelo de *datalogger*.  
Fonte: foto do autor.

Vários projetos foram desenvolvidos no setor, tratando sobre pesquisas aplicadas aos acervos bibliográfico e documental da instituição. Podemos destacar os seguintes projetos, que têm relação direta com o acervo bibliográfico do MCRB, objeto deste estudo:

*Conservação Preventiva Integrada para a Fundação Casa de Rui Barbosa*. O projeto teve como finalidade o desenvolvimento de um sistema de avaliação das

condições de preservação das áreas de guarda da FCRB, incluindo a coleta de dados de temperatura e umidade relativa. Como atividades foram desenvolvidos levantamento bibliográfico sobre o tema, coleta de dados para subsidiar o desenvolvimento do diagnóstico de conservação das coleções, e suporte ao monitoramento de *performance* das instalações de controle climático das áreas de guarda, com procedimentos comuns para as diversas áreas, recolhendo e formatando os dados climáticos para subsidiar avaliação, análises e vistorias aos acervos. Esse projeto culminou com a participação da cientista da conservação Milagros Vaillant, que

desenvolveu um diagnóstico das coleções do MCRB, e foi desenvolvido pela bolsista Margareth Fontaine Ferreira da Silva (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2012).

*Preservação da Biblioteca Rui Barbosa.* O projeto de pesquisa teve como objetivo estudar, diagnosticar e promover ações de preservação da coleção de livros da Biblioteca Rui Barbosa, com enfoque em suas encadernações e nas obras raras. Executou-se um levantamento bibliográfico sobre o tema, foi desenvolvida ficha de diagnóstico específica para avaliar a coleção e diagnosticar o estado de conservação das obras e suas encadernações e traçado um plano de ações de preservação para toda a coleção, separando por tipos de problemas e necessidades. Os dados coletados sobre o estado de conservação das obras serão lançados na base de dados da Biblioteca. O projeto foi desenvolvido pelas bolsistas Ana Roberta de Souza Tartaglia e Vivian Faria Paccico (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2014).

*Estudo e preservação da Biblioteca Rui Barbosa: 2ª etapa.* O projeto tem como objetivo dar continuidade à pesquisa iniciada na Biblioteca Rui Barbosa, com o foco voltado para as encadernações nessa coleção e as alterações que elas sofreram no decorrer do tempo, bem como o impacto que apresentam dentro do conjunto; consiste em diagnosticar as obras e suas encadernações, avaliar as intervenções de conservação-restauração realizadas previamente e estabelecer planos de ação de conservação para toda a coleção. O projeto foi desenvolvido pela bolsista Beatriz Gondim (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2020). A pesquisa está tendo continuidade com novo projeto *Estudo da coleção bibliográfica de Rui Barbosa*, com a mesma bolsista, para que o levantamento e diagnóstico completo da coleção seja executado para atender as sugestões do plano de preservação dessa tese.

Os resultados desses projetos foram muito importantes para este estudo que estamos desenvolvendo sobre a coleção bibliográfica do MCRB. Foi possível fazer um levantamento das reais condições ambientais da Biblioteca de Rui Barbosa, avaliar o estado de conservação das obras e suas encadernações e com isso serviu de base para implementação deste estudo, desenvolvido na tese sobre obras remanescentes da enchente de 1988.

Outros grandes projetos importantes foram desenvolvidos por especialistas externos, com enfoque na preservação dos acervos da FCRB, que tiveram a participação do SEP em sua execução. Destacamos aqui o *Projeto gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa*. Coordenado pelo cientista da conservação José Luiz Pedersoli Junior, contou com uma equipe multidisciplinar

composta por servidores e bolsistas de todos os setores responsáveis pelos acervos da instituição, incluindo os do SEP/LACRE, cuja metodologia compreendeu a identificação e análise dos principais riscos que afetam ou que poderiam afetar o conjunto de acervos. Foram estudados vinte riscos, de um total de oitenta identificados, seguindo a tabela do Canadian Conservation Institute - CCI.

Os principais riscos apontados foram: incêndio no Museu, rompimento da adutora de água potável, que passa pelo jardim e ao lado do Museu, e degradação de acervo em papel.

Esse projeto foi de extrema importância para que conhecêssemos os riscos mais iminentes a todos os acervos da instituição, principalmente aos do Museu, que é o nosso maior patrimônio, o que facilitou para que possamos agora iniciar os tratamentos desses riscos em uma segunda etapa. Ele também foi útil na elaboração do projeto de um edifício do Centro de Preservação de Bens Culturais desta Fundação, a ser construído a partir de 2021 anexado ao prédio atual da FCRB, onde ficarão abrigados todos os acervos em condições adequadas de segurança e com controle climático e funcionará também o SEP com nova estrutura de seus laboratórios (PEDERSOLI JUNIOR, 2012). ] Os acervos que serão levados para esse novo edifício são os que se encontram alocados no edifício sede da FCRB; permanecerão no Museu, o acervo museológico e o acervo bibliográfico que pertenceu a Rui Barbosa. Como esse projeto envolveu principalmente as análises dos riscos do Museu e conseqüentemente o acervo bibliográfico, foi de muita utilidade nas reflexões para a elaboração do plano de preservação.

A FCRB ainda não dispõe de uma política de preservação para seus acervos e por conta disso a atenção acaba refletindo principalmente no acervo bibliográfico, por ser o mais antigo e, portanto, requerer mais cuidados por parte da equipe do SEP.

Apesar da existência do Plano de Conservação Preventiva para o Museu Casa de Rui Barbosa, ele atua em projetos para a preservação dos bens imóveis do museu, como o edifício, o jardim e seus elementos integrados. Ou seja, na preservação arquitetônica do MCRB e seus ambientes, como é o caso do Sistema de Controle Climático, que tem a finalidade de atender à Biblioteca Rui Barbosa e aos ambientes do Museu. Com isso fica sob a responsabilidade do SEP a preservação dos acervos arquivístico e bibliográfico e sob a responsabilidade do Museu a preservação de seu acervo museológico. Na prática mantemos um compartilhamento das ações de preservação de todos os acervos da FCRB, mas ainda nos falta uma política de preservação que una todas essas ações para uma melhor salvaguarda dos acervos.

### 3.4. Caracterização do acervo bibliográfico

A Biblioteca de Rui Barbosa revela curiosidade universal. Tem caráter enciclopédico, criada para ser um instrumento de um homem de estado, de um político, de um jurista e advogado. É constituída de obras dos diferentes ramos do conhecimento humano e em várias línguas: obras gerais com dicionários universais, grandes enciclopédias, vocabulários de diversas ciências e artes, biografias individuais, cultura geral, história universal, coleção brasileira, literatura, medicina, religião, psicologia, filosofia, matemática e uma grande maioria de obras jurídicas, devido à atuação de Rui Barbosa na política. Com mais de 23 mil títulos, em 37.000 volumes, as obras encontram-se encadernadas, com exceção de poucas ainda em brochuras (sem encadernação), tal como deixadas por Rui Barbosa.

Sobre esse quantitativo das obras, em todas as publicações sobre o MCRB é informado que é de 23.000 títulos, com um total de 37.000 volumes. Ao fazermos buscas na base de dados referente ao acervo bibliográfico da Biblioteca Rui Barbosa, encontramos números diferentes destes. Fazendo buscas por séculos, encontramos o quadro abaixo (TABELA 5):

Tabela 5  
Acervo bibliográfico do MCRB por século

Século	Títulos	Volumes
XV	1	1
XVI	10	12
XVII	80	107
XVIII	7.613	12.432
XIX	13.918	17.148
XX	13.714	16.915
Total	35.336	46.615

Neste somatório estão incluídos 10.112 fascículos de periódicos e 5.926 exemplares de folhetos, que até o final da década de 1970 eram guardados no porão do Museu, por falta de espaço nas salas da biblioteca. Assim, posteriormente, foram transferidos para o edifício-sede, da FCRB, onde hoje são mantidos junto aos demais acervos em área de guarda climatizada. Se excluirmos dessa tabela os periódicos e os folhetos, teremos: 29.625 títulos e 30.577 volumes. Somente quando for possível realizar um novo inventário desse acervo, será obtido um quantitativo atualizado, o que está sugerido no plano de preservação.

O acervo está constituído principalmente por obras do século XIX e início do XX, porém inclui também centenas de obras raras de séculos XV ao XIX, com destaque para: a *Divina Comédia*, de Dante, de 1481, o *Rerum per octennium in Brasília et alibi nuper gestarum, sub praefectura illustrissimi Comitis I*, de Gaspar Barleus, impresso por Joan Blaeu, Amisterdã, em 1647; a 1ª edição da *Crônica de D. João I*, de Fernão Lopes, editada em 1644, e *Orlando furioso*, de Ariosto, editado em 1881 (PIRES, 1951). Podemos destacar também a coleção brasileira: *A vida de Anchieta*, de Simão de Vasconcelos, de 1672, e a obra *Exame de Bombeiros*, de José Fernandes Pinto Alpoim, considerada por muitos a primeira obra brasileira, publicada em Madri, em 1748, muito antes da implantação da Imprensa Régia no Brasil em 1808, como afirma Mello (1972). Além do grande número de obras raras existentes na coleção, não se pode deixar de apontar que a grande maioria delas contém anotações marginais e correções feitas, a lápis de cor, por Rui Barbosa, o que as torna obras únicas. Há também anotações a lápis ou tinta, não consideradas vandálicas, ou carimbos que podem ser considerados adições à história do volume, como por exemplo as de Rui Barbosa, que apontam dados de proveniência ou de propriedade anterior.

O ambiente é mantido por um sistema de ventilação forçada (Sistema de Controle Climático), onde dentro das estantes a umidade e temperatura são estáveis e livres da poeira e dos gases tóxicos vindos do exterior do prédio do Museu. As obras se encontram em geral em bom estado de conservação, apesar da idade e alterações que sofreram ao longo dos anos (como as presentes em um grupo de encadernações após a enchente de 1988).

Da área total de 633,04 m<sup>2</sup> que faz parte do circuito expositivo do Museu, 201,73 m<sup>2</sup> são dedicados ao acervo bibliográfico, em seus 7 ambientes da biblioteca, sendo 5 deles atendidos pelo sistema de controle climático.

### 3.5. O processo de intervenção do acervo bibliográfico

Como informado acima este processo vem acontecendo com mais eficiência após a criação do LACRE, que se dedica constantemente a sua permanência.

Dentre as inúmeras intervenções que a equipe do LACRE vem desenvolvendo ao longo dos últimos anos no acervo bibliográfico do MCRB, as que envolveram maiores desafios foram as obras afetadas pela enchente de fevereiro de 1988. Chuvas torrenciais abalaram o Rio de Janeiro e cerca de 7.000 livros foram atingidos pela água e as equipes de plantão do Museu e do LACRE tomaram imediatamente as primeiras providências,

colocando-os para secar nas salas da biblioteca (FIG. 37). Naquela época acontecia uma obra de restauração em duas das salas da biblioteca, Sala Casamento Civil e Sala Código Civil, das quais todos os livros, infelizmente, estavam guardados no porão do museu, por falta de espaço em outro ambiente mais adequado.



Figura 37: livros afetados pela inundação em fase de secagem - Biblioteca do MCRB.  
Fonte: foto do autor

Como aconteceu em um final de semana, a equipe do LACRE foi acionada e juntamente com a equipe do museu, que estava de plantão naquele dia, prestou os primeiros socorros para salvar essas obras. Foi sugerida a criação de uma comissão, composta pela Chefia do LACRE, pela Chefia da Biblioteca e pela Chefia do Museu, convocada pelo Diretor Executivo da FCRB, e ao mesmo tempo convocaram-se alguns servidores da instituição; eu fui um deles e fiz parte do salvamento (PORTARIA DE/695, 1988). Como não havia um plano de emergência foi feito todo o possível para salvar esse acervo no menor tempo possível, tomando como exemplo experiências de outras catástrofes ocorridas com acervos, como foi o caso da inundação ocorrida em Florença/Itália em 1966, que contou com a participação de vários profissionais de conservação. Devido à imediata ação de salvamento, não houve grandes problemas de contaminação biológica. Não houve perda de nenhuma obra e sim muitos danos. Os maiores danos sofridos foram nas encadernações dos livros. Foram detectados ondulações e abaulamento nas capas, perdas de etiquetas de referência, desgastes e esmaecimentos

nas douraões, perdas parciais e totais de lombadas, perdas de cantoneiras, descolamentos em papéis decorados, em tecidos e couros, perdas de cabeceados, perdas de capas, perdas e manchas em espelhos e guardas coloridas, manchas causadas por fungos, descoloração em tecidos e couros, rompimento de estruturas de costuras, de cadarços, de cordões, encolhimentos, ondulaões e manchas em pergaminhos, rupturas médias e graves, além de outros danos de menor importância. Nas folhas dos livros foram detectadas ondulaões, rasgos, dobras, perdas de suporte, perdas de pigmentos por aderência, manchas d'água, manchas coloridas provocadas pelos pigmentos de tintas dos revestimentos das encadernaões, manchas de fungos, manchas de colas e sujidades diversas.

Com a equipe de quatro técnicos do LACRE e mais quatro servidores convocados para o salvamento, uma semana após os livros passarem por secagem e higienização, 5.500 que se encontravam em melhor estado de conservação foram levados para guarda temporária, em local seguro dentro do Museu. Os 1.500 livros danificados restantes, passaram por uma higienização minuciosa. Um pequeno grupo com presença de microrganismos, após serem secos, foram imunizados em câmara hermética com gás timol por um período de 120 horas e acondicionados em filme de poliéster em seladora. Após essa etapa, mais 784 livros também foram separados e levados para junto dos outros, em local de guarda temporária. Restaram apenas 716, que foram então separados de acordo com seus estados de conservação e receberam as propostas de tratamentos: 148 livros, que se encontravam em péssimo estado de conservação, receberam proposta para restauração integral; 286 livros em mau estado de conservação receberam propostas para reparos de suas folhas ou em suas encadernaões, e 282 livros, que se encontravam em estado regular de conservação de seus conteúdos e danos maiores em suas capas originais, receberam propostas para encadernaão a serem executadas por profissionais de fora da FCRB, pois o LACRE ainda não dispunha, naquele momento, de oficina de encadernaão (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 1988). Todos esses tratamentos foram efetivamente executados ao longo dos últimos anos.

Infelizmente, devido à urgência em tratar todo esse acervo para que retornasse o mais rápido possível a seu local de origem, levando em conta que as obras fazem parte dos espaços expositivos do Museu, e devido à falta de oficina de encadernaão no LACRE, muitas capas originais das obras poderiam ter sido recuperadas, o que não foi possível. Esse serviço de encadernaão teve que ser executado por profissionais externos e muitas das capas originais acabaram sendo descartadas e substituídas, o que levou à

descaracterização de muitas delas, como por exemplo a substituição de encadernações originais com pequenos danos por outras novas de qualidade inferior ou de estilo diferente da coleção, o que poderia ser evitado com a restauração.

Finalmente, em agosto de 1988, o projeto de implantação da Oficina de Conservação e Restauração de Encadernações, elaborado em 1985, pôde ser concretizado e, através de recurso da Financiadora de Estudos e Projetos - FINEP, tornou-se possível e a oficina passou a funcionar anexada ao LACRE. Com isso veio complementar o trabalho de restauração de livros e a recuperação adequada de suas encadernações, preservando, a partir daí as obras em sua totalidade (Ibidem). Graças a essa implantação, muitas obras que passaram pela enchente naquele ano puderam receber os tratamentos no mesmo local, evitando que saíssem para serem encadernadas fora da instituição e tivessem problemas de descaracterização. Mais adiante trataremos com mais detalhamento desses processos e possibilidades de recuperação das encadernações.

Para atender à grande quantidade de livros que foram restaurados após a enchente e que ainda não haviam sido encadernados, o LACRE, em 1989, desenvolveu uma pesquisa técnica com a finalidade de adotar um modelo de encadernação que atendesse tecnicamente a esses livros, para que pudessem retornar o mais rápido possível às suas estantes no Museu. Através do financiamento da Fundação Vitae e da contratação da consultora Carmem Albuquerque, do Laboratório de Restauração da Biblioteca Nacional, iniciaram-se os estudos para chegar a um modelo de acondicionamento para os livros, intitulado “Acondicionamento de livros: uma encadernação monástica<sup>8</sup>”. A opção por uma cobertura derivada da encadernação monástica teve como base, a experiência advinda da enchente de dimensões catastrófica ocorrida em Florença em 1966, da qual participaram os maiores especialistas daquela época, como Christopher Clarkson. A avaliação posterior desta inundação demonstrou que os livros encadernados em estilo monástico sofreram danos significativamente menores que os demais, uma vez que, entre outros problemas, não houve migração dos pigmentos utilizados nos couros para o corpo do livro, não ocorreram adesão de volumes em formação e blocos de livros compactados, enfim, uma série de degradações ocorridas nas encadernações tradicionais. Em função

---

<sup>8</sup> Encadernação monástica: estilo de encadernação, também dito gótico ou medieval, anterior à descoberta da imprensa, e que teve origem nos conventos e mosteiros na Idade Média, caracterizado pela impressão a seco, em couro natural, de motivos severos, muito em uso nos séculos XIV a XVI (Porta, Frederico. Dicionário de artes gráfica. São Paulo: Ed. Globo, 1958).

desse episódio, o estilo de encadernação desenvolvida nos mosteiros europeus durante a Idade Média ficou em evidência e sob os atentos olhares dos especialistas da área, o que levou ao reconhecimento de suas inúmeras características não só compatíveis, como favoráveis à preservação dos volumes submetidos a esse tipo de acondicionamento. Resolveram então adotar um modelo de encadernação flexível em pergaminho, ao estilo utilizado nos mosteiros, para que pudesse atender a encadernação dos inúmeros livros dessa catástrofe. (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 1991). Com o resultado do estudo, no LACRE, cerca de 100 obras receberam esse estilo de encadernação. Mais adiante detalharemos esse modelo e faremos uma avaliação de sua aplicação na coleção.

### 3.6. Seleção das obras com encadernações alteradas em intervenções anteriores.

Como informado acima, em 1988 ocorreu uma grande enchente no Rio de Janeiro e, após a atuação do LACRE no salvamento do acervo bibliográfico do MCRB afetado, cerca de 200 obras que sofreram maiores danos em suas encadernações tiveram que passar por tratamentos de conservação e restauração de seus conteúdos, sendo necessário contratar encadernadores externos para executarem as novas encadernações. Devemos esclarecer ainda que as contratações desse serviço ficavam a cargo do Setor de Bibliotecas. Com isso, essas obras acabaram recebendo encadernações diferentes das que tinham anteriormente.

O próprio LACRE adotou, a partir de 1989, uma encadernação de conservação, que na época recebeu o nome de “acondicionamento de livros: uma encadernação monástica”.

No período acima citado muitas outras instituições adotaram também, em suas restaurações de livros, modelos de encadernação de conservação – com uma tipologia de encadernação flexível, que tem como característica fundamental a reversibilidade de técnicas e materiais – para substituir capas originais em mau estado de conservação em obras importantes, raras e antigas. As capas desses modelos eram feitas de diferentes materiais, como pergaminho, tela etc. O processo de decisão para a escolha dos modelos não priorizava a especificidade, o valor histórico material e estético, tampouco o valor de conjunto dessas obras, com isso transformando um grande número de obras históricas, alterando sua identidade e acabando por descartar suas capas originais.

Falando de “encadernação de conservação”, presente em muitas dessas obras do MCRB que receberam essa estrutura, apresentamos a seguir um pequeno histórico desses modelos.

Muitos modelos de encadernação de conservação foram idealizados e utilizados em todo o mundo e até hoje são adotados por várias instituições. Na maioria dos casos, seu uso se destinava à resolução de um problema emergencial, como encadernações provisórias.

Christopher Clarkson, conservador convocado para participar da recuperação dos livros danificados pela inundação da Biblioteca Nacional Central na cidade de Florença (Itália), em 1966, após analisar vários modelos de encadernações em pergaminho, desenvolveu um modelo de encadernação de conservação (FIG. 38), que podemos chamar de encadernação plena, em que sua capa corresponde a um revestimento completo em pergaminho, por considerá-lo apropriado para fins de conservação (CHRISTO, 2009).



Figura 38: Modelo Clarkson  
Fonte: Biblioteca Nacional do Brasil

O modelo acima é uma encadernação flexível, em que segue modelo anterior muito utilizado desde o século XVI e que até os dias de hoje ainda é muito aceito, por se tratar de estrutura bem reforçada com base de costura em couro alumado e revestimento em pergaminho. A encadernação proporciona uma excelente abertura do livro, facilitando sua leitura, o que é primordial para livros antigos.

O modelo Espinosa (FIG. 39) apresenta outro tipo de encadernação flexível em pergaminho, tendo sido desenvolvido por Robert Espinosa, também conservador. Este modelo é resultado de experimentos com a intenção de aprimorar os aspectos relativos à flexibilidade e abertura da tradicional encadernação flexível em pergaminho. Diferente do modelo Clarkson, ele utiliza o couro alumado para revestimento da lombada do livro,

e pergaminho nas pastas. É um modelo muito sofisticado e muito trabalhoso de ser executado, com alto custo dos materiais utilizados, mas bem indicado para livros de grandes dimensões.



Figura 39: Modelo Espinosa  
Fonte: Biblioteca Nacional do Brasil

Os dois modelos acima são adotados pelo Laboratório de Restauração da Biblioteca Nacional do Brasil como alternativa nas restaurações de livros raros, nos casos em que não há vestígios das encadernações originais (CHRISTO, 2018).

A Biblioteca Nacional da França utiliza também um modelo de encadernação de conservação intitulada “La reliure de conservation”. O uso do modelo (FIGS. 40 a 42) é limitado e aplicado em obras que fazem parte de um conjunto de que não se quer perder a unidade. Não recomendado para obras de grande formato, por causa da maleabilidade do pergaminho, não é aplicado em obras recentes nem como parte de programas de conservação a longo prazo. Também não é aconselhável para ambientes com mudanças frequentes de umidade e temperatura, e nesses casos o ambiente necessita de controle permanente (BIBLIOTHÈQUE NACIONAL DE FRANCE, 2016.).

Esse modelo utiliza uma estrutura de costura reforçada com nervos duplos de couro alumado (técnica de costura medieval flexível e resistente), tiras de couro enlaçadas à capa de pergaminho. Recebe também dois fechos de couro alumado para manter a obra mais protegida. O modelo seguiu o adotado por Christopher Clarkson.



Figuras 40 a 42: Modelo da Biblioteca Nacional da França e sua estrutura de costura.  
Fonte: Biblioteca Nacional da França

O modelo adotado pelo LACRE, no passado, seguiu também o modelo Clarkson, uma encadernação flexível em pergaminho (FIG. 43) que se tornou inviável, não só pelo alto custo da matéria prima principal, o pergaminho, mas também por conta da dificuldade de encontrá-lo no mercado brasileiro naquela época. Como alternativa, optou-se pelo uso de materiais com custo mais baixo, substituindo o revestimento de pergaminho pela tela de algodão (entretela leve), que tem trama bem resistente. Essa tela de algodão passava por processo de banho de desacidificação para eliminar a encolagem e a acidez e deixar uma reserva alcalina. Após a secagem, recebia uma velatura de papel japonês de 24 g/m<sup>2</sup> e depois era montada em um cartão de pH neutro de 300 g/m<sup>2</sup> com adesivo à base de carboxi metil celulose - CMC, para formar a capa do livro (FIG. 44). A costura era feita com uso de linha de algodão, cordões de couro atanado (vaqueta) na base (em substituição ao couro alumado utilizado nos modelos de Clarkson, Espinosa e no da Biblioteca Nacional da França), cabeceado manual de linha de seda e sem o uso de adesivo no lombo.

A diferença entre as estruturas utilizadas nos quatro modelos era principalmente na qualidade de seus materiais constituintes. Nos modelos Clarkson, Espinosa e no da Biblioteca Nacional da França, as estruturas são feitas com nervos duplos de couro alumado, enquanto no modelo LACRE eram feitas com nervos simples de couro de vaqueta, o que o tornava mais frágil. Esse couro de vaqueta, como é muito ácido, com o tempo provoca manchas que migram para a capa e para o conteúdo da obra e tende-se a

romper a estrutura de costura. Mas, como informado anteriormente, a justificava do uso desse couro de vaqueta foi a indisponibilidade de couro alumado no mercado brasileiro naquela época.



Figura 43: Modelo LACRE, que foi idealizado com revestimento em pergaminho.  
Fonte: foto Beatriz Gondim



Figura 44: Modelo LACRE que foi adotado, com revestimento em tela de algodão.  
Fonte: foto do autor

Além do modelo de encadernação de conservação que o LACRE utilizou acima, no final da década de 80 e início da década de 90 do século XX, algumas obras foram encadernadas em estilo *à Bradel*<sup>9</sup>. A estrutura de costura é feita sobre cadaços de algodão, em lugar do uso de cordas ou barbantes, o que vem a permitir uma melhor

---

<sup>9</sup> Estilo de encadernação alemã criada no século XVIII pelo encadernador francês Alexis-Pierre Bradel.

abertura do livro (MELLO, 1972). É um modelo de fácil execução, de baixo custo e que evoluiu muito nos últimos anos (FIG. 45).

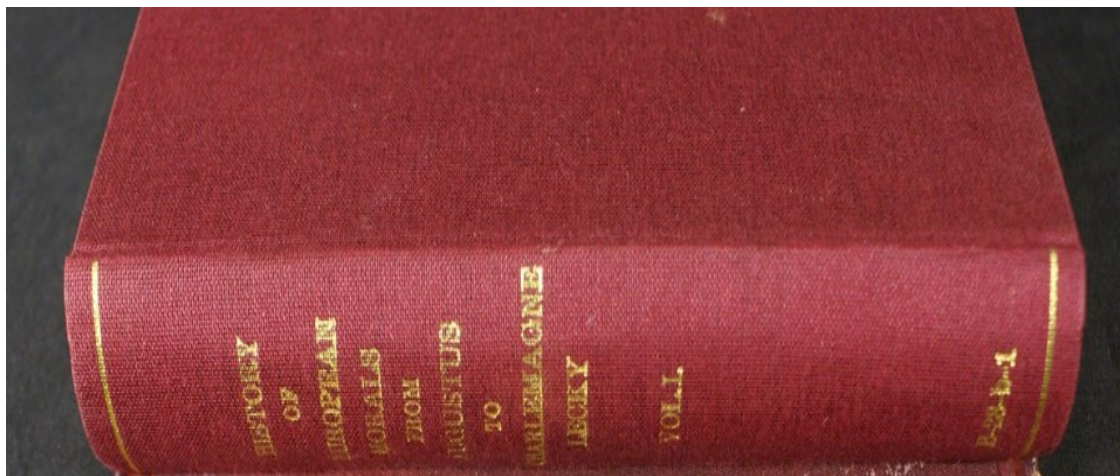


Figura 45: modelo de encadernação à *Bradel*

Fonte: foto do autor

A partir de meados da década de 90 do século XX, quando se reestrutura a oficina de encadernação do LACRE e se capacita sua equipe na especialização em conservação-restauração de livros antigos, os técnicos passam a tomar mais consciência em relação ao patrimônio bibliográfico do MCRB, com seu valor histórico e artístico, e adotam novas metodologias para sua salvaguarda.

Levando em conta que esse acervo foi tombado por um órgão brasileiro de patrimônio e que suas obras estão guardadas em estantes de um museu-casa e fazendo parte do espaço expositivo, estas não deveriam passar por alterações. Qualquer alteração que uma delas sofra acaba por destacá-la das demais, descaracterizando todo o conjunto da coleção. Diante disso foi que passamos a adotar, nos tratamentos de conservação-restauração dessa coleção, critérios que visam minimizar os problemas acima citados e assim promover, da melhor forma, o resgate de sua originalidade e valor histórico. Essas obras, ao passarem por intervenções, devem ser vistas e respeitadas como um bem de valor histórico e artístico e devem manter suas características originais. Existe a necessidade de, além da recuperação da aparência externa do livro, preservar os indícios das características e do próprio formato da tecnologia de construção da obra (GONÇALVES, 2008). Ou seja, devemos pensar no conjunto: além de se preservar o conteúdo da obra, deve-se também manter sua capa original. Isso não quer dizer que a equipe do LACRE, antes desse período, não tivesse preocupação com o acervo. Devemos entender que, no início de suas atividades, o LACRE não dispunha de estrutura nem

conhecimento suficiente para atender a todas as demandas e não sobrava tempo hábil para se dedicar à pesquisa e à capacitação de sua equipe. E, como complicador, passaram naquele momento pela catástrofe da inundação de 1988. Aliado a isso, naquela época o Brasil ainda não tinha formação acadêmica em sua área de atuação, o que tornava mais difícil o aprimoramento de novas técnicas. A partir desse momento então, a equipe começa a desenvolver pesquisas sobre as necessidades de seus acervos.

Como informado anteriormente, esse acervo bibliográfico sofreu alterações de diversos tipos em suas encadernações desde a criação do MCRB. A mais grave foi a ocorrida em 1988, que trouxe muitos danos para todo o conjunto de obras pela ausência de oficina de encadernação no LACRE e falta de capacitação técnica da equipe na restauração das capas originais dessas obras. Por decisão da equipe, mantivemos guardadas muitas dessas capas originais, para que, assim que dispuséssemos de condições estruturais adequadas, capacidade técnica e vasta pesquisa histórica sobre a coleção, pudéssemos dar-lhes o melhor destino.

Após todos os anos de estudos e preservação desse acervo bibliográfico, conhecimento técnico adquirido e fazendo parte dessa equipe, sinto-me preparado para enfrentar os desafios de dar soluções para as alterações que o acervo sofreu durante os últimos anos, principalmente as obras resgatadas da catástrofe de 1988. Procuramos aqui dar soluções para o aproveitamento das capas originais (FIGS. 46 e 47) que mantivemos guardadas, como a inserção das mesmas em suas obras, e também das demais obras alteradas, o que modificou a harmonia entre elas e suas coleções.



Figuras 46 e 47: algumas das capas originais guardadas no LACRE

Fonte: fotos do autor

Os livros alterados, por terem recebido encadernações com estilos e materiais diferentes dos originais, destacam-se dos demais, o que provoca um impacto visual negativo de seu conjunto. Nas estantes abaixo podemos visualizar bem esse impacto que

os visitantes percebem, ao percorrerem as estantes da biblioteca: em uma (FIG. 48), podemos visualizar que todos seus livros se mantêm originais, já a outra estante (FIG. 49) apresenta detalhes de interferências estéticas. Podemos perceber isso na estante à direita, em que há três livros com encadernações em tons claros, diferentes das demais.

Essas alterações afetam sua integridade, sua estética e sua identidade histórica.



Figura 48: detalhes de uma das estantes onde os livros permanecem com suas encadernações originais.

Fonte: foto do autor.



Figura 49: detalhes das interferências estéticas nas estantes.

Fonte: foto do autor.

Abaixo apresentamos alguns exemplos da alteração estética que afeta esta coleção, chocando os visitantes do museu. Ao passarem pelas áreas da biblioteca observando as estantes, percebem como essas obras que tiveram suas encadernações alteradas se destacam em relação ao conjunto. Por elas serem diferentes da maioria do conjunto acabam provocando um impacto negativo e prejudicando a contemplação estética por parte do público, o que muitas vezes se torna objeto de reclamações. Na figura abaixo (FIG. 50) mostramos em detalhe o choque que temos ao visualizar as estantes. Nesse conjunto de livros, que originalmente têm o mesmo estilo de encadernação do século XVIII, inteira em couro de pasta espanhola – técnica de decoração do couro cru, com uso de clara de ovos e tinta gráfica, estrutura de nervos originais e rótulos em cor vermelha com gravação a ouro, o volume 5 foi alterado pelo modelo de encadernação de conservação, que se destaca dos demais. E também podemos perceber que o último volume, o 8, apesar do mau estado de conservação, ainda se encontra com suas características originais. Os 4 primeiros volumes passaram por restauração em suas encadernações, em que foram mantidas também as características originais.



Figura 50: detalhe da alteração de estética dos livros nas estantes. Coleção século XVIII.  
Fonte: foto do autor

Na seleção que se segue estão presentes livros que receberam encadernações de conservação e outros que receberam encadernações de estilos similares às originais. O

caso abaixo (FIGS. 51 e 52) trata de dois exemplares de uma mesma obra: um deles tem encadernação ½ em couro e papel fantasia, que se mantém original, e o outro passou por restauração e recebeu nova encadernação de conservação em tela de algodão.



Figura 51: alteração de estilo de encadernação na coleção.  
Fonte: foto do autor



Figura 52: detalhe da alteração de estilo de encadernação  
Fonte: foto do autor

No caso abaixo (FIG. 53), obra em dois volumes, o volume 1 permanece original, com encadernação inteira em couro e gravação a ouro na lombada, e o volume 2 foi restaurado, recebeu encadernação de conservação em tela de algodão e teve sua capa original descartada.



Figura 53: detalhe da alteração de estilo de encadernação  
Fonte: foto do autor

Abaixo (FIGS. 54 e 55) seguem 3 exemplares que estão ao lado de suas capas originais (direita) que foram alteradas pelo modelo de encadernação *à Bradel*. Podemos perceber que, em dois dos três livros, além da substituição das encadernações originais por materiais similares, foi modificada também a tonalidade do material de revestimento das mesmas.



Figura 54: capas originais e suas alterações pelo modelo *à Bradel*.



Figura 55: detalhe das modificações  
Fonte: fotos do autor

### 3.7. Resgate da identidade histórica da coleção.

A minha principal motivação é contribuir para a melhoria da preservação desse patrimônio bibliográfico, com ambientes mais adequados que possam manter suas funções como bens tombados, já que constituem até mesmo objetos de museu por comporem também o ambiente museológico, e sendo assim obras consultáveis pelo público.

Para que tivéssemos um levantamento do número de obras que passaram por intervenções com alterações em suas encadernações foi necessário fazer um diagnóstico da coleção para selecionar as obras afetadas.

Constituiu-se uma ficha de diagnóstico específica para localizar as obras que sofreram alterações de conservação-restauração no acervo bibliográfico do MCRB. Para isso utilizamos o software “*MobiDB Database*”, um banco de dados que roda em IOS, Android e Windows 10, com sincronização em nuvens entre dispositivos e usuários. A exportação dos dados pode ser por impressão direta, em PDF ou Excel. A aparência é visualmente amigável, de fácil organização, com facilidade de preenchimento e personalizada.

Esse diagnóstico foi executado em 2018, em duas das salas da biblioteca, local de guarda desses livros afetados pela enchente de 1988. Com o auxílio de um *tablet* foram preenchidas 177 fichas com descrições dos problemas apresentados nas obras, separando por tipos de intervenções que cada uma recebeu em suas encadernações e o estado de conservação em que se encontravam. Foram assim classificadas:

77 obras receberam encadernações de conservação – encadernação de conservação no modelo LACRE, em tela de algodão e cartão neutro;

12 obras tiveram alteração de estilo – receberam encadernações diferentes de seus estilos originais;

58 obras tiveram intervenções sem referência da original – classificadas assim por não se ter referência de como eram suas encadernações originais;

11 obras receberam caixas de conservação – as obras foram acondicionadas em caixas de conservação feitas com estruturas de papelão forradas com tela *rayon* de pH neutro;

19 obras permanecem fiéis ao original – suas encadernações foram restauradas e permanecem com as encadernações e estilos originais.

Essa ficha, que chamamos de “Diagnóstico das alterações à coleção RB”, foi desenvolvida utilizando como base outra já existente no LACRE para diagnósticos de conservação do mesmo acervo, chamada de “Ficha de diagnóstico de conservação” (ANEXO 9). Ela é utilizada pelo LACRE para fazer o levantamento do estado de conservação do acervo bibliográfico da Fundação Casa de Rui Barbosa, que inclui a Biblioteca que pertenceu ao patrono Rui Barbosa, localizada no MCRB, e a Biblioteca que foi reunida após a sua morte, a Biblioteca São Clemente, localizada no edifício anexo ao MCRB.

Para que possamos conhecer melhor esta ficha, descrevemos seus campos e os apresentamos em forma de glossário.

**Estado de conservação** – qualificação estandardizada das condições de conservação em que a obra se encontra. *Bom*: obras que não necessitam de intervenções; *regular*: obras que apresentam pequenos danos e que necessitam de conservação; *mau estado*: obras que apresentam grandes danos e necessitam de serem restauradas, e *avanzado estado de degradação (AED)*: o que significa que a obra se encontra em adiantado estado de deterioração, quebradiça e sem condições de ser manuseada.

**Identificação da obra** – aqui fazemos a identificação completa da obra, seguindo o banco de dados do *Sistema Sophia* utilizado pela Biblioteca: autor, título, editor; data de publicação da obra; dimensões, em milímetros, de sua altura, comprimento e espessura; número de identificação ou localização; sua procedência e número de páginas.

**Especificação da obra** – qual é o tipo de obra:

Livro;

Brochura;

Periódico;

Folheto;

Álbun.

**Tipo de suporte** –

Papel madeira;

Pergaminho;

Papel de trapo.

**Estado geral de conservação da encadernação** - classificação do estado de conservação de seus elementos estruturais: seu tipo, se ela é inteira de um determinado revestimento, se é ½ de um revestimento com cantos ou se ela é ½ sem cantos;

**Lombada** - se as informações contidas nelas são feitas com gravação manual ou realizada com volante, se são manuscritas ou se aplicadas sobre rótulo aderido;

**Revestimento** (material de forração da capa) - se é em couro, pergaminho, tecido ou papel;

**Nervos** (base da costura) - se são duplos, se são falsos, simples ou se não são aparentes ou inexistentes;

**Perda da capa** - se há perda da capa anterior, da posterior ou outra possibilidade;

**Cabeceado** - se é industrial, manual, em pergaminho ou tecido;

**Capa** (pasta) - se é em madeira, papelão ou outra possibilidade;

**Guardas** - se são de papel marmorizado, decorado, papel de trapo, papel madeira ou de tecido;

**Principais deteriorações da encadernação** – principais danos à encadernação: se apresenta abrasões, costura fragilizada ou rompida, mancha, arranhão, descoloração, perda da lombada, perdas na capa, lombada com perda, sujidades e outras possibilidades.

**Principais deteriorações do corpo da obra ou adições** – principais danos no corpo da obra: anotações a grafite, anotações a tinta, presença de carimbo, presença de fungos, dobras, fita adesiva, *foxing*, ondulações, oxidação, perda de folha, perda de suporte, ação de insetos, ação de agente químico ou outras possibilidades.

Apresentamos a ficha de diagnóstico “Diagnóstico das alterações à coleção RB” (ANEXO 10), na visualização apresentada do *software* MobiDB database (FIG. 56) abaixo, podemos verificar, em cada campo ainda em branco, as opções a serem escolhidas.

Para se chegar à ficha, foram descartados alguns campos da ficha originária (Ficha de diagnóstico de conservação) e incorporados outros campos mais específicos para esse projeto, utilizando apenas aqueles campos que identificam as obras e as alterações de conservação-restauração que receberam em suas encadernações ao longo dos anos.

Aproveitamos para incluir nessa ficha a proposta atual de intervenção e tratamento, com a descrição do que foi executado para solucionar os problemas apresentados nos diagnósticos.

The screenshot shows the MobiDB database software interface. The main window displays a form for a book record, titled 'V3'. The form is organized into several sections:

- Database Information:** 'Diagnostico co... Tabelas:10' and 'FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA'.
- Conservation Status:** 'Estado de conservação' (Nenhum).
- Identification:** 'Número de Identificação' (empty field).
- Environment:** 'Ambiente' (Nenhum).
- Work Identification:** 'IDENTIFICAÇÃO DA OBRA'.
- Author:** 'Autor:' (empty field).
- Title:** 'Título:' (empty field).
- Year:** 'Ano:' (empty field).
- Collection:** 'Coleção' (Nenhum).
- Number of Volumes:** 'Número de volumes:' (empty field).
- Volume Analyzed:** 'Volume analisado:' (empty field).
- Work Specification:** 'Especificação da Obra' (Nenhum).
- Support Type:** 'Tipo de Suporte' (Nenhum).
- Current Binding Characteristics:** 'CARACTERÍSTICAS DA ENCADENAÇÃO ATUAL'.
- Type:** 'Tipo' (Nenhum).
- Spine:** 'Lombada' (Nenhum).
- Covering:** 'Revestimento' (Nenhum).
- Nerves:** 'Nervos' (Nenhum).
- Cap (paste):** 'Capa (pasta)' (empty field).
- Headband:** 'Cabeceado' (empty field).

The interface includes a sidebar with navigation options like 'Enviar ideia', 'Socorro', and 'As configurações do aplicativo'. The bottom of the screen shows a Windows taskbar with the search bar and system tray.

Figura 56: print da ficha no software MobiDB database.  
Fonte: MobiDB database.

Fizemos também um glossário com os campos utilizados no “Diagnóstico das alterações à coleção RB”:

**Estado de conservação** – qualificação estandardizada das condições de conservação em que a obra se encontra. *Bom*: obras que não necessitam de intervenções; *regular*: obras que apresentam pequenos danos e que necessitam de conservação; *mau estado*: obras que apresentam grandes danos e necessitam de serem restauradas, e *avanzado estado de degradação (AED)*: o que significa que as obras se encontram em adiantado estado de deterioração, quebradiças e sem condições de serem manuseadas.

**Número de identificação** – número identificador da obra na estante.

**Ambiente** – sala da biblioteca em que o livro está depositado.

**Identificação da obra** – identificação completa da obra, seguindo o banco de dados do *Sistema Sophia* utilizado pela Biblioteca:

Autor;

Título;

Ano de publicação da obra;

Coleção, se a obra pertence a uma;

Número de volumes;

Volume analisado.

**Especificação da obra** – qual é o tipo de obra:

Livro;

Brochura;

Periódico;

Folheto;

Álbum.

**Tipo de suporte** –

Papel madeira;

Pergaminho;

Papel de trapo.

**Características da encadernação atual** – qualificação do estado de conservação de seus elementos estruturais:

**Tipo** –

Inteira de um determinado revestimento;

1/2 de um revestimento com cantos;

1/2 sem cantos.

**Lombada** –

Com gravação;

Manual ou volante;

Manuscrita;

Em rótulo;

Sem informação.

**Revestimento** (material de forração da capa) –

Couro;

Papel;

Pergaminho;

Tecido;

Couro e papel.

**Nervos** (base da costura) –

Duplos;

Simples;

Falsos;

Aparentes;

Sem nervos.

**Capa** (pasta) –

Madeira;

Papelão;

Cartão.

**Cabeceado –**

Industrial;

Manual;

Pergaminho;

Couro;

Tecido;

Sem cabeceado.

**Guardas –**

Papel marmorizado;

Papel decorado;

Papel de trapo;

Papel madeira;

Tecido;

Sem guardas.

**Principais intervenções recebidas na encadernação –**

**Nova encadernação –**

Seguindo o estilo original da obra;

Com alteração de seu estilo;

Modelo de encadernação de conservação;

Sem referência da original.

**Restauro da encadernação –** a encadernação foi restaurada, mantendo suas características originais;

**Caixa de conservação –** a obra foi protegida em um acondicionamento com caixa de conservação.

**Imagens:** local para inserir três imagens, uma da visão geral da capa, uma da folha de rosto da obra e uma de detalhes ou do conjunto, no caso de a obra pertencer a uma coleção.

**Observações:** informações complementares e especiais sobre a obra.

**Responsável técnico:** quem executou o diagnóstico.

**Data:** data em que foi feito o diagnóstico.

**Proposta de intervenção:** proposta para reverter as alterações feitas na encadernação da obra: nova encadernação ao estilo Rui Barbosa, nova ao estilo da época da obra, repor a encadernação original, nova ao estilo da coleção, manter a caixa de conservação com inserção de lombada similar à da obra ou manter a encadernação atual.

**Tratamento:** descrição detalhada do tratamento executado, seguindo a proposta de intervenção.

**Imagens:** local para inserir três imagens das intervenções feitas na obra, uma com visão geral da capa, uma com detalhe da intervenção e outra com outro detalhe ou do conjunto, no caso de a obra pertencer a uma coleção.

**Responsável técnico:** quem executou o tratamento.

**Data:** data em que foi executado o tratamento.

Das 177 obras diagnosticadas, selecionamos para este estudo 14 delas, que sofreram diferentes tipos de alterações em suas estruturas de costuras e/ou em suas encadernações originais.

As 14 obras desse conjunto foram classificadas por suas estruturas de costuras e as encadernações que receberam em intervenções anteriores, seu estado de conservação, tipos de materiais utilizados, sua compatibilidade, sua estética e técnicas adotadas. Nos casos das capas originais que estavam guardadas, foram avaliadas quanto à possibilidade de resgate e inserção em suas obras e soluções que pudessem amenizar o que vinha ocorrendo por conta da descaracterização da coleção. Apresentamos as fichas de diagnóstico completas das 14 obras estudadas, incluindo as propostas de intervenções e as descrições dos tratamentos executados (ANEXOS 11 a 24). Não achamos relevante anexar todas as demais fichas, que estarão disponíveis em um banco de dados do LACRE.

Após avaliação do diagnóstico do acervo, executado e baseado no conhecimento e reflexões aplicadas no caso em análise, detalhamos aqui as propostas para as alterações que as 14 obras selecionadas receberam, com soluções para resolver os problemas de descaracterização em suas encadernações e com os atuais tratamentos executados, soluções essas baseadas na bibliografia especializada e em minha experiência, aliadas à ética e ao respeito a esse patrimônio. Como comentado anteriormente, adotamos a técnica de desrestauro e "re-restauro". Desrestauramos as obras que apresentavam alterações que afetavam suas estruturas e encadernações originais, e executamos o "re-restauro" para o resgate de sua originalidade e identidade histórica, através do tratamento de suas capas originais ou de novas encadernações ao estilo das obras ou coleções. Separamos por tipos de soluções encontradas para cada uma delas, de acordo com o tipo de intervenção que cada uma recebera no passado. As obras selecionadas representam os diversos tipos de atuações presentes nesse acervo bibliográfico. Todas as soluções aqui propostas levaram em conta a pesquisa das técnicas e dos materiais e as possibilidades de tratamentos possíveis que cada obra pudesse receber, respeitando sua originalidade e testemunho histórico. Todas as substituições das alterações recebidas pelas obras, incluíram os materiais de estruturas e revestimentos etc. E todos de qualidade arquivística e similares aos originais da época.

Este diagnóstico e as soluções apresentadas fizeram parte do plano de preservação para esse acervo, a ser tratado mais adiante.

Os tratamentos completos executados nas encadernações das 14 obras seguiram as propostas abaixo:

- Nova encadernação ao estilo Rui Barbosa;
- Nova encadernação ao estilo da época da obra;
- Reposição da encadernação original;
- Manter a encadernação atual;
- Nova ao estilo da coleção;
- Readequação da caixa de conservação.

#### *Nova encadernação ao estilo Rui Barbosa*

Este estilo de encadernação que estamos propondo e que passamos a chamar de “Estilo Rui Barbosa” (encadernação ½ em couro de vitela amarela e papel industrial, com

título dourado aplicado sobre um rótulo de couro encarnado) decorre do fato de ser o estilo de encadernação de que Rui Barbosa mais gostava e por ser o mais presente no acervo (FIGS. 57 e 58). Isso pode ser comprovado abaixo, pelas recomendações que Rui Barbosa encaminhava junto com os livros que seriam encadernados em Paris pela Livraria Briguiét:

"Livres à relier.

"N.B. Tous les petits volumes doivent recevoir la reliure du Mercure de France.

"Les autres auront la même reliure, lorsqu'on trouvera les deux initiales M.F. après la mention de l'ouvrage dans cette liste.

"Tous les ouvrages aux quels on n'aura pas désigné une reliure spéciale, et qui ne seront pas compris dans la première de ces recommandations, doivent être reliés en veau fauve.

"Épargnez le plus possible les marges. Ne les coupez que dans la partie supérieure.

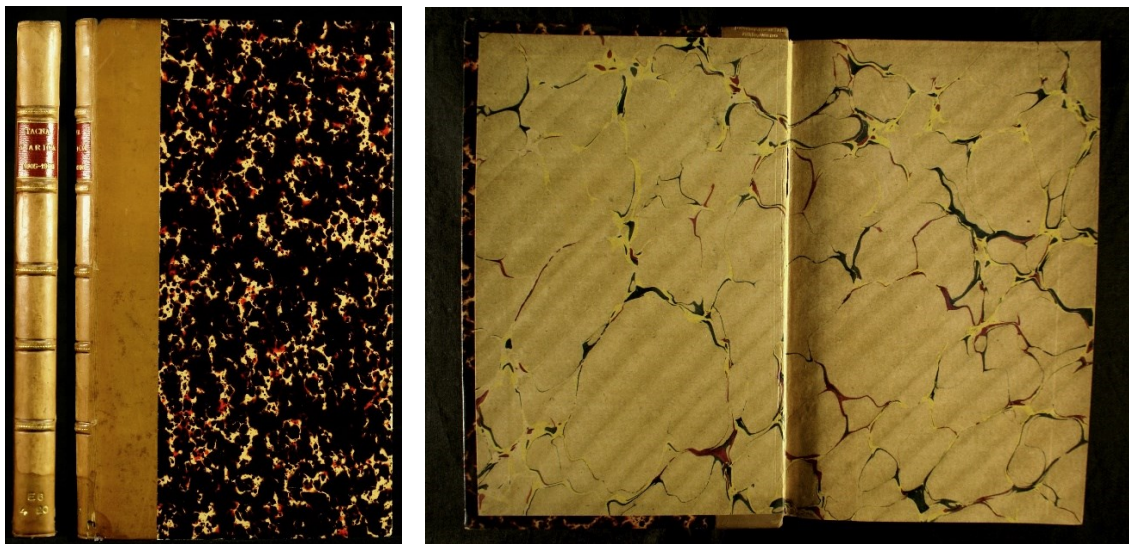
"Pour ce qui est des autres, faites comme dans la reliure d'amateur.

"Gardez toujours la couverture du volume, si elle ne se trouve pas abymée". (PIRES, 1951, p 44-45).

No Brasil, chamamos essas recomendações de papagaios, informações que orientam o encadernador sobre como deve ser executada a encadernação de um livro. E estes papagaios estão presentes e aderidos nas folhas de rosto de vários livros do acervo.

A preferência por esse estilo de encadernação fica muito clara nesse papagaio acima: *todas as obras, às quais não foi designada uma encadernação específica e que não foram incluídas nas recomendações iniciais, devem ser encadernadas em vitela amarela* (tradução nossa de trecho da citação acima), como o modelo apresentado nas figuras abaixo.

Esse estilo, que foi aplicado em duas obras, será adotado sempre que uma obra tiver que passar por tratamento de conservação-restauração por não possuir mais sua encadernação original e não ter referência do estilo de época.



Figuras 57 e 58: modelo de encadernação ao “Estilo Rui Barbosa”, o mais presente no acervo do MCRB.  
Fonte: fotos de Patrícia Marreiro

As duas obras selecionadas para esse estilo foram:

*Le Dix-Neuvième Siècle* (FIGS. 59 e 60).

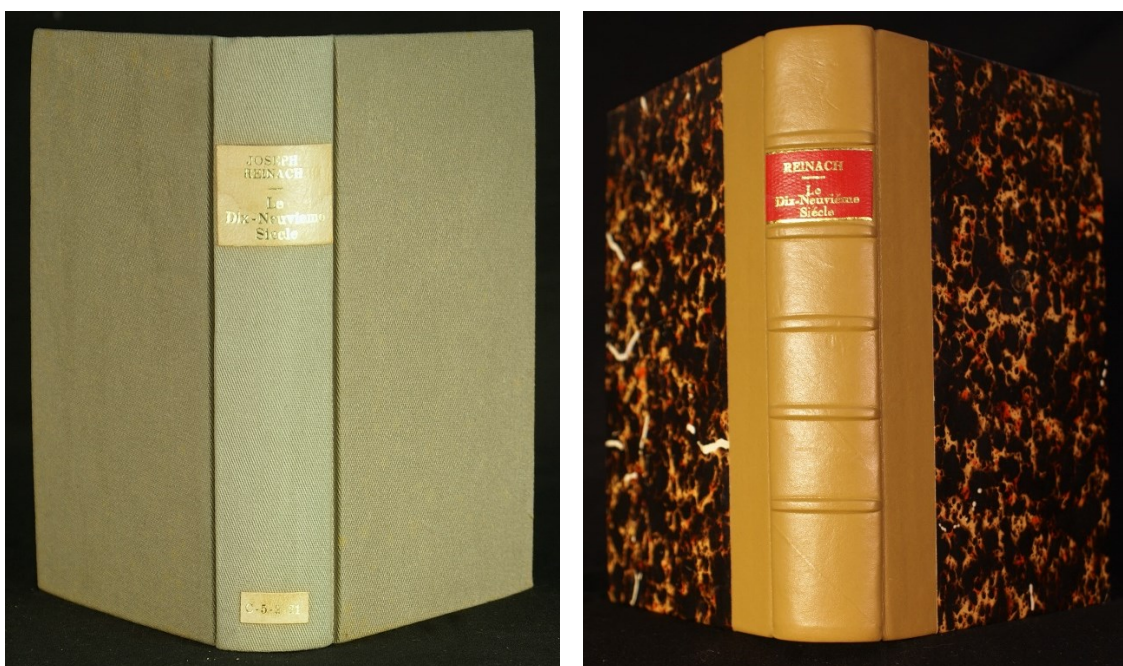


Figura 59: modelo de encadernação à Bradel aplicada na obra quando da intervenção anterior.  
Figura 60: obra após a substituição da encadernação pelo “Estilo Rui Barbosa”.  
Fonte: fotos de Beatriz Gondim

A encadernação dessa obra já havia sido alterada e não se tinha referência da original, optou-se por substituí-la pela nova encadernação ao "*Estilo Rui Barbosa*". A encadernação à Bradel foi retirada, procedeu-se à desmontagem da estrutura de costura;

foram inseridas novas guardas de papel com qualidade de conservação, e a remontagem da estrutura de costura foi feita com linha de algodão sobre 3 barbantes como base e aproveitamento dos cabeceados industriais existentes. Foi incorporado um fole simples (bolsa), escolhido para dar maior abertura à obra (FIG. 61). Eu aprendi a fazê-lo em curso ministrado pela encadernadora Marisa Garcia, no LACRE, em 2002. Esse fole é composto por uma tira de papel japonês de 24 gr/m<sup>2</sup> e preparado da seguinte forma: com uma tira desse papel da altura do lombo do livro e o equivalente a 3 vezes a sua largura, faça um vinco de cerca de 1 cm em um dos lados e cole com amido a primeira parte do papel sobre o lombo; mantendo a aba vincada para cima, aplique cola nessa aba e cole na segunda parte do papel sobre ela; para finalizar, corte a parte restante do papel, formando um túnel entre as duas partes. Em seguida as pastas foram aderidas aos barbantes dos nervos; preparou-se e aplicou-se couro de tom similar ao estilo Rui Barbosa para a formação da lombada. Os papéis fantasia do revestimento e das guardas coloridas proveem de uma capa desse estilo, que se encontrava guardada e sem referência à obra a que pertencera, e que foram removidos e aplicados na nova encadernação. Finalmente confeccionou-se o rótulo com gravação a ouro, com autoria e título da obra, seguindo o modelo do estilo em tom encarnado.

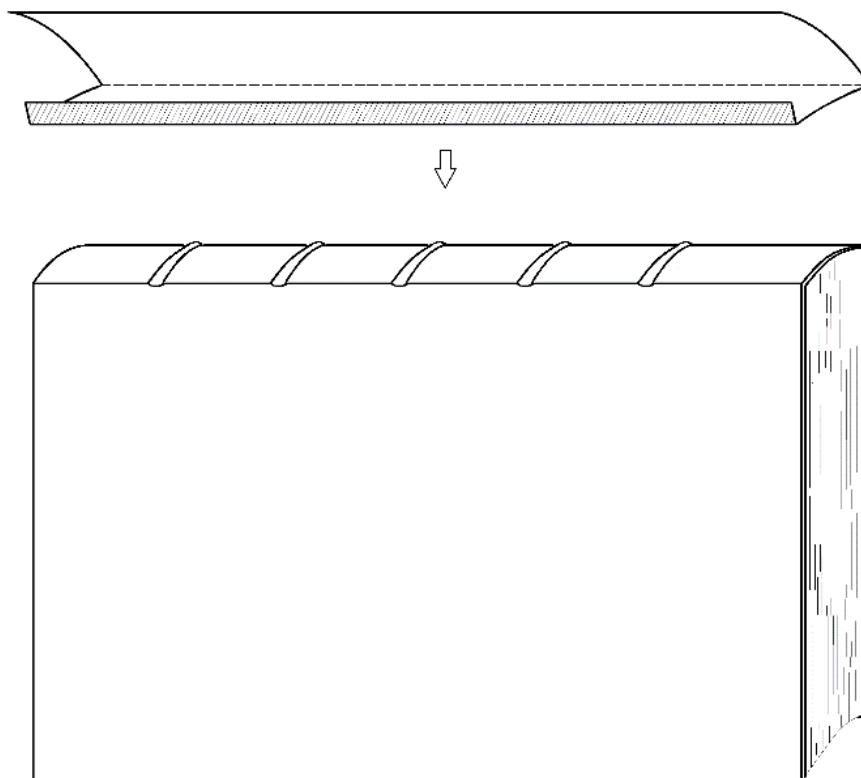


Figura 61: esquema de fole simples de 2 camadas.  
Fonte: Patrícia Marreiro

*Soldado Prático* (FIGS. 62 e 63).



Figura 62: obra alterada com modelo de encadernação de conservação em um dos volumes.

Figura 63: resgate do etilo da coleção com nova encadernação, “Estilo Rui Barbosa”.

Fonte: fotos de Beatriz Gondim

Neste caso, ainda que o segundo exemplar permanecesse com a encadernação em seu estilo original, que chamamos de "Estilo Rui Barbosa", o outro tomo recebeu como intervenção uma encadernação de conservação. Esse modelo, como dito anteriormente, tem uma estrutura muito simples de costura, que utiliza linha de algodão, tiras de couro atanado (vaqueta) na sua base e capa de tela de algodão (entretela leve) desacidificada e montada em cartão de pH neutro. A estrutura dessa encadernação é de fácil desmontagem, por não possuir adesivo no lombo do livro, por ter a união do corpo da obra com a capa feita apenas pelas prolongações dos nervos de couro da costura. Procedeu-se à desmontagem da estrutura de costura, inserindo novas guardas de papel com qualidade de conservação. A remontagem da estrutura de costura foi feita com linha de algodão sobre 3 barbantes como base e foram incorporados novos cabeceados industriais. Realizou-se a montagem de um fole simples, para melhor abertura da obra, e as pastas foram aderidas aos barbantes dos nervos. Preparou-se e aplicou-se couro de tom similar ao estilo de Rui Barbosa para a formação da lombada. Para o revestimento da capa, optou-se por papel fantasia, similar ao outro exemplar e as guardas foram aderidas à capa.

Finalmente confeccionou-se o rótulo com gravação a ouro com autoria e título da obra, seguindo o modelo do estilo em tom encarnado.

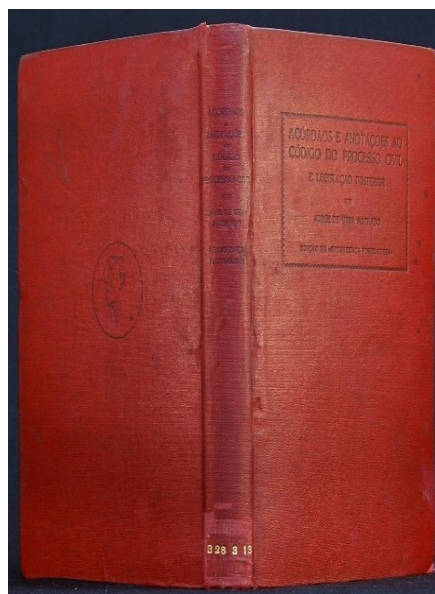
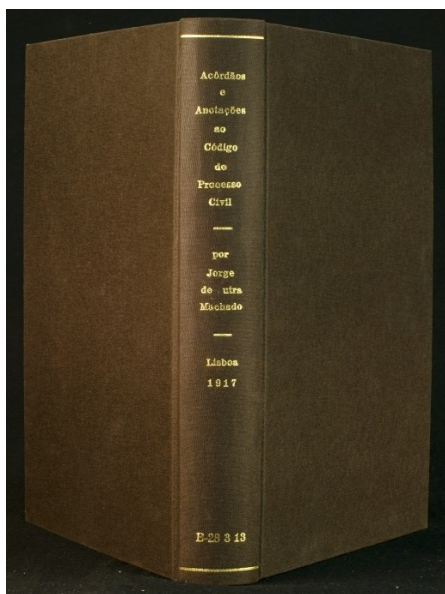
#### *Reposição da encadernação original*

Tratamos aqui do resgate de capas originais das encadernações de obras do acervo que foram guardadas pelo LACRE após processos de tratamentos de conservação-restauração. O intuito foi resgatar e reintegrar essas capas às suas obras e assim aproximá-las ao máximo de sua originalidade.

Obs: Não apresentamos todas essas capas aqui neste momento, apenas os casos selecionados. Todas serão guardadas e reinseridas às suas obras dentro do plano de preservação que estamos sugerindo para o acervo.

Essa opção foi aplicada em seis obras.

#### *Acórdãos e Anotações ao Código do Processo Civil (FIGS. 64 e 65).*



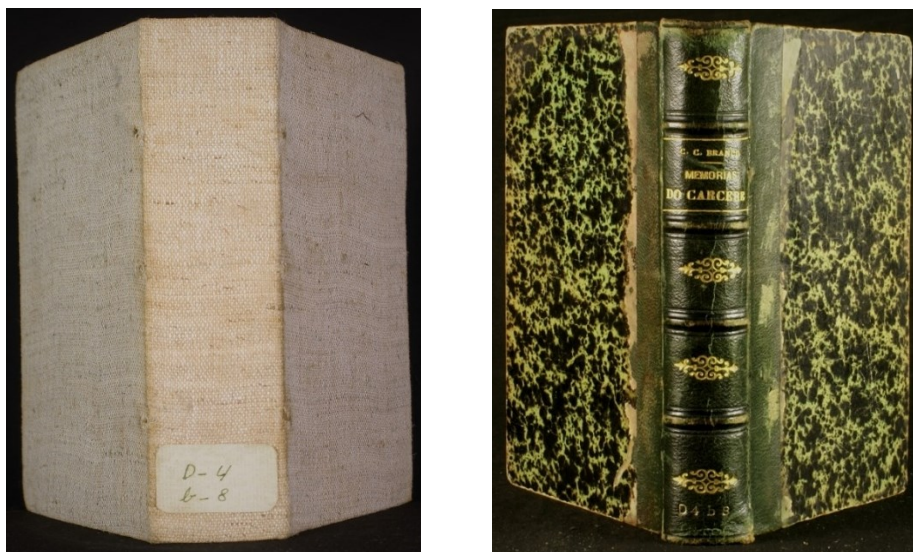
Figuras 64 e 65: resgate da capa original antes e após tratamento de reposição da capa original da obra.  
Fonte: fotos de Beatriz Gondim

A obra havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção. Felizmente, quando isso ocorreu, a capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação do corpo da obra, inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas

de papel com reserva alcalina. A restauração da capa original (revestimento em tela) foi realizada com enxertos de tela *rayon*, similar ao original.

Para a montagem da capa original foi incorporado um fole simples ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada e as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica da capa.

*Memorias do Cárcere* (FIGS. 66 e 67).



Figuras 66 e 67: na sequência das imagens, a alteração da obra com encadernação de conservação e o resgate da capa original após tratamento.

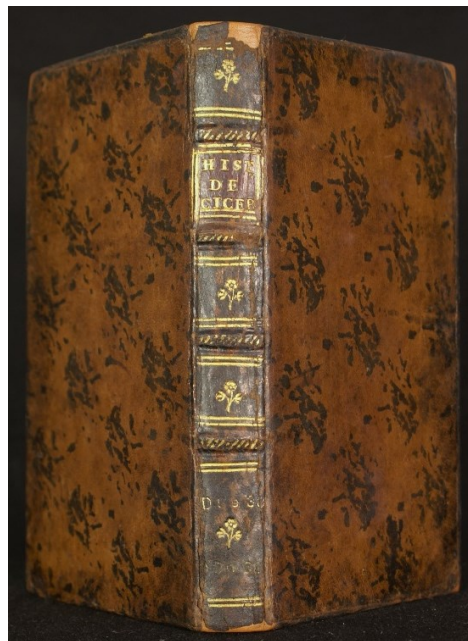
Fonte: fotos de Beatriz Gondim

A obra havia recebido uma encadernação de conservação em sua última intervenção. Como no caso anterior, felizmente quando isso ocorreu a capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinsertida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação e feito o tratamento de desmontagem do corpo da obra. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel com reserva alcalina.

O couro do revestimento, que estava muito ressecado, recebeu um tratamento de reidratação (com uso de uma fórmula a base de óleo de mocotó e tricloroetileno), que o tornou mais maleável e depois foi enxertado com couro similar nas áreas de perdas. Igualmente foram enxertadas as perdas no papel de revestimento.

Para a montagem da capa original foi incorporado um fole simples ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada e as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica da capa.

*História das Orações de M.T. Cicero* (FIGS. 68 e 69).



Figuras 68 e 69: na sequência das imagens, a alteração da obra com encadernação de conservação e o resgate da capa original após tratamento.

Fonte: Beatriz Gondim

Neste caso, a obra havia recebido uma encadernação de conservação em sua última intervenção, porém não tínhamos mais a capa original guardada no Lacre, apenas seu revestimento de couro e com isso tornou-se possível sua reinserção à obra.

A capa da encadernação de conservação foi removida. A nova estrutura de costura, ao estilo de época da encadernação, foi cuidadosamente estudada, pois era imprescindível que as dimensões da largura da lombada do corpo da obra resultassem idênticas às originais, para assim permitir o resgate do revestimento da capa original. Seguindo o mesmo critério, optou-se pela confecção de novos cabeceados manuais de linha de seda em tom cru, para evitar a eleição de cores sem vestígios ou evidências concretas.

Tipicamente, nesse tipo de encadernações do século XIII, o revestimento é completamente aderido ao lombo do corpo da obra e às pastas. Normalmente o lombo do corpo da obra era “*enlomado*” ou reforçado com papel ou pergaminho, o que enrijece a lombada, dificultando por vezes a abertura do livro – principalmente quando o livro é de

dimensões pequenas –, mas esses mesmos reforços formam charneiras que contribuem para reforçar a montagem das pastas. Geralmente, nos casos em que não existe um “*enlomado*”, aumenta a ameaça de uma possível reversibilidade e também da acidificação do papel na aérea do lombo pela ação do couro, por não haver capa alguma que sirva de isolamento entre o couro e o papel.

Como a encadernação original era de lombo aderido diretamente ao couro de revestimento, procuramos uma solução inspirada nas estruturas históricas que facilitará a abertura do livro e, ao mesmo tempo, evitará a migração de acidez, criando um fole especial que mantém uma espécie de túnel entre o lombo e o revestimento. Fiz uma adaptação de um fole (FIG. 70) que aprendi com a especialista Ana Beny, quando participei de um curso de “Conservação y Restauração de Livros Antigos” em Madri, no ano de 1996.

Por se tratar de um livro muito pequeno esse fole foi composto por 4 camadas de tiras de papel japonês de 24 gr/m<sup>2</sup>. A primeira camada é formada de 5 tiras entre nervos cuja largura é de 3 vezes a do lombo do livro. Essas tiras são divididas em 3 partes e cada uma delas foi aderida ao lombo, a primeira pela parte central e as demais, uma sobre a outra, formando um túnel. A segunda camada é uma tira longitudinal, nas dimensões do lombo, que entre os cabeceados é aderida ao lombo somente sobre as tiras da primeira camada, sem aderir aos nervos. A terceira camada é em forma de pente duplo aderida entre nervos, formando charneiras, uma para cada lado do lombo. Essas charneiras são posteriormente aderidas às pastas. A quarta camada, também com uma tira longitudinal nas dimensões do lombo, entre os cabeceados é aderida ao lombo em toda a extensão, diferenciando-se na montagem da segunda camada.

Acompanhando as dimensões e marcas das viradas do revestimento original, fizemos novas pastas que foram inseridas em substituição às que foram perdidas, realizando sua montagem pela adesão dos barbantes dos nervos e das charneiras ao interior das pastas, tal como eram feitas essas estruturas de encadernações na sua época.

Após a restauração do revestimento original, com reidratação e enxertos de couro novo similar, procedemos a sua montagem, aderindo inicialmente sobre o lombo e depois sobre as pastas, para que fosse possível manter o enquadramento das laterais, frente da capa e marcas das viradas.

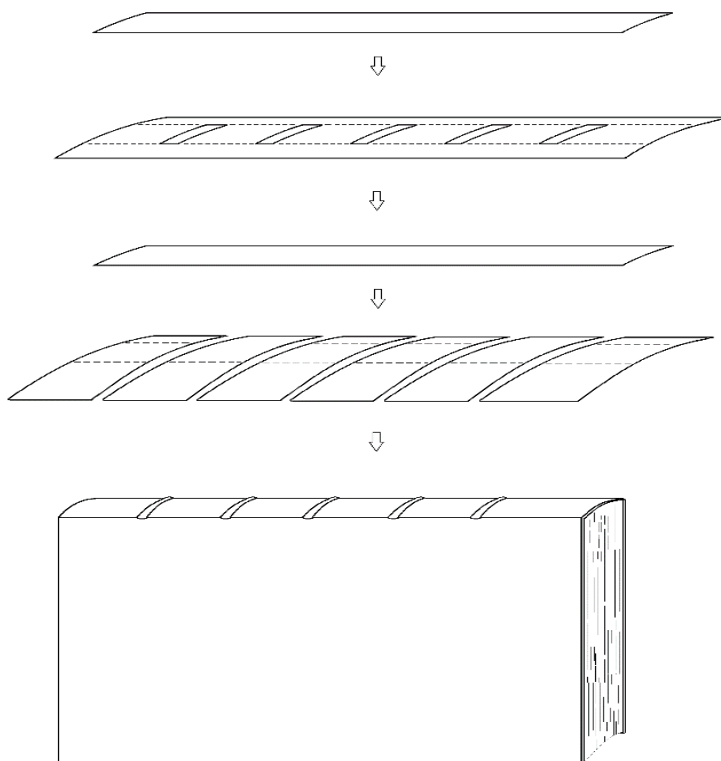
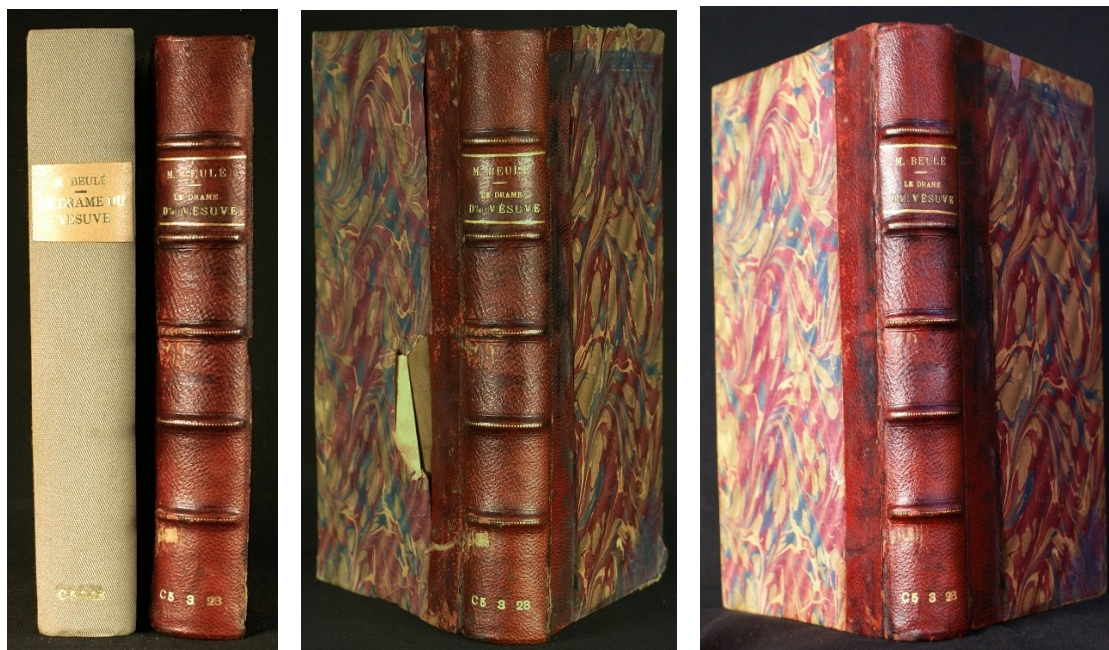


Figura 70: esquema de fole especial de 4 camadas com charneira de pente duplo.  
Fonte: Patrícia Marreiro

*Le Drame du Vésuve* (FIGS. 71 a 73).



Figuras 71 e 73: na sequência das imagens, a alteração da obra com encadernação à Bradel e sua capa original com o resgate após tratamento.

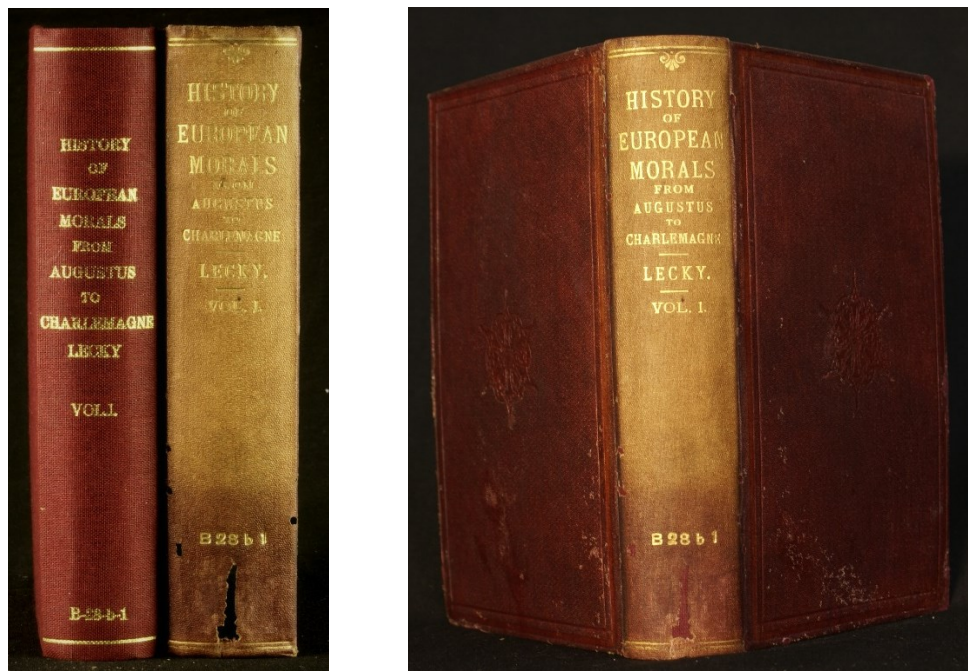
Fonte: Beatriz Gondim

Esta obra, como no caso de *Acórdãos e Anotações ao Código do Processo Civil* havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção e, felizmente, a capa original foi também guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação do corpo da obra. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel alcalino.

Os papelões das pastas originais estavam muito abaulados e tiveram que passar por processo de planificação com umidificação e secagem em prensa. Com a umidificação foi possível a remoção tanto dos papéis fantasia do revestimento como das guardas, que foram recuperadas e inseridas novamente na capa. O couro, que também estava muito ressecado, recebeu um tratamento de reidratação, o que o tornou mais maleável e pôde ser enxertado com couro similar nas áreas de perdas.

Para a montagem da capa original, já restaurada, foi incorporado um fole simples ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada, assim como as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

*History of European Morals* (FIGS. 74 e 75).



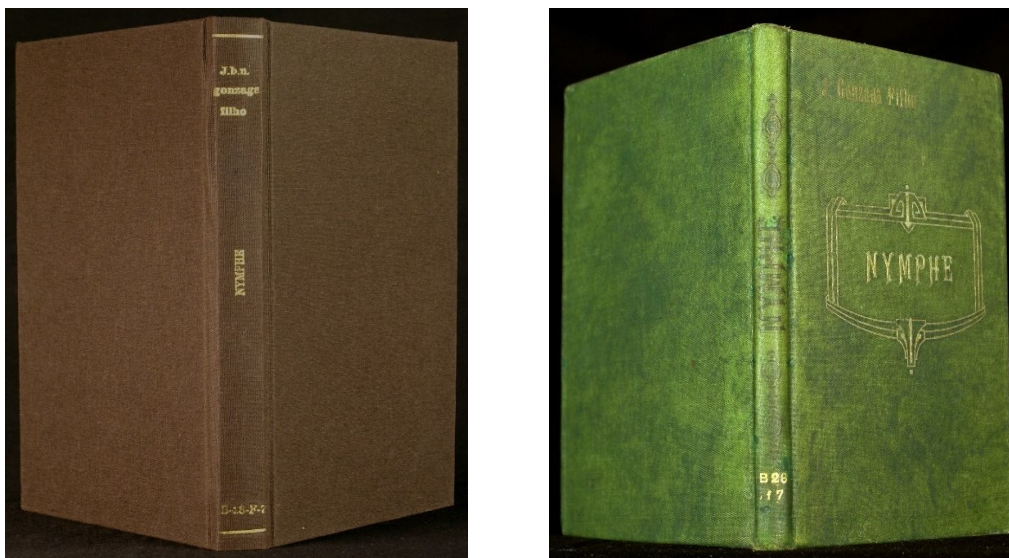
Figuras 74 e 75: encadernação à Bradel e resgate da capa original após tratamento.  
Fonte: Beatriz Gondim

Como no caso de *Le Drame du Vésuve*, esta obra havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção e, felizmente, quando essa ocorreu, a

capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação, feito o tratamento do corpo da obra e eliminadas as guardas originais que se encontravam em péssimo estado de conservação. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel com reserva alcalina. As áreas de perdas do revestimento foram enxertadas com tela *rayon*, similar ao original.

Para a montagem da capa original foi incorporado um fole simples ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada, assim como as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

*Nymphe* (FIGS. 76 e 77).



Figuras 76 e 77: encadernação à Bradel e resgate da capa original após tratamento.  
Fonte: Beatriz Gondim

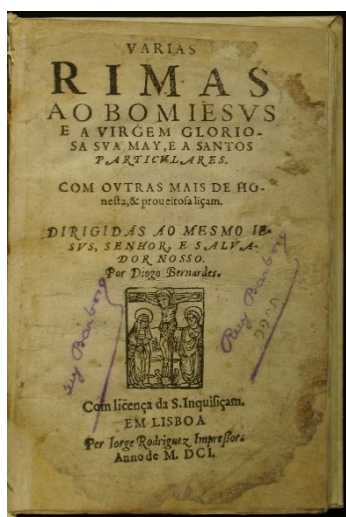
Como no caso anterior, esta obra havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção e, felizmente, quando essa ocorreu, a capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação, feito o tratamento do corpo da obra e eliminadas as guardas originais que se encontravam em péssimo estado de conservação. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel com reserva alcalina. As áreas de perdas do revestimento foram enxertadas com tela *rayon*, similar ao original.

Para a montagem da capa original foi incorporado um fole simples ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada, assim como as novas guardas de papel alcalino ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

### *Manter a encadernação atual*

Para ilustrar esse critério, propomos duas obras: *Várias rimas ao Bom Jesus e Direito Civil Eclesiástico Brasileiro*.

*Várias Rimãs ao Bom Jesus* (FIGS. 78 e 79).



Figuras 78 e 79: modelo original da encadernação de conservação ao estilo LACRE, mantida como testemunho.

Fonte: Beatriz Gondim

Para manter como testemunho e referência o modelo idealizado na década de 1980, para ser aplicado nos livros que passassem por restauração no LACRE, decidimos que este exemplar com revestimento em pergaminho será mantido na coleção em sua condição atual.

Devido à falta de disponibilidade de pergaminho no mercado naquela época, e por razões econômicas, o revestimento de pergaminho foi substituído por outro material, a tela de algodão, utilizada na encadernação de dezenas de obras da coleção.

*Direito Civil Eclesiástico Brasileiro* (FIGS. 80 e 81).



Figuras 80 e 81: nova encadernação ½ em couro e papel marmorizado, estilo da época da obra.  
 Fonte: fotos de Beatriz Gondim

Nesta coleção, que passou por processo de restauração na década de 1980, as encadernações originais foram substituídas por essas atuais. Verificando alguns fragmentos das capas originais guardadas, constatamos que essas novas encadernações seguem o mesmo estilo e tons dos materiais das capas anteriores. Portanto optou-se pela manutenção dessas novas encadernações, por se encontrarem em harmonia com as demais obras do acervo e também por serem similares ao estilo Rui Barbosa.

*Nova encadernação ao estilo da coleção*

- Para a proposta tivemos 3 obras:

*Opera* (FIGS. 82 e 83).



Figura 82: encadernação à Bradel e coleção em estilo original  
 Fonte: fotos de Beatriz Gondim



Figura 83: resgate do estilo original da coleção, encadernação com lombada em couro no tomo primeiro e reposicionamento da lombada original no tomo sexto.  
 Fonte: fotos de Beatriz Gondim

Para dar unidade à coleção, o volume 1, que teve a capa original substituída por outra em tela de algodão (estilo à Bradel), foi desmontado e fez-se uma nova encadernação, seguindo o estilo do conjunto, com materiais similares,  $\frac{1}{2}$  em couro e papel marmorizado. Por mais que visualmente exista a impressão de que as capas originais contêm nervos em suas lombadas, eles não existem, isso é um efeito provocado pela gravação de fios imitando-os. A maioria dos cabeceados da coleção, que eram em tecido e estavam perdidos, foi refeita usando tecidos também de algodão, o mais próximo possível do original. Foram inseridas novas folhas de guardas de papel com reserva alcalina, substituindo as que já estavam em mau estado de conservação. O lombo foi forrado com papel com reserva alcalina e foi feita uma bolsa (fole) para receber novo

revestimento em couro, no padrão dos demais volumes. A gravação da lombada não foi feita, por não se terem disponíveis, no momento, tipos iguais aos da época.

O volume 6 já havia recebido o tratamento adequado de restauração, mas estava sem a lombada original, que após encontrada foi reposicionada. Nas imagens após o tratamento recebido, é possível verificar que a coleção se tornou mais harmoniosa e mais próxima esteticamente do que era originalmente.

Ao final do tratamento, foi encontrado o volume 4, que tem parte de sua capa original e portanto será tratado como o volume 6, para ter a mesma aparência dos demais.

*Asia portuguesa* (FIGS. 84 e 85).



Figuras 84 e 85: vol. 5 com encadernação de conservação e depois de resgate do estilo original da coleção.  
Fonte: fotos de Beatriz Gondim

Trabalhamos aqui com a ideia de conjunto de obras de mesmo estilo formando uma coleção. O vol. 5, que recebeu uma encadernação de conservação na época da intervenção da obra, foi desmontado, recebeu nova estrutura de costura, seguindo o estilo da coleção, com 5 nervos verdadeiros de barbantes de rami, mantendo o alinhamento dos demais volumes, e confecção de novos cabeceados manuais em dois tons com linhas de seda e de algodão.

Como a encadernação original dessa coleção seguiu a estrutura típica das encadernações do século XVIII, em que o lombo do corpo é aderido diretamente ao couro do revestimento, procuramos uma solução inspirada nas estruturas históricas que facilitará a abertura do livro e, ao mesmo tempo, evitará a migração de acidez, criando um fole especial que mantém uma espécie de túnel entre o lombo e o revestimento. Essas peças formam charneiras que contribuem para reforçar a montagem das pastas, o que,

além de servir de isolamento entre o couro e o papel, também diminui a dificuldade no caso em que seja necessária uma possível reversibilidade.

Esse fole, ilustrado na figura 70 e também como o ilustrado na figura 86, é uma adaptação de um que aprendi com a especialista Ana Beny. Composto por 8 camadas de tiras de papel japonês de 24 gr/m<sup>2</sup>, a primeira camada é formada de 6 tiras entre nervos cujas larguras são de 3 vezes a largura do lombo. Estas tiras foram divididas em 3 partes e cada uma delas aderidas ao lombo, a primeira pela parte central e as demais, uma sobre a outra, formando um túnel. A segunda camada é uma tira longitudinal nas dimensões do lombo, entre os cabeceados, e aderida ao lombo somente entre nervos, sobre a primeira camada. A terceira e a quarta camadas são charneiras em forma de pentes aderidas entre nervos, alternando em cada seguimento a sobreposição e formando uma charneira para cada lado do lombo. Essas charneiras posteriormente foram aderidas às pastas. A quinta camada também é longitudinal e foi montada da mesma forma da segunda camada. A sexta e a sétima camadas também são charneiras, com montagem igual às da terceira e quarta camadas. A oitava camada foi também montada com uma tira longitudinal, diferenciando porém na montagem, pois sua adesão ao lombo foi feita em toda a extensão, de cabeceado a cabeceado.

A montagem das pastas de papelão de 2 mm foi executada aderindo os barbantes dos nervos e as charneiras por dentro e por fora das pastas. A preparação do revestimento de couro foi similar aos demais volumes da coleção, envolvendo o chanframento e rebaixamento das laterais da peça, adesão do couro sobre a capa, com o uso de uma prensa de mão e barbante para moldar os nervos.

No volume 7, que padecia de muitos danos em sua estrutura de costura, no lombo e na capa, com perdas na lombada, nas laterais nas pastas e danos nos cabeceados manuais, adotamos os procedimentos técnicos para recuperar a encadernação, com uso de couro similar aos demais volumes para manter ao máximo sua integridade e a coerência estética com a coleção de que faz parte.

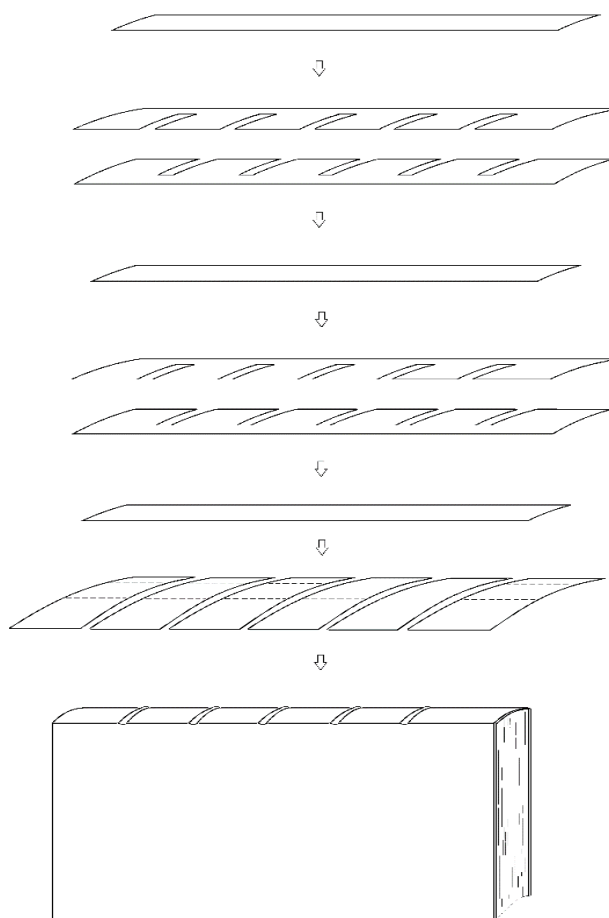


Figura 86: esquema de montagem de fole especial de 8 camadas com charneira de pente simples.  
Fonte: desenho de Patrícia Marreiro.

*Heineccii* (FIGS. 87 a 89).



Figuras 87 a 89: vols. 2 e 4 alterados e resgate do estilo original da coleção, inteira em pergaminho.  
Fonte: fotos de Beatriz Gondim

Tratamos o conjunto de livros acima, de mesma autoria, como uma coleção em 4 volumes, originalmente de encadernações rígidas inteiras em pergaminho, em que o volume 2 apresentava encadernação de conservação e o vol. 4 encadernação clássica 1/2, em couro *chagrin*, com cantos do mesmo revestimento e papel marmorizado, rótulos com gravação a ouro de autoria e título. Com intenção de restituir a unidade da coleção, os volumes antes alterados receberam novas encadernações inteiras em pergaminho, com estilo similar ao da época das publicações.

O volume 2 foi desmontado e recebeu novos cabeceados compostos de tiras de pergaminho torcido, como base, e bordados com linhas de seda e algodão.

O volume 4 foi também desmontado e teve mantidos os cabeceados manuais ainda originais, que foram reforçados através de pontos de linhas com tiras de pergaminho torcido utilizados para a montagem da capa nova.

Após um estudo minucioso das estruturas dos volumes da coleção em que ainda permaneciam as encadernações originais, foram iniciadas as montagens dos volumes 2 e 4. Iniciamos pela adesão das pastas aos barbantes da estrutura de costura e a um reforço da guarda, com afastamento do encaixe na espessura do cartão da pasta e reforço do lombo com papel japonês. Para criar lombo oco sem fole, cortou-se uma tira de poliéster de cerca de 0,5 mm de espessura, nas dimensões do lombo, que permaneceu sobre o lombo do corpo do livro no momento da aplicação do revestimento e somente foi removida após a secagem total e finalização da encadernação.

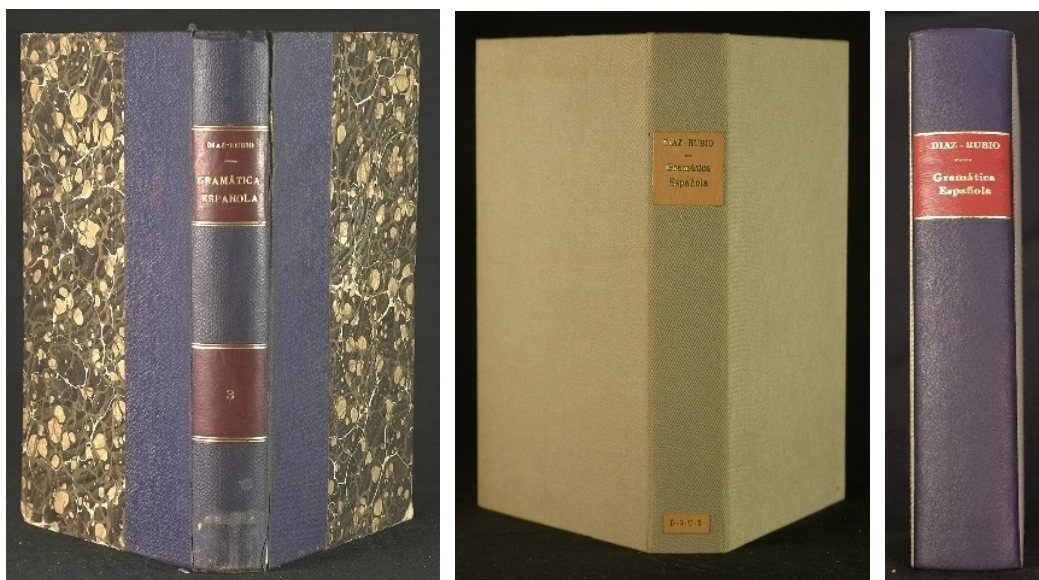
Há dois métodos que poderiam ser utilizados para o revestimento da capa desses dois livros. No primeiro deles, as pastas da capa da encadernação são forradas com papel branco inteiramente aderido com amido e deixadas secar completamente antes de serem revestidas com pergaminho. No outro método, o pergaminho, uma vez umedecido, é completamente aderido com amido a um papel branco, a modo de laminação interior, para diminuir a transparência do pergaminho.

Optamos pela primeira opção, com forração das pastas com papel antes de revesti-las com pergaminho. Cortou-se uma peça de pergaminho no tamanho da capa acrescida de 1,50 cm nas laterais, este foi umedecido e embrulhado em uma toalha para mantê-lo úmido. Aplicou-se a peça de pergaminho sobre as pastas, fazendo as viradas correspondentes da cabeça e pé aderir com amido somente nas áreas das viradas internas das pastas, ficando o lombo, frente e verso das pastas sem adesivos. Após a secagem, umedeceram-se as áreas de encaixe e as áreas de virada da frente do livro com um chumaço de algodão contendo uma solução de água, álcool e glicerina, e procedeu-se à

adesão das áreas de virada da frente do livro e também à primeira abertura do livro após o revestimento, para a flexibilização do encaixe. Logo em seguida aplicou-se o tiro (contraforte) nas partes internas das pastas. O revestimento fica preso às pastas somente nas viradas e às tiras de pergaminho das almas dos cabeceados, que são inseridas desde o lombo, através da capa, depois retornando para dentro do encaixe, fazendo amarração da mesma maneira que foram enlaçadas as almas dos cabeceados nas encadernações de pergaminho flexíveis de séculos anteriores, o que ajuda a reforçar e unir o corpo do livro à capa.

*“Readequar a caixa de conservação”*

Houve uma obra, ‘*Complemento al estudio de la gramática Espanhola*’ (FIGS. 90 a 92), em que exemplificamos esta opção.



Figuras 90 a 92: na sequência a encadernação original, a caixa de conservação que foi mantida com a readequação de lombada similar à da obra.

Fonte: fotos de Beatriz Gondim

Esta obra encontrava-se em avançado estado de degradação (AED), com folhas quebradiças e, como não havia possibilidade de ser restaurada na época, foi acondicionada em uma caixa de conservação. A solução para que tivéssemos uma representação mais fiel da obra na estante, nesse caso, foi optar pela manutenção da caixa de conservação para proteção da obra e dotá-la de uma lombada similar à da obra aderida à lombada da caixa de conservação. Essa peça foi feita de cartão duplo, com forma exterior arredondada e revestida em couro com rótulos nos mesmos tons da lombada original da obra. Após confeccionada, a peça foi aderida à lombada da caixa de

conservação. Essa foi a solução para conservar a harmonia entre as demais obras localizadas na mesma estante, mantendo uma aparência similar à da obra original.

Obs.: Devemos esclarecer que todas as intervenções propostas e feitas nessas obras selecionadas levaram em conta suas estruturas e materiais originais. Muitas dessas obras não tiveram a necessidade de serem desmontadas por se encontrarem ainda originais. As que tiveram a necessidade de serem desmontadas, por estarem com suas estruturas de costuras alteradas, foram estudadas e reconstituídas segundo seus estilos de época para receberem as soluções adequadas para elas. Os materiais que tiveram que ser substituídos, por estarem em péssimo estado de conservação, como papéis, linhas e cabeceados, foram substituídos por materiais de qualidade arquivística e similar aos originais da época das obras.

Os bons resultados desse estudo reforçaram ainda mais a necessidade de elaborar o plano que se segue e servirá de recomendação para que o LACRE possa dar continuidade aos tratamentos necessários às demais obras do acervo.

### 3.8 Plano de preservação para o acervo bibliográfico do MCRB.

#### 3.8.1 O ambiente e projetos já implantados

Como informado anteriormente, o acervo bibliográfico que pertenceu a Rui Barbosa está localizado nas dependências do MCRB, em um edifício histórico do século XIX. Esse acervo ocupa uma área de 201,73 m<sup>2</sup>, distribuído em 7 salas do Museu, correspondente a 1/3 do total de 633,04 m<sup>2</sup> que fazem parte do circuito expositivo do Museu. Sua gestão é compartilhada com o Setor de Bibliotecas, responsável pela manutenção e acesso aos livros, ficando a manutenção das estantes sob a responsabilidade do Setor de Museu. Os livros, que têm localização fixa nas estantes, permanecem em seus locais de origem desde quando Rui Barbosa era vivo e somente são acessados para consultas por pesquisadores, na Sala de Consultas localizada no prédio anexo ao MCRB, onde fica a sede da FCRB.

Como também já informado em programas e ações de preservação para os acervos da FCRB, vários projetos foram desenvolvidos para os ambientes do MCRB e principalmente para o acervo bibliográfico.

Através de ações de conservação preventiva, o LACRE vem desenvolvendo, especificamente para esse acervo, atividades que visam mitigar eventos que possam provocar-lhe danos. Semanalmente todos os espaços da biblioteca são vistoriados,

checam-se exaustivamente as condições de limpeza, possíveis vestígios de ataque por insetos, presença de infestações, monitoramento dos ambientes por *dataloggers* instalados dentro e fora das estantes, condições de iluminação, segurança das estantes etc.

Com o auxílio dos dados coletados semanalmente por estes *dataloggers* e organizados em gráficos, avaliamos as condições climatológicas e, sempre que ocorrem alterações que possam provocar riscos a esses ambientes, os responsáveis pelo acervo são informados para que sejam tomadas providências para a resolução dos problemas que poderiam gerar picos de umidade relativa ou temperatura e causar proliferação de fungos, bactérias e a entrada de gases poluentes nos ambientes. Essas incidências podem ocorrer por avarias de equipamentos, falta de energia, má vedação de janelas ou estantes dos livros, falhas no sistema de climatização etc.

Em 2006, a FCRB, em cooperação técnica com o Getty Conservation Institute e com o patrocínio da Fundação Vitae, implantou o “Sistema de Controle Climático” para os ambientes da biblioteca. Trata-se de um sistema de ventilação forçada e não de climatização. Para sua consecução os ambientes tiveram que passar por adaptações para manter a umidade relativa menor que 65% e a temperatura máxima de 28°C, parâmetros que protegem os ambientes da deterioração biológica, são compatíveis com o conforto humano e são plausíveis e aceitáveis em casas históricas. (MAEKAWA et al, 2009).

Em 2008, se desenvolveu-se a pesquisa “Estudo das estruturas de encadernações do século XIX na coleção Rui Barbosa”. Esse estudo, de extrema importância para o LACRE, deu a conhecer melhor as condições de conservação, dados técnicos e estruturais das encadernações desse acervo. Abordaram-se questões importantes, cujos resultados demonstram que a exploração aprofundou o conhecimento dos materiais constitutivos das encadernações de livros do século XIX e de diferentes estilos de estruturas de costuras (GONÇALVES, 2008).

Em 2012, o “Diagnóstico del Estado de Conservación de la Colección del Museo Casa de Rui Barbosa”, executado pela cientista da conservação Dra. Milagros Vaillant Callol e cujos resultados foram apresentados através de relatório das avaliações feitas nos acervos bibliográfico e museológico, ofereceu sugestões de melhorias para os ambientes dos acervos quanto a clima, segurança, tratamentos, estado de conservação das obras em papel, níveis de degradação, infestações biológicas, estado de conservação das obras de arte etc. (VAILLANT, 2012). Esse projeto tornou-se a base para toda uma mudança e a definitiva incorporação de uma linha de atuação científica voltada para a biologia.

Em 2012, foi iniciado um “Plano de Gerenciamento de Riscos para os Acervos da FCRB”, coordenado pelo cientista da conservação Luiz Pedersoli, que contou com a participação de servidores e bolsistas do LACRE e demais setores subordinados ao Centro de Memória e Informação da instituição, em que foi possível avaliar os principais riscos que poderiam afetar o Museu. O projeto aguarda continuidade. (PEDERSOLI, 2012).

Em 2013, em parceria com a cientista da conservação Dra. Milagros Vaillant Callol, elaboramos o “Pré-projeto de plano para enfrentar desastres, catástrofes e vandalismo no Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa”. Esse trabalho foi de grande utilidade para que depois, através de uma bolsa de pesquisa, pudéssemos dar continuidade com o objetivo de um futuro plano de emergência para a FCRB. (CALLOL; GONÇALVES, 2013).

Em 2015, a bolsista Gabriela Lúcio, do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura, da FCRB, orientada pelo conservador-restaurador Edmar Gonçalves do LACRE, elaborou o “Pré-Projeto de Plano de Emergência para os Acervos da FCRB”. Nele é feito um levantamento de vários planos de emergência, trazendo contribuições importantes para que a FCRB possa elaborar o seu Plano de Emergência. Como resultado, foi elaborado um manual de orientações, indicando as etapas e metodologia a serem seguidas. (FCRB, 2015).

Em 2018, publicamos o “Plano de desastres da FCRB: pesquisas realizadas e ações até o momento”, no II Simpósio Científico do ICOMOS Brasil/Belo Horizonte. Isso foi uma iniciativa do SEP, em parceria com o MCRB, dando início ao tão sonhado Plano de Emergência para toda a FCRB. Essa é mais uma contribuição de dois setores da instituição em busca de convencer da necessidade de se elaborar o futuro plano de emergência (SOUSA; FERREIRA; GONÇALVES, 2018).

Em 2020 foi publicado o artigo “EVALUACIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS ACERVOS DE LA FUNDACIÓN CASA DE RUI BARBOSA”, que trata dos resultados apresentados pela cientista da conservação Dra. Milagros Vaillant Callol, envolvendo avaliações feitas no período de 2007 a 2013 em todos os acervos da instituição, dentre eles, o acervo bibliográfico do MCRB. Contou com a colaboração da equipe do SEP e da UFRJ (VAILLANT; GONÇALVES; SOARES, 2020).

Todas essas ações e estruturas mantidas nesses ambientes foram pensadas em prol de melhores condições de preservação dos acervos do MCRB e com isso eles vêm sendo

mantidos bem conservados. Mas para que o acervo bibliográfico, por ser mais sensível, possa continuar bem preservado, traçamos um plano a seguir, apontando soluções para sua longevidade e segurança.

### 3.8.2 O Plano de preservação

Depois de refletir sobre todas as ações de preservação que vêm sendo adotadas para o acervo bibliográfico do MCRB ao longo dos anos e avaliar suas eficácias e fragilidades, resolvemos elaborar um plano de preservação que possa complementar o que já existe. Trabalhamos com essas ações que já foram implantadas anteriormente e buscamos incluir outras que possam, em conjunto, tornar mais eficientes ainda a efetiva salvaguarda e permanência desse acervo.

A justificativa para esse plano é que, ao longo dos anos, esse acervo, por mais importante que seja para o MCRB, ao ficar isolado e trancado em estantes, infunde a impressão aos gestores de que não necessita de cuidados e, conseqüentemente, acaba recebendo uma menor atenção.

A partir da enchente de 1988, em que grande número de livros foi inundado e danificado, despertou-se por parte da equipe do LACRE uma preocupação maior com esse acervo e se iniciaram desde então ações para sua conservação.

Depois de anos atuando no tratamento e estudos desse acervo, venho elaborar estes procedimentos, relacionando as ações e planejamentos em tópicos para que sejam seguidos pelos responsáveis pelas áreas (MCRB, Setor de Bibliotecas e SEP/LACRE):

- **Vistorias semanais dos ambientes da biblioteca:** continuidade das checagens das condições de limpeza, vestígios de ataque de insetos, presença de infestações, monitoramento dos ambientes por *dataloggers* instalados dentro e fora das estantes, condições da iluminação, condições de segurança das estantes etc. Essas vistorias serão feitas em uma planilha específica, com uso de um *tablet* e armazenamento de seus dados no *software* “*MobiDB Database*”. Esses dados mensalmente serão avaliados pelas equipes do LACRE, que tomará as providências cabíveis e os encaminhará aos responsáveis pelos acervos para ciência e providências necessárias. Esse sistema de monitoramento, adotado no momento, dispõe de um conjunto de *dataloggers* adquiridos em 2007; muitos deles desativados pela falta de manutenção, precisam ser avaliados com a perspectiva de serem substituídos por equipamentos modernos, com novas tecnologias que permitam o acesso remoto aos dados, para melhor acompanhamento do que ocorre nos ambientes dos acervos em tempo real.

- **Sistema de Controle Climático:** esse sistema está instalado em cinco das sete salas da biblioteca, devido à fragilidade das instalações elétricas. Por serem instalações muito antigas, o sistema foi desativado e atualmente aguarda recursos para renovar as instalações e reiniciar seu funcionamento. Propomos que, além da revisão e modernização das instalações elétricas, o sistema receba uma reavaliação e análise dos níveis de umidade relativa, temperatura e gases poluentes e que se adotem tecnologias para um eficaz funcionamento e controle dos ambientes. Igualmente importante é que seja ampliado para todas as salas da biblioteca e demais ambientes do museu, logrando uma harmonia ambiental em todo o museu para evitar choques térmicos e de umidade relativa e haver conforto para os visitantes em todo o fluxo de visitação e não apenas nas salas da biblioteca. Sugerimos também que a manutenção dos equipamentos do sistema seja sistemática e periódica, através da contratação de empresa especializada. A reforma e modernização das instalações elétricas já estão sendo contratadas e logo a seguir será retomada a revisão e ativação desse sistema.

- **Plano de Gerenciamento dos Riscos para o Patrimônio Cultural da FCRB:** o projeto iniciado em 2012 foi executado parcialmente, com a identificação e avaliação dos riscos, ficando para a próxima etapa a elaboração do Plano de Gerenciamento de Riscos para o Patrimônio Cultural da FCRB. Para isso deverá ser retomada a contratação do especialista Luiz Pedersoli, que juntamente com a equipe do LACRE e representantes dos demais setores da FCRB dará continuidade ao projeto com a abordagem dos riscos identificados na primeira fase.

- **Plano de Emergência:** após a finalização do Plano de Gerenciamento dos Riscos para o Patrimônio Cultural da FCRB com todos os riscos identificados e analisados, daremos início à elaboração do Plano de Emergência da FCRB, que é de extrema importância para traçarmos as ações adequadas em caso de necessidade. Também será de grande ajuda para a elaboração desse plano o uso das fontes do Pré-projeto de plano para enfrentar desastres, catástrofes e vandalismo no Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa; Pré-Projeto de Plano de Emergência para os Acervos da FCRB e o plano de desastre iniciado em 2018. Sabemos que um plano de emergência leva tempo para ser concluído, que depende da cooperação de todas as áreas da instituição, mas iniciaremos com o que já temos, com os resultados do gerenciamento dos riscos, dos pré-projetos de desastre e emergência, e também com a

participação de uma brigada de incêndio, contratada recentemente pela instituição que atua 24 horas ao dia em todas as áreas da instituição.

- **Diagnóstico completo do acervo bibliográfico do MCRB:** com vistas a produzir um banco de dados completo do acervo, será desenvolvido a partir de 2021, um projeto coordenado pelo conservador-restaurador Edmar Gonçalves, com um bolsista do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura, da FCRB. Com uso de *tablet* e de uma ficha de diagnóstico específica, criada no *software* “*MobiDB Database*”, serão coletados dados de todos os danos das obras em uma planilha. O armazenamento e processamento desses dados ajudará o LACRE na elaboração de um programa de prioridades e propostas de tratamentos necessários nessas obras. O diagnóstico que executamos para esta tese foi exclusivo para as obras que tiveram alterações em suas encadernações, devido às enchentes de 1988. Neste projeto será possível identificar todos os danos das obras do acervo e será baseado nos resultados obtidos neste estudo e metodologia utilizada nesta tese.

- **Segurança e controle do acesso ao acervo:** todas as estantes das sete salas que compõem a biblioteca do MCRB são fechadas por chaves que ficam guardadas em um claviculário instalado em uma delas (Corredor Ruiano). Esse claviculário é mantido também fechado e sob a responsabilidade do Setor de Bibliotecas. O acesso a ele é através de uma chave que fica sob o controle da recepção do Museu.

Sendo assim, têm acesso às chaves das estantes dos livros somente os servidores do Setor de Bibliotecas e, em caso de emergência ou para limpeza interna das estantes, o Museu tem que solicitar sua abertura ao Setor de Bibliotecas. Isso pode vir a acarretar grandes problemas, por exemplo, no caso de inundação ou incêndio no local, em que haverá a necessidade urgente de acessar as obras para salvamento e para removê-las para outros ambientes. Como o Setor de Bibliotecas está localizado no prédio anexo da FCRB, a cerca de 100 metros de distância do local, e o atendimento só funciona de segunda a sexta-feira das 9:00 às 18:00 h, pode ocorrer que não se acessem as chaves com a rapidez devida, provocando perdas irreparáveis.

Para resolver essa questão, sugerimos que o conjunto de chaves seja compartilhado pelos dois setores, Museu e Biblioteca, para que, em caso de urgência e principalmente nos fins de semana, em que não há funcionamento da Biblioteca, o Museu possa acessar as chaves das estantes. Para que isso ocorra, as equipes dos dois setores passarão por um treinamento para conhecimento e controle dessas chaves, e para controlar

o acesso a elas, as chaves do claviculário e a da porta do Corredor Ruiano passarão a ficar juntas e mantidas sob a guarda da recepção do Museu, que em um livro de registro, registrará o dia, o horário e a identificação dos servidores.

Deve ficar bem claro que o acesso a essas chaves pelos servidores do Setor de Museu só será permitido em caso de emergência e, portanto, deverá ser relatado em livro de ocorrência específico ou aplicação informática.

Com a intenção de modernizar e agilizar os serviços prestados pelo Setor de Bibliotecas através da Sala de Consultas, responsável pelo acesso e controle dos livros da Biblioteca Rui Barbosa, estamos sugerindo a implantação de um sistema que possa manter um maior controle e segurança desse acervo.

Sugerimos a implantação do Sistema RFID, que detém uma tecnologia para identificação do acervo, possibilitando a leitura e rastreamento das obras, e pode ser monitorado a todo o tempo, desde sua retirada das estantes até a chegada à Sala de Consultas e depois o retorno a suas localizações de origem. O Sistema opera por radiofrequência, com identificação automática através de sinais de rádio, recuperando e armazenando dados remotamente através de dispositivos chamados *tags* ou etiquetas eletrônicas, que contêm um *microchip* e antena metálica em espiral.

Uma das vantagens desse sistema está na possibilidade de leitura da etiqueta mesmo que ela esteja instalada dentro das capas dos livros. Há a possibilidade de se fazer o rastreamento completo ou inventário dos volumes de uma biblioteca, sem serem extraídos de seus locais de origem. As etiquetas podem conter *bips* de segurança para que se identifiquem possíveis furtos. Algumas das possibilidades de aplicação do sistema: no autoatendimento; controle de acesso de funcionários e usuários; empréstimo e devolução; estatística de consulta local; leitura de estante para inventário do acervo; localização e ordenação de obras; localização de exemplares em outras bibliotecas da rede; nova catalogação e possível uso das etiquetas para segurança antifurto com *bip* de segurança (NOGUEIRA, 2002). A instituição poderá adotar as que forem viáveis, dentro de suas condições financeiras.

A gestão do acervo do MCRB continuará compartilhada e cada um dos setores com suas responsabilidades, cabendo, portanto, ao SEP, através do LACRE, a continuidade na preservação do acervo bibliográfico.

Todas as janelas dos ambientes em que está instalado o Sistema de Controle Climático (salas da Biblioteca) permanecem fechadas, para evitar a entrada de gases tóxicos e também para manter um controle do clima e conforto humano para os visitantes.

Devido a problemas na rede elétrica e manutenção, o sistema foi desativado e aguarda solução. Enquanto isso, as estantes da biblioteca, que por segurança também ficam fechadas, são abertas apenas para a retirada das obras para consultas e permanecem confinadas sem aeração, o que pode vir a provocar infestações de fungos e bactérias em caso de alto índice de umidade relativa.

Para resolver a situação, foi pensada uma solução que pudesse ser executada sem que a segurança do acervo fosse comprometida. Nas segundas-feiras, o museu fica fechado aos visitantes para manutenção e limpeza dos ambientes e nesse dia as janelas do edifício são abertas. Aproveitando essa oportunidade, será acordada com os Setores de Bibliotecas e o Museu a abertura de todas as estantes da biblioteca para que os livros possam ser higienizados, seja feita a limpeza da parte interna dos vidros dessas estantes etc. Será também possível desenvolver o diagnóstico completo do acervo pelo LACRE e dar início ao inventário das obras pelo Setor de Bibliotecas. Tudo isso acontecerá ao mesmo tempo e em um só dia, o que evitará interrupções nas áreas de fluxo de visitantes nos demais dias da semana e ajudará na preservação desses ambientes e seus acervos. Nesse dia estarão presentes no local as equipes do Setor de Bibliotecas, do Museu e do SEP. Essa medida de abertura das estantes às segundas-feiras vinha ocorrendo com normalidade, antes da instalação do Sistema de Controle Climático, e seria uma possível solução para esse período temporal de interrupção. Após o retorno desse sistema, deverá ser avaliada a possibilidade de continuar com essas atividades às segundas-feiras, desde que se mantenha a segurança dos acervos e seu bom funcionamento.

#### **- Tratamento do acervo**

Com os resultados da pesquisa desenvolvida para esta tese, através do diagnóstico das alterações na coleção Rui Barbosa, onde se trabalhou com soluções para os problemas de descaracterização das encadernações que vinham ocorrendo com um conjunto de livros do acervo, mais precisamente os que foram afetados pela enchente de 1988, foi possível promover o resgate de identidade histórica de 14 obras através do tratamento completo de suas encadernações. Feito um levantamento de todo esse conjunto de obras, foi selecionado um grupo representativo dos problemas apresentados e chegou-se a um total de seis diferentes propostas de intervenções que pudessem atender a todas elas, e às demais obras do acervo, quando necessário.

Essas propostas foram: dar nova encadernação ao estilo Rui Barbosa, dar nova encadernação ao estilo da época da obra, repor a encadernação original, manter a

encadernação atual, dar nova encadernação ao estilo da coleção e readequar a caixa de conservação. Diante disso sugerimos que, a partir desses resultados, o LACRE passe a adotar as normas de procedimentos aqui sugeridas para os tratamentos de conservação-restauração desse acervo.

Seguem aqui as orientações para os procedimentos que a equipe do LACRE deverá adotar em cada situação encontrada e de acordo com as alterações ocorridas nas encadernações das obras:

**Nova encadernação** – a obra que se encontrar nesta condição permanecerá sem nenhuma intervenção, em duas situações: se pertencer a uma coleção e for similar aos demais volumes ou se for um volume único e seu estilo for similar aos demais do conjunto do acervo, ou seja, que tenha similaridade de aspecto com os materiais empregados no conjunto das demais obras do acervo.

Obs.: se ela não atender a nenhuma das alternativas anteriores, a obra será desmontada e receberá uma nova “encadernação ao estilo Rui Barbosa”.

**Nova encadernação seguindo o estilo original da obra** – seguindo as orientações acima, ela permanecerá sem nenhuma intervenção.

**Com alteração de seu estilo** – quando seu estilo foi alterado, ficando diferente da coleção ou do conjunto das obras do acervo, o que é comprovado por vestígios da encadernação original. Essa obra será desmontada e receberá nova encadernação ao estilo da original. Se disponível, a capa original será restaurada e reinsertada na obra.

**Encadernação de conservação** – quando for encontrado esse estilo de encadernação (flexível em tecido) no acervo, ela será desmontada e feita uma nova encadernação, seguindo as orientações: se a obra pertencer a uma coleção, fazer uma encadernação similar aos demais volumes; se for um volume único, receberá uma nova “encadernação ao estilo Rui Barbosa”. Se a encadernação for em pergaminho, será mantida.

Este estilo deixou de ser adotado pelo LACRE em 1992, devido à descaracterização que causava nas obras tratadas. Devido ao uso de materiais de baixa qualidade de conservação, como o couro de vaqueta que é muito ácido, provocava manchas que migravam para as capas e para o conteúdo das obras, acarretando no rompimento das estruturas de costuras. E em nossa avaliação isso veio reforçar a decisão por sua substituição.

**Encadernação à Bradel** – quando for encontrado esse estilo, terá que ser avaliado se se trata de encadernação nova ou antiga. Se antiga, do período da obra, será mantida; se for nova e foi mantido o estilo da coleção ou dos demais livros do conjunto, deverá ser também mantida; em caso contrário, a obra será desmontada e receberá uma nova “encadernação ao estilo Rui Barbosa”.

**Sem referência da original** – quando a obra recebeu uma nova encadernação que não pertença a uma coleção ou que seja fora do estilo do conjunto do acervo; quando não se tenha nenhum vestígio da encadernação original, será feita uma nova “encadernação ao estilo Rui Barbosa”.

**Restauro da encadernação** – nos casos em que a obra tenha passado por uma restauração, a encadernação será mantida, se tiverem sido respeitadas suas características originais, com uso de materiais similares. Em caso contrário, ela passará por nova intervenção para aproximá-la de seu estilo original ou da coleção, seguindo os critérios acima.

**Caixa de conservação** – quando a obra recebeu um acondicionamento em caixa de conservação. Isso aconteceu em casos em que foi classificada e identificada como “avançado estado de degradação – AED” e, portanto, se encontra excessivamente ácida e quebradiça, tornando impossível sua restauração e nova encadernação. Nesse caso, será confeccionada uma lombada similar à da obra e aplicada sobre a caixa em que será mantida para sua proteção.

**Livros em brochura** – até o momento em que a industrialização da produção de livros massificou a encadernação à Bradel, a maioria dos exemplares de uma edição era publicada em brochuras, ou seja, com capas simples e flexíveis de papel. Também era habitual que uma menor proporção da edição fosse vendida pelo próprio editor com encadernação flexível em pergaminho, mas raramente o livreiro/editor ofertava exemplares já encadernados em capa dura. Caso o novo proprietário contasse com meios econômicos, fosse bibliófilo ou apreciasse especialmente um exemplar, era comum que, uma vez adquirido o livro, encomendasse seu modelo preferido de encadernação, tal como demonstra a quantidade em nosso acervo de livros ao “estilo Rui Barbosa”. Ainda hoje as brochuras, mesmo que humildes, são frequentemente as encadernações originais da maioria das publicações. São poucas as obras no nosso acervo, e na maioria dos acervos históricos, que ainda se encontram tal como foram publicadas. Portanto, tratando-se de livros antigos, as encadernações em brochura são consideradas, cada dia mais, obras

íntegras e raras. Para protegê-las e evitar que desentoe do resto da coleção, paulatinamente, as brochuras existentes em nosso acervo irão sendo acondicionadas em caixa de conservação com lombada de estilo Rui Barbosa. Outro critério alternativo a ser considerado seria simplesmente protegê-las com camisa de poliéster para mostrar ao público visitante quão essas obras são raras e como poucas delas permanecem em seu estado original.

Sempre que uma obra do nosso acervo tiver que passar por processo de conservação-restauração, as orientações acima descritas deverão ser seguidas, principalmente a permanência de sua encadernação original, tendo em vista também que, em caso de necessidade de intervenções nessas obras, sejam conservados e preservados todos os seus vestígios originais. Esclarecemos ainda que todas essas orientações são dirigidas às encadernações dos livros do acervo, incluindo todos os elementos constitutivos das obras, seja pelos materiais agregados seja por suas estruturas. Isso é válido na manutenção dos estilos, tipos de cabeceados, padrões dos nervos verdadeiros ou falsos, espessuras de linhas, qualidade dos materiais dos elementos estruturais, materiais de forração dos lombos, aproveitamento das guardas originais, desde que os materiais dos revestimentos sejam de qualidade e similares aos das capas originais das obras.

O diagnóstico que executamos para esta tese foi parcial e serviu para conhecermos os tipos de alterações que afetam o acervo e traçarmos os melhores procedimentos a serem utilizados para resolvê-los. Um diagnóstico completo do acervo será iniciado em um projeto do LACRE no próximo ano e, assim que estiver pronto, teremos uma avaliação geral dos problemas. Através dessas orientações a serem seguidas, será possível programar todos os tratamentos necessários, para que mantenhamos a harmonia do conjunto das obras e evitemos as alterações em seus estilos.

Em relação às técnicas a serem utilizadas nas intervenções das obras, seguirão as orientações descritas anteriormente nos diferentes tratamentos executados nas 14 obras do diagnóstico, onde se descrevem em detalhe, além das técnicas, os materiais empregados. Além disso, o técnico que executará as intervenções deverá ter capacitação e seguir critérios e técnicas empregados em tratamentos de livros raros e antigos, além de possuir conhecimentos em encadernação.

## CONCLUSÕES

Muitos desafios foram enfrentados nesta pesquisa e o principal foi no resgate de um grupo de obras que haviam sido alteradas, no passado, em processos de conservação-restauração no Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos - LACRE, da Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB.

No capítulo 1, foi dado um panorama dos museus-casas, definindo essa tipologia de museu e apresentando um levantamento a nível nacional e internacional, com classificação em oito categorias diferentes de tipologias.

Para melhor situar o caso específico do Museu Casa de Rui Barbosa e sua coleção bibliográfica no contexto museológico, buscou-se estabelecer um panorama dos diferentes museus-casas existentes dentro e fora do Brasil voltados para acervos bibliográficos, suas exposições, suas políticas e suas práticas de preservação. Para isso preparou-se um questionário, que foi encaminhado para os museus-casas brasileiros e estrangeiros, estes por intermédio do Comitê Internacional para os Museus-Casas Históricas - DEMHIST, do Conselho Internacional de Museus - ICOM.

Como resultado desse levantamento, podemos computar o envio de questionário para 70 museus-casas brasileiros e o recebimento de 13 respostas. Dos museus-casas estrangeiros, enviados pelo DEMHIST, não temos certeza quantos receberam, mas mesmo assim obtivemos nove respostas. Quanto a nossa expectativa de encontrar museus-casas com similaridade ao MCRB e que mantivessem acervo bibliográfico em seus espaços expositivos, tivemos um percentual de 58,3% de museus brasileiros e de 71% de estrangeiros.

Ainda diante do número relativamente pequeno de respostas, consideramos que o resultado foi positivo e que, principalmente no caso dos museus brasileiros, a maioria possui bibliotecas nos espaços expositivos e com muita similaridade com o MCRB.

Apesar da presença frequente das bibliotecas dentro desses museus-casas, a conservação do acervo bibliográfico não é tratada com o interesse merecido, além de contar com pouca presença de conservadores em suas equipes. Mesmo assim, notamos a existência de ações de conservação preventiva nesses locais, com higienização periódica e monitoramento ambiental, que são fundamentais para que se desenvolvam ações de conservação e futuras políticas de preservação.

Apesar de os museus pesquisados não apresentarem nenhuma política de preservação, os resultados dos questionários serviram de base para a elaboração do plano

de preservação para atender as demandas de melhorias para o acervo bibliográfico do MCRB.

No capítulo 2, que tratou do Museu Casa de Rui Barbosa - MCRB, foi apresentado um histórico de sua criação, a formação de seus acervos, como foi o processo de tombamento de seus acervos pelos órgãos de patrimônio, o patrono Rui Barbosa e o legado deixado por ele. Detalhamos seu funcionamento, os ambientes de exposição e principalmente o da biblioteca.

No capítulo 3, abordamos o objeto principal da pesquisa, o acervo bibliográfico do Museu Casa de Rui Barbosa, com uma biblioteca de cerca de 37.000 volumes, cujo quantitativo será atualizado em novo inventário sugerido no plano de preservação.

O objetivo foi caracterizar esse acervo e estudar as intervenções e alterações que sofreu desde a criação do MCRB. Primeiramente, abordamos um histórico das ações de preservação que ele recebeu ao longo do tempo, da criação do LACRE e sua equipe de técnicos que veio aprimorar os processos de intervenções com uma estrutura de laboratório adequada para o desenvolvimento dos tratamentos.

Criou-se uma ficha específica para diagnosticar as alterações à coleção Rui Barbosa, presentes em centenas de obras submetidas a intervenções no passado, com foco nas obras que sofreram alterações em suas encadernações originais. Esse diagnóstico foi executado apenas em duas salas da biblioteca, as que passaram por mais intervenções por terem sido atingidas por uma inundação em 1988. Nesse levantamento contamos com uso de um *tablet* e do *software* “*MobiDB Database*”. Foram diagnosticadas 177 obras e dessas foram selecionadas 14, que apresentavam diferentes alterações em suas encadernações. Essas obras selecionadas, após propostas de tratamento, passaram por intervenções para reverter as alterações que estavam afetando sua identidade histórica. Este foi o maior desafio da pesquisa. Das 14 obras selecionadas:

- Seis receberam novas encadernações e, como suas capas originais foram mantidas guardadas no LACRE, após passarem por processo de restauração no passado, as alterações foram removidas (“des-restauro”), tornando possível o resgate (“re-restauro”) e inserção dessas capas em suas respectivas obras.
- Três haviam sofrido alterações por estilos de encadernações modernas e diferentes de suas originais; como pertenciam a uma coleção foram desmontadas e receberam novas encadernações ao estilo dessas coleções.
- Duas com encadernações novas foram mantidas.

- Uma, por ser um modelo de encadernação de conservação ao estilo LACRE, permanecerá como referência, testemunho desse estilo na coleção.
- Outra se trata de uma coleção em quatro volumes que recebem novas encadernações, mas que, devido a terem sido feitas de acordo com vestígios originais de suas encadernações, foram mantidas.
- Uma, que se encontrava em adiantado estado de degradação (AED), recebeu um acondicionamento de caixa de conservação. Essa caixa passou por um processo de readequação, incorporando uma lombada similar à da obra original sobre a existente para manter assim sua harmonia com as demais obras da estante.
- Duas obras, que também passaram por alterações de suas encadernações em estilos diferentes do conjunto das demais, por não se encontrar referência alguma de suas originais, optou-se por substituí-las por novas encadernações que batizamos como “estilo Rui Barbosa”. Esse estilo, que com certeza estará presente apenas nesse acervo, é o mais presente na coleção, uma clássica encadernação francesa, escolha pessoal de Rui Barbosa.

Outra opção, que não foi aplicada em nenhuma das 14 obras selecionadas, mas previmos como proposta na ficha de diagnóstico, foi “nova encadernação ao estilo da época da obra” que poderá ser utilizada em futuras intervenções no acervo.

Essas 14 fichas de diagnóstico encontram-se nos anexos e julgamos não ser relevante anexar todas as demais, que ficarão disponíveis em um banco de dados do LACRE.

Todas essas propostas de tratamentos têm como base os critérios atuais básicos de mínima intervenção e interferência, de acordo com os critérios expostos nos livros, artigos referenciados e autores citados na introdução deste estudo. Além disto, baseado na ética e em minha experiência de conservador-restaurador, pude criar essas seis propostas como solução para o resgate deste acervo histórico.

Foi de extrema importância este estudo para que esse acervo, tombado pelo Patrimônio Histórico brasileiro e que faz parte do espaço expositivo de um museu-casa, possa retornar a sua harmonia, para que as obras alteradas recuperem a similaridade com as demais e os visitantes desse museu não se choquem mais com as alterações que essas obras apresentavam e passem a visualizá-las nas estantes como unidade de conjunto.

Podemos afirmar que os resultados apresentados foram positivos e que essas seis propostas e soluções apresentadas, são pioneiras no resgate de um conjunto de obras que apresentavam descaracterização em suas encadernações, o que se torna uma contribuição

importante para a preservação de patrimônio bibliográfico em museus-casas, tomando como base o acervo do Museu Casa de Rui Barbosa.

Isso posto, nos apontou a necessidade de elaborar um plano de preservação para que essa pesquisa e orientações possam ser seguidas pelo LACRE em futuras intervenções e que possa servir de sugestões para outros museus congêneres.

O plano de preservação elaborado levou em consideração todos os projetos e ações de preservação já desenvolvidas para o acervo bibliográfico do MCRB e sugeriu algumas alterações e complementos para que ele e os ambientes da biblioteca possam manter-se o mais preservados possível, com harmonia entre as obras e resgate de sua identidade histórica. Isso envolve também orientações de procedimentos técnicos que a equipe do LACRE possa adotar nos futuros tratamentos de conservação e restauração do acervo.

Hoje o LACRE, com 41 anos desde sua criação, conta atualmente com uma equipe de quatro conservadores-restauradores e com o apoio de dois bolsistas e um estagiário, e também com um Núcleo de Encadernação bem estruturado, capaz de atender as recomendações desse plano de preservação, que tem como finalidade a salvaguarda do patrimônio bibliográfico de nosso patrono Rui Barbosa.

## REFERÊNCIAS

Obs.: as referências aqui apresentadas seguiram as normas da ABNT NBR 6023 de 2018.

ANTIQUARIAN BOOKSELLERS' ASSOCIATION OF AMERICA. **The history of vellum and parchment**. Disponível em: <<https://www.abaa.org/blog/post/the-history-of-vellum-and-parchment>>. Acesso em 07 nov. 2019.

BENY, Ana. An inspiration for conservation: an historic Andalusí binding structure. In: MILLER, Julia (Org.). **Suave mechanicals essays on the history bookbinding**. Oxford: The legacy press, v. 3, 2016.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Département de la conservation. **La reliure de conservation**. Paris, [s. n], 2016.

BRANDI, Cesare. **Teoría de la restauración**. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

CABRAL, Magaly. Exhibiting and communicating history and society in historical house museums. In: **Museum International**, Paris, v. 53, n. 210, p. 41-46, Apr./Jun., 2001.

CALLOL, Milagros Vaillant. **Biodeterioração do patrimônio histórico documental**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.

CALLOL, Milagros Vaillant. **Diagnóstico del Estado de Conservación de la Colección del Museo Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

CALLOL, Milagros Vaillant; GONÇALVES, Edmar. M. **Pré-projeto de plano para enfrentar desastres, catástrofes e vandalismo no Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: FCRB, 2013.

CALLOL, Milagros Vaillant; GONÇALVES, Edmar. M.; SOARES, Maria Luisa. Evaluación del estado de conservación de los acervos de la Fundación Casa de Rui Barbosa. In: 30th Anniversary Conference Postprints, **THIRTY YEARS BUILDING BRIDGES AND PATHWAYS FOR THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE IN THE AMERICAS**, Rio de Janeiro, 2019. p. 49-60.

CARVALHO, Ana Cristina (Org). **Museus-casas históricas no Brasil**. São Paulo: [S. n], 2013.

CARVALHO, Cláudia Suely Rodrigues de. **Conservação preventiva de edifícios e sítios históricos: pesquisa e prática**. São Paulo: USP, 2015.

CARVALHO, Cláudia Suely Rodrigues de. **O projeto de conservação preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB\\_ClaudiaCarvalho\\_Projeto\\_de\\_conservacao\\_preventiva\\_do\\_museu\\_Casa\\_de\\_Rui\\_Barbosa.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_ClaudiaCarvalho_Projeto_de_conservacao_preventiva_do_museu_Casa_de_Rui_Barbosa.pdf)>. Acesso em 02 jul. 2019.

CARVALHO, Cláudia Suely Rodrigues de. Recuperação do forro de estuque da sala federação do Museu Casa de Rui Barbosa. *In: JORNADAS DE ARTE DE CIÊNCIA*, 8., 2012, Porto. *Actas* [...]. Porto: UCP, 2012.

CHRISTO, Tatiana Ribeiro. **Encadernação flexível em pergaminho em obras restauradas na Biblioteca Nacional do Brasil**. Rio de Janeiro: FBN, 2018.

CLARKSON, Christopher. Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books – a break with 19th and 20th century rebinding attitudes and practices. ICOM Committee for conservation, Triennial meeting, 4, 1975. *Proceedings* [...]. Rotterdam: Bouwcentrum (Impr.) [for] the International Council of Museums, 1975, 15p.

COLETÂNEA DE LEIS SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

COLLOQUE SUR LA CONSERVATION RESTAURATION DES BIENS CULTURELS. *Restauration, dé-restauration, re-restauration...restoration, de-restoration, re-restoration*. 4., 1995. *Actas* [...]. Paris: ARAAFU, 1995.

COSTA, Antônio Joaquim da. **Rui Barbosa na intimidade**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949.

COSTA, Marilene Fragas. **Noções básicas de conservação preventiva de documentos**. Rio de Janeiro, Setembro 2003. Disponível em: <[https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/normas\\_conservacao\\_fio\\_cruz\\_1358966008](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/normas_conservacao_fio_cruz_1358966008)>. Acesso em 01 jul. 2019.

ELIAS, Maria. J. Revendo o nascimento dos museus no Brasil. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v.2, p. 139-145, 1992.

ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS-CASAS: ESPAÇO, OBJETO E MUSEOGRAFIA, 1., 2010, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

FERREIRA, M.P.; LUCIO, G.; GONCALVES, E. M. Plano de desastres da FCRB: pesquisas realizadas e ações até o momento. *In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO 2018 - ICOMOS Brasil*, 2., Minas Gerais. *Anais* [...]. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. p. 906-932.

FLIEDER, Françoise; DUCHEIN, Michel. **Livros e documentos de arquivo: preservação e conservação**. Lisboa: ABAD, 1993, 121p.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Acondicionamento de livros: uma encadernação monástica**. Rio de Janeiro: FCRB, 1991.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Diagnóstico do acervo bibliográfico de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: FCRB, 1985.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Estatuto da Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB**. Decreto nº 8.987, de 13 de fevereiro de 2017, que aprova o Estatuto e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções de Confiança da Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB. Diário Oficial da União: seção 1: Poder Executivo Federal, Brasília, v.154, n.32, p.1-2, 14 de fevereiro de 2017. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Relatorios/estatuto\\_FCRB\\_2017.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Relatorios/estatuto_FCRB_2017.pdf)>. Acesso em 22 jul. 2019.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **O Jardim de Rui Barbosa: preservação de um jardim histórico**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2017.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Museu Casa de Rui Barbosa**. São Paulo: Banco Safra, 2013.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Projeto de implantação da Oficina de Conservação e Restauração de Encadernações**. Rio de Janeiro: FCRB, 1985.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Plano de conservação preventiva: preservação arquitetônica**. Disponível em: <[http://casaruibarbosa.gov.br/conservacaopreventiva/interna.php?ID\\_S=20](http://casaruibarbosa.gov.br/conservacaopreventiva/interna.php?ID_S=20)>. Acesso em 26 dez. 2018.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Relatório de atividades**. Rio de Janeiro: FCRB, 2011-2019.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Relatório de atividades do Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos**. Rio de Janeiro: FCRB, 1988.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Relatório de atividades do Projeto FINEP/FCRB**. Rio de Janeiro: FCRB, 1979.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Relatório técnico da enchente de 1988**. Rio de Janeiro: FCRB, 1988.

HEINICH, Nathalie. **La fabrique du patrimoine: les critères de patrimonialisation**. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'Homme, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3.ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

JORNADAS TÉCNICAS SOBRE RESTAURACIÓN DE DOCUMENTOS, 2.; Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos, 2., 2007, Pamplona, 2007.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. *In*: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: MinC: Iphan: Departamento de Museus e Centros Culturais;

Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 19-31.

LACOMBE, Américo Jacobina. **À sombra de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

LAMOUNIER, Bolivar. **Rui Barbosa**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1999.

MAEKAWA, Shin et al. Controles climáticos numa Casa Museu nos Trópicos: um estudo de caso sobre cuidado com a coleção e conforto humano. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES-RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS (ABRACOR)*, 13., Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: ABRACOR, 2009.

MAEKAWA, Shin; CARVALHO, Claudia; TOLEDO, Franciza; BELTRAN, Vincent. Climate Controls in a Historic House Museum in the Tropics: A Case Study of Collection Care and Human Comfort. **International preservation news**, n. 54, p. 11, 2011.

MAGALHÃES, Rejane de Almeida. A pesquisa sobre o patrono. *In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO*, 4., Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

MELLO, José Barboza. **Síntese histórica do livro**. Rio de Janeiro: Leitura, 1972.

MICELI, Sérgio (Org); SCHWARCZ, Lilia. O nascimento dos Museus Brasileiros (1870-1910). *In: História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: **Vértice, Editora Revista dos Tribunais: IDESP**, v.1. 1989

MILLER, Julia (Org.) **Books Will Speak Plain: a handbook for identifying and describing historical bindings**. Oxford: The Legacy Press, 2.ed., 2014.

MILLER, Julia (Org.). **Suave mechanicals essays on the history bookbinding**. Oxford: The Legacy Press, v.3, 2016.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Regimento interno da Fundação Casa de Rui Barbosa**. Portaria nº 40 de 20 de abril de 2017. Brasília. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Relatorios/regimentoInterno\\_FCRB\\_03052017.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Relatorios/regimentoInterno_FCRB_03052017.pdf)>. Acesso em 25 jul. 2019.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoria Contemporanea de la Restauracion**. Madrid: Editorial Sintesis, 2004.

NOGUEIRA, Isabel Cristina. Gerenciando a biblioteca do amanhã: tecnologias para otimização e agilização dos serviços de informação. *In: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS*, 12., 2002, Recife. **Anais [...]**. Recife: UFPE, 2002.

PAVONI, Rosanna. Towards a definition and typology of historic house museums. **Museum International**, v. 53, n. 2, p. 16-21, 2001.

- PAVONI, Rosanna; SELVAFOLTA, Ornella. **La diversità delle dimore-museo: opportunità di una riflessione.** In: LEONCINI, Luca; SIMONETTI, Farida. *Abitare La Storia: Le dimore storiche-museo*, Genova, 1997. p.32-37.
- PEDERSOLI JUNIOR, José Luiz. **Projeto Gerenciamento de risco para o patrimônio cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa.** Rio de Janeiro FCRB, 2012.
- PEDERSOLI JUNIOR, José Luiz. **Relatório de avaliação de riscos para o acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.** Rio de Janeiro: FCRB, 2012.
- PEREIRA, Edgar Batista. **A casa de São Clemente.** Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949.
- PESSOA, Ana. Apresentação. In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS CASAS, 1., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.
- PESSOA, Ana; REIS, Cláudia. Um jardim em três tempos: do barão, do comendador e do advogado. In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS CASAS: JARDINS PRIVADOS DO SÉCULO XIX, 2., 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.
- PIRES, Homero. **Rui Barbosa e os livros.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1951.
- REAL, Regina Monteiro. **Casa de Rui Barbosa, resumo histórico de suas atividades.** Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1957.
- REIS, Cláudia. **A literatura no Museu.** Rio de Janeiro: Cassará Editora, 2013.
- RICHMOND, Alison. Re-conservation of works on paper at the V&A: a cause for concern. In: Colloque sur la conservation restauration des biens culturels. *Restauration, dé-restauration, re-restauration...restoration, de-restoration, re-restoration.* 4., 1995. **Actas [...]**. Paris: ARAAFU, 1995.
- RAFFANI, P. T. Museu contemporâneo e os gabinetes de curiosidades. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v.3, p. 159-164, 1993.
- RUI, Barbosa. **Cronologia da Vida e da Obra.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.
- SAN MILLÁN, Pedro Barbáchano. Una reflexión sobre los criterios de mínima intervención ¿dónde están sus límites?. In: JORNADAS TÉCNICAS SOBRE RESTAURACIÓN DE DOCUMENTOS, 2. Pamplona, 2007. **Actas [...]**. Pamplona: [s.n], 2007.
- SAN MILLÁN, Pedro Barbáchano; BENY, Ana; BAÑOS, Manuel Merino. La conservación de libros. In: CONGRESO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES, 9., 1992, Sevilla. **Anais [...]**. Sevilla: Ministerio de Cultura, Secretaría del Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1992 p. 575-583.

SCHAEFFER, Enrico. Os museus europeus: um ensaio. **Revista de História**, v. 26, n. 53, 1963.

SOUSA, Gabriela Lúcio; FERREIRA, Márcia Pinheiro; GONÇALVES, Edmar. M. Plano de desastres da FCRB: pesquisas realizadas e ações até o momento. *In*: SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS BRASIL, 2., Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: ICOMOS: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. p. 906-932.

SZIRMAI, J. A. La arqueología de la encuadernación y la restauración de libros. Reino Unido: **The new Bookbinder**, v. 18, 1998.

VIÑAS, Vicent; VIÑAS, Ruth. **Las técnicas tradicionales de restauración: un estudio de RAMP**. Paris: UNESCO, 1988.

ZÚÑIGA, Solange Sette G. A importância de um programa de preservação em Arquivos Públicos e privados: registro. **Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba**, v. 1, n. 1, p. 71-89, jul. 2002.

#### FONTES DA INTERNET

**BIBLIOTECA DO PAÇO DUCAL**. Fundação da Casa de Bragança. Disponível em: <<http://www.fcbraganca.pt/biblioteca/biblioteca.html>>. Acesso em 07 maio 2019.

**BRITISH MUSEUM**. History. Disponível em: <<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history>>. Acesso em 12 dez. 2019.

**CASA DAS ROSAS**. Disponível em: <<https://www.casadasrosas.org.br/institucional/>>. Acesso em 10 jun. 2019.

**CASA GUILHERME DE ALMEIDA**. Disponível em: <<http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/museu/>>. Acesso em 29 jul. 2019.

**CASA SUÇUAPARA**. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/espaco/9649/>>. Acesso em 10 jun. 2019.

**CENTRO CULTURAL CASTROLANDA**. Disponível em: <<http://www.moinhocastrolanda.com.br/historias/casa-do-imigrante-holandes-9>>. Acesso em 10 jun. 2019.

**HISTORY OF THE MUSEUM**. Moscow Kremlin Museums. Disponível em: <<https://www.kreml.ru/en-US/about-museums/history/istoriya-muzeev-moskovskogo-kremlya/>>. Acesso em 14 maio 2019.

**MUSEO SOROLLA**. Disponível em: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/el-museo/mision.html>>. Acesso em 07 maio 2019.

**MUSEU CASA DA HERA**. Os Teixeira Leite. Disponível em: <<https://casadahera.wordpress.com/historia/os-teixeira-leite/>>. Acesso em 10 jun. 2019.

**MUSEU CASA DE CORALINA.** Disponível

em: <<http://www.museucoracoralina.com.br/site/a-casa/>>. Acesso em 30 jul. 2019.

**MUSEU CHÁCARA DO CÉU.** Disponível em: <<http://museuscastromaya.com.br/o-museu-da-chacara-do-ceu/>>. Acesso em 10 jun. 2019.

**MUSEUM. LÍDICE MEMORIAL.** Disponível em: <<http://www.lidice-memorial.cz/en/memorial/museum/>>. Acesso em 06 maio 2019.

**SIR JOHN SOANE'S MUSEUM.** Our history. Disponível em: <<https://www.soane.org/about/our-history>>. Acesso em 13 dez. 2019

**SNEZNIK CASTLE. SNEZNIK CASTLE.** Museum and collections. Disponível em: <<https://www.loskadolina.info/en/sneznik-castle.html>>. Acesso em 13 maio 2019.

**VILLA AURELI.** Disponível em: <<http://www.villaaureli.it/english/description.htm>>. Acesso em 07 maio 2019.

## OUTRAS FONTES

BRASIL. Decreto nº 4.789, de 2 de janeiro de 1924. Autoriza o Poder Executivo a adquirir a casa em que residiu, o senador Ruy Barbosa, com mobiliário, bibliotheca, arquivo. etc. **Lex: coletânea de legislação e jurisprudência**, Rio de Janeiro, 1924. Disponível em:

<<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=42300&tipoDocumento=DEC&tipoTexto=PUB>>. Acesso em 13 ago. 2018.

BRASIL. Decreto nº 5.429, de 9 de janeiro de 1928. Cria a "Casa de Ruy Barbosa". **Lex: coletânea de legislação e jurisprudência**, Rio de Janeiro, 1928. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-5429-9-janeiro-1928-562193-publicacaooriginal-86048-pl.html>>. Acesso em 13 ago. 2018.

BRASIL. Decreto nº 17.758, de 4 de abril de 1927. Cria o Museu Ruy Barbosa e aprova o seu regulamento. Rio de Janeiro, 1928. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-17758-4-abril-1927-500996-norma-pe.html>>. Acesso em 13 ago. 2018.

BRASIL. Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 8, p. 24056, 06 dez. 1937.

BRASIL. Decreto nº 22.168, de 25 de novembro de 1946. Aprova o Regimento da casa de Rui Barbosa do Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-22168-25-novembro-1946-340786-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 13 ago. 2018.

BRASIL. Lei nº 4.943, de 06 de abril de 1966. Transforma em Fundação a atual Casa de Rui Barbosa e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/L4943.htm#:~:text=L4943&text=LEI%20No%204.943%2C%20DE%206%20DE](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L4943.htm#:~:text=L4943&text=LEI%20No%204.943%2C%20DE%206%20DE)>

%20ABRIL%20DE%201966.&text=Transforma%20em%20Funda%C3%A7%C3%A3o%20atual,Barbosa%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs.>. Acesso em 13 ago. 2018.

O GLOBO. Documentos antigos ameaçados. Rio de Janeiro: **O Globo**, 1974.

## FONTES PRIMÁRIAS

Documentos sob a guarda do Arquivo Histórico da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Documento Administrativos nº 831 – 835 – livro de registro de objetos históricos do Museu Casa de Rui Barbosa. 1928 a 2008.

Processo nº 20, de 1978.

Documento avulso nº 01/2010 (12)

Processo nº 25, de 1975, fls. 234 – 240

Processo nº 25, de 1975, anexo II

Processo nº 25, de 1975, anexo VI, fls. 23 e 24

Processo nº 25, de 1975, anexo VI, fl. 34

Processo nº 25, de 1975, anexo VI, fls. 50 – 52

Processo nº 25, de 1975, anexo VI, fls. 53-54

Processo nº 25, de 1975, anexo VI, fls.56 – 57

Processo nº 25, de 1975, anexo IX, fls. 130 – 134

Portaria DE nº 695, de 1988

## DISSERTAÇÕES E TESES (MESTRADO E DOUTORADO)

ALMEIDA SLAIBI, Thais Helena de. **Memórias dos conservadores, restauradores e cientistas na preservação do acervo da Biblioteca Nacional**. 2019. Tese (Doutorado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

CASTRO, Aloísio Nunes de. **Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais: o corpus operandi na administração pública brasileira de 1855 a 1980**. 2013. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2013.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. **A trajetória histórica da conservação-restauração de acervos em papel no Brasil**. 2008. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008.

GONÇALVES, Edmar M. **Estudo das estruturas das encadernações de livros do século XIX na coleção Rui Barbosa: uma contribuição para a conservação-restauração de livros raros no Brasil**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais/Escola de Belas Artes, 2008.

PONTE, António M Torres da. **Casas-Museu em Portugal: teorias e prática**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2007.

RANGEL, Aparecida Marina de Souza. **Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado**. 2015. 254 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SERRANO, Nathália Vieira. **Restauração de uma encadernação francesa do século XIX: teoria e prática**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

## ANEXOS

## ANEXO 1 - Questionário de pesquisa em Museus-Casas.



UNIVERSIDADE  
CATÓLICA  
PORTUGUESA

**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA**

**CENTRO REGIONAL DO PORTO**

**ESCOLA DAS ARTES**

**DOUTORAMENTO EM ESTUDOS DO PATRIMÔNIO**

Aluno: Edmar Moraes Gonçalves

**Questionário de pesquisa em Museus Casas Históricas**

1- A Instituição museológica/Museu é ligado a que órgão?  
Privado ( ) Federal ( ) Estadual ( ) Municipal ( )  
Qual? \_\_\_\_\_

2- O museu possui biblioteca em seu espaço expositivo? Sim ( ) Não ( )  
Qual o número aproximado de obras? \_\_\_\_\_  
Quais as principais áreas do conhecimento abrangidas?

\_\_\_\_\_  
De que período são as publicações?

\_\_\_\_\_  
Quais os materiais dos suportes da escrita? Papel ( ) Pergaminho ( ) Outro  
( ) qual?

3- Sobre as encadernações das obras:

São todas encadernadas? Sim ( ) Não ( ) – Qual o percentual (%) \_\_\_\_\_

Quais os materiais das capas: Couro ( ) Pergaminho ( ) Tecido ( )  
outros ( )

Elas permanecem originais? Sim ( ) Não ( ) – Já foram alteradas? Sim ( )  
Não ( )

Qual o estado geral de conservação: Bom ( ) Regular ( ) Péssimo ( )

4- O acervo bibliográfico é tombado pelos órgãos de patrimônio? Sim ( )  
Não ( )

Qual? \_\_\_\_\_

Existem obras raras? Sim ( ) Não ( ) - Quantidade aproximada: \_\_\_\_\_

5- Sobre o ambiente de guarda e ou onde as obras estão localizadas:

O local possui ventilação mecânica? Sim ( ) Não ( )

O local possui controle climático? Sim ( ) Não ( )

O local possui monitoramento climático? Sim ( ) Não ( )

O local Possui Aparelhos de medição de temperatura e umidade relativa?  
Sim ( ) Não ( )

Quais? \_\_\_\_\_

O mobiliário de guarda das obras são: Estantes ( ) Armários ( )

Qual o tipo do material do mobiliário? Metal ( ) Madeira ( ) Outro material  
Qual? \_\_\_\_\_

6- O museu possui laboratório de conservação e restauração para  
tratamentos desse acervo ou espaço reservado para isso? Sim ( ) Não ( )

Se a resposta for não, onde esses tratamentos são executados?

\_\_\_\_\_

7- Em relação aos profissionais da instituição:

Tem museólogo? Sim ( ) Não ( ) – Quantos? \_\_\_\_

Tem arquivista? Sim ( ) Não ( ) – Quantos? \_\_\_\_

Tem bibliotecário? Sim ( ) Não ( ) – Quantos? \_\_\_\_

Tem conservador/restaurador? Sim ( ) Não ( ) – Quantos? \_\_\_\_

8- Existe política ou algum programa/planejamento de preservação para  
esse acervo?

Sim ( ) Não ( )

Qual? \_\_\_\_\_

9- Quais os procedimentos adotados para garantir a preservação da  
originalidade desse acervo?

( ) Pesquisa de novas metodologias de tratamento

( ) Capacitação e /ou conscientização dos funcionários

( ) Investimento em segurança e melhoria do ambiente

- Criação/reformulação de planos e programas na área
- Contratação de consultoria
- Contratação de profissionais especializados para tratamento do acervo
- Outros:

10. Observações

Nome do Museu/Instituição museológica:

Responsável pelas respostas:

Contatos: Endereço:

E-mail:

Tel.:

Site institucional:

ANEXO 2 - Aquisição da casa de Rui Barbosa pelo Governo Federal.



**Senado Federal**

Secretaria-Geral da Mesa

Secretaria de Informação Legislativa

Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

**DECRETO N. 4.789 – DE 2 DE JANEIRO DE 1924**

*Autoriza o Poder Executivo a adquirir a casa em que residiu, o senador Ruy Barbosa, com mobiliario, bibliotheca, archivo. etc.*

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil:

Faço saber que o Congresso Nacional decretou e eu sanciono a resolução seguinte:

**Art. 1º** Fica o Poder Executivo autorizado a adquirir, separadamente, ou em conjunto:

- a) a casa á rua S. Clemente n. 134, em que residiu, nesta cidade, o Sr. sennador Ruy Barbosa;
- b) o mobiliario, a bibliotheca, os manuscriptos e o archivo;
- c) a propriedade, intellectual das obras do eminente brasileiro.

Paragrapho unico. Realizada a aquisição, o Governo fundará, no edificio, e com as installações adiquiridas, um museu-bibliotheca; podendo dar-lhes, não obstante, os destinos que julgar mais adequados ao culto nacional pela memoria do grande cidadão.

**Art. 2º** O Governo nomeará uma commissão de tres membros, escolhidos dentre os mais notaveis homens de sciencias juridicas e litterarias, para examinar, catalogar e classificar as obras existentes na referida casa.

**Art. 3º** As obras de Ruy Barbosa, depois de classificadas pela referida commissão, serão mandadas publicar pelo Governo, pertencendo ao Estado os respectivos direitos autoraes, publicando-se tambem os manuscriptos, cuja divulgação, dada a importancia dos mesmos, fôr considerada util.

**Art. 4º** Para a execução da presente lei, fica o Governo autorizado a, abrir os creditos necessarios ou a fazer as operações de credito precisas, comtanto que a desepeza a effectuar-se não exceda do quatro mil contos.

**Art. 5º** Na fundação de qualquer natureza que se fizer em virtude desta lei, haverá, na bibliotheca, constituída pela livraria que pertenceu ao senador Ruy Barbosa, uma secção especial, composta de todas as obras delle adquiridas pela União, e a essa secção será dada a denominação de “Secção D. Maria Augusta”, em honra A veneranda viuva do immortal brasileiro.

**Art. 6º** Revogam-se as disposições em contrario.

Rio de Janeiro, 2 de janeiro de 1924, 103º da Independencia e 36º da Republica.

**ARTHUR DA SILVA BERNARDES.**

João Luiz Alves.

## ANEXO 3 - Criação do Museu Rui Barbosa.

**Senado Federal**

Secretaria-Geral da Mesa

Secretaria de Informação Legislativa

Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

**DECRETO N. 17.758 – DE 4 DE ABRIL DE 1927*****Crea o Museu Ruy Barbosa e approva o seu regulamento***

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil:

Considerando a conveniencia de manter sempre bem vivo o culto á memoria dos grandes cidadãos que por seus serviços se impuzeram á gratidão da Patria;

Considerando que o Estado adquiriu a casa em que viveu o grande estadista republicano Ruy Barbosa, sua bibliotheca, seu archivo e a propriedade intellectual das suas obras:

Resolve, na conformidade da autorização expressa no paragrapho unico do art. 1º do Decreto Legislativo n. 4.789, de 2 de janeiro de 1924, crear o Museu Ruy Barbosa, expedir para o mesmo, o Regulamento que com este baixa, assignado pelo Ministro de Estado da Justiça e Negocios Interiores e organizar, ad referendum do Congresso, o quadro do respectivo pessoal.

Rio de Janeiro, em 4 de abril de mil novecentos e vinte e sete, 106º da Independencia e 39º da Republica.

**WASHINGTON LUIS P. DE SOUSA.**Augusto de Vianna do Castello.

---

**REGULAMENTO DO MUSEU RUY BARBOSA, AO QUAL SE REFERE O  
DECRETO N. 17.758, DE 4 DE ABRIL DE 1927**

I

DO MUSEU RUY BARBOSA – SUA ORGANIZAÇÃO

**Art. 1º** O Museu Ruy Barbosa, dependente do Ministerio da Justiça e Negocios Interiores, e que será installado á rua S. Clemente n. 134, terá por fim conservar a Bliotheca e o Archivo de Ruy Barhosa, adquiridos pelo Estado, e quaesquer objectos que hajam pertencido ou se relacionem com a vida do grande estadista republicano e que ao mesmo Museu sejam doados.

II

CONSTITUIÇÃO DO PESSOAL

**Art. 2º** O pessoal constará de:

- 1 Conservador.
- 1 Auxiliar.
- 2 Serventes.
- 1 Jardineiro.

**Art. 3º** O conservador, nomeado por decreto, será de livre escolha do Governo.

**Art. 4º** O auxiliar será nomeado por portaria do Ministro. Os cargos de serventes e jardineiro serão providos por pessoal contractado pelo conservador, com prévia autorização e aprovação do Ministro.

**Art. 5º** Compete ao conservador:

- a) distribuir e presidir os trabalhos e velar pelo cumprimento das disposições deste regulamento e das obrigações dos funcionarios;
- b) dar posse aos fuccionarios;
- c) executar ou fazer executar pelo auxiliar todos os trabalhos relativos á secretaria;
- d) fiscalizar o comparecimento do pessoal; podendo justificar até oito faltas em cada mez e conceder licença até trinta dias;
- e) distribuir os periodos de férias, de sorte a não se resentir o serviço da ausencia dos funcionarios;
- f) prorogar o expediente ou antecipar o encerramento deste, assim como fechar, temporariamente, uma ou mais salas de exposição, em caso de absoluta necessidade;
- g) promover a aquisição, por meio de transferencia de estabelecimento official, ou por doação, ou por compra, si as verbas votadas para a manutenção do Museu comportarem, de objectos que tenham relação com o seu destino;
- h) providenciar quanto á installação, segurança, inventario e bôa conservação de tudo quanto pertença ao estabelecimento e quanto á organização do catalogo da bibliotheca e do archivo, catalogo que, uma vez impresso, será posto á venda, seu producto destinando-se ao patrimonio do Museu;

i) conceder autorização para a consulta de obras da bibliotheca e manuscriptos do archivo; devendo, em casos taes, estar sempre o visitante acompanhado de um dos funcionarios do Museu;

j) proceder, pelo menos, de tres em tres annos, ou quando lhe parecer conveniente, a uma verificação geral ou parcial nos objectos pertencentes ao Museu, e ás investigações que, porventura, sejam necessarias; fazendo notar o resultado em livro especial e communicando-o, immediatamente, ao Ministro.

k) fazer sahir as pessoas que se portarem inconvenientemente; prohibir-lhes a entrada, e, sendo mistér, solicitar contra ellas a acção da autoridade competente;

l) dar conhecimento ao Ministro dos factos de maior importancia ou gravidade que occorrerem no Museu, e, no começo do anno, apresentar-lhe um relatorio com estatistica cuidadosamente feita, do seu movimento.

m) encerrar o ponto do pessoal;

n) proporcionar aos visitantes todos os esclarecimentos sobre o Museu e suas collecções;

o) encarregar-se da escripturação e da correspondencia ou fazel-a executar pelo auxiliar, bem como a folha de pagamento do pessoal;

p) ter a seu cargo o deposito e distribuição dos catalogos do Museu e o recebimento de quantias provenientes da venda dessas publicações, recolhendo-as ao Thesouro Nacional.

ANEXO 4 - Transforma o Museu Rui Barbosa em Casa de Rui Barbosa, como um museu-biblioteca.



**Senado Federal**

Secretaria-Geral da Mesa  
Secretaria de Informação Legislativa

Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

## DECRETO N. 5.429 – DE 9 DE JANEIRO DE 1928

### *Crêa a „Casa de Ruy Barbosa“*

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil:

Faço saber que o Congresso Nacional decretou e eu sanciono a resolução seguinte:

**Art. 1º** Fica creado um museu–bibliotheca, sob a denominação de „Casa de Ruy Barbosa“, que funcionará no predio, adquirido pelo Governo, onde residiu o grande brasileiro, na capital da Republica.

**Art. 2º** Subordinado, directamente, ao Ministerio do Interior, esse museu–bibliotheca será administrado por um zelador e pelos funcçionarios constantes da tabella annexa, os quaes são de livre nomeação e demissão.

**Art. 3º** Dentro dos recursos que forem votados nas leis orçamentarias, o Governo mandará organizar o catalogo da bibliotheca e do museu, bem como classificar as obras publicadas ou inéditas de Ruy Barbosa; devendo iniciar, lógo que fôr possivel, a edição definitva dessas obras.

Parapho unico. São revigoradas os arts. 2º, 3º e 5º do decreto n. 4.789; de 2 de janeiro de 1924.

**Art. 4º** Fica o Poder Executivo autorizado a abrir os necessarios creditos para o pagamento do pessoal constante da tabella annexa, no exercicio corrente e no de 1928, bem como o credito necessario ás obras urgentes do edificio e custeio das despesas do material; não podendo a totalidade dos mesmos creditos exceder de duzentos e cinquenta contos de réis.

Tabella

## Pessoal:

1 zelador (vencimento annual) .....	12:000\$000
1 porteiro-conservador (ordenado e gratificação) .....	4:800\$000
2 serventes (ordenado e gratificação) .....	3:600\$000
1 jardineiro (ordenado e gratificação) .....	2:400\$000

## Material:

Para obras urgentes no edificio .....	200:000\$000
Para expediente, conservação, iluminação e eventuaes, no exercicio de 1928 .....	10:000\$000


Rio de Janeiro, 9 de janeiro de 1928, 107° da Independencia e 40° da Republica.

**WASHINGTON LUIS P. DE SOUSA.**

Augusto de Vianna do Castello.

## ANEXO 5 Certidão de Tombamento do Museu Casa de Rui Barbosa.


Proc. 20/38  
Fls. 3

  
 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
 INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL  
CERTIDÃO

Em cumprimento ao despacho exarado pelo Senhor Diretor-Geral do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no ofício número DE barra zero quarenta e nove, datado de vinte e quatro de fevereiro de mil novecentos e setenta e oito, do Diretor-Executivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, protocolado neste Instituto sob o número novecentos e sessenta e três barra setenta e oito, em que solicita certidão de tombamento da Casa de Rui Barbosa, C E R T I F I C O que, revendo o Livro do Tombo Histórico, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas sete: "Número de inscrição: trinta e dois; Obra: Casa de Rui Barbosa, localizada na Rua São Clemente, número cento e trinta e quatro; Natureza da obra: Arquitetura Civil; Situação: Distrito Federal (atual Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro); Proprietário: Domínio da União (serventia do Ministério da Educação e Saúde - atual Educação e Cultura); Processos números: cento e um traço T e cento e cinquenta e quatro traço T; Caráter do tombamento: ex-offício; Data da inscrição: onze de maio de mil novecentos e trinta e oito". C E R T I F I C O, outrossim, que revendo o Livro do Tombo das Belas Artes, também instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas dez: "Número de inscrição: cinquenta e dois; Obra: Casa de Rui Barbosa, localizada na Rua São Clemente, número cento e trinta e quatro; Natureza da obra: Arquitetura Civil; Situação: Distrito Federal (atual Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro); Proprietário: Domínio da União (serventia do Ministério da Educação e Saúde - atual Ministério da Educação e Cultura); Processos números: cento e um traço T e cento e cinquenta e quatro traço T; Caráter do tombamento: ex-offício; Data da inscrição: onze de maio de mil novecentos e trinta e oito." E por ser verdade, eu, Edson de Brito Maia, Responsável pelo Arquivo deste Instituto, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor Renato de Azevedo Duarte / Soeiro, Diretor-Geral do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 14 de março de 1978. //

*Edson de Brito Maia* //

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
 VISTO

 3/18/78

(Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cartas Patrimoniais*. 3.ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004).



## ANEXO 7 - Criação do Regimento do Museu Casa de Rui Barbosa.

**Senado Federal**

Secretaria-Geral da Mesa

Secretaria de Informação Legislativa

Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

**DECRETO Nº 22.168, DE 25 DE NOVEMBRO DE 1946.***Aprova o Regimento da casa de Rui Barbosa do Ministério da Educação e Saúde.*

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA**, usando da atribuição que lhe confere o art. 87, inciso I, da Constituição,

**Decreta:**

**Art. 1º** Fica aprovado o regimento da casa de Rui Barbosa, que assinado pelo Ministro da Educação e saúde, com êste baixa.

**Art. 2º** Êste Decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

**Art. 3º** Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1946; 125º da Independência e 58º da República.

**Eurico G. Dutra**

Ernesto de Souza Campos

**REGIMENTO DA CASA DE RUI BARBOSA****CAPÍTULO I***DA FINALIDADE*

**Art. 1º** A casa de Rui Barbosa (C. R. B.), criada pelo Decreto Legislativo nº 5.429, de 9 de janeiro de 1928, órgão integrante do Ministério da Educação e Saúde, subordinado ao respectivo Ministro de Estado, tem por finalidade cultuar a memória de Rui Barbosa, velando pela Biblioteca, arquivo, documentos e objetos que lhe pertenceram, promovendo a publicação de seu arquivo e de suas obras e realizando conferências sôbre a sua vida e obra.

**CAPÍTULO II***DA ORGANIZAÇÃO*

**Art. 2º** A C. R. B. compõe-se de:

Turma do Museu e Divulgação (T. M. D.);

Turma de Administração (T. A.).

**Art. 3º** O Diretor terá um Secretário por ele designado.

**Art 4º** As Turmas terão Chefes designados pelo Diretor.

**Art 5º** Os Órgãos que integram a C. R. B. funcionários perfeitamente articulados, em regime de mútua colaboração, sob a orientação do Diretor.

### **CAPÍTULO III**

#### *DA COMPETÊNCIA DOS ÓRGÃOS*

**Art. 6º** À T. M. D. compete:

I - promover a aquisição, o registro, a classificação e catalogação, a guarda e conservação dos livros, documentos, móveis e outros objetos que pertenceram ou se referiram a Rui Barbosa;

II - permitir a leitura e a consulta das coleções de publicações e documentos;

III - realizar pesquisas, estudos e divulgações sobre a pessoa, a vida e a obra de Rui Barbosa;

IV - promover a edição de catálogos e publicações de documentos e de conferências de autoria de Rui Barbosa ou com ele relacionadas;

V - elaborar o plano anual de conferências a serem realizadas pela C. R. B.;

VI - organizar o calendário das comemorações cívicas dos atos e fatos marcantes da vida de Rui Barbosa;

VII - prestar informações aos visitantes a respeito da vida e obra de Rui Barbosa;

VIII - extrair certidões e cópias de documentos, quando autorizado pelo Diretor;

**Art. 7º** À T. A. compete:

I - promover as medidas necessárias à administração do pessoal, material, orçamento e comunicações, devendo para tanto:

a) receber, registrar, distribuir, expedir e guardar a correspondência oficial e papéis relativos às atividades da C. R. B.;

b) promover a publicação, no *Diário Oficial*, dos atos e decisões relativas às atividades da C. R. B.;

c) encaminhar à D. P. do D. A., devidamente instruídos, os processos referentes aos servidores em exercício na C. R. B.;

d) controlar a frequência dos servidores em exercício na C. R. B. remetendo à D. P. do D. A., na época própria, o boletim de frequência correspondente;

e) solicitar à D. M. do D. A. o material necessário à C. R. B.;

f) elaborar a proposta orçamentária da C. R. B.

II - zelar pelo bom estado de conservação e limpeza do edifício e seus móveis e do parque;

III - manter a vigilância permanente de tôdas as dependências da C. R. B.

IV - manter, em lugar conveniente, um servidor incumbido de prestar informações e guardar quaisquer objetos dos visitantes e consulentes.

**ANEXO 8 -** Transformação do Museu Casa de Rui Barbosa em Fundação Casa de Rui Barbosa.



**Senado Federal**

Secretaria-Geral da Mesa

Secretaria de Informação Legislativa

Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

**LEI Nº 4.943, DE 6 DE ABRIL DE 1966**

*Transforma em Fundação a atual Casa de Rui Barbosa e dá outras providências.*

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA**, faço saber que o CONGRESSO NACIONAL decreta e sanciono a seguinte Lei:

**Art. 1º** A Casa de Rui Barbosa, do Ministério da Educação e Cultura, fica transformada em fundação, denominada “Fundação Casa de Rui Barbosa”, instituição cultural destinada à pesquisa e à divulgação científica própria e autonomia administrativa, técnica e financeira, tendo sede e fôro na cidade da Guanabara.

**Art. 2º** São transferidos do domínio da Fundação e passam a integrar o seu patrimônio os seguintes bens e direitos da União:

- a) imóvel na Rua São Clemente nº 134, na cidade do Rio de Janeiro, com tôdas as suas benfeitorias;
- b) bens móveis existentes no imóvel referido na alínea anterior, inclusive biblioteca, documentos e objetos do museu;
- c) direitos autorais das obras de Rui Barbosa ou de outras quaisquer editadas pela Casa de Rui Barbosa, que pertençam ao domínio da União;
- d) o imóvel na Rua São Clemente nº 130, declarado de utilidade pública para ampliação da Casa de Rui Barbosa, em cuja posse a União já foi imitada.

**Art. 3º** O patrimônio da Fundação, além dos bens e direitos enumerados no artigo anterior, constituir-se á:

- a) de doações, legados e auxílios recebidos de pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado;
- b) dos bens e direitos que adquirir;

c) do saldo da renda de suas atividades, quando assim determinar o Presidente da Fundação, ouvido o Conselho Consultivo.

Parágrafo único. No caso de extinguir-se a Fundação, seus bens e direitos terão o destino a ser estabelecido em lei especial.

**Art. 4º** A Fundação terá como finalidade o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino, cumprindo-lhe, especialmente, a divulgação e o culto da obra e vida de Rui Barbosa, devendo além de outras atividades:

a) promover a publicação sistemática da obra de Rui Barbosa e de sua crítica e interpretação, assim como de estudos científicos, artísticos e literários;

b) manter o museu e a biblioteca Rui Barbosa, acessíveis ao uso e consulta públicos;

c) promover estudos, conferências, reuniões ou prêmios que visem à difusão da cultura e da pesquisa;

d) promover estudos e cursos sobre assuntos jurídicos, políticos, filológicos, ou outros relacionados com a obra e a vida de Rui Barbosa;

e) colaborar com instituições nacionais e estrangeiras, no âmbito de sua finalidade;

f) colaborar, quando solicitada, com o Governo da União ou dos Estados, podendo, mediante convênio ou acordo, incumbir-se da prestação de serviços que forem pertinentes as suas atividades;

g) cultivar, adequadamente, a 5 de novembro de cada ano, o “Dia de Rui Barbosa”.

§ 1º Mediante convênio com o Governo Federal, a Fundação poderá incumbir-se da publicação oficial de coletâneas de leis, ou documentos parlamentares.

§ 2º O Departamento de Imprensa Nacional continuará a executar os serviços públicos gráficos prestados à Casa de Rui Barbosa, nos termos em que vem fazendo até aqui.

**Art. 5º** A fundação será dirigida por um Presidente com mandato de 6 (seis) anos, nomeado pelo Presidente da República, entre brasileiros de reconhecido saber e experiência em assuntos ruianos.

§ 1º O Presidente da Fundação será assistido por um Conselho Consultivo, composto:

a) de um representante do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

b) de um representante da Academia Brasileira de Letras;

c) de um representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro;

d) de um representante do Instituto da Ordem dos Advogados do Brasil;

e) de 8 (oito) pessoas eminentes no campo da cultura nacional, designadas pelo Presidente da Fundação com mandato de 3 (três) anos, podendo ser reconduzidas uma só vez.

§ 2º A Administração dos serviços da Fundação será exercida por um Diretor Executivo, livremente escolhido pelo Presidente da Fundação.

**Art. 6º** A Fundação reger-se-á pelos seus Estatutos, que serão aprovados mediante decreto do Presidente da República.

§ 1º O Presidente da República designará uma comissão de 5 (cinco) membros para, no prazo máximo de 180 (cento e oitenta) dias, elaborar os Estatutos da Fundação e promover os atos necessários à sua constituição e registro na forma da lei civil, cabendo ao Ministro da Educação e Cultura representar a União.

§ 2º O atual Diretor da Casa de Rui Barbosa integrará a comissão a que se refere o parágrafo anterior e permanecerá na direção dos serviços da Fundação até a constituição definitiva da mesma.

**Art. 7º** O regime jurídico do pessoal da Fundação será o da legislação trabalhista e os atos a êle referentes são da competência do respectivo Presidente e do Diretor Executivo, na forma que fôr determinada nos Estatutos.

Parágrafo único. A União poderá permitir que os servidores públicos lotados na Casa de Rui Barbosa, na data desta Lei, permaneçam a serviço da Fundação, com os encargos, direitos e vantagens do funcionalismo federal.

**Art. 8º** A Fundação manterá o seu funcionamento com os recursos provindos:

a) de subvenções e auxílios de pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado;

b) do saldo da venda de suas publicações;

c) da renda de qualquer de suas atividades.

Parágrafo único. A União cede à Fundação o acervo de edições da Casa de Rui Barbosa e o das que estejam em curso de publicação.

**Art. 9º** O orçamento da União consignará, anualmente, subvenção destinada ao funcionamento da Fundação.

Parágrafo único. Excetuadas as dotações para as despesas do pessoal civil, as demais dotações orçamentárias consignadas à Casa de Rui Barbosa, no atual orçamento, serão entregues à Fundação a título de subvenção.

**Art. 10.** A Fundação encaminhará ao Tribunal de Contas, até 31 de maio, a prestação de contas referente ao ano anterior.

**Art. 11.** A presente Lei entra em vigor na data de sua publicação.

**Art. 12.** Revogam-se as disposições em contrário.

Brasília, 6 de abril de 1966; 145º da Independência e 78º da República.

**H. CASTELLO BRANCO**

Pedro Aleixo

## ANEXO 9 Ficha de diagnóstico de conservação do LACRE.



FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA  
LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO  
• FICHA DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO

1	Bom	
2	Regular	
3	Mau	
4	Péssimo	
No.		

**IDENTIFICAÇÃO DA OBRA**

Autor:		
Título:		No. de identificação:
Editor:		Procedência:
Data da obra:		No. de páginas
Dimensões (mm) Alt:	Comp.:	Espessura:

**ESPECIFICAÇÃO DO ACERVO**

Livro <input type="checkbox"/>	Brochura <input type="checkbox"/>	Periódico <input type="checkbox"/>	Folheto <input type="checkbox"/>	Álbum <input type="checkbox"/>
--------------------------------	-----------------------------------	------------------------------------	----------------------------------	--------------------------------

**TIPO DE SUPORTE**

Papel madeira <input type="checkbox"/>	Pergaminho <input type="checkbox"/>	Papel trapo <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
----------------------------------------	-------------------------------------	--------------------------------------	--------------------------	--------------------------

**ESTADO GERAL DE CONSERVAÇÃO da encadernação**

<b>Tipo</b>	Inteira <input type="checkbox"/>	1/2 c/ cantos <input type="checkbox"/>	1/2 s/ cantos <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Lombada</b>	C/ douração <input type="checkbox"/>	Manuscrita <input type="checkbox"/>	Rótulo <input type="checkbox"/>	Volante <input type="checkbox"/>
<b>Revestimento</b>	Couro <input type="checkbox"/>	Papel <input type="checkbox"/>	Pergaminho <input type="checkbox"/>	Tecido <input type="checkbox"/>
<b>Nervos</b>	Duplo <input type="checkbox"/>	Falso <input type="checkbox"/>	Simples <input type="checkbox"/>	S/ nervos <input type="checkbox"/>
<b>Perda da capa</b>	Anterior <input type="checkbox"/>	Posterior <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Cabeceado</b>	Industrial <input type="checkbox"/>	Manual <input type="checkbox"/>	Pergaminho <input type="checkbox"/>	S/cabeceado <input type="checkbox"/>
<b>Capa (pasta)</b>	Madeira <input type="checkbox"/>	Papelão <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>Guarda</b>	P. marmorizado <input type="checkbox"/>	Papel trapo <input type="checkbox"/>	Tecido <input type="checkbox"/>	Papel madeira <input type="checkbox"/>

**PRINCIPAIS DETERIORAÇÕES da encadernação**

Abrasão <input type="checkbox"/>	Costura fragilizada <input type="checkbox"/>	Mancha <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Arranhão <input type="checkbox"/>	Descoloração <input type="checkbox"/>	Perda da lombada <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Perdas na capa <input type="checkbox"/>	Lombada com perda <input type="checkbox"/>	Sujidade <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**PRINCIPAIS DETERIORAÇÕES do corpo da obra e/ou documentos planos**

Anot. a grafite <input type="checkbox"/>	Dobra <input type="checkbox"/>	Oxidação <input type="checkbox"/>	Ação de agentes químico <input type="checkbox"/>
Anot. a tinta <input type="checkbox"/>	Fita adesiva <input type="checkbox"/>	Perda de folha <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Carimbo <input type="checkbox"/>	Foxing <input type="checkbox"/>	Perda de suporte <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Fungos <input type="checkbox"/>	Ondulação <input type="checkbox"/>	Ação de insetos <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Observações:

Responsável técnico \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

## ANEXO 10 - Diagnóstico das alterações à coleção RB.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA	Estado de conservação	
LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO	Número de Identificação	
DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB	Ambiente	
IDENTIFICAÇÃO DA OBRA		
Autor:		
Título:		
Ano:	Coleção	
Número de volumes:	Volume analisado:	
Especificação da Obra	Tipo de Suporte	
CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL		
Tipo	Lombada	
Revestimento	Nervos	
Capa (pasta)	Cabeceado	
Guardas		
PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO		
Nova Encadernação	Restauro da Encadernação	Caixa de Conservação
IMAGENS:		
Visão geral	Folha de rosto	Detalhe ou conjunto
Observações:		
Responsável Técnico		
Proposta de Intervenção		
Tratamento:		
Visão geral	Detalhe	Detalhe ou conjunto
Responsável Técnico	Data	

## ANEXOS 11 a 24 – Fichas de diagnósticos e de tratamentos de livros selecionados

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

D 8 2 6

**Ambiente**

Código Civil

**IDENTIFICAÇÃO DA OBRA****Autor:**

Manuel de Faria y Sousa

**Título:**

Asia Portuguesa

**Ano:**

1675

**Número de volumes:**

8

**Especificação da Obra**

Livro

**CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL****Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Cartão

**Guardas**

Papel madeira

**PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO****Nova Encadernação**

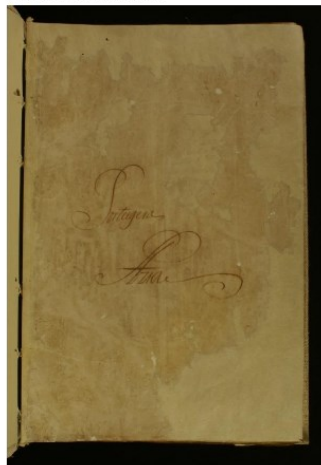
Encadernação de conservação

**Restauro da Encadernação**

Não

**Caixa de Conservação**

Não

**IMAGENS:****Visão geral****Folha de rosto****Detalhe ou conjunto****Observações:**

O conjunto total (8 livros) também pode ser considerado como a junção de outros (De Munere Judicis, Asia Portuguesa e Index Generalizada)

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Data**

24/05/2019

**Proposta de Intervenção****Tratamento:**

Trabalhamos aqui com a ideia de conjunto de obras de mesmo estilo formando uma coleção. O vol. 5, que recebeu uma encadernação de conservação ao estilo da época de intervenção da obra, foi desmontado, recebeu uma nova estrutura de costura seguindo o estilo da coleção com 5 nervos verdadeiros de barbantes de rami, mantendo o alinhamento dos demais

volumes, confecção de novos cabeceados manuais em dois tons de linhas de seda e de algodão.

Como a encadernação original dessa coleção, seguiu a estrutura típica das encadernações do século XVIII, em que o lombo do corpo é aderido diretamente ao couro de revestimento, procuramos uma solução inspirada nas estruturas históricas que facilitará a abertura do livro e ao mesmo tempo evitará a migração de acidez criando um fole especial que mantém uma espécie de túnel entre o lombo e o revestimento, esses mesmos reforços formam charneiras que contribuem a reforçar a montagem das pastas, que além de servir de isolamento entre o couro e o papel também diminui a dificuldade no caso em que seja necessária uma possível reversibilidade.

Este fole ilustrado na figura 58 e também como o ilustrado na figura 43, é uma adaptação de um fole que aprendi como a especialista Ana Beny. Esse fole é composto por 8 camadas de tiras de papel japonês de 24 gr/m<sup>2</sup>. A primeira camada é formada de 6 tiras entre nervos cujas larguras são de 3 vezes a largura do lombo. Estas tiras foram divididas em 3 partes e cada uma delas aderidas ao lombo primeiramente pela parte central e as demais, uma sobre a outra, formando um túnel. A segunda camada é uma tira longitudinal nas dimensões do lombo, entre os cabeceados e aderida ao lombo somente entre nervos, sobre a primeira camada. A terceira e a quarta camadas são charneiras em forma de pentes aderidas entre nervos, alternando em cada seguimento a sobreposição formando uma charneira para cada lado do lombo. Essas charneiras posteriormente foram aderidas às pastas. A quinta camada também é longitudinal e foi montada da mesma forma da segunda camada. A sexta e a sétima camadas também são charneiras, com montagem igual a terceira e quarta camadas. A oitava camada também montada com uma tira longitudinal, diferenciando porem na montagem, pois sua adesão ao lombo foi feita em toda a extensão, de cabeceado a cabeceado.

A montagem das pastas de papelão de 2mm foi executada aderindo os barbantes dos nervos, aderindo as charneiras por dentro e por fora das pastas. A preparação do revestimento de couro foi similar aos demais volumes da coleção, envolvendo o chanframento e rebaixamento das laterais da peça, adesão do couro sobre a capa, com a uso de uma prensa de mão e barbante para moldar os nervos.

No volume 7 que padecia muitos danos em sua estrutura de costura, no lombo e na capa, com perdas na lombada, nas laterais nas pastas e danos nos cabeceados manuais, adotamos os procedimentos técnicos para recuperar a encadernação, com uso de couro similar aos demais volumes para manter ao máximo sua integridade e a coerência estética com a coleção a que faz parte.

#### Visão geral



#### Responsável Técnico

Edmar Moraes Gonçalves

#### Detalhe



#### Detalhe ou conjunto



#### Data

07/03/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

C5 4 34-37

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Candido Mendes de Almeida

**Título:**

Direito Civil Ecclesiastico Brasileiro

**Ano:**

1873

**Número de volumes:**

4

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

1/2 com cantos

**Revestimento**

Couro e papel

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

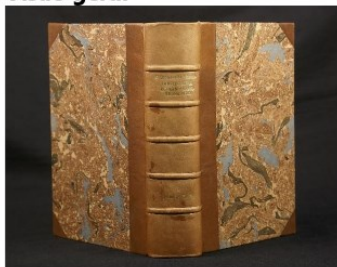
Estilo original

**Restauro da Encadernação**

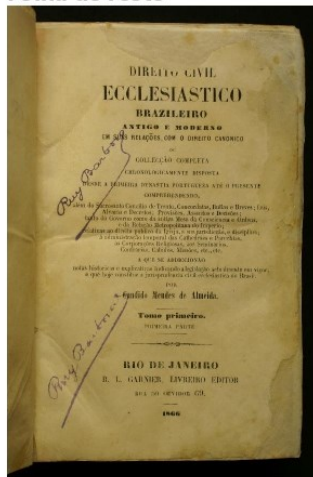
**Caixa de Conservação**

### IMAGENS:

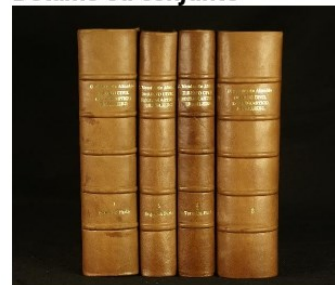
**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

coleção em 4 volumes em estilo similar ao conjunto do acervo.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Proposta de Intervenção**

Manter a atual

**Tratamento:**

Nessa coleção que passou por processo de restauração na década de 1980 suas encadernações originais foram substituídas por essas atuais. Verificando alguns fragmentos de suas encadernações originais encontrados constatamos que essas novas encadernações seguem o mesmo estilo e tons dos materiais das capas anteriores. Portanto optou-se pela manutenção dessas novas encadernações por se encontrarem em harmonia com as demais obras do acervo e também por ser similar ao

**Data**

23/10/2019

estilo Rui Barbosa.

**Visão geral**

**Detalhe**

**Detalhe ou conjunto**

**Responsável Técnico**

Edmar Moraes Gonçalves

**Data**

23/10/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Manuel Maria Diaz-Rubio y Carmena

**Título:**

Complemento al Estudio de la Gramática Española

**Ano:**

1892

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

1/2 sem cantos

**Revestimento**

Couro e papel

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

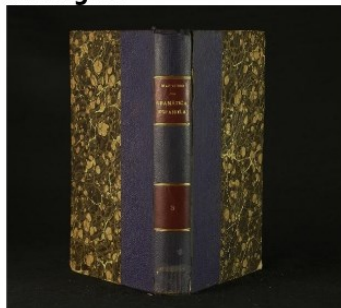
**Restauro da Encadernação**

**Caixa de Conservação**

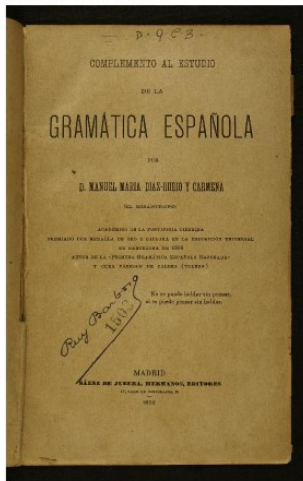
Sim

### IMAGENS:

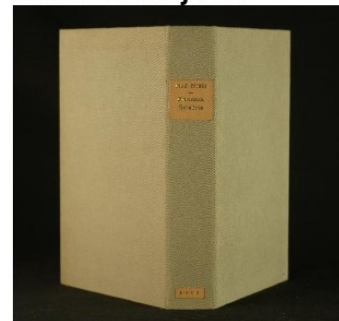
**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

A obra por se encontrar em adiantado estado de degradação (AED), está acondicionada em caixa de conservação.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Data**

14/08/2019

**Proposta de Intervenção**

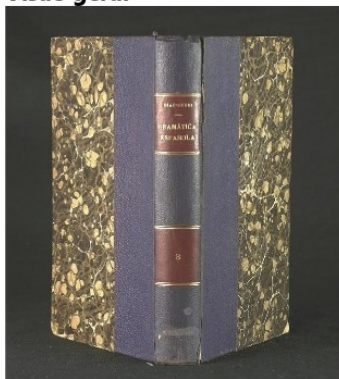
Readequar caixa

**Tratamento:**

A obra encontra-se em adiantado estado de degradação (AED), com folhas quebradiças e como não há possibilidade de ser restaurada foi acondicionada em uma caixa de conservação. Para esse caso, a caixa de conservação foi mantida para proteção da obra e para que tenhamos uma representação mais fiel da obra na estante, foi confeccionada uma lombada similar à da obra em cartão duplo, feito o arredondamento e revestido em couro e rótulos nos mesmos tons da lombada

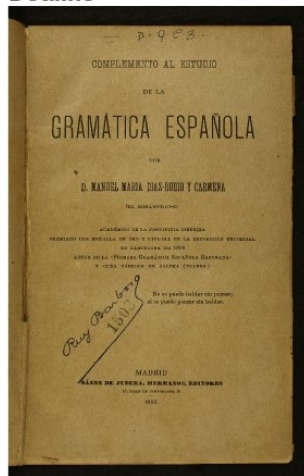
original da obra. Após, essa peça foi aderida à lombada da caixa de conservação. Essa foi a solução para que mantivéssemos a harmonia entre as demais obras localizadas na mesma estante, mantendo a aparência da obra original.

### Visão geral

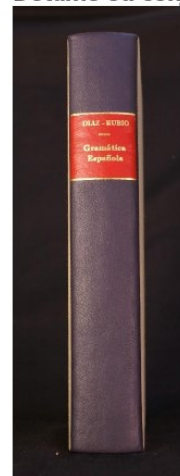


**Responsável Técnico**  
Edmar Moraes Gonçalves

### Detalhe



### Detalhe ou conjunto



**Data**  
14/08/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Regular

**Número de Identificação**

D9 E 38

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Luiz Carlos Moniz Barreto

**Título:**

Historia das Orações de M.T. Cicero

**Ano:**

1772

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Cartão

**Guardas**

Papel madeira

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Encadernação de conservação

**Restauro da Encadernação**

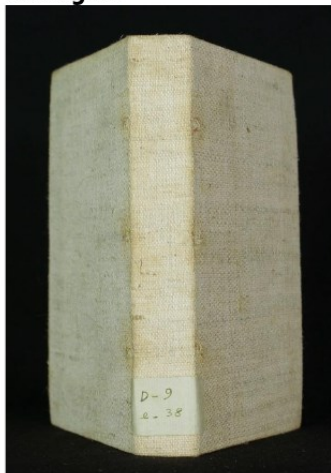
Não

**Caixa de Conservação**

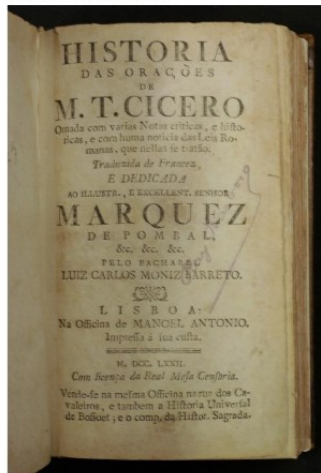
Não

### IMAGENS:

**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



### Observações:

A capa original que estava guardada será incorporada à obra, em substituição a atual.

### Responsável Técnico

Beatriz Gondim

### Data

11/06/2019

### Proposta de Intervenção

Repôr a original

### Tratamento:

Neste caso a obra havia recebido uma encadernação de conservação em sua última intervenção porem já não se conserva a capa original desta obra por completo, apenas seu revestimento em couro. Como esse revestimento da capa original havia sido guardada no LACRE, quando do momento da última intervenção, foi possível ser reinserido à obra.

A capa da encadernação de conservação foi removida. A nova estrutura de costura, ao estilo de época da encadernação,

que foi cuidadosamente estudada pois era imprescindível que as dimensões da largura da lombada do corpo da obra resultassem idênticas as originais para assim permitir o resgate desse revestimento da capa original. Seguindo a mesmo critério se optou pela confecção de novos cabeceados manuais em seda em tom cru, para evitar a eleição de cores sem vestígios ou evidências concretas.

Tipicamente nesse tipo de encadernações do século XIII o revestimento é completamente aderido sobre a lombada do corpo da obra e as pastas. Normalmente o lombo do corpo da obra era “enlomado” ou reforçado com papel ou pergaminho, o que enrijece a lombada dificultando por vezes a abertura do livro — principalmente quando o livro é de dimensões pequenas; porém esses mesmos reforços formam charneiras que contribuem a reforçar a montagem das pastas. Geralmente, nos casos em que não existe um “enlomado” aumenta a dificuldade de uma possível reversibilidade e também provoca uma acidificação do papel na aérea do lombo pela ação do couro ao não haver capa alguma que sirva de isolamento entre o couro e o papel.

Como a encadernação original era de lombo aderido diretamente ao couro de revestimento, procuramos uma solução inspirada nas estruturas históricas que facilitara a abertura do livro e ao mesmo tempo evitara a migração de acidez criando um fole especial que mantém uma espécie de túnel entre o lombo e o revestimento. Fiz uma adaptação de um fole (FIG. 43) que aprendi como a especialista Ana Beny quando participei de um curso de “Conservação y Restauração de Livros Antigos” em Madri no ano 1996.

Por se tratar de um livro muito pequeno esse fole foi composto por 4 camadas de tiras de papel japonês de 24 gr/m<sup>2</sup>. A primeira camada é formada de 5 tiras entre nervos cuja largura é de 3 vezes a do lombo do livro. Estas tiras são divididas em 3 partes e cada uma delas foram aderidas ao lombo, primeiramente pela parte central e as demais, uma sobre a outra, formando um túnel. A segunda camada é uma tira longitudinal nas dimensões do lombo, entre os cabeceados e aderida ao lombo somente sobre as tiras da primeira camada, sem aderir sobre os nervos. A terceira camada é em forma de pente duplo aderida entre nervos, formando charneiras, uma para cada lado do lombo. Essas charneiras são posteriormente aderidas às pastas. A quarta camada, também com uma tira longitudinal nas dimensões do lombo, entre os cabeceados é aderida ao lombo em toda a extensão diferenciando-se na montagem da segunda camada.

Acompanhando as dimensões e marcas das viradas do revestimento original fizemos novas pastas que foram inseridas em substituição as que foram perdidas, realizando sua montagem pela adesão dos barbantes dos nervos e das charneiras ao interior das pastas, tal como eram feitas essas estruturas de encadernações na sua época.

Após a restauração do revestimento original, com reidratação e enxertos de couro novo similar, e procedemos a sua montagem, aderindo inicialmente sobre o lombo e depois sobre as pastas, para que fosse possível manter o enquadramento de suas laterais, frente da capa e suas marcas das viradas.

#### Visão geral



#### Responsável Técnico

Edmar Moraes Gonçalves

#### Detalhe



#### Detalhe ou conjunto

#### Data

11/06/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Regular

**Número de Identificação**

B28 B 1

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

William Edward Hartpole Lecky

**Título:**

History of European Morals

**Ano:**

1884

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Alteração de estilo

**Coleção**

Não

**Volume analisado:**

1

**Tipo de Suporte**

Papel madeira

**Lombada**

Com douracao

**Nervos**

Sem nervos

**Cabeceado**

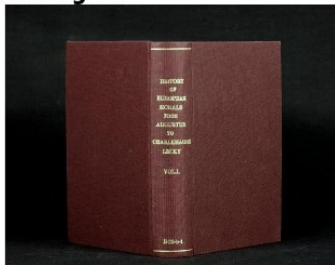
Industrial

**Restauro da Encadernação**

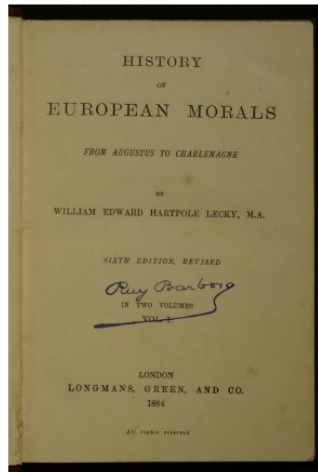
**Caixa de Conservação**

### IMAGENS:

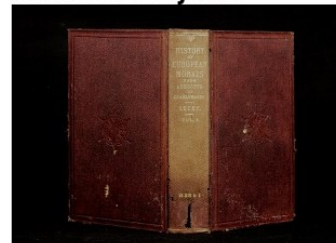
**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

A capa original que estava guardada será incorporada à obra, em substituição a atual.

**Responsável Técnico**

Edmar Gonçalves

**Proposta de Intervenção**

Repor a original

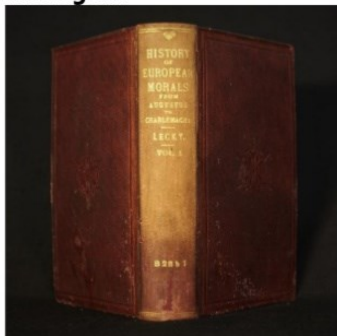
**Tratamento:**

Como no caso de Le Drame du Vésuve esta obra havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção. Como no caso anterior, felizmente quando essa ocorreu, a capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação e feito o tratamento de

**Data**

11/06/2019

desmontagem do corpo da obra. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel alcalino. Foi realizada uma limpeza e eliminação das guardas da capa original. As áreas de perdas do revestimento foram enxertadas com tela rayon, similar ao original. Para a montagem da capa original foi incorporado um fole ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada e as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

**Visão geral**

**Responsável Técnico**  
Edmar Moraes Gonçalves

**Detalhe****Detalhe ou conjunto**

**Data**  
11/06/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

C2 6 1

**Ambiente**

Casamento Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Jacobi Cujacii

**Título:**

Opera

**Ano:**

1836

**Número de volumes:**

13

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Tecido

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Alteração de estilo

**Restauro da Encadernação**

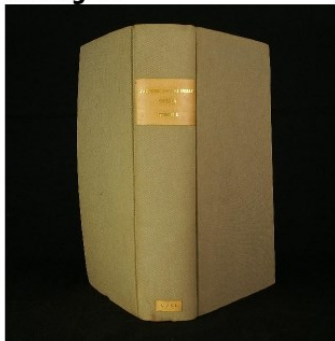
Não

**Caixa de Conservação**

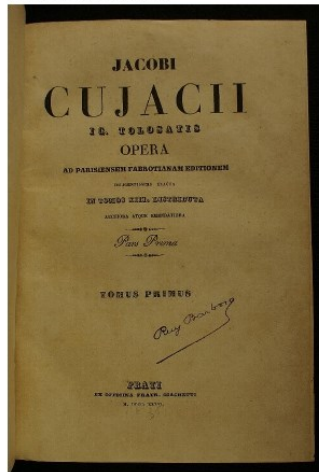
Não

### IMAGENS:

**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



### Observações:

coleção em 13 volumes, onde 2 volumes passaram por intervenções em suas encadernações. o volume 1 sofreu alteração de estilo, recebendo uma nova encadernação em estilo Bradel com revestimento em tecido de algodão. O volume 6 recebeu uma encadernação ao estilo da original.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Data**

24/05/2019

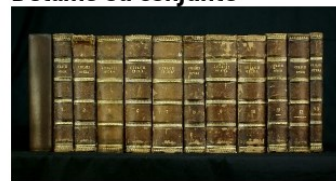
**Proposta de Intervenção**

Nova ao estilo da coleção

**Tratamento:**

Para dar unidade à coleção, o volume 1, que teve sua capa original substituída por outra em tela de algodão (estilo Bradel) foi novamente encadernado seguindo o estilo do conjunto. A nova encadernação foi executada com materiais similares, 1/2

em couro e papel marmorizado. A maioria dos cabeceados da coleção, que são em tecido e estavam perdidos, foram refeitos com uso de tecidos também de algodão, o mais próximo possível do original. Foram inseridas novas folhas de guardas de papel com reserva alcalina, substituindo as que já estavam em mal estado de conservação. O lombo foi forrado com papel com reserva alcalina, feito uma bolsa (fole) para receber um novo revestimento em couro, no padrão dos demais volumes. A douração da lombada não foi feita, por não se ter disponível no momento, tipos iguais aos da época. O volume 6 já havia recebido o tratamento adequado de restauração, porém estava sem sua lombada original, que após encontrada foi reposicionada à localização original. Nas imagens após o tratamento recebido é possível verificar que a coleção se tornou mais harmoniosa e mais próxima esteticamente do que era originalmente. Ao final do tratamento foi encontrado o volume 4 que tem parte de sua capa original, portanto será tratado como o volume 6 para ter a mesma aparência dos demais.

**Visão geral****Detalhe****Detalhe ou conjunto****Responsável Técnico**

Edmar Moraes Gonçalves

**Data**

14/03/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

C5 2 21

**Ambiente**

Casamento Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Joseph Reinach

**Título:**

Le Dix-Neuvième Siècle

**Ano:**

1892

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

**Coleção**

Não

**Volume analisado:**

1

**Tipo de Suporte**

Papel madeira

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

**Lombada**

Rótulo

**Nervos**

Sem nervos

**Cabeceado**

Industrial

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Alteração de estilo

**Restauro da Encadernação**

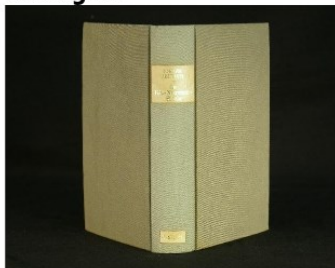
Não

**Caixa de Conservação**

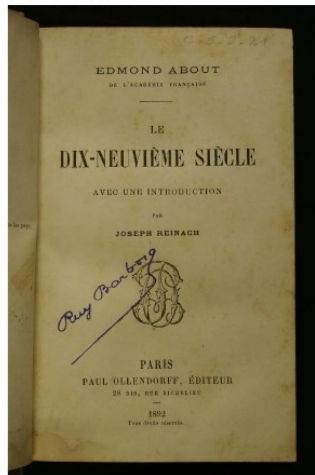
Não

### IMAGENS:

**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**

### Observações:

**Responsável Técnico**

Edmar Gonçalves

**Proposta de Intervenção**

Nova ao Estilo Rui Barbosa

**Tratamento:**

A encadernação dessa obra já havia sido alterada e não se tinha referência de sua original, optou-se em substituí-la por um modelo que chamamos de "Estilo Rui Barbosa". A encadernação Bradel foi retirada e se procedeu a desmontagem da estrutura de costura; foram inseridas novas guardas de papel com qualidade de conservação, e a remontagem da estrutura de costura foi feita com linha de algodão sobre 3 barbantes como base e aproveitamos os cabeceados industriais

**Data**

24/05/2019

existentes. Foi incorporado um fole para uma melhor abertura da obra; as pastas foram aderidas aos barbantes dos nervos; se preparou e aplicou couro de tom similar ao estilo de Rui Barbosa para a formação da lombada. Os papéis fantasia do revestimento e de guardas coloridas proveem de uma capa desse estilo que se encontrava guardada e sem referência à obra que ela pertenceu. Esses papéis foram removidos dessa capa antiga e aplicadas na nova encadernação. Finalmente se confeccionou o rótulo com douração a ouro com autoria e título da obra, seguindo o modelo do estilo em tom encarnado.

**Visão geral**

**Responsável Técnico**  
Edmar Moraes Gonçalves

**Detalhe****Detalhe ou conjunto**

**Data**  
07/03/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Regular

**Número de Identificação**

C5 3 28

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

M. Beulé

**Título:**

Le Drame du Vésuve

**Ano:**

1872

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

**Coleção**

Não

**Volume analisado:**

1

**Tipo de Suporte**

Papel madeira

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

**Lombada**

Rótulo

**Nervos**

Sem nervos

**Cabeceado**

Industrial

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Alteração de estilo

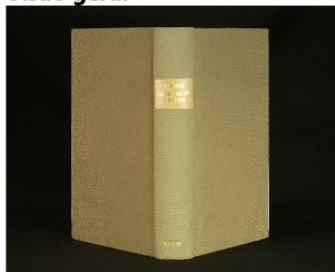
**Restauro da Encadernação**

Não

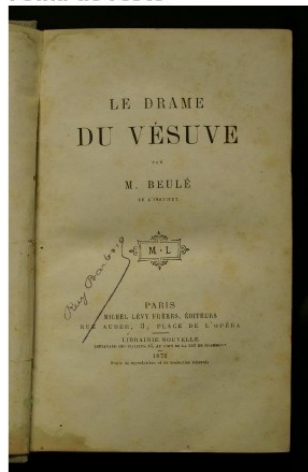
**Caixa de Conservação**

### IMAGENS:

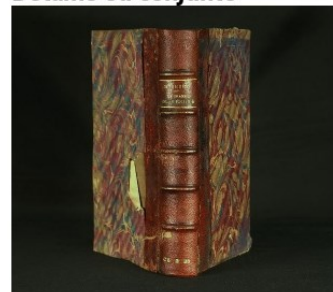
**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



### Observações:

A capa original que estava guardada será incorporada à obra, em substituição a atual.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Proposta de Intervenção**

Repór a original

**Tratamento:**

Essa obra, como no caso de Acórdãos e Anotações ao Código do Processo Civil havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção e felizmente, a capa original foi também guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação do corpo da obra. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel alcalino.

**Data**

11/06/2019

Os papelões das pastas originais estavam muito abaulados e tiveram que passar por processo de planificação com umidificação e secagem em prensa. Com a umidificação foi possível a remoção tanto dos papeis fantasia do revestimento como assim das guardas, que foram recuperadas e inseridas novamente à capa. O couro também que estava muito ressecado recebeu um tratamento de reidratação, o que o tornou mais maleável e pode ser enxertado com couro similar nas áreas de perdas.

Para a montagem da capa original já restaurada foi incorporado um fole ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada e as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

**Visão geral****Detalhe****Detalhe ou conjunto****Responsável Técnico**

Edmar Moraes Gonçalves

**Data**

11/06/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Regular

**Número de Identificação**

D4 B 8

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Camillo Castello Branco

**Título:**

Memorias do Carcere

**Ano:**

1881

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

**Coleção**

Não

**Volume analisado:**

1

**Tipo de Suporte**

Papel madeira

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Cartão

**Guardas**

Papel madeira

**Lombada**

Sem Informação

**Nervos**

Sem nervos

**Cabeceado**

Manual

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Encadernação de conservação

**Restauro da Encadernação**

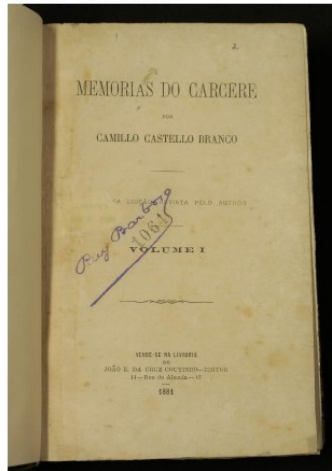
**Caixa de Conservação**

### IMAGENS:

**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

A capa original que estava guardada será incorporada à obra, em substituição a a atual.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Data**

24/05/2019

**Proposta de Intervenção**

Repor a original

**Tratamento:**

A obra havia recebido uma encadernação de conservação em sua última intervenção. Como no caso anterior, felizmente quando essa ocorreu, a capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação e feito o tratamento de desmontagem do corpo da obra. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel alcalino.

O couro do revestimento que estava muito ressecado recebeu um tratamento de reidratação que o tornou mais maleável e depois foi enxertado com couro similar nas áreas de perdas. Igualmente foram enxertadas as perdas do papel de revestimento.

Para a montagem da capa original foi incorporado um fole ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada e as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

#### Visão geral



#### Responsável Técnico

Edmar Moraes Gonçalves

#### Detalhe



#### Detalhe ou conjunto



#### Data

07/05/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

B28 3 13

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Jorge Pais Teles de Utra Machado

**Título:**

Acórdãos e Anotações ao Código do Processo Civil

**Ano:**

1917

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Alteração de estilo

**Restauro da Encadernação**

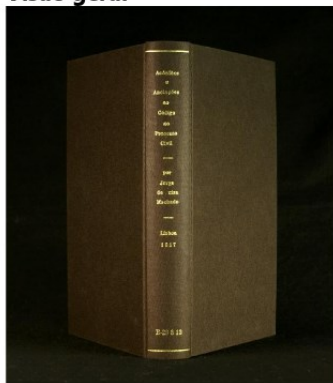
Não

**Caixa de Conservação**

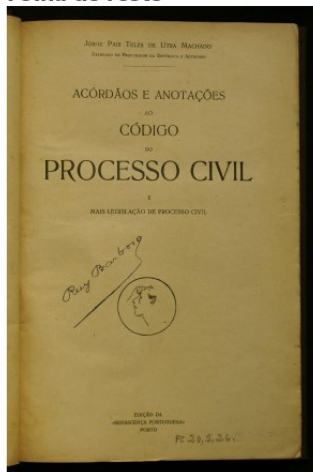
Não

### IMAGENS:

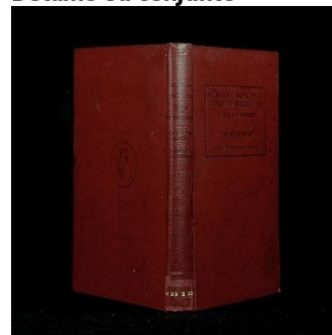
**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

A capa original que estava guardada será incorporada à obra, em substituição a atual.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Data**

24/05/2019

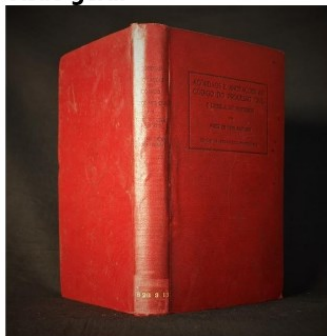
**Proposta de Intervenção**

Repôr a original

**Tratamento:**

A obra havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção. Felizmente, quando essa ocorreu, a capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação do corpo da obra. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel alcalino. A restauração da capa original foi realizada com enxertos no revestimento de tela.

Para a montagem da capa original foi incorporado um fole ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada e as novas guardas ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

**Visão geral**

**Responsável Técnico**  
Edmar Moraes Gonçalves

**Detalhe****Detalhe ou conjunto****Data**

29/03/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

B 28 F 7

**Ambiente**

Constituição

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

J. Gonzaga Filho

**Título:**

Nymphe

**Ano:**

1914

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

**Coleção**

Não

**Volume analisado:**

1

**Tipo de Suporte**

Papel madeira

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

**Lombada**

Com douracao

**Nervos**

Sem nervos

**Cabeceado**

Industrial

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

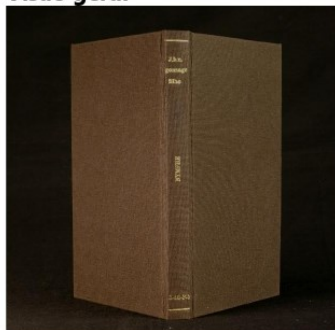
Alteração de estilo

**Restauro da Encadernação**

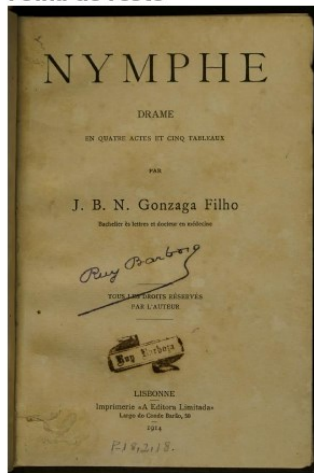
**Caixa de Conservação**

### IMAGENS:

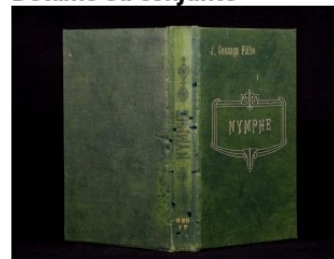
**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



### Observações:

A capa original que estava guardada será incorporada à obra, em substituição a atual.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Data**

23/10/2019

**Proposta de Intervenção**

Repor a original

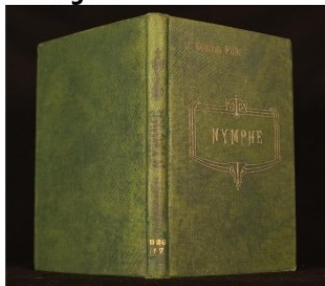
**Tratamento:**

Como no caso anterior esta obra havia recebido uma encadernação à Bradel em sua última intervenção. Como no caso anterior, felizmente quando essa ocorreu, a capa original foi guardada pelo LACRE, possibilitando agora ser reinserida à obra. Primeiramente foi retirada a capa da encadernação e feito o tratamento de desmontagem do corpo da obra. Foram inseridos novos cabeceados industriais e novas guardas de papel alcalino.

Foi realizada uma limpeza e eliminação das guardas da capa original. As áreas de perdas do revestimento foram enxertadas com tela rayon, similar ao original.

Para a montagem da capa original foi incorporado um fole ao lombo do corpo da obra sobre o qual foi aderida a área interior da lombada e as novas guardas de papel alcalino ao interior das capas. O processo de intervenção finalizou com a reintegração pictórica.

#### Visão geral



#### Responsável Técnico

Edmar Moraes Gonçalves

#### Detalhe



#### Detalhe ou conjunto

#### Data

23/10/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

D10 1 21

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Jo. Gottlieb Henecii

**Título:**

Prælectiones Academicæ

**Ano:**

1765

**Número de volumes:**

4

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

1/2 com cantos

**Revestimento**

Couro e papel

**Capa (pasta)**

Papelão

**Guardas**

Papel madeira

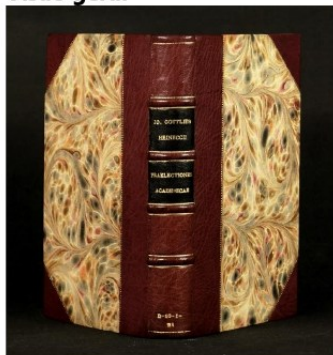
### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Sem referência da original

**IMAGENS:**

**Visão geral**



**Coleção**

Sim

**Volume analisado:**

4

**Tipo de Suporte**

Papel de trapo

**Lombada**

Com douracao

**Nervos**

Simples

**Cabeceado**

Manual

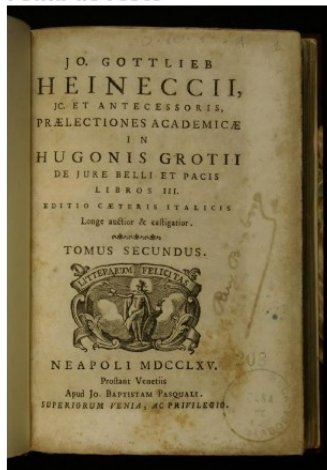
**Restauro da Encadernação**

Não

**Caixa de Conservação**

Não

**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

conjunto de livros de mesma autoria e trataremos aqui como uma coleção com encadernações do mesmo estilo.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Proposta de Intervenção**

Nova ao estilo da coleção

**Tratamento:**

**Data**

24/05/2019

Tratamos o conjunto de livros acima, de mesma autoria, como uma coleção em 4 volumes com originalmente encadernações rígidas inteiras em pergaminho, onde o volume 2 apresentava uma encadernação de conservação e o vol. 4 uma encadernação clássica 1/2 em couro chagrin com cantos do mesmo revestimento e papel marmorizado, rótulos com

gravação à ouro de autoria e título. Com intensão de restituir a unidade da coleção, os volumes antes alterados, receberam novas encadernações inteiras em pergaminho com estilo similar ao de época das publicações.

O volume 2 foi desmontado e recebeu novos cabeceados manuais composto de uma tira de pergaminho torcido, como base e bordado com linhas de seda e algodão.

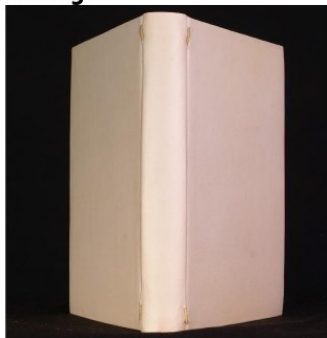
O volume 4 foi também desmontado e mantidos os cabeceados manuais ainda originais. Esses cabeceados foram reforçados através de pontos de linhas com tiras de pergaminho torcido que foram utilizados para a montagem da capa nova.

Após um estudo minucioso da estrutura dos volumes da coleção em que ainda permaneciam as encadernações originais, foram iniciadas as montagens dos volumes 2 e 4. Iniciamos pela adesão das pastas aos barbantes da estrutura de costura e a um reforço da guarda, com afastamento do encaixe na espessura do cartão da pasta, reforço do lombo com papel japonês. Para criar lombo oco sem fole cortou-se uma tira de poliéster de cerca de 0.5 mm de espessura nas dimensões do lombo que permaneceu sobre o lombo do corpo do livro no momento da aplicação do revestimento e somente removida após a secagem total e finalização da encadernação.

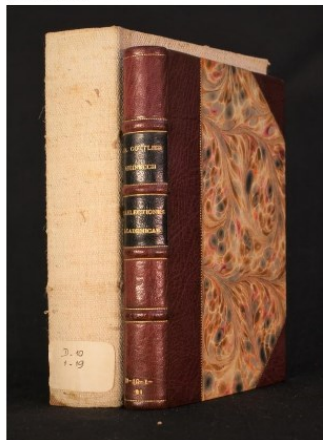
Há dois métodos que poderiam ser utilizados para o revestimento da capa desses dois livros. No primeiro deles as pastas da capa da encadernação são forradas com papel branco inteiramente aderido com amido e deixadas secar completamente antes de serem revestidas com pergaminho. No outro método o pergaminho, uma vez umedecido, é completamente aderido com amido a um papel branco, a modo de laminação interior, para diminuir a transparência do pergaminho.

Optamos pela primeira opção, com forração das pastas com papel antes de revesti-las com pergaminho. Cortou-se uma peça de pergaminho no tamanho da capa acrescida de 1,50 cm nas laterais, este foi umedecido e embrulhado em uma toalha para mantê-lo úmido. Aplicou-se a peça de pergaminho sobre as pastas fazendo as viradas correspondentes da cabeça e pé aderindo com amido somente nas áreas das viradas internas das pastas, ficando o lombo, frente e verso das pastas sem adesivos. Após a secagem, umedeceram-se as áreas de encaixe e as áreas de virada da frente do livro com um chumaço de algodão com uma solução de água, álcool e glicerina, e procedeu-se a adesão das áreas de virada da frente do livro e também a primeira abertura do livro após o revestimento para a flexibilização do encaixe. Logo em seguida aplicou-se o tiro (contraforte) nas partes internas das pastas. O revestimento fica preso às pastas somente nas viradas e às tiras de pergaminho das almas dos cabeceados, que são inseridas de desde o lombo através da capa e depois retornando para dentro do encaixe, fazendo amarração da mesma maneira que foram enlaçadas as almas dos cabeceados nas encadernações de pergaminho flexíveis de séculos anteriores, o que ajuda a reforçar e unir o corpo do livro à capa.

#### Visão geral



#### Detalhe



#### Detalhe ou conjunto



#### Responsável Técnico

Edmar Moraes Gonçalves

#### Data

29/03/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Regular

**Número de Identificação**

D9 4 21

**Ambiente**

Código Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Diogo do Couto

**Título:**

Soldado Prático

**Ano:**

1790

**Número de volumes:**

2

**Especificação da Obra**

Livro

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Tecido

**Capa (pasta)**

Cartão

**Guardas**

Papel madeira

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Encadernação de conservação

**Restauro da Encadernação**

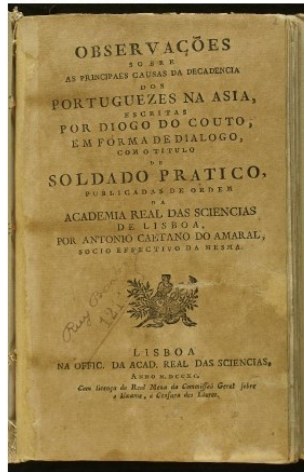
**Caixa de Conservação**

### IMAGENS:

**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

Essa obra não possui 2 exemplares da mesma obra, a diferença entre eles é que nesse volume que recebeu essa alteração com encadernação de conservação encontra se uma carta do autor ao Conde Salunas.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Proposta de Intervenção**

Nova ao Estilo Rui Barbosa

**Tratamento:**

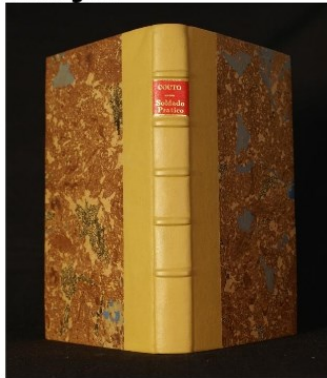
Nesse caso ainda que o segundo exemplar permanecia com a encadernação em seu estilo original, que é o que chamamos de "Estilo Rui Barbosa", o outro tomo recebeu como intervenção uma encadernação de conservação. Esse modelo como dito anteriormente tem uma estrutura muito simples de costura que utiliza linha de algodão, tiras de couro atinado

**Data**

24/05/2019

(vaqueta) na sua base e capa de tela de algodão (entretela leve) desacidificada e montada em cartão de pH neutro. A estrutura dessa encadernação é de fácil desmontagem por não possuir adesivo no lombo do livro e por que a união do corpo da obra com a capa, é feita apenas pelas prolongações dos nervos de couro da costura. Procedeu-se a desmontagem da estrutura de costura; inserindo novas guardas de papel com qualidade de conservação. A remontagem da estrutura de costura foi feita com linha de algodão sobre 3 barbantes como base; foram incorporados novos cabeceados industriais. Realizou-se a montagem de um fole para uma melhor abertura da obra e as pastas foram aderidas aos barbantes dos nervos. Se preparou e aplicou couro de tom similar ao estilo de Rui Barbosa para a formação da lombada. Para o revestimento da capa se optou por papel fantasia similar ao outro exemplar e as guardas foram aderidas à capa. Finalmente se confeccionou o rótulo com douração a ouro com autoria e título da obra, seguindo o modelo do estilo em tom encarnado.

#### Visão geral



#### Detalhe



#### Detalhe ou conjunto



#### Responsável Técnico

Edmar Moraes Gonçalves

#### Data

29/03/2019

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

LABORATORIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

DIAGNÓSTICO DAS ALTERAÇÕES À COLEÇÃO RB

**Estado de conservação**

Bom

**Número de Identificação**

D9 2 34

**Ambiente**

Casamento Civil

### IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

**Autor:**

Diogo Bernardes

**Título:**

Várias Rimas ao Bom Jesus

**Ano:**

1601

**Número de volumes:**

1

**Especificação da Obra**

Livro

**Coleção**

Não

**Volume analisado:**

1

**Tipo de Suporte**

Papel de trapo

### CARACTERÍSTICAS DA ENCADERNAÇÃO ATUAL

**Tipo**

Inteira

**Revestimento**

Pergaminho

**Capa (pasta)**

Cartão

**Guardas**

Papel madeira

**Lombada**

Sem Informação

**Nervos**

Sem nervos

**Cabeceado**

Manual

### PRINCIPAIS ALTERAÇÕES RECEBIDAS NA ENCADERNAÇÃO

**Nova Encadernação**

Encadernação de conservação

**Restauro da Encadernação**

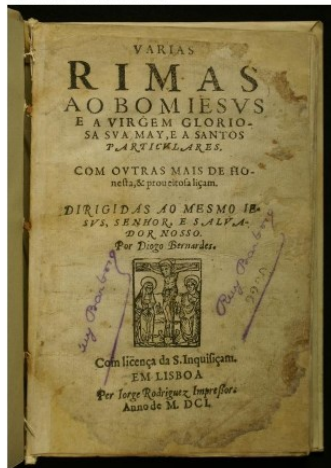
**Caixa de Conservação**

### IMAGENS:

**Visão geral**



**Folha de rosto**



**Detalhe ou conjunto**



**Observações:**

modelo de encadernação de conservação em pergaminho, modelo que foi pensado para ser a solução a ser aplicado para os livros restaurados pelo LACRE em 1989.

**Responsável Técnico**

Beatriz Gondim

**Data**

23/10/2019

**Proposta de Intervenção**

**Tratamento:**

Para manter como testemunha e referencia o modelo idealizado na década de 1980 para ser aplicado nos livros que passassem por restauração no LACRE decidimos que este exemplar com revestimento em pergaminho será mantido na coleção em sua condição atual. Devido a falta de disponibilidade de pergaminho no mercado naquela época, e por razões

econômicas o revestimento de pergaminho foi substituído por outro material, a tela de algodão, que foi utilizado em dezenas de obras da coleção.

**Visão geral****Detalhe****Detalhe ou conjunto****Responsável Técnico**

Edmar Moraes Gonçalves

**Data**

23/10/2019