

Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Artes Visuais

Área de especialização | Investigação Artística, Media e Estudos Culturais

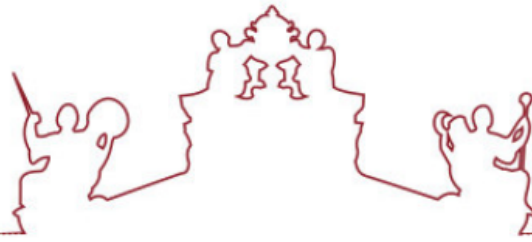
Tese de Doutoramento

**”ESTUDO DAS MATERIALIDADES E TÉCNICAS DE
FABRICO DO LIVRO ANTIGO - Contribuição para o estudo
da Encardenação, Conservação e Restauro do Livro em
Portugal”**

Paula Alexandra da Costa Leite Pinto Pereira

Orientador(es) | Paulo Alexandre Rodrigues Simões Rodrigues

Évora 2023



A tese de doutoramento foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor do Instituto de Investigação e Formação Avançada:

Presidente | Antónia Fialho Conde (Universidade de Évora)

Vogais | Alice Nogueira Alves (Universidade de Lisboa - Faculdade de Bellas-Artes)
Antónia Fialho Conde (Universidade de Évora)
Maria Alexandra Saramago Castelo Branco Trindade Gago da Câmara
(Universidade Aberta)
Maria João Bom Mendes dos Santos (Instituto Politécnico de Tomar)
Paulo Alexandre Rodrigues Simões Rodrigues (Universidade de Évora)
(Orientador)

“Há muito que tenho o desejo de preservar para o futuro,
e dar desde já maior utilidade;
à Biblioteca que possuo, que, ao longo de
muitas décadas, meu pai e eu
fomos reunindo. É que, não
me parece razoável que uma
biblioteca como esta se
encontre somente
ao meu serviço pessoal e,
além disso, que este
conjunto se pudesse
vir a desfazer
no futuro.”

Yves B. Pacheco - Silva

RESUMO

ESTUDO DAS MATERIALIDADES E TÉCNICAS DE FABRICO DO LIVRO ANTIGO

Contribuição para o estudo da Encadernação, Conservação e Restauro do livro em Portugal

O registo escrito como suporte físico é o reflexo da necessidade do homem de comunicar e registar os mais variados assuntos desde a antiguidade. À medida que o conhecimento avança, os suportes de escrita adquirem uma maior relevância e a sua procura aumenta, desta forma, o objeto do meu estudo o “livro” foi-se adaptando aos diferentes leitores ao longo da história.

Pela evolução da composição tipográfica divulgam-se as ideias, espelham-se novos rumos da sociedade, a par das permanentes exigências culturais, dando origem a novas formas de composição com a introdução de capitulares ornadas, gravuras e outros materiais decorativos, que vão enriquecer a mensagem escrita, promovendo uma nova cultura de informação que evolui para múltiplos caminhos gráficos que se suportam sempre na tipografia e na imagem.

A imagem do livro enquanto objeto também se alterou, e rapidamente se tornou um objeto colecionável e objeto de mercado, prática restrita dos campos da pintura e da escultura, tornando-se mais acessível às diversas camadas sociais, enquanto cresciam as bibliotecas particulares e universitárias. Resultado do trabalho de diferentes intervenientes e, sujeito a regras específicas de produção em que se devem considerar vários fatores como: o papel produzido de forma manual; o trabalho do compositor tipográfico; a introdução da imagem funcional e estética, em frontispícios, vinhetas decorativas, iconografias religiosas, filigranas e marcas-de-água; a encadernação segundo diferentes técnicas; a decoração das lombadas e pastas; a decoração com papéis pintados ou marmoreados mostra-nos portanto, que o “livro” é um objeto de estudo quer a nível estético como artístico.

O estudo deste fundo antigo cuja inventariação e registo já foi resultado de um trabalho anterior, serve de ponto de partida para o desenvolvimento desta investigação. A organização da informação recolhida permitiu, a construção de quadros de referência e análises quantitativas e qualitativas.

Entender o livro na sua materialidade e complexidade dos processos de fabrico, são bases onde deve assentar qualquer reflexão sobre a natureza cultural e artística deste objeto privilegiado da nossa cultura.

Palavras-chave: Biblioteca; Conservação; Encadernação; Marcas-de-Água; Papéis Marmoreados.

ABSTRACT

STUDY OF THE MATERIALITY AND MANUFACTURING TECHNIQUES OF ANCIENT BOOKS Contribution to the study of Bookbinding and Book Conservation and Restoration in Portugal

The written record as a physical support is a reflection of man's need to communicate and record the most varied subjects since antiquity. As knowledge advanced, the writing media became more relevant and the demand for them increased, therefore the Book – the object of my study - has adapted to the different readers throughout history.

The evolution of typesetting led to the dissemination of ideas and new directions in society along with persistent cultural demands and gave rise to new typesetting methods with the introduction of ornamental caps, engravings and other decorative materials, which would enrich the written message, promoting a new information culture that would evolve into a variety of graphic trends always supported by typography and image.

The image of the Book as an object also changed and it quickly became a collectible and marketable object (a practice that used to be exclusive to painting and sculpture) becoming more accessible to the various social strata while private and university libraries grew.

The Book is the result of contributions from various players and subject to specific production rules in which several factors must be considered such as: handmade paper; the work of the typesetter; the introduction of the functional and aesthetic image in frontispieces, decorative vignettes, religious iconographies, filigrees and watermarks; different binding techniques; decorated spines and folders; decoration with painted or marbled papers which makes it an object of study both aesthetically and artistically.

The study of this old repository, of which inventory and registration has already been the result of previous work, serves as a starting point for the development of this

research. The organization of the information collected allowed to set up reference frameworks and quantitative and qualitative analyses.

Understanding the Book in its materiality and complex manufacturing processes is the foundation on which any reflection on the cultural and artistic nature of this privileged object in our culture must be based.

Keywords: Library; Conservation; Bookbinding; Watermarks; Marbled Papers.

AGRADECIMENTOS

A elaboração de uma tese de doutoramento constitui-se num dos desafios mais importantes da vida académica. Quando iniciei este trabalho foram várias as pessoas que, de uma forma ou de outra, convergiam para me dar ânimo e força sem os quais qualquer tarefa não consegue ter êxito. Foi um doutoramento iniciado em circunstâncias muito complicadas, não só pessoais como profissionais, todavia, com muita compreensão e disciplina, consegui chegar até aqui.

Agradeço em primeiro lugar:

- Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim que, apesar de já não se encontrar entre nós, com toda a certeza, me apoiaria incondicionalmente no meu trabalho desenvolvido em torno do estudo da sua biblioteca, de que tanto se orgulhava, e que como ele dizia,

“Há muito que tenho o desejo de preservar para o futuro, e dar desde já maior utilidade, à biblioteca que possuo, que, ao longo de muitas décadas, meu pai e eu fomos reunindo”.

Com a sua vasta carreira académica, obra publicada e conhecimento profundo de todas as matérias, foi uma das maiores referências que tive, em toda a minha vida académica.

- Diretora do CDA da Biblioteca Central do Instituto Politécnico de Tomar, Maria Filomena Casaca, pela disponibilização absoluta da sala reservada ao espólio.

- Professor Doutor Paulo Alexandre Rodrigues Simões Rodrigues, pela sua disponibilidade e apoio ao longo desta minha caminhada.

- À minha família e amigos que, ao longo deste tempo, fruto de circunstâncias nem sempre mobilizadoras do voluntarismo necessário para este trabalho, foram indispensáveis com apoio e carinho, sem o qual, muito provavelmente, não teria sido

possível chegar ao fim desta caminhada e manter o equilíbrio emocional indispensável para poder trabalhar.

A todos os que, direta ou indiretamente, estiveram comigo e me apoiaram, o meu bem-haja.

Para os meus filhos João, Renato e Duarte.

ÍNDICE

Resumo e palavras-chave ... 5

Abstract and keywords ... 7

Agradecimentos ... 9

Índice ... 11

Lista de abreviaturas ... 13

Índice de imagens ...15

1. Introdução ... 25

2. A família Pacheco de Amorim ... 33

2.1 Apresentação da biblioteca pelo Doutor José Bayolo
Pacheco de Amorim ... 33

2.2 Biografia do Doutor Diogo Pacheco de Amorim ... 34

2.3 Biografia do Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim ... 45

3. Metodologia de pesquisa e recolha de dados ... 59

4. Introdução à produção papelreira em Portugal ... 63

4.1 Levantamento das Casas Impressoras e a sua distribuição
Geográfica face à crescente produção de livros impressos em Portugal ... 83

5. Estudo das Filigranas e marcas-de-água ... 87

5.1 Associação Internacional de Historiadores de Papel - Padrão Internacional
para o registo de documentos com ou sem marcas-de-água ... 91

5.2 O projeto Bernstein – A memória do papel na UE ... 97

5.3 Causas que motivaram o seu aparecimento ... 99

5.3.1 Fusão da marca-de-água e contramarca ... 106

5.3.2 Marcas-de-água e Filigranas como expressão artística ... 114

5.3.3 Marcas-de-água portuguesas Iconografia / Simbologia ... 120

5.3.4 Glossário de marcas-de-água ... 128

6. Papéis marmoreados, nomenclatura e classificação ... 134

6.1 Identificação das técnicas de produção ... 134

7. A Gravura e o seu papel na ilustração do livro ...	142
7.1 Ex-libris como marcas bibliográficas ...	158
7.1.1 Classificação de Ex-libris e técnicas de impressão ...	163
8. A Encadernação, antecedentes históricos ...	167
8.1 Técnicas, materiais e decoração das encadernações ...	176
8.1.1 Técnicas das encadernações ...	176
8.1.2 Materiais das encadernações ...	183
8.1.3 Decoração das encadernações ...	186
8.2 A arte do douramento ...	192
8.2.1 Identificação de ferros, rodas e viradores, nas pastas, lombadas e rótulos ...	200
8.2.2 Considerações finais ...	207
Anexos - Inventariação e base de dados ...	214
Fontes bibliográficas ...	299
Referências bibliográficas ...	311

LISTA DE ABREVIATURAS

CDA	Centro de Documentação e Arquivo
c/	Com
Cfr.	Confrontar
CIDEHUS	Centro Interdisciplinar de História, Cultura e Sociedades
Doc.	Documento
Docs.	Documentos
Ed.	Edição
ESTT	Escola Superior de Tecnologia de Tomar
Fig.	Figura
GILL	Gabinete Interdisciplinar do Livro e da Leitura
Idem	Mesmo autor
Ibidem	A mesma obra
Inf.	Inferior
IPH	Associação Internacional de Historiadores de Papel – Padrão Internacional para o registo de documentos com ou sem marcas de água.
IPT	Instituto Politécnico de Tomar
nº	Número
Of.	Oficina
p.	Página
reg.	Registo
Séc.	Século
S.d.	Sem data
S.n.	Sem nome
S. ass.	Sem assinatura
Sup.	Superior
UDADC	Unidade Departamental de Arte Design e Comunicação
Vol.	Volume

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig.1	Esquema representativo do <i>in-fólio</i> .
Fig.2	Esquema representativo do <i>in-quarto</i> .
Fig.3	Esquema representativo do <i>in-octavo</i> .
Fig.4	Levantamento da marca de água da filigrana Prado/Tomar.
Fig.5	Exemplo da conjugação do elemento iconográfico dos “ramos de oliveira” com fábricas de papel, Penela, Prado e Renova.
Fig.6	Diagrama comparativo da produção do livro em Portugal no período estudado relação com as temáticas dos mesmos.
Fig.7	Diagrama comparativo da produção do livro em Portugal no período estudado relação com as cidades com atividade impressória.
Fig.8	A marca de água mais antiga, recolhida por Briquet, em Bolonha em 1282.
Fig.9	Brasão original dos Magnani de Pescia (à esquerda) repetido por outros dois moinhos de papel italianos (ao centro e à direita).
Fig.10	Brasão representativo do escudo de Génova (cruz de San Jorge), coroada com grifos laterais, que é representativa da República de Génova. Nestes casos a marca de água principal mantém-se, diferenciando-se os monogramas dos fabricantes.
Fig.11	Imagem representativa do escudo de Génova (cruz de San Jorge), coroada com grifos laterais, que é representativa da República de Génova. Frontispício calcográfico de Marcus Orozco publicado em el libro <i>Real Grandeza de la Serenissima República Génova</i> , de Luis de Góngora Alcázar, BNM, Madrid 1665. Mas, que neste caso frequentemente aparece sobre dois círculos, representativos dos dois mundos.
Fig.12 Fig.13	Imagem representativa do escudo de Génova (cruz de San Jorge) coroada, com grifos laterais sobre dois círculos tangentes dispostos verticalmente representativos dos dois mundos, no primeiro a representação de um numerário 4 e no segundo a representação das iniciais PGC.

Fig.14	Imagem representativa de marca de água dos três círculos em linha, com o círculo superior (três luas ou três “O”), associadas ao intenso fabrico de papel de família em moinhos de Lombardia, entre os séculos XVII e XVIII.
Fig.15	Classificação segundo as normas do IPH. <i>Classe:</i> T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio. <i>Subclasse:</i> T 1 Escudo, brasão. <i>Subgrupo:</i> T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades e famílias; T Escudo Português. <i>Data do manuscrito:</i> 1762. <i>Dimensão:</i> 136x109mm (alt. x larg.).
Fig.16	Classificação segundo as normas do IPH. <i>Classe:</i> T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio. <i>Subclasse:</i> T 1 Escudo, brasão. <i>Subgrupo:</i> T 1/1 Escudo (brasão) não identificado. <i>Data do manuscrito:</i> s/ registo. <i>Dimensão:</i> 130x85mm (alt. x larg.).
Fig.17	Molde de madeira, formado por uma teia metálica, onde era cosida a filigrana que daria origem à marca de água posterior, que neste caso se constituía por duas em simultâneo.
Fig.18	Alguns exemplos de filigranas cosidas manualmente à trama de vergaduras e pontusais.
Fig.19	Exemplo de filigrana aplicada no rolo filigranador com a figura alegórica da “República”. Papel encomendado à fábrica da Matrena em Tomar, pelo governo republicano. É de notar, que na produção industrializada de papel, se mantém ainda o registo das vergaduras e pontusais, dando lugar aos chamados papéis de linha de água ou avergados.
Fig.20	Imagem exemplificativa de forma para a produção de uma folha de papel da fábrica Prado, com filigrana bordada com fio de cobre.
Fig.21	1541, Marca de água identificada pelo Professor Aires Nascimento e a sua equipa de investigadores, na obra <i>Espelho de Cristãos-Novos</i> , de Francisco Machado redigida no mosteiro de Alcobaça.

Fig.22	<p>Classificação segundo as normas do IPH. <i>Classe:</i> T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio. <i>Subclasse:</i> T 1 Escudo, brasão. <i>Subgrupo:</i> T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades e famílias: T Escudo Português. <i>Data do manuscrito:</i> 1536. <i>Dimensão:</i> 45x23 mm (alt. x larg.). Nº de inventário: MJ 36 b</p>
Fig.23	<p>Imagem exemplificativa da marca de água representativa do elemento lunar associada à palavra THOMAR.</p>
Fig.24	<p>Imagem de marca de água com a figura de um franciscano. Fonte: BANDEIRA, Ana Maria Leitão - “Santo António de Lisboa e não de Pádua: marcas de água de papel em documentos do Arquivo da Universidade de Coimbra” in <i>O Papel ontem e hoje</i>. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, Renova, 2008.</p>
Fig.25	<p>Imagem de marca de água como resultado de filigrana de “escudo de armas portuguesas”, encimado com uma cruz e decorado lateralmente com porta-estandarte. Fonte: Documento do acervo do CDA – IPT (levantamento com caneta de feltro em acetato, sobre mesa de luz).</p>
Fig.26	<p>Frontispício “<i>Ex officina Antonij de Mariz</i>”; data do documento: 1562; processo de impressão: <i>xilogravura</i>; nº de inventário: PA00321; Cota: O127 IPT 1001735.</p>
Fig.27	<p>Frontispício “<i>Constituiçoes synodaes do arcebispado de Braga</i>”; data do documento:1639; processo de impressão: <i>talho-doce</i>; nº de inventário: PA00921; Cota: 1P132.</p>
Fig.28	<p>Frontispício “<i>Oficina Bernardo da Costa Carvalho</i>”; Registo do gravador: <i>C. R Charles Rochefort</i>; data do documento: 1703; processo de impressão: <i>buril, água-forte</i>; nº de inventário: PA00982; Cota: L IPT 1001788.</p>
Fig.29	<p>Cabeção de página alegórico à fundação do Colégio Real de S. Paulo, em Coimbra “<i>praelo Josephi Antonni à Sylva</i>”; Registo do gravador: “<i>G. F. L. Debrie inv. e 1733</i>”; data do documento: 1733; processo de impressão: <i>buril, água-forte</i>; nº de inventário: PA 07604; Cota: O129 IPT 1001789.</p>

Fig.30	“Cabeção de página com o escudo de armas dos duques de Cadaval, circunda um colar, donde pende o hábito da Ordem de Cristo”; Registo do gravador: <i>“Debrie inv. et sculp. 1733”</i> ; data do documento: 1733; processo de impressão <i>água-forte</i> ; nº de inventário: PA 07604; Cota: O129 IPT 1001789
Fig.31	<i>Dudley Anglus fecit Ulyssipone 1679</i> ; “Retrato do Príncipe D. Teodósio, em encanastrado, retangular, ao alto, meio corpo, voltado de três quartos esquerda, olhando para a frente. O retrato veste armadura. Segura um bastão esquerda, e apoia a direita na cintura”; data do documento: 1680; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> ; nº de inventário: PA01308; Cota: M105 IPT 1001723.
Fig.32	<i>G. Frois fecit. Eborae: ex Typographia Academiae, 1680</i> ; data do documento: 1680; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> ; nº de inventário: PA01308; Cota: M1 1001723.
Fig.33	<i>“G. F. L. Debrie inv. et sculp. 1733”</i> ; “Cabeção de página alegórico à funda Colégio Real de S. Paulo, em Coimbra. Está o Santo entre nuvens com uma espada na mão e os monarcas D. João III e D. Sebastião.”; data do documento 1733; processo de impressão. <i>talhe-doce</i> ; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789.
Fig.34	<i>“G. F. L. del. Et sculp. 1733”</i> ; data do documento: 1733; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> ; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789.
Fig.35	<i>“G. F. L. Debrie inv. et sculp. 1733”</i> ; “Cabeção de página com o escudo de armas dos duques de Cadaval, circundado por um colar, donde pende o hábito da Ordem de Cristo”; data do documento: 1733; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> ; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789.
Fig.36	<i>“G. F. L. Debrie inv. et sculp. 1733”</i> ; data do documento 1733; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> ; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789.
Fig.37	<i>“D. F. fecit Bracharie”</i> ; “Retrato do Padre João Duarte, em meio corpo de fazendo menção de escrever em um livro onde se lê o título da obra. No alto legenda: <i>Vera effig. do Add(icionador) do livro Campelio o C.(onego) J(oão) D dos D.(tos)</i> ”; data do documento: 1734; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> inventário: PA03359; Cota: O127 IPT 1001749.
Fig.38	<i>“Michael Le Bouteux fecit 1739”</i> ; “Brasão dos Sás, assente sobre uma carminhos e ladeado por duas figuras de anjo. A inicial cujo motivo principal, o é o mesmo tem na sua frente a letra “A.”; data do documento. 1739; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> ; nº de inventário: PA10395; Cota: O127 IPT 1001734.

Fig.39	<p><i>“Eqes. Vieira Luzitano deliavit., Olivarius Cor. sculpsit.”</i>; “Retrato do Infante António, irmão de El-Rei D. João V. Em moldura oval sobre peanha, aberta num fundo retangular, vê-se o retrato em mais de meio corpo, voltado para a esquerda, mas a cabeça e o olhar para a frente. Na mão direita segura o bastão do mando, apoiado sobre uma mesa. Na peanha lê-se o seguinte dístico aberto a um e outro lado do brasão de armas do Infante: <i>quis libri titulus, queertã(sic) est doctrina, qui Principis effigies, inspice, cunta dabit.</i>”; data do documento: 1744; processo de impressão: <i>talhe-doce</i>; nº de inventário: 07140; Cota: K110 IPT 1001807.</p>
Fig.40	<p><i>“G. F. L. Debrie deliniator et sculptor, Regis inv. et sculp. 1743”</i>; “Retrato de D. João V, visto a três quartos, em uma moldura oval sobre peanha, em meio corpo e vestindo armadura. Na peanha há uma pequena composição com figuras alusivas à fundação da Academia Real da História Portuguesa e ao fundo, uma vista do Convento e Palácio de Mafra.”; data do documento: 1745; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> inventário: 00973; Cota: P136 IPT 1001746.</p>
Fig.41	<p><i>“Franciscus Vieira delineavit, Michael Le Bouteux sculpsit, Janº 1749”</i>; “Retrato da Madre Maria de Santo Aleixo, serve de ilustração à História da Fundação do Convento do Santo Christo das religiosas Capuchinhas Francesas. Em retangular, vista em mais de meio corpo, voltado de três quartos para a esquerda vestindo trajos de freira, está retratada defronte de uma mesa sobre a qual se vê um Crucifixo, cilícios, disciplinas, uma caveira e um papel onde se lê: <i>“Zelus domu comedit me.”</i>”; data do documento: 1748; processo de impressão: <i>talhe-doce</i>; inventário: 06595; Cota: O127 IPT 1001736.</p>
Fig.42	<p><i>“Migl. Le Bouteux f. 1757”</i>, “Retrato de Soror Isabel do menino Jesus, apresentado numa moldura retangular de desenho muito singelo, de pé e vestida de hábitos religiosos, tendo nas mãos um livro.”; data do documento 1757; processo impressão: <i>talhe-doce</i>; nº de inventário: 10939; Cota: O126 IPT 1001748</p>
Fig.43	<p><i>“G. Frois Machado fecit “</i>; “Retrato de João de Barros, apresenta-se numa moldura oval sobre uma peanha, meio corpo, tendo aos ombros uma grande capa de peles, voltado de três quartos para a esquerda e segurando uma pena e um livro.”; data do documento: 1778; processo de impressão: <i>talhe-doce</i>; nº de inventário: 03192; Cota:1001686 J 77 1001748.</p>
Fig.44	<p><i>“Silva delin., Frois sculp.”</i>; “Retrato de Diogo de Couto, em uma moldura oval inscrita num fundo retangular sobre um embasamento onde se lê o nome do retrato, em meio corpo, voltado de três quartos para a direita, segurando um livro e uma pena de escrever. O retrato usa grandes colarinhos e chapéu.”; data do documento: processo de impressão: <i>talhe-doce</i>; nº de inventário: 03201; Cota: J77 IPT 1 1001748.</p>

Fig.45	<i>“Frois delin. esc.”</i> ; “Retrato de D. José Príncipe do Brasil, num medalhão redondo assente sobre uma peanha e apresenta-se de frente. À esquerda está representada a coroa real.”; data do documento: 1788; processo de impressão: <i>talhe-doce</i> inventário: nº de inventário: 00680; Cota: 1001702 Q 140.
Fig.46	Carimbo do Ex-libris do possuidor da biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim.
Fig.47	Carimbo do Ex-libris do possuidor da biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim
Fig.48	Ex-libris do possuidor, data do documento: 1768; processo de impressão: nº de inventário: PA11183; Cota: R IPT 1001763.
Fig.49	Ex-libris da oficina tipográfica de Antonij de Mariz; data do documento: 1562; processo de impressão: <i>xilogravura</i> ; nº de inventário: PA00321; Cota: O127 IPT 1001735.
Fig.50	Ex-libris de possuidor J. Pinto Barata; data do documento: 1788; processo de impressão: <i>litografia</i> ; nº de inventário: PA00680; Cota: 1001702 Q 140.
Fig.51	Ex-libris da oficina tipográfica de Joseph Antonio da Sylva; data do documento: 1733; processo de impressão: <i>água-forte</i> ; nº de inventário: PA07038; Cota: 1001692.
Fig.52	Ex-libris de possuidor <i>“Dn angelo cum libelloVictora”</i> ; data do documento: 1628; processo de impressão: <i>talho-doce</i> ; nº de inventário: PA04052; Cota: O1 1001750.
Fig.53	Exemplo de encadernação em couro com estampagem a seco ou gofrado e aplicação de brochos e fechos de proteção. Igreja Católica – Liturgia e Ritual / Missal, 1784. Impresso em Lisboa – Typografia Régia 1784. nº de inventário: PA 05508; Cota: P 132 IPT 1001738 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim
Fig.54	Exemplo de encadernação em couro com estampagem a seco ou gofrado. Igreja católica – Ordem de Cristo, 1628. Impresso em Lisboa – Pedro Craesbeek nº de inventário: PA 00332 Cota: P 136 IPT 1001747 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Fig.55	<p>Exemplo de encadernação em couro com estampagem a seco ou gofrado. Igreja Cristã / Companhia de Jesus / Doutrina Cristã – 1688. Impresso em Lisboa – Miguel Deslandes, 1688 nº de inventário: PA 07664 Cota: P 136 IPT 1001777 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.56	<p>Exemplo de encadernação inteira de pele, pintada com o efeito de “pata de técnica utilizada com a aplicação de soda cáustica. História Militar/Exercícios Militares/Grã-Bretanha – 1767. Secretaria de Estado 1767 nº de inventário: PA 10279 Cota: O 128 IPT 1001774 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.57	<p>Exemplo de encadernação inteira de pele, pintada com o efeito de “pata de técnica utilizada com a aplicação de soda cáustica. Literatura / Compendio das metamorfoses de Ovidio – 1772. Lisboa, Oficina da Viúva de Ignacio Nog. Xisto - 1772 nº de inventário: PA 15656 Cota: U 170 IPT 1001796 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.58	<p>Exemplo de encadernação inteira de pele, pintada com o efeito de “esponjado” técnica utilizada com a aplicação de soda cáustica. Igreja católica / Teologia / Hierarquia Eclesiástica – 1768. Lisboa, Oficina de António Vicente da Silva – 1768. nº de inventário: PA 10279 Cota: O 128 IPT 1001774 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.59	<p>Exemplo de encadernação em pergaminho. Igreja católica / História do predestinado peregrino – 1685. Évora, Oficina da Universidade – 1685. nº de inventário: PA 09439 Cota: O 127 IPT 1001761 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>

Fig.60	<p>Exemplo de encadernação inteira de pele, com fechos metálicos Igreja católica / Missal – 1609. Lisboa, (s.n.) - 1609. nº de inventário: PA 12505 Cota: O 128 IPT 1001778 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.61	<p>Exemplo de encadernação inteira de pele, decorada com ferros pequenos na lombada e pastas, com cercaduras semelhantes a rendilhados. Aplicação de chapa e roda em simultâneo. História de Portugal / Breviário Bracaraense – 1634. Bracarae Augustae: ex Officina vidue, & Filii Nicolai Carvalho, Universitatis Conimbricensis Typographi - 1634 Cota: E 33 IPT 1001740 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.62	<p>Exemplo de encadernação inteira de pele, decorada com ferros pequenos na lombada com cercaduras decorativas nas casas ou caselas. Igreja cristã / Sermões – 1698. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes – 1698 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.63	<p>Exemplo de encadernação inteira de pele, decorada com ferros pequenos na lombada com cercaduras decorativas nas casas ou caselas. Igreja Católica – 1693. Lisboa: Oficina de Manuel Lopes Ferreyra – 1693. nº de inventário: PA 00458 Cota: O 126 IPT 100174197 Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim</p>
Fig.64	<p>Exemplo de encadernação executada por Aldo Manúcio, com a estampagem com ferros Aldinos. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i>. Éditions Pygmalion.</p>
Fig.65	<p>Exemplo de ferros Aldinos. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i>. Éditions Pygmalion.</p>
Fig.66	<p>Exemplo de ferros Aldinos. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i>. Éditions Pygmalion.</p>
Fig.67	<p>Exemplo de ferros decorativos de Groulier. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i>. Éditions Pygmalion.</p>

Fig.68	Exemplo de encadernação dourada por Groulier. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i> . Éditions Pygmalion.
Fig.69	Exemplo de ferros decorativos de Padeloup. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i> . Éditions Pygmalion.
Fig.70	Exemplo de ferros decorativos Le Gascon. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i> . Éditions Pygmalion.
Fig.71	Exemplo de ferros decorativos do estilo Dentelle e encadernação. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i> . Éditions Pygmalion.
Fig.72	Exemplo de encadernação do século XVIII, demonstrativa de como o comércio oriente influenciou a ornamentação inglesa. Fonte: Devaux, Y. (1977). <i>Dix siècles de reliure</i> . Éditions Pygmalion.

1. INTRODUÇÃO

As bibliotecas particulares são importantes fontes de pesquisa e representam uma abrangência inesgotável de interesse científico, literário, cultural e artístico. A Biblioteca particular José Bayolo Pacheco de Amorim constitui um acervo assinalável de mais de vinte mil volumes¹. À semelhança de outras coleções particulares de intelectuais, escritores, artistas e mesmo políticos, constituem um grande valor cultural para as instituições públicas e privadas que se ocupam com o seu estudo em particular, quer do ponto de vista do conhecimento científico, quer do ponto de vista cultural e artístico, estabelecendo uma ligação estreita com a história do desenvolvimento social e a sua memória. Esta biblioteca é disso testemunho, incorporada numa instituição pública de ensino superior politécnico, permitiu ser a base de um estudo apresentado para a dissertação de Mestrado em 2004, intitulada *O Livro Antigo – Aspetos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim*, no âmbito do Curso de Mestrado em História de Arte da Universidade Lusíada de Lisboa. Compreender o passado deste espólio foi essencial para aprofundar o conhecimento técnico, material e artístico de um bem cultural “o livro”, cuja pesquisa teve como base a análise de documentos impressos em Portugal entre os séculos XVI a XVIII, e cujo resultado foi a elaboração de um catálogo do núcleo do livro antigo referente à tipografia portuguesa, que tomei como base orientadora no desenvolvimento deste trabalho académico e sem a qual seria muito difícil estabelecer critérios e balizas cronológicas no estudo dos documentos gráficos em análise.

Tratando-se de uma tese na área das *Artes Visuais – Investigação Artística, Media e Estudos Culturais* é importante salientar o desenvolvimento do trabalho na área das artes gráficas enquanto desbravador de conhecimento mais alargado do ponto de vista

¹ Estes valores coincidem com a informação dada pelo legítimo proprietário da biblioteca Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim. Depois da doação do acervo ao CDA – Biblioteca Central do Instituto Politécnico de Tomar, este valor foi alterado, não havendo até à data um número exato, visto não existir nenhuma base de dados referente à sua catalogação.

técnico-artístico da documentação selecionada. Também a apresentação de quadros de referência qualitativa e quantitativa originam novas pesquisas que enriquecerão certamente a produção científica nesta área. A abordagem de várias temáticas que constituem etapas da produção do livro, com a análise descritiva e técnica dos procedimentos enriquecem a história da própria biblioteca, oferecem contributos para história do livro em Portugal e acrescentam informação empírica sobre as características materiais do livro, com vista a aproximar a história do livro ao ensino da conservação e restauro em Portugal.

Depois de uma inventariação cautelosa consegui penetrar neste mundo, um tanto caótico, dar-lhe uma ordem e entender a sua lógica. As vicissitudes por que passou, algumas vezes transportada, sujeita os encaixotamentos e as sucessivas arrumações e desarrumações, apesar do extremo cuidado de todos os que têm lidado com esta biblioteca, fizeram com que a ordem e a arrumação atuais fossem as possíveis, ainda que sejam boas as condições de conservação e de acondicionamento.

A inventariação foi feita segundo modelo de catalogação muito elementar², com a elaboração de fichas descritivas individualizadas para cada livro, com as seguintes descrições: autor, data, local de impressão, casa tipográfica, estilo tipográfico (os caracteres, as cores...), tipologia, tipometria (dimensões do fólio e da mancha de texto...) ilustração, encadernação (tipo, materiais utilizados, estilo...), marcas de possuidores (ex-libris e registos manuscritos) a fim de perceber o percurso dos livros³,

² Para o trabalho de catalogação tive o apoio dos serviços técnicos do Centro de Documentação e Arquivo do Instituto Politécnico de Tomar, local onde se encontra depositada a Biblioteca, sendo utilizado o modelo catalográfico habitual nesse serviço com adendas informativas que pudessem ser úteis para o meu estudo.

³ As indicações de posse são, na sua maior parte, registos manuscritos. Podemos, contudo, encontrar, também, ex-libris, assinalados no catálogo. Por vezes, na mesma espécie, os registos são vários, não sendo fácil fazer uma sequência temporal levando a pensar sobre a diversidade de proveniência das obras adquiridas com critérios variados. Daí o ecletismo de interesses dos bibliófilos fundadores deste fundo, sem uma tendência de gosto bem definida a não ser o amor pelos livros, cujo valor inestimável lhe advém de serem fonte de informação, de cultura e de poderem ser olhados como objetos tecnicamente bem executados e cheios de beleza.

marcas- de-água de modo a identificar papéis, datá-los e perceber a sua proveniência e estado de conservação geral. Como referi anteriormente esta recolha de dados só ficou completa com o registo fotográfico dos aspetos mais reveladores de cada obra, como sejam a encadernação, papéis decorativos, folhas de rosto, marcas de impressores, ex-libris, gravuras, iniciais e vinhetas e tudo o que me pudesse servir de base de um estudo tipológico dos documentos impressos em Portugal.

Deste modo, estando já constituída uma catalogação, aprofundei o trabalho no sentido de poder disponibilizar conteúdos técnicos sobre a produção do livro em Portugal. A organização de uma base de dados digitalizada teve como objetivo principal permitir uma pesquisa original na biblioteca e arquivo, que vai ao encontro das necessidades do ensino da Encadernação, Conservação e Restauro de Documentos Gráficos.

Uma das principais ferramentas utilizadas neste processo foi, a conversão dos diversos dados dos documentos em fichas de registo⁴, num total de cento e cinquenta. Desta forma consegui compreender com mais clareza que cada livro engloba um conjunto de dados muito relevantes para se poder considerar um objeto de arte, à semelhança da música, pintura e fotografia.

O propósito da catalogação foi conseguido, mas com a constituição do catálogo obtive essencialmente um registo visual agregado a uma ficha de catalogação. Analisar e referenciar as várias artes que intervêm na construção do “livro” e compreender o seu desenvolvimento ao longo do período estudado, era o passo seguinte da investigação. Esta abordagem permitiu a compreensão deste objeto da cultura nas suas componentes gráficas como um todo. Procurei encontrar uma forma de expor a sua construção enquanto conhecedora prática do seu desenvolvimento artístico, referenciando várias temáticas, que conduzem não apenas ao estudo do “livro” enquanto obra literária, mas como o resultado de uma obra gráfica, através de uma abordagem plástica e tipográfica do objeto.

⁴ Ver: Ficha de identificação do documento gráfico na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, CDA-IPT, p. 215-220. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

Como fontes de inspiração tive as referências incontornáveis da História do Livro, da Edição em Portugal e da Bibliofilia de Artur Anselmo, Padre António Joaquim Anselmo, José de Pina Martins, Ângela Gama, Jorge Peixoto, Fernando Guedes, Manuela Domingos; na Tipografia, Gravura e Encadernação, as publicações de António Ribeiro dos Santos, Sousa Viterbo, Rui Canaveira, Matias Lima, José Pacheco, Maria Brak-Lamy Barjona de Freitas, Venâncio Deslandes, Brito Aranha entre outros. Também algumas obras⁵, estudos publicados em revistas da especialidade e trabalhos académicos, foram uma ajuda importante na minha investigação como os trabalhos: de José Jorge David de Freitas Gonçalves intitulado “*Em torno dos impressores de nome de Manuel de Carvalho: notas para o estudo da tipografia no século XVII*”, 2004 (cujo plano de trabalho foi o de lançar uma visão global sobre a produção do livro impresso em Coimbra, ao longo do século XVII, ciente de que existia um elevado número de espécimes, cuja análise e identificação ficou por fazer, centrando-se nos tipógrafos.); de Ana Catarina Fonseca “*O censor literário na Época Moderna: o perfil do revedor de livros ao serviço do Santo Ofício (1580-1640)*”, 2006 (cujo estudo é de carácter histórico, com a análise de documentação da época a fim de estabelecer o perfil dos regulares que serviram como qualificadores e revedores de livros.); e de Ana Luísa dos Santos Marques “*Arte, Ciência e História no Livro Português do século XVIII*”, 2014 (cuja investigação se centra na história do livro, embora com referências às características técnicas da sua produção no período em análise.) entre outros.

Para concluir, ao longo da história o livro (enquanto objeto de arte) sempre refletiu a condição humana, contribuindo assim para a continuidade do pensamento. E aqui entra a questão das bibliotecas particulares, serão então um depósito de obras de arte ou simplesmente um manancial de informação literária? Coleções particulares e de museus

⁵ “*350 títulos para a história do livro e da leitura em Portugal*”, Documento datado de 1996, elaborado pelo Gabinete Interdisciplinar do Livro e da Leitura (GILL), da faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Nesta Faculdade opera o Centro de História da Cultura, com um núcleo de investigação dedicado ao Livro e à Leitura, responsável por vários estudos relacionados com a cultura escrita, iconografia do livro impresso, edição e circulação do livro contemporâneo, sendo algumas destas investigações parceiras com o Centro interdisciplinas de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS) da Universidade de Évora.

foram formadas por esta necessidade, mas a busca inicial era pelo valor expressivo, pela relação afetiva com a obra, ou ainda com o seu autor ou pelo “valor” artístico que o documento apresentava.

Neste estudo, o “livro” ou documento gráfico foi considerado para além de um bem consumível, um “objeto de arte”, tornando-se a base do meu estudo, não só como património histórico doado ao CDA da biblioteca do Instituto Politécnico de Tomar em 2010⁶, mas também enquanto testemunho revelador de um património nacional⁷.

A defesa do património bibliográfico será tanto mais fundamentada quanto maior for o esclarecimento em relação à sua materialidade e tipologia, portanto partindo da catalogação feita julgo que este estudo se apresenta de forma diferenciadora em relação aos estudos já existentes, podendo disponibilizar conteúdos mais tecnicistas sobre a produção do livro em Portugal.

Para a comunidade académica do IPT e instituições exteriores, as bases de dados são diferenciadoras num contexto de ensino superior, porque disponibilizam uma pesquisa original no local do arquivo e em áreas diferenciadas como:

- na área da **impressão**, porque identifica as casas impressoras;
- na área da **encadernação**, porque disponibiliza encadernações técnicas e materialmente diferenciadas;
- na área da **gravura**, porque na observação estética e técnica das gravuras executadas por diferentes gravadores e processos de impressão, se reconhece e valoriza a evolução desta arte, quer no estudo da arquitetura das capitulares ornadas, quer no levantamento de ex-libris de diferentes possuidores;

⁶ Ver: Documento de doação da Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, CDA-IPT, p.221. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

⁷ Independentemente de o Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim ter vendido alguns exemplares, a verdade é que não existindo qualquer catalogação anterior deste espólio, toda a documentação foi catalogada para o estudo, não fazendo, pois, sentido excluir alguns exemplares desta nova fase de investigação por terem sido retirados do espólio pelo seu legítimo proprietário.

-na área do **douramento**, onde nas diferentes lombadas e pastas decoradas estão identificados os diferentes estilos decorativos com ferros de dourar de várias épocas;

-na área dos ***papéis decorativos/marmoreados*** aplicados nas guardas e pastas das encadernações, permitindo a identificação de diferentes técnicas de elaboração;

-na área do estudo da ***produção de papel***, onde o levantamento de *marcas-de-água* dos papéis impressos se torna essencial, no estudo da produção papelreira em Portugal, onde Tomar teve um papel importante na história, impulsionando, este facto, a instalação do Instituto Politécnico de Tomar na região.

Este será o resultado que pretendo alcançar com este estudo, como meio divulgador desta coleção particular, tornando-a acessível e passível de ser estudada à distância de um “clique”, revolucionando os sistemas de ensino das Artes Gráficas e História da Edição no nosso país.

Por outro lado, os pontos de interesse passíveis de serem extraídos deste estudo traçam a história da formação da própria biblioteca, assim como levantam um conjunto de questões que dizem respeito:

- ao modo como os livros foram escolhidos e lidos pelos proprietários, não esquecendo o seu notável percurso académico;

- ao modo como a coleção sofreu os efeitos das deslocações dos seus proprietários, ao longo da vida, traçando uma breve história do ingresso do acervo na biblioteca do IPT;

- às questões sobre a importância do estudo de coleções particulares, na contribuição para o estudo da história do livro impresso em Portugal, assim como no estudo da sua edição.

Em suma, esta coleção de livros antigos formou-se recentemente⁸ mas podemos prever toda uma tradição bibliófila anterior de origem familiar muito forte, expressando o carinho e dedicação de uma vida, ao serviço da cultura e da arte, de que o seu proprietário não se cansava de elogiar.

⁸ PEREIRA, Paula Alexandra (2004). Tese de Mestrado “O Livro Antigo” – Aspetos Materiais e artísticos. Contribuição para o estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor José Bayolo Pacheco de Amorim”. Volume I, Luis Morais Teixeira (orientador) e Horácio Augusto Peixeiro (coorientador), Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa.

2. A FAMÍLIA PACHECO DE AMORIM

2.1 APRESENTAÇÃO DA BIBLIOTECA POR DOUTOR JOSÉ BAYOLO PACHECO DE AMORIM⁹

“Esta Biblioteca provém da junção de duas grandes bibliotecas: a do meu Pai, e a minha. Meu Pai era Professor Catedrático da Universidade de Coimbra, tinha uma vastíssima cultura geral pois interessava-se por todos os campos do Saber, deixando uma vasta obra escrita (quase toda ainda inédita ou dispersa por revistas e jornais, como os seus artigos semanais sob o tema Finanças e

Economia, no jornal "O Comércio do Porto", bem como comunicações em Congressos, discursos no Parlamento da 1ª República e na 2ª etc.).

Apaixonado pelos livros, começou cedo a formar a sua Biblioteca cobrindo todas, ou quase todas, as áreas do Saber, particularmente nos domínios da Matemática, Estatística, da Economia, da Filosofia, Religião, Arte, Direito, História, Literatura, História da Arte, Genealogia, etc.

Desde muito jovem foi sempre assíduo frequentador dos Alfarrabistas e, claro, Livrarias. Tendo começado nos finais do séc. XIX, assim continuou até finais do séc. XX.

Eu, sou muito "filho do meu pai": Professor Catedrático, como ele, de Matemática na Universidade de Coimbra, comecei, também desde muito jovem, a formar a minha Biblioteca. Porque, tal como ele, me interesse por todas as áreas do Saber, só cultivando, a mais do que ele, as áreas das Artes e da Genealogia. E, menos do que ele, as áreas de Estatística e Probabilidades.

É uma Biblioteca com cerca de 20 000 volumes. Contrariamente ao que sucede com o comum das bibliotecas com esta dimensão, os seus cerca de 20 000 volumes são resultado de uma escolha, feita um a um, por dois Professores Catedráticos, em separado, durante mais de um século, de onde resulta que não se encontra nela nenhum livro que não tenha interesse.

⁹ Apresentação da Biblioteca pelo possuidor, José Bayolo Pacheco de Amorim.

Para além de muitas obras raras, de alto valor, eu entendo que o seu maior valor consiste, justamente, em ela cobrir todas as grandes áreas do saber, não faltando nelas as obras fundamentais de cada uma dessas grandes áreas.

Isto significa que, será completamente impossível reconstruir hoje uma biblioteca como esta. Pode facilmente constituir-se, hoje, como em qualquer momento, um conjunto de obras raras cada uma de alto valor. Mas não será possível constituir hoje uma Biblioteca de tantas obras cobrindo, como ela, todas as áreas do Saber nessas condições. Quem, nesta Biblioteca, pegar num livro ao acaso, logo verá que será muito difícil que lhe saia algo sem interesse.

Mas, se fizer a experiência em qualquer Biblioteca duma Universidade ou qualquer outra Instituição, verá o resultado, surpreendentemente negativo, que obterá.

E, no entanto, penso que uma Universidade cuja Biblioteca não tenha, como base e ponto de partida, um núcleo bibliotecário como este, não será uma verdadeira Universidade.”

2.2 BIOGRAFIA DE DOUTOR DIOGO PACHECO DE AMORIM

Doutor Diogo Pacheco de Amorim, Professor Catedrático, Escritor e Publicista, nasceu na Freguesia de Troviscoso, Concelho de Monção (Minho), em 7 de Novembro de 1888, onde iniciou os seus estudos primários, que veio a concluir em Braga. Nesta cidade fez todo o seu Curso Secundário (1900-07).

Seguiu depois para Coimbra e matriculou-se nas extintas Faculdades de Matemática e Filosofia, nas cadeiras que constituíam o primeiro ano de preparatórios para a Escola Naval, obtendo as mais altas classificações.

Resolveu então completar os preparatórios para as armas superiores (1907/1910). Concluídos os preparatórios, concorreu à Escola do Exército, que frequentou (1910/1911), vindo a pedir a demissão ao fim desse ano, desgostoso pelo ambiente que então lá se respirava, e regressando a Coimbra, perante convite com que os seus professores insistiam para que viesse e cá ficasse. Matriculou-se nas cadeiras do quarto

ano de Matemática. Por Portaria de 25 de junho de 1912, foi nomeado 2º Assistente provisório da 1ª secção da Faculdade de Ciências (Matemática).

Ao concluir a sua licenciatura em Matemática em 1913, com 20 valores, já tinha escrito a tese de Doutoramento, considerada hoje pelos especialistas como tendo representado um avanço de 20 anos no Cálculo das Probabilidades. Em outubro de 1913 foi-lhe entregue a regência da cadeira de Matemáticas Gerais. Em 4 de abril de 1914 fez exame de doutoramento, tendo obtido a classificação de 20 valores. Nomeado, por distinção, 2º Assistente efetivo (decreto-lei de 17 de abril de 1915) foi elevado a 1º Assistente (decreto-lei de 27 de junho de 1918) e a professor catedrático (decreto-lei de 8 de novembro de 1919).

Em Junho de 1916 foi mobilizado, tendo feito o curso de Oficial Miliciano de Artilharia de Costa no campo entrincheirado de Lisboa. Promovido ao posto de Alferes, foi colocado como subalerno na Bateria do Espragal, onde serviu até Novembro de 1916. Licenciado do Exército, regressou a Coimbra, retomando a regência das suas cadeiras de Matemática.

Chamado de novo ao serviço militar em agosto de 1917, teve que abandonar novamente a Universidade e regressar ao campo entrincheirado, onde lhe foi entregue o comando da Bateria do Espragal, tendo dirigido os trabalhos da sua mobilização para a Grande Guerra. Efetuado o embarque desta Bateria para França, e não lhe cabendo por escala acompanhá-la, continuou no seu posto do Espragal, até novembro do mesmo ano. Regressou então, definitivamente à regência das suas cadeiras na Faculdade de Ciências (Matemática), na Universidade de Coimbra.

Atraído pelas lutas ideológicas que apaixonaram a mocidade do seu tempo, desde estudante que começou a desenvolver as suas faculdades de orador e publicista. Durante o curso liceal, militou no Centro Académico de Braga, dirigido pelos Padres Jesuítas, como católico que sempre foi, já então proferindo uma brilhante conferência no círculo católico dos operários em 1905. Chegado a Coimbra, logo se inscreveu no CADC (Centro Académico de Democracia Cristã), constituindo, com Gonçalves Cerejeira (futuro Cardeal-Patriarca), Oliveira Salazar (futuro Presidente do Concelho) e outros, a geração que mais influiu no desenvolvimento daquela Associação Católica de

Estudantes. Deu assídua colaboração ao jornal do mesmo Centro chamado «O Imparcial» publicado pelos estudantes católicos.

Em 1918 publicou o seu primeiro livro (para além da Tese de Doutoramento), “A Nova Geração”, que teve grande repercussão no nosso País.

Em 1921, foi encarregue pela Universidade de fazer o elogio académico do Marechal Joffre e dos Generais Diaz e Smith Dorrien, quando foram doutorados «honoris causa» por ocasião da sua visita a Portugal, após a Grande Guerra.

Em fevereiro de 1915, com o Dr. Alberto Pinheiro Torres, Conselheiro Fernando de Sousa, Manuel Pestana, Cónego José Correia e outros, fundou um partido político chamado *Centro Católico Português*, cujo programa era enformado pelo ideal que orientou toda a sua vida pública.

Desde novo que as questões económicas o apaixonaram e sobre elas publicou inúmeros trabalhos, sendo o primeiro em 1914.

Contratado pela Faculdade de Direito de Coimbra, regeu o Curso de Economia Política e a Cadeira de Moeda, nos quatro anos letivos seguintes.

Sendo um arreigado parlamentarista, de feição liberal, acérrimo defensor do Neoliberalismo em Economia, foi eleito deputado pelo mesmo Centro, pela Covilhã, em plena Primeira República, em 1919, sendo o único deputado católico que então teve assento na Câmara. Fez a sua estreia parlamentar em 1920, tomando para assunto do seu discurso, baseado em estudos coligidos em fins de 1919 e princípios de 1920, a questão monetária e a carestia de vida, que então assoberbava a vida económica e política da Nação. Foi ainda eleito deputado, como independente, nas legislaturas de 1935, 1945 e 1949, depois do que se recusou a continuar por tal lhe parecer inútil. Acabou por aceitar mais tarde um regresso quando as dificuldades do País o justificaram.

Mas nem só à Matemática e à Economia Política o Sr. Dr. Pacheco de Amorim dedicou o seu tempo. Foi grande o papel que atribuiu à cultura geral na formação do espírito do universitário, como ficou patente na Oração de Sapiência que proferiu em 1951; e não só do universitário, como de todo o escol dirigente da vida nacional nos seus escalões mais altos.

Toda a sua vida e obra foi disso testemunha.

Interessado nos mais variados Campos do Saber, o Dr. Pacheco de Amorim, desenvolveu, porém, a sua principal Investigação Científica nas duas grandes áreas: o Cálculo das Probabilidades, iniciada logo com a Tese de Doutoramento, e a Economia Política, onde deixou dois tratados fundamentais, ambos infelizmente, ainda não publicados.

O Doutor Dinis Pestana (DEIO/FCUL/CEAUL), professor catedrático da especialidade na Universidade de Lisboa, referindo-se à Tese de Doutoramento do Doutor Pacheco de Amorim, escreve:

Por si só, esta obra justificaria plenamente a perenidade de Diogo Pacheco de Amorim nos tratados de história da Matemática; mas outros contributos notáveis lhe devemos, que parece oportuno evocar numa ocasião em que a escola de probabilidades da Universidade de Coimbra, de que é antepassado ilustre, se afirma como um dos polos de excelência nesta área.

Atribuindo sempre grande valor à cultura geral na formação dos jovens universitários, defendeu as suas opiniões sobre o ensino nessa linha. Fez duas Orações de Sapiência na Universidade, versando a segunda justamente esse tema (1951). Sendo ele próprio um exemplo vivo de ampla Cultura Geral, demonstrou-o durante toda a sua vida, de estudioso e investigador incansável, tendo gastado uma grande parte dela na sua divulgação, como o atestam as inúmeras obras publicadas sobre os mais variados assuntos. Deixou inédita vasta obra científica sobre Matemática, Economia, e os mais variados assuntos.

Apaixonado bibliófilo, começou muito cedo a criar e organizar a sua biblioteca, cobrindo todas as áreas do Saber, incluindo raridades antigas de alto valor e estima.

Numa série de Artigos nos jornais "O Primeiro de Janeiro" e "Novidades", começou a desenvolver a sua Teoria da Economia Política, que é uma das suas mais importantes obras, e cujo Tratado Global não está ainda publicado, o que, aliás, acontece com a quase totalidade da sua obra cultural.

Mas, além das suas conferências, monografias, e artigos nos jornais, particularmente os publicados regularmente em "O Comércio do Porto", foi desenvolvendo toda a sua Teoria Económica grandemente inovadora.

Realizou numerosas conferências sobre assuntos políticos, económicos, religiosos, matemáticos, históricos, etc., sendo autor de inúmeras obras.

A maioria das suas obras continua ainda inédita, e uma grande parte do que foi publicado encontra-se dispersa por jornais e revistas. Regeu as cadeiras de Economia e da Moeda na Faculdade de Direito de Coimbra. As doutrinas que formulou e defendeu de Economia, e que, ao tempo, não foram aceites, estão hoje em plena aceitação.

Desenvolveu grande atividade política durante toda a sua vida, quer na sua juventude, como referido, quer pela vida fora, sobretudo pelas inúmeras conferências e artigos que publicou, através da sua colaboração em jornais e revistas.

Quando as Forças Vivas da cidade do Porto pretendiam que o governo criasse, na sua Universidade, uma Faculdade de Economia, pediram ao Dr. Diogo Pacheco de Amorim que fizesse uma série de conferências sobre temas económicos, constituindo um Curso, como forma de pressão sobre o governo.

E, de facto, assim aconteceu: realizaram-se as conferências, e a Faculdade foi criada.

Durante a Segunda Guerra Mundial, sempre defendeu a causa dos Aliados.

Por esses artigos que publicou durante a guerra, foi condecorado por Sua Majestade Britânica com a medalha Real da Liberdade "*King's Medal for Service in the Cause of Freedom*".

Participou em vários Congressos de Economia, Matemática, Sociologia, Política, Religião, etc.

Colaborou em assuntos dessas e outras especialidades, em diversos jornais e revistas, designadamente, na secção financeira dos jornais o *Primeiro de Janeiro*, *Novidades*, *A Voz de Fátima*, e, desde 1936, em *O Comércio do Porto* onde escreveu a crónica semanal "Finanças e Economia". Esta colaboração em *O Comércio do Porto* passou depois a ser quinzenal e durou 38 anos.

Espírito independente e intrépido defensor da Verdade, incapaz de torcer os resultados a que o seu raciocínio levava em cada problema pelo seu estudo objetivo, que o jornal

aceitava e respeitava, viu algumas vezes os seus artigos cortados pela censura do Estado Novo, mas a interrupção radical só se deu em 1974, por decisão do jornal.

Quando na II Guerra Mundial, os exércitos alemães chegam a Paris, e a França pediu o Armistício, o Dr. Pacheco de Amorim, escreveu em "O Comércio do Porto" um artigo, em defesa da França, do seu Valor, da sua Cultura, do seu Futuro, que mereceu do Consulado Francês no Porto a seguinte carta:

CONSULAT DE FRANCE

ÉTAT FRANÇAIS

PORTO

Porto, le 16 Décembre 1943

Monsieur,

C'est avec émotion que j'ai lu dans l'éditoaal du Comercio do Porto de mardi dernier le bel article que vous avez consacré à la France. Je riens à vous expâmer par ma voix la reconnaissance de tous mes compataotes et celle de mon pays pour la défense que vous avez présentée de ses plus nobles intérêts, et pour la foi que vous avez manifestée dans ses destinées.

C'est pour nous, Français, un grand réconfort et une raison nouvelle d'espérer que de trouver parmi nous amis portugais des voix généreuses qui, même aux heures les plus sombres, proclament la pérennité de notre Patâe et de ses valeurs morales et spirituelles.

La France vous remercie, Monsieur, de vous être fait son avocat; la France se pouviendra de tous ses amis des mauvais jours.

En vous disant merci de tout coeur, je vous pâe d' agréer, Monsieur, l'expression de mês sentiments reconnaissants et dévoté.

Le Vice-Consul de France gérant le Consulat,

E.Wemert

Condecorações:

- Kings Medal for Service in the Cause of Freedom (1947).
- Comendador da Ordem de São Gregório Magno (1959).
- Grande Oficial da Ordem de São Tiago da Espada.

Academias, sociedades, e associações, a que pertenceu:

- Sócio do Instituto de Coimbra desde 1911, e seu Presidente.
- Membro do Centro de Estudos Económicos.
- Membro do Conselho Superior da Indústria.
- Membro do Conselho Superior de Normalização.
- Fundador do Partido «Centro Católico Português» (1915).
- Sócio Correspondente da Academia das Ciências de Lisboa desde 1947.
- Foi Deputado na 1ª República, e em várias Legislaturas da Segunda.

Referências:

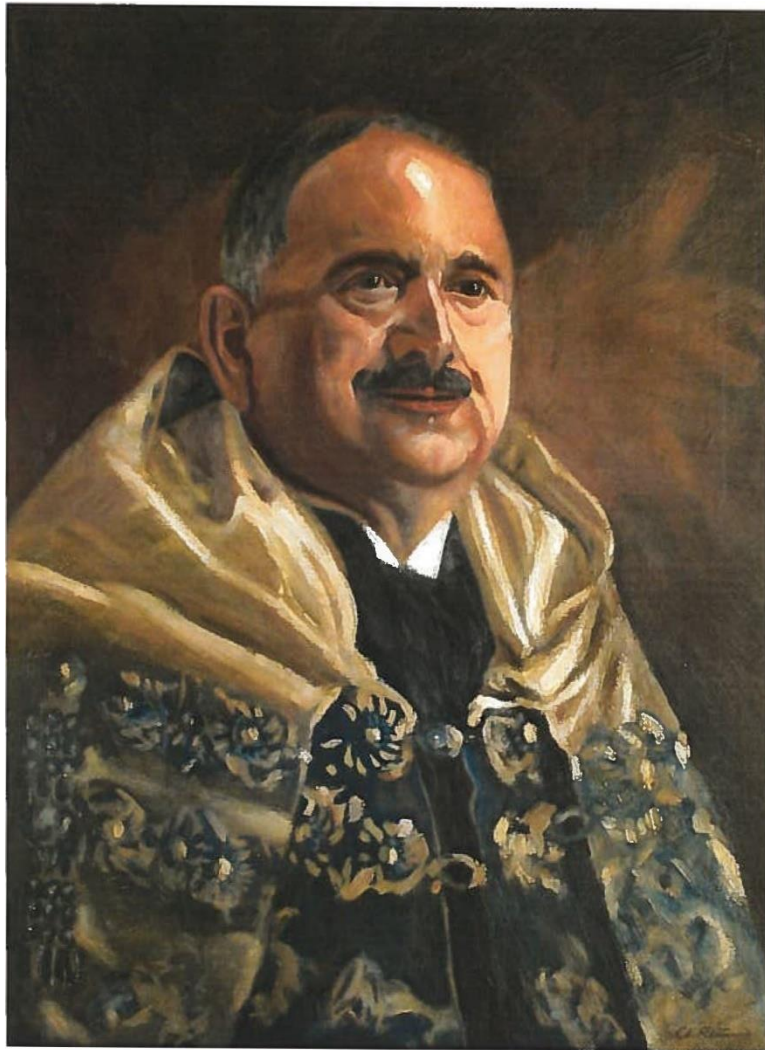
- Cardeal D. Manuel Gonçalves Cerejeira - "Vinte Anos de Coimbra".
- "Estudos" (Revista do CADC – nº 47 e 48, 1925).
- Boletim do Ateneu Comercial do Porto.
- Enciclopédia Luso-Brasileira (Diário de Notícias).
- Dicionário de História de Portugal (Vol. 7).
- Enciclopédia Verbo.
- Who's Who in Europe .

-
- Dinis Pestana, in II Congresso Anual da Sociedade Portuguesa de Estatística, Comunicação: Diogo Pacheco D 'Amorim - Um Vulto Maior na História da Teoria das Probabilidades.
- Nogueira (Franco); Salazar, 1986.
- O Grande Livro de Português, Círculo de Leitores; Lisboa, 1990.

Bibliografia:

- Elementos do Cálculo das Probabilidades; Coimbra, 1914.
- A Nova Geração; Coimbra, 1918.
- Compêndio de Geometria - vários volumes e várias edições, desde 1920.
- Elogio do Marechal Joffre e dos Generais Diaz e Smith Dorrien, no seu Doutoramento em Coimbra após a I Guerra Mundial; Coimbra, 1921.
- Sobre o determinante de Wronsky; Porto, 1923.
- Oração de Sapiência, com Prefácio do Dr. Gomes Teixeira; Coimbra, 1924.
- O Conceito de Ordem, 1929.
- Aritmética Prática, 1931.
- A Matemática e a Economia Política; Madrid, 1932.
- O Teorema da Probabilidade Composta na Teoria da Probabilidade dos Conjuntos; Madrid, 1932.
- A Obra Matemática de Newton; Coimbra, 1932.
- Nomenclatura dos Grandes Números; Coimbra, 1933.
- Pedro Nunes; Coimbra, 1935.
- Finanças e Economia (Comentários, 1936); Coimbra, 1937.
- Relações Comerciais de Portugal com a Inglaterra; Figueira da Foz, 1937.
- O Casamento Cristão, 1938.
- O Poderio Económico e Financeiro da Inglaterra; Coimbra, 1939.
- Do Erro e da Sua Eliminação; Coimbra, 1941.

-
- Capitalismo; Lisboa, 1941.
- Princípios Fundamentais do Pensamento Marxista; Lisboa, 1941.
- Sur la loi Binomiale; Coimbra, 1942.
- Moeda Internacional; Porto, 1944.
- Princípios Fundamentais da Sociologia Católica; Coimbra, 1944.
- A Chefia da Europa; Coimbra, 1945.
- Da Cultura Geral do Universitário; Coimbra, 1951.
- Projeção Nacional do Centro Académico da Democracia Cristã; Coimbra, 1952.
- O Jovem Católico Perante o Casamento; Coimbra, 1952.
- Cálculo das Probabilidades (Lições); Coimbra, 1953.
- Centenário da Fundação de S. Paulo; Coimbra, 1955.
- Lições de Sociologia Geral; Coimbra, 1956.
- O Cálculo das Probabilidades e a Classificação das Ciências; Coimbra, 1956.
- O Fenómeno Solar de 13 de outubro de 1917; Coimbra, 1961.
- Algarismo; Coimbra, 1964.
- A Companhia Carris de Ferro do Porto; Coimbra, 1965.
- Política Monetária; Coimbra, 1966.
- Aritmética das Classes; Lisboa, 1966.
- A Crise Atual da Lavoura Portuguesa; Coimbra, 1969.
- Valor das Matrizes; Coimbra, 1973.
- Cálculo Simbólico - Desenvolvimento das Leis de Probabilidade em Séries de Polinómios; Coimbra, 1973.
- Esquemas Indefinidos de Poisson.



Doutor Diogo Pacheco de Amorim

-

2.3 BIOGRAFIA DE JOSÉ BAYOLO PACHECO DE AMORIM

Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim, filho de Doutor Diogo Pacheco de Amorim e de D. Biandina Alvarez Bayolo Pacheco de Amorim, nasceu na Freguesia de Troviscoso, Concelho de Monção, distrito de Viana do Castelo, a 2 de novembro de 1918.

Iniciados os seus estudos primários no Porto, veio a terminá-los em Coimbra, onde, em 1929, fez o exame de admissão ao Liceu.

Matriculou-se no Liceu de José Falcão em setembro de 1929, que frequentou durante os sete anos do curso dos liceus, obtendo sempre as melhores classificações nas disciplinas de Matemática, tendo concluído o Curso Geral em 1934, e tendo concluído o Curso Complementar de Ciências com o exame de aptidão na Universidade de Coimbra em 1936.

Matriculou-se nesse mesmo ano nesta Universidade nas cadeiras de Álgebra, Geometria Descritiva e Física, onde obteve a classificação de 18 valores, e veio a concluir a Licenciatura em Ciências Matemáticas em 1941, com a mesma informação final de 18 valores (média aritmética das notas obtidas durante cinco anos nas respetivas disciplinas).

Foi convidado a desempenhar as funções de Assistente da mesma Faculdade, tomando posse em março de 1942.

Encarregado da regência de vários cursos práticos, foi-lhe entregue nesse mesmo ano a regência do Curso Teórico da Geometria Superior, que era uma cadeira do último ano da Licenciatura, tratando sempre temas do topo do conhecimento em campo da Investigação. Ao longo dos anos regeu variadas cadeiras, como Álgebra, Probabilidades, Mecânica Racional, Sociologia Geral, Análise, etc. Dirigiu vários Centros de Investigação. Em 1946, por indicação da Faculdade de Ciências da Universidade, foi-lhe concedida uma Bolsa de Estudos pelo Instituto da Alta Cultura, que veio a gozar em Madrid, durante 16 meses, tendo trabalhado no «Instituto Jorge Juan de Matemáticas» do Consejo Superior de Investigaciones Científicas, onde assistiu a várias exposições sobre

-
temas em desenvolvimento de Matemática. Foi numa aula do Professor D. Tomaz Rodrigues Bachiller, que teve conhecimento do Problema das Quatro Cores, a que, mais tarde, veio a dedicar-se.

Publicou, ainda como estudante, as "Lições de Mecânica Racional" professadas na Universidade durante o Ano Letivo de 1939/ 40, das quais publicou uma edição impressa em 1949, e uma nova edição em 1953, a que outras se têm seguido.

Em 29 e 30 de julho de 1953, prestou Provas Públicas para o Doutoramento Académico na Universidade de Coimbra, sendo o Júri presidido pelo Magnífico Reitor e constituído pelos Professores da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, pelo Professor Doutor Víctor Hugo de Lemos, da Universidade de Lisboa e o Professor Doutor Abílio Aires, da Universidade do Porto. Foi aprovado com Muito Bom com Distinção, por unanimidade, com 18 valores.

Aprovado por despacho ministerial de 12 de agosto de 1953 o termo do contrato para o desempenho de funções de Primeiro Assistente além do Quadro da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, tomou posse a 25 de agosto de 1953. Por despacho ministerial de 8 de junho de 1956, publicado no Diário do Governo de 21 de junho de 1956, tomou posse como Primeiro Assistente do 1º Grupo, 1ª Secção a 2 de julho de 1956.

Nos meses de fevereiro e março de 1958, prestou Provas Públicas para Professor Extraordinário do 1º Grupo, 1ª Secção da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, perante o Júri presidido pelo Magnífico Reitor, Professor Doutor Maximino de Moraes Correia, e constituído pelos Professores da Faculdade de Ciências de Coimbra e os Professores Doutores Cipião Gomes de Carvalho e Arnaldo Madureira e Sousa, da Universidade do Porto, e Francisco Ramos e Costa, da Universidade de Lisboa. Foi aprovado por unanimidade, e tomou posse em 17 de abril de 1958. É reconduzido definitivamente como Professor Extraordinário pela Portaria de 16 de junho de 1961, publicada no Diário do Governo nº 150, II Série de 28 de junho de 1961, tomando posse a 3 de julho desse ano.

-

Em janeiro de 1962 prestou provas em Concurso para Professor Catedrático da mesma Faculdade, em que houve dois concorrentes para uma só vaga. Foi aprovado, quer em mérito absoluto, quer em mérito relativo, tendo tomado posse como Professor Catedrático a 5 de fevereiro do mesmo ano. Cultor das Belas Artes (foi aluno do Pintor Fausto Gonçalves), e apaixonado pelo Património, dedicou-se ao seu Restauro desde muito jovem. Tendo sido muito *aluno de seu pai*, e apaixonado bibliófilo como ele, começou, desde muito cedo, a organizar a sua Biblioteca, cobrindo, como a dele, todas as áreas do Saber. As duas Bibliotecas, acrescidas mais tarde da parte herdada da do Professor Cabral de Moncada, seu sogro, constituem a sua atual Biblioteca, com cerca de 20.000 volumes.

Político distanciado das três Repúblicas, militante do Movimento Monárquico desde a juventude, é filiado nele desde os tempos do Liceu. Pertencente à geração política que se seguiu à do Integralismo lusitano, e concordando com a essência da sua Doutrina, assumiu em 1953, a presidência da Junta Municipal de Coimbra da Causa Monárquica (Partido Monárquico daquela época), que estava proibido, mas que, por motivos de diplomacia e estratégia política do Estado Novo, era "tolerado". Sucedia, porém, que, desde a Segunda Guerra Mundial, se tinha mantido inoperante.

Escreveu então ao Secretário-Geral, nos mais duros termos, reclamando uma mais clara afirmação de independência e de discordância quanto ao Poder constituído.

Falando depois com Sua Alteza o Senhor D. Duarte Nuno, resolveu-se remodelar a Causa Monárquica. Moveram-se, porém, então poderosas forças contrárias, nada se tendo conseguido. A iniciativa daquela carta ao Secretário-Geral e do encontro com o Senhor D. Duarte Nuno, levou certas forças de "Stablishment", especialmente económicas, a um movimento no sentido de convencer Sua Alteza a nomear um Lugar-Tenente e um Conselho da Lugar-Tenência. sucedeu, porém, que o Lugar-Tenente e o seu Conselho, não fizeram, obviamente, nem fariam coisa nenhuma.

Reconhecida essa realidade, e considerando que uma revigoração da Ideia Monárquica exigia uma atualização da Doutrina, pois nada mais se fizera nesse campo depois do movimento do «Integralismo Lusitano», veio a acolher com entusiasmo a proposta que,

-
nesse sentido lhe fez o então jovem Fernando de Sousa, para a organização de uns Congressos em Coimbra, a que se chamou «Semanas dos Estudos Doutrinários». Aceitou o repto.

Escolhida uma Comissão para organização das Semanas e, feito o Temário, havia que tratar de organizar a sua realização, e estabelecer a estratégia diplomática a utilizar.

Na verdade, no Regime do Estado Novo, a vida política tinha de se processar através do único Partido legalmente autorizado, chamado União Nacional. Ele estava, formalmente, aberto a quem quisesse participar na vida política.

Como isso estava completamente fora dos propósitos do Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim, ele resolveu organizar o Congresso na base de "não pedir licença a ninguém", limitando-se a informar o Governo Civil de que ia realizá-los, e dando-lhe, somente, como quem avisa, o elenco dos membros da Comissão de Honra: Reitor da Universidade, Professores de Direito, Diretores das Faculdades, etc. O êxito que tiveram estas Semanas de Estudos Doutrinários, que movimentaram o País inteiro, assustou as tais forças, e preocupou o Conselho da Lugar-Tenência, ao ficar evidente a sua inoperância, levando-as a mandar-lhe um emissário. Das negociações havidas, resultou um Acordo que incluía: uma remodelação da Causa Monárquica, condição imposta pelo Doutor Pacheco de Amorim, cujos novos Estatutos foram feitos por ele e pelo seu grupo. Por estes novos Estatutos, o Partido *Causa Monárquica*, passou a ter á cabeça uma Junta Diretiva, e era totalmente independente do Conselho da Lugar-Tenência, que podia dar-lhe opiniões ou conselhos, mas só como opiniões e nada mais. No acordo foi proposto pelo Conselho para Presidente, o conde de Caria, bem como um dado vogal, sendo todos os demais membros escolhidos pelo grupo do Dr. José Bayolo Pacheco de Amorim, com maioria do seu grupo e total independência do tal Conselho da Lugar-Tenência. A partir daí, seguiu-se o funcionamento normal no cumprimento dos Estatutos.

A continuação de todo esse Movimento foi uma longa caminhada que faz parte da história do Séc. XX Português, e não caberia aqui retratá-la. Os textos publicados pelo Dr. José Bayolo Pacheco de Amorim durante toda essa segunda metade do Séc. XX, são

-
uma importante contribuição para a esclarecer, se porventura, algum dia, alguém tiver paciência e interesse para os recolher, organizar e republicar. O Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim foi o primeiro em Portugal a chamar a atenção para os verdadeiros objetivos do Movimento Europeu, mostrando que ele visava a criação de um Estado com base no Continente Europeu, o que era incompatível com a permanência do Portugal Pluricontinental e multirracial, que então constituíamos, e por cuja permanência, em Ação política direta e textos publicados, se bateu até final, sempre mostrando porém compreensão por quem defendesse a ideia contrária (v. "Portugal e a Comunidade Europeia - Dilema ou Não?", I, 1971, II, 1972).

E esse era o grande problema, esse *era o problema*, que se punha, e se pôs, aos portugueses nessa segunda metade do Séc. XX.

O Dr. José Bayolo Pacheco de Amorim, foi, assim, quem primeiro se opôs, em textos publicados, à nossa possível entrada na CEE, explicando que se tratava de um projeto de união política, o que então não era apresentado assim com clareza, o que se compreende e se justifica.

Os defensores da CEE defendiam uma concepção de Nação de base territorial, enquanto, a nossa (a portuguesa) foi sempre de base cultural e ideológica. Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim pôs isto em evidência, em textos que publicou. É evidente que ambas as concepções são justificáveis.

Em conferência realizada no Porto, expôs também as consequências que lhe pareceram gravemente negativas que essa entrada traria para a nossa Economia. Não foi ouvido.

Veio a assumir a Presidência da Junta Diretiva do Partido Monárquico nessa época difícil do começo da Guerra do Ultramar, como atrás se diz.

Entendendo, e sinceramente sentindo, que as diferenças ideológicas nada tinham (nem têm) a ver com as amizades ou inimizades pessoais, contou entre os seus maiores amigos alguns conhecidos monárquicos e alguns conhecidos comunistas, como democratas, e de outras variadas correntes.

-

Por outro lado, foi sempre intransigente em que, dentro do Ensino Superior, os alunos e os professores só se avaliassem e se considerassem pelas competências, e nunca pelas ideologias ou simpatias ideológicas que tivessem ou tivessem tido.

Era, aliás, essa a postura comum de toda a gente até ao final da II Guerra Mundial. As consequências dela e, sobretudo, da Guerra Fria, alteraram as coisas, criando tensões que o Dr. José Bayolo Pacheco de Amorim frequentemente refere como causando-lhe a maior repulsa.

Quando Diretor do Centro Universitário de Coimbra da Mocidade Portuguesa, destinado a Ação Social Escolar, foi essa a postura que lá sempre teve, mantendo um "braço de ferro" perante pressões, e até ordens do Poder em sentido contrário.

Intransigência na defesa da justiça, e espírito de compreensão, abertura ao diálogo e fraternidade, são as suas principais características.

Embora sempre tendo sido adversário de qualquer ligação com o Estado Novo, no entanto, na primeira reunião da Junta Diretiva após o começo da Guerra do Ultramar (Angola), propôs que se suspendessem todas as hostilidades e se passasse a colaborar com as autoridades constituídas pois, a partir daí, Portugal estava em guerra, e havia que ganhá-la.

Tinha sido essa também, aliás, a atitude da Inglaterra na II Guerra Mundial.

Após o 25 de Abril, afastou-se da vida política. A 5 de Fevereiro de 1962 tomou posse como Secretário da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, pela portaria de 26 de novembro de 1964, no Diário do Governo, nº 7, II Série de 9 de janeiro de 1965.

Em 1969 assumiu a Direção do Departamento de Matemática da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra. E, em 16 de junho de 1970, assumiu a Direção do Observatório Astronómico da mesma Faculdade.

Em 1982, por convite do Ministério, fundou em Tomar uma instituição de Ensino Superior Politécnico, Público, continuando na sua Presidência até à forma atual de Instituto Politécnico. Abriu o Ensino Politécnico às Humanidades, criando os Cursos (Licenciaturas) de Artes Gráficas (único então em Portugal), de Conservação e Restauro

-

(o primeiro a este nível em toda a Europa Continental), de Gestão Turística e Cultural, etc.

O Curso de Arte, Arqueologia e Restauro encontrou muitas oposições, o que não o impediu de ter alcançado os maiores êxitos, e estar hoje com o maior prestígio em todo o mundo culto.

Criou o Centro de Estudos de Arte e Arqueologia, no âmbito da Escola, mas independente dela. Criou um Laboratório de restauro que presta serviço ao exterior, está em conexão com o Centro de Estudos e com o Curso, sendo o instrumento de aprendizagem dos alunos das técnicas de restauro.

Fomentou, desde a primeira hora, a Investigação Científica, e as publicações, sendo a primeira constituída pelas lições do Curso Livre de Jornalismo (talvez a primeira obra publicada em Portugal sobre o tema).

Com a organização desse Curso Livre de Jornalismo, sondou o Ministério sobre a criação de um Curso de Comunicação Social, mas não encontrou eco senão anos depois.

O inovador Curso de "Arte, Arqueologia e Restauro" foi aprovado inicialmente pelo Ministério, mas encontrou muitas dificuldades na autorização superior para o iniciar. Depois de várias tentativas, foi-lhe proposto abrir um CESE (Curso de Estudos Superiores Especializados) nessa área, o que era manifestamente imperfeito, pois se iniciava uma especialidade antes de haver o curso geral. Aceitou, porém, a proposta, como forma de se começar a ensinar no mundo uma área de tão grande importância como era essa da salvação do Património, embora lhe parecesse melhor, obviamente, começar pelo Bacharelato. Iniciou-se em 1988. Fez para ele um Curriculum de compromisso, e continuou a insistir no Bacharelato, acabando por conseguir autorização para ele em 1990, com a modalidade de Conservação e Restauro. Remodelou depois o CESE que passou a ser então, como se pretendia, um curso, de facto, especializado.

Quis abri-lo a todos os Bacharéis e licenciados, mas encontrou resistências.

Conseguiu, porém, solução razoável.

-

Quis dar um passo importante no sentido de cada aluno, ao chegar, poder ter ampla liberdade de escolha do curriculum (entre cadeiras já existentes e outras a criar), mas não encontrou eco a nível superior.

Por parte das estruturas do Ministério, encontrou sempre então grandes apoios, e até um certo entusiasmo desde que lhes apresentou e lhes explicou qual era o seu Projeto para Tomar, na área de Conservação e Restauro, e qual a filosofia nele subjacente.

O plano geral desse Projeto está, porém ainda longe de ser concluído, pois envolvia, pelo menos, três licenciaturas: "Conservação e Restauro", "Arqueologia", e "História de Arte", com os primeiros três anos comuns (ou com pequeninas diferenças) e, nos dois últimos, separando as especialidades. Os três primeiros anos comuns, valorizariam cada uma das licenciaturas do segundo ciclo, como está explicado pelo Dr. José Bayolo Pacheco de Amorim em vários ofícios e relatórios.

É, na verdade, muito difícil, em Portugal (e creio que no resto do mundo será igual) convencer os governos a aprovarem projetos ousados e inovadores.

Tem assim desenvolvido em Tomar um Ensino renovado e inovador abrindo áreas ainda até então não existentes, não só em Portugal, mas também no resto do mundo.

Quando completou 70 anos de idade, foi dirigido ao Governo um pedido para continuar, o qual foi assinado por todos os membros do corpo docente, todos os funcionários e todos os alunos, que, para isso reuniram em assembleia, tendo, em nome de todos, assinado os Presidentes da Direção, da Assembleia Geral e do Conselho Fiscal da sua Associação. O pedido foi aceite pelo Governo.

O percurso do Politécnico de Tomar tem, porém, sido longo e doloroso: a estrutura que o Dr. José Bayolo Pacheco de Amorim estabeleceu era demasiado ousada e inovadora, e, por isso talvez, como é costume, encontrou sempre as maiores oposições: o Politécnico de Tomar foi, em dada altura integrado no Politécnico de Santarém, onde, pela estrutura que então já tinha, não era nele integrável. E, quando finalmente foi dele libertado, transformando-se em Instituto, foi este constituído por duas Escolas com a composição de uma de Tecnologia que não se ajustava à filosofia que presidira à

-
estrutura das suas Escolas, e outra de Gestão. Isso tem limitado a sua realização e expansão.

Sociedades, cargos e distinções, passadas ou atuais:

- Colar da Cruz de Mérito da Causa Monárquica;
- Sócio da "Academia de Ciências de Nova York;
- Medalha da Cidade de Tomar;
- Medalha do Ano (Rotary Club de Tomar);
- Presidente da Causa Monárquica (Partido Monárquico na Segunda República);
- Membro do Conselho da Lugar-Tenência de El-Rei;
- Presidente do Instituto Politécnico de Tomar;
- Diretor do Centro Universitário de Coimbra;
- Membro do Conselho Científico do Centro Universitário Europeu para os Bens Culturais (RAVELLO);
- Presidente da Direcção-Geral das Semanas de Estudos Doutrinários (1, II e III Congressos);
- Diretor do Departamento de Matemática da Faculdade de Ciências; - Diretor do Observatório Astronómico da Universidade de Coimbra;
- Sócio do Instituto de Coimbra desde 1943, e Presidente da sua Classe de Ciências;
- Membro, desde fevereiro de 1956, do Centro de matemática Aplicada ao Estudo da energia Nuclear da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra;
- Membro Ordinário da Academia Internacional (Classe de Física- Matemática) desde 1982;
- Sócio do Centro de Estudos Sociais Vector;
- Sócio do Centro Académico de Democracia Cristã (C.A.D.C.);
- Sócio da Rassegna Intemazionale di Logica de Bolonha;

-
- Sócio do Centro Superiori di Logica e Scienze Compareate;
- Sócio da Academia Mediterrânica de Ciências de Catânia;
- Membro da Sociedade Europeia da Cultura;
- Membro do Conselho Superior de Normalização;
- Secretário da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra;
- Militante do Movimento Monárquico Português, desde o tempo de Liceu;
- Presidente dos Conselhos Científicos do Instituto Politécnico de Tomar;
- Diretor da Escola Superior de Tecnologia de Tomar;
- Diretor da Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Tomar;
- Presidente do Centro de Estudos de Arte e Arqueologia de Tomar.

Referências:

- Enciclopédia Luso-Brasileira e (Diário de Notícias);
- Enciclopédia Verbo;
- Dicionário de História de Portugal;
- Whose Who in Europe?;
- O Livro de Mérito (Fernando da Costa Quintais e J. A. Cunha Coutinho).

Publicações:

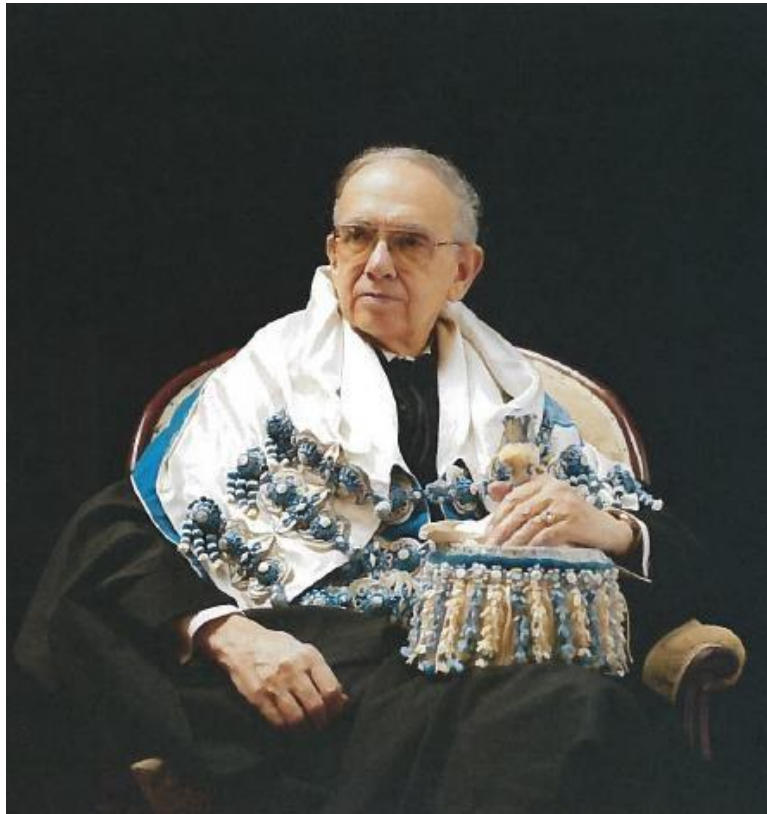
Além de colaboração vária na imprensa e revistas, tem inúmeras obras publicadas, no domínio da Matemática, Sociologia, Política, Economia, etc., de que se citam algumas:

- LIÇÕES DE MECÂNICA RACIONAL; *Publicada a 1ª Edição ainda como estudante, veio a publicar uma edição impressa em 1949 e uma nova edição em 1954, «Liv. Atlântida»; Coimbra, outras se seguindo.*
- O PROBLEMA DAS QUATRO CORES; *(Dissertação de Doutoramento),*

- «*Liv. Atlântida*»; *Coimbra, 1953.*
- ELEMENTOS DE ARITMÉTICA RACIONAL; para o 6º ano do Liceu, que mereceu ser aprovado como livro único (D.G de 6 de setembro de 1951), estando atualmente na 3ª Edição «Ed. Liv. Simões Lopes»; *Porto, 1956.*
- PRINCÍPIOS DE GEOMETRIA ANALÍTICA PLANA; *para o 7º ano do Liceu, «Ed.Liv. Simões Lopes»; Porto, 1956.*
- II CONGRESSO NACIONAL DA MOCIDADE PORTUGUESA; *Lisboa, 1956* (COLABORAÇÃO: ESTADO E EDUCAÇÃO).
- SOBRE O PROBLEMA DAS QUATRO CORES; «*Publicação do XXIII Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências*»; *Coimbra, 1958.*
- CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DO PROBLEMA DAS QUATRO CORES; «*Revista da Faculdade de Ciências*»; *Coimbra (Dissertação para o Concurso de Professor Extraordinário), 1958.*
- DISCURSO NO ANIVERSÁRIO DE S.A.R. O PRÍNCIPE DA BEIRA; «*Ed. Das Semanas de Estudos Doutrinários*»; *Lisboa, 1959.*
- ELOGIO DA MONARQUIA; *Coimbra, 1959.*
- SOBRE NUMERAÇÃO DE REDES; «*As Ciências*», *Ano XXIV*”, nº 4, *pág. 814; Madrid, 1959.*
- SOBRE O CICLO DE WITNEY; «*Revista da Faculdade de Ciências*», *Vol. XXIX; Coimbra, 1960.*
- DISCURSO INAUGURAL DA II SEMANA DE ESTUDOS DOUTRINÁRIOS; *Vol. de Atas do Congresso*»; *Coimbra, 1960.*
- LIÇÕES DE GEOMETRIA SUPERIOR; *Coimbra, 1960.*
- UM TEOREMA SOBRE REDES NUMERÁVEIS; «*Rev. da Faculdade de Ciências*», *Vol. XXIX; Coimbra, 1960.*
- DE ALGUNS TEMAS E PROBLEMAS ACTUAIS; *Coimbra, 1961.*
- DECOMPOSIÇÃO DE UM ESQUEMA PELAS REDES TOTAIS; «*O Instituto*», *Vol. 124; Coimbra, 1961.*

-
- ENVOLVENTES DE VARIEDADES EM ESPAÇOS DE N DIMENSÕES; “*O Instituto*”, Vol. 124; Coimbra, 1961.
- OBSERVAÇÃO SOBRE REDES TERNÁRIAS; «*O Instituto*», Vol. 124; Coimbra, 1961. -
- UM TEOREMA SOBRE DECOMPOSIÇÃO DE REDES; «*O Instituto*», Vol. 124; Coimbra, 1961.
- SOBRE EL CONCEPTO DE ENVOLVENTE; «*XXV Congresso Luso-espanhol/ Sevilha*», 1963.
- PALAVRAS AOS MONÁRQUICOS; *Viseu*, 1964.
- A NAÇÃO: VALOR PERMANENTE; Coimbra, 1965.
- LE SCHEMA D 'UNE CARTE; *Porto*, 1966.
- O CONCEITO DE NAÇÃO; Coimbra, 1970.
- O DEVER DESTE MOMENTO; Coimbra 1971.
- PORTUGAL E A INTEGRAÇÃO POLÍTICA E ECONOMICA.
- EUROPEIA: Dilema ou Não? Rev. Resistência de Jan.- Fev. de 1972 DA INFLAÇÃO; *Lisboa*, 1979.
- ANOS 80, QUE RUMO PARA PORTUGAL? Coimbra, 1980.
- MATEMÁTICA E CONHECIMENTO; Coimbra, 1984.
- CURSO LIVRE DE JORNALISMO (DISCURSOS DE ABERTURA E ENCERRAMENTO); *Tomar*, 1986.
- PORTUGAL NO MUNDO, ARTE LUSÍADA; *Tomar*, 1987.
- CENTENÁRIO DO DOUTOR FELICIANO GUIMARÃES - SEU TEMPO E SUA OBRA ARTÍSTICA; *Ponte de Lima*, 1989;
- LÍNGUA PORTUGUESA; *Tomar*, 1989.
- PSICOLOGIA SOCIAL EM PORTUGAL E ESPANHA; *Tomar*, 1992.
- DA ARTE PORTUGUESA; *Tomar*, 1993.
- DO ENSINO SUPERIOR; *Tomar*, 1994.
- O QUADRO POLÍTICO-ECONÓMICO ACTUAL E A MUNDIALIZAÇÃO DA ECONOMIA QUE FUTURO? *Viseu*, 1998.
- DEFESA DO PATRIMÓNIO; *Tomar*, 1998.

-
- PORTUGAL NA COMUNIDADE LUSÓFONA E NA COMUNIDADE EUROPEIA, *Tomar, 1999.*
- PORTUGAL E AS GRANDES COMUNIDADES; *Tomar, 2000.*
- DA CONSERVAÇÃO E RESTAURO, *Tomar, 2000.*
- ESTRUTURAS POLÍTICO-ECONÓMICAS, QUE FUTURO? *Tomar, 2004.*



Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim

-

3. METODOLOGIA DE PESQUISA E RECOLHA DE DADOS

A escolha de uma biblioteca particular como objeto de estudo, foi motivada pela posição privilegiada enquanto conhecedora da existência deste arquivo, à guarda do CDA da biblioteca do Instituto Politécnico de Tomar e que até à data ainda não tinha sido estudado, nem mesmo catalogado, tornando-se assim, urgente a salvaguarda deste património não esquecendo também, para além da sua inventariação, catalogação, e descrição dos seus materiais constituintes, o registo de possíveis tratamentos de restauro e conservação a longo prazo.

A par das semelhanças com qualquer obra de arte, que o que comporta de melhor em si é a capacidade de representar plasticamente o pensamento da época em que foram concebidas, o livro ou documento gráfico, também representa todas as suas técnicas de fabrico e a sua relação com a época em que foi concebido. Reflete pois, de uma forma mais precisa, como são compreendidas as representações sociais, políticas, científicas, religiosas e filosóficas de determinadas épocas. Ao longo da história, o livro foi sempre um objeto com um grande significado cultural, passou por muitas modificações físicas para poder adequar-se às necessidades dos seus leitores/guardadores, até chegarmos aos dias de hoje com novas formas digitais para leitura. Pode-se concluir então que, a importância que é dada à existência de bibliotecas particulares e públicas, corrobora com a interpretação do livro como elemento fundamental relacionado à cultura.

Mas, quem é o leitor cujo perfil vai sendo definido e modificado ao longo do período em análise? Em primeiro lugar, os intelectuais zelosos da integridade dos textos, libertos, por fim dos erros dos copistas, depois de séculos de adulteração. Inicialmente o livro vai cobrir as necessidades usuais. A liturgia continua a precisar cada vez mais de missais, antifonários, breviários, livros de horas e do livro dos livros, a Bíblia. Neste campo, a tipografia não apenas vai satisfazer todas as necessidades como também, após o Concílio de Trento, se transforma em um precioso instrumento para a uniformização

-
litúrgica¹⁰. Esta ligação é bastante evidente no início da sua produção, pois no período em que a igreja domina a transmissão da cultura¹¹, o livro torna-se um instrumento de poder, veículo de informação, ensino e um bem material. Depois editam-se os textos clássicos e os tratados morais, em latim e em língua vulgar. Estas obras ao serviço da ciência vão originar o aparecimento de outras valências do livro, alargando-se ao público leitor ávido de informação, feita de texto mas também de imagens.

A criação de bibliotecas junto das universidades e mosteiros, limitadas anteriormente a centenas de códices, é tarefa essencial para o desenvolvimento do saber nos séculos XVII e XVIII. A leitura torna-se uma atividade pública, mas com a abundância de livros e gravuras avulsas, também se fomenta a criação de coleções particulares. O colecionismo, prática restrita nos campos da pintura e da escultura, alarga-se agora às estampas e ao livro valioso, não tanto pelo seu conteúdo mas, acima de tudo, pelo seu aparato de imagens e luxuosas encadernações.

Em suma, o que pretendo demonstrar com este estudo, é que “o livro” pode considerar-se um objeto artístico independentemente da sua mensagem escrita. Ao longo da história este objeto vai mudando os materiais de suporte da escrita (que foram durante muito tempo materiais rígidos e de difícil manuseio até à aplicação do pergaminho e papel), permitindo logo de seguida a sua alteração enquanto forma, com estilos e composições tipográficas diferenciadas, onde se evidenciam a presença de capitulares ornadas, gravuras e outros materiais decorativos, que vão enriquecer a mensagem escrita. Mas a sua imagem enquanto objeto também se alterou, porque a produção acompanhou o desenvolvimento tanto da tipografia como da gravura, e rapidamente se

¹⁰ O Missal e o Breviário de São Pio V, reformados pelo Concílio de Trento, editados entre 1568-1570, permitiram que a reforma litúrgica tridentina tivesse uma rápida aplicação. O mesmo podemos pensar dos livros litúrgicos dos reformadores protestantes e anglicanos.

¹¹ Cf. MARTIN, Henri-Jean (2000). *La naissance du livre moderne*, Paris, Ed. Du Cercle de la librairie. S. p.

-

tornou um objeto colecionável assim como também objeto de mercado¹², por via das necessidades criadas pela evolução da própria sociedade. Desta forma, tornou-se mais acessível às diversas camadas sociais¹³, enquanto se desenvolvia a produção de papel, sem o qual não teriam sido conhecidas grandiosas conquistas, já que o pergaminho, suporte por excelência da escrita manuscrita, não era adaptável à impressão.

O livro impresso é assim, um produto de mercado resultado do trabalho de diferentes intervenientes, sujeito a regras específicas de produção em que se devem considerar vários fatores:

- O **papel**, produzido de forma manual, cuja matéria-prima era o trapo e água para fazer a pasta, onde as vergaturas, pontusais e marcas-de-água, são elementos de estudo essenciais que fazem deste suporte um dado histórico de importante registo, quer do ponto de vista do estudo da proveniência dos papéis, como dos seus produtores e avaliação da antiguidade de edições;
- O trabalho do **compositor tipográfico** que depois de decidido o formato do livro, escolhia os caracteres mais adequados, controlava os espaços do texto,

¹² PANOFSKY Erwin relacionou a arte gótica e a filosofia escolástica (PANOFSKY Erwin, *Architecture Gotique et Pensée scolastique*, trad. e posfácio de Pierre Bourdieu. Paris, Ed. de Minuit, 1974). Pela mesma ordem de razões é legítimo estabelecer uma relação entre a escrita e o livro e a lógica duma determinada época que os construiu. (R. Marichal, *L'écriture et la civilisation occidentale du 1.er siècle*», in Centre International de Synthèse, «*L'écriture et la psychologie des peuples.*» - XXIIe semaine de Synthèse. Paris, Armand Colin, p. 232 - 233; Horácio Peixeiro, *A construção da página do livro manuscrito*, Prova pedagógica para Prof. Coord., IPT. 1999).

¹³ No século XVIII Portugal entra neste circuito de desenvolvimento da leitura com a criação de importantes bibliotecas no convento de Mafra e na Universidade de Coimbra: a primeira, monástica, chegou a ter perto de 38.000 volumes, que ainda guarda atualmente e que são, na sua maior parte, edições dos séculos XVII e XVIII; a segunda, Universitária, fruto de coleções várias e de importante doação régia, foi alojada em novo edifício, construído entre 1717-1728, notável também pela beleza barroca da sua estanteria, construída em madeiras exóticas brasileiras. A Real Biblioteca Pública, depois Biblioteca Nacional, foi criada no final do século, reinado de D. Maria I (1796).

- das margens¹⁴, há semelhança do livro manuscrito assim como também algum espaço reservado a material decorativo como as capitulares ornadas, equivalente ao trabalho realizado nos documentos manuscritos;
- A introdução da **imagem** (realizadas por meio de diferentes técnicas de impressão), como cercaduras, marcas de impressores, letras ornadas e historiadas, frontispícios, adquirindo grande valor artístico no século XVIII, não pelo seu conteúdo textual, mas pelo seu valor artístico apreciado por bibliófilos e colecionadores;
- A **encadernação**, onde o trabalho não se limitava a coser adequadamente os cadernos por ordem das assinaturas e reclames impressos nas margens de pé, mas também empastar os volumes, segundo diferentes técnicas com os nervos salientes (simples ou duplos) em pastas de diferentes materiais;
- A **decoração** das lombadas e pastas segundo técnicas diferenciadas e aplicação de diferentes materiais.
- A decoração com **papéis pintados/marmoreados**, segundo técnicas distintas.

Iniciei pois, este trabalho de pesquisa com a análise pormenorizada dos documentos impressos em Portugal entre os séculos XVI a XVIII, que compõem o “Catálogo do núcleo do livro antigo”, que tomei como base orientadora no desenvolvimento do trabalho. A anexação de um inventário e base de dados, vem ao encontro da necessidade de organização e esquematização da informação, nas diversas áreas de produção do livro, mostrando-se nesta biblioteca, como objeto passível duma apreciação técnica e artística relevante, aproximando desta forma, a história do livro ao estudo mais empírico das suas materialidades, com grande interesse na área do ensino da conservação e restauro em Portugal.

¹⁴ ARNHEIM, R. (1980). *Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora*. São Paulo, SP: Pioneira. (Original publicado em 1974).

-

4. INTRODUÇÃO À PRODUÇÃO PAPELEIRA EM PORTUGAL

Quando cerca de 1454 Gutenberg levou a bom termo suas pesquisas de um método barato e pouco complexo de impressão, concretizado na Bíblia das quarenta e duas linhas, o nome que havia sido encontrado para o designar era o de “escrita artificial”. Na verdade, “a nova tecnologia de impressão” pouco se distinguia do códice manuscrito, seu modelo. O aspeto era idêntico, apesar de ser fabricado artificialmente, isto é, por uma arte mecânica agora posta em prática¹⁵.

Discute-se, ainda, como poderiam ter sido essas primeiras experiências e quem as teria protagonizado, Laurens Coster, o ourives de Praga Procópio Waldfoghel ou Johannes Gutenberg. Falasse em caracteres móveis de madeira em Harlem, de metalografia em Avinhão. Presume-se que Gutenberg terá sido o inventor dos caracteres móveis em metal fundido¹⁶, apesar de recentes pesquisas a partir das obras que lhe são atribuídas, fundamentarem outra conclusão¹⁷.

Sabe-se que desde jovem, Gutenberg¹⁸ havia aprendido a lidar com os metais, as ligas metálicas e as suas temperaturas de fusão, assim como também com a gravação de

¹⁵ Os incunáveis oferecem grande interesse pelos textos que contêm assim como pelos que representam as primeiras edições impressas de manuscritos. São de uma grande importância para o estudo da imprensa primitiva. Por intermédio de uma detalhada comparação entre formas e tamanhos dos diferentes caracteres consegue-se caracterizar os tipos mais antigos, assim como nos manuscritos se podem distinguir as diferentes características das escolas copistas.

¹⁶ AUDIN, Maurice (1972). *Histoire de l'Imprimerie - Radioscopie d'une ère: de Gutenberg à l'informatique*. Paris, J. Picard, p. 83 a 94.

¹⁷ FABBIANI, Bruno (2003). “Le segrete invenzioni di Gutenberg” - 1ª parte, In *Graphicus*, Associazione Culturale Grafico. Torino, Alberto Greco Editore, p. 86-90.; “Il primo reperto tipografico”, *Ibidem*. Março 2004, p. 70-75; “La Bibbia a 42 righe fu davvero stampata a caratteri mobili?”, *Ibidem*. Setembro 2003, p. 132 -139.

¹⁸ Gutenberg nasceu por volta de 1400 em Mogúncia, mas foi em Estrasburgo, cidade onde a sua família se havia refugiado, onde deu início às suas experiências tipográficas.

-
punções para a utilização de cunhos, na oficina de seu pai. Sabia pois, de toda a técnica que envolvia a fabricação dos caracteres móveis, incluindo, a relação entre o punção, a matriz e a forma impressora, a importância das diferentes temperaturas de fusão dos metais e a sua dureza e resistência.

Desta forma, sabe-se que os caracteres móveis¹⁹ foram, inicialmente produzidos em ligas pouco resistentes ao desgaste, condicionante que não permitia a reprodução de muitos exemplares, pois ter-se-ia de se fazer com alguma frequência a substituição das matrizes para se poder dar continuidade ao trabalho de impressão.

Só esta condicionante era suficiente para entendermos o elevado investimento material e mecânico necessário ao funcionamento de uma tipografia. Muito depressa, aliás, a produção dos caracteres móveis se constitui como uma indústria especializada na área da fundição, evoluindo de maneira crescente e paralela às necessidades de mercado. Contudo, Gutenberg, conhecedor de todo o processo, não terá utilizado os caracteres móveis para a impressão da Bíblia das quarenta e duas linhas.

Segundo alguns estudos e na sequência de análises precisas dos impressos que lhe são atribuídos, chegou-se a algumas conclusões que diferem tecnicamente das características da impressão com caracteres móveis. Estes paralelepípedos de chumbo, antimónio e estanho, quando dispostos uns ao lado dos outros, formam linhas de texto com caracteres móveis isolados, tanto em relação aos próximos como aos das linhas superior ou inferior. O espaçamento irregular provocava inevitavelmente, uma justificação imperfeita no final de cada linha, um constante desalinhamento e um

¹⁹ Os primeiros punções foram feitos em latão ou bronze, metais menos resistentes que o aço (utilizado em seguida). Os caracteres do século XV (e mesmo os dos três séculos seguintes) eram pouco resistentes, antes da utilização do antimónio na liga que prolongou o tempo da sua duração. Cerca de três séculos mais tarde, em 1764, um célebre fundidor de caracteres, Fournier, mostrava como era ainda delicada a operação de produzir uma boa liga.

FOURNIER, P.S. (1764-1766). *Manuel typographique*. Paris, 2 v., t. 1, p.109.

-
entrelinhamento desigual ao longo de uma página de texto. Todos estes factos levam a crer, que o processo utilizado por Gutenberg terá sido a gravação direta dos caracteres, em chapa de cobre, por meio das punções, obtendo-se assim, uma matriz e impressão estereotípica através da fundição com uma liga de chumbo e estanho.

As semelhanças destes proto-impressos com os manuscritos resultam pois, da cópia dos caracteres e até das abreviaturas, da empaginação, do modo de reservar os espaços para as iniciais e a rubricação, mas também do sistema artesanal de gravação da matriz que confere à linha, à empaginação, à justificação aquela irregularidade própria da execução manuscrita. O facto de, com toda a probabilidade, Gutenberg não ter utilizado os caracteres móveis não nos permite concluir sobre o seu desconhecimento deste processo, isto é, conhecendo embora, o sistema das punções e a forma de os multiplicar pela fundição, terá optado por razões de ordem prática, pelo processo de gravação direta da matriz. Podemos deduzir, então, que o trabalho de Gutenberg, enquanto compositor, se assemelharia ao do copista medieval. Tendo à sua frente o exemplar manuscrito que lhe servia de modelo, gravou em primeiro lugar, as punções para todos os signos gráficos necessários, incluindo as abreviaturas, com um módulo muito semelhante à escrita gótica; copiou, igualmente a empaginação seguindo uma das regras disponíveis traçando as linhas diretrizes da justificação e o regramento. E deixou o espaço necessário para as iniciais e a rubricação, desenhando na chapa de cobre, com a ponta seca, as linhas que o copista traçava com a tinta ou a plumbagina ou igualmente com a ponta seca; não se esqueceu de assinalar o reclame e de indicar a assinatura dos cadernos como via no modelo e continuavam a ser um auxiliar imprescindível para o encadernador. O aspeto compacto destes incunábulo, tal como o dos manuscritos, marcados apenas pelas cores das iniciais, dos caldeirões dos parágrafos e das rubricas perfeitamente encaixadas no texto, mostra que o compositor seguiu fielmente o exemplar.

-

Que vantagens poderiam resultar deste processo? Gutenberg conseguiu evitar a produção de largos milhares de tipos, solucionando uma relevante vantagem económica, quer em tempo, quer em matéria-prima, pois solucionou o problema da fragilidade da matéria-prima com ligas metálicas de chumbo e estanho. De facto, observando as páginas da Bíblia das quarenta e duas linhas da Biblioteca Nacional de Lisboa²⁰, nota-se que não existe desgaste de caracteres idênticos aos utilizados nas primeiras edições impressas naquele período.

O processo de reprodução de matrizes de impressão foi a metalografia. Durante a impressão, à medida que o desgaste da forma impressora foi sendo perceptível, bastou fundir-se uma nova, recorrendo à mesma matriz, para que a qualidade fosse idêntica em toda a edição.

A produção de papel acompanha o desenvolvimento da tipografia de modo que, sem ele era impensável o seu crescimento (já que o pergaminho, suporte por excelência da escrita manuscrita²¹, não era adaptável à impressão). Torna-se, pois um bem essencial enquanto suporte deste novo processo de reprodução do saber, numa altura em que a produção do livro litúrgico e mais tarde, do universitário levou ao crescimento de bibliotecas humanistas, com um crescente interesse pelo livro por parte dos grupos sociais com mais acesso à leitura²².

Esta matéria-prima tão desejada entre impressores foi introduzida na Europa por mercadores genoveses e venezianos no século XI, através das relações comerciais com o Islão. E, embora em reduzida escala, começa a substituir progressivamente, o pergaminho, ainda no século XII, a partir da cidade italiana de Fabriano.

²⁰ A Biblioteca Nacional de Lisboa possui um magnífico exemplar da Bíblia das 42 linhas, com encadernação recente, em razoável estado de conservação.

²¹ O recurso a este material está diretamente relacionado com a necessidade de se encontrar um suporte de escrita, com capacidade de perpetuar documentos de grande importância para a vida das pessoas e instituições, assim como também, textos doutrinários, legislativos e litúrgicos.

²² MARTIN, Henri-Jean (1988). *Histoire et pouvoir de l'écrit*. Paris, Perrin.

-

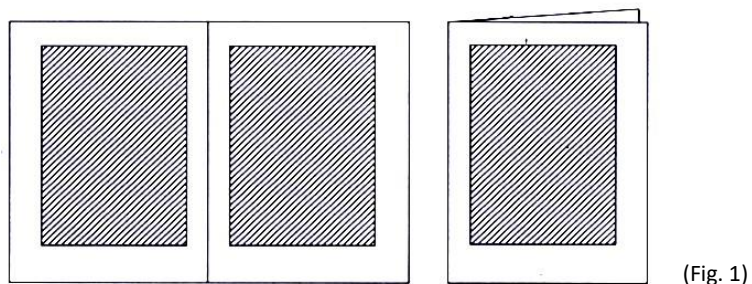
No entanto, o pergaminho como material nobre continua a ser utilizado nos documentos mais importantes, conferindo-se a este material um estatuto mais elevado. A criação de animais que forneciam naturalmente a matéria-prima, que se tornava cada vez mais escassa em relação à constante procura, deu origem a um negócio muito rentável.

É neste contexto que em França, no século XVI, se assiste à criação de uma “Corporação de Pergaminheiros”, em relação à qual a Universidade de Paris detinha certos privilégios.

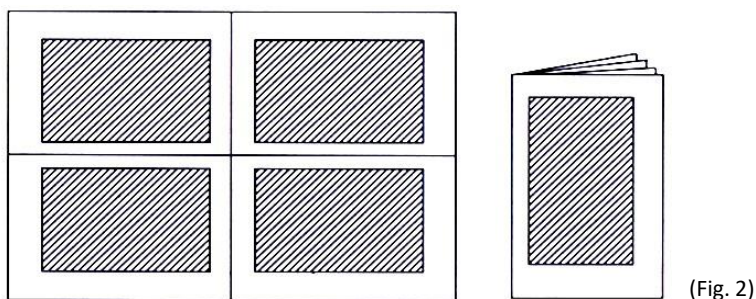
Em Portugal não acontece o mesmo, apesar de também existir esse comércio paralelo. A escassez deste material explica, o seu aparecimento frequente em documentos antigos, de fortes indícios de raspagem (respançadura) de texto escrito, o que indicia a sua reutilização, normalmente em documentação régia ou mais tarde em encadernações.

Quando o pergaminho começa a ser utilizado para a elaboração de códices, com formatos idênticos ao livro, a dimensão total da pele do animal é dobrada em dois, obtendo-se o *in-fólio* (Fig. 1), em quatro obtendo-se o *in-quarto* (Fig. 2) e em oito, o *in-octavo* (Fig. 3). Estes formatos continuam exatamente iguais quando o papel substitui por completo o pergaminho.

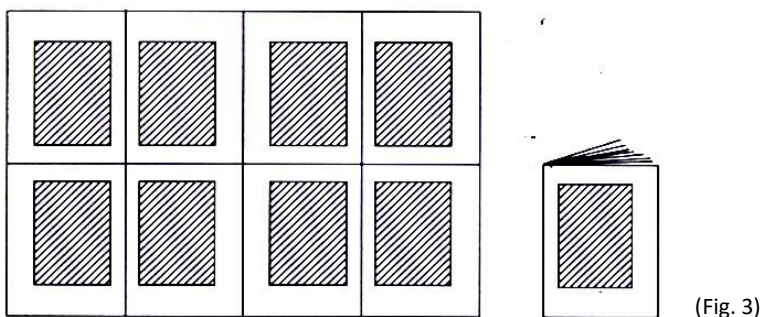
A dificuldade de aceitação do papel é a prova de que ambos os materiais coexistiam e a produção dos códices, com os diferentes materiais, diferencia-os de “cartáceos”, os feitos em papel (de carta, papel) e “membranáceos”, os feitos em pergaminho (de membrana ou pele).



(Fig. 1)



(Fig. 2)



(Fig. 3)

A abordagem ao estudo das fábricas de papel em Portugal, desde a instalação da primeira fábrica de papel em Leiria em 1411 até 1910, bem como os seus proprietários, foi tema de diversos trabalhos de investigação, como: o de *Sousa Viterbo*²³, em que são concedidos privilégios de transporte de carro de traparia destinada a certos moinhos de papel, situados em Leiria; o livro de *Gustavo de Matos Sequeira* sobre a fábrica da Abelheira²⁴; o de *Ana Maria Leitão Bandeira* sobre a conservação de papel e

²³ VITERBO, Sousa (1903). *Artes e indústrias em Portugal: O vidro e o papel*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

²⁴ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1935). *A Abelheira e o fabrico de papel em Portugal*. Lisboa.

-
pergaminho²⁵; o de *João José Alves Dias*²⁶ onde faz referência ao mais antigo moinho de papel em Portugal (Leiria em 1411) por Carta Régia de D. João I; o de *Luis Filipe Correia Martins*²⁶ onde faz referência à fábrica de papel Matrena, cujo contrato de exploração é celebrado a 30 de Dezembro de 1965, é reinaugurada em 1890 e manteve-se em funcionamento até 1999, data em que abriu falência, estando hoje, e também, por esse motivo, desativada. As unidades de Porto Cavaleiros e Matrena têm em comum o facto de, na última fase de laboração, terem pertencido à firma Indústria de Papéis de Tomar²⁷; o de *Maria de São Luís Carreira*²⁸ onde faz o levantamento das principais fábricas de papel a laborar em Portugal, assim como também o levantamento de marcas-de-água.

O historiador Sousa Viterbo, em um dos seus estudos²⁹, referenciou numa carta de D. Afonso V, de 27 de fevereiro de 1441, em que são concedidos privilégios de transporte de carro de traparia destinada a certos moinhos de papel situados em leiria, Fernão

²⁵ BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1995). *Pergaminho e Papel em Portugal: tradição e conservação*. Lisboa: CELPA, BAD. DIAS, João José Alves, org. e rev. (2006). *Chancelarias Portuguesas: D. João I*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Centro de Estudos Históricos, 2006. vol. III, tomo 2: 1394-1427, doc. 821, p. 256-257.

²⁶ MARTINS, Luís Filipe Correia (2010). *Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã: A Fábrica de Papel do Boque*, vol. I, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra, 2010.

²⁷ MARTINS, Luís Filipe Correia. *Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã: A Fábrica de Papel do Boque*, Vol. I.

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Arquitetura, julho 2010 Cap. 3. “Fábricas de papel em Portugal”, pp. 19-31
Elaboração cronológica das fábricas de papel em Portugal.

²⁸ CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*, p. 47-63.

²⁹ VITERBO, Sousa (1903). *Artes e indústrias em Portugal: O vidro e o papel*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

-
Rodrigues³⁰. É ainda este autor que menciona, a existência de moinhos de papel em ferverença, Batalha e Alcobaça.

“Filipe I concedeu, em 1595, licença a Máximo de Pina, para na sua Quinta da Matrena, em S. Pedro de Tomar, fazer uma fábrica de vidros que funcionou até 1706. O Inquérito Industrial de 1860 referia que a Matrena “ocupa um bom lugar na indústria”³¹.

“O Contrato de Exploração da Fábrica de Papel de Matrena celebrado a 30 de dezembro de 1965 refere, a fols. 28, que o concessionário “poderá usar livremente as marcas comerciais e industriais (...): «Matrena ME», «Correio Aéreo Matrena», «Almaço Matrena», «Fabrina mil e novecentos», «Marto Omion Stzin», «Air mail FPM» ou outras”³². Esta fábrica terá estado desativada até 1890, quando João de Oliveira Casquilho (1835- 4.01.1934), cunhado de Henrique Roure Pietra, inicia os trabalhos de transformação até à inauguração, a 15-01-1990, da Fábrica de Papel da Matrena. Chegou a produzir cerca de 3 milhões de quilos de papéis especiais e contar com 500 operários. À semelhança de outras fábricas, sobretudo desde o início da industrialização e por ter material altamente combustível, também a Fábrica de Papel da Matrena teve uma corporação privada de bombeiros³³.

³⁰ Muitos destes moinhos resultavam, como se compreende e como acontecia noutras regiões europeias, do aproveitamento de engenhos já existentes para o fabrico tradicional de farinha.

³¹ SEQUEIRA, Gustavo de Matos – *op. cit.*

³² Cf. Processo da Fábrica Matrena – Sociedade Industrial de Papéis, S.A. MINISTÉRIO DA ECONOMIA E DO EMPREGO. Cota PT: ACE_DRELVT_DSIRG_001_02552. Aquando da consulta desta pasta encontramos documentos da administração da fábrica, dos anos noventa, com a marca de água “Fabrina 1900”.

³³ Tivemos conhecimento da existência desta corporação privada através de uma reportagem relativa a um colecionador que entre outras peças de variada ordem possui um capacete daquele antigo corpo de bombeiros. (V. “Coleções «do arco da velha»” in *O Mirante*, Semanário Regional, nº 55, de 2.01.2003.

-
Manteve-se em funcionamento até 1999, data em que abriu falência, estando hoje, e também, por esse motivo, desativada. Na época empregava 133 pessoas³⁴. As unidades de Porto Cavaleiros e Matrena têm em comum o facto de, na última fase de laboração, terem pertencido à firma Indústria de Papéis de Tomar³⁵. Encerrada desde 1992, foi decretada falência em 1999, contando, na época, com 158 trabalhadores³⁶.”³⁷

A Real Fábrica de Nossa Senhora da Lapa, em S. Paio de Oleiros, e também conhecida por Engenho Velho, fundada em 1708, que ainda hoje se mantém em laboração, foi a primeira fábrica de papel do concelho de Santa Maria da Feira. Seu fundador, José Maria Ottone ou Ottom, um genovês que se associou a Vicente Pedrossen (capitalista portuense). Ottone terá chegado a Portugal em finais do século XVII e obteve de D. Pedro II, por alvará real, a concessão de todo o fabrico de papel desde o Minho até ao Douro. Estabeleceu-se então na cidade de Braga onde, em 1706, fundou uma manufatura papelreira. Em 1716, Ottone já fabricava papel num engenho na Lousã.

“O primeiro local com características industriais foi, certamente, a Lousã... abasteceu em Coimbra a Imprensa do Colégio de Jesus e depois a Imprensa da Universidade, após a sua criação pela reforma Pombalina de 1772. O

³⁴ “Trabalhadores da Matrena recebem migalhas das fatias indemnizatórias pagas à banca e entidades públicas” in *O Mirante*, Semanário Regional, Edição nº 328, de 28.02.2008.

³⁵ MARTINS, Luís Filipe Correia (2010). *Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã: A Fábrica de Papel do Boque*, Vol. I, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Arquitetura, Cap. 3. “Fábricas de papel em Portugal”, pp. 19-31 Elaboração cronológica das fábricas de papel em Portugal.

³⁶ “Trabalhadores no fim da lista. Tribunal e bancos são os primeiros a receber dinheiro resultante da massa falida da Matrena” in Semanário Regional *O MIRANTE*, edição nº 113, de 05.02.2004.

³⁷ CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*, p. 47-63.

-
Regimento da Imprensa da Universidade de Coimbra de 9 de janeiro de 1790 determina a existência de uma fábrica de papel por sua conta; mas, nesse ano, são ainda adquiridas, aos irmãos Polleri, negociantes estabelecidos em Lisboa, algumas balas de papel de marca maior e de marca grande vindas de Génova”³⁸.

Rapidamente a indústria ganhou raízes e espalhou-se por todo o concelho e pelos concelhos vizinhos das antigas Terras de Santa Maria, destacando-se os concelhos de Oliveira de Azeméis e de Castelo de Paiva.

Por alvará de 1772, o marquês de Pombal autorizou a instalação da Fábrica de Papel Prado-Pedreira (situada nas proximidades de Tomar, mais precisamente a cerca de 5 quilómetros da cidade nabantina). Porque terá levado tanto tempo até à sua efetiva inauguração? Os trabalhos de reconversão poderão ter sido logo iniciados, ou não, mas uma razão mais forte, talvez esteja no facto de a região de Tomar estar na rota das invasões francesas (1807, 1809 e 1810) e também ter sido palco da batalha da Asseiceira, em 1834, entre absolutistas e liberais, garantindo o poder destes. Fundada em 1836, por Henrique de Roure Pietra, no local onde havia uma antiga fundição de canhões e balas de artilharia, as denominadas Ferrarias do Prado.

Durante algum tempo, após 1863, a fábrica da Lousã, na posse da sociedade industrial sob a firma Viúva Lemos & Filhos, acabou “por chegar às mãos da Companhia de Papel do Prado”³⁹. Também “a pequena unidade fabril designada por fábrica de Papel do Sobral ou do Regato de Vale Das Éguas, situada na freguesia de Vilarinho da Lousã”, e ainda “a vulgarmente conhecida por Fábrica do Penedo, que era a fábrica de papel de

³⁸ ALMEIDA, M. L. de (1964-1966). *Livros livreiros, impressores em documentos da Universidade*, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa.

³⁹ BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1995). *Pergaminho e Papel em Portugal: tradição e conservação*. Lisboa: CELPA, BAD, p. 47.

-
Casal do Ermio” foram adquiridas pela Companhia de Papel do Prado”⁴⁰. A Companhia do Papel do Prado, S.A., da qual fazia parte um grupo de capitalistas portugueses entre os quais figurava José Joaquim Paula, compra a fábrica em 1875. Chegou a produzir cerca de 3 milhões de quilos de papel e empregar 450 operários. Durante algum tempo, esta fábrica esteve associada às fábricas do Sobreirinho (apenas por algum tempo), de Porto de Cavaleiros e de Marianaia.

Em 1985, um estudo da Direcção-Geral da Indústria referia que esta fábrica, então ligada à da Lousã, cuja participação na Portucel era da ordem dos 80% quando a fábrica de Tomar produzia «cartolina “multiplex”, com capacidade de 50 toneladas/dia (em curso de expansão para 100 toneladas/dia)» e que produzia ainda «papel *kraft* em quantidades reduzidas e papéis fiduciários destinados fundamentalmente à Casa da Moeda»⁴¹.”

“A fábrica de papel de Queluz, fundada pela firma Henrique Schumacher & C.^ª em 1775, com Alvará de 27 de julho desse ano, ficava localizada na estrada para Sintra, passando para as mãos de Pedro Luís de Oliveira em 1814, produzindo exclusivamente para o consumo de Lisboa. Em Moreira de Cónegos, Guimarães, vamos encontrar uma fábrica com o nome de Fábrica de Papel de São Payo, fundada em 1787, por António Álvares Ribeiro de Lima & C.^ª, do Porto. Próximo existiu, também, a Fábrica de Papel do Couto de Refóios, que em 1813 se encontrava nas mãos de Manuel José de Sousa Lobo. Nos finais de 1790, é fundada a Fábrica de Papel de Alenquer⁴² por

⁴⁰ Idem, p. 47- 48.

⁴¹ *Estudo dos sectores da pasta e do papel*. Ministério da Indústria e Energia. Lisboa: Direcção-Geral da Indústria, 1985. CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*, p. 47-63.

⁴² Outras fábricas importantes surgiram no século XIX, que caem, portanto, fora do âmbito temporal do nosso trabalho, tais como a Fábrica Renova de Torres Novas em 1918, nas margens do rio Almonda, no

- José António da Silveira, no mesmo local de um antigo moinho quinzentista, propriedade de Manuel Teixeira, personalidade ligada ao início da atividade papeleira no nosso país.”⁴³

Renova - Torres Novas

Em 1818 existia a Fábrica Renova de Torres Novas, nas margens do Rio Almonda, no lugar da Zibreira, que fora fundada por Domingos Ardisson.

Em 1872 foi adquirida por Feliciano Gabriel de Freitas que estava associado a seu tio António Augusto Gonçalves adotando, entretanto, a firma social Freitas & Gonçalves. Produzia, na época, “papel de embrulho, para mortalhas, manteigueiro, de cartucho e pardo”.

Segundo informação de 1881, do já mencionado Inquérito Industrial, sabe-se que “no concelho de Torres Novas e próximo da Renova havia outras duas fábricas e todas

lugar de Zibreira, fundada por Domingos Ardisson; a Fábrica de Papel do Prado, em Tomar, junto ao rio Nabão, fundada por Henrique de Roure Pietra em 1836 e vendida a um grupo de capitalistas do Porto em 1875; em 1881, a Fábrica da Marianaia, fundada pelo Visconde de Vila Nova da Rainha e a Fábrica do Sobreirinho, do concelho de Tomar, aproveitavam as águas do rio Nabão; a Fábrica de São Paio de Merelim, em Braga, mais conhecida por Fábrica de Papel de Ruães, junto ao rio Cávado, fundada em 1870, pelo portuense Bento Luís Ferreira Carmo, Visconde de Ruães, para o funcionamento da qual chamou técnicos ingleses.

Ver: BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1995). *Pergaminho e Papel em Portugal - Tradição e conservação*. Lisboa, CELPA, p. 52.

⁴³ PEREIRA, Paula Alexandra (2004). Tese de Mestrado “O Livro Antigo – Aspetos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim”, p. 186, Luis Morais Teixeira (orientador) e Horácio Augusto Peixeiro (coorientador), Mediateca Universidade Lusíada, Lisboa.

-
produziam papel de embrulho. Aquela porém, também produzia papel almaço e papel manteigueiro, mas nenhuma produzia papel de qualidade superior.

Relativamente ao período compreendido entre 1890 e 1939 pouco se sabe. A fábrica sofreu um incêndio que provavelmente terá levado à sua paralisação durante tempo considerável. Contudo a unidade fabril “renova-se” em 1939 com a constituição da firma denominada Fábrica de Papel do Almonda, Lda., no sítio Renova, freguesia da Zibreira. Em 1985 passou a adotar a designação atual: Renova – Fábrica de Papel do Almonda, S.A.

Uma das marcas que registámos pertence a papel produzido nesta fábrica. Referimo-nos à marca ALMASSO/RENOVA, que se encontra nas folhas de guarda do Livro XCIII - Sessões Secretas da Câmara dos Pares -, e que consta do Apêndice F, na parte relativa às filigranas fotografadas.

Na atualidade a Renova dispensa apresentação quer no mercado nacional quer internacionalmente, exportando cerca de 50% da sua produção total para vários países europeus e Estados Unidos da América.

Fábrica da Abelheira – Lousã

Em 1841, terá sido a primeira no país a introduzir a máquina de papel contínuo⁴⁴.

Fábrica de Papel de Marianaia - Asseiceira

Na década de quarenta do século XIX, o Visconde de Vila Nova da Rainha fundou a Fábrica da Marianaia, nas margens do rio Nabão (freguesia de Beberriqueira) e que, como já referimos, hoje, se encontra em ruínas.

⁴⁴ SEQUEIRA, Gustavo de Matos e MENDES, José Amado (2008). “O Papel e a Renovação: tradição e inovação” in *O Papel ontem e hoje*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, Renova, p. 20.

-

António de Barros Saldanha da Gama (30.06.1827 – 12.01.1889), 2º visconde de Vila Nova da Rainha, proprietário da fábrica de papel da Marianaia, dirigiu-a durante 20 anos, tendo recebido “várias medalhas e menções honrosas (...) em exposições estrangeiras”⁴⁵, assegurando a qualidade dos produtos ali fabricados. Tal como aconteceu com as fábricas sobre cuja história já nos debruçámos, também a da Marianaia e, segundo o já citado Inquérito de 1881, pertencia à Companhia de Papel do Prado, S.A..”⁴⁶

Fábrica de Papel do Sobreirinho - Além da Ribeira

Os primeiros registos apontam para a data de 1845, indicando que no lugar do Sobreirinho, a cerca de 10 quilómetro de Tomar, na freguesia de Além da Ribeira, haveria uma moenga particular. A fábrica de papel instalou-se nesse local em 1868. Terá sofrido uma grande remodelação ou reconstrução em 1874⁴⁷. Passou pela mão de vários proprietários até que, em 1882, a Companhia de Papel do Prado, talvez por razões estratégicas, a adquiriu. O fabrico de papel nesta unidade durou pouco tempo pois a maquinaria ali existente seria algo rudimentar e, por isso, fechou pouco tempo depois. Terá permanecido desativada, por longo tempo, até que a 14 de outubro de 1967, o imóvel, em ruínas foi vendido a Francisco Henriques, do lugar da Póvoa. Posteriormente, e já em 1986, terá sido vendido ao atual proprietário.

⁴⁵ *Portugal – Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, Vol. VII, p. 547, 1904-1915, João Romano Torres Editor.

⁴⁶ CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*, p. 47-63.

⁴⁷ O regulamento do Plano Diretor de Tomar classifica este edifício de arquitetura industrial como tendo sido construído em 1874.

-

Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros - Pedreira

Situada a 6 Km de Tomar, ali terá existido uma azenha que pertenceu à Comenda da Póvoa.

A primeira fábrica de papel que terá pertencido a Nicolau Pinto e já existia em 1876.

À semelhança de muitas outras indústrias terá, também esta, sido uma unidade de cariz familiar, pelo menos no seu início. Adquirida por António Joaquim de Araújo, em 1880, que se associou a Marino Pereira da Costa, em 1882, constituindo a firma Marino de Araújo & C^a e que inaugurou a 8 de março do mesmo ano⁴⁸. Porém no processo de licenciamento relativo a esta fábrica o Inquérito Industrial de 24.05.1955 refere que terá sido fundada “aproximadamente em 1845”.

Com o aumento do capital social passou a denominar-se Companhia de Papel de Porto de Cavaleiros. Da sociedade faziam parte, além dos acima mencionados, os seguintes sócios: Dr. Carlos Pereira Mendes, João Torres Pinheiro, José Carlos Pereira, António de Almeida e Silva Júnior, Dr. José de Melo, Tomé de Almeida e Silva, Carlos Henriques da Fonseca e outros.

Em 1913, a fábrica foi comprada por António Duarte de Oliveira. Após a morte deste, sucede-lhe na direção a viúva Maria del Pilar Fernandez de Oliveira. Em 1915, o filho mais novo, Mário de Oliveira, começou a assumir a direção da fábrica.

De janeiro de 1982 a 1983, as instalações fabris foram submetidas a obras de ampliação e remodelação pelo grupo Hagen.

No início dos anos 90, afetada pela crise financeira, a fábrica chegou a parar a produção, vindo a falir pela primeira vez em 1991/92. Passou por uma tentativa de recuperação, sendo criada a IPT – Indústria de Papel de Tomar, SA, associada à Fábrica de Papel da Matrena. Foi, posteriormente, vendida a Mohatassen Dimachkie, investidor de nacionalidade libanesa. Fechou, porém, em 2000, por motivo de falência, sendo

⁴⁸ V. VELOSO, Carlos e PONTE, Salete da (1992). *Imagens de Tomar: Roteiro Histórico*. Tomar: Câmara Municipal.

-
adquiridas as suas instalações fabris e área envolvente pela sua principal credora, a Caixa Geral de Depósitos, por 462 mil euros⁴⁹.

Nas instalações desta fábrica, que chegou a ter mais de 200 empregados⁵⁰, produziu-se papel especial utilizado em passaportes e outros papéis fiduciários destinados à Casa da Moeda, nomeadamente destinados à impressão de papel-moeda. Segundo fontes do *Jornal O Templário*, as instalações e alguns terrenos acabaram por ser compradas, como já referi, pela Caixa Geral de Depósitos, “que era a principal credora”⁵¹. Está, desde então, ao abandono, e um pouco, como as outras fábricas desativadas, tem sido alvo de roubo e vandalismo⁵².”

O processo de renovação da indústria papelreira não podia parar! Sabe-se ainda, por via da informação constante do Inquérito de 1881, que “os centros de produção: (...) Ruães, Albergaria-a-Velha, Alenquer, Góis e Serpins (...) [já fabricavam] papel pelo processo contínuo”^{53”54}

Havendo efetivamente alguma atividade papelreira em Portugal⁵⁵, não era de todo suficiente para satisfazer as necessidades da produção tipográfica da época,

⁴⁹ Historial feito por *Maria Luísa Oliveira Mascarenhas Garcia, filha de Mário Oliveira*.

⁵⁰ “Terrenos da fábrica Porto de Cavaleiros vendidos para pagar dívidas”, in jornal *O Templário*, edição de 19.09.2007.

⁵¹ V. *Jornal O Templário*, 8.03.2012

⁵² Até a capela foi assaltada e roubado o seu recheio. Cf. “Abandonada e Vandalizada. A triste história da Fábrica de Papel do Prado de Porto de Cavaleiros, em Tomar” in Semanário *O MIRANTE*, edição nº 77, de 19.05.2003.

⁵³ SEQUEIRA, Gustavo de Matos – *op. cit.* nota 49.

⁵⁴ CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*, p. 47-63.

⁵⁵ Com a chegada do século XVIII, intensifica-se a produção de papel em Portugal. Este período está bem representado no levantamento de marcas-de-água portuguesas encontradas nos documentos analisados no decorrer desta investigação. Os primeiros moinhos de papel são resultado da conversão de engenhos destinados a outros fins. Só posteriormente se construíram moinhos de raiz destinados ao fabrico do

-

importando-se grandes quantidades de papel, nomeadamente de outros países europeus, maioritariamente de Itália, França e Holanda, como testemunham as marcas encontradas nos documentos analisados.

Como podemos verificar pelos exemplos acima apresentados, no que respeita à localização das fábricas de papel, privilegiou-se sempre a instalação junto a açudes e nascentes dos rios, cujas águas fossem limpas e claras. Por outro, lado a força hidráulica era primordial para o funcionamento dos engenhos, que se apresentavam bastante rudimentares no início, permitindo a obtenção de um papel mais limpo e de maior qualidade.

Por exemplo, as fábricas do concelho - Parece estar na origem do topónimo Tomar uma palavra de origem árabe “Tamaramá” que significa “doces águas”. A presença árabe em Tomar parece remontar a 712 e por aqui terão deixado também, as suas influências.

Ao certo podemos afirmar que desde meados do século XVII e até finais do séc. XIX se verificou, nesta região, grande desenvolvimento industrial, com algumas fábricas de vidro da Matrena, de Chapéus e de Fiação e Tecidos e diversas fábricas de papel, em Porto de Cavaleiros, no Prado e em Marianaia. Os Moinhos e Lagares d’El Rei, que remontam aos séculos XII e XIII, demonstram – além da freguesia de Santa Maria do Olival, a grande extensão de olivais nesta área. Das dezasseis freguesias do concelho, cinco ostentam no seu brasão ou ramos de oliveira⁵⁶ (Junceira, Além da Ribeira, Santa

papel. Pode-se afirmar que a grande maioria terá sido construída durante a segunda fase da revolução industrial, com a utilização da máquina a vapor, logo seguida do uso da eletricidade. Mesmo durante a revolução industrial as unidades de fabrico continuam a situar-se junto aos leitos de água, dado que, como já foi referido, a água era o elemento essencial para o fabrico da pasta de papel, mas, também, porque estes eram usados como vias de comunicação, quer para o transporte das matérias-primas (trapo, carvão), quer para escoar o produto final.

⁵⁶ A marca de água mais representativa da produção de Papel na cidade de Tomar é precisamente a que representa a união de três ramos de oliveira. A fábrica do Prado esteve algum tempo associada à de Porto Cavaleiros e à Marianaia. Quanto à forma da lua que aparece sob a forma de quarto crescente, decrescente, deitada ou omissa da marca pode ter alguma associação com heranças árabes na região.

-
Maria do Olival e Alviobeira) ou mesmo uma oliveira como (Fig. 4) é o caso da freguesia da Madalena.

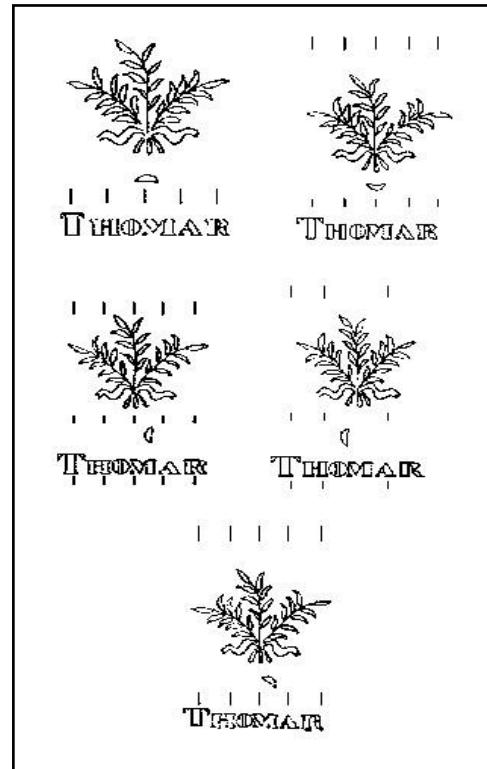


Fig. 4: Levantamento da marca de água da filigrana Prado/Tomar com a exemplificação dos diferentes posicionamentos da lua relativamente ao ramo com três pés de oliveira unidos por uma laçada.

Fonte: Núcleo Museológico da Fábrica de Papel Prado, em Tomar.

Talvez, por isso, a marca que registámos apresente três ramos de oliveira unidos por uma laçada. Seguindo o historial das fábricas será que cada ramo de oliveira representa cada uma das unidades que, durante algum tempo se fundiram? A fábrica Prado esteve durante algum tempo associada à de Porto de Cavaleiros e à da Marianaia⁵⁷.

Quanto à forma da lua que ora aparece sob a forma de quarto crescente ou decrescente, ora “deitada” ou até omissa da marca, será que aponta para uma reminiscência ainda que longínqua da herança árabe?

⁵⁷ As cinco fábricas do concelho de Tomar distribuem-se ao longo dos 66 quilómetros do rio Nabão.

-

Percorrendo o rio de norte para sul encontramos as fábricas, ou o que delas resta: Sobreirinho (Além da Ribeira), Porto de Cavaleiros e Prado (Pedreira), Marianaia e Matrena, próximo da Linhaceira.

Destas apenas subsiste hoje a mais antiga, já com 250 anos de história - a Fábrica Karton Prado, S.A.”⁵⁸ Na segunda fase da industrialização, são frequentes os incêndios nas fábricas de papel (muitas chegam a fechar porque os danos causados são enormes) facto este que incentivou a criação de novas sociedades de produção, algumas com ligações familiares e que, embora mantendo a mesma marca de papel (Fig. 5), eram geridas por novos sócios. Portanto a fusão de pequenas unidades em unidades maiores é muito comum, para fazer face à produção industrial que avança a grande ritmo⁵⁹. É ainda comum alguns fabricantes de papel estarem associados a tipografias que lhes garantem o escoamento das encomendas⁶⁰.

⁵⁸ CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*, p. 47-63.

⁵⁹ Se, por outro lado, se teve em conta o início da produção de papel, lembramos que a fábrica da Renova foi a primeira (1818), seguida da fábrica do Prado (1836) e por último a de Penela (1874), podendo concluir com algumas certezas que esta marca terá tido origem, na unidade de Torres Novas.

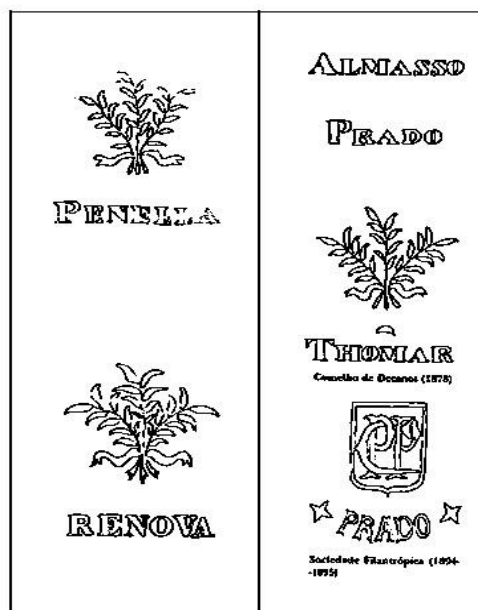
No que respeita à fábrica do Prado e às que por esta foram adquiridas não parece haver grande dúvida, pois a partir do momento em que faziam parte do grupo papeleiro, seria natural que a marca se mantivesse apenas mudando a marca de água referente à unidade de fabrico. A autora de José Amado Mendes no “*O Papel ontem e hoje*” faz referência ao papel timbrado da Companhia de Papel do Prado, fazer parte da mesma proprietária das fábricas do Prado, Marianaia, Sobreirinho (Tomar), Penedo, Casal Ermio (Lousã) e Vale Maior (Albergaria-a-Velha). De facto encontra-se o mesmo elemento iconográfico dos “ramos de oliveira” nestas fábricas já referidas e ainda noutras como Marino & Araújo e Penella, além da Renova.

⁶⁰ FERREIRA, Joaquim Antero (2008). - “Breves apontamentos sobre a indústria papeleira em Vizela: as fábricas de papel dos Álvares Ribeiro (séculos XVIII-XX) in *O papel hoje*”. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, Renova, p. 49-56.

-
Este era também o modo de garantir que a marca de qualidade (marca de água) que estava associado ao papel tivesse continuidade.

Fig. 5: Exemplo da conjugação do elemento iconográfico dos “ramos de oliveira” com várias fábricas de papel, Penela, Prado e Renova.

Fonte: BANDEIRA, Ana Maria Leitão – *Pergaminho e papel em Portugal: tradição e conservação*. Lisboa: CELPA, BAD, 1995, p. 54, 56 e 57. Tomar.



“Mas, a par deste, outros fenómenos são frequentes, como a concessão da fábrica para exploração a outrem ou ainda e, sobretudo, nos casos de falência, o fabricante após a dissolução da sociedade, deixar um condado e reiniciar a sua atividade noutra condado.

Refira-se ainda que, muitas vezes, após a liquidação de uma empresa, um dos sócios prosseguia a sua atividade, sob outra denominação social, mas continuava a produzir papel com o nome do sócio que se havia retirado. Este seria um modo de garantir que o papel produzido tivesse continuidade.

A necessidade obrigou a procurar novos suportes de informação, ora porque o anterior suporte começava a escassear, como sucedeu com o papiro, ora

Este artigo constitui um resumo da tese de doutoramento do autor intitulada *Oficina Álvares Ribeiro - uma família de impressores, editores e papelheiros do Porto e de Vizela (Portugal), do século XVIII ao século XX*.

-
porque a sua qualidade decaía, ora porque o material era demasiado caro – caso do pergaminho -, e a oferta não conseguia colmatar a procura crescente de um suporte de escrita que fosse acessível. Tal como acontecera com o papiro e o pergaminho, durante algum tempo houve resistência ao uso do papel e, como também é do conhecimento geral, no período de transição de um material para outro, durante um período maior ou menor, o uso de papel e pergaminho coexistiu.

Também e, relativamente, às matérias-primas, se inicialmente usava essencialmente o trapo, chegando a haver necessidade de legislar para que se impedisse a exportação deste, a procura de novas matérias associada ao espírito inventivo de uma era, levou a que se comesçasse a usar a madeira para produzir a tão necessária pasta para papel.”⁶¹

4.1 LEVANTAMENTO DAS CASAS IMPRESSORAS E DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA FACE À CRESCENTE PRODUÇÃO DE LIVROS IMPRESSOS EM PORTUGAL

A biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim constitui um acervo, com características muito peculiares por ter como origem uma biblioteca familiar que foi crescendo ao longo dos anos, consoante o interesse dos seus proprietários, ambos professores catedráticos na Universidade de Coimbra. Esta diversidade temática (Fig. 6) testemunha a multiplicidade de interesses dos seus organizadores, a imponência da sua cultura, e tendências ideológicas, que permitiram fazer uma recolha das casas impressoras em Portugal, num período compreendido entre os séculos XVI a XVIII.

⁶¹ CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*, p. 92.

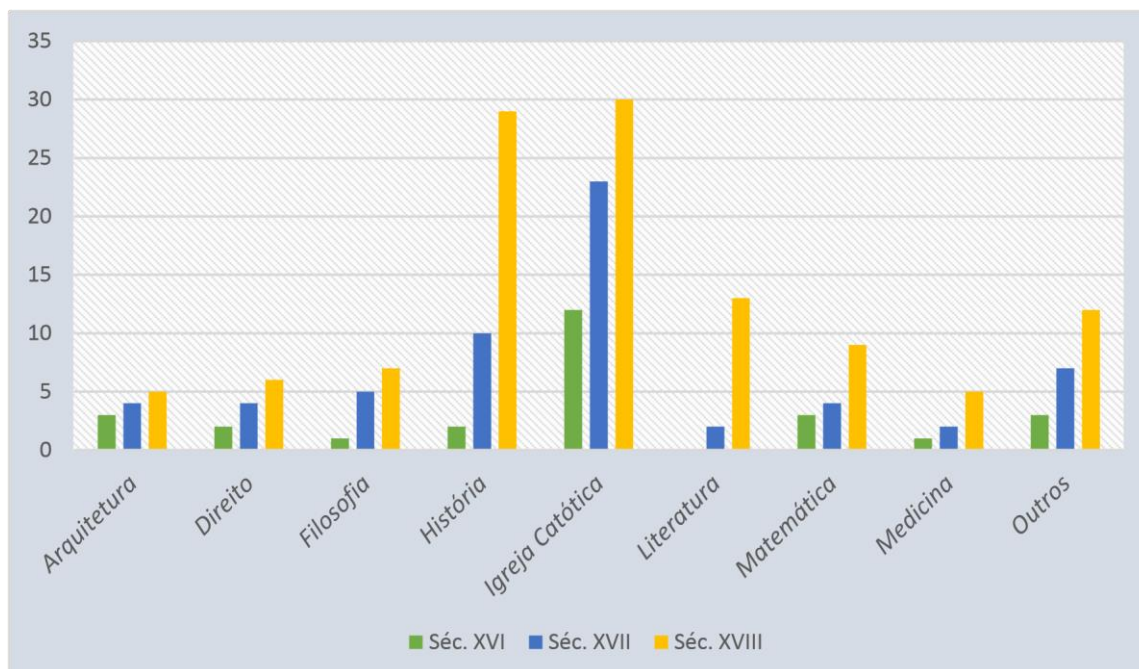


Fig. 6: Diagrama comparativo da produção do livro em Portugal no período estudado e a sua relação com as temáticas dos livros.

António Ribeiro dos Santos⁶², nos seus estudos sobre a tipografia portuguesa do século XVI, referencia o facto de à medida que o número de prelos aumenta também aumenta o número de documentos impressos, não esquecendo o aumento dos impressores e dos ofícios ligados ao mercado do livro, nas grandes rotas do comércio europeu, terrestres e marítimas⁶³. Uma boa parte destas edições não possuía nome de impressor nem das

⁶² SANTOS, António Ribeiro dos (1792-1814). *Memória para a história da typografia portuguesa no século XVI*, Lisboa.

⁶³ FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean (2000). *O aparecimento do livro*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 283.

-
casas impressoras, mas presume-se que tenham origem nas principais cidades onde mais se divulgou e trabalhou a arte de imprimir⁶⁴ (Fig.7).

A qualidade nem sempre correspondeu à quantidade, observando-se alguma pobreza ornamental, desgaste dos caracteres móveis que se refletia numa impressão muito inferior.

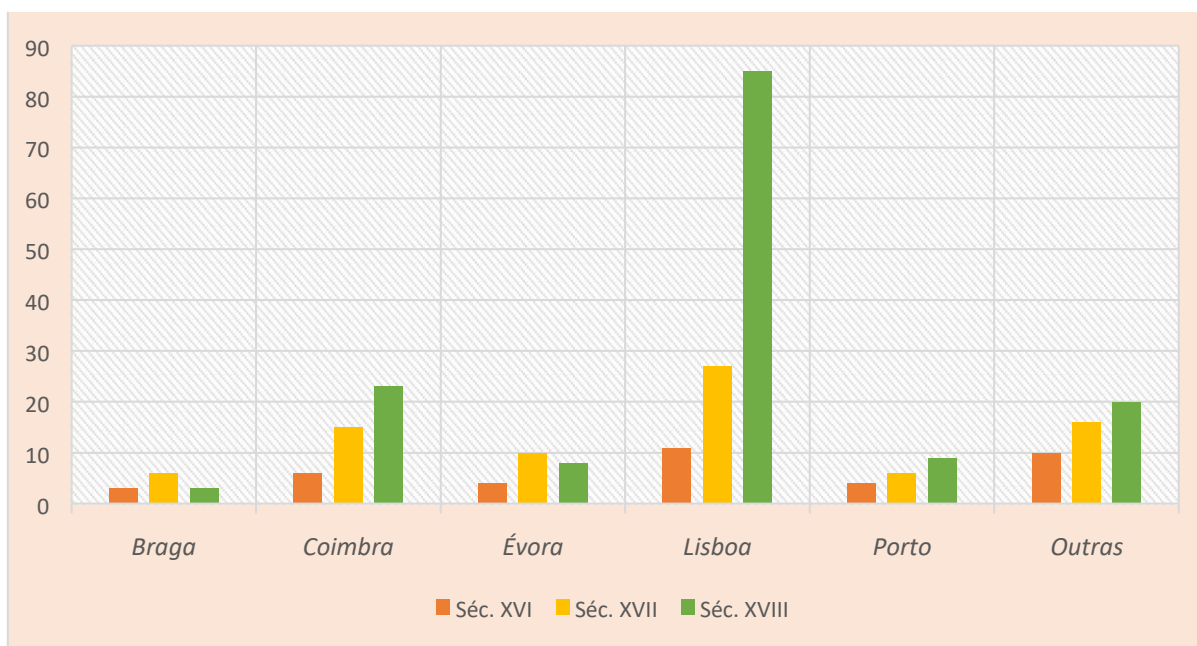


Fig. 7: Diagrama comparativo da produção do livro em Portugal no período estudado e a sua relação com as cidades com atividade impressória.

⁷⁶ Ver: Tabela identificativa das cidades com atividades tipográficas e seus impressores na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, Séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p. 223-224. ANEXOS - IVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS.

⁶⁴ Sobre os impressores ver: CANAVEIRA, Rui (2002). *Dicionário de Tipógrafos e Litógrafos Famosos*, Lisboa; DESLANDES, Venâncio (1998). *Documentos para a História da Tipografia Portuguesa nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, I.N.C.M.; MATOS, Mariana M. F. (1970). *Impressores, Editores e Livreiros no Porto, do Século XV ao XVIII*, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa.

-

O corpus analisado é constituído, na sua maior parte, por exemplares dos séculos XVII e XVIII e a distribuição geográfica das casas impressoras encontradas, abrange cinco cidades que estão entre as mais importantes do ponto de vista do desenvolvimento da tipografia, como se pode verificar no diagrama anexo.

-

5. ESTUDO DAS FILIGRANAS E MARCAS DE ÁGUA

O acervo da biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, em depósito no CDA- IPT, constitui um conjunto assinalável de mais de vinte mil volumes⁶⁵, que provém da junção de duas bibliotecas, a do Doutor Diogo Pacheco de Amorim e a do Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim. Resultado de uma escolha feita, livro a livro, por dois Professores Catedráticos, durante mais de um século, sendo o seu maior valor o envolver todas as áreas do saber.

O catálogo sobre o qual se debruça este trabalho, tem como finalidade acrescentar conhecimento sobre as obras impressas em Portugal, ainda que sob influência estrangeira, num período entre o séc. XVI e XVIII, tendo na sua origem um espólio familiar e cuja análise poderá em situações futuras permitir o cruzamento de dados, de modo a poder-se observar coincidências e diferenças, no modo como os seus possuidores os guardaram, acondicionaram, utilizaram, preservaram, e valorizaram enquanto objeto de cultura e de coleção. Diogo Ramada Curto⁶⁶, lamenta a separação, a partir do século XX, da História Literária da História do Livro, criticando a análise literária do discurso literário, esquecendo-se ou menosprezando-se o livro e a edição nas suas vertentes materiais.

Este trabalho vem demonstrar a necessidade de um estudo conjunto entre a história da leitura e da construção do livro como reflexo da sociedade que o criou. Tentando de certa forma, desmistificar a ideia de que os estudos científicos têm defendido a ideia de que a invenção da imprensa alterou as mentalidades. Enquanto Lucien Febvre, Henri-

⁶⁵ Estes valores coincidem com a informação dada pelo legítimo proprietário da biblioteca Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim. Depois da doação do acervo ao CDA – Biblioteca Central do Instituto Politécnico de Tomar, este valor foi alterado, não havendo até à data um número exato, visto não existir nenhuma base de dados referente à sua catalogação.

⁶⁶ CURTO, Diogo Ramada (2003). *Da tradição bibliográfica à História do Livro em Portugal*. In *Bibliografia da História do Livro em Portugal*. Lisboa: BN.

-
Jean Martin e mais recentemente Roger Chartier provaram que a inovação provocada pelo aparecimento da imprensa foi sobretudo técnica. Todos os documentos impressos em Portugal catalogados para o presente estudo apresentam papel produzido pelo processo manual (papel de trapo). Razão pela qual, são visíveis manchas resultantes quer de materiais estranhos como sujidades, quer de fatores intrínsecos à sua produção, facto este que nos permite observar diferentes tonalidades no papel do mesmo documento. Muitas vezes observamos elementos ferrosos, manchas de humidade, fungos, sinais de envelhecimento, provocados pelo seu mau manuseamento ou simplesmente pela própria acidez da pasta de papel.

Estas marcas-de-água são registos de maior transparência que se tornam visíveis na folha de papel, pelo efeito do contraste entre a opacidade e translucidez, aparecendo sempre que é examinada à contraluz. Entre as diversas marcas de água que podem ser encontradas nas folhas de papel manual, merecem destaque especial as filigranas que pela sua representação gráfica são valiosas para futuros estudos⁶⁷.

Face à intensa circulação de papel pelo mundo ocidental. Desde que, no século XIII, este novo suporte de escrita, vencendo progressivamente as naturais resistências, substituiu o pergaminho, não obstante a existência de especificidades regionais, o estudo de marcas-de-água terá de ser enquadrado no âmbito europeu, designadamente no que se refere aos seus aspetos técnico-científicos e artísticos mais relevantes. Para o efeito, é cada vez mais importante a acessibilidade a bases de dados *on-line* e a redes internacionais que se dedicam ao levantamento e ao estudo das marcas-de-água, as quais também proporcionam, o correto conhecimento e domínio das terminologias técnicas.

⁶⁷ O interesse que o estudo das marcas-de-água têm vindo a assumir nos últimos anos em Portugal, sugere a necessidade de utilização rigorosa de uma terminologia específica nesta área de estudo, que possibilite uma partilha de conhecimentos e, simultaneamente, contribua para uma clarificação de procedimentos orientadores sobre recolha e reprodução de marcas de água.

-

Para iniciar o estudo das filigranas e marcas-de-água, o primeiro passo foi a inventariação, ainda que sumária, que me conduziu à estruturação e identificação de um corpus a estudar. Dada a sua extensão, optei por inventariar dentro do fundo antigo, as espécies impressas em Portugal, entendendo como livro antigo, para o efeito, os exemplares dos séculos XVII a XVIII com registo de marcas de água completas ou semi-completas que permitem uma possível e fidedigna classificação⁶⁸.

Todas as recolhas de marcas de água apresentadas foram feitas por decalque, em acetato e com caneta de feltro⁶⁹ sobre mesa de luz. Apesar de ter acesso a meios mais sofisticados, mas por questões técnicas nem sempre estavam disponíveis.⁷⁰ Foi frequentemente necessário, separar desenhos recolhidos no mesmo acetato, para se proceder à sua integração na respetiva ficha de inventário com o número correto. Em alguns casos houve a necessidade de se inverter algumas imagens, de forma a tornar

⁶⁸ Quanto mais fundamentado for o seu estudo, maior será o seu esclarecimento relativamente à sua e tipologia e proveniência dos fabricantes.

⁶⁹ Esta técnica é comum, fazendo-se o tratamento de imagem no computador e registo fotográfico digital. O tratamento das imagens das marcas de água recolhidas em acetato foi essencial, com o intuito de se analisar com rigor as suas dimensões reais para uma posterior classificação segundo as normas estabelecidas pelo IPH e Portal Bernstein. Todas as imagens foram convertidas a preto e tratadas no Adobe Photoshop, sendo gravadas posteriormente em JPEG.

⁷⁰ “A recolha de marcas-d’água colocava vários problemas técnicos nem sempre satisfatoriamente resolvidos (...) posto que estavam de lado os recursos à fotografia por excessivamente onerosos: ou os rígidos regulamentos das bibliotecas que não permitiam a recolha pelo sistema de decalque em papel vegetal devido ao natural receio de danificar as obras, ou a posição (...) Inventámos, então, o filigranoscópio, (...) uma mesa de luz leve e móvel, cuja face vidrada pode, sem causar dano, ser apoiada (...) na dobra do livro. Um foco móvel de luz fria, uma folha de Perspex protetora (...) e a reprodução executada em acetatos com canetas de feltro, completam o trabalho. Os “protótipos” de cada espécimen são rigorosamente reproduzidos no seu tamanho natural (...).”

CASTRO, H. T. (2014). Marcas d’água de livros impressos em Portugal (séculos XV-XVIII). Recolha na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, 33, 39-43.

-

mais legível a sua leitura, embora nem sempre ter sido possível relacionar a contramarca de canto, com o correspondente levantamento de marca de água principal.

O interesse na investigação sobre marcas de água tem aumentado, desde o século XVI, entre os investigadores que, dos mais variados modos, tentam estudar as condições de produção das filigranas. Este interesse parece plenamente justificado se atendermos que o estudo e a história das filigranas podem contribuir para a clarificação de problemas que podem ir da “simples” datação de um documento à circulação do papel e suas implicações culturais e económicas, assim como a história das fábricas ou moinhos de papel ou da expressão estética que estas marcas representam. Então, neste levantamento e registo de marcas de água, faço uma análise, ainda que sumativa, da informação recolhida no que se refere ao estudo do papel (como base da impressão tipográfica), com base num levantamento tipológico classificado segundo as normas do IPH, em alguns documentos catalogados, de modo a poder identificar, com maior rigor, as tipologias de papel presentes neste espólio, que depois servirão de ferramentas de trabalho num estudo mais abrangente que permita relacionar proveniências de papéis, servindo como ponto de partida essencial para futuros trabalhos e investigações.

-

5.1 ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE HISTORIADORES DE PAPEL –
PADRÃO INTERNACIONAL PARA O REGISTO DE DOCUMENTOS COM OU SEM
MARCAS DE ÁGUA



Desde a publicação da versão 2.0 lançada em 1997, a investigação em torno do estudo das marcas de água, tem apresentado grandes progressos. Hoje, com a era digital, o interesse pelo estudo do papel antigo tem-se desenvolvido em todo o mundo, com resultados mais precisos, demonstrando a importância dos padrões IPH, que foram sendo revistos e atualizados ao serviço dos investigadores. Ao longo dos anos, na Europa, foram estudadas novas coleções de marcas de água, com representações diferenciadas, associadas a novas classes, subclasses, grupos e subgrupos, que levaram obrigatoriamente, a novas regulamentações académicas, com vista ao reconhecimento internacional das regras de registo do IPH⁷¹.

Tendo em conta estes desenvolvimentos em torno das investigações, e com vista a assegurar todos os documentos históricos e modernos de papel, com ou sem marcas d'água, alguns critérios foram acrescentados para aplicação não somente a novos tipos de papel, mas também a casos atípicos de papel. Estas novas regras de registo, além de manterem os critérios técnicos já padronizados, bem como os critérios de definição padrão de papel e marcas-de-água, determinam o seu nome e especificação nas línguas mais usuais, para garantir a compatibilidade internacional de dados.

⁷¹ <http://www.paperhistory.org/index.php>

-

1. **Com o uso prático das normas de registo IPH:**

- A comparação dos dados está garantida, mesmo se existirem alguns dados incompletos;
- Não se deve identificar nada além dos dados que são distinguidos e que se podem identificar segundo as normas;
- Quer isto dizer que, alguns dados podem ser omissos;
- Respeitando estas regras, no registo de base para identificação de uma marca de água, minimiza-se o tempo de registo, e esse registo é igualmente eficaz.

2. **Dados da forma:**

- Referencia-se sempre que possível se se trata de papel de produção manual (H) ou de máquina (M);
- Faz-se referência ao número de pontusais e a distância a que se encontram (sistema métrico);
- Referencia-se o material com que é feita a forma (identificar o material do fio metálico ou outros);
- Referencia-se as dimensões da forma, se é forma simples ou dupla (sistema métrico) normalmente esta informação está relacionada diretamente com as características históricas do moinho de papel;

3. **Identificação dos papéis:**

- Historiadores, bibliotecários, arquivistas, historiadores de arte, criminologistas e estudiosos de outros campos da investigação científica estudam a história do papel, especialmente a identificação de marcas-de-água, para identificar e datar o

- papel encontrado em livros e documentos, manuscritos, gravuras, desenhos, mapas, etc;
- A Identificação do tipo de papel e o seu registo só é possível se for realizada segundo os mesmos critérios, tão amplos quanto possível e idênticos em todos os lugares;
- Pressupõe-se que o estudo e registo de documentos é possível em unidades, tais como computadores pessoais, sem se armazenar dados de imagem, além das folhas de registo tradicional; - As normas IPH destinam-se a ser uma ferramenta técnica, para a recolha de dados. O intercâmbio de dados e desenvolvimento de *software* correspondente devem basear-se nas recomendações do IPH. Em comparação com versões anteriores (1.0 / 1992; 2.0 / 1997) e 2.1 / 2012 esta última (2.1.1 / 2013, <http://www.paperhistory.org/Standards/>) oferece possibilidades de seleção mais precisas, contendo critérios necessários para o registo dos papéis do Extremo Oriente e países árabes sem marcas-de-água, bem como índices ilustrados das classes e subclasses de filigranas.

4. **Dados do moinho papeleiro:**

- Toda a informação sobre o moinho de papel é importante pois pode levar a referências de outros dados de produção do papel;
- O registo do país onde se localiza o moinho em causa, cidade, nome do proprietário ou sobrenome, número de registo do moinho pode facilitar o acesso a uma sub-base de dados de moinhos conhecidos;

5. **Dados da filigrana:**

- As características das filigranas devem ser descritas separadamente para cada marca d'água ou parte dela contida na folha de papel;

-
- A marca de água principal deve ser sempre identificada;
- A marca de água deve ser sempre identificada com a sua classe e subclasse, dando sempre privilégio ao motivo principal que é representado;
- A descrição da marca de água deve ser completa, indicando a sua altura e largura (sistema métrico), assim como também a sua distância entre os pontos e vergaturas, sempre que esta medição seja possível.

6. Dados da filigrana de origem e a sua reprodução:

- É muito importante saber se os dados foram obtidos a partir da folha original ou de uma reprodução. Uma reprodução pode levar a uma má interpretação, pois pode não ser o tamanho original da marca de água;
- Identificar a técnica utilizada do levantamento, se é feito à mão ou se é de rastreamento ou fotografia analógica ou digital (com luz ultravioleta, técnica fosforescente, radiografia beta, radiografia eletrónica, digitalização e outros processos relevantes, etc.) é também um dado de registo importante para futuras consultas.

7. Classificação de tipos de filigranas:

- O registo do tipo de filigrana deve realizar-se segundo um código legível. As partes de um todo (por exemplo, “Cabeça” ou “Fruto”), bem como as peculiaridades, no que se refere ao estudo heráldico são registadas usando letras e números adicionais;
- Na prática, encontram-se muito frequentemente várias filigranas semelhantes, com o mesmo motivo principal. Nestes casos, é possível fazer-se a comparação visual por meio da identificação de diferenças nas contramarcas.

-

A regra é sempre usar uma classificação baseada em motivos principais, tais como o Briquet⁷². A diferenciação das categorias de acordo com a representação de marcas-de-água e não com um formulário ou significado evita todos os termos que não estão relacionados como objeto. As diferenças formais dentro de uma categoria são registadas como subclasses e, se necessário, com subdivisões posteriores. Existem outros casos em que se pode registar detalhes previamente codificados.

8. Lista das principais classes, subclasses:

- A : Figura humana; homem; partes do corpo humano (A1...A7);
- B : Mulheres (B1...B4);
- C : Mamíferos (C1...C23);
- D : Pássaros (D1...D13);
- E : Peixes, répteis, insetos e moluscos (E1...E9);
- F : Figuras mitológicas (F1...F5);
- G : Plantas, flores e erva (G1...G10);
- H : Árvores, arbustos, plantas trepadeiras (H1...H4);
- J : Céu, terra, água (J1...J6);
- K : Edifícios, parte de edifícios (K1...K10);
- L : Transportes, veículos (L1...L5);
- M : Defesa, armas (M1...M15);
- N : Utensílios, equipamento, roupa (N1...N46);
- O : Instrumentos musicais (O1...O10);
- P : Vasos, recipientes (P1...P9);
- Q : Objetos diversos (Q1...Q3);

⁷² BRIQUET, Charles-Moïse. *Les Filigranes: Dictionnaire Historique Des Marques Du Papier Dès Leur Apparition Vers 1282 Jusqu'en 1600*. Paris: Alphonse Picard et fils, 1907. 4 v.

-
- R : Logotipo da faixa, cetro, joia (R1...R11);
- S : Signos religiosos ou mágicos (S1...S7);
- T : Heráldica, escudos, marcas de talhadores de pedra, comércio (T1...T3);
- U : Figuras Geométricas (U1...U5);
- W : Letras isoladas (W1...W2);
- X : Monogramas, abreviaturas com letras (X1...X2);
- Y : Nomes, palavras (tem uma única classe, devendo-se indicar as palavras completas, por ordem alfabética do primeiro nome, primeiro as maiúsculas e depois as minúsculas);
- Z : Filigranas inclassificáveis (Z1...Z4).

5.2 O PROJETO BERNSTEIN⁷³ – A memória do papel na UE

O estudo de marcas de água para a identificação e datação de documentos manuscritos ou impressos, gravuras, obras de arte, etc., é uma realidade nos nossos dias. Durante muitos anos as marcas de água foram publicadas em vários catálogos de filigranas, em diferentes idiomas (francês, inglês, alemão, espanhol, russo...) e além disso, sobre diferentes tópicos, como, por exemplo, História de Arte, Museologia, etc., entre os quais são conhecidos os de Briquet e Piccard, além dos referidos anteriormente. No próprio *site* do IPH podemos encontrar muitas outras referências bibliográficas, assim como a coleção de diversas marcas-de-água que são publicadas em diversos bancos de dados digitais. Esta fácil acessibilidade faz com que a procura de uma marca-de-água particular se torne mais fácil e rápida.

O projeto “Bernstein - A memória do papel da UE”, onde se pode aceder a 13 bases de dados com 225.000 filigranas, desenvolveu um portal⁷⁴ que permite o acesso simultâneo e multilingue a bancos de dados distribuídos remotamente, independentemente da língua.

Deste portal faz também parte um “Catálogo”, em que se pode obter informações sobre a história de cada espécie de papel, utilizado em livros impressos ou manuscritos, em documentos de arquivo, bem como as suas características. As imagens digitais de elementos estruturais, como marcas-de-água, estão também incluídas nesses dados, permitindo uma pesquisa através dos motivos principais que as constituem, recorrendo a palavras-chave e/ou características do papel.

Contudo o projeto foi-se desenvolvendo, agregando-se a novos *links* de pesquisa como:

- um *link* associado à “Biblioteca” do portal que contém mais de 31.000 registos bibliográficos, que nos remetem para publicações resultantes de novas investigações, contemplando aspetos históricos, tecnológicos, sociais,

⁷³ The Bernstein Consortium: <http://www.bernstein.oeaw.ac.at/>

⁷⁴ http://www.memoryofpaper.eu:8080/BeersteinPortal/appl_start DISP

comerciais e outros, com a finalidade de o tornar mais completo, permitindo fornecer referências bibliográficas relevantes, bem como, outras informações adicionais para pesquisas mais específicas;

- um *link* de “Recursos”, associado a recursos especializados e pelo qual o investigador pode aceder a *software* útil ao processamento das imagens de marcas-de-água (aperfeiçoamento, análise, medição); - um *link* de “Ferramentas” aberto a qualquer investigador, permitindo-lhe aceder a um conjunto de ferramentas de análise para o estudo do papel (PSK – Paper Studies Kit⁷⁵).

Estas ferramentas incluem programas prontos para utilização e dados que permitem ao utilizador criar uma base de dados de marcas-de-água, de acordo com as normas Bernstein, além de possibilitarem a instalação das respetivas aplicações.

É importante referir ainda, que o Bernstein PSK é gratuito para uso não comercial. Além disso, esta página dá acesso a “Watermark-Terms – Vocabulary for Describing Watermarks⁷⁶”, nas oito línguas do portal Bernstein, assim como também o acesso a um esquema para a realização de uma correta classificação, além de uma lista de outras ligações relacionadas.

O projeto Bernstein terminou em 2009 com 4 bases de dados. Desde então as entradas e visitas no portal não têm parado, aumentando cada vez mais a capacidade de se realizar buscas de marcas-d’água devido ao crescente número de utilizadores, que

⁷⁵ Wenger, E., Karnaukhov, V., & Oukhanova, E. (2009). Bernstein-the Memory of Paper a Multilingual Portal for Watermark Research.

⁷⁶ Watermark Terms. Vocabulary for watermark description. Version 9.1 h, Bernstein, 2012: [http://www.memoryofpaper.eu/products/watermark terms en.pdf](http://www.memoryofpaper.eu/products/watermark%20terms%20en.pdf).

demonstram que o portal é um êxito. Atualmente funciona com 13 bases de dados, a sua utilização é muito simples e demonstra que a ligação entre a classificação IPH e a classificação Bernstein/WZIS se converte num complemento às normas do IPH, garantindo, desta forma, a compatibilidade internacional.

5.3 CAUSAS QUE MOTIVARAM O SEU APARECIMENTO

O estudo das filigranas está inserido numa área de estudo das representações gráficas, tornando-as objetos de estudo valiosos quer no campo histórico, quer nos âmbitos técnico-científico e artístico. Para se fazer uma breve introdução do seu aparecimento faz sentido recuar no tempo e perceber como os nossos antepassados tiraram proveito das marcas-de-água⁷⁷, permitindo o seu estudo sob a forma de marcas “dissimuladas”, associadas inevitavelmente ao estudo de diferentes épocas históricas da evolução da produção do papel e do livro enquanto objeto de leitura.

Já na Idade Média, a identificação individual dos cavaleiros, nos torneios e no campo de batalha, recorria à representação de signos sobre as superfícies visíveis dos seus elmos e escudos. Esta representação de símbolos gráficos permitia uma visualização rápida e perceptível num ambiente de analfabetismo, característico da época. Este hábito depressa se alarga aos estandartes, moedas e medalhas, com a mesma representação gráfica simples (varas, cajados, bastões de comando) que vem a constituir um grupo de simbologias características de comunidades, famílias ou classes sociais, tendo no percurso histórico da humanidade uma inevitável continuidade hereditária.

Como exemplo dessa continuidade, faço referência ao facto de, nos séculos XI e XII se verificar uma mudança estrutural na maneira de designar as pessoas: o nome único é substituído pela denominação dupla, onde normalmente ao elemento nominal

⁷⁷ Marcas assim denominadas para designar os traços retos equidistantes e paralelos entre si, deixando marcado na folha de papel o posicionamento de cada um dos fios de vergaturas e pontusais durante a produção da folha de papel.

anteriormente usado é acrescentado um segundo elemento, o qual deriva do nome do pai, do seu antecessor ou da localidade onde nasceu, estabelecendo-se assim uma relação hereditária.

A crescente representação de elementos decorativos e heráldicos na vida quotidiana conservou, durante muitos anos, características “guerreiras” como a representação de elmos com diferentes tipos de penachos, leões, águias, dragões e outros animais mitológicos. Aparecem, no entanto, alguns elementos inovadores como veleiros, canhões, folhas de vegetais, seus frutos e flores, dando assim origem, a uma grande diversidade de representações regionais, institucionais, administrativas ou comerciais que, a par da criatividade artística, se libertam cada vez mais da imagem militar dos escudos de armas. Regra geral, estas modificações consistem em manter as estruturas e detalhes da função guerreira inicial, as quais vão sendo suprimidas, em “cópias” sucessivas, até se atingir uma representação gráfica despida da maioria dos seus significados bélicos.

A filigrana e marca-de-água é efetivamente uma invenção europeia. As primeiras foram utilizadas em moinhos de papel de Bolonha (1282) e Fabriano (1293-1294), tornando-se muito comuns no início do século XIV, porém nunca foram usadas nos papéis orientais. Os produtores de papel desta cidade começaram a usar uma marca que indicava o fabricante ou a proveniência do local onde havia sido produzido o papel.

A primeira marca documentada por Briquet em seu livro *“Les Filigranes: Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600”*, com as dimensões de 111 x 122 mm, é de proveniência italiana e exibe uma forma simples, composta de um círculo central em que se cruzam duas linhas perpendiculares, cujas extremidades apresentam também formas circulares (Fig.8).

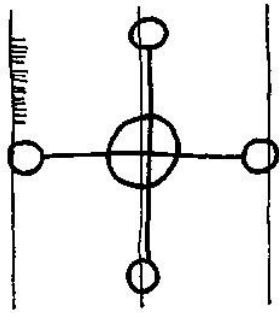


Fig.8: A marca de água mais antiga, recolhida por Briquet, em Bolonha em 1282.

Fonte: BRIQUET, Charles-Moïse. *Les Filigranes: Dictionnaire Historique Des Marques Du Papier Dès Leur Apparition Vers 1282 Jusqu'en 1600*. Paris: Alphonse Picard et fils, 1907, vol 2, p. 325.

No caso das marcas-de-água, são representações artísticas “escondidas” ou “submersas”, e a sua aceitação e rápida difusão pode ser explicada pela crescente simpatia alimentada pela clandestinidade aparente da filigrana que lhe dá origem, com visibilidade limitada e condicionada ao posicionamento da folha a contraluz, garantindo desta forma autenticidade dos documentos.

Esta grande simpatia espelha-se na história do papel, com forte ligação aos emblemas heráldicos, cuja representação em superfícies dos escudos defensivos transita para o suporte do papel como uma nova modalidade de suporte papeleiro, o qual proporciona as representações de filigranas.

Portanto, e tal como era de se esperar, ao passar para a fôrma do papel como filigranas e resultando como marcas-de-água, os emblemas heráldicos adaptam-se ao novo suporte, originando modificações acompanhadas de significados diferentes. A folha de papel tornou-se em si mesma, fonte de conhecimento, contando a sua própria história, a partir das mensagens nela impregnadas sob a forma de impressões quase ocultas e que podem ser estudadas sob diversos pontos de vista.

“São imagens translúcidas que, sem perderem a imaterialidade que as caracteriza, nos falam dos papeleiros que as criaram, da qualidade do papel que as sustenta, ou do moinho e região de onde provêm. Outras há que, assumindo apenas uma vertente estética, parecem lembrar que a arte vale por si, independentemente de qualquer decifração. Mas todas, seja o seu

significado mais ou menos explícito ou até simbólico, são fontes essenciais para o conhecimento da história e da cultura do papel.”⁷⁸

No século XIV, uma marca d'água, era concedida após o pagamento de uma taxa e a inserção de iniciais de fabricantes ou de mercadores de papel nos fólhos demonstrava poder e estatuto social. Em França, em 1582, uma ordem de Henrique III impunha o uso da contramarca na outra metade da folha de papel, em simetria com a marca-de-água principal, com as iniciais dos seus fabricantes. Em 1675 em Voltri, na província de Gênova, Itália, vinte influentes mercadores de papel adicionaram suas iniciais nos papéis produzidos na região.⁷⁹

A partir do século XV, o crescente desenvolvimento da imprensa na Europa e a consequente procura de papel levou ao aparecimento de novos moinhos papeleiros. A imprensa tinha exigências quanto à qualidade do papel para a impressão com caracteres móveis, principalmente no que dizia respeito à opacidade e resistência, fazendo com que os moinhos tivessem ainda mais cuidado com a qualidade do papel que produziam e que as marcas-de-água de papéis conceituados comesçassem a ser copiadas:

“(…) prática comum entre os donos dos moinhos papeleiros de toda a Europa, a partir de meados do século XV, face à exigência de papel de qualidade por parte dos impressores, esta aparente falta de criatividade – ditada pelas leis da concorrência de mercado – institucionaliza-se, permanecendo como uma prática comum até finais do século XIX.”⁸⁰

“Um exemplo emblemático desta prática pode ser percebido a partir da análise de uma das marcas de Giorgio Magnani, cuja família de origem italiana figurou como uma das mais importantes produtoras de papel da

⁷⁸ SANTOS, Maria José (2015). *Marcas de água, séculos XVI – XIX*: Coleção TECNICELPA, p. 25.

⁷⁹ BALMACEDA, J. C. (2016). *La marca invisible: filigranas papeleras europeas en Hispanoamérica*. Conservación Análisis Historia del Papel.

⁸⁰ Idem.

Europa, estabelecida em Pescia desde 1783. O brasão apresentado pelos Magnani, contendo uma águia e um castelo, foi amplamente reproduzido em Portugal e por toda a Europa, sobretudo ao longo dos séculos XVIII e XIX. Apesar de utilizarem o mesmo brasão, pode-se observar que os nomes abaixo da marca principal diferem, com o objetivo de personalizar o papel⁸¹ (Fig.9 e 10).

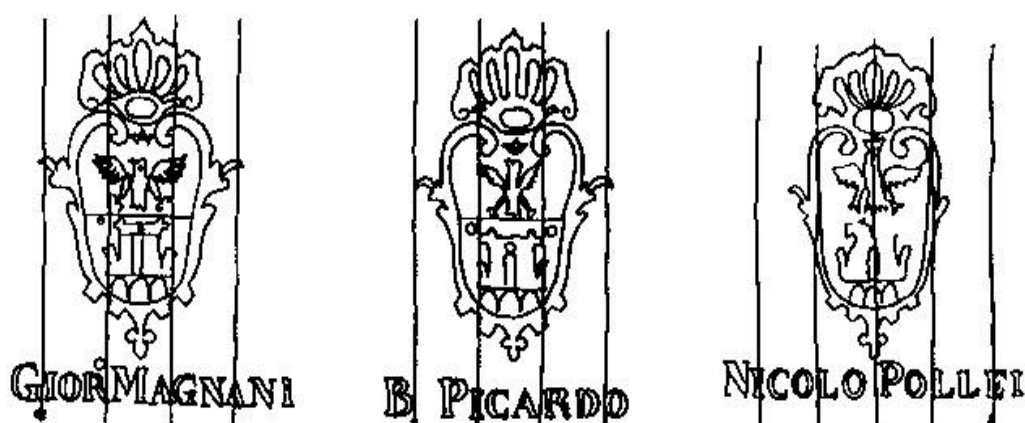


Fig.9: Brasão original dos Magnani de Pescia (à esquerda) repetido por outros dois moinhos de papel italianos (ao centro e à direita).

Fonte: SANTOS, Maria José. *Marcas de água, séculos XVI – XIX*: Coleção TECNICELPA, 2015, p. 84.

⁸¹ BALMACEDA, J. C. (2009). Los Magnani: papeles y filigranas en documentos Hispanoamericanos. In *Actas del VIII Congreso Nacional de História del Papel en España* (p. 53).

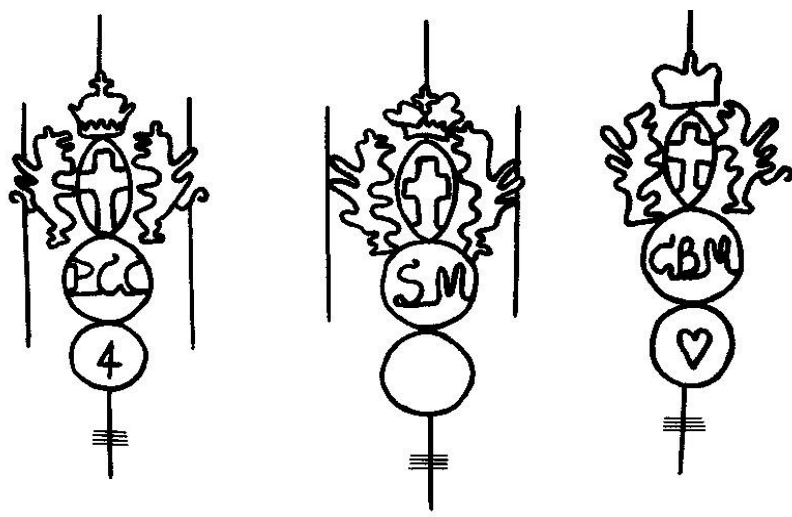


Fig.10: Brasão representativo do escudo de Génova (cruz de San Jorge), coroada com dois grifos laterais, que é representativa da República de Génova. Nestes casos a marca de água principal mantém-se, diferenciando-se os monogramas dos fabricantes.

Fonte: Levantamento de marca de água feito por mim, com caneta de feltro, em mesa de luz, trabalhada em Photoshop, em alguns documentos catalogados do acervo do CDA – IPT.

No decorrer do século XVI, os produtores de papel começaram a fazer, também, o uso da contramarca, geralmente na outra metade do fólio, em simetria à marca-de-água principal, e daí o nome “contramarca”. Como a marca-de-água se encontra no centro da metade direita da folha, a contramarca localiza-se posicionada na porção esquerda da mesma folha, ambas perpendiculares aos pontusais.

“A criatividade dos fabricantes, mantendo-se embora fiel à “assinatura” do papel por si produzido, foi originando ao longo dos séculos as mais variadas composições, inserindo diferentes elementos figurativos e informativos, numa distribuição aleatória, mais estética que padronizada, apesar dos normativos estatais que, progressivamente, vão surgindo em toda a Europa.”⁸²

⁸² SANTOS, Maria José dos (2014). *Marcas de água e história do papel: a convergência de um estudo*, p.4.

Mas a crescente produção de papel, alçada à necessidade de uma melhor identificação, faz com que surjam as marcas-de-água complementares⁸³, as marcas múltiplas, normalmente de pequena dimensão e que se podem repetir pela mesma folha de papel. Como refere Edward Heawood, desde finais do século XVII que o papel exportado pelos genoveses para Espanha e Portugal era identificado por uma contramarca de canto, para além da contramarca principal, contendo as iniciais (em forma de monograma) do nome do fabricante⁸⁴. Com o intuito de garantir a identidade do papel, alguns fabricantes, nomeadamente os italianos Polleri, colocavam frequentemente a letra “p” como contramarca de canto, em dois ou nos quatros cantos da folha de papel. Também, no papel português do século XIX, a letra “A” foi usada como contramarca no papel produzido na “Fábrica dos Azevedos”, em Paços de Brandão, Santa Maria da Feira, as letras “p” e “C” aparecem como contramarca da Fábrica de Porto Cavaleiros em Tomar e as letras “J”, “M” e “O”, correspondem às iniciais de José Maria Ottone, o genovês ligado ao desenvolvimento da produção papeleira do século XVIII, em Portugal. Com frequência, a correta identificação das marcas-de-água do papel só é possível através do levantamento dos monogramas da contramarca secundária. O estudo desta identidade permite uma reflexão sobre as possíveis razões de escolha de determinados motivos iconográficos, torna-se portanto, cada vez mais interpretativo e ultrapassa o patamar do mero registo e levantamento comum de uma infinidade de representações, mais ou menos elaboradas.

⁸³ Representadas em ambos os lados da folha de papel, cujos conteúdos se completam.

⁸⁴ HEAWOOD, E. (1981). *Watermarks, Mainly of the 17th and 18th Centuries* (Vol.1), p. 24.

5.3.1 FUSÃO DA MARCA DE ÁGUA E CONTRAMARCA

As marcas de água e contramarcas classificadas neste estudo⁸⁵ são maioritariamente de fabricantes genoveses, daí terem a designação “papel de Génova”. Esta marca representa o escudo de Génova sob dois círculos (dois mundos), com dois grifos alados nas laterais de uma cruz coroada de San Jorge (Fig. 11)⁸⁶.

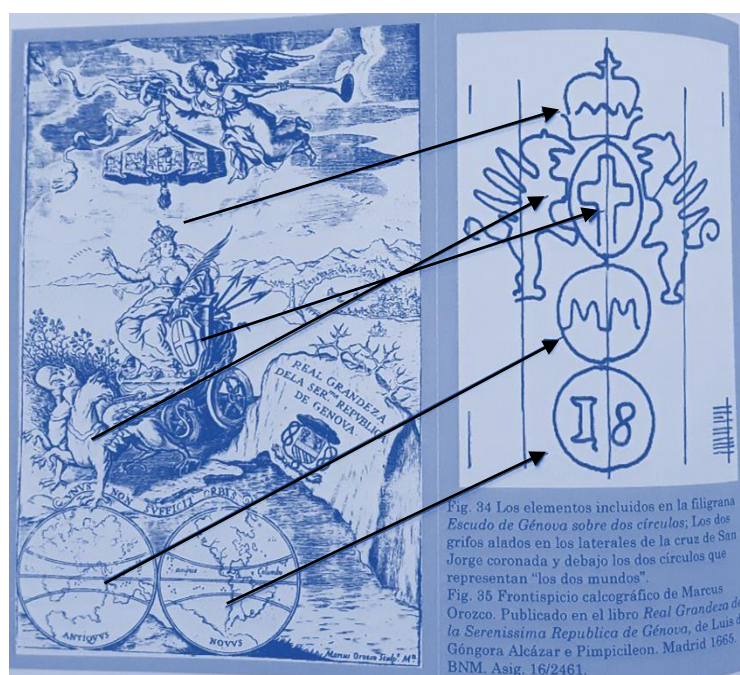


Fig. 11: Imagem representativa do escudo de Génova (cruz de San Jorge), coroada com dois grifos laterais, que é representativa da República de Génova. Frontispício calcográfico de Marcus Orozco, publicado em el libro *Real Grandeza de la Serenissima República de Génova*, de Luis de Góngora Alcázar, BNM, Madrid 1665. Mas, que neste caso, muito frequentemente aparece sobre dois círculos, representativos dos dois mundos.

Fonte: BALMACEDA, José Carlos. *La Marca Invisible, Filigranas Papeleras Europeas en Hispanoamérica*, Centro Americano de Historiadores del Papel, p. 314, 2016.

⁸⁵ Ver: Classificação das marcas de água na Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim / Séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p.225-242. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

⁸⁶ BALMACEDA, José Carlos (2016). *La Marca Invisible, Filigranas Papeleras Europeas en Hispanoamérica*, Centro Americano de Historiadores del Papel, p. 314.

Por vezes também era incorporado papel de outras regiões de Itália como Lombardia, Veneza, Toscana, Fabriano, Bolonha, visto que todo o papel era exportado através do mediterrâneo pelo porto de Génova⁸⁷.

Segundo o historiador José Carlos Balmaceda, a utilização do círculo como registo de marca de água passa a ser muito comum a partir do século XV, representando-se de várias formas. É uma representação muito repetida nas marcas de água classificadas e nos documentos impressos em Portugal (Fig. 12 e 13).

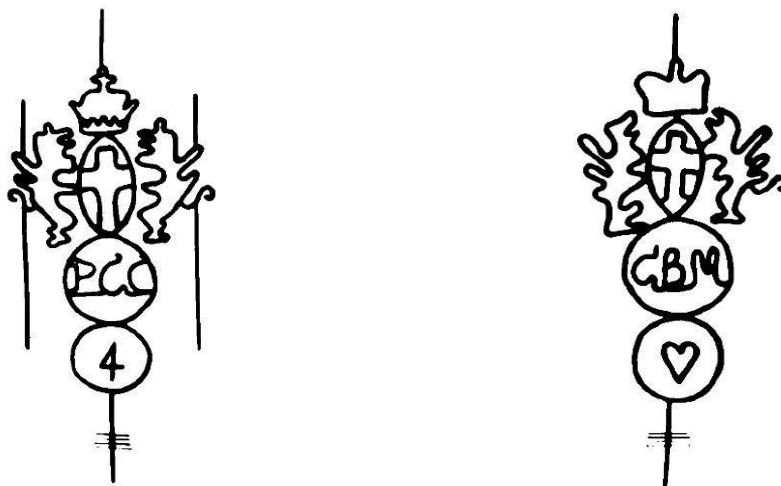


Fig. 12 e 13: Imagem representativa do escudo de Génova (cruz de San Jorge) coroada, com dois grifos laterais sobre dois círculos tangentes dispostos verticalmente representativos dos dois mundos, na primeiro a representação das iniciais PGC e de um numerário 4, no segundo a das iniciais GBM, e de um coração.

Fonte: Levantamento de marca de água feito por mim, com caneta de feltro, em mesa luz, trabalhada em Photoshop, num dos documentos catalogados do acervo do CDA – IPT.

Aparecem também com muita frequência, registos dos três círculos em linha, com a lua no círculo superior (três luas ou três “O”), associadas ao intenso fabrico de papel de uma família de Lombardia, entre os séculos XVII e XVIII. Esta filigrana, segundo o historiador José Carlos Balmaceda, terá sido imitada por fabricantes franceses e espanhóis (Fig. 14).

⁸⁷ BALMACEDA, José Carlos (2005). *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*, Málaga, Centro Americano de Historiadores del Papel.

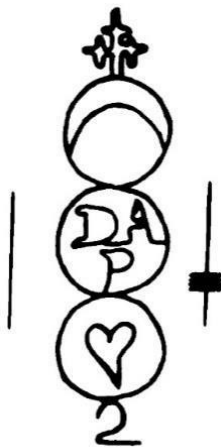
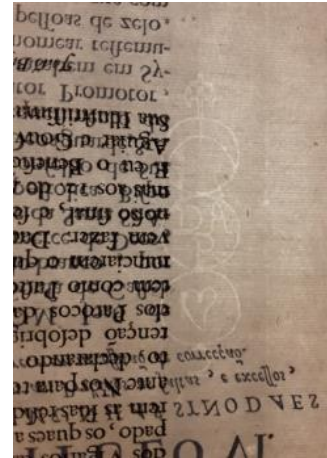


Fig.14: Imagem representativa de marca de água dos três círculos em linha, com a lua no círculo superior (três luas ou três “O”), associadas ao intenso fabrico de papel de uma família em moinhos de Lombardia, entre os séculos XVII e XVIII.

Fonte: Registo do levantamento de marca de água de documento do acervo do CDA – IPT (levantamento com caneta de feltro em acetato, sobre mesa de luz).



Este tipo de filigranas apresentam um problema agregado na sua identificação, porque junto destas características comuns, aparecem sempre as contramarcas (figurando como informação complementar), em forma de iniciais muito variáveis, monogramas, símbolos e numerações, que podem estar dentro ou fora dos círculos e estão normalmente associadas a nomes de fabricantes, famílias, moinhos, cidades, qualidade do papel, etc. ...

A criatividade dos fabricantes, foi originando ao longo dos séculos as mais variadas composições, inserindo-se diferentes elementos figurativos e informativos, que foram inevitavelmente alterando a estética das marcas de água de cada fabricante, ao longo dos séculos. Este facto está descrito no livro de José Carlos Balmaceda, *Filigranas. Propuestas para su reproducción* (Málaga, Universidade de Málaga, 2001):

“já em 1582, em França, uma ordenação de Henrique III impunha aos fabricantes usar a contramarca na outra metade da folha, em simetria com a filigrana principal, com as iniciais ou nomes completos. Em 1739 e 1741, será confirmado o uso da contramarca com a denominação da qualidade do papel e o local do fabrico”

Estes registos vêm confirmar a identidade do fabricante, não deixando de se apresentar como uma marca secundária que, apresentava apenas iniciais e com o tempo, passou a

incluir o nome do fabricante ou da fábrica, a localidade, ano de fabricação e figuras decorativas simples. No decorrer do século XVI e século XVII, também se podem observar outras contramarcas secundárias, de menor dimensão, comumente localizadas no ângulo inferior ou superior da folha de papel, com monogramas, letras isoladas, números e pequenos símbolos. Estas pequenas marcas que nem sempre são visíveis no levantamento das marcas de água, foram muito utilizadas pelos genoveses em papéis exportados para a Espanha e Portugal nos finais do século XVII.⁸⁸

De facto, as contramarcas do papel de Génova são representativas do nome do fabricante ou têm um símbolo alusivo à família papeleira, o que denota uma preocupação em deixar a marca do fabricante em Portugal. A título de exemplo, temos o caso de alguns papéis importados, sob encomenda específica da corte portuguesa, em que se pode ler na legenda que envolve o motivo principal, onde estão representadas as armas de Portugal, *Carta per la real corte de Portocal* (Fig. 15).

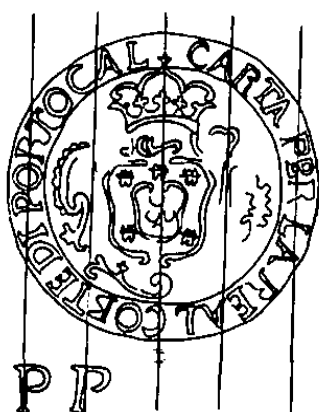


Fig. 15 Classificação segundo as normas do IPH

Classificação: Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio

Subclassificação: 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades e famílias; T 1/2/1 Escudo português.

Data do manuscrito: 1762

Dimensão: 136x109 mm (alt. x larg.).

Fonte: SANTOS, M. J. F. D. (2015). Marcas de Água: séculos XIV- XIX. Coleção *TECNICELPA*. Santa Maria da Feira: *TECNICELPA* Associação portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, p. 104.

Como se pode provar pela contramarca, “PP” (Pascual Pollera), este papel foi produzido pela família Pollera, aparecendo noutros documentos juntamente, com outras contramarcas de outros fabricantes, com as letras “AP” (António Pollera), anunciando,

⁸⁸ HEAWOOD, E. (1981). *Watermarks, Mainly of the 17th and 18th Centuries*.

desta forma, o nome de novos fabricantes. O mesmo acontecia com outras fábricas de papel, que embora estrangeiras, produziam papel com o escudo português, mas em que a contramarca era uma a flor-de-lis.

“Com muita frequência, independentemente de o papel ser marcado com elementos iconográficos associados ao nome do fabricante, podia também apresentar referências à localidade onde se situava a fábrica produtora. É o caso da palavra (...) Libertas, divisa daquela urbe ...”⁸⁹ (Fig.16).

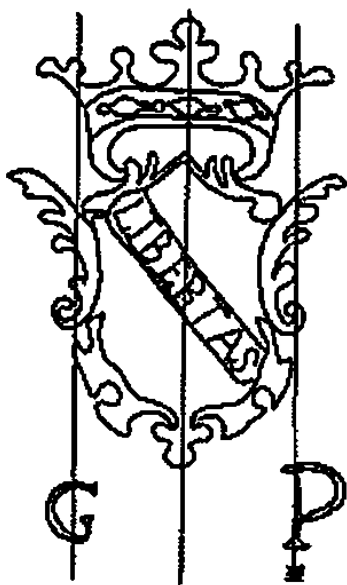


Fig. 16: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/1 Escudo (brasão) não identificado.

Data do manuscrito: s/ registo.

Dimensão: 130x85mm (alt. x larg.).

Fonte: SANTOS, M. J. F. D. (2015).

Marcas de Água: séculos XIV-XIX.

Coleção *TECNICELPA*. Santa Maria da Feira: *TECNICELPA* – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, p. 91.

Vejamos alguns dos tipos de marcas de água encontradas⁹⁰:

⁸⁹ SANTOS, M. J. F. D. (2015). Marcas de Água: séculos XIV-XIX. Coleção *TECNICELPA*. Santa Maria da Feira: *TECNICELPA* - Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel.

⁹⁰ PEREIRA, Paula Alexandra (2004). Tese de Mestrado “O Livro Antigo – Aspetos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim”, p. 183, Luis Morais Teixeira (orientador) e Horácio Augusto Peixeiro (coorientador), Mediateca Universidade Lusíada, Lisboa.

Balança - Esta filigrana era habitualmente utilizada em Fabriano (entre 1375 e 1560); no entanto, as variantes que aparecem em Génova (34 anos após o aparecimento em Fabriano) apresentam grandes semelhanças com a marca mais antiga de 1375. Entre 1349 e 1366 apareceu em Dauphiné e entre 1389 e 1392 em Lyon.

Boi - A representação do boi foi utilizada como filigrana na primeira metade do século XIV. Aparece na Suíça em 1333, em Fabriano no ano de 1341, no Delfinado e Lyon em 1347 e na Provença em 1354. A partir de 1430 até ao final do século XV, esta marca aparece com grande frequência e com algumas variantes no Piemonte, na Saboia, no Delfinado, em Lyon e na Suíça. Juntamente com o boi poderá aparecer, também, uma figura humana representando as armas da respetiva cidade.

Cavalo - Filigrana utilizada em Fabriano em 1347, Delfinado em 1349, Lyon em 1366 e na Suíça (Neuchâtel) em 1375.

Coroa - A coroa, na sua forma mais primitiva, aparece, com frequência, nas filigranas de “Trois Monts” no primeiro quartel do século XIV, na Provença e no Delfinado, em Genebra de 1320 a 1350, em Fabriano, no ano de 1358, em Zurique no ano de 1427, e em Sion no ano de 1434.

Crescente por cima de duas luas – Aparece com algumas variantes entre 1626 e 1643. É normalmente designada pelo nome de “Tre Mondi” em Génova, “Trois lunes” em Veneza e “Trois O” na França e no Piemonte.

Armas de Génova - Filigrana muito utilizada na Provença entre 1629 e 1675. Encontra-se frequentemente com algumas variantes com as iniciais dos

fabricantes, nas cartas da chancelaria espanhola em Madrid, Bruxelas e Molines entre 1670 e 1680.

Flor-de-Lis - Aparece em Fabriano entre 1314 a 1363, no Delfinado entre 1344 a 1370, na Provença entre 1348 a 1358, em França, em geral, em 1364. Nos finais do século XIV é bastante utilizada com dimensões variáveis.

Mão - Pode ser representada com dedos, falanges dos dedos, etc, normalmente abertos ou cerrados uns contra os outros. A mão foi utilizada como filigrana entre os séculos XIV ao XVIII. De 1322 a 1456 é representada com algumas variantes em Fabriano, St. Gall em 1411, Sion entre 1448 e 1449, Lyon em 1470, Turim entre 1481 e 1485, e Barcelona entre 1534 e 1540.

Sol - Esta filigrana foi utilizada entre 1589 e 1593.

Cabeça de boi - Muito utilizada nos séculos XIV e XV. Aparece em Nuremberga em 1310, Fabriano em 1312, Provença em 1325, Delfinado em 1326, Basileia em 1343.

Ao longo dos séculos XVII e XVIII é possível que algum deste papel, com as armas portuguesas, seja mesmo produzido em Portugal, visto que durante este período a indústria papelreira contou com o contributo de mão-de-obra estrangeira especializada. Esses novos artífices/arrendatários tornaram-se proprietários de fábricas de papel, deixando a sua marca ou contramarca, nos papéis por si produzidos com iconografia portuguesa.

São alguns exemplos:

Baguetto - Fábrica de papel da Lapa, Santa Maria da Feira, após a saída de José Maria Ottome para a Lousã.

Varezi - família radicada na Lousã e de origem genovesa.

Buzano - família radicada na Lousã e de origem genovesa.

Thomati - família radicada na Lousã e de origem genovesa, apresentam a contramarca junto do escudo português como “J M T”, “G M T” ou somente “T”⁹¹.

Estes exemplos levam-nos a admitir que algumas marcas de água, com iconografia/simbologia portuguesa, não identificadas com qualquer contramarca ou contramarcas estrangeiras, podem ter sido de fabrico externo, italiano ou francês, mas também podem ter sido fabricadas em Portugal, pois houve unidades papeleiras que se instalaram nos arredores de Leiria entre os séculos XVII a XVIII, em Cernache ou Alenquer⁹², entre outras localidades. O Exemplo da fábrica de papel de José António da Silveira é evidente, não esquecendo o engenho de papel de Vila Viçosa mandado construir por D. João II, Duque de Bragança, futuro rei D. João IV⁹³, iniciando-se assim a produção de papel em 1638.

⁹¹ BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1999). “O fabrico de papel no distrito de Coimbra ao longo dos séculos XVI-XIX: um percurso histórico”. In *Pasta e Papel. Revista Portuguesa para a Indústria Papeleira*, Orléans, ENP Publishing Group.

⁹² LOURENÇO, José Henrique Tomé Leitão (2009). *A Indústria na Vila de Alenquer (1565-1931)*, Dissertação de mestrado em História Regional e Local, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

⁹³ RUAS, João (2007). “O engenho de papel, in *Monumentos*, nº 27, instituto da habitação e da Reabilitação urbana, Lisboa.

Anos mais tarde foi passado alvará a Francisco Dufour, superintendente das ferrarias de Tomar e de Figueiró dos Vinhos, para se fazer uma oficina de papel. A presença deste mestre castelhano em Vila Viçosa é representativa da presença de marcas de água espanholas com produção em Portugal.

Só no século XVIII se tornou comum a produção de papel filigranado com características portuguesas. Este desenvolvimento produtivo acompanhou o percurso de José Maria Ottone⁹⁴. Oriundo de uma família papelreira de Génova, terá chegado a Portugal ainda em finais do século XVII. Em 1706, o seu nome surge ligado à fundação de uma fábrica de papel na cidade de Braga⁹⁵ e em 1708 criou a Fábrica de Nossa Senhora da Lapa, em São Paio de Oleiros, Santa Maria da Feira. Em 1713 já fabricava papel na Vila da Lousã⁹⁶. Esta capacidade de produzir de papel no século XVIII não foi suficiente para cobrir as necessidades do mercado português, prolongando-se até meados do século XIX, podendo-se concluir com toda a certeza, através do estudo iniciado na nossa biblioteca (constituindo uma referência em relação às outras bibliotecas portuguesas), que apesar de se encontrarem testemunhos históricos de papel produzido em Portugal com as suas evidentes marcas de água e contramarcas, fomos sempre um país dependente da importação de papel produzido na Europa.

5.3.2 MARCAS DE ÁGUA E FILIGRANAS COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA

O papel utilizado nesta coleção é fabricado manualmente segundo o processo conhecido. A pasta de trapo nem sempre apresenta a mesma pureza de matéria celulósica, razão pela qual são visíveis manchas resultantes de materiais estranhos como

⁹⁴ SANTOS, Maria José Ferreira dos (1997). *A Indústria do Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria* (Séculos XVIII-XIX), ed. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

⁹⁵ OLIVEIRA Aurélio de (1993). "Indústrias em Braga. As fábricas de papel do Rio Este", in *Bracara Augusta*, vol. XLIX, Braga.

⁹⁶ SANTOS, Maria José Ferreira dos (2008). "José Maria Ottone e a indústria do papel em Portugal no século XVIII", in *O Papel Ontem e Hoje*, Arquivo da Universidade de Coimbra; Renova, Coimbra.

sujidades e elementos ferrosos, e do envelhecimento devido à acidez de pastas pouco refinadas.

Um dos elementos a ter em conta são as marcas-de-água que resultam da filigrana de cobre aplicada sobre a trama de vergaturas⁹⁷ e pontusais⁹⁸, constituídas por desenhos ou inscrições, que aparecem nas folhas de papel quando são vistas à contraluz.

A correta utilização da expressão “filigrana” e “marca de água” é de extrema importância porque uma é consequência da outra. Inicialmente, o papel era produzido pelo processo folha a folha em molde de madeira. Esse molde era constituído por um quadro solto e uma teia metálica, formada pelas vergaturas e pelos pontusais, aplicada num aro retangular, sendo este reforçado, no seu interior, por travessas de secção em cunha, paralelas ao lado mais curto da forma. Habitualmente, no processo de fabrico, eram usadas duas formas em simultâneo (Fig.17).

⁹⁷ As vergaturas, são um conjunto de fios metálicos dispostos horizontalmente, com reduzidos espaços de separação, constituindo a base da teia metálica, utilizada como molde do papel. Sabe-se que à medida que o sistema de fabricação de papel evoluiu, tornou-se mais fino bem como os fios metálicos e trama. PEREIRA, Paula Alexandra (2017). Provas Públicas de Avaliação da Competência Pedagógica e Técnico-científica IPT/ESTT/UDADC, “*MARCAS DE ÁGUA - Signos que dão voz ao papel enquanto o tempo o leva ao esquecimento*”, p. 24, Tomar.

⁹⁸ Os pontusais, ligeiramente mais grossos, dão segurança e resistência à trama de vergaturas e aparecem dispostos perpendicularmente a elas.

A disposição das marcas destes filamentos no plano da folha identifica o seu formato: se os pontusais são verticais e se a marca de água está sobre a dobra, ao centro, é um unifólio; se vão da esquerda para a direita sobre a página do livro, e a marca de água se encontra no festo, em cima ou em baixo, é um in-quarto; se vão de alto a baixo, e se a marca de água se encontra em cima ou em baixo da página, do lado do corte, é um in-octavo.

Idem, p.26.



Fig.17: Molde de madeira, formado por uma teia metálica, onde era cosida a filigrana que daria origem à marca de água posterior que neste caso se constituía por duas formas em simultâneo.

Fonte: Fotografia de minha autoria tirada no Museu do Papel de Santa Maria da Feira - Paços de Brandão.

A utilização da expressão “marca-de-água”, erradamente designada por “filigrana”, entre pessoas pouco esclarecidas sobre o assunto, é muito frequente.

“... A palavra “filigrana” corresponde à figura formada por finos fios metálicos, bordada ou aplicada sobre a superfície da teia de forma manual (Fig.18) ou do rolo filigranador⁹⁹ (Fig. 19) ... No processo de produção, aquando da formação da folha de papel, nos espaços ocupados por essa filigrana, verifica-se, necessariamente, uma menor acumulação de fibras, o que ocasiona áreas de uma maior transparência, visíveis à contraluz. ... a filigrana dá origem a uma marca na folha de papel no momento da sua produção, chamada marca de água. Neste sentido, em Portugal, e por questões de coerência com o passado (...), “filigrana” e “marca de água” não deveriam ser usadas como tendo o mesmo significado, porque de uma resulta a outra¹⁰⁰.”

⁹⁹ Peça de forma cilíndrica revestida a teia metálica (sobre a qual são fixadas as filigranas), com eixo concêntrico de pontas salientes para apoio rotativo.

¹⁰⁰ Em Espanha, a palavra “filigrana” é usada pelos investigadores desta área para denominar a composição formada por fios metálicos aplicada sobre a teia da forma, designando, simultaneamente, a marca de água da folha de papel.



Fig. 18: Alguns exemplos de filigranas cosidas manualmente à trama de vergaturas e pontusais.

Fonte: As imagens foram fotografadas por mim no Museu do Papel de Santa Maria da Feira – Paços de Brandão.

Fig. 19 : Exemplo de filigrana aplicada no rolo filigranador com a figura alegórica da “República”. Papel encomendado à fábrica da Matrena em Tomar, pelo governo republicano. É de notar, que na produção industrializada de papel, se mantém ainda o registo das vergaturas e pontusais, dando lugar aos chamados papéis de linha de água ou avergoados.

Fonte: A imagem foi fotografada por mim no Museu do Papel de Santa Maria da Feira - Paços de Brandão.



PEREIRA, Paula Alexandra (2017). Provas Públicas de Avaliação da Competência Pedagógica e Técnico-científica IPT/ESTT/UDADC, “*MARCAS DE ÁGUA - Signos que dão voz ao papel enquanto o tempo o leva ao esquecimento*”, p. 25, Tomar.

Tendo em conta a referência a “vergaturas” e “pontusais”, também no que se refere a esta temática, há algumas diferenças em relação à terminologia utilizada em Portugal e Espanha.

“Na verdade, o facto de, em Espanha, as vergaturas serem designadas por “pontizones” e os pontusais serem chamados de “corondeles” tem originado algumas imprecisões (...).”¹⁰¹

A origem desta terminologia é francesa e designava: “fils vergeures” (vergaturas) e “fils de chainettes” ou “pontuseaux” (pontusais), daí a razão de alguns investigadores portugueses a usarem¹⁰² (Fig. 20).

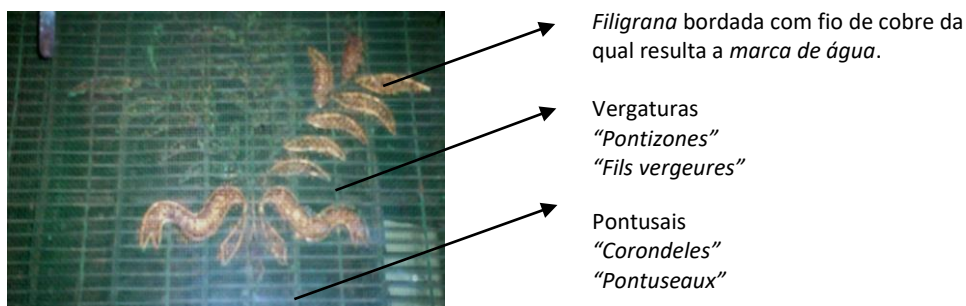


Fig. 20: Imagem exemplificativa de forma para a produção de uma folha de papel da fábrica do Prado, com filigrana bordada com fio de cobre.

Fonte: Fotografia do núcleo museológico da fábrica do Prado em Tomar.

¹⁰¹ SANTOS, M. J. F. D. (2014). “Marcas de água e história do papel. A convergência de um estudo”. *Cultura (PDF)*. *Revista de História e Teoria das Ideias*, 33, p.12. URL:<http://cultura.revues.org/2334>.

¹⁰² MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e (1926). *O Papel como Elemento de Identificação*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional.

Para concluir:

“...as vergaturas e os pontusais são resultantes, na produção manual de papel, da configuração da teia da forma (...) formada por fios muito próximos, paralelos ao lado maior da forma (trama das vergaturas), e por fios mais distantes, paralelos ao lado menor da forma, chamados pontusais. Deste modo, numa folha de papel avergoado são visíveis as vergaturas, linhas de cor clara, com reduzidos espaços de separação, cruzadas pelos pontusais, linhas que apresentam um maior espaçamento entre si. Naturalmente que, de acordo com a dobragem de uma folha de papel, estas vergaturas e pontusais poderão aparecer na horizontal ou na vertical, condicionando a localização e visibilidade da própria marca de água.”¹⁰³

Como já foi referido anteriormente, a disposição das marcas destes filamentos no plano da folha, identifica o seu formato. Estas indicações do formato, do local de proveniência e fabricante, são dados importantes para se caracterizar, datas e localizar a edição¹⁰⁴, quando as folhas de rosto (frontispícios) dos documentos depositados em bibliotecas particulares e arquivos, são inexistentes ou já se perderam como resultado do seu mau manuseio, ou por não existir encadernação que as proteja, estando desta forma a documentação mais exposta a este tipo de danos.

“O interesse que o estudo das marcas de água tem vindo a assumir nos últimos anos em Portugal, quer através do contributo de diferentes investigadores na área da História do Papel, quer como objeto temático

¹⁰³ SANTOS, M. J. F. D. (2014). “Marcas de água e história do papel. A convergência de um estudo”. *Cultura (PDF)*. *Revista de História e Teoria das Ideias*, 33, p.13. URL:<http://cultura.revues.org/2334>.

¹⁰⁴ PEREIRA, Paula Alexandra (2004). Tese de Mestrado “O Livro Antigo – Aspetos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim”, p. 183, Luis Morais Teixeira (orientador) e Horácio Augusto Peixeiro (coorientador), Mediateca Universidade Lusíada, Lisboa.

de projetos de investigação no âmbito de dissertações académicas, sugere a necessidade de utilização rigorosa de uma terminologia específica nesta área de estudo, que possibilite uma partilha de conhecimentos e, simultaneamente, contribua para uma clarificação de procedimentos orientadores sobre recolha e reprodução de marcas de água. Esta necessidade de normalização torna-se ainda mais premente no contexto atual, com a importância crescente de bases de dados acessíveis *on-line*, que permitem o recurso a redes internacionais sobre marcas de água¹⁰⁵. De facto, não podemos esquecer que o estudo das marcas de água, embora com particularidades específicas a nível regional, terá de ser enquadrado num âmbito europeu, face á intensa circulação do papel pelo mundo ocidental, desde que no século XIII, este novo suporte de escrita, vencendo progressivamente as naturais resistências, substituiu o pergaminho.”¹⁰⁶

5.3.3 MARCAS DE ÁGUA PORTUGUESAS ICONOGRAFIA / SIMBOLOGIA

Em Portugal, o papel foi utilizado como suporte documental desde o século XIII, apesar da sua produção enquanto bem precioso e essencial para o desenvolvimento da indústria tipográfica se ter iniciado no nosso país no século XV.

¹⁰⁵ Como exemplo, o portal do projeto Bernstein (<http://memoryofpaper.eu>), que integra bases de dados com diferentes coleções de referência na área das marcas de água, nomeadamente os grandes catálogos WILC e Piccard, bem como uma extensa lista, traduzida em sete línguas, de termos essenciais à descrição destas marcas.

PEREIRA, Paula Alexandra (2017). Provas Públicas de Avaliação da Competência Pedagógica e Técnico-científica IPT/ESTT/UDADC, “*MARCAS DE ÁGUA - Signos que dão voz ao papel enquanto o tempo o leva ao esquecimento*”, p. 85, Tomar.

¹⁰⁶ SANTOS, M. J. F. D. (2014). “Marcas de água e história do papel. A convergência de um estudo”. *Cultura (PDF)*. *Revista de História e Teoria das Ideias*, 33, p.11. URL: <http://cultura.revues.org/2334>.

Como vamos ter oportunidade de verificar, no estudo/registo de marcas-de-água nos documentos impressos em Portugal, a grande parte do papel impresso é de origem italiana e francesa.

Matos Sequeira¹⁰⁷ refere que “as grandes marcas que abundam nos papéis usados em Portugal são, na sua grande maioria de origem italiana e francesa” e que “as marcas dos primitivos papéis de origem nacional são desconhecidas”. Outras marcas podem ser relacionadas com o fabrico de papel nacional, como por exemplo, o aparecimento da esfera armilar. Mas também se tem referido que poderá ser de fabrico francês para a corte portuguesa.

Como verificámos atrás, a percentagem de papel com a marca-de-água portuguesa parece ser mínima, sobretudo face à crescente produção do livro e à evolução da indústria tipográfica em Portugal no período entre os séculos XVII a XVIII. Numa primeira análise, a produção não era suficiente relativamente à crescente procura, deixando sempre em aberto a questão de que, os impressores portugueses poderão ter utilizado papel de origem nacional, mas sem qualquer registo de marca-de-água, uma vez que nem todos os fólhos e cadernos de documentação da época a apresentam. Não podemos esquecer-nos que nos primeiros anos do desenvolvimento da imprensa portuguesa, havia pequenos engenhos a fabricar papel em pequenas quantidades e sem filigranas, os quais davam a este produto final uma textura mais lisa, por não provocarem pontos de rotura aquando do contato com o prelo.

Desta forma, sem um estudo aprofundado das filigranas, o seu correto levantamento análise e identificação, é sempre difícil chegar a uma conclusão exata do ano, local e verdadeira origem do papel que foi sendo impresso nas tipografias portuguesas.

O Professor Doutor Aires Nascimento e a sua equipa de investigadores, ao estudarem a obra *Espelho de Cristãos-Novos*, de Francisco Machado, redigida no mosteiro de Alcobaça em 1541, identifica uma marca-de-água caracteristicamente portuguesa,

¹⁰⁷ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1935). *A Abelheira e o fabrico do papel em Portugal (História de uma propriedade e de uma fábrica)*, Lisboa, Tipografia Portugal.

representando um escudo coroadado com cinco escudetes em cruz (Fig.21) classificada conforme (Fig.22).

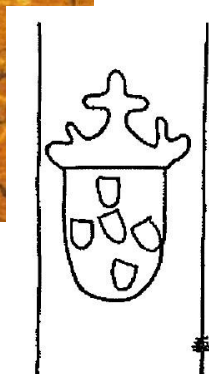


Fig. 22: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades e famílias:

T 1/2/1 Escudo Português.

Data do manuscrito: 1536.

Dimensão: 45x23 mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: MJ 36 b

Fig. 21: 1541, Marca de água identificada pelo Professor Aires Nascimento e a sua equipa de investigadores, na obra *Espelho de Cristãos-Novos*, de Francisco Machado redigida no mosteiro de Alcobaça.

Fonte: (1973), "*Espelho de Cristãos-Novos*" de Francisco Machado (1541) 87-94.

Este mosteiro foi ponto de grande interesse no que respeita ao estudo de marcas-de-água portuguesas, porque tinha grande ligação geográfica com o moinho de papel da ribeira de Fervença que se situava nos seus coutos. Esta convergência geográfica e cronológica permitiu que o objetivo de encontrar uma marca de água em papel produzido antes de 1541 se concretizasse, tendo sido identificada quer em documentos manuscritos quer impressos.

Existem por outro lado, algumas obras na Biblioteca Nacional onde esta mesma marca foi identificada, impressas por Germão Galharde, impressor francês a trabalhar em Portugal desde 1519. Provavelmente pelo facto de este impressor ter utilizado papel do mesmo moinho onde se utilizava a filigrana com as armas de Portugal.

Há outra questão que não podemos descurar, a de que nos primeiros anos de desenvolvimento da imprensa em Portugal, haver certamente muito mercado paralelo de produção livreira, onde a aquisição de papel, sem marca-de-água, era preferida por

muitos impressores e gravadores, não dando origem a imperfeições aquando da impressão, por via da menor quantidade de pasta nas zonas filigranadas.

Uma das marcas-de-água nacionais que aparece com frequência, como já referi anteriormente, é o ramo com três pés de oliveira unidos por uma laçada, que se apresenta isolada ou associada à representação lunar. Esta representação específica representa o quarte crescente ou quarto minguante, semelhante à lua crescente concava ou à lua crescente convexa, tendo também a vertente deitada com as pontas para cima ou invertida. O elemento representativo vai alternando a sua posição, mais próximo da letra “O” ou da letra “M” da palavra THOMAR (Fig.23).



Fig. 23: Imagem exemplificativa da marca de água representativa do elemento lunar associado à palavra THOMAR
Fonte: Fotografia do núcleo museológico da fábrica do Prado em Tomar.

“A autora de *“O Papel ontem e hoje”* faz alusão a papel timbrado da Companhia de Papel do Prado, no qual figura a “informação de ser proprietária das seguintes fábricas: Prado, Marianaia, Sobreirinho (Tomar), Penedo, Casal Ermio (Lousã) e Vale Maior (Albergaria-a-Velha)”¹⁰⁸. De facto, encontramos o mesmo elemento vegetal em marcas da Prado, Marianaia, Thomar, Marino & Araújo, Penella, além da Renova. A investigadora informa-nos de notícia da *Revista Universal Lisbonense*, de 1842, no seu nº 41 “que circula papel

¹⁰⁸ BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1995). *Pergaminho e papel em Portugal: tradição e conservação*. Lisboa: CELPA, BAD, p. 62.

francês com a marca *Porto* para mais facilmente se introduzir em Portugal e espalhar no mercado”¹⁰⁹.

Por sua vez, Matos Sequeira refere que “as grandes marcas que abundam nos papéis usados em Portugal são, na sua grande maioria de origem italiana e francesa” e que “as marcas dos primitivos papéis de fabrico nacional são desconhecidas”¹¹⁰.

Outras marcas seriam a papel de fabrico nacional, mas tal não é o caso. Considere-se, a título de exemplo o que nos diz Matos Sequeira:

“... a esfera armilar que sinaliza alguns papéis de quinhentos é de origem francesa, de uma fábrica de Toulouse, que, talvez, o fizessem propositadamente para a corte portuguesa”¹¹¹.

No século XVIII temos ainda papel feito a pedido da corte, em Itália, com o escudo, as armas reais e a legenda, em italiano, denotando a origem do mesmo “Carta per la Corte di Portugal”. Ainda uma outra marca constitui manifesto exemplo de papel produzido naquele país por encomenda, tendo sido objeto de um interessante e aprofundado estudo de Ana Maria Bandeira. Referimo-nos à marca com a figura de um franciscano e com a legenda “S ANT DI PADOVA” e “S ANT DI LISBOA E NON DI PADOVA” ou apenas “SADL” sendo que relativamente a esta última se poderia ler: “Santo António de Lisboa”¹¹² (Fig. 24).”¹¹³

¹⁰⁹ Idem, p.62.

¹¹⁰ SEQUEIRA, Gustavo de Matos - *op. cit.*, Nesta obra são ainda enumeradas algumas marcas de provável origem portuguesa e indicada iconografia que aponta para proveniência de papel estrangeiro.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² BANDEIRA, Ana Maria Leitão (2008). “Santo António de Lisboa e não de Pádua: marcas de água de papel em documentos do Arquivo da Universidade de Coimbra” in *O Papel ontem e hoje*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, Renova, p. 35-40.

¹¹³ Carreira, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*. p.88.



Fig. 24: Imagem de marca de água com a figura de um franciscano.

Fonte: BANDEIRA, Ana Maria Leitão - “Santo António de Lisboa e não de Pádua: marcas de água de papel em documentos do Arquivo da Universidade de Coimbra” in *O Papel ontem e hoje*. Coimbra: Arquivo
Fonte: Coimbra: arquivo da Universidade de Coimbra.
Renova. 2008.

Muitas outras referências históricas mencionam a produção de papel no centro do país, através de cartas régias¹¹⁴. Em 1411 D. João I concede a Gonçalo Lourenço licença para instalar em dois antigos moinhos no rio Liz. Falecido João Lourenço, os moinhos foram herdados por João Gonçalves, havendo continuidade na produção, mas que seria insuficiente para satisfazer as necessidades do crescente papel. A produção de papel no centro do país foi-se mantendo, com maior ou menor atividade, mas sempre conscientes de que essa produção acompanhou a evolução da própria imprensa, impulsionada pelo crescente desenvolvimento das bibliotecas universitárias.

¹¹⁴ MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e (1926). *O Papel como Elemento de Identificação*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional.

Só no século XVIII, se tornou comum a produção de papel filigranado com características portuguesas. Este desenvolvimento produtivo acompanhou o percurso de José Maria Ottone¹¹⁵. Oriundo de uma família papeleira de Voltri, Génova José Maria Ottone terá chegado a Portugal ainda em finais do século XVII. Em 1706, o seu nome surge ligado à fundação de uma fábrica de papel na cidade de Braga e em 1708, criou a Fábrica de Nossa Senhora da Lapa, em São Paio de Oleiros, Santa Maria da Feira. Então, pela análise cuidada de cada marca-de-água, agregada às suas contramarcas e marcas complementares, poderemos também considerar marcas portuguesas, as que apresentam o escudo coroadado com as cinco quinas, muito usado na iconografia do século XVII, apesar de também poder ter sido encomendado em Itália ou França, como acontece até meados do século XIX (Fig.25).



Fig. 25: Imagem de marca de água como resultado de filigrana de “escudo de armas portuguesas”, encimado com uma cruz e decorado lateralmente com porta-estandarte.

Fonte: Documento do acervo do CDA – IPT (levantamento com caneta de feltro em acetato, sobre mesa de luz).

¹¹⁵ SANTOS, Maria José Ferreira dos (1997). *A Indústria do Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria* (Séculos XVIII-XIX), ed. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

No decorrer desta pesquisa foi possível compreender também como as marcas intrínsecas do papel, as técnicas e os materiais empregados na sua produção, aliados ao levantamento de fontes históricas, podem ser indicadores de proveniência e de qualidade. Por outro lado, as características dos documentos no que respeita à sua qualidade e conservação, estão diretamente ligadas ao uso dos seus proprietários e podem levar-nos a refletir sobre o acondicionamento da documentação. Ou seja, neste estudo o papel não é apenas um suporte de impressão, mas sim um reflexo da ação do seu possuidor. O estudo de documentos em bibliotecas particulares, permite desvendar e compreender o comércio do papel em Portugal, enquanto mercadoria identificando as suas características dentro de um contexto histórico, social, cultural e artístico.

Apesar das diversas espécies documentais presentes no estudo, apresentarem diferenças no que diz respeito ao formato e registo de marcas-de-água, cada documento é a “configuração que assume de acordo com a disposição e a natureza das informações nele contidas”¹¹⁶. Sabendo-se que o papel era um material nobre para a impressão tipográfica, pelas suas características de resistência e opacidade, e dada a necessidade de constante importação de papel do estrangeiro, por urgentes necessidades de mercado, damos conta de uma grande percentagem de papel Italiano (principalmente no século XVIII), Francês e Espanhol que a par das várias proveniências se inclui o papel produzido em Portugal.

¹¹⁶ CAMARGO & BELLOTTO (1996). *Dicionário de terminologia arquivística*, p. 73.

5.3.4 GLOSSÁRIO DE MARCAS DE ÁGUA¹¹⁷

Bala de papel - pequeno fardo de papel equivalente a dez resmas (200 mãos de papel), correspondentes a 5000 folhas de papel.

A palavra bala é igualmente usada para designar um conjunto de 32 mãos de papel, correspondente a 800 folhas.

Balão de papel - fardo de maior dimensão que a bala de papel usado pelos genoveses no envio de papel para Espanha e para Portugal, nos séculos XVII e XVIII.

Barbas do papel - conjunto de fibras finas e alongadas, do rebordo de uma folha de papel produzido manualmente. A existência de barbas do papel possibilita a localização rigorosa de uma marca de água, uma vez que mantém as dimensões originais.

Códice - conjunto de manuscritos organizados em cadernos cozidos ao longo da dobra do papel e protegidos por uma encadernação.

Cólofon - informações colocadas no final de um manuscrito que, depois dos incunábulos passa a figurar no livro impresso, podendo conter informação importante sobre a obra como, o título, o autor, a casa impressora, o lugar e a data de impressão, o ex-libris do impressor, etc., constituindo uma informação importante no estudo das marcas de água desse papel impresso.

Contramarca de canto - informação secundária que aparece isolada na folha de papel, reforçando a informação da marca de água principal.

¹¹⁷ SANTOS, M. J. F. D. (2015). Marcas de Água: séculos XIV-XIX. Coleção *TECNICELPA*. Santa Maria da Feira: *TECNICELPA* – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, p.101.

Contramarca principal - informação complementar à marca de água principal dada pelo fabricante, que reforça a autenticidade do papel.

Cunho filigranador – peça metálica constituída por duas partes (macho e fêmea), tendo cada uma delas em alto e em baixo-relevo, respetivamente, os contornos da figura que se pretende marcar na teia metálica.

Festo - parte do caderno correspondente à dobragem das folhas do livro.

Filigrana - Figura formada por finos fios metálicos, bordada na superfície da teia da forma.

Filigranar - fazer filigranas ou marcar o papel com filigranas.

Filigranoscópio - mesa contendo no seu interior uma lâmpada de luz fria, com tampo de vidro. A maior visibilidade da marca de água facilita o seu levantamento por decalque ou por fotografia.

Folha de guarda - folha ou folhas colocadas no início e no fim do livro, para proteção. O papel com marca de água pode constituir um elemento importante para a datação da encadernação.

Folha de rosto - página inicial do livro impresso onde normalmente consta o título, subtítulo, casa impressora, data de impressão, assim como outros elementos importantes para o seu estudo.

Fólio - folha de papel de formato variável, cujas faces se designam por frente e verso, podendo ser dobrada em dois (*in-fólio*), em quatro (*in-quarto*) ou em oito (*in-oitavo*).

Forma (Ô) - molde em madeira utilizado na produção manual de papel, constituído por um quadro solto e uma teia metálica aplicada num aro retangular, sendo esta teia formada pelas vergaturas (paralelas ao lado maior da forma) e pontusais (paralelas ao lado menor da forma).

Formato do livro - dimensão de um impresso que resulta do número de vezes que a folha foi ou não dobrada, podendo a sua identificação ser feita com base na localização, no plano da folha, das vergaturas e pontusais e da marca de água.

- Folha não dobrada, totalizando duas páginas: formato ***in-plano***.
- Folha com uma dobra, totalizando quatro páginas: formato ***in-fólio***.
- Folha com duas dobras, totalizando oito páginas: formato ***in-quarto***.
- Folha com três dobras, totalizando dezasseis páginas: formato ***in-octavo***.

Incunábulo - do latim “incunabula” (berço), designa os livros impressos desde a introdução da imprensa de caracteres móveis (1455, data aproximada da impressão da Bíblia das 42 linhas por Gutenberg) até 1500.

Marca de água ou marca d’água - representação gráfica numa folha de papel, resultante de uma menor densidade de fibras de papel, que só é visível à contraluz, como uma área de maior transparência que está relacionada com o fabricante de papel e a data do seu fabrico.

Marca de água clara - também designada por marca de água de efeito claro, é mais antiga utilizada entre os séculos XIII a XVII, resultante do alto-relevo da filigrana na superfície da teia da forma, onde no momento da formação da folha se acumulavam menos fibras.

Marca de água complementar - representada em ambos os lados da folha de papel, cujos conteúdos informativos se complementam.

Marcas de água de conteúdo similar - marcas provenientes do mesmo moinho (engenho ou fábrica) e que, mantendo a representação iconográfica, apresentam diferenças na sua composição, resultantes de abreviaturas dos nomes ou da simples deslocação de alguns elementos que as integram na forma.

Marcas de água de efeito claro e escuro - também chamada marca de água sombreada, sombra e luz, tridimensional, de médios tons ou de efeito positivo-negativo. Resulta da combinação dos efeitos ocasionados pelo alto-relevo e baixo-relevo da teia da forma. Este tipo de marca de água foi usado no papel-moeda desde 1792, por razões de segurança.

Marca de água dupla - repetida em ambos os lados da folha de papel, muito frequente nos séculos XVIII e XIX.

Marca de água escura - ou de efeito escuro, apareceu no século XVIII, resultado do baixo-relevo da teia da forma, onde, no momento da formação da folha, se acumulavam mais fibras, comparativamente à restante superfície da folha de papel.

Marcas de água gémeas e falsas gémeas - marcas de água que quando sobrepostas, apresentam uma perfeita correspondência entre ambas. Se pelo contrário, embora rigorosamente iguais uma se apresenta para a esquerda e outra para a direita, são consideradas falsas gémeas.

Marcas de água idênticas - embora provenientes da mesma forma ou do mesmo par de formas, apresentam ligeiras diferenças, resultantes de um desgaste gradual da filigrana (nos contornos ou posicionamento) ou de um desgaste da própria forma.

Marcas de água múltiplas - repetidas, normalmente de pequena dimensão.

Motivo adicional da marca de água - parte secundária da representação principal.

Motivo principal da marca de água - representação da qual decorre a sua integração em determinada classe e subclasse.

Papel avergado - marcado por vergaturas e pontusais.

Papel da Holanda - nome dado ao papel avergado, marca de água e contramarca com o nome do fabricante (conhecido também por papel de linho da Holanda).

Papel de barba - papel feito à mão não aparado nas margens.

Papel de forma - produzido manualmente com recurso a uma forma, com a qual se retirava da tina ou da cuba, a quantidade de fibra em suspensão aquosa necessária para produzir uma folha de papel, no processo folha a folha.

Papel filigranado - com marca de água produzido desde o século XIII, com recurso a uma forma de teia metálica sobre a qual era fixada uma teia metálica.

Papel velino - produzido desde o século XVIII, com recurso a uma forma de teia metálica de malha apertada, sem marcas de vergaturas nem pontusais, cujo resultado se assemelha ao aspeto do pergaminho.

Papel “vergé” - de fabrico industrial, marcado por vergaturas e pontusais, ou por um feltro marcador, sendo este último um “falso vergé”.

Pontusais - conjunto de fios de metal (*corondeles*), paralelos ao lado menor da forma, utilizados para dar resistência à trama de vergaturas.

Pontusais duplos - característicos dos papéis de fabrico italiano. Aparecem a partir do século XVII, principalmente na marca de água das três circunferências tangentes e na marca de água com as armas de Génova.

Resma - unidade de referência de uma quantidade de papel. Até à introdução da imprensa uma resma era constituída por 480 folhas, passando depois a ter 500 folhas.

Rolo filigranador - forma cilíndrica, revestida a teia metálica, com eixo concêntrico de pontas salientes para apoio rotativo, em cujo corpo periférico são fixadas as filigranas.

Teia da forma - no processo manual da folha de papel, é constituída por uma rede de cobre, com fios finos paralelos ao lado maior da forma, designados por vergaturas.

Teia filigranada - teia de metal que contem filigranas fixas na sua superfície utilizada no processo manual ou industrial.

Tipologia de marcas de água - Tendo como referência o índice de Classificação de Marcas de Água propostas pelo IPH, versão 2.1.1 (2013), ou outros índices de classificação, de acordo com o motivo principal que representam, organizam-se em classes, subclasses, subgrupos, de acordo com as suas especificidades e os motivos adicionais que as individualizam.

Vergaturas - conjunto de fios de metal paralelos ao lado maior da forma, com reduzidos espaços de separação e que, em conjunto com os pontusais constituem a base da teia da forma.

6. PAPÉIS MARMOREADOS, NOMENCLATURA E CLASSIFICAÇÃO

6.1 IDENTIFICAÇÃO DAS TÉCNICAS DE PRODUÇÃO

É importante no âmbito das técnicas papelarias, conhecer os processos de produção de papéis decorados e marmoreados com texturas diversificadas. Quanto à identificação destes papéis, ela só é eficaz se se conhecerem os passos conducentes à sua produção, permitindo assim, um maior rigor na sua análise técnica, sendo necessário recorrer-se a processos laboratoriais mais específicos como: espectrofotometria, feixe-laser, reflectografia, microscopia, lupas binoculares e outros.

Também a análise do suporte é importante, só assim se poderá estudar as melhores manchas decorativas, tendo em conta a opacidade do papel, gramagem, impermeabilidade, rugosidade, face teia/trama¹¹⁸ e o seu revestimento.

¹¹⁸ “A opacidade limita a quantidade de luz que atravessa um papel. Papéis com baixa opacidade apresentam problemas de legibilidade de textos e de alterações de cores nas imagens coincidentes na frente e verso de uma folha. Determina-se a opacidade do papel com um densitómetro que mede a opacidade do papel através da luz refletida, empregando o método da opacidade difusa ou o método da razão de contraste, conforme a norma TAPPI T519. É obtida a luz refletida de uma superfície assumindo que a luz absorvida é a diferença entre a luz refletida e a luz que o densitómetro mede. A opacidade é expressa em percentagem. (...) As normas ISO referentes à opacidade são a ISO 2469 e a ISO 2471.

(...) A gramagem é uma das principais propriedades do papel, quer do ponto de vista comercial, quer por influenciar diretamente as características mecânicas, a espessura e a opacidade do papel. (...) é uma das características mais determinantes para a sua aplicação, uma vez que condiciona os acabamentos possíveis e o tipo de impressão a utilizar. A maior ou menor quantidade de pasta que é lançada na teia durante o fabrico do papel determina a sua gramagem. Idealmente a gramagem deveria ser constante ao longo da folha durante o processo de fabrico. No entanto, controlar todas as variáveis que influenciam o processo pode dificultar este objetivo. A unidade de medida da gramagem do papel é expressa em gramas por metro quadrado (g/m^2), ou seja, é o resultado da divisão da massa de uma amostra de papel ou cartão pela respetiva área. É padronizada pelas normas ISO 4 536, NP EN ISO 536 e NF Q03 019.

(...) A porosidade mede a resistência do papel à passagem do ar e quantifica-se através da medição do fluxo de ar que passa por uma determinada área de uma folha de papel. Essa quantificação é feita utilizando o aparelho de medida Bendtsen, segundo o método Bendtsen e de acordo com a norma ISO 5636-3 ou segundo a TAPPI (Associação mundial das indústrias de transformação de celulose, papel e

Os papéis decorados utilizados na encadernação, são papéis obtidos segundo técnicas de produção específicas com o objetivo de se reproduzir a imagem de texturas de outros materiais, dos quais vai resultar o seu nome ou designação técnica. Uma grande percentagem dos papéis decorativos levantados neste estudo e a sua aplicação quer nas encadernações à Francesa ou à inglesa ou simplesmente nas folhas de guarda (frente e verso das pastas) ou em pequenas brochuras, são maioritariamente exemplares de papéis marmoreados da época da encadernação¹¹⁹ a que pertencem, embora poderemos diferenciar as técnicas de produção.

embalagens.), com a norma TAPPI T 547 om-02, utilizando o método Sheffield, que mede a permeabilidade ao ar de uma amostra circular de papel, presa numa borracha de fixação, através de um diferencial de pressão de aproximadamente 10kPa. O fluxo de ar pode ser expresso em mililitro por minuto (ml/min) ou em micrómetro por pascal segundo ($\mu\text{m}/\text{Pa.s}$).

(...) A medição da porosidade é utilizada para prever a capacidade de absorção do papel a tintas ou colas.

(...) A rugosidade afeta a aparência e a qualidade de impressão de um papel. Quanto maior for a rugosidade mais irregular é a superfície do papel. As duas faces de uma folha de papel podem ter níveis de rugosidade diferentes de acordo com o seu processo de fabrico. Segundo o método Bendtsen, norma ISO 8791-2, a rugosidade é medida pelo débito de ar que passa entre a cabeça de medida circular plana de vidro do aparelho (Bendtsen) e a superfície de uma folha de papel ou cartão. É expressa em mililitros por minuto (ml/min). (...) Os instrumentos medidores de lisura indicam o tempo necessário para que um determinado volume de ar, sob pressão controlada, passe entre a superfície do papel e a superfície polida do aparelho. Este tempo é medido em minutos por mililitro (min/ml), conforme normas TAPPI. Os papéis podem ter níveis de lisura diferente nas suas faces. O método Bekk determina a lisura que está normalizada pela ISO 5627. Podem igualmente aplicar-se os métodos Bendtsen e Sheffield. Quanto menor for a rugosidade maior é a lisura.”

DIOGO, S. C. B. S. A. (2012). *Modelação e previsão da performance e das propriedades do papel* (Doctoral dissertation).

¹¹⁹ Ver: *Tabela* Levantamento tipológico e registo das técnicas utilizadas na produção de papéis decorados ou marmoreados na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, Século XVII / *Séculos XVI, XVII e XVIII*, CDA – IPT, p. 243-246. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

Paralelamente a esta técnica, outras técnicas de decoração¹²⁰, como a estampagem viram o seu desenvolvimento na Europa durante os séculos XVI, XVII e XVIII com mais ou menos sucesso, temos como exemplo:

- os **papéis marmoreados** que imitam o mármore;
- os **papéis estampados ou “dominotés”**, que se obtêm a partir da estampagem de placas xilográficas que imitam tecidos ricos de seda ou de algodão (brocados, damascos e chita-da-Índia);
- os **papéis gofrados ou “dourados-gofrados”**, onde o papel é trabalhado com a mesma técnica do douramento da pele com a intenção de se imitarem os tecidos estampados;
- os **papéis-a-cola**, com grande efeito artístico¹²¹ permitindo aos encadernadores a sua aplicação tanto nas guardas dos livros como nas pastas das meias encadernações à inglesa e à francesa.

Cada técnica está associada a regiões onde eram mais utilizadas, como por exemplo, os papéis “marmoreados” na França, os “dourados-gofrados” na Alemanha, e os “estampados” na Itália. No entanto, esta arte permaneceu limitada aos grandes mestres da encadernação que chegaram a utilizar o papel marmoreado como suporte de textos sagrados.

Com a crescente produção do livro impresso após a descoberta da imprensa, o aumento da produção de papéis decorados é uma constante nos séculos XVII e XVIII, altura em que as guardas de cor se tornam correntes nas encadernações comuns¹²² e nas edições

¹²⁰ DOIZY, M. A., & Fulacher, P. (1997). *Papiers et moulins: des origines à nos jours*. Paris: Arts & Métiers du Livre.

¹²¹ São pintados com uma cola colorida, técnica muito simples, anterior a todas as outras. Na sua preparação misturavam-se as cores com uma cola de farinha, estendendo-se diretamente sobre a folha de papel, fabricada à mão a partir de linho, algodão ou cânhamo.

¹²² Continuaram a utilizar-se as guardas brancas e de seda com muita frequência nas encadernações de luxo.

mais económicas com aplicação nas pastas (frente e verso), enquanto não se encadernavam os volumes com outro material mais nobre. Como forma de expressão plástica, o papel marmoreado tem vindo a desenvolvendo-se ao longo dos séculos como uma área da pintura em papel, com a introdução de novos materiais, abrindo assim caminho, a novos conceitos e realidades plásticas.

Para compreender os seus efeitos decorativos é importante debruçarmo-nos sobre a sua história e técnicas de fabrico.

O início do fabrico do papel marmoreado parece poder atribuir-se ao Japão, onde se conta uma lenda que liga o *suminagashi*¹²³ ao deus Kasuga que ensina o seu segredo a uma família sua devota. Esta arte foi transmitida de geração em geração durante séculos, cujo papel era produzido apenas para a casa real¹²⁴, com o intuito de autenticar os documentos reais, uma vez que a sua reprodução era particularmente impossível. No entanto, pouco se sabe sobre os primórdios desta arte e à semelhança do desenvolvimento da produção de papel, a sua técnica entra nos circuitos comerciais, chegando através das rotas tradicionais juntamente com outros produtos, como a seda ou a tinta-da-china para fazer o seu aparecimento em meados do século XVI. Os contactos com o Oriente, intensificados com a migração de artistas bizantinos, após a conquista de Constantinopla pelos turcos e com os descobrimentos, proporcionaram também, o conhecimento desta técnica decorativa, tornando-se um produto comercializado e de grande interesse para artistas e colecionadores, primeiro em França, Alemanha, Holanda e mais tarde em Inglaterra, onde se tornou uma importante

¹²³ Este antepassado do papel marmoreado chama-se *suminagashi* - de "*sumi*", tinta e "*nagashi*", o que flutua na água em movimento. O papel no Japão e, em geral em todo o extremo Oriente, tem numerosas aplicações na vida quotidiana, assumindo frequentemente a função decorativa.

DOIZY, Marie-Ange, *De la dominoterie à la marbrure - Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*, Paris, Éditions Art & Métiers du Livre, 1996, p. 76.

¹²⁴ A folha de papel marmorizada mais antiga e preservada data do século XV, é oriunda do Oriente Próximo, onde pela primeira vez foi adicionada cola à água, para se obter um banho aglutinante e gelatinoso permitindo aos artesãos a aplicação das cores, constituindo a base dos atuais métodos de marmorização.

indústria no século XIX. Foi, pois, uma das técnicas decorativas mais utilizadas desde o século XVIII, com o intuito de valorizar a encadernação artística imitando o mármore turco e grego, em folha de papel. A matriz de impressão tem como base a água ou um fluido gomoso depositado numa “cuvette”, onde se adicionam as cores primárias e na síntese da sua fusão, o preto. Este processo baseia-se numa propriedade da água repelir a gordura e, na diferença de densidades das duas matérias forma-se um depósito de tinta gorda, monocolor ou policromática que adere facilmente ao papel quando sobreposto sobre o material flutuante, formando desenhos de efeitos mais ou menos controlados.

A ajuda de alguns instrumentos permitem manipular a imagem que se vai formando na superfície do banho onde se adiciona fel de boi (componente repelente da tinta), para permitir criar zonas mais ou menos abertas, que caracterizam os múltiplos desenhos desenvolvidos pelos diferentes encadernadores.

O grafismo da mancha marmoreada era inicialmente composto de cores imprecisas, matizes rosadas, amarelados e negros. Estas combinações obtinham-se através da utilização de pigmentos de origem vegetal e qualidade variada, não permitindo grande controle da dispersão no banho. Com a crescente evolução técnica do processo de marmorear, os encadernadores, dotados de grande habilidade manual, reproduzem manchas monocromáticas e policromáticas de grande qualidade plástica, as quais se diferenciam pelas características das suas manchas de cor e movimento, originando o nome das diferentes morfologias estudadas¹²⁵.

Para se proceder à impressão do suporte¹²⁶ depositam-se algumas gotas de tinta em suspensão, no banho aquoso preparado previamente. A natureza deste banho vai definir a técnica e o tipo de mancha conseguida. Na técnica francesa, o banho é

¹²⁵ CHAMBERS, Anne, *The Practical Guide to Marbling Paper*. London, Thames and Hudson, p. 18.

¹²⁶ O papel para utilização no livro encadernado, como guardas (na frente e verso das pastas), deveria ter: sentido de fibra correto (perpendicular à dobra); opacidade adequada para a transferência de tinta não ficar marcada no verso da folha; e textura “porosa” de média absorção, a fim de se obter uma boa “transferência”.

constituído por um fluido gomoso¹²⁷ e na técnica inglesa, é composto apenas por água. Outros materiais são indispensáveis para o bom trabalho, tais como:

- um **solvente** de tintas, por exemplo, a essência de terebentina;
- um **dispersor das moléculas de tinta**, por exemplo, o fel-de-boi ou sabão hidrolisado para impedir a união de áreas pigmentadas, criando zonas brancas;
- o **alúmen** para dar brilho à face do papel;
- o **álcool**, que é utilizado como redutor da tensão superficial da água.

¹²⁷ As colas utilizadas eram colas vegetais, tais como a goma adragante, a goma arábica, a goma de cerejeira, etc. Atualmente temos à nossa disposição uma grande quantidade de produtos celulósicos que podem substituir, com vantagem, as gomas vegetais, como por exemplo a metil-celulose, produto semi-sintético que tem vantagens quer em relação a sua conservação quer no que toca à ação de degradação do papel. (Referência de fabrico: «Tylose MH 2000 K»).

TABELA DESCRITIVA DAS TÉCNICAS E MORFOLOGIA dos
desenhos de papéis decorados ou marmoreados

Técnica Francesa: Banho constituído por um fluido gomoso *Técnica Inglesa:* Banho é constituído por água.

<i>Materiais</i>	<i>Instrumentos</i>	<i>Tintas</i>	<i>Morfologia dos desenhos</i>
<p>- Solvente de tintas como essência de terbentina.</p> <p>- Dispersor das moléculas das tintas como fel-de-boi ou sabão hidrolisado para impedir a união de áreas pigmentadas, criando zonas brancas.</p> <p>- Alúmen para dar brilho à face do papel.</p> <p>- Álcool como redutor da tensão superficial da água.</p>	<p>- Tinas</p> <p>- Estiletes</p> <p>- Agulhas</p> <p>Pincéis</p> <p>- Pentes</p> <p>Vassouras</p> <p>- Esponjas</p> <p>- Conta-gotas</p>	<p>- Pigmentos de origem vegetal</p>	<p>- Mancha antiga</p> <p>- Mancha holandesa</p> <p>- Mancha francesa</p> <p>- Mancha italiana</p> <p>- Mancha espanhola</p> <p>- Mancha ebru</p> <p>- Mancha stormont</p> <p>- Mancha gloster</p> <p>- Mancha mármore-cortado</p> <p>- Mancha penas</p> <p>- Mancha penas-de-pavão</p> <p>- Mancha olho-de gato</p> <p>- Mancha caracol</p> <p>- Mancha águas</p> <p>- Mancha “bouquet”</p> <p>- Mancha ramagens</p> <p>- Mancha raízes</p>

Vejamos, brevemente, algumas receitas para se obterem determinadas manchas clássicas¹²⁸:

TABELA DESCRITIVA DAS ÉTAPAS PROCESSUAIS na realização de papéis decorados ou marmoreados com morfologias específicas	
<i>Mancha antiga</i>	1º Deixam-se cair pingos de tinta vermelha sobre toda a superfície do banho utilizando-se, para o efeito, um pincel; 2º Com outro pincel salpica-se a superfície com pingos de tinta azul; 3º Asperge-se a pigmentação com pequenas gotas de fel-de-boi.
<i>Mancha holandesa</i>	1º Com um pincel fazem-se, à superfície do banho, umas bandas de tinta magenta, ciano e amarela, dispostas alternadamente; 2º Penteia-se, ondulantemente e com intervalos de mais ou menos cinco milímetros, a pigmentação combinada, utilizando-se, um “pente”.
<i>Mancha francesa</i>	1º A tinta azul, após ser misturada com uma grande quantidade de fel-de-boi, é depositada no banho; 2º Asperge-se tinta vermelha, ou outra, sobre a azul, com a ajuda de um pincel de palha de arroz, percutida, repetitivamente, numa barra de madeira ou metálica; 3º A cor aspergida é, através da sua manipulação com um estilete, conduzida em veios lineares e circulares.
<i>Mancha italiana</i>	1º Deposita-se a tinta, de cor previamente selecionada, na superfície do banho e, seguidamente, aguarda-se a sua disseminação sobre toda a área; 2º Asperge-se fel-de-boi em cima da tintagem, empregando-se, para o efeito, um pincel de palha de arroz.
<i>Mancha stormont</i>	1º A superfície do “banho” é tintada, em toda a sua área, com uma cor qualquer; 2º Lançam-se, com um pincel de palha de arroz, pingos de uma outra cor misturada com essência de terebentina (esta substância, faz com que o pigmento se separa de forma característica).
<i>Mancha mármore cortado</i>	1º Asperge-se o banho com tinta preta, vermelha e amarela; 2º Asperge-se tinta azul, de forma a caírem gotas mais largas que as anteriores. Estas são, seguidamente, manipuladas, de maneira que as três primeiras cores apresentem a configuração de veios.
<i>Mancha penas</i>	1º Depositam-se pingos de tinta no banho, alternados com fel-de-boi e mais ou menos ordenados; 2º Agita-se o “banho” em movimentos sigmáticos e paralelo/transversais; 3º Manipula-se o pente ao correr do banho.

¹²⁸ DOIZY, Marie Ange (1996). *De la dominoterie à la marbrure - Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*. Éditions Art & Métiers du Livre. Paris, p. 187.

7. A GRAVURA E O SEU PAPEL NA ILUSTRAÇÃO DO LIVRO

Os primeiros incunábulo eram semelhantes aos livros manuscritos, seus modelos, não tinham página de rosto, iniciavam com o *incipit* (composto de algumas linhas, escritas, muitas vezes a vermelho, que continha o título da obra, o nome do seu autor, o local ou para quem tinha sido escrito) e terminavam com o *explicit* transformado em colofão (onde eram referenciados, o local, a data de edição, os nomes do autor e do impressor). Aos poucos o livro impresso vai-se diferenciar do manuscrito, obedece a regras da produção em série, ajusta-se a um mercado mais exigente e a um público cada vez mais diferenciado¹²⁹.

Nesta fase, a página de rosto aparece em forma de frontispício não só com o intuito de embelezar a obra, mas também como meio publicitário (normalmente era uma gravura adaptada por meio de carcela ao primeiro caderno do documento¹³⁰).

Esta revolução modifica o aspeto do livro, que vai generalizar-se no século XVII e XVIII. Em relação à empaginação do livro, ela também vai sofrer alterações. O espaço definido pelos compositores para a colocação das capitulares, vai modificar-se no sentido de favorecer a imagem da página, a higiene de leitura, o entrelinhamento do texto e margens perimetrais.

O interior do livro também se altera e dá lugar à ilustração. A cor das letras iniciais e da rubricação já não está presente nesta nova fase, recorrendo-se à técnica da xilogravura para a impressão das capitulares¹³¹. O trabalho do iluminador, nas letras ornadas e

¹²⁹ Lucien Fébvre, no já citado fundamental estudo - "*L'Aparition du livre*" - chama a esta diferenciação do livro manuscrito a conquista do estado civil do livro.

¹³⁰ Os livros, eram normalmente comercializados antes de serem encadernados. No período em análise era habitual encontrar-se gravuras encarceradas nos cadernos à medida que a encadernação ia sendo realizada. Ainda no século XVIII se procedia do mesmo modo, funcionando à parte a oficina de encadernador.

¹³¹ Ver: Tabela comparativa das tipologias de capitulares das casas impressoras na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p. 247- 253. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

historiadas, nos ornatos marginais e nas páginas ilustradas é substituído por esta nova técnica decorativa.

O estilo tipográfico em Portugal, nesta primeira fase, está fortemente condicionado pela vinda de tipógrafos estrangeiros, nomeadamente alemães.

O desenvolvimento da tipografia deu lugar à simplicidade dos caracteres romanos, procurando recuperar um tipo de escrita carolíngia (denominada por escrita humanística). Os caracteres móveis utilizados na impressão dos documentos em estudo, são o um exemplo da forte presença alemã, tal como a preferência pela letra angulosa, que se mantém enraizada em Portugal até meados do século XVI.

O livro impresso, que sai das bibliotecas conventuais e universitárias para se infiltrar no espaço burguês, e a pintura de cavalete que, pelas suas dimensões, vem habitar a privacidade do quotidiano¹³², emergem como objetos novos, como novas formas de cultura. O livro adquire, pois, aos poucos, a cor negra¹³³ que haveria de dar o nome a esta arte. Tornando-se monocromático, ao dispensar filigranadores e rubricadores, o livro encontra, assim, uma nova forma de introduzir o ornato.

A página de rosto evolui de forma significativa pela introdução da moda das cercaduras, primeiro mais simples com pequenos elementos decorativos, até à utilização de gravuras em água-forte e talhe doce, representativas dos elementos arquitetónicos da época e brasões de família, aos quais se agrega outras informações como o título da obra, data de impressão e registo da casa impressora (Fig: 26 e Fig: 27).

¹³² “Assim como a pintura de cavalete tinha desinstitucionalizado a pintura, o livro quebrou o monopólio das bibliotecas”.

In: DELUMEAU, J. (1984). *A Civilização do Renascimento*, Editorial Estampa, Vol. I, p.374.

¹³³ PACHECO, José (1978) *A divina arte negra e o livro português - séculos XV e XVI*. Lisboa, Vega.



Fig. 26: Frontispício “Ex officina Antonij de Mariz”; data do documento 1562; processo de impressão *xilogravura*; nº de inventário: PA00321; Cota: O127 IPT 1001735

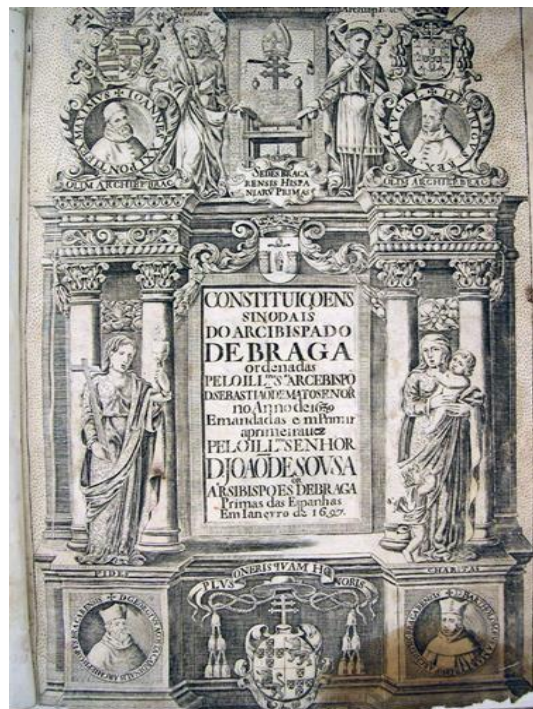


Fig. 27: Frontispício “Constituiçoens synodales do arcebispado de Braga”; data do documento 1639; processo de impressão *talho doce*; nº de inventário: PA00921; Cota: 1001693 P132

De simples filetes ou elementos vegetalistas, muitas vezes entrançados com medalhões, evolui-se para a tipologia do arco triunfal ou da cena teatral, transformando a “portada” do livro na entrada solene no texto criado pelo autor e recriado pelo editor¹³⁴.

Mas a imagem aparece igualmente como cópia da realidade, principalmente nas edições científicas onde, a fauna e flora¹³⁵ estão bem representadas, assim como também, os edifícios e algumas ruínas expondo uma nova técnica de ilustrar as páginas dos livros.

Para tal muito contribuiu o desenvolvimento da técnica de gravação em talhe-doce, que substitui a xilogravura, por ter mais precisão e detalhe aquando da preparação da matriz de impressão, representando de forma mais fidedigna a realidade. Os caracteres romanos só são adotados por volta de 1540 por Luís Rodrigues e João Blávio, assim como também, as capitulares quadradas, decoradas com motivos vegetalistas ou com representações figurativas.

A imprensa e gravura sempre tiveram uma relação muito estreita, considerando-se processos de impressão complementares. Esta ao entrar em confronto com o texto tem sempre a função de instruir, agradar, comover, constituindo-se como forma privilegiada de representar a natureza e a realidade¹³⁶. Outra característica importante da gravura é a de ter maior impacto visual na memória do que os sermões dos pregadores¹³⁷. A sua qualidade estética é visivelmente crescente no período estudado, conforme se pode analisar na recolha efetuada no espólio.

Os impressores transportaram essa beleza para livro impresso, não só na elegância tipográfica dos seus textos com ornamentos, mas também na qualidade da sua

¹³⁴ Nessa altura as entradas reais nas cidades eram assinaladas por grandes festejos, sendo corrente a edificação de arcos triunfais, construções efémeras, mas sumptuosas, por onde passaria o cortejo. Filipe II foi um exemplo de quem foi recebido desse modo aquando da sua entrada na cidade de Lisboa.

¹³⁵ Exemplo interessante é o rinoceronte que Dürer terá copiado daquele que chegou empalhado a Roma na célebre embaixada de D. Manuel ao Papa.

¹³⁶ MARTIN, Henri-Jean (2000). *La naissance du livre moderne*, Paris, Ed. Du Cercle de la Librairie, p. 234 - 235.

¹³⁷ Cf. GIRARD, Antoine (1953). *Les peintures sacrées sur la Bible*. Paris, (prefácio) Cit. In MARTIN Henri Jean, *O.c.*, p. 238-239.

ilustração, que vem de certa forma, encarecer a produção dando ao livro uma imagem plástica e ornamental que anteriormente não tinha.

Não poderei deixar de referir que ao longo deste estudo, o livro se revelou próximo de um objeto de arte, graças à estrutura das encadernações e da constante evolução técnica. Reis como D. Manuel ou personalidades como Damião de Gois não distinguiram o seu amor por um belo livro ou por um belo retábulo, isso demonstra o seu valor enquanto objeto artístico apetecível nesta altura em que a gravura já apresentava características familiares com a pintura e com o retábulo.

Neste espólio pude observar que até ao final do século XVI, as gravuras quer como elementos ornamentais, quer como ilustração, nem sempre correspondem da melhor forma aos objetivos a que se propõem. É vulgar encontrarmos nos frontispícios dos livros, gravuras que nada têm a ver com o conteúdo literário do texto, demonstrando assim, uma pobreza e escassez de material tipográfico, reflexo da presença de um reduzido número de artistas-gravadores em Portugal¹³⁸.

Estes gravadores e tipógrafos estrangeiros influenciaram o desenvolvimento tipográfico no nosso país, pois transportavam consigo todo o seu material tipográfico incluindo caracteres, capitulares ornadas, tarjas, elementos decorativos e gravuras, reflexo da tipografia Hebraica (Valorizando o grafismo próprio da sua escrita, os tipógrafos judeus dão-nos a possibilidade de usufruir do prazer técnico com que os caracteres de texto, as capitulares ornamentais e as próprias cercaduras xilografadas são rigorosamente

¹³⁸ Ver: Tabela tipológica das Gravuras e Capitulares na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, Séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p. 254-255. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

dispostos, com grande clareza e um gosto que tem ainda algo a ver com o requinte da decoração do manuscrito iluminado.), Alemã¹³⁹, Francesa¹⁴⁰ e Italiana.

Alguns exemplos são os gravadores (referenciados no catálogo e tabela de recolha de gravuras):

- G.F.L. Debrie;
- Michael Bouteux;
- Rochefort;
- Vieira Lusitano;
- Francisco Vieira;
- G.F. Machado;
- Dürer¹⁴¹.

¹³⁹ “Ainda antes dos judeus terem sido expulsos do nosso país e, portanto, antes do desmantelamento das oficinas hebraicas, já a tipografia alemã, pela mão de João Cherlinc, de Nicolau da Saxónia, mas sobretudo de Valentim Fernandes, imprimia alguns dos nossos incunábulo em latim...uma extensa atividade que marcaria não só as relações económicas entre Portugal e a Alemanha, (...), como efetivamente do ponto de vista gráfico e plástico, marcaria a imprensa portuguesa (...).” PACHECO, José. *O. c.*, p. 56.

¹⁴⁰ “Galharde é um tipógrafo que trabalhará em Portugal até 1561, montando a tipografia do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e iniciando os cónegos regentes de Santo Agostinho na arte impressória, entre 1530 e 1531, depois de, no espaço que medeia as datas de 1522 a 1530, constar como o único tipógrafo a imprimir livros em Portugal Por outro lado, é também este mesmo tipógrafo que, pela primeira vez, em 1538, divulga o repertório das armas, festões, figuras de grotesco e cartelas que constituem os elementos do frontispício, já perfeitamente arquitetural, do livro (...).” PACHECO, José. *O. c.* p. 62.

¹⁴¹ “Albert Dürer (1471-1528), foi pintor, filósofo, teórico, cientista e gravador. Era filho de um gravador de origem húngara que se fixou na cidade de Nuremberga. Começou a trabalhar na oficina de um pintor famoso da cidade. Desde o princípio que colaborou com o seu mestre no cinzelar de gravuras para a imprensa e adquiriu um gosto e interesse muito especial pelo entalhe a buril. Tanto em madeira, técnica

O estudo atento das gravuras e a identificação das diferentes técnicas de impressão, requer uma observação cuidada das marcas deixadas pela impressão sobre o suporte. Estas marcas e características são reveladoras de técnicas específicas de impressão, muitas vezes identificadas com o auxílio de equipamentos como ampliadores, os quais nos permitem identificar, com maior rigor, os procedimentos usados na impressão, o modo como a tinta é depositada no suporte e as marcas da matriz, para concluir sobre o material da placa e o processo de gravação.

Outro elemento essencial no levantamento das gravuras é o conhecimento dos gravadores ou desenhadores. Estes registos de autor aparecem, frequentemente gravados na margem de pé (Figs.28 e 29). Em alguns casos são rematados, com a indicação do local de estampagem, o número da edição, o local de venda e preço, quando se trata essencialmente de documentação avulsa.

Os termos mais utilizados para esse registo são:

- ***fecit*** ou ***faciebat*** (*f., ft.*), para indicar o gravador;
- ***invenit*** (*inv.*) para indicar o autor;
- ***delineavit*** (*del.*) para identificar igualmente o autor;
- ***sculpsit*** (*sculp.*), para identificar o gravador;
- ***composuit*** (*comp.*), para identificar quem compôs;
- ***lith.***, para identificar quem litografou, etc...

aprendida com o seu mestre, como em cobre, gosto herdado das suas origens familiares de ourives, Dürer elevou o trabalho a buril a um altíssimo nível.”

ESTEVE BOTEY, F. (1935). *História del grabado*, Barcelona-Buenos Aires, Labor.

Fig. 28: Frontispício “Oficina Bernardo da Costa Carvalho”; registo do gravador: *C. R. fecit - Charles Rochefort* ; data do documento 1703; processo de impressão *buril, água-forte*; nº de inventário: PA00982; Cota: L IPT 1001788



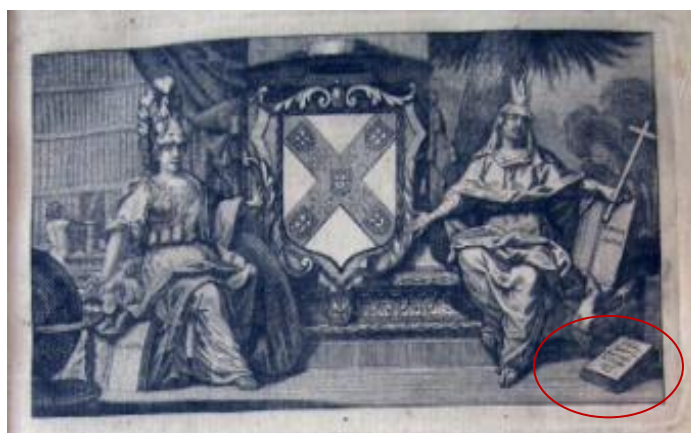
Fig. 29: Cabeção de página alegórico à fundação do Colégio Real de S. Paulo, em Coimbra. “*Ex praelo Josephi Antonni à Sylva*” ; registo do gravador: “*G. F. L. Debrie inv. et sculp. 1733*”; data do documento: 1733; processo de impressão *buril, água-forte*; nº de inventário: PA 07604; Cota: O129 IPT 1001789

Umás vezes o gravador concebe-a e realiza-a, outras porém, limita-se ao trabalho de gravação duma imagem que o pintor ou o desenhador concebeu.

Isto acontece frequentemente na ilustração do livro, em especial em temas iconográficos, como pude verificar na biblioteca em estudo. O anonimato perdura até finais do século XV, altura em que os gravadores começam a inserir as suas iniciais na matriz, passando a utilizar a assinatura por extenso num canto da placa ou numa cartela prevista dentro da composição (Fig. 30), por vezes com mais dados do autor como a

nacionalidade, data e local da execução. Contudo esta prática não é sempre seguida, como verifiquei em alguns casos recolhidos neste estudo.

Fig.30: “Cabeção de página com o escudo de armas dos duques de Cadaval, circundado por um colar, donde pende o hábito da Ordem de Cristo”; registo do gravador: “G. F. L. Debrie inv. et sculp. 1733”; data do documento: 1733; processo de impressão *buril, água-forte*; nº de inventário: PA 07604; Cota: O129 IPT 1001789



No que se refere às técnicas de preparação da matriz para a impressão, elas são distintas e pertencem a dois grupos:

- o **processo relevográfico** para a gravura em relevo como a xilogravura. As primeiras *xilogravuras* são de carácter religioso (imagens da vida de Jesus, da Virgem Maria e de Santos) e também cartas de jogar¹⁴². A impressão de gravuras a cores sobre madeira foi iniciada na Alemanha, nos primeiros anos do século XVI¹⁴³;
- o **processo ocográfico** para a gravura cavada em *talhe-doce, ponta seca, água-forte* e todos os outros modos *calcográficos*. É uma gravura

¹⁴² MC. MURTRIE, Douglas. *O. c.*, p.125.

¹⁴³ O seu desenvolvimento cruza-se, com o da imprensa, ainda que o seu casamento não fosse fácil e subsistisse, durante muito tempo, como processo perfeitamente autónomo. A descoberta da imprensa não nasceu na oficina do xilógrafo. Permitiu, contudo, apreender as grandes potencialidades da multiplicação da imagem num suporte relativamente barato, acessível a um grande número de pessoas. A elaboração da placa xilográfica (a fio e a contrafio) é menos complexa que a da matriz metálica que originou a metalografia ou os caracteres móveis.

realizada sobre metal, em geral cobre, e que consiste na abertura de sulcos na superfície que irão receber a tinta (onde fica depositada) para ser transferida para o suporte.

No que se refere às técnicas de impressão da matriz, distinguem-se três técnicas de impressão:

- **técnicas diretas** (*ponta-seca, talhe-doce e maneira negra*)¹⁴⁴;
- **técnicas indiretas** (*água-forte*)¹⁴⁵;
- **técnica planográfica**, litografia.

¹⁴⁴ Realizam-se diretamente com uma ferramenta, que produz os sulcos, talhes ou rebarbas sobre a chapa de metal que definem a imagem. É o caso da *ponta-seca*, do *buril* (também chamado *talhe-doce*), em que se trabalha com a ponta de gravar, traço a traço, as formas e tonalidades da gravura. Os talhes ficam preenchidos com tinta, e passam para o papel mediante a pressão exercida com a prensa de gravura. O *talhe-doce* apresenta uma grande nitidez do recorte pois os traços abertos pelo buril não deixam rebarbas, reconhecendo-se, por isso, pelas suas linhas precisas com um começo e final fino e uma parte central mais larga. Outros instrumentos são utilizados para obter determinados efeitos como o *brunidor-raspador*, para polir e raspar, e o *rolete*, constituído por uma roda de metal dentada que se faz rolar sobre a placa com a finalidade de granir a superfície com um rasto ponteados.

¹⁴⁵ Utilizam outros meios de gravação, como a técnica da *água-forte*, que requer a ação de um mordente para poder gravar o metal. As primeiras gravuras em cobre apareceram cerca de cem anos após a *xilogravura*, mas só no século XVI o processo se torna corrente e foi preciso esperar pelo século seguinte para se impor como o modo melhor de reprodução da imagem até ao advento da fotografia. A gravação sobre o cobre permitia um traço ligeiro, curvilíneo, parecido com o desenho e fácil de executar. Cedo se tornou a técnica preferida por muitos artistas, pintores e desenhadores, que a utilizaram como forma de divulgar a sua obra, pelas suas potencialidades de reproduzir com fidelidade a realidade.

Vejamos uma breve descrição das gravuras mais significativas e sua identificação (Figs. 31 a 45):



Fig. 31: *Dudley Anglus fecit Ulyssipone 1679*;

“Retrato do Príncipe D. Teodósio, em fundo encanastrado, retangular, ao alto, meio corpo, voltado de três quartos para a esquerda, olhando para a frente. O retrato veste armadura. Segura um bastão na mão esquerda, e apoia a direita na cintura”; data do documento 1680; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: PA01308; Cota: M105 IPT 1001723



Fig. 32: *G. Frois fecit. Eborae : ex Typographia Academiae, 1680* ; data do documento 1680; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: PA01308; Cota: M105 IPT 1001723



Fig. 33: “*G. F. L. Debrie inv. et sculp. 1733*”;

“Cabeção de página alegórico à fundação do Colégio Real de S. Paulo, em Coimbra. Está o Santo entre nuvens com uma espada na mão e os monarcas D. João III e D. Sebastião.”; data do documento 1733; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789

Fig. 34: "G. F. L. del. Et s culp. 1733"; data do documento 1733; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789



Fig.35" G. F. L. Debrie inv. et sculp.1733;

"Cabeção de página com o escudo de armas dos duques de Cadaval, circundado por um colar, donde pende o hábito da Ordem de Cristo"; data do documento 1733; processo de impressão *talhedoce* ; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789

Fig.36: “G. F. L. Debrie inv. et sculpsit 1733”; data do Documento: 1733; processo de impressão: *Talhe-doce*; nº de inventário: PA07604; Cota: O129 IPT 1001789



Fig.37: “D. F. fecit Bracharie”

“Retrato do Padre João Duarte, em meio corpo de frente, fazendo menção de escrever em um livro onde se lê o título da obra. No alto esta a legenda: *Vera effig. do Add(icionador) do livro Campelio o C.(onego) J(ão) D(uarte) dos D.(tos)*”; data do Documento: 1734; processo de impressão: *talhe -doce*; nº de inventário: PA03359; Cota: O127 IPT 1001749

Fig. 38: “Michael Le Bouteux fecit 1739”

“Brasão dos Sás, assente sobre uma capa de arminhos e ladeado por duas figuras de anjo. A inicial cujo motivo principal, o brasão, é o mesmo tem na sua frente a letra A.”; data do documento 1739; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: PA10395; Cota: O127 IPT 1001734





Fig. 39: “*Eques. Vieira Luzitano deliavit., Olivarius Cor. sculpsit.*”

“Retrato do Infante D. António, irmão de El-Rei D. João V. Em moldura oval sobre peanha, aberta num fundo retangular, vê-se o retrato em mais de meio corpo, voltado para a esquerda, mas a cabeça e o olhar para a frente. Na mão direita segura o bastão do mando, apoiado sobre uma mesa. Na peanha lê-se o seguinte dístico aberto a um e outro lado do brasão de armas do Infante: *quis libri titulus, queertã(sic) est doctrina, quis índex? Principis effigies, inspicere, cuncta dabit.* ”; data do documento 1744; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: 07140; Cota: K110 IPT 1001807

Fig. 40: “*G. F. L. Debrie deliniator et sculptor, Regis inv. et sculp. 1743*”

“Retrato de D. João V, visto a três quartos, em uma moldura oval sobre peanha, em meio corpo e vestindo armadura. Na peanha há uma pequena composição com figuras alusivas à fundação da Academia Real da História Portuguesa e ao fundo, uma vista do Convento e Palácio de Mafra.”; data do documento 1745; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: 00973; Cota: P136 IPT 1001746





Fig. 41: “Franciscus Vieira delineavit, Michael Le Bouteux sculpsit, Janº 1749”

“Retrato de Madre Maria de Santo Aleixo, serve de ilustração à História da Fundação do Real Convento do santo Christo das religiosas Capuchinhas Francesas. Em fundo rectangular, vista em mais de meio corpo, voltado de três quartos para a esquerda, vestindo trajos de freira, está retratada defronte de uma mesa sobre a qual se vê um Crucifixo, cilícios, disciplinas, uma caveira e um papel onde se lê: *Zelus domus tuae comedit me.*”; data do documento 1748; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: 06595; Cota: O127 IPT 1001736

Fig. 42: “Migl. Le Bouteux f. 1757”

“Retrato de Soror Isabel do menino Jesus, apresenta - se numa moldura rectangular de desenho muito singelo, de pé e vestida de hábitos religiosos, tendo nas mãos um livro.”; data do documento 1757; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: 10939; Cota: O126 IPT 1001748



Fig. 43: “G. Frois Machado fecit “

“Retrato de João de Barros, apresenta -se numa moldura oval sobre uma peanha, meio corpo, tendo aos ombros uma grande capa de peles, voltado de três quartos para a esquerda e segurando uma pena e um livro.”; data do documento 1778; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: 03192; Cota: 1001686 J 77 1001748

Fig. 44: “Silva delin., Frois sculp.”

“Retrato de Diogo de Couto, em uma oval inscrita num fundo retangular sobre um embasamento onde se lê o nome do retrato, em meio corpo, voltado de três quartos para a direita, segurando um livro e uma pena de escrever. O retrato usa grandes colarinhos e chapéu.”; data do documento 1778; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: 03201; Cota: J77 IPT 1001721 1001748



Fig. 45: “Frois delin. esc.”

“Retrato de D. José Príncipe do Brasil, num medalhão redondo assente sobre uma peanha e apresenta-se de frente. A esquerda está representada a coroa real.”; data do documento 1788; processo de impressão *talhe-doce*; nº de inventário: 00680; Cota: 1001702 Q 140

7.1 EX-LIBRIS COMO MARCAS BIBLIOGRÁFICAS

Os *ex-libris* nos documentos gráficos contribuem para personalizar a obra, promovendo a sua inserção dentro de uma coleção, dificultando o seu extravio. Resultado da expressão latina que significa “dos livros” ou “dentre os livros de”, é uma marca de posse bibliográfica ou motivo icono-bibliográfico, cuja função é identificar a instituição ou indivíduo a que pertence um determinado documento.

Colocadas na parte interna, normalmente no verso da capa, ou na guarda do documento, estas etiquetas possuem um valor técnico-artístico que extrapola o mero utilitarismo da identificação.

Estando na base deste estudo um catálogo de livros que constituem um acervo particular é fácil identificar a sua origem. Em primeiro lugar o acervo está vinculado aos livros que foram de uso da família, em segundo lugar às posteriores aquisições e em terceiro lugar às possíveis doações realizadas por pessoas que faziam parte do círculo social do fundador e familiares. Sendo um acervo com grande diversidade temática, é possível encontrar livros de história, botânica, religião, literatura, direito, matemática entre outros, apresentando uma nítida relação com a tradição do colecionismo praticado pelos chamados “*homens de letras e sciencia*” do século XIX e XX, momento em que a busca por conhecimento de cunho enciclopédico era uma das marcas distintivas do universo erudito da sociedade. Neste breve estudo é considerável o número de obras que possuem marcas deixadas pelos seus antigos proprietários, como carimbos, assinaturas, dedicatórias, anotações marginais e *ex-libris*.

Se por um lado, alguns livros já “nascem” personalizados desde a sua produção gráfica, recebendo a marca distintiva das casas impressoras ou impressores¹⁴⁶, por outro lado,

¹⁴⁶ “As marcas de impressores serviam naturalmente algum objetivo económico útil nos primeiros tempos da imprensa; todavia, com o andar dos tempos, este meio de identificar a origem da produção tornou-se desnecessário, e as marcas de impressores subsistiram principalmente como ornamento da portada.”

MC. MURTRIE, Douglas (1969). *O livro, Impressão e Fabrico*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 323.

muitos exemplares se singularizam pelo tempo, após percorrerem diferentes contextos e serem marcados pela personalidade de quem os possuiu. Além de configurarem vestígios históricos importantes para o estudo da trajetória das obras, essas marcas de propriedade tornam-nas singulares e contribuem para o delineamento da identidade do acervo bibliográfico em análise.

Por tratar-se de uma biblioteca inserida numa instituição de ensino superior, parte expressiva deste acervo possui valor de coleção. Neste estudo, os exemplares são valorizados não apenas pelo conteúdo que possuem, mas também pela procedência, marcas e elementos estéticos que os compõem. Uma vez considerados objetos de coleção tentou-se tratá-los como objetos simbólicos dotados de alguma historicidade.

Por este facto, os motivos representativos da relação proprietário-livro, merecem especial atenção. É neste sentido que os *ex-libris* precisam de ser estudados e compreendidos.

Apesar da arte da gravura estar pouco desenvolvida entre nós, alguns impressores introduziram nas suas obras marcas distintivas. Estas marcas apresentam-se como uma marca de propriedade ou como um distintivo ou rubrica, revestidas de grande carácter artístico, podendo ser consideradas obras primas em miniatura, que, quando colocadas no documento representam um pouco da alma de quem as imaginou, no caso do impressores, e de quem as leu, no caso dos possuidores. Este aspeto explica porque a partir do século XVIII, essa marca despertou a atenção de colecionadores, motivando mais tarde a criação de diversas associações de *ex-libristas* e a consequente montagem de diversas exposições.

No decorrer da história os livros foram valorizados enquanto objetos de *status*, poder, ambição e cobiça. Daí a importância de serem assinalados pelos seus proprietários, tornando-se o *ex-libris* uma das formas mais nobres e sofisticadas de vincular as obras á história de vida dos proprietários.

Ao longo do tempo, inúmeras formas de representação foram surgindo nas pequenas etiquetas¹⁴⁷, acompanhando tendências estéticas e decorativas diversas, que variava de acordo com a criatividade e desejo do proprietário em afirmar determinado aspeto da sua personalidade.

Em suma, o objetivo do *ex-libris* era que o artista fosse capaz de representar em poucos centímetros quadrados, as aspirações do proprietário, sua fé e religião, suas preferências científicas ou as suas convicções filosóficas. O facto é que com o advento da imprensa, este registo começou a ser difundido de forma mais ampla. As técnicas de impressão, por sua vez modernizaram-se numa escala sem precedentes.

Podem ainda ser manuscritas, carimbadas ou impressas segundo vários processos de impressão. O intuito principal era o de evidenciar características relacionadas à detenção de informação e do conhecimento, à erudição, à instrução e, conseqüentemente, ao *status* social privilegiado. Vale ainda lembrar que os livros, veículos de conservação do conhecimento e da cultura, assim como as bibliotecas, eram vistos como fonte de orgulho e de poder, facto que esclarece a íntima relação dos *ex-libris* a tais características.

Embora pouco divulgadas, estas marcas de posse bibliográfica representam um estilo decorativo de outras épocas, além de serem uma relíquia individual de identidade pessoal, os *ex-libris* surgem como necessidade de afirmação da individualidade de cada possuidor¹⁴⁸.

¹⁴⁷ As discussões sobre a origem das etiquetas são controversas, alguns historiadores defendem que os seus primórdios remontam à civilização mesopotâmica e ao Egito Antigo, antecedendo a descoberta do papel e a invenção do livro no formato de códice, outros defendem que os *ex-libris* mais antigos foram gravados em madeira, na forma de escudo heráldico e alguns defendem ainda que, se o *ex-libris* for definido como “etiqueta colada nas primeiras folhas de um livro ou na contracapa, contendo o nome ou as iniciais do proprietário e podendo, através de uma imagem ou texto, identificar a sua profissão e seus gostos”, seria possível dizer que a sua origem está ligada à nobreza medieval.

¹⁴⁸ No caso particular da Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, todos os volumes se encontram assinalados com o carimbo do possuidor/guardador acompanhados de uma numeração de referência, anexada à sua catalogação. Também se encontrei, em alguns casos, outros *ex-libris* mais recentes em papel autocolante colorido, mantendo, no entanto, os mesmos elementos decorativos. Neste, o quadro

São alguns exemplos disso, os ex-libris de impressores famosos presentes neste estudo como Valentim Fernandes, Luiz Rodrigues, João Alvarez e Pedro Craesbeeck¹⁴⁹.

Muitas outras marcas apareceram como:

- **brasões** no geral;
- **monogramas**;
- **símbolos heráldicos**;
- **representações** ilustrativas dos **nomes de família** (tal como acontece com o ex-libris do Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim...);
- **livros**;
- **alegorias**;
- **representações de animais** como serpentes, peixes, árvores e flores;
- **representação de figuras humanas** associados a instrumentos ligados à impressão (sendo o mais importante o prelo) e outras profissões.

encaixilhado representa a família; os dragões representam os Pachecos; os leões, os Silvas; os bonecos, os Araújo; os mochos, o doutoramento em matemática; os livros, o estudo; e a universidade, a de Coimbra.

¹⁴⁹ CANAVEIRA, Rui (2002). *Dicionário de Tipógrafos e Litógrafos Famosos*, Lisboa; DESLANDES, Venâncio. *Documentos para a História da Tipografia Portuguesa nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, I.N.C.M.; MATOS, Mariana M. F. (1970). *Impressores, Editores e Livreiros no Porto, do Século XV ao XVIII*, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa.

Na biblioteca em estudo, encontrei em todos os exemplares o ex-libris do seu possuidor (representação ilustrativa do nome de família)¹⁵⁰, em forma de carimbo (Fig.46), e em alguns exemplares a versão mais moderna impressa em offset monocromática (Fig.47), colado no interior da pasta da frente do documento.



Fig. 46: Carimbo do Ex - libris do possuidor da biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim.



Fig. 47: Carimbo do Ex- libris do possuidor da biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim.

Essas marcas conferem um valor particular aos volumes, principalmente quando provêm de personagens célebres. Por outro lado, o desenvolvimento das bibliotecas levou os possuidores a personalizar os seus livros, tornando esta prática o testemunho de uma estreita colaboração entre o bibliófilo que encomenda o desenho e profissional que o realiza.

¹⁵⁰ Ver: Representação esquemática do ex-libris da biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, CDA-IPT, p.256. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

7.1.1 CLASSIFICAÇÃO DE EX-LIBRIS E TÉCNICAS DE IMPRESSÃO

A diversidade de ex-libris existentes permitiu que algumas classificações fossem possíveis relativamente à sua produção e estilos. Estes registos de posse podem ser divididos em duas áreas:

- **manuscritos**: são aqueles que não passam por nenhum processo de impressão e, são produzidos pelo artista ou pela mão do próprio possuidor dos documentos gráficos.
- **impressos**: obtêm-se por meio de processos de impressão bem diferenciados e podem subdividirem-se em três grupos: *tipográficos*, *carimbados* (Fig:48) e *impressos* segundo processos de impressão diferenciados.



Fig. 48: Ex-libris do possuidor e data do documento 1768;
processo de impressão: *carimbo* ; nº de inventário:
PA11183; Cota: R IPT 1001763

No que se refere aos processos de impressão, este estudo permitiu identificar alguns:

- a **xilogravura** (Fig: 49): processo **relevográfico** que utiliza uma matriz de madeira, que é entalhada com os elementos para imprimir em alto relevo, reproduzindo a imagem por pressão no suporte;

- a **litografia** (Fig: 50): processo **planográfico**, antecedente do offset, é um processo químico que utiliza uma matriz de pedra porosa e polida pressionada contra o papel, com elementos para reprodução registados na pedra por substâncias gordurosas;



Fig. 49: Ex-libris da oficina tipográfica de Antonij de Mariz; data do documento 1562; processo de impressão: *xilogravura*; nº de inventário: PA00321; Cota: O127 IPT 1001735

Fig. 50: Ex-libris de possuidor J. Pinto Barata; data do documento 1788; processo de impressão: *litografia*; nº de inventário: PA00680; Cota: 1001702 Q 140



- a **serigrafia**: processo **permeográfico** que utiliza telas de seda como matrizes, impermeabilizadas por uma emulsão fotossensível, a tinta é vazada pela pressão de um rodo;
- a **água-forte** (Fig: 51): processo **encavográfico** que usa ácido nítrico para criar sulcos no verniz aplicado na chapa de metal que servirá de matriz;



Fig. 51: Ex-libris da oficina tipográfica de Joseph Antonio da Sylva; data do documento 1733; processo de impressão: *água-forte*; nº de inventário: PA07038; Cota: 1001692 P 132

- **o talho-doce** (Fig: 52): processo de impressão **encavográfico**, permite alta definição das imagens e grande capacidade de reprodução de detalhes microscópicos);



Fig. 52: Ex-libris de possuidor "*Dn angelo cum libelloVictora*"; data do documento 1628; processo de impressão *talho-doce*; nº de inventário: PA04052; Cota: O126 IPT 1001750

- **o offset**: processo **planográfico** originário da litografia, faz uma impressão indireta; - o **digital**: produzido em maior quantidade e qualidade sobre papel.

A classificação de ex-libris segundo o seu estilo é mais variada e está bem representada na biblioteca em estudo e podem subdividir-se em:

- **Heráldicos**, aqueles que representam o escudo heráldico ou de nobreza, algumas vezes sem mais indicações do dono, como o nome;
- **Eclesiásticos**, pertencentes a uma entidade ou nobreza religiosa, no qual figuram emblemas ou escudos alusivos;
- **Simbólicos** que apresentam, algum significado sobre o livro, a biblioteca, título ou nome do proprietário;
- **Ornamentais**, que representam somente a beleza de apresentação;
- **Tipográficos**, com pequenas legendas de composição tipográfica, na maioria dos casos com uma modesta orla, com o nome da pessoa ou biblioteca a quem pertencem.

8. A ENCADERNAÇÃO, ANTECEDENTES HISTÓRICOS

A preocupação em preservar o livro, considerando-o um objeto precioso, esteve na base da encadernação¹⁵¹. Os egípcios por exemplo, protegiam as bordas dos seus rolos de papiro com tiras coladas. Os antigos Gregos e Romanos costumavam envolvê-los em capas de pele ou pano, e no caso de se tratar de obras mais valiosas, em cilindros de madeira, pedra ou metal onde se acomodavam vários rolos¹⁵².

Nesta fase do meu estudo propõe-se encarar a encadernação como obra de arte e caracterizá-la quer do ponto de vista dos materiais constituintes, quer das técnicas utilizadas na sua elaboração, contextualizando o seu ambiente histórico original.

Com base nos dados obtidos da tese de mestrado intitulada “O Livro Antigo, aspetos materiais e artísticos – Contribuição para o estudo do fundo português da biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim” (2004), da qual resultou um catálogo de 150 documentos impressos em Portugal entre o século XVI a XVIII, pude obter dados auxiliares à preservação da encadernação antiga, cujos agentes de restauro deverão ser

¹⁵¹ O termo encadernação refere-se quer à ação, quer ao seu resultado. A ação designa um conjunto de processos, materiais e instrumentos muito variados, para cujo domínio o encadernador precisa duma longa aprendizagem para dominar esta técnica artesanal, antes da sua industrialização. Entende-se hoje que a série de operações de unir, cobrir e decorar incorporam, também, a vertente criativa e não meramente artesanal, e não apenas nos seus aspetos ornamentais, mas também na própria conceção e formato da capa. É por isso que a encadernação é, ao mesmo tempo, objeto de estudo da história das técnicas e da história da arte.

PEREIRA, Paula Alexandra (2004). “O Livro Antigo – Aspetos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim”, Volume I- Corpo Textual, Luis Morais Teixeira (orientador) e Horácio Augusto Peixeiro (coorientador), Mediateca Universidade Lusíada, Lisboa, p.112.

¹⁵² Essas caixas eram designadas por *theka*, donde vem o nome *bibliotheca*, que os cristãos deram inicialmente ao conjunto de livros sagrados que constituem a Bíblia por serem escritos em volumes acondicionados nesses estojos.

PEIXEIRO, H. A. (2007). As cores das imagens: A propósito da cor na iluminura alcobacense dos séculos XIV e XV.

alertados, sobre o que se deve respeitar ao intervir numa encadernação. Se inicialmente a encadernação serviu apenas para preservar o corpo do livro, ela evoluiu ao longo dos tempos obtendo a função de marca social e de posse. De grande importância é, ter atenção para o facto de a encadernação ser ou não original e tomar as mesmas opções que se tomariam perante uma pintura ou uma escultura, considerando-a uma obra de arte, relacionada com o gosto da época e sociedade onde foi executada.

A história da encadernação Ocidental começa no início da nossa era, com a emergência do livro sob a forma de códex. No século III a.C., o códex impõe-se definitivamente ao volúmen (escrito em colunas paralelas à vareta de enrolar mantendo a forma de rolo). A literatura cristã ocupa lugar privilegiado nessa evolução, em detrimento dos textos pagãos que tardam a libertar-se da forma anterior, nascidos na prática de leitura contínua.

O pergaminho é então, o suporte encontrado, pelas suas características: resistente, durável e de superfície adequada para a escrita. A pele passou a ser dobrada, em regra, três vezes para a formação dos cadernos (de *quaterni*, quatro bifólios), cosidos na dobra com nervos. Os cadernos eram, por sua vez, unidos a flexíveis tiras de couro em ângulo reto com o dorso. O pergaminho tendia a ondular e, para manter as folhas planas, criou-se o hábito de prendê-las entre duas tábuas de madeira.

O passo seguinte foi empastar as pontas das tiras que já prendiam os cadernos cobrindo-as, de seguida, com couro, juntamente com dorso, criando-se assim a lombada. Estes são os elementos que constituem a encadernação tal qual a conhecemos¹⁵³.

Este ofício de encadernador transformado em arte não é fácil de se localizar no tempo. No nosso país teve grande desenvolvimento nos séculos XIV e XV, com os frades de Alcobaça¹⁵⁴, que além de seguirem a regra da sua ordem, tinham como dever proteger

¹⁵³ Pensa-se que esta forma de unir os cadernos a pranchas de madeira protetoras teve origem na forma de acondicionar as tabuinhas enceradas, quando eram agrupadas, que os romanos designavam de *codex* ou *caudex*.

PEIXEIRO, H. A. (2007). *A construção da página do livro manuscrito*, p. 8.

¹⁵⁴ NASCIMENTO, Aires Augusto (1984). *A encadernação portuguesa medieval. Alcobaça*. Lisboa, INCM.

os códices depositados no seu mosteiro, o que faziam com fortes tábuas de carvalho, forradas total ou parcialmente com pele de ovelha, vitela, carneiro ou porco.

Na Alta Idade Média, até ao final do período monástico¹⁵⁵, o ciclo do livro desenvolve-se quase exclusivamente no seio da Igreja, por ação da scriptoria das abadias e mosteiros, onde se verifica uma estreita cooperação entre todos os intervenientes: pergaminheiros, copistas, iluminadores e encadernadores. O códice apresenta-se então, com grossas pastas de madeira cobertas de couro, por vezes com badanas que protegem a zona de corte, ausência de seixas, até ao século XIV¹⁵⁶, e de encaixe. Isso não impede, porém, uma perfeita funcionalidade do volume, que é conservado, em regra, na posição horizontal, devido às suas dimensões e peso. A lombada, pouco visível nessa posição, não continha o título, sendo este escrito em etiquetas e cosido à capa. Para manter unidos os fólios de pergaminho, eram aplicados fechos, que mantinham o livro bem fechado. Para evitar a abrasão, eram cravados cantoneiras e brochos. Elementos de proteção e de reforço é também, o transfil¹⁵⁷, espécie de trança mono ou policromática, colocada no remate da costura, no pé e na cabeça do livro (Fig. 53).

¹⁵⁵ Entre a chamada Antiguidade Tardia e a Alta idade Média (século V e VI d.C.), o cristianismo procurava estabelecer-se enquanto instituição religiosa, entre as crises deflagradas pelas invasões bárbaras que assolaram o império Romano. Sendo uma religião de carácter universal, conseguiu agregar indivíduos das mais diversas regiões do mundo, desde a Ásia Menor até o Norte da Europa. Além das organizações em bispados e da centralidade da autoridade religiosa na figura do papa, outras formas de vivência passaram a tornar-se fundamentais como, a vida monástica e construção de mosteiros. Mais do que uma simples vida religiosa, a vida monástica caracterizou-se pela reclusão e pelo ascetismo (opção de uma vida isolada do convívio comum com outras pessoas, a não ser com outros monges) e submetida à austeridade e à disciplina, tornando-se um modelo para todas as gerações posteriores. Os mosteiros medievais, quer fossem católicos ou ortodoxos eram construídos em lugares distantes dos centros urbanos. A vida era dedicada a orações, meditação, lavoura e outras tarefas do quotidiano.

¹⁵⁶ NASCIMENTO, Aires Augusto (1984). *A encadernação portuguesa medieval. Alcobaca*. Lisboa, INCM, p.44.

¹⁵⁷ Podem encontrar-se outras formas para designar este conceito, tais como tranchefila, tranchevil, requife ou capitel.



Fig.53: Exemplo de encadernação em couro com estampagem a seco ou gofrado e aplicação de brochos e fechos de proteção.

Igreja Católica – Liturgia e Ritual / Missal, 1784. Impresso em Lisboa – Typografia Régia 1784.

PA 05508; p. mul. 30 cm; dim. fol. 196 x 270mm

Cota: P 132 IPT 1001738

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

No final da Idade Média, em pleno século XV, os testemunhos desta arte passam a ser mais notáveis, nomeadamente na Alemanha, com a descoberta dos caracteres móveis por Gutenberg, os quais só terão chegado a Portugal passados algumas dezenas de anos. Os livros sagrados eram tratados com especial cuidado, como se fossem objetos preciosos. É um cuidado que surge, em primeiro lugar, no Oriente e daí se difunde nos

primeiros séculos do Cristianismo, através de Bizâncio, por todo o Império Romano. As encadernações dos livros sagrados executadas por artistas utilizavam placas de marfim ou metal, como o cobre e a prata, por vezes com incrustações de pedras preciosas e ouro maciço ou com pintura e esmaltes. Esta forma luxuosa de valorizar a palavra divina manteve-se ao longo da Idade Média, nomeadamente durante a Renascença Carolíngia e no Império Otoniano.

Mas o mais vulgar eram as pastas de madeira forradas com simples pele parda, que podiam ser decoradas com rosetas ou florões cinzelados na ponta de uma barra de ferro¹⁵⁸ tubular ou com simples filetes gravados a quente. Os movimentos e tendências das artes ornamentais em cada época e região influenciaram a evolução dos motivos decorativos e a sua organização.

Com o advento da imprensa, no século XV e a crescente difusão do livro, tem início um novo período para a encadernação. *Ateliers* especializados trabalham por encomenda de abastados mecenas, bibliófilos e colecionadores. Surgem algumas inovações técnicas, como as rodas que reproduzem um motivo de desenho contínuo, contribuindo para apressar o processo, ferros aplicáveis às cantoneiras, biselamento e diminuição da espessura das tábuas tornada possível pela forma de empaste, substituição das tábuas de madeira pelo cartão o que deu mais leveza às capas, e divulgação da técnica de dourar.

“Aqui começa um novo ciclo da arte de proteger os livros que se transformará com o rolar dos tempos numa ciência mundial de transcendente importância. ... É ainda neste século, no ano de 1467 que se constitui uma irmandade sob a invocação de St. Catarina, cuja ermida se situava em Ribamar, hoje parte nascente da Cruz Quebrada e que o terramoto de 1755 e a incúria dos homens quase destruiu. Aí tiveram o seu

¹⁵⁸ Estes instrumentos ainda são chamados ferros, embora sejam de latão ou bronze.

regimento os livreiros que então, englobavam, também, os impressores e os encadernadores.”¹⁵⁹

A decoração dos planos a seco ou a ouro, com o aumento do número de livros nas bibliotecas, deu origem à sua arrumação vertical, passando, assim, a privilegiar-se a lombada dos documentos, onde normalmente era colada, na segunda casa ou “casela”, um rótulo com o título da obra. Os ferros decorativos, à semelhança de punções, eram aquecidos antes de se aplicarem sobre o couro, provocando a estampagem a seco (Fig. 54 e 55) de motivos variados, substituídos nos finais do século XV por valiosas decorações a ouro.

¹⁵⁹ MARTÍN ABAD, J. (1993). Portugal: intercambio de experiências e investigaciones bibliográficas sobre fundo antiguo en las bibliotecas portuguesas.



Fig.54: Exemplo de encadernação em couro com estampagem a seco ou gofrado.
Igreja católica – Ordem de Cristo, 1628. Impresso em Lisboa – Pedro Craesbeek, 1628.
PA 00332; p. mul. 30 cm; dim. fol. 185 x 270 mm
Cota: P 136 IPT 1001747
Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim



Fig. 55: Exemplo de encadernação em couro com estampagem a seco ou gofrado.

Igreja Cristã / Companhia de Jesus / Doutrina Cristã – 1688.

Impresso em Lisboa – Miguel Deslandes, 1688

PA 07664; p. mul. 30 cm; dim. fol. 205 x 300 mm

Cota: P 136 IPT 1001777

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Já no século XVI, nasce um estilo próprio de encadernação influenciada pelos descobrimentos, o conhecido estilo manuelino das encadernações, umas mais ricas, umas mais pobres, mas todas diferentes do que até então se tinha feito.

A quantidade acrescida de livros vai levar a adaptação das técnicas de encadernação. Assim, por exemplo, a utilização de placas gravadas, de grandes dimensões, estampadas com a utilização do prelo e a das rodas, espécie de cilindros metálicos gravados que rolavam em torno dum eixo, permitiam gravar rapidamente uma banda tão comprida quanto fosse necessário.

Mas as placas e as rodas continuam a ser associadas a ferros e filetes de modo a executar as mais diversas composições que constituem tipologias que acompanham as tendências do tempo e do gosto e as possibilidades económicas do possuidor dos livros. Muito se poderia dizer das várias encadernações do século XVI e dos encadernadores que as realizaram, a diversidade foi muita e o trabalho mais ou menos rico, com mais ou menos ouro, dependendo das posses de quem encomendava as encadernações.

Com a chegada do século XVII, as encadernações espelham a sobriedade da época filipina, de D. João IV, de D. Afonso VI e de D. Pedro II. Tempos difíceis, tempos de sobrevivência e tempos de guerra. Muitos dos livros desta época ostentam pouca riqueza, muitas vezes apresentando somente o escudo real ou de nobreza, ou um florão ao centro, entre duplos filetes, pequenos florões nos ângulos, refletindo tempos de dificuldades. No entanto conhecem-se bons encadernadores como António Vieira e Tomé Correia que trabalharam no Porto, Francisco Álvares, Manuel Álvares e Domingos Fernandes que trabalharam em Coimbra, Baltasar de Gouveia, Pêro Lourenço, Manuel Ribeiro e alguns outros que trabalharam em Lisboa.

Chegamos ao século XVIII, com D. João V, que tinha um amor incondicional aos livros e, encomendou magníficos exemplares. Portugal passou o Cabo da Boa Esperança e sentiu que havia mundos novos para descobrir. Os nossos impressores como Rodrigo Álvares, no Porto, aprendiam com os mestres estrangeiros, e por muitos lugares do reino, cresciam muitas oficinas de impressão.

8.1 TÉCNICAS, MATERIAIS E DECORAÇÃO DAS ENCADERNAÇÕES

8.1.1 TÉCNICAS DAS ENCADERNAÇÕES

Na verdade, a encadernação esteve sempre na base da preocupação de proteger e preservar o registo escrito sobre suporte físico. Muito antes da invenção da tipografia, surge a necessidade de se colar lateralmente as diversas folhas de papiro e, neste processo, era construída uma longa tira enrolada ao redor de uma tira de madeira ou metal, formando rolos (*volumens*).

Gregos e Romanos protegiam os seus documentos envolvendo-os em capas de tecido ou couro. Esta mesma configuração persiste mesmo quando se abandona o papiro e se substitui por o novo suporte de escrita, o pergaminho (conseguido a partir de couros de novilhos, ovelhas e cabras).

Inicialmente era utilizado da mesma forma que o papiro em *volumens*, mas dificuldades na formação de tiras longas, que só eram possíveis através de sucessivas colagens, levaram rapidamente a uma nova forma de uso, em formato de folhas¹⁶⁰ que eram cosidas e presas por meio de empaste entre pastas de madeira (este procedimento mantinha as folhas esticadas, evitando-se assim a indesejada ondulação).

Nesta fase, o livro já tinha a aparência atual. Era composto por um miolo, ilustrações, pastas (capas), tiras de couro que uniam a composição (empaste), mais tarde substituídas por placas completas de couro (primeiro nas lombadas e depois nos planos completos). O livro começa então a ganhar a sua forma definitiva e o hábito de decorar as pastas reflete o valor deste objeto de arte, reconhecido ao longo da história. Muito cedo a encadernação passou a ter dupla função, de proteção e de embelezamento do livro.

¹⁶⁰ Esta forma dá origem ao conceito atual da divisão dos livros em cadernos, de 4, 8, 16, 32, páginas etc... que são impressas numa folha aberta posteriormente dobrada, na cabeça, no pé e na lateral do livro impresso.

Esta arte só podia sobreviver à sombra das grandes comunidades religiosas¹⁶¹, do poder real ou de famílias que podiam suportar os encargos financeiros da cópia de manuscritos. No século XV e XVI esta arte atinge a sua máxima perfeição usando o ouro para decorar as lombadas e planos das pastas (para manter as folhas planas), que já eram tingidas com outras cores ou simplesmente decoradas a ouro com ferros e rodas. Em suma, a encadernação sempre foi o reflexo do seu possuidor, mas nem sempre na sua aparência coincidiu com o conteúdo do documento, tornando-se simplesmente, um invólucro mais ou menos valioso, muitas vezes decorado com as armas reais dos nobres ou bispos, ou simplesmente com a aplicação de cantoneiras, brochos e ferros, que poderiam ou não definir uma determinada tipologia decorativa.

A carneira utilizada era muitas vezes simples, pintada com técnicas variadas ou simplesmente gofrada, com motivos decorativos muito comuns, quando não eram utilizados materiais mais baratos, como o papel pintado nas encadernações à francesa ou à inglesa. Na impossibilidade de se encadernar os documentos, eles permaneciam protegidos por uma folha de papel ou por uma encadernação de pergaminho virgem ou reutilizada de outra qualquer encadernação.

Neste breve olhar sobre as técnicas das encadernações, no período estudado (século XVI a XVIII), foi possível identificar quatro técnicas diferenciadas entre si, com algumas variantes associadas à temática decorativa e que passo a mencionar.

A meia encadernação:

Esta técnica de encadernação está bastante representada nos documentos desta biblioteca¹⁶². Isto poderá significar que boa parte das encadernações não serão produto de intervenções posteriores. De facto, este tipo de encadernação, mais barata, aparece associada à maior divulgação do livro, a partir do século XVIII.

¹⁶¹ A literatura cristã ocupa lugar privilegiado nessa evolução, em detrimento dos textos pagãos que tardam a libertar-se da forma anterior, nascidos na prática de leitura contínua.

¹⁶² Ver: Tabela das técnicas das encadernações na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim – Séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p. 257. ANEXOS - INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

Caracteriza-se pela utilização de pele de ovelha, vitela, carneiro ou porco, adicionado a outro material. Assim, temos meia encadernação de pele, de pano, de percalina e de papel marmoreado.

Se as diferentes peles estão aplicadas na lombada e os planos das pastas (frente e verso) estão cobertas com papel, podemos identificar claramente, dois tipos distintos de acordo com os seus materiais e a forma de os aplicar: a meia amadora e a meia francesa. Na meia amadora; o lombo em pele avança bastante sobre as pastas, tão exageradamente que em alguns casos o papel é de reduzidas dimensões funcionando como ornato. É bastante frequente, empregando-se a carneira pintada, algumas vezes o marroquim e raramente o pergaminho.

A meia amadora poderá ter o corte frente e pé tosquiados, cabeça dourada, cantos em triângulo regular, da mesma largura que o espaço ocupado pela lombada sobre a pasta. Na meia francesa, a lombada, de carneira ou percalina, não se alonga tanto sobre as pastas (frente e verso), podendo ir até cerca de um centímetro além do encaixe. O papel recobre o resto dos planos sem cantos aplicados.

A inteira de pele:

É o tipo de encadernação mais frequente no fundo estudado. A lombada e os planos são revestidos integralmente por uma única pele, colada às pastas e ao lombo, marcando-se aí os nervos. O empaste¹⁶³ exige algum cuidado para que as cordas ou os nervos não fiquem demasiado apertados, a fim de não dificultarem a boa abertura e fecho do livro. A pele pode ser pintada segundo processos conhecidos¹⁶⁴, para obter determinados efeitos de cor e de textura.

¹⁶³ O ato de empastar consiste em ligar o livro às pastas de várias maneiras mais ou menos complexas: empaste à francesa, empaste à inglesa, empaste com nervos e empaste com fitas.

BARJONA DE FREITAS, Maria Brak-Lamy (1741). *A Arte do Livro - Manual do dourador e decorador de livros*. Lisboa Livraria Sá da Costa, p.192.

¹⁶⁴ Ver: Tabela das técnicas do revestimento das pastas das encadernações na Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim - Séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p. 258. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

- O efeito **“pata de gato”** (Fig.56 e 57), muito utilizado neste fundo, é um esponjado feito com a esponja embebida em soda cáustica e aplicado sobre a pele colocada nos planos, provocando uma série de manchas acastanhadas, semelhantes a pegadas de gato, espaçadas em cerca de cinco centímetros.
- O efeito **“sombreado valenciano”** obtém-se molhando e torcendo a pele antes de aplicá-la, enrolando-a fortemente de modo a ficar pregueada e mergulhando-a, atada, em uma solução de sulfato de ferro ou soda cáustica. Depois de lavada e seca, fica com tonalidades irregulares por toda a superfície que também se pode obter, com tintas¹⁶⁵ empregando duas ou mais cores.
- O efeito **“esponjado”** (Fig.58), tal como na decoração “pato de gato”, é obtido com o livro encadernado. A técnica utilizada visa obter um efeito de mancha de contornos pouco definidos. Com um pano branco colocado sobre a pasta de couro humedecido, vão-se deixando cair alguns pingos de tinta a espaços sobre a superfície, que é de imediato esponjada até ficar enxuta, enquanto, com o cabo do pincel, se esgrafita do meio do pingo para fora, sem carregar muito para não gravar o couro.

¹⁶⁵ BARJONA DE FREITAS, Maria Brak-Lamy (1741). *A Arte do Livro - Manual do dourador e decorador de livros*. Lisboa Livraria Sá da Costa., p.198.



Fig. 56: Exemplo de encadernação inteira de pele, pintada com o efeito de “pata de gato”, técnica utilizada com a aplicação de soda cáustica.

História Militar/Exercícios Militares/Grã-Bretanha – 1767.

Secretaria de Estado 1767

PA 10279; p. mul. 25 cm, dim. fol. 108 x165 mm

Cota: O 128 IPT 1001774

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Fig. 57: Exemplo de encadernação inteira de pele, pintada com o efeito de “pata de gato”, técnica utilizada com a aplicação de soda cáustica.

Literatura / Compendio das metamorfoses de Ovidio – 1772.

Lisboa, Oficina da Viúva de Ignacioo Nog. Xisto - 1772

PA 15656; p. mul. 15 cm; dim. fol. 92 x 145 mm

Cota: U 170 IPT 1001796

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim



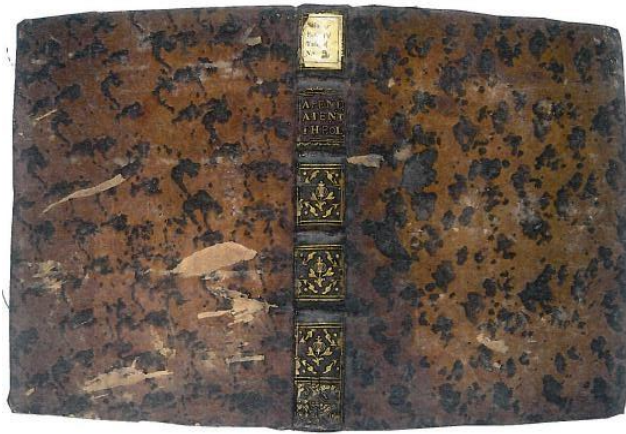


Fig. 58: Exemplo de encadernação inteira de pele, pintada com o efeito de “esponjado”, técnica utilizada com a aplicação de soda cáustica.

Igreja católica / Teologia / Hierarquia Eclesiástica – 1768.

Lisboa, Oficina de António Vicente da Silva – 1768.

PA 10279; p. mul. 30 cm; dim. fol. 170 x 225 mm

Cota: O 128 IPT 1001774

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

- O efeito “**raízes**” é obtido através de escorrência de água juntamente com reagente ou tinta, provocando o espeto de raiz de árvore, donde vem este nome. É muito frequente nas encadernações do século XVIII e XIX. Pode aplicar-se antes ou depois do livro encadernado.

Encadernação em pergaminho:

Quando o material da capa é o pergaminho, frequentemente utilizado virgem ou reciclado (Fig. 59), encontramos dois processos de aplicação: um, que podemos designar de “capa fora”, em que a capa é construída antes de ser aplicada¹⁶⁶; o outro, “inteira com empaste”, em que o processo se assemelha ao da inteira de pele. Estes exemplares apresentam-se com pastas moles, lombadas lisas, e títulos manuscritos¹⁶⁷.

¹⁶⁶ “Muitos encadernadores geralmente os da geração mais antiga desconhecem por completo este método. Nos países onde a indústria do livro atingiu um alto grau de industrialização, como por exemplo nos Estados Unidos, na Alemanha, França e Inglaterra, este processo foi muito utilizado (...) enquanto uns operários estão a preparar o miolo do livro (coser, colar, aparar, etc.) outros preparam a capa.”

BERGER, Leopoldo (1957). *Manual prático e ilustrado do encadernador*. Rio de Janeiro, 3ª edição, p.75.

¹⁶⁷ A evolução mais recente da encadernação portuguesa não foi muito favorável. De facto, a partir do primeiro quartel do século XX perde o contacto com as modernas tendências estéticas que então se



Fig. 59: Exemplo de encadernação em pergaminho.

Igreja católica / História do predestinado peregrino – 1685.

Évora, Officina da Universidade – 1685.

PA 09439; p. mul. 20 cm; dim. fol. 92 x 142 mm

Cota: O 127 IPT 1001761

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

desenvolvem na Europa, como tinha acontecido com a pintura desde o século XIX. Fruto de diversas circunstâncias - como a falta de formação adequada e o alheamento de autores, artistas, público e profissionais do livro - a encadernação em Portugal, nunca ultrapassa o patamar de mero ofício. Desaparecem os encadernadores e as suas velhas oficinas e tarda a surgir uma geração que encara a encadernação industrial ou artesanal não apenas do lado da técnica, da habilidade manual, da repetição de modelos, mas também do lado da criação.

8.1.2 MATERIAIS DAS ENCADERNAÇÕES

A qualidade das encadernações que se encontram no espólio da Biblioteca do Professor Doutor Pacheco de Amorim não é uniforme, os materiais utilizados apresentam um tratamento desigual.

Temos a considerar cinco tipos de materiais:

- ***Materiais de revestimento***, que se encontram normalmente no revestimento das pastas (frente e verso) dos documentos: pele parda; carneira; marroquim; pergaminho; tecido; papel pintado; metais.

- ***Materiais de suporte das pastas***: madeira; cartão; papel colado em sucessivas camadas até se atingir a espessura desejada para se formarem as pastas.

- ***Materiais de decoração das guardas***: papel decorativo ou marmoreado, segundo técnicas diferenciadas (já identificadas anteriormente); papéis-de-cola; papéis brancos com registo de marcas-de-água.

- ***Materiais de constituição dos nervos***: couro; cardaço (barbante); pergaminho; cânhamo.

- ***Materiais de costura***: linhas de diferentes espessuras.

- **Materiais de acabamento:** transfil¹⁶⁸; fitilho; rótulo¹⁶⁹; brochos; fechos; ouro.

Na execução de qualquer técnica de encadernação, a costura¹⁷⁰ é a operação mais importante, pois a escolha da técnica que se utiliza, em conjunto com a cola de origem animal, tem que constituir um conjunto sólido e resistente para se poder agregar o miolo à capa. Fácil é entender, que no caso de se utilizarem capas de madeira, era muito importante a realização de uma costura verdadeiramente resistente ao peso das mesmas com o miolo do livro.

Na observação e levantamento das técnicas de costura utilizadas no fundo estudado, são apresentadas quatro variantes muito significativas¹⁷¹:

¹⁶⁸ Ornato que remata a costura na cabeça e pé do livro ou documento encadernado. Pode apresentar-se de forma monocolor ou bicolor, quando é tecida com linhas de costura de tons diferentes e cuja base pode se tecida sobre tiras de papel branco ou marmoreado, corda ou cardaço, pele ou pergaminho conforme pude verificar nos livros estudados. Em encadernações mais cuidadas, o transfil harmoniza-se perfeitamente com a douradura e a gravação do corte das folhas e o acrescento de fitilho colorido, incorporando materiais mais nobres e vistosos como o fio de sedas e até mesmo o fio de ouro. Encontramos, também, o falso transfil feito à máquina, aplicado com cola, pálida imitação, e mais barata, do verdadeiro.

¹⁶⁹ Pequeno quadrado ou retângulo de pele, com as letras e os elementos decorativos dourados sobre um pequeno retângulo, de cor diferente da pele utilizada nas encadernações, com o objetivo de se diferenciar desta, quando o documento se encontra arrumado ao alto, nas estantes das bibliotecas, e que, por norma contém o nome do autor, o título da obra ou o número do volume. É aplicado na lombada, normalmente na segunda casa ou casela (nome também comum na época). Em casos, estes elementos identificativos da obra eram gravados a ouro, diretamente no material utilizado no revestimento das encadernações.

¹⁷⁰ Ver: Apresentação esquemática das Técnicas de Costuras encontradas na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim - Séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p.259. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

¹⁷¹ Temos de ter em conta, que nesta área tão específica como a encadernação, cada encadernador executava os seus trabalhos, segundo as técnicas com as quais mais se identificava. Não foi difícil

Costura sobre nervos:

É a mais frequente e é caracterizada por um processo em que se faz passar a linha em redor dos nervos, simples ou duplos, quer seja de couro ou de cardaço. O número de nervos varia com a dimensão do documento e distribuem-se ao longo do lombo de forma mais ou menos regular, ficando marcados na lombada.

São empastados, pelo sistema semi-sigmático. À medida que o cartão ou o papel substitui a madeira, a utilização de cola, nomeadamente a de origem animal, foi sendo utilizada para solfar (como se dizia, ainda, no século XV, isto é, para colar) o pergaminho, a capa, a lombada, à medida que o cartão ou o papel substitui a madeira.

A costura neoclássica:

Habitualmente conhecida por costura à portuguesa, utiliza cordões de cânhamo ou algodão (com, cerca de 3mm de diâmetro), que são encaixados na lombada previamente serrotada. A costura difere da anterior pelo facto de a linha não enlaçar o cordão. A lombada apresenta-se lisa, sem saliências das cordas. Muitos encadernadores optaram por este processo de coser os livros porque, além de ser mais rápido, facilita a decoração da lombada e, vantagem acrescida salvaguarda-a melhor pois a técnica de lombo solto, isto é, não colado, permite uma abertura sem linhas de fratura¹⁷².

Costura laceada sobre fitas:

Semelhante à costura sobre nervos salientes, simples ou duplos, é caracterizada pelo facto de a linha de costura passar sobre as fitas de nastro, tecido, pele ou pergaminho, distribuídas ao longo do lombo do documento (dependendo da sua dimensão), dando origem a uma flexibilidade muito superior na charneira da lombada do documento.

encontrar na documentação estudada, dois tipos de costuras em simultâneo e de forma alternada. Se se considera estas variantes, a complexidade do estudo da encadernação era muito maior e ultrapassava, os limites da verdadeira perfeição e dedicação pela profissão de encadernador.

¹⁷² Atualmente, é técnica corrente entre os encadernadores a realização de nervos falsos para imitar costura antiga.

Costura laceada central:

Constitui um processo de costura muito semelhante ao anterior, mas neste caso pontual, não há fitas de nastro, tecido, pele ou pergaminho, distribuídas ao longo do lombo do documento, à medida que se vão acrescentando cadernos na costura, a linha vai lacear na linha do caderno anterior, dando forma a um ou vários rendilhados compactos na lombada do livro, assegurando, desta forma, a sua solidez.

8.1.3 DECORAÇÃO DAS ENCADERNAÇÕES

Como foi possível verificar, a maioria da decoração das encadernações estudadas é bastante simples, com a aplicação de ferros a seco (gofrado), constituindo algumas delas padrões geométricos bastante interessantes ¹⁷³. Sendo maioritariamente encadernações de uso comum, constituindo um fundo bibliográfico particular, o uso de aplicações metálicas como cantoneiras, brochos ou fechos metálicos não é muito comum, apesar de haver neste fundo alguns exemplares representativos dessas técnicas de encadernação mais elaboradas.

Naturalmente, neste tipo de edições portáteis e para serem colocadas em pé na prateleira, as aplicações metálicas, de tipo brocho, fecho ou cantoneira, com uma função predominante de proteção, não são frequentes (Fig. 60).

¹⁷³ Ver: *Tabela de decoração de pastas e lombadas na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim - Séculos XVI, XVII e XVIII*, CDA-IPT, p.263-298. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

Fig. 60 : Exemplo de encadernação inteira de pele,
com fechos metálicos

Igreja católica / Missal – 1609.

Lisboa, (s.n.) - 1609.

PA 12505; p. mul. 15 cm; dim. fol. 132 x 180 mm

Cota: O 128 IPT 1001778

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de
Amorim



A partir do século XV, com a invenção da tipografia e aumento da procura do livro, acentua-se a tendência para a simplificação das diferentes operações da encadernação, aparecendo as primeiras rodas e placas a seco, que facilitam a decoração dos planos. Da segunda metade do século XV, data a introdução na Europa, por influência árabe, das primeiras decorações a ouro. Por esta altura a encadernação portuguesa atinge um dos seus pontos mais altos no período manuelino, sem representação neste fundo, sobretudo nos forais, com uma sóbria decoração a seco e a utilização de fechos e aplicações metálicas representando, nomeadamente, esferas armilares, com as armas de Portugal ao centro e em geral, em toda a imprensa da Leitura Nova.¹⁷⁴

É também neste período que surgem os primeiros bibliófilos, na conceção moderna do termo, alguns considerados inovadores por terem influenciado a decoração exterior do

¹⁷⁴ Mas é sobretudo durante o reinado de D. João V que a encadernação alcançou o seu apogeu, pois, nesta altura, era hábito mandar-se comprar em toda a Europa encadernações de luxo, das mais variadas espécies, em veludo vermelho, em marroquim, decoradas com metais preciosos. D. João V possuía, também, encadernações de fantasia feitas com peles de diversos animais como pantera, crocodilo, serpente, bacalhau e foca que infelizmente desapareceram no terremoto de Lisboa em 1755.

livro, como os Franceses Jean Grolier e Thomas Maiheu, no século XVI, difundindo os conhecidos motivos entrelaçados. A partir de então, a França domina, até ao século XIX, o gosto e a técnica da encadernação em toda a Europa, donde vêm, para Portugal, os modelos como os conhecidos Fanfarra, Pompadour, Leque, etc. O estilo La Fanfarre floresceu a partir de 1570 e estendeu-se pelo século seguinte. Os seus principais artesãos foram “os Éve”, Nicolas e Clovis, pai e filho, encadernadores e douradores do Rei. O novo estilo decorativo, de execução complexa, consistia em ramos de louro e palmeira, de flores, combinados em desenho geométrico e acompanhados de espirais e volutas variadas. Era também muito usado o filete duplo ou triplo no enquadramento. O nome, Fanfarre, foi dado pelo escritor e bibliófilo Charles Nodier, no século XIX, quando Thouvenin relançou o estilo para encadernar um livro com essa designação. A Inglaterra só tardiamente, durante o período da Restauração, passou a desenvolver estilos próprios de encadernação, sendo, desde então, uma referência fundamental. Ainda que, no geral, muito simples, na categoria que alguns designam de encadernação comum, o estilo das encadernações do corpus desenvolve-se ao longo de vários estilos. No começo do século XVI iniciou-se um período renovador da arte, procurou-se reviver os estilos anteriores dando-lhes elegância, tornando a forma exterior dos livros mais atraente e elegante, mas mais simples. Porém, devido ao peso das encadernações, os livros não eram vendidos encadernados. Era o proprietário que mandava encaderná-los de acordo com o seu gosto e as suas possibilidades económicas. Os livreiros encarregavam-se desse trabalho, contratando os melhores encadernadores que se tornaram famosos, perpetuando os seus nomes na história da encadernação.

Vejamos alguns:

Aldo Pio Manuzio (1450-1515);

Foi impressor, editor, livreiro, humanista, fundador duma brilhante dinastia familiar no campo da imprensa. O seu estilo era caracterizado por composições a seco (gofrado) e a ouro, empregando ornatos graciosos com

folhas estilizadas terminando por espirais. O estilo Aldo Manuzio¹⁷⁵ ainda se mantém vivo até hoje, dando nome a uma época da história da encadernação e do livro - a época Aldina¹⁷⁶ – tendo como emblema a âncora onde se enrola um golfinho, marca e testemunho da sua dedicação, que aparece pela primeira vez em 1502.

Jean Grolier (1479-1565);

Visconde D' Aguisy, a sua biblioteca era a mais completa da época e conservou-se em poder da família até ao final do século XVIII. Grolier era um homem de gosto refinado, combinava florões em forma de ramos e unia os filetes com tal arte que ao terminar o trabalho, tudo se conjugava de forma perfeita¹⁷⁷.

Criou um estilo¹⁷⁸ nas encadernações, que recebeu o seu nome, deixando transparecer algumas influências Aldinas.

¹⁷⁵ Por ser um homem de grande cultura, Aldo Manuzio reunia à sua volta os homens mais eruditos da época, assim como grandes artistas e bibliófilos. O famoso Grolier relacionou-se com ele, levando o seu estilo e arte para França.

MONDA, M. (1929). Dix siècles de reliure. *Revue Archéologique*.

¹⁷⁶ Os ferros Aldinos caracterizaram a decoração no século XVI. Filetes a seco, florões de ouro aos cantos, florão grande ao centro, guardas riquíssimas de marroquim, são algumas das características deste estilo.

MARQUES, A. L. (2006). Estudos portugueses sobre as artes do Livro.

¹⁷⁷ “Ligeiras e esbeltas curvas, formam combinações graciosas traçadas com extraordinária fantasia, refinada elegância, pureza artística até nos mais simples desenhos.... Estilo soberbo e elegante como a voz forte da Renascença, desenho de majestosa beleza, colorido, sóbrio e rico”.

BARJONA DE FREITAS, Maria Brak-Lamy. *O. c.*, p.23.

¹⁷⁸ O seu estilo criou raízes em França e rapidamente se espalhou pela Europa. Deve-se a Grolier o emprego do fundo raiado (azurado).

Thomas Maioli;

Bibliófilo, amigo de Grolier e grande apaixonado pela arte da encadernação, lutou para conseguir um estilo próprio, mas, influenciado pelos seus antecessores, modificava os ferros, acrescentando fundos pontilhados. Utilizava com frequência ornatos com espirais de formas delicadas, desenhos geométricos formados por ferros curvos e florões com filetes duplos. Encadernava geralmente os seus livros em pele escura e as folhinhas eram cheias a branco ou a cores muito claras.

Jaques de Thou (1553-1617);

Procurou seguir a escola de Grolier, modificando-lhe o estilo. Forma as barras das pastas com duplos filetes repetidos sistematicamente, entrelaçando flores e grinaldas, e ao centro das encadernações aplicava losangos, sempre contornados por dois filetes.

Clovis Eve e Nicolau Eve

São dois encadernadores da época que trabalhavam sob a direção técnica de Thou, cujos trabalhos de grande elegância parisiense contrastavam com a severidade das capas italianas da mesma época.

Estilo La Fanfarre (1578);

Iniciado por Thovenin com a encadernação da obra “La Fanfarre des Couvés Abbadesques”, que deu nome ao mesmo estilo, teve como seguidores mais afamados a família Eve-Nicolás e Clodoveo, encadernadores e douradores da Casa Real Francesa, vivendo aí um período de intensa atividade. O estilo “La Fanfarre” caracteriza-se pela utilização de desenhos geométricos de difícil execução, ornamentação com ramagens, folhas, flores em forma de espiral, com uma enorme variedade de ornatos onde predominavam as linhas curvas e pontilhadas, cobrindo as capas dos livros de forma densa.

Estilo Le Gascon (século XVII);

Este novo estilo¹⁷⁹, revelou uma delicadeza e elegância inovadoras. Os motivos ornamentais são de tamanhos reduzidos e formam pontilhados minúsculos, produzindo efeitos surpreendentes, quer a ouro, quer simplesmente a seco¹⁸⁰.

Estilo Leques (século XVII);

Aparece nesta época um novo estilo decorativo com desenhos semelhantes às rendas. Com a roda formavam-se cercaduras, ao centro aplicava-se um grande florão e a cada canto do retângulo deixado pela renda, um quarto desse florão que se assemelhava a um leque. Uma combinação de pequenos ornatos alongava o florão central e completava os ornatos dos cantos. Normalmente, a lombada destes livros era sem nervos, ornamentada ao alto com a renda mais estreita ou simplesmente com filetes a formar os nervos e com aplicação de ferros soltos ao meio de cada casa.

Augustin Du Seul (1673-1746);

Com este nome ficou conhecido um novo estilo de encadernação, cujas características técnicas dos desenhos consistiam na utilização de três filetes no contorno da capa, dois juntos e finos na parte extrema e um mais grosso no seu interior em forma de cercadura, repetindo-se este contorno ao

¹⁷⁹ Era tão modesto este dourador, que não usava o seu verdadeiro nome, mas o pseudónimo “Le Gascon”, chegando a duvidar-se da sua verdadeira existência.

MONDA, M. (1929). Dix siècles de reliure. *Revue Archéologique*.

¹⁸⁰ Cerca do ano de 1620, começaram a ser notados os seus ferros em que o traço não era contínuo, mas sim formado por minúsculos pontinhos dando um aspeto de filigrana. Eram conhecidas por encadernações “mil pontos”. Idem.

centro, com a combinação de florões grandes e médios formando uma roseta. Nas quatro metades da segunda cercadura colocavam-se quatro meios-círculos dando à encadernação grande beleza.

António Miguel Padeloup (século XVIII);

Encadernador e dourador, ficou conhecido pela sua cultura e habilidade (Foi o primeiro encadernador a fazer as guardas forradas de seda). Utilizava um estilo de desenhos geométricos, com a aplicação simultânea de flores-de-lis e rosas de dimensões pequenas, num conjunto de mosaicos coloridos. Nas encadernações Padeloup o corte do livro tem o mesmo desenho das guardas.”

8.2 A ARTE DO DOURAMENTO

A arte de dourar é inteiramente distinta da arte de encadernar, dando lugar a ofícios diferentes mas complementares - o dourador e o encadernador. Enquanto as encadernações de luxo atingem grande desenvolvimento no século XVI, no século XVII, perante o afluxo dos livros impressos, que se multiplicaram incessantemente, os encadernadores, sempre desejosos de encontrarem uma técnica mais rápida para o douramento, baixando os custos de produção, vão usar a técnica da roda¹⁸¹, permitindo a decoração das pastas das encadernações com séries de frisos executados com maior rapidez. Por vezes também se utilizava em simultâneo, o sistema de chapa e de roda

¹⁸¹ Pequeno cilindro de metal no qual se encontra gravado um motivo decorativo que se repete indefinidamente.

(Fig. 61)¹⁸², mas encadernações comuns continuaram a ser cobertas de vitela, e as mais cuidadas com marroquim, sem outra decoração¹⁸³, a não ser uma cercadura de filetes dourados, para as encadernações mais cuidadas.

Durante o século XVIII, a tendência de crescimento continua, embora os livros comuns apresentem maioritariamente uma decoração apenas na lombada (Fig. 62 e 63), com alguns motivos aplicados com ferros nas casas ou caselas entre os nervos salientes das costuras¹⁸⁴.

¹⁸² Ver: Tabela de decoração de pastas e lombadas na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim - Séculos XVI, XVII e XVIII, CDA-IPT, p. 263-298. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

¹⁸³ “Alguns bibliófilos, contudo, no século XVII, continuam a mandar executar encadernações com ferros pequenos, sobrecarregadas de ouro, (...) com as capas rodeadas com uma larga cercadura a quente, cujas decorações douradas lembram rendas.”

FEBURE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean (1958). *L'apparition du livre*. Paris, Albin Michel, p.150.

¹⁸⁴ Uma lombada com cinco nervos, por exemplo, na primeira casa grava-se o nome do autor, na segunda um ornato, na terceira a numeração se existir mais do que um volume e na quarta, novamente um ornato. Tratando-se apenas de um volume, o nome do autor fica na primeira casa e o título da obra na terceira. Geralmente o título e nome do autor, aquando da sua gravação na lombada, são abreviados, dividindo-se muitas vezes por mais de uma linha. Mas esta disposição apresenta variações ao longo dos tempos, segundo o gosto do encadernador/dourador, o estilo e género de encadernação. Vale a pena referenciar, que as letras escolhidas para o douramento de uma lombada e a sua composição, são tratadas de forma harmoniosa e equilibrada relativamente ao espaço que vão preencher.



Fig. 61: Exemplo de encadernação inteira de pele, decorada com ferros pequenos na lombada e pastas, com cercaduras semelhantes a rendilhados. Aplicação de chapa e roda em simultâneo História de Portugal / Breviário Bracarense – 1634.

Bracarae Augustae: ex Officina viduae, & Filii Nicolai Carvalho, Universitatis Conimbricensis Typographi - 1634

Cota: E 33 IPT 1001740; p. mul. 25 cm; dim. fol. 130 x 189 mm

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

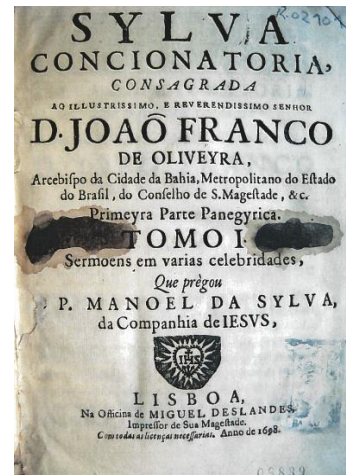
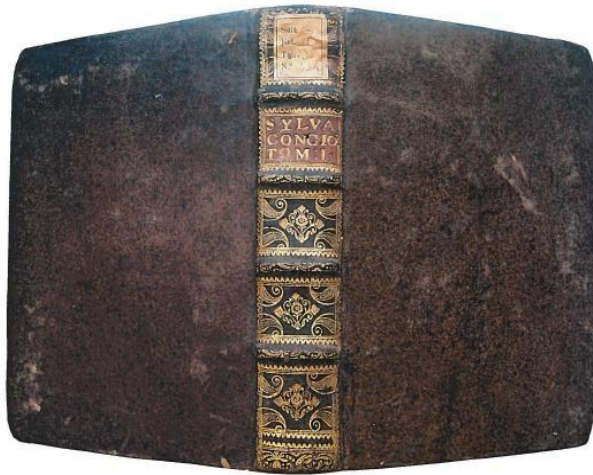


Fig. 62: Exemplo de encadernação inteira de pele, decorada com ferros pequenos na lombada, com cercaduras decorativas nas casas ou caselas.

Igreja cristã / Sermões – 1698.

Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes – 1698.

PA 03839

Cota: O 126 IPT 1001797

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim



Fig. 63: Exemplo de encadernação inteira de pele, decorada com ferros pequenos na lombada, com cercaduras decorativas nas casas ou caselas. Igreja Católica – 1693.

Lisboa: Oficina de Manuel Lopes Ferreyra – 1693.

PA 00458; p. mul. 22 cm; dim. fol. 143 x 202 mm

Cota: O 126 IPT 100174197

Fonte: CDA – IPT, Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

A arte de dourar à mão sobre folha de ouro está praticamente em desuso e constitui uma característica das encadernações de luxo que durante os séculos XVI, XVII e XVIII eram encomendadas aos grandes encadernadores e douradores da época. Desde que o livro começou a ser aparado, o corte das folhas também mereceu especial atenção por parte dos encadernadores.

Ao longo da história da encadernação, são muitos os exemplares que demonstram estas várias formas de o embelezar, aplicando-se ouro no corte e pinturas com a técnica dos papéis marmoreados.

Estes registos de desenvolvimento na decoração dos livros, que se estende das lombadas para as pastas e destas para o corte das folhas, é um importante testemunho de que toda a evolução decorativa do livro enquanto objeto de arte tem acompanhado a evolução das encadernações e a forma como habitam o nosso quotidiano, quer em ambientes particulares, arquivos institucionais, bibliotecas públicas e universitárias.

Os materiais necessários para a realização do douramento são:

- **Ferros decorativos**¹⁸⁵;
- **Rodas decorativas**;

¹⁸⁵ Fazem parte de várias coleções (rodas + ferros + viradores) correspondentes a estilos decorativos diferenciados, através dos quais, e segundo um olhar atento, nos permitem determinar correntes artísticas já estudadas e conhecidas. Relativamente aos seus materiais, eles também diferiam consoante a sua utilização: se eram utilizados para dourar com folha de ouro, seriam de bronze ou latão, mas se a gravação fosse sobre o couro a seco (gofrado) eram de aço por serem mais resistentes.

- **Clara de ovo**¹⁸⁶ ou mordente¹⁸⁷;
- **Bolo-armênio** (espécie argilosa, geralmente avermelhada);
- **Álcool**;
- **Coxim**;
- Folhas de **ouro**;
- **Algodão** hidrófilo;
- **Prensa de encadernador**;
- **Pedra de ágata**.

Para a execução desta arte de dourar as pastas (frente e verso) e lombada, o encadernador deveria executar os seguintes passos:

- Fazer a **marcação prévia, a seco** (gofrado) de toda a composição que desejava gravar;

¹⁸⁶ “Os antigos mestres serviam-se de uma mistura de clara de ovo, urina, amoníaco e outras drogas, que atualmente são dispensáveis. Há um modo comum de se preparar a clara: para uma clara, uma quantidade igual de água, quatro pingos de glicerina, quatro ou cinco de vinagre e um pouco de sal fino. Bate-se bem tudo num copo, até que a clara se misture com a água, depois cõa-se para separar a clara da espuma e das impurezas.” O mordente é uma substância que se torna adesiva pela ação do calor, que a endurece e solidifica, fazendo com que o ouro que se lhe pôs em cima e sobre o qual se aplica o ferro quente, fique colado ao couro. Pode-se também empregar, como mordente, uma resina em pó (a clara de ovo seca ou a albumina), indispensável quando se doura sobre seda, veludo e outros tecidos que não convém serem humedecidos.

BERGER, Leopoldo (1957). *Manual prático e ilustrado do encadernador*. Rio de Janeiro, 3ª edição, p.78.

¹⁸⁷ “O mordente tem aqui particular importância: muito forte colaria as folhas uma ás outras e muito fraco não fazia aderir convenientemente o ouro.”

BARJONA de Freitas, BRAK-LAMY, Maria (1941). *A Arte do Livro - Manual do dourador e decorador de livros*. Lisboa, Livraria Sá da Costa, p.147.

- Fazer a **escolha dos ferros, rodas**¹⁸⁸ e **viradores** de acordo com a corrente artística que pretende aplicar;
- **Preparar a fonte de calor** para aquecer¹⁸⁹ os ornatos previamente escolhidos;
- Efetuar a **aplicação do mordente** antes da folha de ouro, de forma que os ferros, rodas ou viradores (cada um a seu tempo) possam ser pressionados exatamente no sítio da marcação inicial;
- Atendida a temperatura necessária dos ferros, rodas e viradores, estes, deverão ser pressionados **contra a folha de ouro**¹⁹⁰ (já colocado por cima da marcação do ornato), para se realizar uma douradura certa, sem qualquer sobreposição dos motivos decorativos nem desalinhamento na orientação.
- Ter sempre em atenção que um **bom mordente** e a **temperatura ideal** do ferro¹⁹¹ são fatores determinantes para a execução de um trabalho perfeito.

¹⁸⁸ A roda é um disco em cuja espessura se encontram gravados vários desenhos, filetes ou ornatos. Algumas, têm uma interrupção onde o ornato está cortado em meia esquadria, para facilitar a execução dos cantos, funcionando também como ponto de referência para se começar a impressão no local exato sem sobreposições e falhas.

¹⁸⁹ A graduação do calor do ferro ou roda, é um fator bastante importante para a realização de um bom trabalho de douradura. No caso de o couro estar muito húmido, não se deve dourar com o ferro muito quente, correndo o risco de o queimar. O pergaminho, a carneira e o marroquim, douram-se, normalmente, com o ferro pouco quente, ao contrário do tecido e couro de porco.

BERGER, Leopoldo (1957). Manual prático e ilustrado do encadernador. Rio de Janeiro, 3ª edição, p. 86.

¹⁹⁰ A folha de ouro necessita de cuidados especiais para ser aplicada. Não se pode trabalhar onde haja vento ou correntes de ar, porque pode voar inutilizando-se. Para se cortar a folha de ouro utiliza-se um *-coxim de dourador e faca de dourador* - estes, devem estar sempre secos e desengordurados.

¹⁹¹ “Quanto mais seco está o mordente mais quente deve estar o ferro. O mordente líquido requiere o ferro menos quente que o mordente em pó.”

BERGER, Leopoldo (1957). Manual *prático e ilustrado do encadernador*. Rio de Janeiro, 3ª edição, p. 308.

No caso do douramento do corte do livro o encadernador deveria executar os seguintes passos:

- Efetuar a **costura** do miolo do livro de uma forma sólida e resistente;
- **Aparar o miolo** do livro nas dimensões desejadas;
- Executar a **encadernação** com os materiais de costura e revestimento desejados;
- **Prensar o livro** encadernado entre duas tábuas e dois cartões (na prensa de encadernador);
- Proceder à **raspagem do corte do livro** ao longo do comprimento das folhas, para se obter uma superfície lisa;
- **Aplicar o bolo-arménio**, para se conferir se não existiam irregularidades;
- **Desengordurar a superfície** do corte com álcool;
- **Aplicar a clara de ovo** (mordente) ao longo da superfície lisa;
- **Cortar sobre o coxim, as tiras de ouro** da largura mais ou menos igual ao do corte do livro;
- **Aplicar as tiras de ouro** com o auxílio de algodão hidrófilo;
- **Brunir com pedra de Ágata**, para se obter um dourado brilhante.

8.2.1 IDENTIFICAÇÃO DE FERROS, RODAS E VIRADORES, NAS PASTAS, LOMBADAS E RÓTULOS¹⁹²

Com o aparecimento da imprensa, no século XV, e a crescente demanda e difusão do livro, tem início uma era dourada para a encadernação, que entra definitivamente na categoria das obras de arte. Como em muitas outras áreas, a passagem da Idade Média para a era Moderna significou uma transição da produção corporativa para a iniciativa privada: as encadernações agora deixam os mosteiros para as oficinas especializadas, que trabalham por encomenda para abastados mecenas, bibliófilos e colecionadores. A arte de encadernar apresenta então algumas inovações técnicas: surgem as rodas de desenho contínuo, os ferros apropriados às cantoneiras, difunde-se o uso do papelão em substituição das tábuas de madeira (trazendo mais leveza às capas), e a técnica da douração.

Esta nova arte, trazida dos países do Oriente, floresceu inicialmente na Itália, de onde se estendeu para outros países europeus. Aldo Manúcio, o célebre impressor humanista, foi um dos primeiros editores a ter o seu nome associado a um estilo decorativo das suas encadernações, pois desta forma, os seus trabalhos distinguiram-se dos pesados modelos medievais. As conhecidas encadernações Aldinas, embora sóbrias e elegantes, utilizavam vinhetas ornamentais concebidas e gravadas para a tipografia, as quais eram estampadas em dourado sobre o couro, acompanhadas de filetes gofrados. Este estilo permitia a execução de florões simétricos e as mais variadas combinações geométricas — técnica adaptada da arte árabe-mourisca (Figs. 64, 65, 66, 67 e 68).

¹⁹² Ver: *Tabela de decoração de pastas e lombadas na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim - Séculos XVI, XVII e XVIII*, CDA-IPT, p. 263-298. ANEXOS – INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

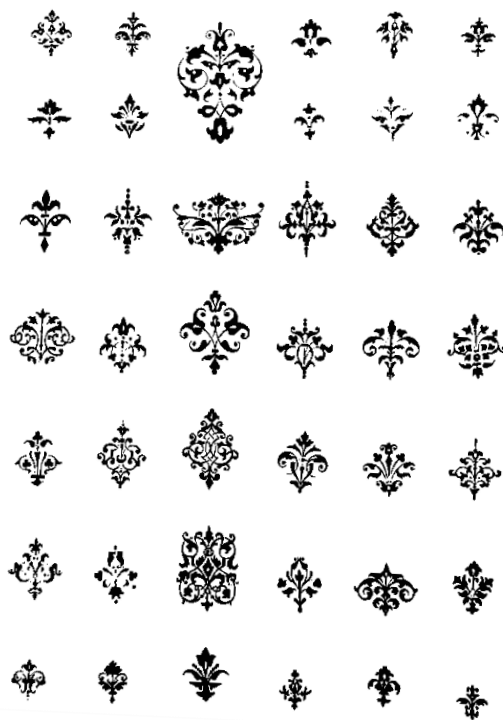


Fig. 64: Exemplo de ferros Aldinos.
 Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions

Fig. 65: Exemplo de encadernação executada por Aldo Manúcio, com a estampagem dourada com ferros Aldinos.
 Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.

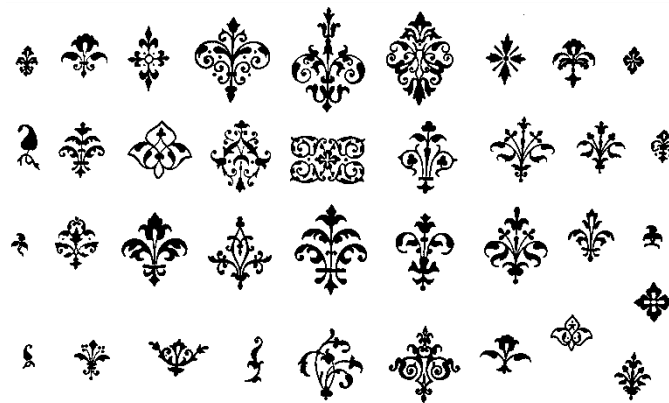


Fig. 66: Exemplo de ferros Aldinos.
 Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.

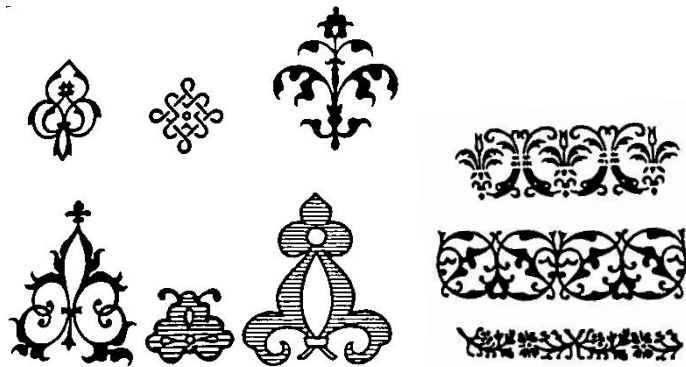
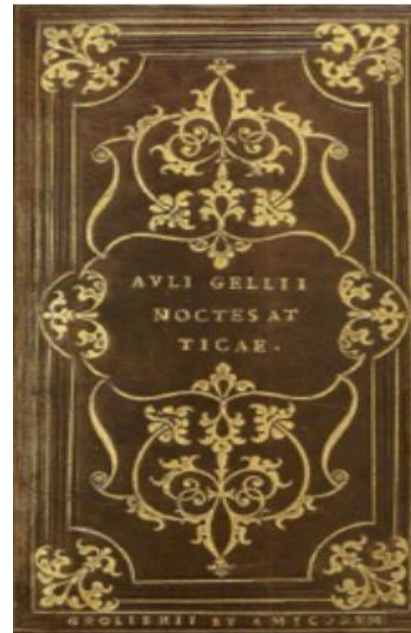


Fig. 67: Exemplo de ferros decorativos de Groulier.

Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.

Fig. 68: Exemplo de encadernação dourada por Groulier.

Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.



A partir do século XVII, na sequência do forte incentivo às artes e ao livro dado pelos reis Mecenas Francisco I e Henrique II, a França firmava-se como grande centro da encadernação artística, papel que vem mantendo até os dias de hoje. Foi o primeiro país a adotar o uso do marroquim, o qual aliado à técnica do douramento, possibilitou obras de grande qualidade, deixando na história da encadernação grandes nomes como, por exemplo, Padeloup (Fig.69), ou Le Gascon (Fig.70), cujos ferros eram desenhados com linhas pontilhadas e definiram um estilo diferenciador.

O estilo Fanfare surgiu a partir de 1570 e esteve bem representado nas encadernações dos séculos seguintes. Os seus principais douradores foram “os Éve”, Nicolas e Clovis, pai e filho, encadernadores e douradores do Rei. De execução complexa, consistia em ramos de louro e palmeira, de flores, combinados em desenho geométrico e acompanhados de espirais e volutas variadas. Era também muito usado o filete duplo

ou triplo no enquadramento. O centro costumava ficar vazio, ou então trazia o brasão de seu proprietário. Por ser um estilo decorativo muito apreciado por bibliófilos e colecionadores, continuou a ter grande sucesso, daí ser muito comum em documentos até ao século

XVIII.



Fig. 69: Exemplo de ferros decorativos de Padeloup.

Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.

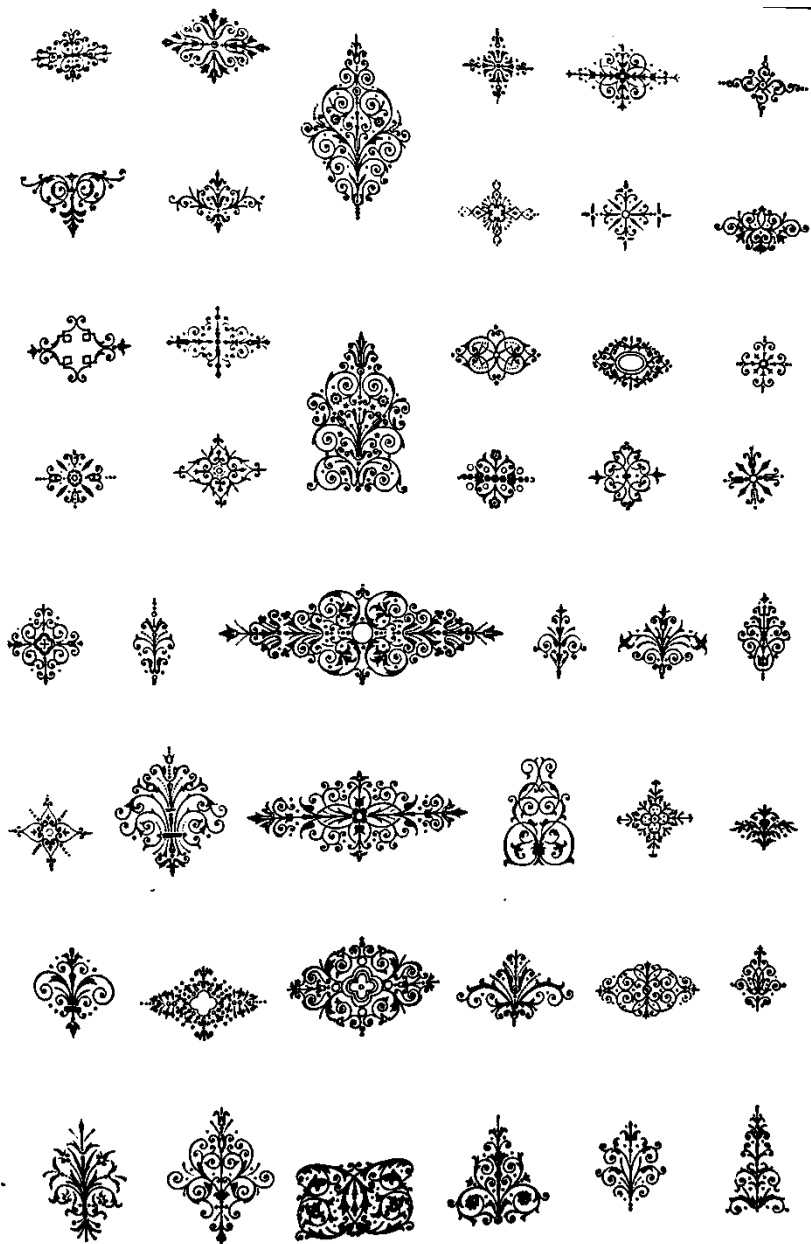


Fig. 70: Exemplo de ferros decorativos Le Gascon.
Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.

No século XVIII, muitas mulheres, além de leitoras e escritoras-----

----- eram colecionadoras de livros, o que naturalmente influenciou a arte da encadernação. Surgia assim, nessa época do rococó, o estilo Dentele (Fig. 71), que se caracteriza por compor uma espécie de rendado nas bordas da capa.



Fig. 71: Exemplo de ferros decorativos do estilo Dentele e encadernação.

Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.

A Inglaterra só tardiamente, durante o período da Restauração, passou a desenvolver estilos próprios de encadernação (Fig. 72), como o Cottage Roof (nome que teve origem nos tapetes persas), contribuindo, assim, com trabalhos admiráveis e inconfundíveis.

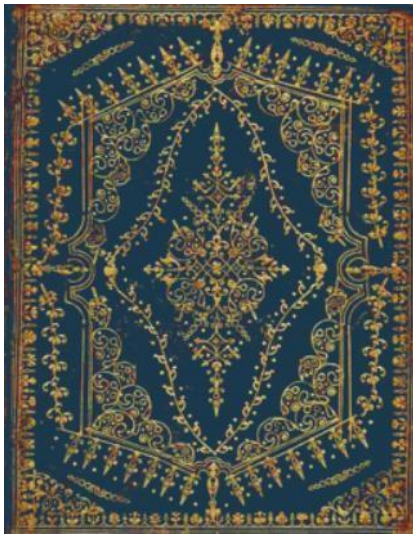


Fig. 72: Exemplo de encadernação do século XVIII, demonstrativa de como o comércio com o oriente influenciou a ornamentação inglesa.
Fonte: Devaux, Y. (1977). *Dix siècles de reliure*. Éditions Pygmalion.

Há semelhança de todas as outras correntes artísticas, Portugal foi influenciado pelas correntes estrangeiras. Na área da produção do livro, essa influência é notória, na evolução da tipografia, na produção de gravuras e material decorativo e também na decoração do livro, não esquecendo as técnicas de encadernação, que fazem dele um objeto de arte tão comum na sociedade em desenvolvimento. Depois do século XVIII, vai assistir-se ao início da sistematização da tipografia portuguesa e o livro, deixa de ser apenas um objeto de leitura para passar a ser, também, matéria de estudo e análise no campo dos objetos artísticos. O estudo da sua estética é de extrema importância, por nos permitir demonstrar as origens da sua evolução artística, estabelecendo termos comparativos com os outros estilos decorativos estrangeiros, de que de uma forma ou de outra, se espelham na decoração e douramento dos nossos documentos impressos e encadernados em Portugal¹⁹³.

¹⁹³ Ver: *Tabela de decoração de pastas e lombadas na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim - Séculos XVI, XVII e XVIII*, CDA-IPT, p. 263-298. ANEXOS – IVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma biblioteca é um manancial não só de informação, mas de contínuas surpresas e descobertas. Na verdade, a Biblioteca do Professor Doutor Pacheco de Amorim revelou-se particularmente rica de tal forma que foi necessário estabelecer limites para a nossa abordagem: estudar o fundo antigo português dos séculos XVI a XVIII. Mesmo assim, a abundância de informação levou-nos a encontrar formas de organizá-la, daí surgindo as diferentes tabelas relativas às casas impressoras, à decoração do livro, à encadernação, ao ornato, aos papéis decorados e às marcas-de-água. Esta sistematização permitiu-nos entender o livro e a sua produção, desde a sua edição e composição até ao acabamento. Em primeiro lugar, destaca-se a importância do fundo antigo, não só pela quantidade, mas também pela qualidade dos seus exemplares.

Segundo Artur Anselmo, o desenvolvimento da produção do livro em Portugal é bastante rico, as produções seiscentistas e setecentistas acompanham a evolução estética manifestada noutros países da Europa, trilhando caminhos próprios e superando as adversidades encontradas, fruto de um percurso sustentado pelos vários agentes das artes do livro. A produção do livro durante o século XVIII é o reflexo de uma renovação que abre novos caminhos promovendo inevitavelmente uma evolução. Transversal a estes momentos particulares para a história do livro em Portugal, e pela análise documental em questão, confirma-se o crescimento de uma rede de tipografias a operar no território nacional, donde se destacam as cidades com maior atividade impressória como: Lisboa, Porto, Coimbra, Braga e Évora, a dar corpo a um conjunto de documentos de temáticas variadas onde se destacam: livros Religiosos, literatura variada, livros de Direito, dissertações Filosóficas, livros de Arquitetura, livros de Ciências Naturais, livros de Geografia, livros de História entre outros. A *Tabela Identificativa das Cidades com atividade Tipográfica e seus Impressores*, apresentada no inventário deste trabalho (p. 223) é disso testemunho, permitindo ainda estabelecer comparação entre o crescimento da atividade impressória no período estudado e o registo dos nomes dos principais impressores, com edições cuja valia é assinalável quer do ponto de vista da construção tipográfica quer da qualidade e riqueza ornamental.

Contudo, o contexto político e económico permitiu, um grande investimento para a criação de novas tipografias e a par das produções correntes numa evidente resposta às leis de mercado, surgem evoluções técnicas significativas. Testemunho dessa evolução técnica e artística são as gravuras que habitam os novos livros, dominando as técnicas de talho doce, água-forte, ponta seca e buril de boa qualidade, assinadas pelos autores *G.F.L. Debrie*, *Michael Bouteux*, Vieira Lusitano, Francisco Vieira e G. F. Machado, que trabalharam em Portugal. A *Tabela Comparativa das Tipologias das Capitulares das diferentes casas impressoras* (p.247) e a *Tabela Tipológica das Gravuras e Capitulares* (p.254) permitiu-nos identificar os diferentes processos de produção da matriz de impressão, assim, como também estabelecer termos comparativos no crescimento das técnicas de impressão no período estudado. Desta pequena amostragem, ainda podemos afirmar que alguns dos gravadores, executavam trabalhos para diferentes casas impressoras. Temos os casos concretos de *G.F.L Debrie* que executou trabalhos para o Praelo de *Josephi Antoni à Sylva* (1733), para a oficina de Francisco da Silva (1745) e Francisco Luiz Ameno (1748); *Michael Bouteux*, que trabalhou para a oficina Sylviana (1739), de Francisco Luiz Ameno (1748) e de Joseph da Costa (1757); G.F. Machado (1778), *Frois* (1778) e Silva (1788), cujos trabalhos se destinaram à Régia Oficina Tipográfica, assim como eventualmente tantos outros, cujas gravuras presentes nesta recolha não apresentam qualquer assinatura ou identificação do seu autor.

Há, também, que referir a importância de alguns frontispícios com tipologias variadas, como colunas decoradas (1631, doc.9 da oficina de Jorge Rodrigues; 1697, doc. 30 na oficina de Miguel *Deslandes*, etc.), esferas armilares, escudo das Armas Reais (1631, doc.9 da oficina de Jorge Rodrigues), Cruz de Cristo, vinhetas em forma de cercadura (1613, doc.2 na oficina de Pedro *Craesbeeck*, etc.) e outras, ligadas à liturgia ou outra literatura eclesiástica (1562, doc.1 na oficina de António de Mariz, com tarjas de ornatos vegetalistas com frutos e insetos, etc.) que, apesar de não estarem identificadas segundo o autor, denotam uma evolução na apresentação da página de rosto das obras impressas, permitindo-nos concluir que, provavelmente, o material tipográfico e gravuras utilizadas tenham proveniência estrangeira, denotando também alguma falta de material decorativo nas nossas oficinas.

A encadernação constitui das três artes do livro a mais complexa de analisar, tendo em conta que alguns dos documentos possam ter sofrido novas reencadernações e restauros anteriores. Mas podemos concluir que, dependerá sempre do poder económico do seu possuidor. A encadernação em pele decorada a folha de ouro, nas pastas e na lombada é claramente uma exigência de uma elite bibliófila. Nesta biblioteca, apresenta-se de forma desigual. Encontramos encadernações inteiras de pele (cujos efeitos decorativos nas pastas são comuns pelas técnicas do esponjado, mosqueado, etc.), em pergaminho com ou sem fitas laterais (1651, doc.13; 1652, doc.14; 1657, doc.15; 1658, doc.16, etc.) e meias encadernações (com aplicações de papéis pintados segundo várias técnicas e morfologia do desenho; 1772, docs. 94, 95 e 96 com pastas revestidas de papel marmoreado da época; 1777, doc.101; 1798, doc.144, etc.), com nervos salientes e falsos, de boa execução e qualidade. Podemos concluir que, dos 150 documentos apresentados, aproximadamente 71%, são encadernações inteiras de pele, 18% são meias encadernações e apenas 10% são encadernações em pergaminho. A *Tabela das Técnicas das Encadernações* (p.257), permitiu avaliar os documentos, do ponto de vista da sua estrutura, estabelecendo ao mesmo tempo valores comparativos da sua evolução durante o período estudado. A *Tabela das Técnicas de Revestimento das Pastas das Encadernações* (p.258), permitiu identificar diferentes técnicas de decoração como: “esponjado”, “pata-de-gato”, “raízes”, e “sombreado valenciano”, e ainda as técnicas “francesa” e “Inglês”, alternativas mais económicas relativamente ao douramento. A *Tabela da apresentação esquemática das Técnicas das Costuras* (p. 260), permitiu fazer uma abordagem mais empírica das costuras: costura sobre nervos salientes, costura neoclássica, costura laceada e laceada sobre fitas, salientando, desta forma, a correta técnica de coser, com esquemas elucidativos, estabelecendo também dados comparativos importantes no que se refere à evolução das técnicas perante a crescente produção do livro no período estudado.

Quanto à decoração da encadernação, ela é diversa. A *Tabela da Decoração das Pastas e Lombadas* (p. 263) identifica a utilização de ferros característicos da evolução decorativa dos documentos. Desde os simples ornatos em forma de cercadura a seco ou

ouro (1658, doc.17; 1688, doc.26; 1703, doc.37; 1741, doc.52, etc.), às decorações mais trabalhadas com diferentes ferros soltos e rodas decorativas (1562, doc.1; 1634, doc.11, etc.), formando um conjunto harmonioso e elegante, característico da época que representam. Há ainda a destacar a decoração do corte dos livros apresentados, que são, na sua quase totalidade, pintados ou marmoreados, à exceção de dois documentos que apresentam o corte dourado a folha de ouro (1634, doc.11 com corte dourado e gravado com filete decorativo, 1793, doc.138), testemunho de uma técnica que os tempos modernos teimam em esquecer, substituindo-a por outros processos mais simples e mais baratos.

O papel está sempre em primeiro lugar, mas percorre todo o processo produtivo do livro impresso. Por isso, o encontramos frequentemente, quer nas guardas, quer recobrimdo os planos das encadernações. A originalidade desta presença final vem-lhe do facto de não ser, sobretudo, suporte de texto, mas elemento decorativo que introduz colorido nesta arte em que prevalece o branco e o negro. Com a *Identificação das Técnicas dos Papéis Decorativos* (p. 243) foi possível diferenciar algumas técnicas de produção distintas; técnica francesa, técnica inglesa, papéis de cola e ainda fazer referência a receitas tradicionais para se obterem resultados específicos aquando da sua produção. Mas o papel, suporte do livro, transporta consigo, informação relevante, como se viu. Na malha mais ou menos densa de vergaturas e nas marcas-de-água, dissimulam-se dados importantes quanto à edição e à datação. A classificação das marcas-de-água dos documentos foi feita segundo as normas da *Associação Internacional de Historiadores de Papel - Padrão Internacional para o Registo de Documentos*, cuja classificação se apresenta no *Inventário e Base de Dados* (p. 225). Esta classificação foi muito detalhada e cuidadosamente registada porque para além do levantamento em mesa de luz, obrigou a uma tratamento digital de todas as imagens, das quais se referenciaram as mais significativas como: o escudo real (1744, doc.54), ladeado de porta-estandartes (1744, doc. 54; 1747, doc.58), que aparece em cerca de 9% das marcas identificadas, constituindo-se como elemento importante de identificação de marcas de fabricantes

portugueses¹⁹⁴, mas também como um dado iconográfico, despido, embora, da qualidade artística do desenho ou da gravura.

É relevante, verificar que, no fundo português estudado, existe uma grande percentagem de edições em papel estrangeiro, cerca de 46% dos papéis identificados, dos quais 23% representam as “armas de Génova”, 8% o “crescente por cima de duas luas” e “flor-de-lis”, o que mostra a importância da importação do papel, especialmente no século XVII, por razões de quantidade e, provavelmente, de qualidade em relação ao papel nacional. A crescente utilização de papel nacional durante o século XVIII (19 %) relativamente ao século anterior (10%) poderá ser devido à implementação da indústria papelreira que o regime protecionista favorecia.

Para concluir, o livro, nesta biblioteca apresenta-se como o resultado de um processo produtivo, organizado precocemente de forma moderna¹⁹⁵, na adequada distribuição dos espaços, na beleza da sua tipografia, observável no desenho e diversidade dos corpos utilizados, na presença simultaneamente funcional e estética do ornato em os frontispícios, as iniciais, as vinhetas, as estampas reproduzindo paisagens, retratos, arquiteturas, iconografia religiosa, motivos heráldicos, marcas de impressor e ex-libris, e até as marcas-de-água, formas quase invisíveis, ao mesmo tempo textura e cenário,

¹⁹⁴ MELO Ataíde e (1924). "Materiais para a identificação de documentos manuscritos e impressos em papel até final do século XIX em Portugal", *Anais das Bibliotecas e Arquivos*. Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, Vol. V, n.ºs 19 e 20.

O autor apresenta uma marca de água (p. 168) representando o escudo com as armas reais portuguesas com uma legenda em italiano (1762), [CARTA PER LA REAL CORTE DI PORTOCAL] levantando a hipótese de papel fabricado em Itália por encomenda direta da coroa portuguesa. A presença de elementos iconográficos específicos há-de ser vista com alguma cautela e confrontada, por exemplo, com o nome da fábrica papelreira ou as iniciais do produtor, ou como é o caso apresentado por Ataíde e Melo, com legenda em língua vernácula. Apenas em duas marcas de água presumivelmente portuguesas se encontraram letras: numa palavra Lousã, na outra, com o escudo real, as iniciais C B R.

¹⁹⁵ A produção do livro institui, desde o seu início, uma organização do trabalho assente na conjugação de esforços duma equipa, na divisão de tarefas especializadas e na produção em série, características que a restante indústria havia de incorporar mais tarde. Também, deste ponto de vista, o livro é um produto avançado e moderno.

na encadernação mais ou menos faustosa por via da presença do ouro e do colorido do papel. É pois, um objeto passível duma apreciação estética e artística. Enquanto no livro manuscrito se podia falar de pintura de manuscritos e, portanto, a sua valorização tinha a ver com o parentesco que estabelecia com essa arte maior, no livro impresso, dependendo embora de pintores, desenhadores, gravadores, calígrafos e desenhadores de letra, apresenta uma artisticidade que resulta mais da conceção e, portanto, da afirmação da sua autonomia. Por isso contribui até para conceber a arte de forma nova, não apenas como produção, mas também como reprodução, que a modernidade recuperará, por via do *design*.

Atualmente tornou-se comum falar no fim do livro, diante dos vários suportes que estão criados para armazenar informação. O livro parece hoje resumir-se a um acontecimento datado, depois de ter contribuído para uma revolução da cultura, encontra-se constringido a justificar o seu papel numa sociedade, governada pela velocidade em que as informações circulam segundo uma temporalidade própria das ondas eletromagnéticas e das redes de fibras óticas.

Mas, acredito que, estas novas tecnologias não tiram o prazer da leitura, desta forma também qualquer biblioteca particular, pode estar incluída na web, seja para aqueles que procuram uma leitura informativa, recreativa, ou simplesmente literária.

A biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, integrada no CDA – IPT, ultrapassa a vertente funcional de uma simples biblioteca pública, onde o leitor pode passar algumas horas a ler e deliciar-se com toda a documentação disponível. Estando disponível à comunidade académica, ela é de certa forma um manancial não só de informação, mas de constantes descobertas ao serviço do ensino e não só. Uma vez que um dos objetivos principais deste trabalho, foi o de disponibilizar uma base de dados, tecnicamente organizada por temas diferenciados, no sentido de poder ajudar de forma mais clara a continuidade do estudo do livro impresso em Portugal, penso que este estudo poderá contribuir para a continuidade desse objetivo comum, tendo sempre como base o livro enquanto objeto de leitura e obra de arte.

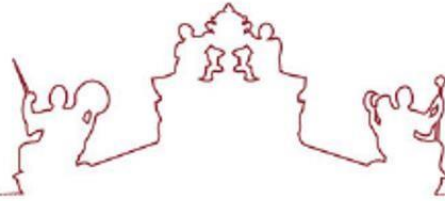
Se o estudioso da época moderna pode encontrar material abundante para as suas pesquisas, o apreciador de livros, não poderá deixar de se deliciar com os exemplares

que se lhe deparam, quando entra neste acervo reservado a poucos conhecedores, do seu tão rico espólio. Este estudo será, um importante instrumento de trabalho e, a garantia do entusiasmo de um conjunto de colaboradores, que aliados à implementação das mais modernas tecnologias, conseguirão preservar a memória dos saberes absorvidos no presente e para futuros investigadores.

Então, depois deste olhar sobre a tipografia portuguesa, numa biblioteca de origem particular, qual o papel do livro? O livro antigo neste estudo não se revelou só como objeto de arte, património histórico, mas também objeto de estudo, quer relativamente à sua materialidade, quer à tipologia dos seus exemplares, podendo disponibilizar conteúdos mais tecnicistas sobre a produção do livro em Portugal.

Resultado de um processo produtivo, organizado precocemente de forma moderna, na adequada distribuição dos espaços, na beleza da sua tipografia, na presença simultaneamente funcional e estética do ornato em frontispícios, iniciais ornadas, vinhetas decorativas, estampas, retratos, arquiteturas, iconografia religiosa, motivos heráldicos, marcas de impressores e ex-libris, e até marcas-de-água, na encadernação mais ou menos faustosa por via da presença do ouro e do colorido do papel, não tenho qualquer dúvida que, o livro se mostra, nesta biblioteca, como objeto passível duma apreciação estética e artística.

A grande vantagem do livro, relativamente a outros meios de comunicação mais fugazes, é o de permitir-nos, facilmente, como amigo silencioso, regressar sempre ao início, percorrendo o caminho desenhado pelo escritor e pelo editor. Para o leitor e o estudioso fica sempre algo a descobrir nesta “arte negra” que teima em sobreviver, ainda que alguns lhe tenham vindo a prognosticar a morte iminente.



ANEXOS

INVENTARIAÇÃO E BASE DE DADOS

METODOLOGIA DE PESQUISA E RECOLHA DE DADOS

Ficha de identificação do documento gráfico da biblioteca			
José Bayolo Pacheco de Amorim			
Tipo de objecto/Título: _____		Colecção: _____	
Instituição/Proprietário: _____		Nº de Inventário: _____	
Proveniência/Origem: _____		Data/Época: _____	
Autoria/Atribuição: _____		Nº da Edição: _____	
Local de Edição/Editora: _____			
DESCRIÇÃO			
Caracterização do Suporte: _____			
Dimensões (mm): Folha/Objecto _____			
Capa	Lombada	Fechos	Ferragens
Estilo/ Materiais:	Materiais:	Materiais:	Tipo:
Pergaminho:	Pergaminho:	Pele	Brochos:
Pele:	Pele:	Cor:	Cantos:
Cor:	Cor:	Tecido:	Tecido:
Percalina:	Cola:	Metal:	Outras:
Outros:	Outros:	Outros	
Técnicas:	Técnicas:		Materiais:
Douramento:	Douramento:		Metal:
Gofragem:	Gofragem:		Outros:
Outras:	Manuscrita:		
	Impressa:		
	Rótulo/Letra		
	Obs:		
	Outras:		

Pastas	Nervos	Tranchefila	Costura
Materiais: Madeira: Cartão: Papelão: Outras:	Materiais: Pelica: Cânhamo: Cardaço: Tecido: Pele: Outras:	Manual: Industrial: Materiais: Pele: Cor: Cordel: Cardaço: Tecido: Outras:	Sistema: Materiais: Linha: Espessura: Cor: Outras:

Empaginação

Dimensões: Festo Texto Goteira Cabeça Texto Pé

_____ (mm)	_____ (mm)	_____ (mm)	_____ (mm)	_____ (mm)	_____ (mm)
------------	------------	------------	------------	------------	------------

Nº de colunas: _____

Paginação: _____

Nº de cadernos: _____

Estrutura/ cadernos: _____

Assinatura: _____

Reclame: _____

CARACTERIZAÇÃO TÉCNICA / MATERIAIS

<p>Capa Decoração: _____</p> <hr/> <p>Lombada Decoração: _____</p> <hr/> <p>Guardas Descrição: _____</p> <hr/>	<p>Ferragens Descrição: _____</p> <hr/> <p>Fechos Descrição: _____</p> <hr/> <hr/> <hr/>
---	--

Miolo								
<p style="text-align: center;">Manuscrito (tinta):</p> <p>Ferrogálica:</p> <p>Tinta-da-china:</p> <p>Permanente:</p> <p>Esferográfica:</p> <p>Outro:</p> <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">Impresso:</p> <p>Matriz de pedra:</p> <p>Matriz de madeira:</p> <p>Matriz de metal:</p> <p>Outras:</p>	<p style="text-align: center;">Desenho:</p> <p>Lápis de cor</p> <p>Grafite</p> <p>Carvão</p> <p>Cera</p> <p>Outro:</p> <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">Iuminura:</p> <p>Pastelseco/óleo:</p> <p>Aquarela:</p> <p>Guache:</p> <p>Acrílico:</p> <p>Outro:</p>	<p style="text-align: center;">Gravura:</p> <p>Xilogravura</p> <p>Litografia</p> <p>Zincogravura</p> <p>Talhe doce</p> <p>Água-forte</p> <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">Impresso:</p> <p>Matriz de pedra:</p> <p>Matriz de metal:</p> <p>Outras:</p>	<p style="text-align: center;">Fotografia:</p> <p>Tipo:</p> <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">Marcas de água:</p> <p>Registro completo:</p> <p>Registro incompleto:</p> <p>Obs.:</p>					
EXAMES E ANÁLISES								
<p>Teste de PH:</p> <table border="1" style="width: 100%; height: 20px; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 20%;"></td> <td style="width: 20%;"></td> <td style="width: 20%;"></td> <td style="width: 20%;"></td> <td style="width: 20%;"></td> </tr> </table> <p>Média:</p>								
<p>Solubilidade:</p> <p>Cotonete: _____</p> <p>Obs: _____</p> <p>_____</p> <p>Gota/ mata- borrão:</p> <p>_____</p> <p>Obs: _____</p> <p>_____</p> <p>Análise de fibras</p> <p>Lofton-Merrit:</p> <p>Obs: _____</p>	<p>Testes Microquímicos:</p> <p>Colofónia-Alumina:</p> <p>_____</p> <p>Obs: _____</p> <p>_____</p> <p>Sais de Alúmen:</p> <p>_____</p> <p>Obs: _____</p> <p>_____</p> <p>Lenhina:</p> <p>_____</p> <p>Obs: _____</p>	<p>Outros: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>Obs: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>						

Herzberg: Obs: _____ _____ Selleger: Obs: _____ _____	Amido: Obs: _____ _____ _____			
DIAGNÓSTICO / ESTADO DE CONSERVAÇÃO				
Avaliação Geral do Estado de Conservação				
Muito Mau	Mau	Razoável	Bom	Muito Bom
Encadernação/Suporte		Miolo/Suporte		
Resistente Frágil Quebradiço Com destacamento Sujidade Geral Ondulações Encarquilhamentos Vincos Dobras Rasgões Cortes Perfurações Fita adesiva/gomada Insectos/Roedores Restauros anteriores Obs: _____ _____		Resistente Frágil Quebradiço Com destacamento Sujidade Geral Ondulações Encarquilhamentos Vincos Dobras Rasgões Cortes Perfurações Fita adesiva/gomada Insectos/Roedores Restauros anteriores Obs: _____ _____		
Manchas/Encadernação		Manchas/Miolo		
Variadas Descoloração Oxidação/Ar Foxing Linhas de Maré		Variadas Descoloração Oxidação/Ar Foxing Linhas de Maré		

Tinta	Tinta
Ferrugem	Ferrugem
Cola	Cola
Gordura	Gordura
Cera	Cera
Fungos	Fungos
Excrementos	Excrementos
Fita adesiva/gomada	Fita adesiva/gomada
Outras:	Outras:
Obs.: _____	Obs.: _____

Acondicionamento actual

Capa Caixa Outro

Material: _____

Dimensão (mm): _____

PROPOSTA DE TRATAMENTO / OBSERVAÇÕES

Capa	Lombada	Fechos
Consolidação:	Limpeza:	Recuperação:
Enxertos:	Consolidação:	Originais:
Protecção:	Enxertos:	Fechos Novos:
Capa Nova:	Protecção:	Tipo /Material: _____
Material: _____	Refeita:	_____
_____	Material: _____	_____
_____	Tranchefila	Guardas
Nervos	Cosido:	Recuperação:
Recuperados:	Colado:	Originais:
Novos:	Refeito:	Guardas Novas:
Material: _____	Material: _____	Tipo /Material: _____
_____	Costura	_____
Pastas	Remendagem:	Ferragens
Consolidação:	Reforço:	Limpeza:
Enxertos:	Nova:	Recuperação:
Pastas Novas:	Material/técnica: _____	Refeita:
Material: _____		Material: _____

Miolo

Desinfestações: _____

Desmontagem	Limpeza/Via seca	Limpeza/Via Húmida
A Seco	Trincha Macia	Cotonete
Aquosa	Smoke Sponge	Humidificação
Humidificador	Borracha	Spray
Ultra sónico	Pó de Borracha	Câmara Vapor
Câmara Vapor	Bisturi	Mesa de sucção
Gore-tex	Aspiração	Mata-borrão
Solvente		Flutuação
Capa Nova		Imersão
Duração (mn): _____		Duração (mn): _____

Fixação	Branqueamento	Neutralização	Consolidação
Total	Geral	Água Corrente	Trincha
Local	Pontual	Hipossulfito de Sódio	Pulverização
Produto/solúvel:	Por Oxidação	Outro: _____	Impregnação
Obs.: _____	Por redução	Duração (mn): _____	Imersão
_____	Duração (mn): _____		Tylose MH300
			Obs. (%): _____
			Amido
			Obs. (%): _____
			Outro:

Reintegração do Suporte	Reintegração Cromática	Planificação
Papel Japones	Aquarela	Placas
Papel Ocidental	Lápis	Pesos
Pó de papel	Pastel seco	Prensa
Polpa	Carvão	Outro:
Tylose MH300	Cores/Referencias	Duração (mn): _____
Obs. (%): _____	Refs: _____	
Amido	_____	
Obs. (%): _____	_____	

Acondicionamento

Material: _____ Dimensões (mm): _____

DOAÇÃO

OUTORGANTES:

PRIMEIRO: Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim, natural de Troviscoso, Monção, casado, residente na Rua Padre Américo, 51, 3000-313 Coimbra, titular do Bilhete de Identidade N.º 0830276, emitido em 16/05/1974, pelo Arquivo de Identificação Lisboa, contribuinte N.º 174848331;

SEGUNDO : Instituto Politécnico de Tomar, com sede em Tomar, na Estrada da Serra, Quinta do Contador, com o NIPC 503767549, representado no presente acto pelo seu Presidente, Dr. António Pires da Silva

Pelo primeiro outorgante foi dito:

1º - Que doa ao segundo outorgante a biblioteca integrada pelo conjunto de livros discriminados na listagem anexa ao presente documento.

2º - Que estabelece como condições da doação:

- a) Que os livros doados fiquem devidamente acondicionados em sala própria e exclusiva onde expressamente se refira que aquele acervo bibliotecário pertenceu aos Professores Doutor Diogo Pacheco de Amorim e Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim e que foi doado à instituição por este último;
- b) Que nenhum dos livros objecto da doação seja alienado ou onerado por qualquer forma, sem o consentimento do primeiro outorgante ou dos seus herdeiros legítimos;
- c) Que em caso de incumprimento de alguma das duas condições acima descritas ou de dissolução, extinção ou fusão que afecte o segundo outorgante os bens doados reverterão para os herdeiros legítimos do primeiro outorgante, sem prejuízo de estes, entendendo-o, darem o seu acordo à transmissão da titularidade da propriedade dos bens doados para a entidade que substitua o segundo outorgante na titularidade dos respectivos direitos e deveres.

3º - Que atribui a esta doação o valor de Euro 10.000,00 € (Dez mil Euros).

Pelo segundo outorgante foi dito:

Que aceita esta doação e as condições em que a mesma é feita.

Assim o outorgam.

Coimbra, 11 de Outubro de 2010.

O Primeiro outorgante:

Dr. José Bayolo Pacheco de Amorim

O Segundo Outorgante:

António Pires da Silva

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO, ARQUIVO E BIBLIOTECAS DO
INSTITUTO POLITÉCNICO DE TOMAR

DECLARAÇÃO

Para os devidos efeitos informo, como Diretora do CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO, ARQUIVO E BIBLIOTECAS do INSTITUTO POLITÉCNICO DE TOMAR, que o espólio bibliográfico do Sr. Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim, esteve à guarda do IPT, por iniciativa do seu proprietário, desde o ano de 2000 até à data de 11 de outubro de 2010, em que foi feita a doação definitiva do mesmo ao IPT.

Mais informo que a Sra. Dra. Paula Pinto manifestou interesse em pesquisar esse espólio e fui eu mesma quem comunicou o facto ao Sr. Professor Doutor Pacheco de Amorim, que desde logo apoiou a investigação. Da parte do CDA, a catalogação do espólio foi-se fazendo dando prioridade aos documentos necessários à investigação da Dra. Paula, já que à data, não podiam ainda ser carimbados como pertença da biblioteca central do IPT.

Tomar, 15 de fevereiro de 2015

A Diretora do CDA:



M. Filomena Paixão

Quinta do Contador
Estrada da Serra
2300 - 313 Tomar
Telf: 249 328 100
Fax: 249 328 186
sec-presidencia@ipt.pt
www.ipt.pt

Av. Cândido Madureira, 13
2300 - 531 Tomar
Telf: 249 346 361 / 8



INTRODUÇÃO À PRODUÇÃO PAPELEIRA EM PORTUGAL

Tabela identificativa das cidades com atividade Tipográfica e seus impressores na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim	
Cidades	Impressores ¹⁹⁶
<i>Braga</i> (nesta cidade a arte tipográfica teve início no séc. XV)	João de Barreira João Alvarez António de Mariz
<i>Coimbra</i> (uma das primeiras cidades a receber a arte tipográfica no séc. XV, inicialmente no Real Mosteiro de Santa Cruz, dotado de uma livraria com importantes códices. Depois na Universidade, sob a orientação de Fr. Diogo de Murça.)	Fr. Diogo de Murça João de Barreira João Alvarez António de Mariz Nicolau Carvalho Joseph Lopes Ferreyra Joseph Antunes da Sylva Luiz Seco Ferreyra
<i>Évora</i> (nesta cidade a arte tipográfica teve início no séc. XVI)	João de Barreira João Alvarez António de Mariz
<i>Lisboa</i>	Valentim Fernandes João Alvarez Miguel Deslandes António Rodrigues Galhardo

¹⁹⁶ DESLANDES, V., & Anselmo, A. (1988). *Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII*. Imprensa Nacional.

	Pedro Craesbeek ¹⁹⁷ Bernardo da Costa Carvalho Henrique Valente de Oliveira António da Silva Francisco Luis Ameno Germão Galharde
<i>Porto</i>	João Alvarez João de Barreira João Agthon

¹⁹⁷ DIAS, João José Alves (1996). *Craesbeeck - Uma dinastia de impressores em Portugal*, Lisboa, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas.

CLASSIFICAÇÃO DAS MARCAS DE ÁGUA DOS DOCUMENTOS, CDA-IPT

Classe: T. Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio. Com identificação das armas de Génova (Fig. 1 a Fig. 16).

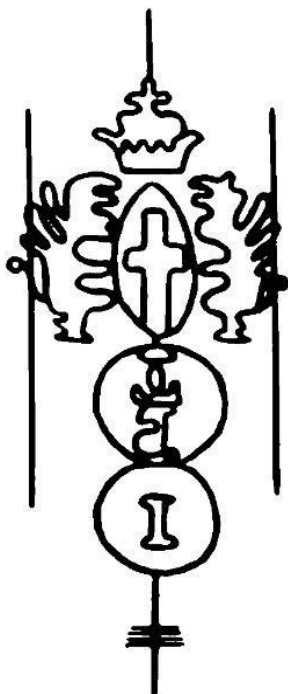


Fig. 1: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias; T 1/2/2 Escudo de Génova.

*Data do doc. impresso:*1628.

Dimensão: 131x86mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00332

Cota: P 136 IPT 1001747

Fig. 2: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

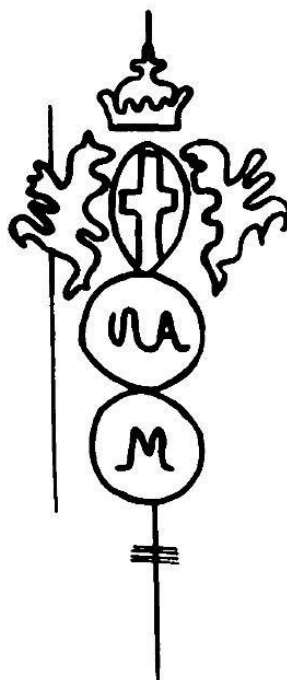
Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias; T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1677.

Dimensão: 134x87mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 01307

Cota: J 77 IPT 100 1743



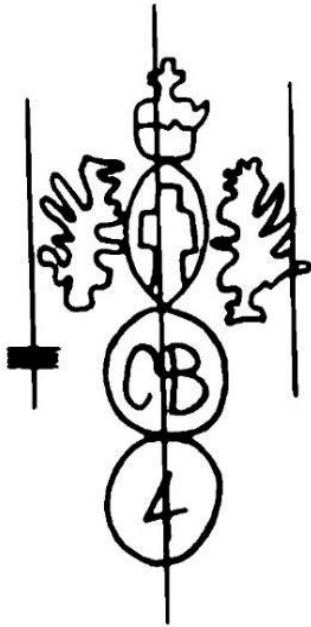


Fig. 3: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1677.

Dimensão: 130x86mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 01307

Cota: J 77 IPT 100 1743

Fig. 4: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1677.

Dimensão: 131x85mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 01307

Cota: J 77 IPT 100 1743

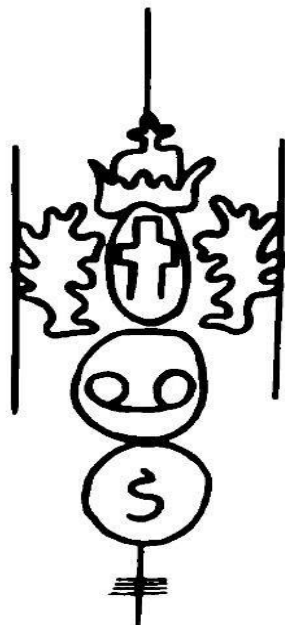
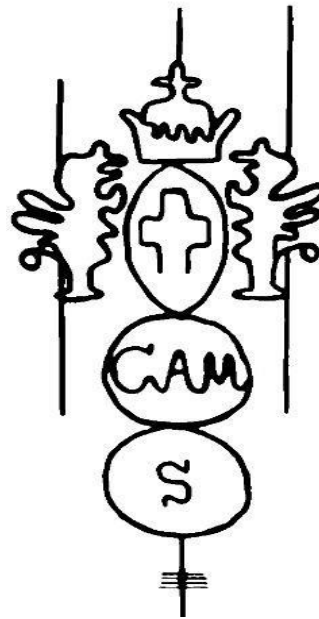


Fig. 5: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1680.

Dimensão: 129x84mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 01308

Cota: M 105 IPT 100 1723

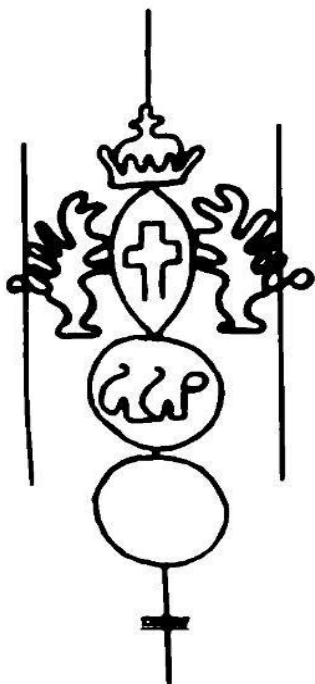


Fig. 6: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

*Data do doc. impresso:*1680.

*Dimensão:*129x84mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 01308

Cota: M 105 IPT 100 1723

Fig. 7: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

*Subgrupo:*T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

*Data do doc. impresso:*1680.

*Dimensão:*132x85mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 01308

Cota: M 105 IPT 100 1723

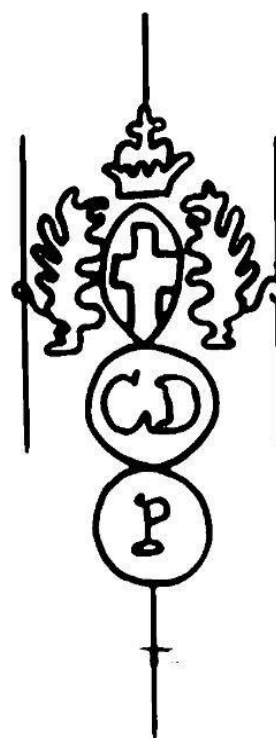


Fig. 8: Classificação segundo as normas do IPH

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

*Subgrupo:*T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

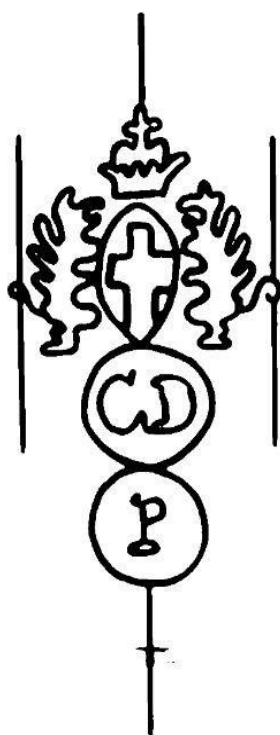
T 1/2/2 Escudo de Génova.

*Data do doc. impresso:*1680.

*Dimensão:*132x85mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 01308

Cota: M 105 IPT 100 1723



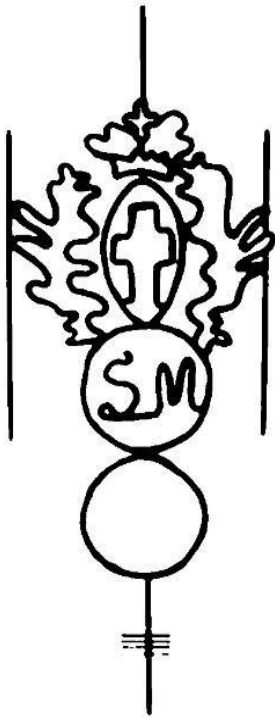


Fig. 9: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

*Data do doc. impresso:*1688.

*Dimensão:*134x83mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 07664

Cota: M 136 IPT 100 1777

Fig. 10: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

*Subgrupo:*T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

*Data do doc. impresso:*1688.

*Dimensão:*130x86mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 07664

Cota: M 136 IPT 1777

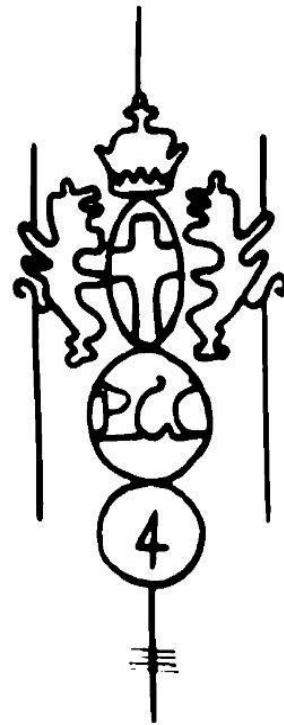


Fig. 11: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

*Subgrupo:*T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

*Data do doc. impresso:*1688.

*Dimensão:*135x87mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 07664

Cota: M 136 IPT 100 1777

Fig. 12: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1688.

Dimensão: 138x88mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 07664

Cota: M 136 IPT 100 1777

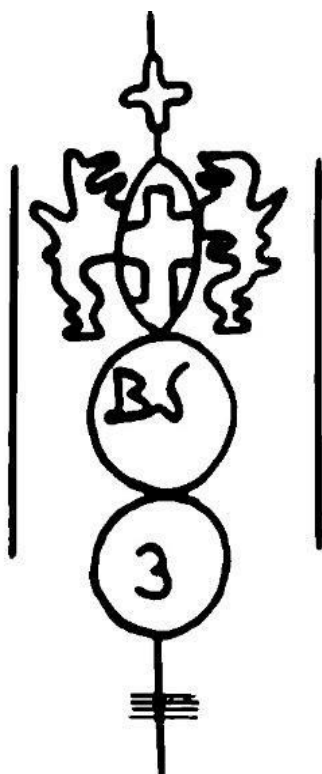


Fig. 13: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1697.

Dimensão: 127x82mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00921

Cota: 1001693 P 132

Fig. 14: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades,

famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1697.

Dimensão: 133x83mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00921

Cota: 1001693 P 132

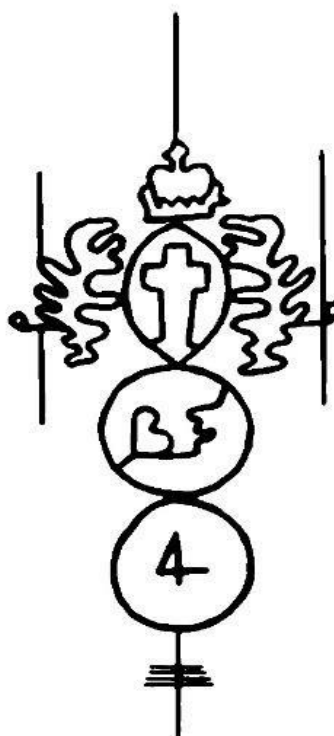


Fig. 15: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1697.

Dimensão: 136x85mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00982

Cota: L IPT 1001788

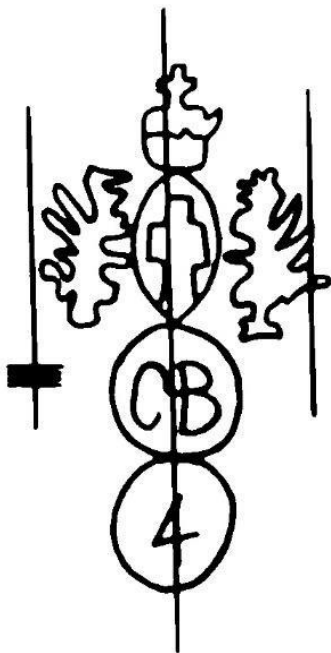
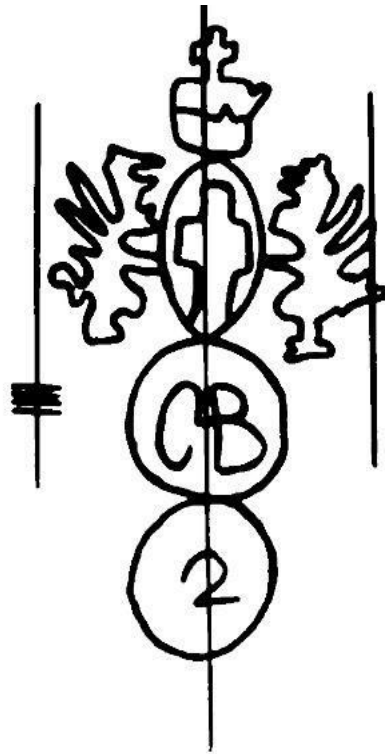


Fig. 16: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades, famílias;

T 1/2/2 Escudo de Génova.

Data do doc. impresso: 1697.

Dimensão: 139x85mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00982

Cota: L IPT 1001788

Classe: J. Céu; Terra; Água (Fig. 17).

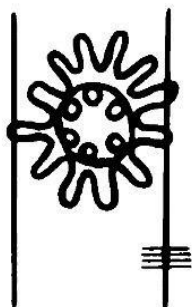


Fig. 17: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: J Céu; Terra; Água.

Subclasse: J 5 Estrela.

Subgrupo: J 5/7 Estrela com mais de oito raios ou irregular.

*Data do doc. impresso:*1628.

Dimensão: 32x29mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00332

Cota: P 136 IPT 1001747

Classe: U. Figuras Geométricas (Fig. 18 a Fig. 25).

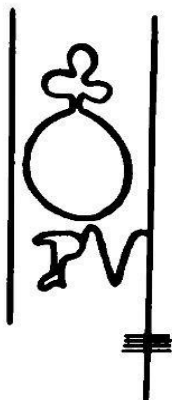


Fig. 18: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: U Figuras Geométricas.

Subclasse: U 1 Circunferência.

Subgrupo: U 1/1 Circunferência (no geral).

*Data do doc. impresso:*1628.

Dimensão: 39x14mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00332

Cota: P 136 IPT 1001747

Fig. 19: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: U Figuras Geométricas.

Subclasse: U 1 Circunferência.

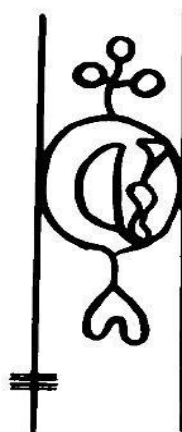
Subgrupo: U 1/1 Circunferência (no geral).

*Data do doc. impresso:*1628.

Dimensão: 41x17mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 07633

Cota:100 J1691



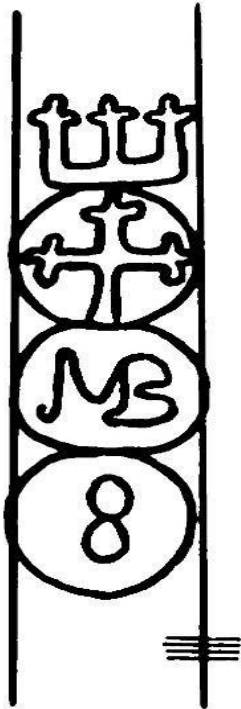


Fig. 20: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: U Figuras Geométricas.

Subclasse: U 1 Circunferência.

Subgrupo: U 1/3 Três circunferências tangentes.

Data do doc. impresso: 1652.

Dimensão: 95x25mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 05509

Cota: P 132 IPT 1001714

Fig. 21: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: U Figuras Geométricas.

Subclasse: U 1 Circunferência.

Subgrupo: U 1/3 Três circunferências tangentes.

Data do doc. impresso: 1697.

Dimensão: 85x24mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00921

Cota: 1001693 P 132

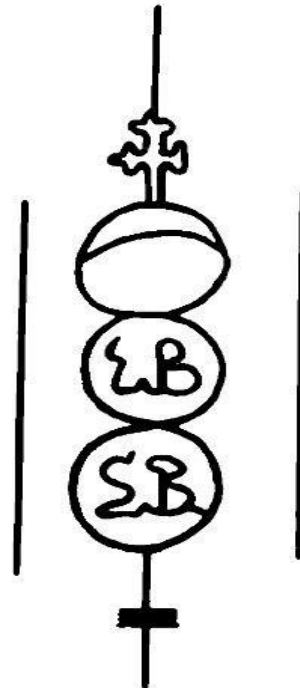


Fig. 22: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: U Figuras Geométricas.

Subclasse: U 1 Circunferência.

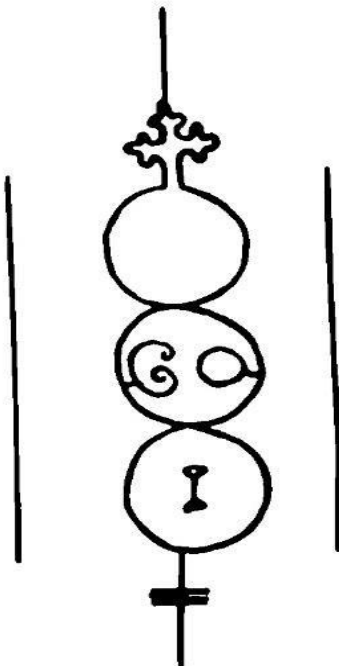
Subgrupo: U 1/3 Três circunferências tangentes.

Data do doc. impresso: 1697.

Dimensão: 90x28mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00921

Cota: 1001693 P 132



Classe: Y. Nomes; Palavras (Fig. 26 e 27).

Fig.23: Classificação segundo as normas do IPH

Classe U Figuras Geométricas.
Subclasse U 1 Circunferência.
Subgrupo U 1/3 Três circunferências tangentes.
Data do doc. impresso 2022.
Dimensão 86x24mm (alt. x la)g.
Nº de inventário BA 00921
Cota: 1001693 P 132

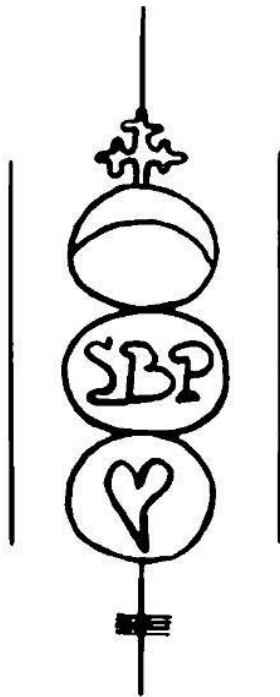
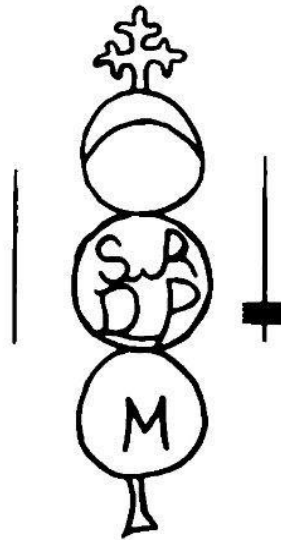


Fig.24: Classificação segundo as normas do IPH

Classe U Figuras Geométricas.
Subclasse U 1 Circunferência.
Subgrupo U 1/3 Três circunferências tangentes.
Data do doc. impresso 2022.
Dimensão 84x26mm (alt. x la)g.
Nº de inventário BA 07136
Cota: P 132 IPT 1001737

Fig.25: Classificação segundo as normas do IPH

Classe U Figuras Geométricas.
Subclasse U 1 Circunferência.
Subgrupo U 1/3 Três circunferências tangentes.
Data do doc. impresso 2029.
Dimensão 87x28mm (alt. x la)g.
Nº de inventário BA 00977
Cota: R IPT 1001755

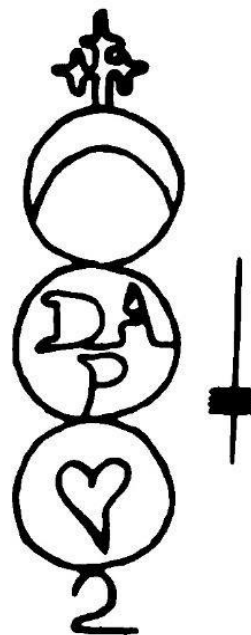


Fig. 26: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: Y Nomes; Palavras.

Subclasse: Y 1 Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases), por ordem alfabética.

Subgrupo: Y 1/6 Nomes iniciados pela letra "F".

*Data do doc. impresso:*1628.

Dimensão: 35x105mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00332

Cota: P 136 IPT 1001747

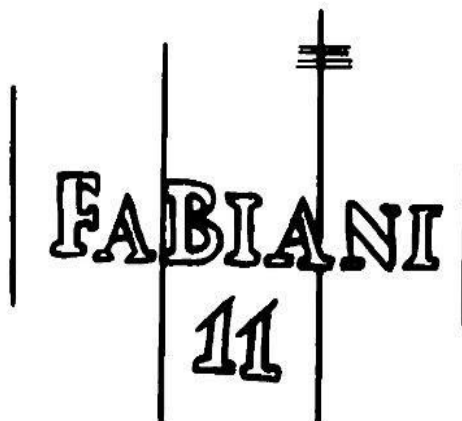


Fig. 27: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: Y Nomes; Palavras.

Subclasse: Y 1 Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases), por ordem alfabética.

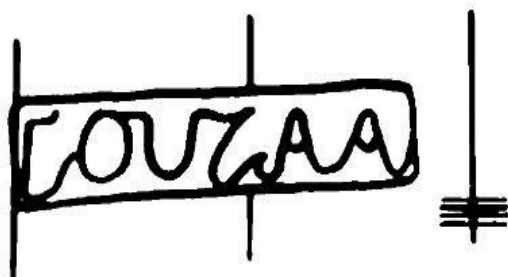
Subgrupo: Y 1/12 Nomes iniciados pela letra "L".

*Data do doc. impresso:*1767.

Dimensão: 54x84mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 15568

Cota: R IPT 1001764



Classe: A. Figuras Humanas; Homens; Partes do Corpo (Fig. 28 e 29)

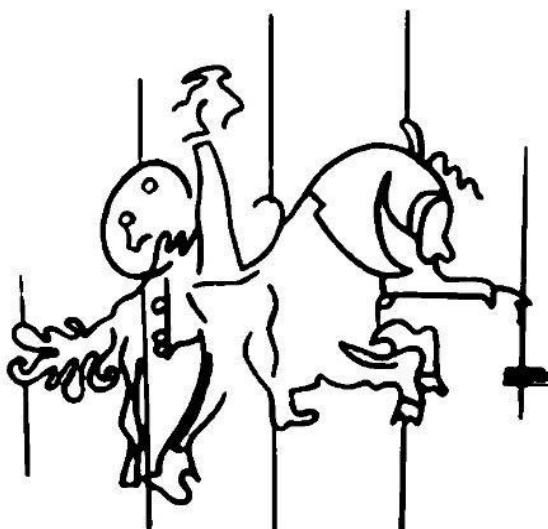


Fig. 29: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: A. Figuras Humanas; Homens; Partes do Corpo

Subclasse: A 4 Homem.

Subgrupo: A 4/4 Cavaleiro;

A 4/4/3 Cavaleiro picador.

*Data do doc. impresso:*1779.

Dimensão: 130x115mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 04406

Cota: J 77 IPT 1001744

Classe:D. Aves (Fig.30)

Fig. 30: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: D Aves

Subclasse: D 1 Ave Galinácea.

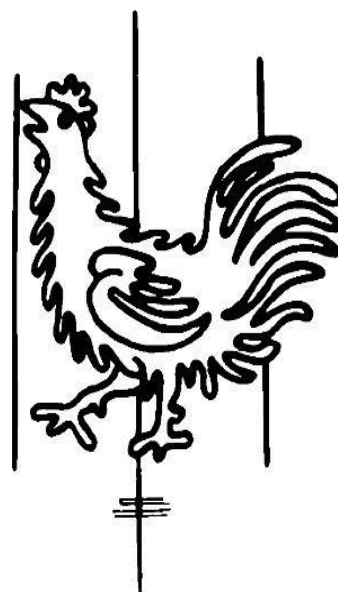
Subgrupo: D 1/1 Galo.

*Data do doc. impresso:*1697.

Dimensão: 94x55mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 00921

Cota: 1001693 P 132



Classe: N. Utensílios; Equipamentos; Vestuário (Fig. 31).

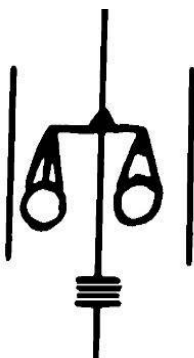


Fig. 31: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: N Utensílios; Equipamentos; Vestuário.

Subclasse: N 28 Balança.

Subgrupo: N 28/2 Balança, pratos redondos.

*Data do doc. impresso:*1744.

Dimensão: 22x43mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 07140

Cota: K 110 IPT 1001807

Classe: G. Plantas no geral; Flores; Ervas (Fig. 32 a Fig. 34).

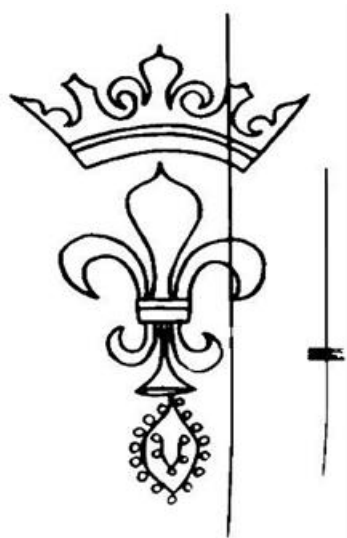


Fig. 32: Classificação segundo as normas do JPH

*Classe:*G Plantas no geral; Flores; Ervas.

*Subclasse:*G 6 Florde-lis (no geral).

*Subgrupo:*G 6/2 Florde-lis (heráldica).

*Data do doc. impresso:*744.

*Dimensão:*107x59mm (alt. x larg.).

*Nº de inventário:*PA 07140

Cota: K 110 IPT 1001807

Fig. 33: Classificação segundo as normas do JPH

*Classe:*G Plantas no geral; Flores; Ervas.

*Subclasse:*G 6 Florde-lis (no geral).

*Subgrupo:*G 6/2 Florde-lis (heráldica).

*Data do doc. impresso:*744.

*Dimensão:*88x59mm (alt. x larg.).

*Nº de inventário:*PA 07140

Cota: K 110 IPT 1001807

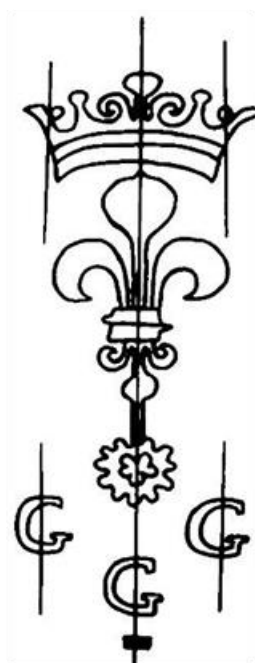
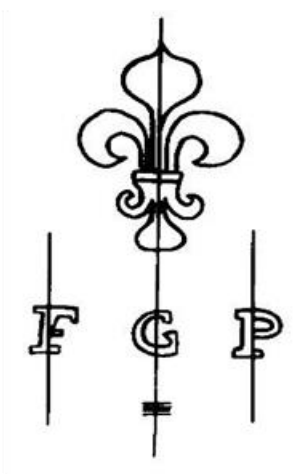


Fig. 34: Classificação segundo as normas do JPH

*Classe:*G Plantas no geral; Flores; Ervas.

*Subclasse:*G 6 Florde-lis (no geral).

*Subgrupo:*G 6/2 Florde-lis (heráldica).

*Data do doc. impresso:*744.

*Dimensão:*112x62mm (alt. x larg.).

*Nº de inventário:*PA 07140

Cota: K 110 IPT 1001807

Classe: X. Monogramas; Abreviaturas com letras (Fig. 35 e Fig. 36).

Fig. 35: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: X Monogramas; Abreviaturas com letras.

Subclasse: X 1 Monogramas (abreviaturas com letras).

Subgrupo: X 1/1 Monogramas, abreviaturas com letras (no geral).

Data do doc. impresso: 1744.

Dimensão: 29x30mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 07140

Cota: K 110 IPT 1001807

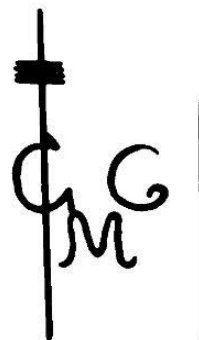


Fig.36: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: X Monogramas; Abreviaturas com letras.

Subclasse: X 1 Monogramas (abreviaturas com letras).

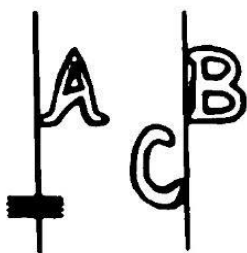
Subgrupo: X 1/1 Monogramas, abreviaturas com letras (no geral).

Data do doc. impresso: 1767.

Dimensão: 39x29mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 10932

Cota: O 127 IPT 1001751



Classe: C. Mamíferos (Fig. 37).

Fig. 37: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: C Mamíferos.

Subclasse: C 4 Touro; Boi; Vaca.

Subgrupo: C 4/1 Touro; Figura inteira ou cabeça e parte do corpo.

*Data do doc. impresso:*1779.

Dimensão: 79x85mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 04406

Cota: J 77 IPT 1001744



Classe: T. Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio, sem identificação (Fig. 38 a Fig. 44).



Fig.38: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

*Subgrupo:*T 1/1 Escudo (brasão) não identificado.

*Data do doc. impresso:*779

*Dimensão:*146x123mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 04406

Cota: J 77 IPT 1001744

Fig. 39: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

*Subgrupo:*T 1/1 Escudo (brasão) não identificado.

*Data do doc. impresso:*729

*Dimensão:*130x86mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 00977

Cota: R IPT 1001755

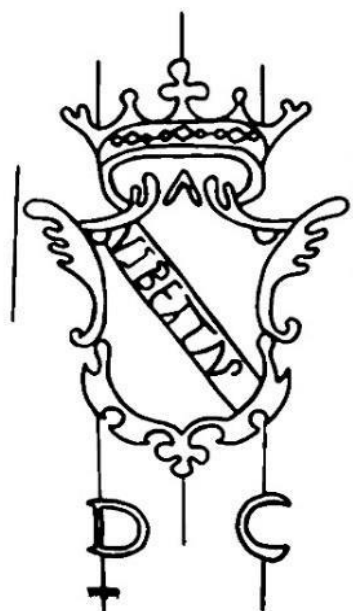


Fig. 40: Classificação segundo as normas do IPH

*Classe:*T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

*Subclasse:*T 1 Escudo, brasão.

*Subgrupo:*T 1/1 Escudo (brasão) não identificado.

*Data do doc. impresso:*677

*Dimensão:*170x99mm (alt. x larg).

*Nº de inventário:*PA 01307

Cota: J 77 IPT 1001743

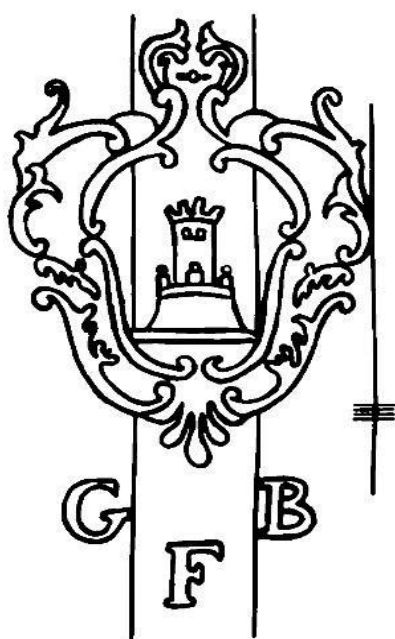


Fig. 41: Classificação segundo as normas do IPH

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/1 Escudo (brasão) não identificado.

Data do doc. impresso: 1703

Dimensão: 134x85mm (alt. x larg).

Nº de inventário: PA 00982

Cota: L IPT 1001788

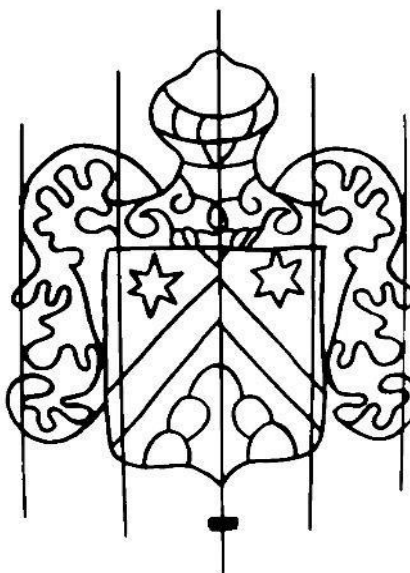


Fig. 42: Classificação segundo as normas do IPH

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades e famílias; T 1/2/1 Escudo Português.

Data do doc. impresso: 1744

Dimensão: 175x169mm (alt. x larg).

Nº

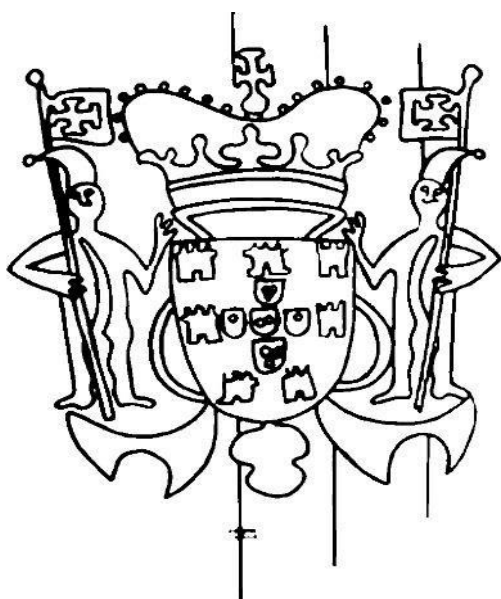


Fig. 43: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades e famílias; T 1/2/1 Escudo Português.

Data do doc. impresso: 1744

Dimensão: 133x129mm (alt. x larg).

Nº de inventário: PA 07140

Cota: K 110 IPT 1001807



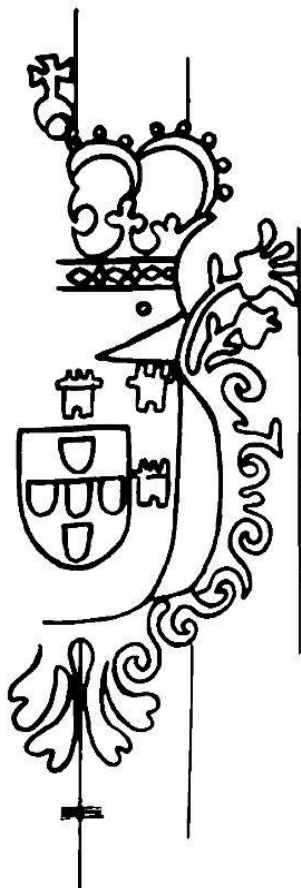


Fig. 44: Classificação segundo as normas do IPH.

Classe: T Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio.

Subclasse: T 1 Escudo, brasão.

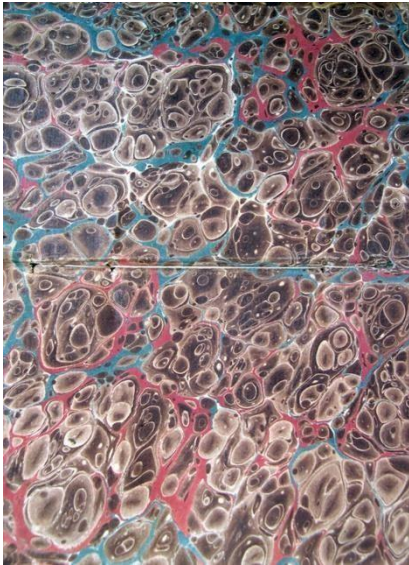
Subgrupo: T 1/2 Escudo (brasão) identificado: países, cidades e famílias; T 1/2/1 Escudo Português.

Data do doc. impresso: 1744

Dimensão: 133x129mm (alt. x larg.).

Nº de inventário: PA 07140

Cota: K 110 IPT 1001807



Data do documento: s.d.

Nº documento : 34

Nº de inventário: PA 04018

Cota: U175 IPT 1001765

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



Data do documento: 1730

*Nº documento:*43

Nº de inventário: PA 07658

Cota: 1001694 P 132

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem bicolor.



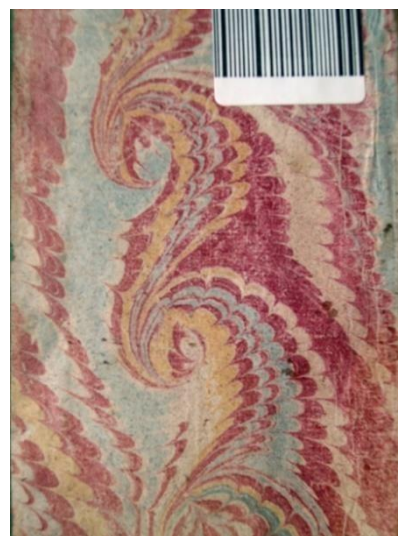
Data do documento: 1734

*Nº documento:*49

Nº de inventário: PA 03359

Cota: O 127 IPT

1001749 *Técnica de impressão:*
Técnica Inglesa, com tintagem
policromática.



Data do documento: 1741

*Nº documento:*52

Nº de inventário: PA 07000

Cota: O128 IPT 1001768

Técnica de impressão: Técnica Francesa,
com tintagem policromática.



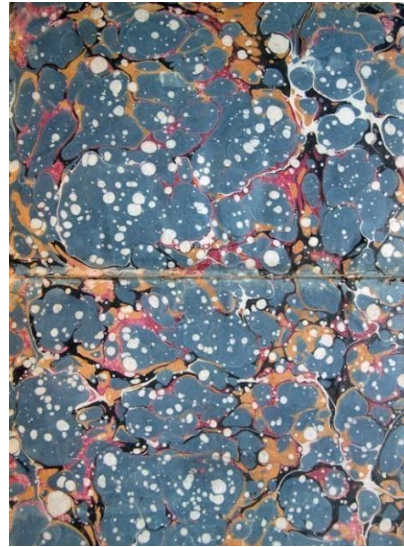
Data do documento: 1759

Nº documento: 68

Nº de inventário: PA 07762

Cota: L94 IPT 1001769

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



Data do documento: 1762

Nº documento: 78

Nº de inventário: PA 06591

Cota: O128 IPT 1001784

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



Data do documento: 1763

Nº documento: 82

Nº de inventário: IPT 1001712

Cota: P135

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



Data do documento: 1768

Nº documento: 91

Nº de inventário: PA 11183

Cota: R IPT 1001763

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



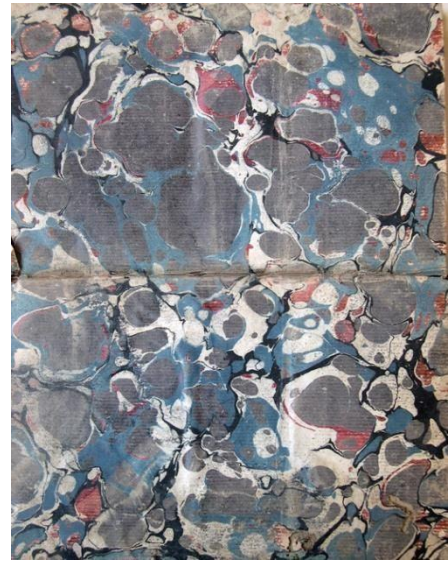
Data do documento: 1773

Nº documento: 99

Nº de inventário: PA 01551

Cota: O126 IPT 1001752

Técnica de impressão: "Papéis a cola", pintados diretamente com uma mistura de tintas e cola de farinha.



Data do documento: 1773

Nº documento: 100

Nº de inventário: PA 14219

Cota: O128 IPT 1001779

Técnica de impressão: Técnica Inglesa, com tintagem policromática.



Data do documento: 1780

Nº documento: 111

Nº de inventário: PA 01029

Cota: O128 IPT 1001762

Técnica de impressão: Técnica Inglesa, com tintagem policromática.



Data do documento: 1783

Nº documento: 117

Nº de inventário: PA 04037

Cota: R IPT 1001803

Técnica de impressão: Técnica Francesa, com tintagem policromática.



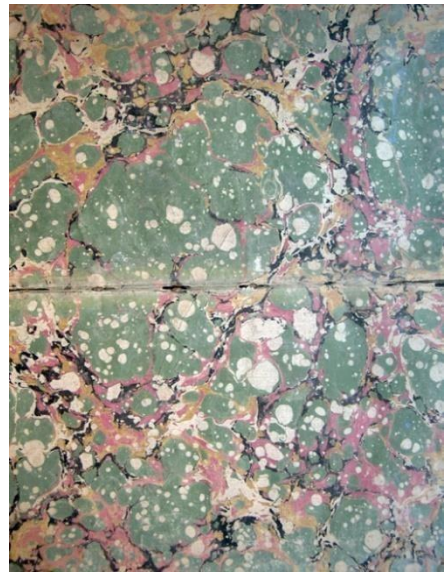
Data do documento: 1788

Nº documento: 129

Nº de inventário: PA 00680

Cota: 1001702 Q 140

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



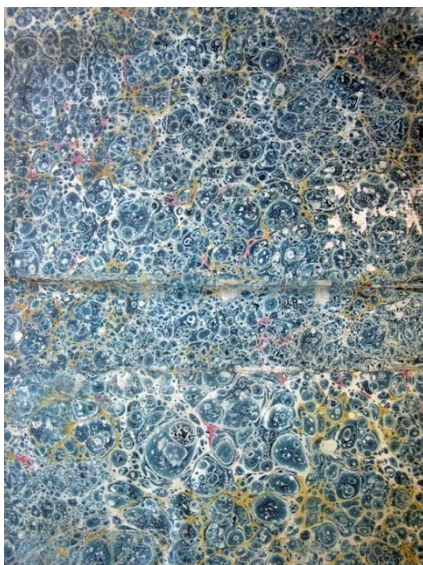
Data do documento: 1789

Nº documento: 131

Nº de inventário: PA 13564

Cota: K 85 IPT 1001802

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



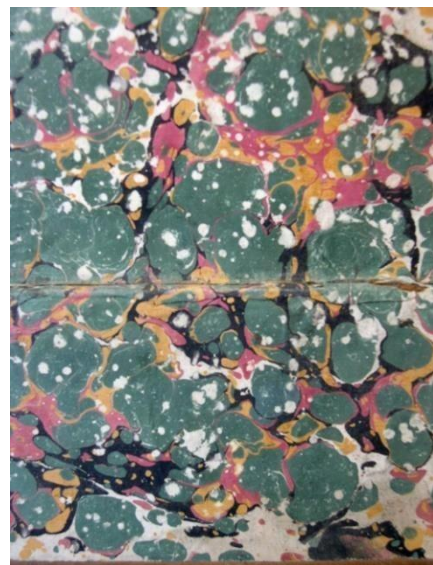
Data do documento: 1792

Nº documento: 136

Nº de inventário: PA 00193

Cota: K IPT 1001781

Técnica de impressão: Técnica Inglesa,
com tintagem policromática.



Data do documento: 1793

Nº documento: 138 04037

Nº de inventário: O125 IPT 1001759

Técnica de impressão: Técnica Francesa,
com tintagem policromática.

Tabela comparativa das tipologias das capitulares das casas impressoras na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Casas Impressoras - Século XVI

Oficina de António Alvarez

nº de inventário: PA 05589

Cota: O128 IPT 1001783



Casas Impressoras - Século XVII

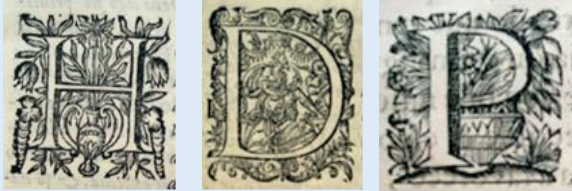


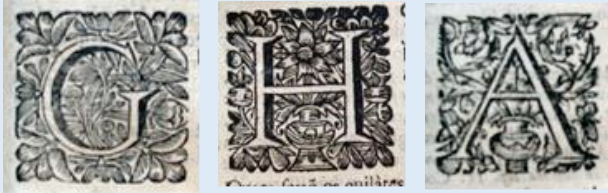
Oficina de Pedro Craesbeeck

nº de inventário: PA 10944

Cota: O127 IPT 1001793

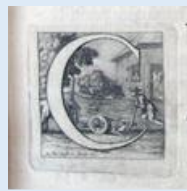





<p>Oficina de Pedro Craesbeeck - 1628</p> <p>nº de inventário: PA 00332 Cota: P136 IPT 1001747</p>	
<p>Oficina de Jorge Rodrigues - 1631</p> <p>nº de inventário: PA 07633 Cota: 1001691J</p>	
<p>Oficina de "Ioanni Roderici" - 1632</p> <p>nº de inventário: PA 07603 Cota: O 127 IPT 1001805</p>	
<p>Oficina Craesbeeckiana - 1652</p> <p>nº de inventário: PA 05509 Cota: P 132 IPT1001714</p>	
<p>Oficina de Francisco Villeda - 1677</p> <p>nº de inventário: PA 01307 Cota: J 77 IPT1001743</p>	
<p>Oficina de FranciscoVilleda - 1680</p> <p>nº de inventário: PA 01308 Cota: M 105 IPT100172</p>	

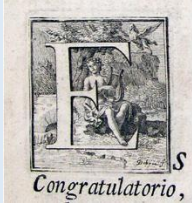




<p>Oficina de Miguel Deslandes - 1697</p> <p>nº de inventário: PA 00921</p> <p>Cota: 1001693 P132</p>	
<p>Casas Impressoras - Século XVIII</p>	
<p>Imprensa da Universidade - 1714</p> <p>nº de inventário: PA 15399</p> <p>Cota: O 127 IPT 1001798</p>	
<p>Oficina da Música - 1722</p> <p>nº de inventário: PA 07136</p> <p>Cota: P132 IPT 1001737</p>	
<p>Oficina Joseph Antunes da Sylva 1729</p> <p>nº de inventário: PA 00977</p> <p>Cota: R IPT 1001755</p>	

Praelo Josephi
Antonii á Sylva -
1733

nº de inventário:
PA 07038
Cota: 1001692 P
132



<p>Oficina Sylviana - 1739</p> <p>nº de inventário: PA 10395 Cota: O 127 IPT 1001734</p>	
<p>Ex. Typ. In Regali Artium Collegio Societ Jesu Conimbricae - 1741</p> <p>nº de inventário: PA 00771 Cota: R IPT 1001753</p>	
<p>Oficina de Jozé António Plates 1744</p> <p>nº de inventário: PA 07140 Cota: K110 IPT 1001807</p>	

<p>Oficina de Francisco Luiz Ameno - 1748</p> <p>nº de inventário: PA 07982</p> <p>Cota: O126 IPT 1001742</p>	
<p>Oficina de Joseph da Costa - 1758</p> <p>nº de inventário: PA 07982</p> <p>Cota: O126 IPT 1001742</p>	
<p>Oficina de Francisco Luiz Ameno - 1759</p> <p>nº de inventário: PA 06267</p> <p>Cota: P136 IPT 1001745</p>	
<p>Oficina de Luis Secco Ferreira - 1759</p> <p>nº de inventário: PA 15609</p> <p>Cota: O128 IPT 1001772</p>	
<p>Oficina de Miguel Manescal da Costa - 1767</p> <p>nº de inventário: PA 10932</p> <p>Cota: O127 IPT 1001751</p>	


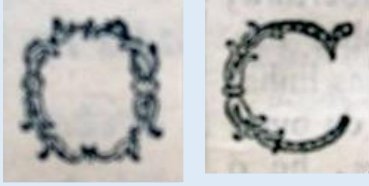
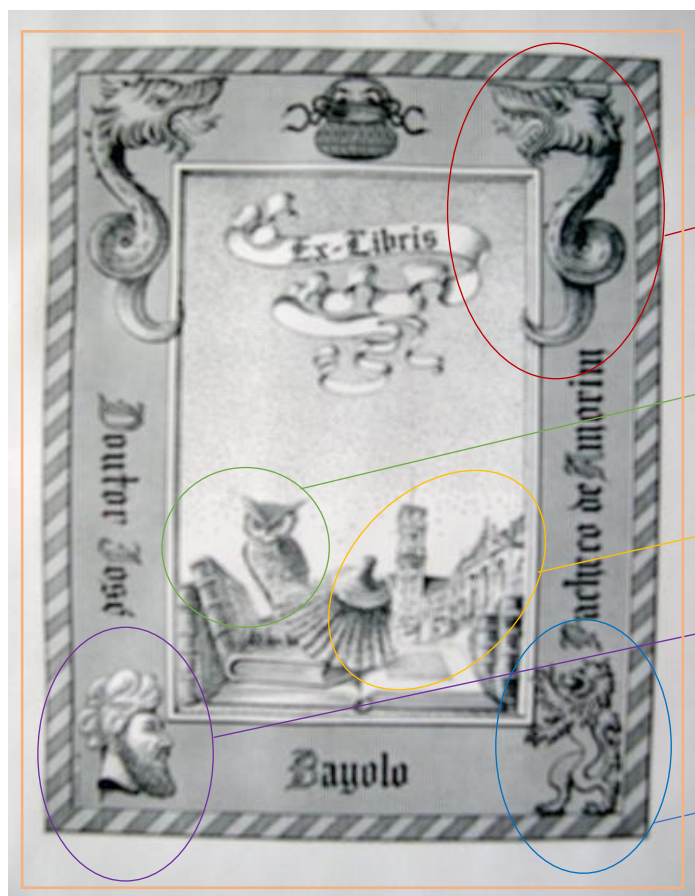
<p>Oficina de Antonio Vicente da Silva - 1768</p> <p>nº de inventário: PA 11183 Cota: R IPT 1001763</p>	
<p>Real Imprensa U. de Coimbra - 1787</p> <p>nº de inventário: PA 00689 Cota: R IPT 1001757</p>	

Tabela tipológica das Gravuras e Capitulares
na biblioteca José Bayolo Pacheco de
Amorim

	<i>Xilogravura e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>	<i>Talhe-doce e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>	<i>Água-forte e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>	<i>Zincogravura e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>
Século XVI	1 (Of. António de Mariz) 2 (Of. António Alvarez)			
%	1,5%	0%	0%	0%
Século XVII	4 (Of. Pedro Craesbeeck) 8 (Of. Pedro Craesbeeck) 9 (Of. de Jorge Rodrigues) 10 (Of. Ioannis Roderici) 14 (Of. Craesbeeckiana) 14 (Of. de Francisco Villela) 21 (TypographiaAcademiae) 26 (Of. Miguel Deslandes) 30 (Of. Miguel Deslandes)	10 (Of. Ioannis Roderici) 26 (Of. Miguel Deslandes) 27 (Of. M Lopes Ferreyra) 30 (Of. Miguel Deslandes)		4 (Of. Pedro Craesbeeck) 9 (Of. Jorge Rodrigues) 21 (Typog. Academiae)
%	6%	3%	0%	2%

	<i>Xilografura e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>	<i>Talhe-doce e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>	<i>Água-forte e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>	<i>Zincografura e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo</i>
Século XVIII	39 (Of. da Musica) 40 (Of. da Musica) 42 (Of. Joseph Antunes Sylva) 49 (Of. Francisco D. Matta) 53 (Ex. Typ. In Regali Artium Collegio Societ. Jesus, Conimbricae) 54 (Of. Jozé António Plates) 58 (Of. Francisco da Silva) 62 (Of. Miguel Manescal da Costa) 65 (Of. Joseph da Costa) 70 (Of. Luis Secco Ferreira) 86 (Of. Miguel Manescal da Costa) 91 (Of. António Vicente Silva) 128 (Real Imprensa da Universidade de Coimbra)	37 (Of. Bernardo Carvalho) 45 (Of. Mauricio Almeida) 48 (Ex. Praelo Josephi Antonni á Sylva) 49 (Of. Francisco D. Matta) 54 (Of. Jozé António Plates) 59 (Of. Francisco Luis Ameno) 61 (Of. Francisco Luis Ameno) 65 (Of. Joseph da Costa) 67 (Of. Francisco Luis Ameno) 126 (Of. Rollandiana) 128 (Real Imprensa da Universidade de Coimbra)	54 (Of. Jozé A Plates) 55 (Of. Francisco da Silva) 59 (Of. Francisco Luis Ameno) 62 (Of. Miguel Manescal da Costa) 106 (Régia oficina Tipográfica) 107 (Régia oficina Tipográfica) 126 (Of. Rollandiana) 128 (Real Imprensa da Universidade de Coimbra) 129 Of. António Gomes) 132 (Of. Simonis Taddaei Ferreiae)	40 (Of. da Musica) 42 (Of. Joseph Antunes Sylva) 48 (Ex. Praelo Josephi Antonni á Sylva) 53 (Ex. Typ. In Regali Artium Collegio Societ. Jesu, Conimbricae) 54 (Of. Jozé A Plates) 58 (Of. Francisco da Silva) 62 (Of. Miguel Manescal da Costa) 70 (Of. Luis Secco Ferreira) 86 (Of. Miguel Manescal da Costa)
%	9%	8%	7%	6%

EX-LIBRIS JOSÉ BAYOLO PACHECO DE AMORIM



O quadro encaixilhado representa a família.

Os dragões representam os "Pachecos".

O mocho e os livros representam o doutoramento em matemática.

A torre representa a Universidade de Coimbra.

A figura masculina representa os "Araújos"



Fig. 45: Carimbo do Ex-libris do possuidor da biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Técnicas das Encadernações na biblioteca
José Bayolo Pacheco de Amorim


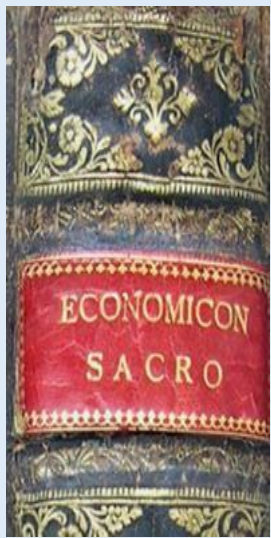
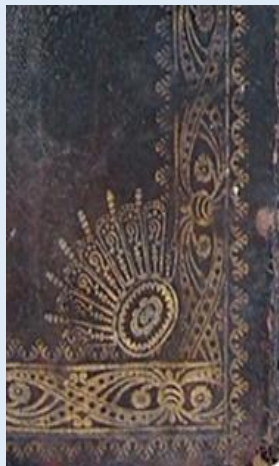


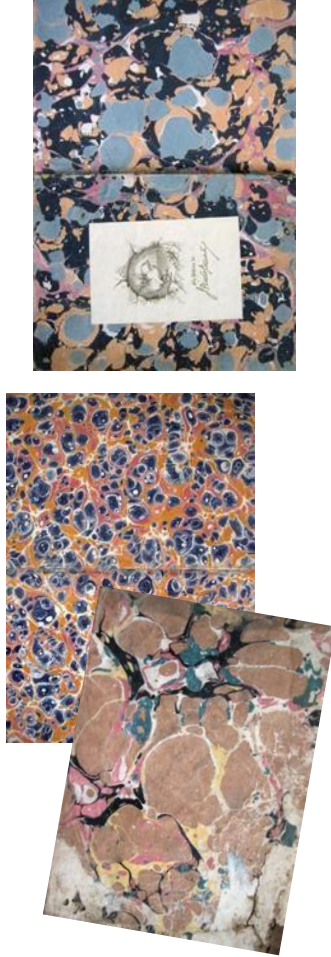
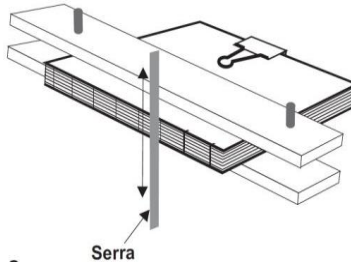

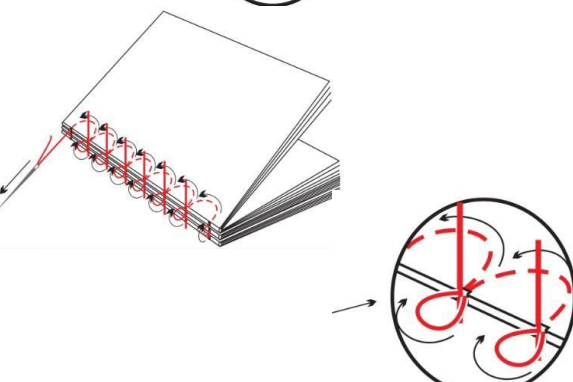
	Encadernação inteira de pele e nº de reg. do doc. apresentado no catálogo	Meia encadernação à inglesa ou à francesa e nº de reg. do doc. apresentado no catálogo	Encadernação em pergaminho com ou sem fitas e nº de reg. do doc. apresentado no catálogo	
Século XVI	1, 2			
%	2%	0%	0%	
Século XVII	5,6,7,8,9,10,11,17,18,19,20,21,23,24,26, 27,29,30,31,32	4,33,34,92,94,95,96,101,102,103,104,105	13,14,15,16,22,25,28	
%	14%	8%	5%	
Século XVIII	35,37,39,41,42,43,47,48,49,51,52,53,54, 55,56,57,58,60, 61,62,63,64,65,66,67,68,69,70,71,72,73,74,75,76,77,78,79,80,81,82,83,84,85,86,87,88,89,90,91,93,97,98,99,100,109,110,111, 113, 114,117,119,120, 121,122,124,125, 126,127,128,129, 130,131,132,133,134,135,136,137, 138,142	92,94,95,96,101,102,103,104,10107,108, 112,116,118, 139,141,144	36,38,40,44,45,46,50,59	
%	56%	11%	5%	

Tabela das Técnicas do Revestimento das Pastas
das Encadernações na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

	Encadernação inteira de pele pintada pelo processo de "esponjado", "pata de gato", "raízes", "sombreado valenciano" e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo	Meia encadernação à Francesa ou à Inglesa com percalina ou papel marmoreado e nº de reg. dos docs. apresentados no catálogo	
Século XVI		4 (papel marmoreado)	
%	0%	0%	
Século XVII	6, 10, 21 (esponjado)	4, 33, 34 (papel marmoreado)	
%	2%	2%	
Século XVIII	35, 58, 64, 70, 80, 81 (esponjado) 86, 90, 93, 97, 98, 100 (esponjado) 109, 111, 114, 121, 122 (esponjado) 125, 126, 128, 129, 134 (esponjado) 142 (esponjado) 43, 47, 49, 69, 71, 72, (raízes) 73, 75, 76, 77, 85, 88, (raízes)	57, 94, 93, 96, 101 (papel marmoreado) 102, 103, 104, (papel marmoreado) 106, 107, 108, 105 (papel marmoreado) 112, 115, 116 (papel marmoreado) 139, 141 (papel marmoreado) 92, 144 (percalina)	
%	25%	13%	

Apresentação esquemática das Técnicas de Costuras encontradas
na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Nº de registo do documento apresentado no catálogo com **costura sobre nervos salientes**

Século XVI	1	
%	1%	
Século XVII	3,4,6,7,8,9,10,11,12,16,17,19,20,21,23,24,26,27,28,29,30,31,32	
%	17%	
Século XVIII	35,36,37,38,39,41,42,43,48,51,52,53,54,55,56,57,58,61,62,63,64,65,66,68,70,71,72,73,74,75,76,77,78,79,80,81,82,83,85,86,87,88,89,90,91,93,97,98,99,100,109	
%	49%	

Apresentação esquemática das Técnicas de Costuras encontradas
na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Nº de registo do documento apresentado no catálogo com **costura neoclássica**

Século XVI	2	
%	1%	
Século XVII	13,14, 25	
%	2%	
Século XVIII	40,44,45,47,50,67,69,94,95,96,101, 102,103,104,105,106,107,108,113,11 5116,118,120,123,137,140,141,144	
%	20%	

Apresentação esquemática das Técnicas de Costuras encontradas
na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Nº de registo do documento apresentado no catálogo com **costura laceada**

Século XVI		
%	0%	
Século XVII	22, 33	
%	2%	
Século XVIII	49,60,84,92,111,139, 141	
%	5%	

Apresentação esquemática das Técnicas de Costuras encontradas na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim

Nº de registo do documento apresentado no catálogo com **costura laceada sobre fitas**

Século XVI	
%	0%
Século XVII	34
%	1%
Século XVIII	46,59,112,136,143
%	4%

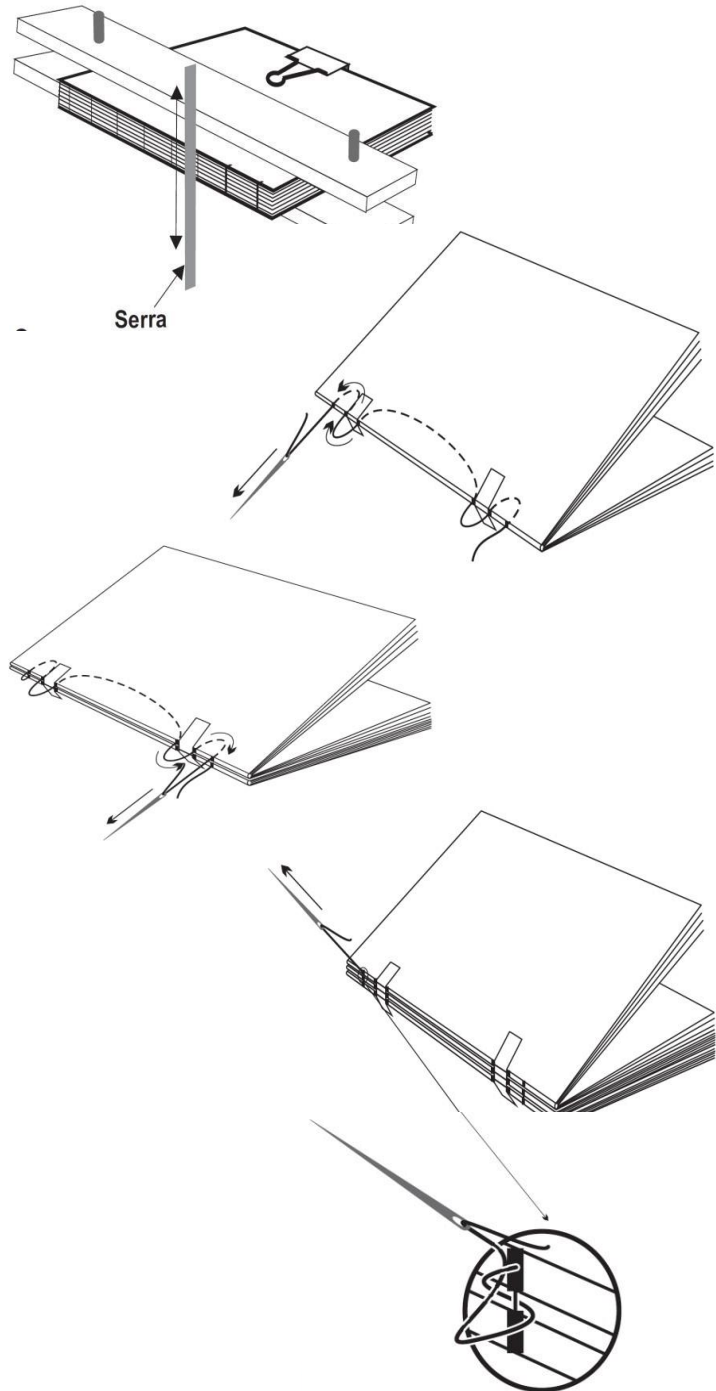


Tabela de Decoração de Pastas e Lombadas na
biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim,
Século XVI


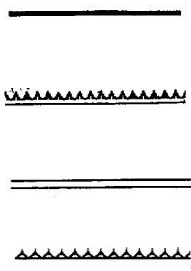

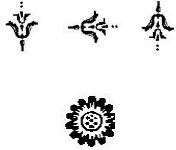



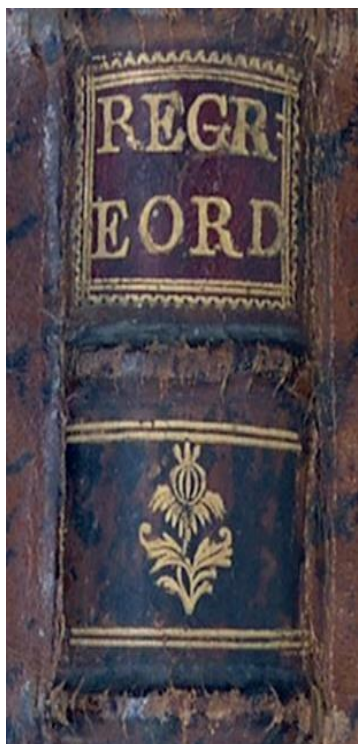
Ano	Ferros / Rodas Decorativas	Pastas	Lombada	Rótulo	Doc.
1562		<p>Aplicação de três rodas diferentes contornando as pastas em forma de cercadura, c/ motivos florais nos cantos e ao centro. <i>(Foram refeitas lacunas c/ rodas diferentes)</i></p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> 	<p>Nervos decorados na parte superior e inferior c/ filete duplo e aplicação ao centro e motivo floral.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p>  <p>Florões do séc. XVIII (imagem semelhante)</p> 	-	1

Tabela de Decoração de Pastas e Lombadas
na biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim,
Século XVII

Ano	Ferros / Rodas Decorativas	Pastas	Lombada	Rótulo	Doc.
1609		Gravação a seco nas duas pastas c/ filete simples em forma de cercadura. Rodas, viradores e cercaduras: 	Nervos salientes decorados c/ filete simples em forma de cercadura, formando cinco casas. Rodas, viradores e cercaduras:  	—	3
1626		—	Nervos salientes decorados com rodas na parte sup., inf. e sobre os mesmos, formando cinco casas c/ aplicação ao centro de motivo floral da época. Rodas, viradores e cercaduras:   Florões do séc. XVIII (imagem semelhante)  Florões mosaico (imagem semelhante) 	Aplicação de rótulo de pele castanha clara na 2ª casa c/ título da obra a letras douradas. Rodas, viradores e cercaduras:   	6

1631



-

Nervos salientes decorados na parte sup. e inf. dos mesmos
c/ filete linear duplo, formando cinco casas c/ aplicação ao centro de motivo floral da época.

Rodas, viradores e cercaduras:



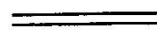
Florões do séc. XVIII

(imagem semelhante)



Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra a letras douradas

Rodas, viradores e cercaduras:



9

1632



-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando seis casas c/ dois filetes a circunda-las e aplicação ao centro e cantos de motivo floral da época.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões Aldinos "Évidés"~
(imagem semelhante)



Florões do séc. XVIII
(imagem semelhante)



Aplicação de rótulos de pele vermelha na 2ª e 5ª casas c/ título e data da obra respectivamente

10

1634



Aplicação de três rodas diferentes contornando as mesmas em forma de cercadura, c/ motivo floral nos cantos e ao centro.

Florões Aldinos "Évidés"

(imagem semelhante)



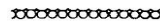
Florões Românticos

(imagem semelhante)



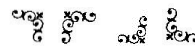
Nervos salientes decorados de forma geometrizada e repetida em todas as suas cinco casas, c/ cercadura rectangular, motivo floral nos cantos e ao centro das mesmas.



Rodas, viradores e cercaduras:



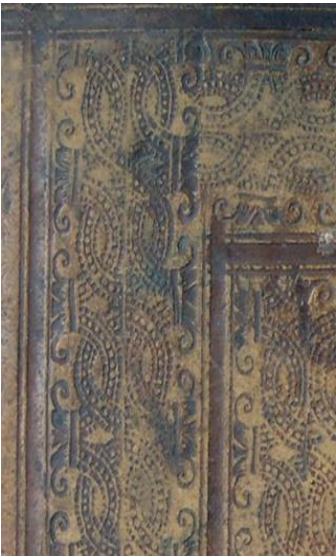
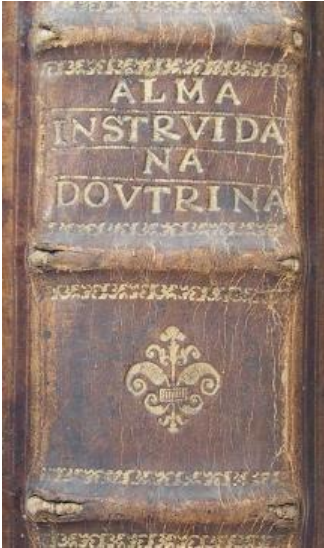

Florões do séc. XVII

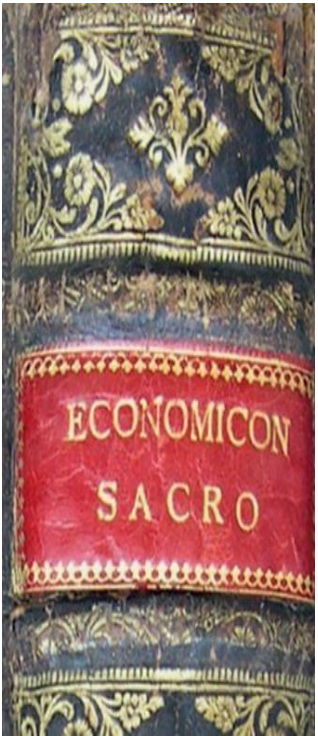
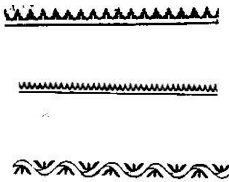
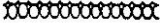
(imagem semelhante)



1658	 	<p>Gravações a seco nas duas pastas c/ várias rodas em forma de cercadura, preenchendo quase a sua totalidade.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> <p>=====</p> <p>=====</p> <p>.....</p>	<p>Nervos salientes decorados c/ filete duplo na parte sup. e inf. dos mesmos, formando cinco casas c/ aplicação ao centro de motivo floral da época de forma repetitiva.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> <p>=====</p>	<p>Inexistente c/ registo em letras douradas do título da obra na 2ª casa.</p>	17
------	---	---	--	--	----

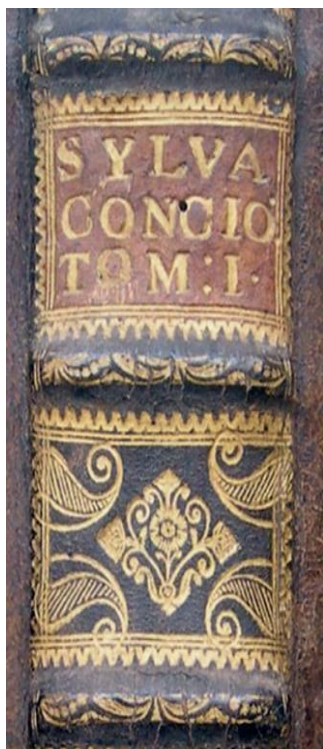
1685		-	Lombada sem nervos salientes e c/ registo manuscrito do título da obra.	-	25
------	---	---	---	---	----

1688	 	<p>Gravações a seco nas duas pastas c/ duas rodas diferentes em forma de cercadura, preenchendo quase a sua totalidade.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> <hr style="border: 2px solid black; width: 100px; margin: 10px auto;"/> <p>Florões Marroquinos</p> <p>(imagem semelhante)</p> 	<p>Nervos salientes decorados c/ filete em forma de cercadura, formando cinco casas c/ aplicação ao centro de motivo floral e ornato da época</p>	<p>Inexistente c/ registo em letras douradas do título da obra na 2ª casa.</p>	26
------	---	---	---	--	----

1693		-	<p>Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando seis casas c/ dois filetes a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivo floral da época de forma repetitiva.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> 	<p>Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra, gravação dourada do nº do tomo na 3ª casa.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> 	27
------	---	---	---	--	----

1697		-	<p>Nervos salientes decorados c/ roda na parte sup. e inf. dos mesmos, formando seis casas c/ aplicação ao centro e nos cantos de motivo floral da época de forma repetitiva.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p>   <p>Florões do séc. XVII (imagem semelhante)</p> 	<p>Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.</p>	31
------	--	---	--	---	----

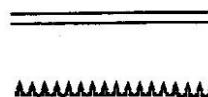
1698



-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ dois filetes a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivo floral da época de forma repetitiva.

Rodas, viradores e cercaduras:



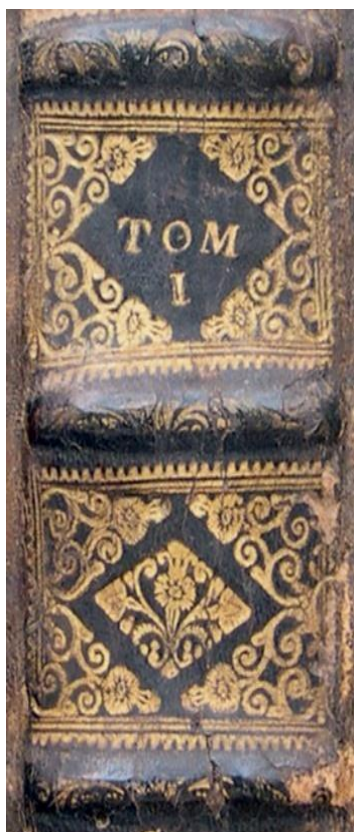
Aplicação de rótulo de pele vermelha na 3ª casa c/ título da obra.

32

Tabela de Decoração de Pastas e Lombadas na
biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim,
Século XVII

Ano	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano
1703		<p>Gravações a seco nas duas pastas c/ duas rodas diferentes em forma de cercadura, preenchendo quase a sua totalidade.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> 	<p>Nervos salientes formando cinco casas, decorados c/ filete simples em forma de cercadura motivos florais da época ao centro.</p>	<p>Inexistente c/ registo em letras douradas do título da obra na 2ª casa.</p>	37

1714



-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ dois filetes a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época de forma repetitiva.

Rodas, viradores e cercaduras:



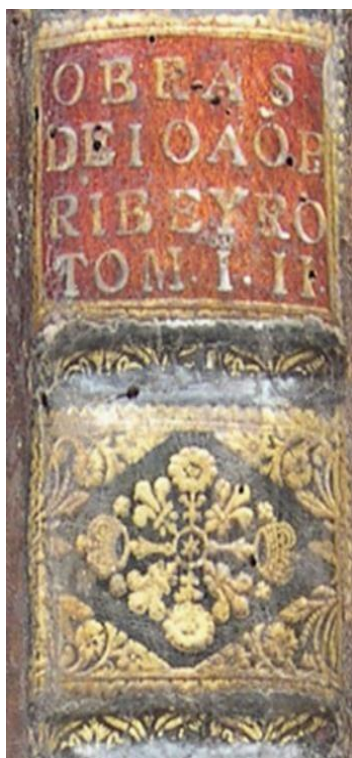
Florões do séc. XVII
(imagem semelhante)



39

Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra, gravação dourada do nº do tomo na 3ª casa.

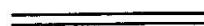
1729



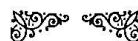
-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando seis casas c/ aplicação ao centro e nos cantos de motivo floral da época formando uma composição geométrica de forma repetitiva.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões do séc. XVII
(imagem semelhante)



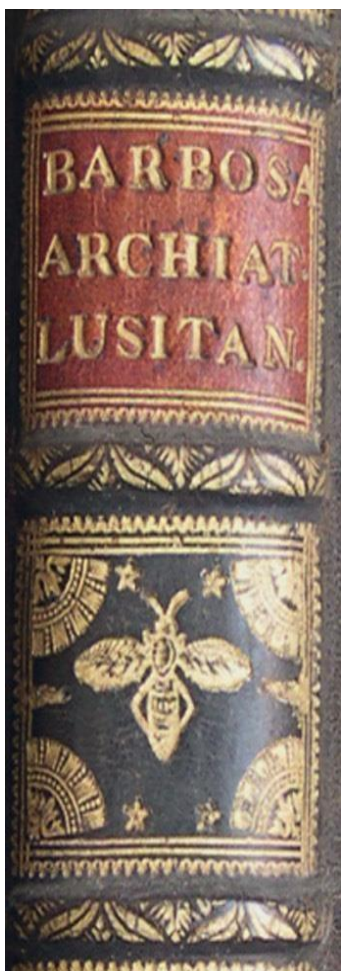
Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa decorada c/ cercadura e título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



42

1733



-

Nervos salientes decorados c/ roda de motivos florais sobre os mesmos, formando seiscasas c/ cercadura retangular, aplicação de motivo floral nos cantos e inseto ao centro.

Rodas, viradores e cercaduras:



Troncos, arcos e punções



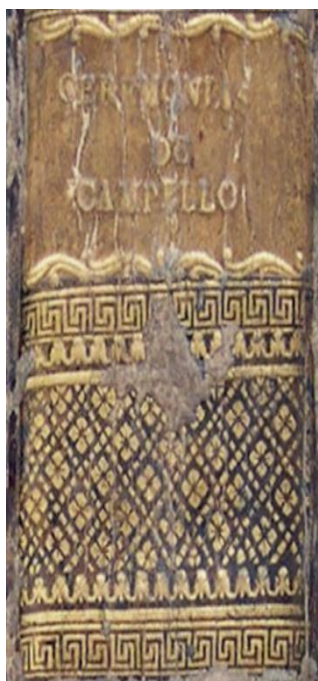
48

Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



1734



-

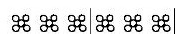
Lombada
sem nervos salientes e c/
imitação de nervos
dourados, formando seis
casas c/ aplicação de
forma repetitiva da
mesma roda e ferro,
formando uma
composição cerrada e
completamente cheia.

Aplicação de
rótulo de pele
à cor natural na
2ª casa c/ título
da obra.

Rodas, viradores
e
cercaduras:



Rodas, viradores e
cercaduras:



49

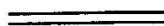
1741



Aplicação nas pastas de duas rodas de filete duplo c/ motivo floral nos cantos da cercadura central.

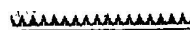
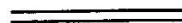


Rodas, viradores e cercaduras:



Nervos salientes, formando seis casas decoradas c/ dois filetes a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época de forma repetitiva.

Rodas, viradores e cercaduras:



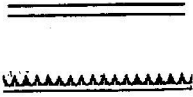
Florões do séc. XVII

(imagem semelhante)



—

52

1741		-	<p>Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando seis casas c/ filete duplo a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.</p> <p>Rodas, viradores e cercaduras:</p> 	<p>Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.</p>	53
------	--	---	---	---	----

1748



-

Lombada
sem nervos salientes e
c/ registo manuscrito
do título da obra.

-

59

1748



Aplicação nas pastas de duas rodas de filete simples c/ motivo floral nos cantos da cercadura central.

Rodas, viradores e cercaduras:



Nervos salientes decorados c/ filete duplo na parte sup. e inf. dos mesmos, formando seis casas c/ aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época de forma repetitiva.

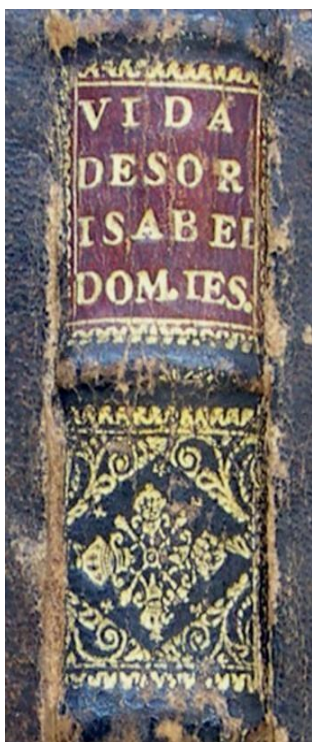
Rodas, viradores e cercaduras:



-

61

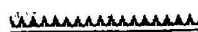
1757



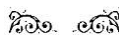
-

Nervos salientes, formando cinco casas decoradas de forma repetitiva em losango e c/ cercadura rectangular.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões do séc. XVII
(imagem semelhante)



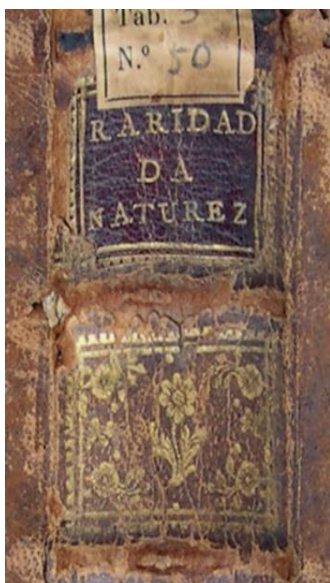
Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



65

1759



-

Nervos salientes, formando seis casas decoradas c/ dois filetes a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época de forma repetitiva.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões do séc. XVII
(imagem semelhante)



Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



68

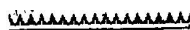
1759



-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ dois filetes a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.

Rodas, viradores e cercaduras:

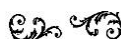


Florões Aldinos



Florões do séc. XVIII

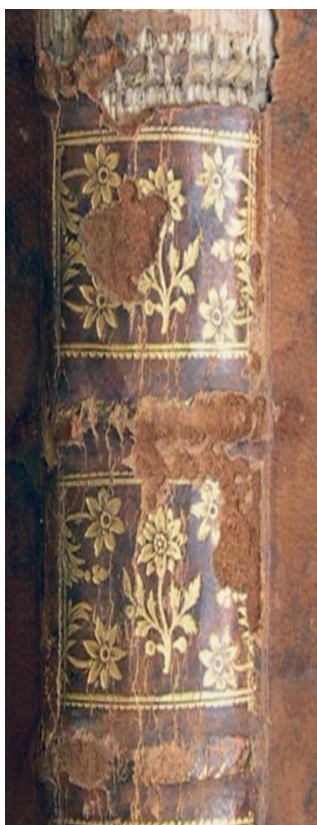
(imagem semelhante)



Vestígios de rótulo na 2ª casa c/ título da obra.

70

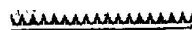
1762



—

Nervos salientes,
formando seis casas
decoradas c/ cercadura
retangular e aplicação
ao centro e nos cantos
de motivos florais
da época de forma
repetitiva.

Rodas, viradores e
cercaduras:



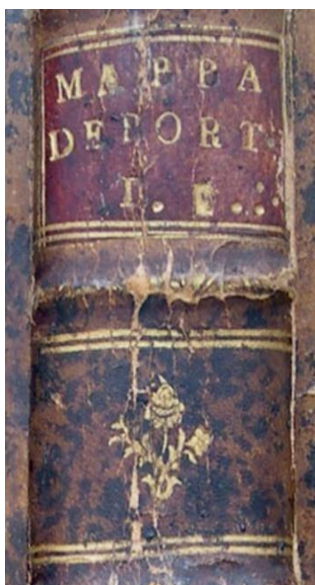
Florões do séc. XVIII
(imagem semelhante)



—

78

1762



-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ aplicação de filete duplo na parte sup. e inf. das mesmas, e aplicação ao centro de motivo floral da época.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões do séc. XVIII
(imagem semelhante)



Aplicação de rótulo de pele Vermelha na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



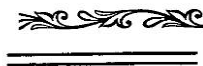
80

1767



Nervos salientes decorados c/ filete na parte sup. e inf. dos mesmos, formando seis casas c/ cercadura retangular e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.

Rodas, viradores e cercaduras:



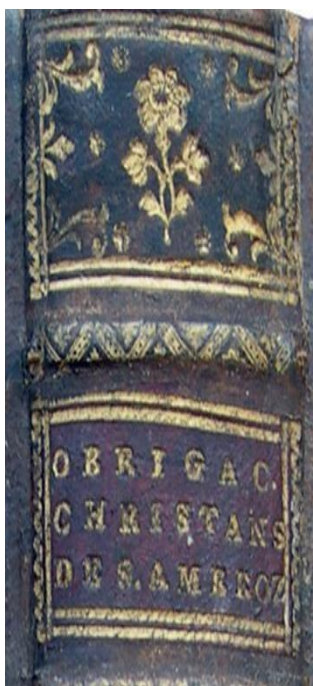
Florões Aldinos



Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.

87

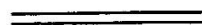
1768



-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ cercadura retangular e aplicação ao centro de motivo floral da época c/ ramagens nos cantos das casas de forma repetitiva.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões do séc. XVIII
(imagem semelhante)



Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



89

1768



-

Nervos salientes formando cinco casas, c/ filete a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões do séc. XVIII

(imagem semelhante)



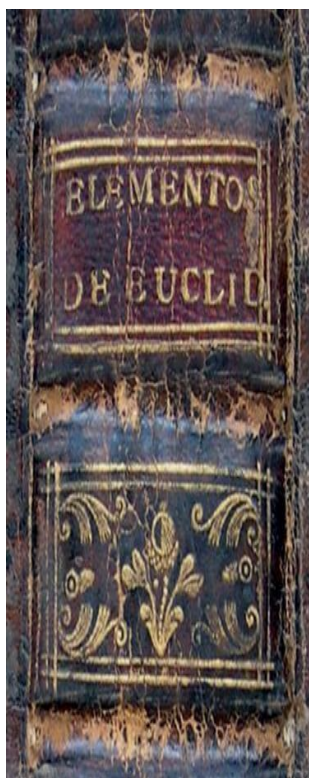
Aplicação de rótulo de pele vermelha na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



90

1768



—

Nervos salientes,
formando cinco casas
decoradas c/ filete duplo
formando cercadura
retangular e aplicação
ao centro e nos cantos
de motivos florais da
época de forma
repetitiva.

Rodas, viradores e
cercaduras:



Florões estilo Império
(imagem semelhante)



91

Aplicação de
rótulo de pele
vermelha na
2ª casa c/
Título da obra.

Rodas,
viradores e
cercaduras:



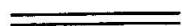
1772



-

Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ cercadura retangular de filete duplo e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões Aldinos

(imagem semelhante)



Florões do séc. XVIII

(imagem semelhante)



Aplicação de rótulo de Pele vermelha a 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



97

1772



-

Nervos salientes formando cinco casas, c/ aplicação de filete duplo na parte sup. e inf. das mesmas, e aplicação ao centro de motivo floral da época de forma repetitiva.

Rodas, viradores e cercaduras:



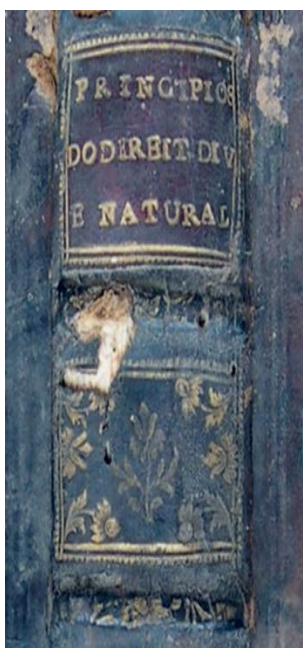
Aplicação de rótulo de pele castanha clara na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



98

1773



Gravação a seco nas duas pastas c/ filete duplo em forma de cercadura.

Rodas, viradores e cercaduras:



Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ cercadura retangular e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.

Rodas, viradores e cercaduras:



Florões do séc. XVIII

(imagem semelhante)



Aplicação de rótulo de pele castanha clara na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:

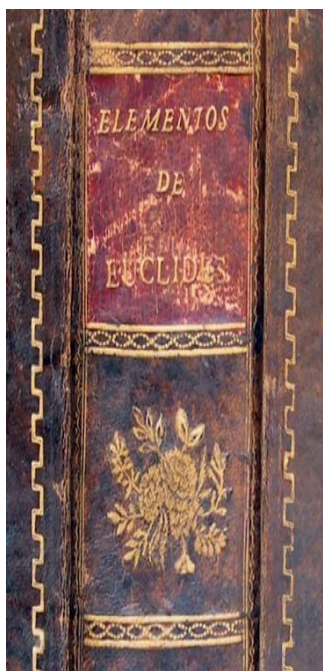


99

1780		-	<p>Lombada sem nervos salientes e c/ imitação de cinco nervo dourados, formando seis casas c/ cercadura retangular e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época de forma repetitiva.</p>	<p>Aplicação de rótulo de pele castanha clara na 2ª casa c/ título da obra.</p>	111
1783		-	<p>Nervos salientes decorados c/ roda sobre os mesmos, formando cinco casas c/ filete duplo a circundá-las e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.</p>	<p>Aplicação de rótulo de pele castanha clara na 2ª casa c/ título da obra.</p>	117

1784		<p>Gravação a seco nas duas pastas c/ roda larga em forma de cercadura e desenho geometrizado e nas seixas c/ roda mais estreita.</p> <p>Aplicação de cinco brochos em cada pasta e dois fechos de unha, em latão.</p>	<p>Nervos salientes formando cinco casas, c/ gravações a seco na parte sup. e inf. dos mesmos.</p>	-	119
1788		-	<p>Nervos salientes, formando cinco casas decoradas c/ cercadura retangular e aplicação ao centro e nos cantos de motivos florais da época.</p>	<p>Aplicação de rótulo de pele castanha clara na 2ª casa c/ título da obra.</p>	130

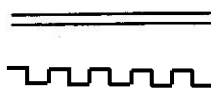
1792



Aplicação nas duas pastas de roda decorativa em forma de cercadura.

Lombada sem nervos salientes e c/ imitação de quatro nervos dourados, formando cinco casas c/ aplicação ao centro de motivo floral da época de forma repetitiva.

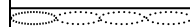
Rodas, viradores e cercaduras:





136

Aplicação de rótulo de pele castanha clara na 2ª casa c/ título da obra.

Rodas, viradores e cercaduras:



1793	 	<p>Aplicação nas duas pastas de roda decorativa em forma de cercadura.</p>	<p>Nervos salientes formando cinco casas, c/ aplicação de roda decorativa na parte sup. e inf. das mesmas.</p>	-	138
------	---	--	--	---	-----

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, M. L. (1964). *Livros, livreiros, impressores em documentos da Universidade: 1600-1649*.
- ANSELMO, A. J. (1926). *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*. Biblioteca Nacional Portugal.
- ANSELMO, A. (1991). *História da Edição em Portugal*, vol. I. *Das Origens até 1536*.
- ANSELMO, A. J. (1926). *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*. Biblioteca Nacional Portugal.
- ANSELMO, A. (1984). *L'activité typographique de Valentim Fernandes au Portugal: 1495-1518*.
- ANSELMO, A (1997). *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, INCM, 1981.
- ANSELMO, A (1998). *Estudos de História do Livro*, Lisboa, 1997. *Art & Métiers du Livre*, nº 196, Março - Abril, 1996; nº 200, Novembro - Dezembro, 1996; nº 209, Maio - Junho, 1998.
- ARNHEIM, R. (1980). *Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora*. São Paulo, SP: Pioneira. (Original publicado em 1974).
- AUDIN, Maurice (1972). *Histoire de l'Imprimerie - Radioscopie d'une ere: de Gutenberg à l'informatique*. Paris, J. Picard.
- BANDEIRA, A. M. L. (1995). *Pergaminho e papel em Portugal: tradição e conservação*.
- BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1999). "O fabrico de papel no distrito de Coimbra ao longo dos séculos XVI-XIX: um percurso histórico". In *Pasta e Papel. Revista Portuguesa para a Indústria Papeleira*, Orléans, ENP Publishing Group.
- BALMACEDA, J. C. (2009). Los Magnani: papeles y filigranas en documentos Hispanoamericanos. In *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*.

- BALMACEDA, José Carlos (2005). *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*, Málaga, Centro Americano de Historiadores del Papel.
- BARJONA DE FREITAS, Maria Brak-Lamy (1741). *A Arte do Livro - Manual do dourador e decorador de livros*. Lisboa Livraria Sá da Costa.
- BEJA, R. (2012). *A edição em Portugal 1970-2010: percursos e perspectivas*. Apel, Associação Portuguesa de Editores e Livreiros.
- BERALDI, Henri (1896). *La reliure du XIXe siècle*, Paris, Librairie L. Conquet.
- BERGER, Leopoldo (1957). *Manual práctico e ilustrado do encadernador*, Rio de Janeiro, 3ª edição.
- BOSQUET, Émile (198). *Traité théorique et pratique de l'art du relieur*, Paris, J. - C. Bailly.
- BRIQUET, C. M. (1955). *Briquet's opuscula: the complete works of Dr. CM Briquet without les filigranes*. Paper Publications Society.
- BRITO, A. (1882). Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII.
- CAMBRAS, Josep. (2004). *Encadernação*. Coleção Artes e Ofícios: Editorial Estampa.
- CANAVEIRA, Rui (2002). *Dicionário de Tipógrafos e Litógrafos Famosos*, Lisboa.
- CANAVEIRA, Rui (1994-1996). *História das Artes Gráficas*, Vol. I., II e III, Lisboa, Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do papel.
- CARREIRA, M. D. S. L. D. S. (2013). *Marcas de água: Arquivo Histórico Parlamentar (monarquia constitucional 1821-1910)*.
- CASTELLO BRANCO, Zelina (1978). *Encadernação - História e técnica*, São Paulo, Editora Hucitec.
- CASTRO, C. S. D. (2021). História das encadernações: funções e simbologia.

- CASTRO, H. T. (2014). Marcas d'água de livros impressos em Portugal (séculos XV-XVIII). Recolha na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*.
- CATAFAL, Jordi e OLIVA, Clara (2003). *A Gravura*, Lisboa, Editorial Estampa, (Coleção Artes e Ofícios).
- CAMARGO & BELLOTTO (1996). *Dicionário de terminologia arquivística*.
- CEIA, Carlos (2008). *Normas para apresentação de trabalhos científicos*, Lisboa, Editorial Presença.
- CHAMBERS, Anne, *The Practical Guide to Marbling Paper*. London, Thames and Hudson.
- CID, Isabel (1988). *Incunábulo e seus Possuidores*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos.
- CLARK, John Willis (1901). *The care of books: an essay on the development of libraries*, Cambridge University Press.
- COSTA, Avelino Poole da (1946). *A indústria do papel em Portugal*, Lisboa.
- CURTO, Diogo Ramada (2003). *Bibliografia da História do Livro em Portugal, séculos XV – XIX*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal.
- CURTO, Diogo Ramada (2003). *Da tradição bibliográfica à História do Livro em Portugal*. In *Bibliografia da História do Livro em Portugal*. Lisboa: BN.
- DAHL, Svend (1958). *History of the Book*. Nova York: Scarecrow Press.
- DAHL, Svend (1994). *História Del Livro*. Madrid, Alianza Universidad/ Alianza Editorial, 1ª Edição.
- DA ROCHA, C. A. L. (2008). *O livro como obra-de-arte: critérios teóricos para conservação de obras raras*.
- DIEHL, Edith (1980). *Bookbinding: its background and technique*. Dover: Publications.
- DELUMEAU, J. (1984). *A Civilização do Renascimento*, Lisboa, Editorial Estampa, Vol. I.
- DESLANDES, V., & Anselmo, A. (1988). *Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII*. Imprensa Nacional.

- DESWARTE, S. (1977). *Les Enluminures de la Leitura Nova 1504-1552*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- DEVAUX, Yves (1981). *Dix siècles de reliure*, Paris, Pygmalion.
- DIAS, João Carvalho (Coord. Editorial) (2012). *Tarefas infinitas. Quando a arte e o livro se imitam*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- DIAS, João José Alves (1996). *Craesbeeck - Uma dinastia de impressores em Portugal*, Lisboa, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas.
- DIAS, João José Alves (2006). "Chancelarias Portuguesas: D. João I". Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Centro de Estudos Históricos, vol. III, tomo 2: 1394-1427.
- DOIZY, Marie-Ange e FULACHER (1997). *Papiers et moulins. Des origines à nos jours*, Paris, Éditions Art & Métiers du Livre.
- DOIZY, Marie-Ange (1996). *De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*, Paris, Éditions Art & Métiers du Livre.
- DRUET, Roger (1976). *La civilization de l'écriture*, Paris, D. et Tolra.
- ECO, Umberto (2009). *Como se faz uma tese em ciências humanas*, Lisboa, Editorial Presença (15.ª edição).
- ESTEVE BOTEY, F. (1935). *História Del grabado*, Barcelona - Buenos Aires, Labor.
- ESTEVES, M. C. G. (2019). O ofício da encadernação: estudo sobre a actualidade da encadernação portuguesa.
- FABBIANI, Bruno (2003). "Le segrete invenzioni di Gutenberg" - 1ª parte, In *Graphicus*, Associazione Culturale Gráfico. Torino, Alberto Greco Editore.
- FARIA, Maria Isabel e PERICÃO, Maria da Graça (1999). *Novo dicionário do livro: da escrita ao multimédia*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean (1971). *L'Apparition du Livre*, Paris, Editions Albin Michel.
- FERREIRA, Joaquim Antero M. (2008). "Breves apontamentos sobre a indústria papeleira em Vizela: as fábricas de papel dos Álvares Ribeiro

(séculos XVIII-XX) in *O papel hoje*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, Renova.

Este artigo constitui um resumo da tese de doutoramento do autor intitulada *Oficina Álvares Ribeiro – uma família de impressores, editores e papeleiros do Porto e de Vizela (Portugal), do século XVIII ao século XX*.

- FOURNIER, P.S. (1764-1766). *Manuel typographique*, Paris, 2^o V.
- FRAGOSO, A. M. D. B. A. P. (2009). Formas e expressões da comunicação visual em Portugal: contributo para o estudo da cultura visual do século XX, através das publicações periódicas.
- FREITAS, Maria Brak-Lamy Barjona de (1945). *Manual do Encadernador*. Lisboa: Livraria Sá da Costa – Editora.
- FREITAS, Maria Brak-Lamy Barjona de (1938). *Um livreiro-encadernador francês em Portugal*. Vol. 7: Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto.
- FREITAS, M. B. L. B. (1941). *Manual do Dourador e Decorador de Livros*. Lisboa, – Ed. Lisboa.
- GAMA, Ângela da (1967). *Livreiros, Editores e Impressores em Lisboa no século XVII*, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa.
- GAUDRIault, Raymond (1995). *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII et XVIII siècles*, Paris, CNRS.
- GELB, Igrace, J. (1993). *História de la escritura*, Madrid, Alianza Ed.
- GHIORZO, Antonio (1984). *Grafica I - Scienza tecnologia e arte della stampa*, Milano.
- GIRARD, Antoine (1953). *Les peintures sacrées sur la Bible*. Paris, A. de Somerville.
- GONÇALVES, Paulo J. N. (1996). *Breve história da encadernação*, Lisboa, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Curso de Especialização em Ciências Documentais.
- GRAÇA, Renato da Silva e CANAVEIRA, Rui (1993). *Breve História da Litografia - sua introdução e primeiros passos em Portugal*, Lisboa, Litog. de Portugal, 2^a edição.

- GUEDES, Fernando (1987). *O Livro e a leitura em Portugal - Subsídios para a sua história, séculos XVIII e XIX*, Lisboa e São Paulo, Editorial Verbo.
- GUSMÃO, Armando Nobre de (Coord. de), CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de e SOTTOMAYO R, José Carlos Garcia (2000). *Publicações Técnicas da Biblioteca Nacional - Regras Portuguesas de Catalogação – I*. Lisboa, Biblioteca Nacional.
- HICKS, Sheila (2006). *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor*. Bard Graduate Centre for Studies in the Decorative Arts, Design & Culture: Yale University Press.
- HUNTER, Dard (1978). *Papermaking: The history and technique of ancient craft*, New York: Dover Publications Inc.
- JAMES, Carlo, CORRIGAN, Caroline, ENSHAIAN Marie Christine, GRECA, Marie Rose (1991). *Manuale per la conservazione e il restauro di disegni e stampe antichi*, Traduzione di Maria Letizia Strocchi. Leo S. Olschki Firenze.
- GUSMÃO, Armando (1962-1966). *Livros impressos no século XVI existentes na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*. Vol. I. *Tipografia Portuguesa*, Évora, Junta Distrital.
- HEAWOOD, E. (1981). *Watermarks, mainly of the 17th and 18th Centuries* (Vol.1).
- JEAN, Georges (1987). *L'Écriture Mémoire des Hommes*, Paris, Gallimard.
- JONHNSON, Arthur W. (1985). *Craft Bookbinding*, London, Thames and Hudson.
- JONHNSON, Henry Lewis (1932). *Gutenberg and the Book of Books*, New York.
- JORGE, Alice e GABRIEL, Maria (1986). *Técnicas da Gravura Artística*, Lisboa. Livros Horizonte.
- KATZENSTEIN, Úrsula Ephraim (1986). *A origem do livro: da idade da pedra ao advento de impressão tipográfica no Ocidente*. São Paulo: Hucitec.

- LABARRE, Albert (1979). *Histoire du livre*. Coleção «Que sais-je?», Paris, PUF. (Edição portuguesa, *História do livro*. Tradução de Alberto Júlio Silva, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, 8ª ed.)
- LAIRESSE, Gerardo (1800). *Princípios da arte da gravura*, Lisboa, Typographia chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego.
- LEROI-GOURHAN (1990). André, *O gesto e a palavra. Técnica e linguagem*, Lisboa, Edições 70, Perspectivas do Homem.
- LEITE, J. C. (2012). A Edição em Portugal (1970-2010): Percursos e Perspectivas, Rui Beja, Lisboa, Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, 2012, 185 p. *RUA-L: Revista da Universidade de Aveiro. Letras*, (1), 429-431.
- LIMA, Durval Pires de (1943). *Os primeiros livros e livreiros de Lisboa*, Lisboa.
- LISBOA, João Luis (2010). “A cultura escrita nos espaços privados”, in José Mattoso (dir.), Nuno Gonçalo Monteiro. *História da vida privada em Portugal*. Vol. 2, *A Idade Moderna*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- LOURENÇO, José Henrique Tomé Leitão (2009). *A Indústria na Vila de Alenquer (1565-1931)*, Dissertação de mestrado em História Regional e Local, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- MARIN, L. (1973). *Utopiques: Jeux d’espaces*, Paris, Minuit.
- MARTIN, A. G. (1978). *Encuaderacion. Técnicas clásicas y modernas*, Barcelona, Ed. D. Bosco. MARTÍN ABAD, J. (1993). Portugal: intercambio de experiências e investigaciones bibliográficas sobre fundo antiguo en las bibliotecas portuguesas.
- MARTIN, Henri-Jean (dir.) (2000). *La naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIVe-XVIIe siècles)*, Paris, Ed. Du Cercle de la Librairie.
- MARTIN, Henri-Jean e FEBURE, Lucien (1958). *L’apparition du livre*, Paris, Albin Michel.
- MARTIN, Henri-Jean (1988). *Histoire et pouvoirs de l’écrit*, Paris, Perrin.
- MARTIN, Henri-Jean (1968). *Le Livre et la Civilisation Écrite*, Tome I, Paris.

- MARTINS, Luís Filipe Correia (2010). *Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã: A Fábrica de Papel do Boque*, vol. I, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Arquitetura.
- MATOS, Mariana M. F. de (1970). *Impressores, Editores e Livreiros no Porto, do Século XV ao XVIII*, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa.
- MCMURTRIE, Douglas (1969). *O livro, Impressão e Fabrico*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- MEIRELES, Maria Adelaide (1995). *Os Livreiros no porto no Século XVIII*, Porto, Produção e Comércio, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas.
- MELLO, Arnaldo Faria de Ataíde (1924-1925). “Materiais para a identificação dos documentos manuscritos e impressos em papel até final do século XIX em Portugal”, *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, Sér. II, vol. V e VI.
- MELLO, Arnaldo Faria de Ataíde e (1926). *O papel como elemento de identificação*. Lisboa.
- MELLO, José Barboza (1972). *Síntese Histórica do Livro*, Editora Leitura.
- MELOT, Michel (1984). *L'illustration - Histoire d'un art*, Ed. D'art, Albert Skira.
- MELOT, Michel, GRIFFITHS, Antony e FIELD, Richard S. (1981). *L'estampe - Histoire d'un art*. Ed. D'art, Albert Skira.
- MENDES, José Amado (2008). “O Papel e a Renova: Tradição e inovação” in *O Papel ontem e hoje*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra.
- MONDA, M. (1929). Dix siècles de reliure. *Revue Archéologique*.
- NASCIMENTO, Aires Augusto (1984). *A encadernação portuguesa medieval. Alcobaça*. Lisboa, INCM.
- NASCIMENTO, Aires Augusto (1984). “Das palavras às coisas: o percurso do livro através da terminologia bibliográfica”, *Revista da Faculdade de Letras: nº 2, 5ª série*, Lisboa.
- NORONHA, Tito Augusto de Sousa (1874). *Ensaíos sobre a história da imprensa*, Porto.

- NORONHA, Tito Augusto de Sousa (1857). *A imprensa portuguesa durante o século XVI*, Lisboa. OLIVEIRA Aurélio de (1993). “Indústrias em Braga. As fábricas de papel do Rio Este”, in *Bracara Augusta*, vol. XLIX, Braga.
- PACHECO, José (1978). *A divina arte negra e o livro português*. Séculos XV e XVI, Lisboa.
- PEDRO, Manuel (1944). *Tipógrafos Ilustres*, Porto, Imprensa Moderna.
- PEDRO, Manuel (1948). *Dicionário Técnico do Tipógrafo*. Porto, Imprensa Moderna.
- PEDRO, Manuel (1949). *Guia Profissional do Tipógrafo*. Porto, Imprensa Moderna.
- PEDRO, Manuel (1946). *Os Caracteres de Imprensa e a Tipografia Científica*, Porto, Imprensa Moderna.
- PEIXEIRO, Horácio Augusto (1998) “Um Missal Iluminado de Santa Cruz”. *Oceanos (A luz do mundo – Iluminura Portuguesa Quinhentista)*, nº 26.
- PEIXEIRO, Horácio Augusto (2002). “*Animalia et aliae bestiae*. O bestiário do Apocalipse de Lorvão”. In *Animalia. Presença e Representações*, Lisboa, Edições Colibri.
- PEIXEIRO, Horácio Augusto (2007). “As cores das imagens – A propósito da cor na iluminura alcobacense dos séculos XIVe XV”, *Revista de História da Arte*, n.º 3, Instituto de História da Arte – FSCH-UNL.
- PEIXOTO, Jorge (1967). *História do livro Impresso em Portugal*, Coimbra.
- PEREIRA, F. M. Esteves (1990). “Os Manuscritos Iluminados”, in *A Iluminura em Portugal*. Catálogo da Exposição Inaugural do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Porto/Lisboa, Editora Figueirinhas.
- PEREIRA, Paula Alexandra (2004). “O Livro Antigo – Aspetos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim” (Luis Morais Teixeira, orientador, e Horácio Augusto Peixeiro, coorientador), Mediateca Universidade Lusíada, Lisboa.

- PEREIRA, Paula Alexandra (2017). Provas Públicas de Avaliação da Competência Pedagógica e Técnico-científica IPT/ESTT/UDADC, “*MARCAS DE ÁGUA - Signos que dão voz ao papel enquanto o tempo o leva ao esquecimento*”, Tomar.
- PERICÃO, Maria da Graça e FARIA, Maria Isabel (1988). *Dicionário do Livro*, Lisboa, Guimarães Editores.
- PETRUCCI, Armando (1986) *La scrittura*. Torino, P. B. Einaudi.
- PINA MARTINS, José Vitorino de (1973). *Humanismo e Erasmismo na cultura portuguesa do século XVI*. Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, Paris.
- PINA MARTINS, José Vitorino de (1974). O “*Tratado de Confissom*” e os *Problemas do Livro Português no século XV*, Lisboa.
- PINTO, Américo Cortez (1948). *Da Famosa arte da Impressão: Da Imprensa em Portugal às Cruzadas d’Além Mar*, Lisboa, Edições “Ulisseia”.
- PRATT, Guy A. (1956). *A arte de encadernar*, São Paulo, Editora LEP S.A..
- PUGNO, G. M. (1969). *Trattato di cultura generale nel campo della stampa*, Torino, SEI.
- RACZYNSKY, Atanazy (1847). *Dictionaire histórico-artistique du Portugal*, Paris.
- RAPOSO, D.; NEVES, J. V. M. (2013). IV Encontro de Tipografia: Do Inscrito ao Escrito: livro de atas. *IV Encontro de Tipografia*.
- RIBEIRO, José Vitorino (1912). *A imprensa Nacional de Lisboa – «Apontamentos e subsídios para a sua história», 1768-1912*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- RUAS, João (2007). “O engenho de papel, in *Monumentos*, nº 27, instituto da habitação e da Reabilitação urbana, Lisboa.
- SANTA Anna, J., PEREIRA, G., AZEVEDO, V. M. T., & POLESE, E. A. (2014). A importância do planeamento, tratamento informacional e divulgação de acervos especiais: o caso do setor de coleções especiais da biblioteca central da UFES.

- SANTOS, António Ribeiro (1792-1814). *Memória para a história da typografia portuguesa no século XVI*, Lisboa.
- SANTOS, Maria José Azevedo (1994). *Da visigótica à carolina: a escrita em Portugal de 882 a 1172*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- SANTOS, Maria José Ferreira dos (1997). *A Indústria do Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (Séculos XVIII-XIX)*, ed. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.
- SANTOS, Maria José (2015). *Marcas de água, séculos XVI – XIX*: Coleção TECNICELPA.
- SANTOS, Maria José dos (2014). *Marcas de água e história do papel: a convergência de um estudo*.
- SATUÉ, Enric (1994). *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Ed.
- SCHERRER, Bernardette e Pedro de Azevedo (2002). *Manual de Encadernação*. Lisboa: Pedro de Azevedo.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1935). *A Abelheira e o fabrico de papel em Portugal*, Lisboa.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos e MENDES, José Amado (2008). “O Papel e a Renovação: tradição e inovação” in *O Papel ontem e hoje*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, Renova.
- SILVA, Inocêncio Francisco (1858-1923). *Diccionario bibliographico portuguez: estudos applicáveis a Portugal e ao Brasil*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- SOUSA, José Martinez (1993). *Diccionario de Bibliología y ciencias afines*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- V. VELOSO, Carlos e PONTE, Salette da (1992). *Imagens de Tomar: Roteiro Histórico*. Tomar: Câmara Municipal, 1992.
- VELLOSO, Júlio Caio (1992). *Catálogo das obras impressas nos séculos XV e XVI - A Coleção da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*. Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

- VILLENEUVE, João de (1732). *A primeira origem da arte de imprimir dada à luz pelos primeiros caracteres*, Lisboa, Oficina de José António da Silva.
- VINDEL, Francisco, (1945-1954). *El Arte Tipográfico en Espana durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales.
- VITERBO, Francisco de Sousa (1924). *Artes e indústrias em Portugal: O vidro e o papel*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- VITERBO, Francisco de Sousa, *O movimento tipográfico em Portugal no século XVI: apontamentos para a sua história*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- VIVES, Rosa (1994). *Del cobre al Papel. La imagen multiplicada*, Barcelona, Icaria, 1994.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOHME, Steve. (2014). *Books & Consumers*. Nielsen Book Research. Disponível em:
https://www.dclab.com/sites/default/files/pictures/eBook_bookResearchReport.pdf
- COCKERELL, Douglas (1901). *Bookbinding, and the care of books*. Disponível em <https://www.gutenberg.org/ebooks/26672>.
- d'ASTOUS, ALAIN, Francois Colbert, and Imene Mbarek (2006). *Factors influencing readers' interest in new book releases: An experimental study*. Disponível em:
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0304422X05000781>
- DIEHL, Edith (1915). *National Society of Craftsmen: A plea for bookbinding. Arts & Decoration (1910–1918)*. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/43806206>
- GOMES, Kathleen (2014). *Julguem sempre um livro pela capa*. Disponível em <https://www.publico.pt/2014/10/10/culturaipsilon/noticia/julguem-sempre-umlivro-pela-capal-1671745>
- LEITÃO, Luís, Suzanne Amaro, Carla Henriques, and Paula Fonseca (2018). *Do consumers judge a book by its cover? A study of the factors that influence the purchasing of books*. Elsevier – Journal of Retailing and Consumer Services. Disponível em <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0969698917304666>
- LINSDELL, Jo (2013). *Why Book Covers are So Important*. Disponível em <https://www.writersandauthors.info/2013/07/why-book-covers-are-so-important.html>
- LUND, Christian (2014). *Irma Boom: My manifesto for a book*. Louisiana Channel. Disponível em: <https://vimeo.com/140037663>

- MARQUES, Ana Luísa (2004). *Trajetos do livro O seu renascimento no século XVIII*. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/15729>
- MARQUES, Ana Luísa (2006). *Estudos Portugueses sobre as artes do livro*. Disponível em:
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15769/2/ULFBA_PER_ARTE%20TEORIA_N8_2006_ANA%20LU%c3%8dSA%20MARQUES.pdf
- PIMENTA, Rita e MOUTINHO, Vera (2015). *A Arte no Livro restaura e encaderna o passado*. Disponível em:
<https://www.publico.pt/2015/04/04/culturaipilon/noticia/a-arte-no-livro-restaura-e-encaderna-o-passado-1691148>
- PINTO, Mariana. (2009). *Invicta, a oficina onde recuperar livros é também uma arte*. Disponível em:
<https://www.publico.pt/2009/01/11/jornal/invicta-a-oficinaonde-recuperar--livros-e-tambem--uma-arte-291039>
- RANGEL, L. M. (2011). *Del arte de imprimir o la Biblia de 42 líneas: Aportaciones de un estudio crítico* (Doctoral dissertation, Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona]. Recuperado de <https://www.tesisenred.net/handle/10803/81829#page=1>.
- SANTOS, Maria José Ferreira dos (2008). “José Maria Ottone e a indústria do papel em Portugal no século XVIII”, in *O Papel Ontem e Hoje*, Arquivo da Universidade de Coimbra; Renova, Coimbra. SANTOS, M. J. F. D. (2014). “Marcas de água e história do papel. A convergência de um estudo”. *Cultura (PDF). Revista de História e Teoria das Ideias*, 33. URL:<http://cultura.revues.org/2334>.
- SCHMIDT, Milena e Mina Park (2013). *Trends in Consumer Book Buying [Infographic]*. Disponível em:
<http://authornews.penguinrandomhouse.com/trends-in-consumer-book-buying-infographic/>