

Conservação em contexto: valores, riscos e decisões

[*Conservation in context: values, risks and decisions*]

Alice Almeida Gontijo¹

Mônica Aparecida Guilherme da Silva Bento²

RESUMO • O presente ensaio examina a prática de conservação e restauro no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) a partir da comparação entre três tipologias de acervo em papel – documentos do Arquivo, obras sobre papel da Coleção de Artes Visuais e livros da Biblioteca – que compartilham a mesma materialidade, mas operam sob estatutos distintos. A partir de uma perspectiva ética, o texto discute como valores, riscos e princípios orientam as decisões técnicas e as políticas de cuidado. Três vinhetas revelam diferentes abordagens entre prevenção, conservação e restauração, ressaltando o papel do tempo como coautor: intervir é editar sua passagem sem silenciar a voz material do objeto. • **PALAVRAS-CHAVE** • Conservação-restauração; suporte papel;

tomada de decisão. • **ABSTRACT** • This essay examines conservation and restoration practices at the Institute of Brazilian Studies (IEB/USP) by comparing three types of paper-based collections – archival documents, works on paper from the Visual Arts Collection, and books from the Library – which share the same materiality but operate under distinct statutes. From an ethical standpoint, it discusses how values, risks, and principles guide technical decisions and care policies. Three vignettes reveal different approaches to prevention, conservation, and restoration, highlighting the role of time as a coauthor: to intervene is to edit its passage without silencing the material voice of the object. • **KEYWORDS** • Conservation-restoration; paper support; decision-making.

Recebido em 11 de novembro de 2025

Aprovado em 11 de novembro de 2025

Editores responsáveis: Ana Paula Simioni, Dulcília Helena Schroeder Buitoni e Marcos Antonio de Moraes

GONTIJO, Alice Almeida; BENTO, Mônica Aparecida Guilherme da Silva. Conservação em contexto: valores, riscos e decisões. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 92, 2025, e10776.



Seção: Documentação

DOI: 10.11606/2316901X.n92.2025.e10776

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

UMA CASA COM TRÊS PORTAS

Toda instituição guarda silêncios que lhe são próprios. No Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP), esses silêncios não são ausência, mas modos de presença. O silêncio do Arquivo é o da espera e do testemunho: documentos que só falam quando alguém os lê; o da Biblioteca é o do uso: livros que se revelam no gesto da leitura; e o da Coleção é o da contemplação: obras que falam por meio de imagens. Cada um desses silêncios contém o tempo: o tempo de quem escreveu, leu, viu e guardou. Escutar o acervo é aprender a ouvir esses diferentes modos de silêncio, que não significam apagamento, mas permanência. É a partir deles que o trabalho de conservação-restauração se constrói: um exercício de escuta, tradução e mediação entre o que o passado diz e o que ainda pode ser transmitido.

Chamamos tudo de “papel”, mas o papel não é um só: pode ser testemunho, obra ou instrumento de leitura. Por isso, a conservação aqui começa antes da pinça e do bisturi, começa com uma pergunta menos técnica do que ética: o que esse objeto é para nós e para o público? Numa tarde silenciosa, atravessamos três portas: Arquivo, Biblioteca e Coleção de Artes Visuais do IEB. Em cada uma, a mesma matéria – fibras, cargas, tintas – muda de estatuto quando muda de função. Um rasgo, uma mancha ou uma lacuna não significam o mesmo em todas as salas. É a partir dessas diferenças que se esculpe a decisão: realizar uma ação preventiva, curativa ou restaurativa, e verificar qual é a mais adequada.

Entre essas três portas, o Laboratório de Conservação e Restauro ocupa um lugar de articulação. É o espaço onde os diferentes modos de existir do papel se encontram e se traduzem em procedimentos técnicos, diagnósticos e políticas de preservação. Nesse trânsito, a conservação torna-se um exercício de mediação entre valores informacionais, históricos e estéticos; cada decisão técnica nasce do diálogo entre matéria, função e significado. O Laboratório consolida, assim, a integração entre os acervos do IEB e sustenta a continuidade das práticas de pesquisa, ensino e preservação que definem a identidade do Instituto.

O LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO IEB

Criado em 1962 por Sérgio Buarque de Holanda, o IEB nasceu com vocação interdisciplinar, reunindo coleções arquivísticas, bibliográficas e artísticas que expressam a complexidade da cultura e da história do Brasil. Nesse contexto, o Laboratório de Conservação e Restauro, instituído em 2003, tornou-se um dos eixos centrais da política institucional de preservação e difusão do patrimônio documental, bibliográfico e artístico sob a guarda do Instituto. Desde o início, definiu-se não apenas como um espaço técnico, mas como um território de pesquisa, formação e reflexão sobre os desafios éticos, materiais e epistemológicos envolvidos na conservação do patrimônio brasileiro.

O Laboratório busca aliar rigor técnico e sensibilidade histórica, reconhecendo que cada item do acervo exige uma leitura própria. Sob essa orientação, o princípio que norteia suas ações é claro: preservar a integridade física e informacional dos bens, assegurando sua legibilidade e acessibilidade às gerações futuras. Os primeiros anos foram dedicados à elaboração de levantamentos sistemáticos sobre o estado de conservação dos acervos do Arquivo, da Biblioteca e da Coleção de Artes Visuais, bem como à implementação de medidas de conservação preventiva. A higienização e o acondicionamento de fundos de grande relevância – como os de Caio Prado Júnior, Mário de Andrade, João Guimarães Rosa e Graciliano Ramos – marcaram esse período inaugural. Paralelamente, fomentou-se uma cultura institucional de preservação, promovendo-se oficinas, cursos e encontros técnicos voltados tanto à equipe interna quanto a pesquisadores e bolsistas. Essa dimensão formativa consolidou o Laboratório como espaço de difusão de conhecimento, reafirmando a integração entre preservação, extensão, ensino e pesquisa que caracteriza o IEB.

As metodologias adotadas acompanharam o debate contemporâneo da área, incorporando princípios de conservação preventiva e de gestão integrada de riscos. As intervenções diretas, sempre planejadas e documentadas, priorizam a reversibilidade dos tratamentos e o respeito aos valores materiais e históricos dos objetos. Essa postura alinha o Laboratório às orientações internacionais do campo, como as diretrizes do International Council of Museums – Committee for Conservation (ICOM-CC) e do International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM).

Ao longo dos anos, o Laboratório vem aprimorando continuamente as bases técnicas, metodológicas e éticas que sustentam suas práticas. A atuação integrada com os serviços de Arquivo, Biblioteca e Coleção de Artes Visuais evidencia a potência de um olhar transversal sobre diferentes tipos de acervo, promovendo o diálogo entre a materialidade dos objetos e os contextos intelectuais e históricos que lhes conferem sentido. O ano de 2017 marcou uma nova etapa para o IEB, com a mudança de sede e a ampliação das instalações, reforçando a integração entre seus setores e o diálogo entre as distintas naturezas de acervo. A crescente complexidade dos conjuntos sob guarda do Instituto passou a exigir abordagens mais especializadas e, simultaneamente, uma visão compartilhada de conservação e gestão. Nesse contexto, o Laboratório de Conservação e Restauro assumiu papel estratégico na formulação de políticas institucionais, deixando de atuar apenas como executor de tratamentos

para tornar-se também formulador de diretrizes e protocolos que orientam o manejo dos acervos em todas as suas etapas – da aquisição ao registro, da digitalização à exposição, da intervenção direta ao acesso público. Com isso, o Laboratório consolidou sua função de mediação entre técnica, pesquisa e preservação, integrando o cuidado cotidiano às políticas de longo prazo que sustentam a missão do Instituto.

O aprimoramento dos diagnósticos e das rotinas de conservação preventiva incluiu a implantação de sistemas de monitoramento ambiental nas reservas técnicas, com o uso de *dataloggers* Wi-Fi, e o estabelecimento de protocolos de limpeza, controle biológico e acompanhamento contínuo das condições de guarda. Essas ações, desenvolvidas em estreita colaboração com os três serviços do Instituto, reforçam a concepção de uma preservação integrada, capaz de responder às especificidades de cada tipologia sem perder de vista a unidade do conjunto de acervos que constitui a memória institucional.

Junto ao Arquivo, o Laboratório atua de forma contínua em projetos de estabilização e restauro de documentos textuais e iconográficos, que exigem soluções específicas diante da diversidade de suportes e técnicas – papéis de diferentes gramaturas, datilografados, manuscritos, cópias heliográficas, fotografias, recortes de imprensa, entre outros. O trabalho envolve desde o tratamento direto individual (limpeza mecânica, consolidação de rasgos, reintegração de lacunas, estabilização de tintas e suportes) até o acondicionamento em materiais neutros e adequados à guarda de longo prazo.

Junto à Biblioteca, as ações concentram-se na preservação de um acervo bibliográfico de referência para os estudos brasileiros. Livros, periódicos e folhetos demandam tratamentos voltados à estabilização de papéis ácidos e à recuperação de encadernações fragilizadas pelo tempo e pelo uso. O Laboratório busca equilibrar estabilidade estrutural e preservação dos elementos históricos (capas, lombadas, costuras e papéis de guarda), compreendendo o livro como objeto cultural e técnico, e não apenas como suporte de informação. Nos projetos recentes de digitalização e conservação de obras raras, a “fidelidade” ao original é entendida de modo relativo, dependente das referências materiais disponíveis e da pertinência das decisões para a preservação a longo prazo. Cada intervenção torna-se, assim, uma atualização consciente, orientada pela coerência, estabilidade e legibilidade.

Junto à Coleção de Artes Visuais, o Laboratório atua na conservação e restauração das obras, além de oferecer assessoria técnica para exposições de âmbito institucional, nacional e internacional. O diálogo contínuo com a equipe da Coleção é essencial para definir estratégias que conciliem a preservação física das obras com suas dimensões estética, histórica e expositiva. Além dos tratamentos diretos, são elaborados laudos, relatórios e acompanhamentos técnicos que asseguram o cumprimento das boas práticas de registro, transporte e exibição de obras emprestadas.

A dimensão formativa permanece central. Por meio de estágios, o Laboratório acolhe estudantes que participam de todas as etapas de tratamento dos bens do acervo, do diagnóstico à intervenção, compreendendo a conservação como prática de observação, decisão e aprendizado. Essa vocação pedagógica reafirma o compromisso do IEB com a integração entre pesquisa, ensino e preservação do patrimônio cultural.

Após mais de duas décadas de atuação, o Laboratório de Conservação e Restauro

do IEB vem aprimorando continuamente suas práticas no tratamento de acervos em suporte papel, atuando de forma integrada aos demais serviços do Instituto. Seu trabalho ultrapassa a reparação física: envolve a leitura crítica dos contextos históricos, artísticos e intelectuais que definem a relevância de cada conjunto. Essa abordagem interdisciplinar e reflexiva permite ao Laboratório cumprir sua função essencial – preservar a materialidade do patrimônio sem dissociá-la de seus significados simbólicos.

TRÊS PORTAS, TRÊS ESTATUTOS

Entre manuscritos, datiloscritos, impressos, materiais fílmicos e fotográficos, além de registros sonoros, o Arquivo do IEB abriga milhares de metros lineares de documentos que iluminam trajetórias de personalidades brasileiras e múltiplas expressões da cultura nacional. De partituras a gravações em discos de goma-laca, de correspondências a recortes de jornais, de manuscritos autógrafos a folhetos de cordel, de imagens estáticas a imagens em movimento, a diversidade de suportes e materiais associados impõe ao Laboratório de Conservação e Restauro o desafio de prolongar a permanência da informação. Aqui, o valor primeiro é informacional e histórico.

O documento é testemunho; seu poder reside na legibilidade e na relação com o conjunto no qual se inscreve. A ordem importa tanto quanto a integridade física. As intervenções tendem a ser mínimas³ e justificadas: retirar uma fita adesiva ácida que impede a leitura e mancha o suporte; conter a migração de tinta ferrogálica que ameaça corroer o papel; reforçar bordas fragilizadas pelo tempo e pelo uso; acondicionar adequadamente para evitar a dissociação. O gesto técnico não interpreta nem reescreve: ele age a favor do texto, com precisão e medida, para que a matéria continue a sustentar a voz que carrega.

Na Coleção de Artes Visuais, o campo se amplia: aqui, a materialidade é também linguagem. Criada em 1968 com a chegada do acervo de Mário de Andrade, a Coleção nasceu de um gesto fundacional que uniu arte, história e pesquisa, e se expandiu a partir de 1981, acolhendo novos conjuntos e novas vozes da cultura brasileira. Hoje, reúne cerca de oito mil peças, entre pinturas, gravuras, desenhos, esculturas, objetos e documentos visuais, distribuídas em várias coleções heterogêneas que atravessam séculos e modos distintos de ver e representar o país. Articula-se com o Arquivo e a

3 A expressão “mínima intervenção” é frequentemente empregada de forma genérica nos relatos de conservação e restauro de bens móveis, sem o devido aprofundamento teórico ou esclarecimento sobre sua aplicação prática. Formulada por Camilo Boito no fim do século XIX, a noção surgiu no campo da arquitetura e das artes plásticas, fundamentando-se na coexistência de temporalidades distintas em uma mesma obra e na prioridade das ações conservativas sobre as restaurativas. Retomamos o conceito em chave contemporânea, entendendo-o como critério relativo: sua aplicação varia conforme o contexto e as demandas específicas de cada objeto. Inspiramo-nos, em última instância, na leitura de Alois Riegl (2013) do conceito de Boito, segundo a qual o “mínimo” se refere ao que é necessário e possível diante do estado de conservação do objeto, considerados seus valores e funções no contexto atual de inscrição.

Biblioteca, fazendo do IEB um território de convergência entre o documento e a obra, entre o registro e o gesto artístico.

Nas obras sobre papel, o olhar se volta ao valor estético e autoral, sem perder de vista a dimensão histórica. Uma gravura com suporte amarelecido e manchado não é apenas um alerta químico: o mesmo suporte, fragilizado pela acidificação e pelas marcas do manuseio, introduz ruído na leitura da imagem. A pergunta deixa de ser apenas “lê-se?” e passa a incluir “vê-se como deve ser visto?”. Molduras, *passé-partout*, condições de luz e rotatividade de exposição tornam-se parte do tratamento preventivo. O tempo pode ser coautor – produzindo pátinas significativas, dando a ver marcas de processamento e uso –, mas não carrasco: as intervenções curativas e restaurativas medem quanto do passado se acolhe sem prejuízos e quanto de seu avanço é possível ser contido.

Na Biblioteca do IEB, o conhecimento se corporifica em papel: é matéria que abriga pensamento, memória e gesto de leitura. Sua origem remonta à célebre Brasileira do historiador e bibliófilo Yan de Almeida Prado, adquirida pela USP em 1962, à qual se somaram, em 1968, as bibliotecas de Mário de Andrade e de Alberto Lamego, núcleos fundadores de um acervo que hoje ultrapassa 250 mil volumes, entre livros, periódicos, separatas e teses. Mantidas em sua unidade original e nomeadas por seus antigos proprietários, as 47 coleções pessoais de intelectuais e artistas – como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Caio Prado Jr., Milton Santos, Paul Singer e Theon Spanudis – fazem da Biblioteca um espaço de continuidade entre pensamento e materialidade.

Obras raras dos séculos XVI ao XVIII convivem com edições modernas; exemplares trazem dedicatórias, anotações e marginália que revelam o diálogo íntimo entre autores, leitores e épocas. Nesse universo, o livro é tanto fonte de informação quanto testemunho de práticas de leitura e de circulação do saber. Cada volume impõe ao Laboratório o desafio de conciliar a preservação física com o respeito à historicidade do objeto: compreender costura, papel, tinta e uso como partes de uma mesma biografia material. Aqui, conservar é também ler; e ler, conservar.

Para um mesmo dano, três decisões possíveis: no documento, o rasgo pode suprimir uma informação; na obra sobre papel, fere a forma; no livro, interrompe o gesto de ler. O dano é um enigma com múltiplas respostas, e o IEB o enfrenta considerando o estatuto material, histórico e simbólico de cada tipologia.

A BALANÇA DECISÓRIA: MARCO CONCEITUAL E PRINCÍPIOS DE ATUAÇÃO

Antes de qualquer gesto técnico, a conservação-restauração começa com um exame atento do que compõe a obra: matéria e memória, técnica e sentido, camadas físicas e camadas simbólicas que, juntas, a fizeram chegar até aqui. É desse primeiro encontro, em que se observam modos de fabricação e vias de degradação, cruzados com a biografia do objeto, que se delineia o seu estado presente e, com ele, o caminho possível de intervenção.

A partir daí, as escolhas não são um roteiro fixo, mas um percurso regulável: procedimentos podem ser revistos, trocados e afinados ao longo do tratamento à

medida que respondem (ou não) às forças que ameaçam a integridade do bem. Como alerta Salvador Muñoz Viñas (2010, p. 11-12 – tradução nossa), é na aplicação das instruções que surgem “detalhes para cuidar” e que se percebe que “não há duas obras inteiramente iguais”: cada uma reage de modo distinto ao mesmo tratamento.

O coração da prática está em reconhecer e tratar os danos que tensionam a matéria, os valores e as funções atribuídas ao objeto. A recorrência do trabalho reside aí: observar, interpretar, intervir... sempre que a integridade física entra em desacordo com aquilo que se espera que o bem signifique e possibilite.

Esses valores e funções não são estáveis; mudam com o tempo, com os usos e com os olhares. No momento do reconhecimento, cabe ao conservador-restaurador realizar uma tradução consciente: atualizar o sentido dos elementos que constituem a obra (LEVEAU, 2011). Como assinala Paul Philippot (1996), essa atualização se manifesta na própria matéria, no ato da restauração: a intervenção torna visíveis valores presentes e potenciais do bem cultural, ao mesmo tempo que os inscreve em seu estado futuro.

Decidir é pesar: de um lado, os valores; de outro, os riscos; entre ambos, os princípios que orientam cada gesto. Adotamos uma matriz informada por debates clássicos e contemporâneos da conservação. Entre os valores, consideramos o informacional, o histórico, o estético, o de uso e, quando pertinente, o comunitário/afetivo. Entre os riscos, avaliamos os mecânicos (rasgos, deformações), químicos (acidificação, oxidação), biológicos (fungos, insetos), luminosos (fotodegradação) e ambientais (temperatura/umidade relativa do ar).

Três princípios atravessam os tratamentos: mínima intervenção possível, compatibilidade e estabilidade de materiais e maior grau de reversibilidade possível, sempre com documentação antes, durante e depois. O gesto técnico não reescreve o texto nem a obra: serve ao sentido atribuído (PHILIPPOT, 1996; BRANDI, 2004). E cada caso é singular: não há fórmula universal – há contexto e proporcionalidade (MUÑOZ VIÑAS, 2010). Por fim, o processo organiza-se em etapas claras: triagem técnica, formulação de hipóteses de tratamento, discussão, decisão e registro.

TRÊS VINHETAS DE BASTIDORES DO LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO IEB

Vinheta 1 – Arquivo: Folhetos de cordel do acervo de Inezita Barroso

Nos folhetos de cordel do acervo de Inezita Barroso⁴, o tempo se deposita em camadas visíveis: na fragilidade do suporte, nas sujidades das capas, nas anotações dispersas que revelam usos e leituras. Papéis de baixa gramatura, naturalmente ácidos, exibem amarelecimento e perda de flexibilidade que denunciam a passagem do tempo. Os grampos metálicos, antes responsáveis por manter unidos os bifólios, tornaram-se agentes de deterioração, espalhando oxidação e rompendo as fibras

4 Sobre o acervo de Inezita e os folhetos de cordel que integram o acervo do IEB, ver: Guilherme; Gontijo (2025).

do papel. O tratamento buscou interromper esse processo sem apagar a história inscrita na matéria: desacidificou-se o suporte por meio de banhos de imersão; removeram-se os metais oxidados, substituindo-os por costuras com linha de algodão neutro; consolidaram-se rasgos; reforçaram-se bordas e fundos de caderno com papéis japoneses e adesivos neutros e reversíveis; e, por fim, acondicionaram-se os exemplares em materiais estáveis, o que permite que continuem sendo manuseados sem riscos adicionais. A intervenção, aqui, não pretende restituir a aparência do novo, mas garantir que o texto – e o gesto de quem o produziu e o leu – permaneça legível, acessível e vivo na materialidade que o sustenta.



Figura 1 – Tratamento de folhetos de cordel do acervo de Inezita Barroso. Fotografias: Natasha Ayasha, agosto de 2025

Vinheta 2 – Coleção: desenhos de Flávio Império

Nos desenhos de Flávio Império⁵, o suporte – muitas vezes composto de papéis frágeis e instáveis por natureza – testemunha o gesto rápido e experimental do artista. No caso de um dos seus estudos para capa de disco (uma colagem e desenho com grafite em papel vegetal), a transparência do material, originalmente escolhida para permitir sobreposições e revisões, torna-se, com o tempo, um desafio à preservação: o papel enrijece, torna-se quebradiço e reage de modo sensível às variações de umidade e temperatura. As fitas adesivas aplicadas para fixar recortes de papel reaproveitado (mais rígido e de maior gramatura) sobre o papel vegetal desenhado a grafite convertem-se em focos de oxidação, conferindo ao conjunto quadrados amarelados que antes não existiam. Já no desenho com canetinha hidrocor intitulado *Rosa dos ventos*, uma grande lacuna, manchas e rabiscos revelam o uso intenso e o caráter processual dessas obras, mais próximas de um canteiro de ideias do que de um produto acabado, ao mesmo tempo que introduzem ruídos (amplificados, no caso da lacuna) à imagem principal, o desenho do artista.

Os tratamentos empreendidos buscaram estabilizar sem domesticar: removeram-se elementos danosos, reforçaram-se pontos de fragilidade, criaram-se condições seguras para o manuseio, a exibição e a guarda. Assim, preserva-se não apenas a imagem, mas também a dimensão experimental e material do trabalho – o diálogo entre técnica, improviso e invenção que define a poética de Flávio Império.

5 Algumas obras do artista presentes no acervo do IEB foram tratadas para compor a mostra *Flávio Império: tens a vontade e ela é livre*, em empréstimo à Pinacoteca de São Paulo. Para saber mais, ver: Ribeiro (2025).



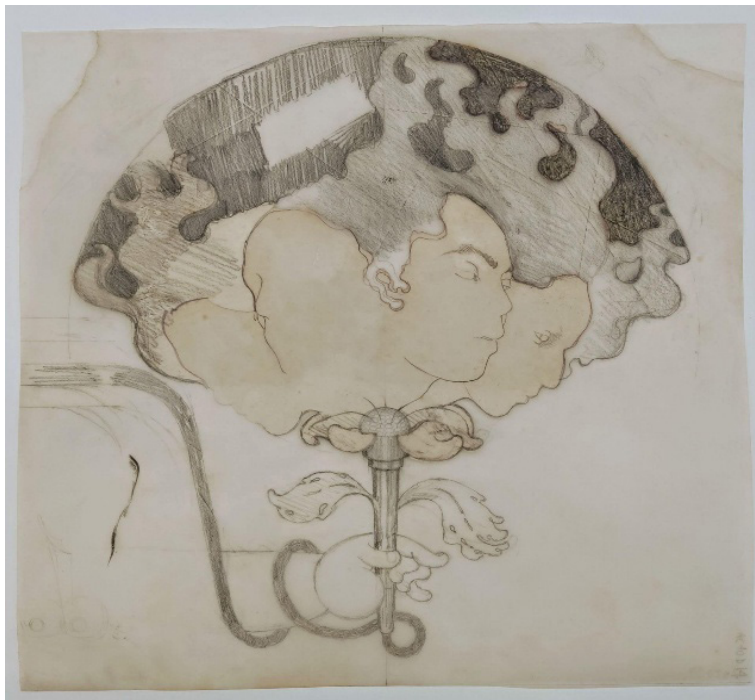


Figura 2 – Tratamento de estudo (não utilizado) feito por Flávio Império para capa do disco *Doces bárbaros* (1976), que reuniu Gilberto Gil, Maria Bethânia, Caetano Veloso e Gal Costa. De cima para baixo: frente da obra antes da intervenção; verso da obra após a intervenção (colagens); frente da obra após a intervenção. Fotografias: Alice Gontijo, junho de 2025

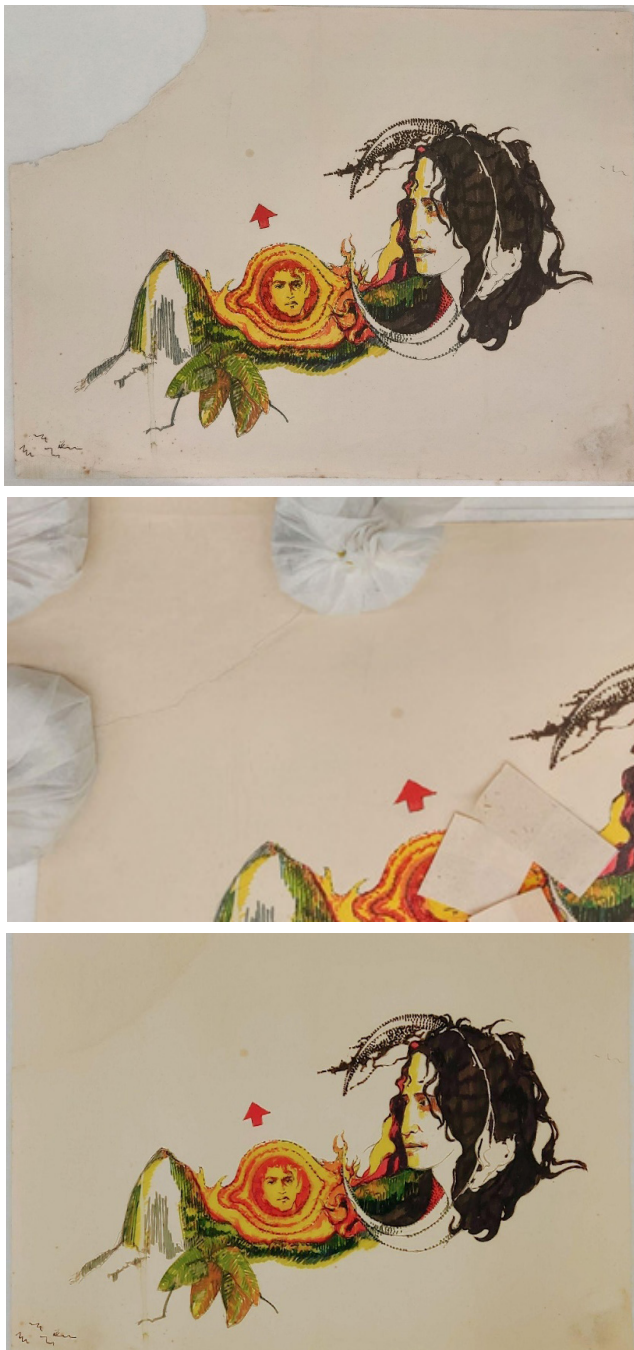


Figura 3 – Tratamento de ilustração de Flávio Império para capa do programa de *Rosa dos ventos: show encantado* (1971), com Maria Bethânia, direção/roteiro de Fauzi Arap. De cima para baixo: obra antes da intervenção; teste de cor para preenchimento de lacuna; obra após a intervenção. Fotografias: Alice Gontijo, junho de 2025

Vinheta 3 – Biblioteca: páginas, anotações e encadernações

Durante muito tempo, a conservação-restauração de livros concentrou-se no suporte bidimensional do texto e negligenciou a tridimensionalidade do objeto, especialmente a encadernação (GONTIJO, 2021). Essa visão reducionista levou a reencadernações e substituições “por moda”, provocando perdas formais irreversíveis e o empobrecimento do valor documental – aquele que faz do livro testemunha material de técnicas de fabricação, circulação e leitura. A primazia do texto, herdada de abordagens formalistas, separou signos de seus suportes e relegou a encadernação à condição de ornamento, ofuscando seu mecanismo interno e sua função estrutural (UTSCH, 2021). A partir da segunda metade do século XX, os estudos de história do livro e de bibliografia material recolocaram a materialidade no centro do debate, promovendo a revisão de práticas substitutivas e reafirmando o livro como um conjunto técnico e visual, cujo funcionamento condiciona o ato de ler (CHARTIER, 1994). No Laboratório do IEB, parte-se da consciência de que o livro é uma “máquina” cujas partes devem operar em harmonia. Diante do dilema ético entre manter e intervir, opta-se por avaliações caso a caso, ponderando-se limites materiais, valores históricos e condições de uso. Evitam-se modelos padronizados que apaguem memórias materiais, preferindo-se soluções que respeitem a historicidade das formas e das visualidades e o contexto de guarda de cada volume em tratamento.

No caso da obra *Kort, Bondigh ende Waerachtigh Verhael van't schandelyck over-geven ende verlaten vande voornaemste Conquesten van Brasil...*, publicada em Middelburgh, em 1655, por Thomas Dircksz van Brouwers, o tratamento das estruturas bidimensionais – os fólhos – foi decisivo para recuperar a resistência estrutural do volume tridimensional, já que as páginas estavam intensamente perfuradas pelo ataque de insetos. A estabilização do corpo do livro exigiu intervenções simultâneas sobre o suporte e a encadernação, com o reforço de margens, costuras e pontos de fixação comprometidos.

O trabalho, contudo, não se restringiu às páginas impressas: elementos associados, muitas vezes invisibilizados em processos de restauro, também foram preservados – como a anotação manuscrita colada na contraguarda, junto à folha de rosto. Essa “etiqueta manuscrita” inscreve o exemplar, uma edição do século XVII, em uma trajetória material singular, indicando que o volume integrou, no século XIX, um acervo bibliográfico específico. Assim, o tratamento não apenas restituiu a estabilidade física do objeto, mas também reafirmou sua identidade histórica, mantendo legíveis as marcas do tempo e de pertencimento como parte constitutiva da obra.



Figura 4 – Exemplar L4C16 da Coleção Alberto Lamego.

Fotografias: Laboratório de Conservação e Restauro (IEB)

Já no caso da obra *Relatione della grande monarchia della Cina* – de autoria do jesuíta português Alvaro Semedo, impressa em Roma no ano de 1643 pela Stamparia di Ludovico Grignani e publicada pela editora Sumptibus H. Scheus –, o tratamento concentrou-se na recuperação da estrutura tridimensional do volume, orientando-se

pelos princípios da arqueologia do livro, conforme delineados por Szirmai⁶. A intervenção buscou restituir uma configuração estrutural e historicamente compatível com o exemplar, originalmente encadernado em pergaminho. A seção remanescente da lombada, ainda associada ao corpo da obra, foi cuidadosamente incorporada a uma nova encadernação em pergaminho, reconstruída segundo técnicas tradicionais e com materiais de pH neutro e reversíveis. O resultado preserva a integridade física do volume e restabelece sua legibilidade mecânica, ao mesmo tempo que reverencia a sua inscrição histórica.



Figura 5 – *Relatione della grande monarchia della Cina*, de Alvaro Semedo. Exemplar L4C2o da Coleção Alberto Lamego. Fotografias: Laboratório de Conservação e Restauro IEB

6 Após uma longa trajetória na medicina, o pesquisador voltou-se ao estudo detalhado das estruturas codicológicas – especialmente as medievais, embora não se limitando a elas –, buscando compreendê-las em profundidade, tanto em seus aspectos estéticos quanto, sobretudo, em sua dimensão funcional. Sua obra mais reconhecida, *The archaeology of medieval bookbinding*, publicada em 1999, permanece como referência essencial e incontornável para os estudiosos da história e das técnicas de encadernação.

Em todas as vinhetas, uma mesma ideia: a intervenção é um diálogo entre o passado e o futuro. O conservador-restaurador atua como mediador entre a matéria e o tempo – não para apagar as marcas de sua passagem, mas para garantir que elas permaneçam legíveis, sem comprometer a continuidade da vida material da obra.

AMBIENTE, MÃO E MÉTODO: O COMUM ENTRE DIFERENÇAS

A diversidade de tipologias não dispensa uma base comum. Toda conservação começa pela prevenção; e esta, pelo ambiente, primeira camada de cuidado e de decisão silenciosa. Temperatura e umidade devem permanecer estáveis, pois variações bruscas causam mais danos que pequenos desvios do padrão. A luz precisa ser controlada, a ventilação, constante, mas suave. O controle de pragas, o uso de materiais neutros e o isolamento de fontes emissoras de calor, poeira e vibração são ações diárias que garantem o repouso das obras. O condicionamento é o invólucro da permanência: papéis alcalinos, caixas livres de ácidos e apoios adequados ao peso e à forma de cada item.

A segunda camada é o manuseio, momento em que o cuidado se transforma em ação. Mãos limpas, secas e sem resíduos, ou vestidas por luvas, garantem segurança ao objeto e ao consulente. Cada objeto pede um apoio: folhas devem ser sustentadas ao virar, lombadas, repousar em planos inclinados, volumes pesados, contar com calços e almofadas. O tempo e o lugar da consulta são também parte do cuidado: cada peça tem seu ritmo, e respeitá-lo é uma forma de preservação. Ver e ler, aqui, é também conservar.

DECISÕES QUE EDUCAM

Há ainda uma dimensão pedagógica que atravessa as rotinas: explicar as escolhas e tornar visível o invisível do cuidado. Por que uma obra não pode “ficar sempre na vitrine”? Porque a luz é cumulativa, e o dano que provoca é irreversível. Por que um documento não foi “limpo” até o branco absoluto? Porque a matéria carrega sua história, e apagar o tempo seria apagar parte do sentido. Por que um livro repousa sobre uma cunha de leitura, e não aberto sobre a mesa? Porque cada estrutura tem um limite, e o equilíbrio entre forma e função exige contenção técnica.

Toda decisão técnica é também uma mensagem pública. Ao rodiziar uma obra em exposição, afirmamos que a luz, embora necessária, desgasta; ao oferecer luvas, lembramos que o tato é via de acesso, mas deve ser seguro; ao recusar a “brancura absoluta” de uma folha antiga, dizemos que a história também tem cor. O público aprende conosco – e nós com ele – que preservar não é deter o tempo, mas negociar com ele.

O TEMPO COMO COAUTOR

No IEB, o tempo não é inimigo nem herói: é coautor. Restaurar é editar o tempo com humildade: corrigir excessos, conter desvios, manter a voz. Edita-se para que outros leiam e vejam; guarda-se para que outros, amanhã, possam escolher de novo. A boa conservação começa nas mãos de quem consulta, continua nas rotinas que não aparecem nas vitrines e se realiza quando as escolhas silenciosas se tornam legíveis em seus efeitos.

Entre o uso e o sentido, encontramos a justa medida de cada acervo: no Arquivo, preserva-se a coerência do conjunto; na Coleção de Artes Visuais, a experiência estética; na Biblioteca, o gesto de ler. Três portas, um compromisso: fazer com que o passado siga conversando com o presente sem perder a própria voz. Mais do que restaurar documentos, livros e obras, o Laboratório restaura vínculos entre passado e presente, matéria e memória, técnica e pensamento.

SOBRE AS AUTORAS

ALICE ALMEIDA GONTIJO é conservadora-restauradora do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) e doutoranda em Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (Fale/UFGM).
aligont@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9629-168X>

MÔNICA APARECIDA GUILHERME DA SILVA BENTO é supervisora técnica de serviço do Laboratório de Conservação e Restauro do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP), especialista em Organização de Arquivos.
monicaguilherme@usp.br
<https://orcid.org/0000-0002-1446-4848>

Declaração de disponibilidade de dados

Os conjuntos de dados gerados e/ou analisados durante o estudo atual estão disponíveis no manuscrito e em materiais suplementares.

REFERÊNCIAS

- BOITO, Camillo. *Os restauradores*: conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884. Tradução de Paulo Mugayar Kühl; Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê, 2004.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Ed. UnB, 1994.
- GONTIJO, Alice Almeida. Conceitualizando “encadernação de conservação” através do tratamento de um exemplar do boletim *Curiosités du Journalisme et de l’Imprimerie*. In: ALMADA, Márcia; VELOSO, Bethania; UTSCH, Ana (Org.). *Experiências e reflexões sobre a restauração de documentos gráficos*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021, p. 13-28. Disponível em: <https://www.finoatracoeditora.com.br/e-book-experiencias-e-reflexoes-sobre-a-restauracao-de-documentos-graficos>. Acesso em: 11 nov. 2025.
- GUILHERME, Mônica; GONTIJO, Alice. Estudantes da BYU realizam oficina no Laboratório de Conservação e Restauro. *Informe IEB*, n. 27, São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, USP, setembro 2025, p. 14-15. Disponível em: <https://www.ieb.usp.br/wp-content/uploads/sites/127/2016/05/Informe-IEB-27.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2025.
- LEVEAU, Pierre. Restauration et traduction: une question de philosophie. *CeROArt [En Ligne]*, n. 6, 2011. <https://doi.org/10.4000/ceroart.2088>.
- MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *La restauración del papel*. Madrid: Editorial Tecnos, 2010.
- PHILIPPOT, Paul. Restauration from the perspective of the humanities. In: PRICE, Nicholas Stanley (Org.). *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996, p. 216-228.
- RIBEIRO, Vanessa Costa. Dos bastidores à exposição *Flávio Império: tens a vontade e ela é livre*. *Informe IEB*, n. 27, São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, USP, setembro 2025, p. 5-6. Disponível em: <https://www.ieb.usp.br/wp-content/uploads/sites/127/2016/05/Informe-IEB-27.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2025.
- RIEGL, Aloïs. *O culto moderno dos monumentos*: e outros ensaios estéticos. Introdução, tradução e notas: João Tiago Proença. Lisboa: Edições 70, 2013.
- SZIRMAI, J. A. *The archaeology of medieval bookbinding*. Aldershot/Burlington: Ashgate, 1999.
- UTSCH, Ana. A mecânica dos livros: encadernação, bibliologia e conservação. *PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFGM*, v. 11, n. 22, maio-ago. 2021, p. 157-188. <https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25704>.