

A TRADIÇÃO E O CONTEMPORÂNEO ESTUDOS DE CASOS DE ENCADERNAÇÃO MANUAL NO OFÍCIO PORTUGUÊS

Escola Superior de Artes e Design
Mestrado em Design de Comunicação

Projeto de Investigação
Mariana Romeira Carvalho

Orientadora
Susana Marina Ribeiro Nunes Fernando

2018

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, irmã e em especial à minha tia, que sem o apoio deles, não teria sido possível chegar a este nível académico.

À professora e orientadora Susana Fernando pela orientação, apoio, compreensão e encorajamento durante a concretização deste projeto.

A todos os encadernadores que com muita paciência e boa vontade me receberam e me mostraram as suas oficinas.

À Maria José Meireles do Museu Alberto Sampaio, por me ter fornecido toda a informação sobre contexto histórico de encadernação em Portugal.

Às minhas amigas Sara Gonçalves, Maria Inês Lopes e Lúcia Silva pelo apoio e ajuda que me deram.

Os poucos encadernadores tradicionais portugueses sobreviventes à mecanização do livro no século XIX, deparam-se com as novas tecnologias de produção e com a existência do suporte digital, pondo em causa a continuidade do seu ofício. Também com esta indústria apareceu o designer editorial, e é este que parece estar a reinventar a produção manual do livro, numa vertente de *“Do-it-Yourself”* e menos convencional.

Esta investigação pretende saber como se conjuga na prática a perspetiva do designer com a encadernação manual tradicional, como se está a adaptar o ofício do encadernador artesanal face às novas tecnologias e identificar as diferenças e semelhanças entre estas duas figuras — o encadernador-artesão e o encadernador-designer.

Para isso, além da pesquisa bibliográfica, fez-se um levantamento do mercado nacional neste ofício, através do contato direto com encadernadores formados pelo método tradicional e com encadernadores de formação académica em Design. Das sete visitas efetuadas resultou a compilação e a comparação de dados, identificaram-se semelhanças entre eles, e selecionou-se um encadernador-artesão e um encadernador-designer para confrontar as duas abordagens. Esta confrontação concretiza-se na elaboração de um objeto editorial, representativo dessas semelhanças.

Verifica-se que a encadernação manual tradicional corre riscos de desaparecer ao ritmo do envelhecimento dos encadernadores-artesãos e da não existência de aprendizes. Em contrapartida, existe uma nova geração de designers interessados em ocupar este espaço, apesar das dificuldades na aprendizagem as técnicas de encadernação complexas e exigentes em tempos de formação prática.

Palavras-chave: Design; Encadernação Manual; Oficina; Tradição; Contemporâneo

The few traditional Portuguese bookbinders, who have survived to the mechanization of the 19th century book, are now facing the challenges of new technologies and of the digital book, which might undermine the continuity of their craft. Along with this art came another type of designer – the editorial designer –, who seems to be the one reinventing the manual production of the book in a DIY, less conventional, way.

This research sought to understand how to combine the designer's perspective with traditional manual bookbinding; how the craft is adapting itself to new technologies; and to identify the differences and similarities between the craftsman-bookbinder and the designer-bookbinder.

For this, in addition to bibliographical research, we collected data and conducted a survey on the Portuguese national market, through direct contact with bookbinders with traditional formation and with bookbinders that came from the Design academic field. After seven visits, we compiled and compared data, identified their similarities and chose one craftsman-bookbinder and one designer-bookbinder for an editorial project, where we approached two different realities.

In conclusion, one can say that traditional manual bookbinding is at risk of disappearing at the pace of bookbinders-craftsmen's aging. On the other hand, there is a new generation of designers interested in occupying this space, without the possibility, however, of learning the complex and demanding bookbinding techniques in such short periods of practical training.

Keywords: Design; Manual Bookbinding; *Workshop*; Tradition; Contemporary

10 Glossário

20 Introdução

CAPÍTULO I
Enquadramento

24 Enquadramento histórico

- 26 A encadernação na Europa**
- 26 Os suportes de escrita
- 28 Introdução à encadernação
- 32 A encadernação medieval
- 34 A encadernação entre os séc. XIV e XVIII
- 42 A encadernação contemporânea

- 46 A encadernação em Portugal**
- 46 A encadernação medieval
- 50 A encadernação entre os séc. XV a XVI
- 52 A encadernação entre os séc. XVII a XVIII
- 56 A encadernação no séc. XIX
- 58 A encadernação no séc. XX e XXI

62 Enquadramento teórico

- 64 A encadernação manual**
- 64 A encadernação como atividade artesanal
- 70 A encadernação como ofício

CAPÍTULO II
Trabalho de campo: estudo dos casos
de encadernação manual no ofício português

- 78 Introdução ao trabalho de campo**
- 82 Casos de encadernação manual no ofício português**
- 82 Alfaiate do Livro: Catarina Azevedo
- 88 Ana & Carvalho: António Carvalho
- 94 António Sousa Oliveira Herdeiros: João, José e Maria Oliveira
- 100 Beija-flor: Susana Gomes
- 106 CQ: Cláudia Queirós

112	Departamento das Artes Gráficas: Luís Rendeiro
118	Manuel Ferreira & Silva: Domingos Dias da Silva

122	Análise e discussão
-----	----------------------------

CAPÍTULO III

Projeto

144	Introdução ao projeto
146	Produção dos conteúdos
164	Organização dos conteúdos
218	Elementos gráficos

274 Conclusão

278 Referências Bibliográficas

Anexos

286	Tabelas de análise
286	Tabela de análise ao enquadramento histórico europeu
290	Tabela de análise ao enquadramento histórico português
292	Tabela de análise ao trabalho de campo

304 Pesquisa de encadernadores manuais nacionais

306	Entrevistas aos encadernadores
306	Alfaiate do Livro: Catarina Azevedo
320	Ana & Carvalho: António Carvalho
332	Beija-flor: Susana Gomes
344	CQ: Cláudia Queirós
352	Departamento das Artes Gráficas: Luís Rendeiro
362	Manuel Ferreira & Silva: Domingos Dias da Silva

364 Pesquisa visual para o projeto

380 Índice de figuras

a.C.: antes de Cristo

d.C.: depois de Cristo

EAUPA: Estatuto do Artesão e da Unidade Produtiva Artesanal

ESAD: Escola Superior de Artes e Design

FAUP: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

FBAUP: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

FEUP: Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto

IPT: Instituto Politécnico de Tomar

Séc.: século

vs.: *versus*

[A]

Alcear: agrupar os cadernos uns sobre os outros.

Alicate de nervos: alicate de pontas largas e chatas para dar forma regular aos nervos.

Aparar: cortar regularmente e duma só vez o conjunto das folhas dum livro; recorre-se a uma guilhotina manual ou automática.

Atelier: espaço associado aos artistas, no geral, sem maquinaria e normalmente fechado ao público

Assinatura: número ou letra de ordem crescente, utilizado para numerar os cadernos. Atualmente, ocorre também a “assinatura à escala”, que consiste num filete ou vinheta impressa no meio da medianiz entre a primeira e última página de cada caderno e é deslocada progressivamente de forma a que no final se forme uma linha oblíqua no lombo dos cadernos, por onde se pode facilmente verificar se há ou não alguma falha.

[B]

Balancé: máquina em forma de prensa com dois planos em sentido horizontal, usado pelos encadernadores e douradores para, depois de aquecido os tipos móveis de metal, cunhar a ouro as capas dos livros.

Barbante: cordel

Bitola: molde de papel ou cartolina que serve de medida para fazer os furos nos cadernos.

[C]

Cabeça: parte superior do livro ou do caderno.

Caderno: conjunto de folhas de papel dobradas, de modo a formar quatro páginas, cada uma das folhas.

Cantos: pontas das capas; se rentes à lombada, designam-se cantos interiores e se estão do lado da abertura do livro, são chamados cantos exteriores.

Cantoneiras: peças de metal, couro, pano geralmente triangular, usadas como adorno e reforço nos cantos das pastas dos livros.

Capa dura: método conhecido como encadernação bradel.

Cisalha: tesoura mecânica de grandes dimensões, própria para cortar papel ou cartão.

Cobertura: revestimento das tábuas ou pastas e da lombada do livro.

Cola de amido: cola produzida manualmente à base de farinha de trigo, milho e arroz.

Cola branca: cola produzida industrialmente à base de um polímero sintético.

Componedor: peça usada para alinhar letras (tipos), formando palavras que irão ser impressas nas capas.

Corte ou borda: parte livre do miolo (em oposição à parte onde as folhas de papel são unidas e que constitui o dorso/lombada do livro).

Costura: junção dos cadernos utilizando fios, cordas ou fitas.

Costura à portuguesa: costura sobre cordas embutidas, após serotagem; especialmente utilizada em livros com poucos cadernos;

Concertina: a lombada é composta por várias dobras, dando-lhe a forma de concertina.

Costura copta: os cadernos são unidos entre si pelos festos dos cadernos, em elos de cadeia, permitindo ao miolo maior flexibilidade na abertura das páginas e é visualmente atrativa.

Costura japonesa: o miolo é composto por folhas soltas, com os furos a cerca de 1,5 cm da extremidade da capa e folhas; utilizada principalmente em pequenos volumes e pode ser feita em vários padrões/pontos de costura.

Costura longstitch: também conhecida como costura longa, é uma das mais utilizadas para a confecção de álbuns de fotografias. Nessa técnica, a costura inicia-se no miolo que fica à mostra e vai em direção às extremidades da peça.

Costura simples (ou de brochura) de uma secção: a costura é feita de uma ponta à outra do caderno e regressa ao ponto de origem, onde é rematada; o seu aspeto final é em forma de oito.

Costura simples (ou de brochura) de duas ou mais secções: o remate é feito em dois pontos: no início da costura do primeiro caderno, são costurados os cadernos do meio e no fim da costura do último caderno, faz-se o outro remate; inspira-se na costura sobre fitas, mas aqui é usado fio em vez de fitas.

Costura sobre cordas: consiste na passagem dos fios sobre a corda, previamente posicionada nos festos dos cadernos.

Costura sobre fitas: o mesmo que costura sobre cordas mas usando fita em vez de corda.

Couro: pele curtida de várias espécies animais.

[D]

Dobreadeira: lâmina para dobrar o papel e/ou fazer vincos nos diversos materiais usados para cobrir as capas.

Dobragem: operação que consiste em dobrar as folhas de papel.

Dourados: impressão a ferro quente e folha de ouro; termo usado genericamente para a impressão de letras e ornatos a purpurina ou película.

[E]

Empaste: usado na encadernação de estrutura tradicional, consiste na articulação do miolo com as pastas, por intermédio das cordas desfiadas nas suas pontas de rematee que entram nos furos das mesmas.

Encadernação bradel: tipo de encadernação simplificada em que o corpo do livro e a capa são trabalhados separadamente; só quando todas as operações estão finalizadas se executa uma última operação: a junção do miolo à capa. Esta designação deriva do nome do artista que concebeu este processo.

Encadernação em mosaico: tipo de encadernação ornamentada com aplicação de pequenos pedaços de pele policroma, muito fina, embutida ou sobreposta no próprio revestimento das capas.

Encaixe: método que consiste em arredondar a lombada com o martelo, dando-lhe uma forma curva e criando uma cavidade ao longo desta; é nesta cavidade que se alojam os cartões da pasta. O método de encaixe é realizado através de uma prensa de encaixe.

Encolagem: camada de cola aplicada na lombada, reforçando a união dos cadernos.

Entre-nervos: espaço que vai de um nervo ao outro.

Estampagem a frio: impressão de um desenho na capa ou na lombada de um livro, por meio de um ferro ou tipos móveis, submeti-

dos a grande pressão sobre o material (pele, normalmente) que se quer estampar.

Estampagem a quente: impressão de um desenho na capa ou na lombada de um livro, por meio de um ferro ou tipos móveis aquecidos; recorre-se a um balancé.

[F]

Faca de sapateiro: lâmina comprida e aguçada.

Farpar: desfiar as cordas de forma a ficarem muito mais delgadas na ponta.

Festo: vinco ou dobra de um caderno.

Ferros: cabo de madeira com extremidade metálica, usada para cunhar ornamentos em encadernações, onde se encontram gravados em relevo, os motivos decorativos. O filete, a roda (ou disco móvel) são exemplos destes ferros.

Furador: cabo de madeira com uma extremidade em forma de agulha usado para furar os festos nos cadernos; também pode ser utilizado para arredondar os cantos das pastas.

Florão: motivo floral, mais ou menos estilizado, podendo apresentar-se em forma de losango, usado na decoração de encadernações.

Frisos: ornamento com padrão repetido.

Furador: cabo de madeira com uma extremidade em forma de agulha usado para furar os festos nos cadernos; também pode ser utilizado para arredondar os cantos das pastas.

[G]

Gaze: tecido leve e poroso, normalmente de algodão e com espaço entre-fibras largo.

Guardas: folhas colocadas no início e no final do livro com o duplo objectivo de proteger e dar acabamento à contracapa e resguardar as primeiras e últimas folhas de texto da obra.

Guilhotina: máquina de cortar papel por acção de uma grande lâmina de movimento vertical entre duas calhas.

Gofragem: estampagem que consiste em marcar a pele através da

acção do calor sem recorrer a películas nem folhas de ouro. Também conhecida como estampagem a seco.

[I]

In-fólio: formato que corresponde à folha dobrada ao meio, dando quatro páginas, duas de cada lado.

In-oitavo: formato em que a folha é dobrada três vezes.

In-quarto: formato em que a folha é dobrada duas vezes.

[L]

Livro de dupla face: encadernação que une dois corpos de livros por uma contracapa.

Lombada: parte do livro oposta ao corte dianteiro, onde se une os cadernos do lado da dobra.

Lombo: lado esquerdo, onde se reúnem os festos.

Lombo falso: tira de cartão fino que se interpõe entre o lombo e a cobertura.

[M]

Marmoreado: técnica de decoração de papel, inspirada no aspeto das pedras de mármore ou outras, caracterizando-se pelos veios, curvas e cores.

Marroquim: pele de cabra de grão largo e regular, utilizado tradicionalmente nas encadernações de luxo, e proveniente do Norte de África.

Meia-amador: encadernação utilizando dois tipos de material na cobertura: a lombada e os cantos são de um tipo (pele, por exemplo) e o plano da frente e o das costas são de outro tipo (papel de fantasia, tecido, etc).

Meia-encadernação: encadernação em que a lombada é revestida com um material mais resistente e diferente daquele que cobre a parte restante dos planos.

Miolo: é o conjunto dos cadernos ou folhas soltas que formam o corpo do livro.

[N]

Nervos: são pequenas saliências que aparecem nas lombadas dos livros. São nervos verdadeiros, quando a saliência é obtida pelo sistema da costura; são nervos falsos, quando se trata apenas de um enfeite posterior.

Nervos falsos: tiras de cartão que se põem sobre o lombo para simular a costura sem serrotagem.

[O]

Oficina: espaço que tem algum tipo de maquinaria e que é geralmente aberto ao público.

[P]

Pastas: pode ser definida em duas vertentes: como simples material (o cartão) ou como o conjunto de dois cartões e um lombo falso.

Pé: parte inferior do livro ou do caderno.

Pele sintética: imitação de pele de produção industrial a partir de polímeros sintéticos.

Pergaminho: pele de carneiro, cabra, vitelo ou outro animal, preparada especialmente para a escrita e adotada também para a encadernação.

Prensar: apertar na prensa. Processo utilizado em várias fases da encadernação, como a redução do volume do miolo, a encolagem e a decoração

Prensa de mão: constituída por duas placas de madeira, móveis entre dois ou mais veios, utilizada sempre que se pretende fixar bem o livro.

Prensa de percussão: prensa vertical de ferro, que inclui um volante com batente, para proporcionar um aperto ainda mais forte.

Prensa de serrotagem e encaixe: prensa horizontal com placas metálicas de arestas bem definidas, na qual se procede à operação de serrotagem e encaixe.

[R]

Reforço: tira de ligação entre o plano e o dorso.

Requife: fita estreita de passamanaria, ou cordão de bicos, para guarnecer a cabeça e o pé da lombada.

Rolo de espuma: ferramenta para aplicar cola.

Rolo de tinta linóleo: ferramenta utilizada na encadernação para exercer pressão sobre os materiais recém-colados e eliminar as bolhas de ar nas superfícies de contacto.

[S]

Seixa: distância que vai das folhas do livro à extremidade da capa.

Serrote: abertura de sulcos no lombo do livro, com um serrote.

Sulcos: cortes feitos nos vincos dos cadernos com serrote.

Sovela: ferramenta de sapateiro que tem a mesma função que o furador.

[T]

Tarlatana: tecido de fios muito separados, para consolidar o lombo.

Transfil: cabeceado produzido industrialmente.

[V]

Virado: parte da cobertura de um livro que ultrapassa os planos ou as pastas e é voltada para dentro.

Virador: ferro estreito e comprido com um perfil ligeiramente arqueado para se adaptar à curvatura da lombada.

Velino: pele muito fina e macia, em geral proveniente de vitelos ou cabritos recém-nascidos, devidamente preparada, utilizada, sobretudo em manuscritos e/ou encadernações de luxo.

Introdução

O livro faz parte da nossa vida praticamente desde que nascemos. Mas se hoje o vemos como um objeto de uso quotidiano e acessível, no passado foi símbolo de poder e *status*: quanto mais rico e poderoso era o proprietário mais cuidada e luxuosa era a encadernação do livro. As técnicas de encadernação foram transmitidas ao longo dos séculos, de geração em geração e seguindo regras rígidas.

Esta tradição conseguiu chegar até hoje através dos poucos encadernadores tradicionais sobreviventes, apesar da competição desigual com a indústria do livro. Mas com esta indústria também apareceu o designer editorial, fundamentalmente como criador do projeto editorial. Mas aqui se encontra também, numa minoria, o interesse em intervir diretamente em todo o processo da produção do livro, inspirando-se nas técnicas tradicionais de encadernação manual. Com estes emergentes encadernadores parece haver uma nova perspectiva na construção manual do livro, onde as novas tecnologias e materiais não são postas de parte.

Mas como se conjuga na prática, esta nova perspectiva com a encadernação manual tradicional? Como se enquadra este ofício artesanal às novas tecnologias? Como se identificam os atuais encadernadores?

Neste trabalho, realizado no âmbito da tese de Mestrado em Design de Comunicação da Escola Superior de Artes e Design, e tendo como campo de estudo a encadernação manual, em Portugal, tentaremos responder a estas questões. Para isso, investigou-se a encadernação manual praticada no espaço português, o seu contexto técnico do passado e do presente, as técnicas tradicionais usadas neste processo e o impacto das novas tecnologias no ofício de encadernador.

Durante a licenciatura em Design e Tecnologia das Artes Gráficas, no Instituto Politécnico de Tomar, a autora deste estudo teve aulas práticas da unidade curricular Encadernação Manual e foi aqui que adquiriu o interesse por esta arte tradicional, dando início à realização dos seus próprios projetos nesta área. Esse interesse e a reduzida abordagem da encadernação manual, em contexto académico português, motivaram a escolha deste tema para um projeto de investigação.

Foi realizada pesquisa bibliográfica mas, para perceber o espaço que a encadernação manual ocupa neste momento, no seu contexto técnico tradicional e contemporâneo, foi realizado um levantamento do que o mercado nacional oferece neste ofício, através do contato direto com encadernadores formados pelo método tradicional “mestre-aprendiz” e com encadernadores de formação académica em Design. Visitaram-se sete oficinas que resultaram na compilação de vários dados e possibilitaram a comparação en-

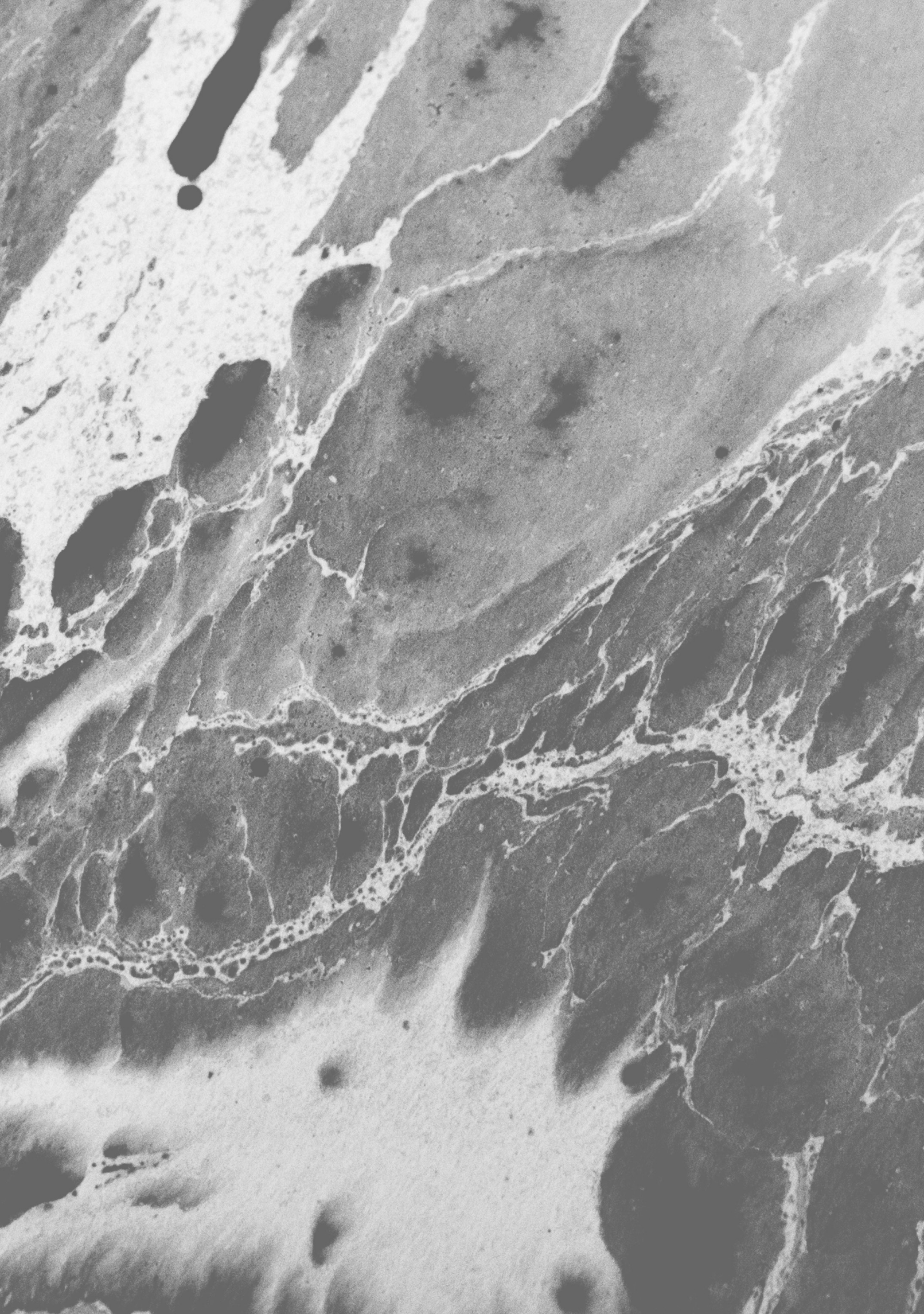
tre eles, no sentido de seleccionar dois encadernadores representativos das duas abordagens — o encadernador-artesão e o encadernador-designer para a elaboração de um objeto editorial que permita confrontá-las.

Assim, a presente investigação é constituída por três partes: enquadramento (histórico e teórico), trabalho de campo e comparação de dois encadernadores em formato editorial, como componente do projeto.

“O tratamento do livro não tem nada de comum com o grau de cultura da pessoa. O amor do livro, isto é, a encadernação, é um sentimento particular, que não compete a qualquer um. Mesmo pessoas cultas, amadoras e conhecedoras da arte em geral, nem sempre são também amadoras do livro. A Encadernação, entretanto, é uma arte que dá ao seu amador duplo prazer: visual e tátil.”

Berger, 1957





CAPÍTULO I

Enquadramento histórico

26 A encadernação na Europa

- 26 Os suportes de escrita
- 28 Introdução à encadernação
- 32 A encadernação medieval
- 34 A encadernação entre os séc. XIV e XVIII
- 42 A encadernação contemporânea

46 A encadernação em Portugal

- 46 A encadernação medieval
- 50 A encadernação entre os séc. XV e XVI
- 52 A encadernação entre os séc. XVII e XVIII
- 56 A encadernação no séc. XIX
- 58 A encadernação entre os séc. XX e XXI

Os suportes de escrita

A história da encadernação está intimamente relacionada com a do livro e este com a evolução dos suportes de escrita.

Das paredes das cavernas ao atual papel de escrita, a Humanidade percorreu um longo caminho no registo das suas experiências e ideias. Para além da pedra, outros materiais foram utilizados como suporte de escrita, ao longo dos tempos, tais como, conchas, ossos, marfim, ardósia, couro, placas de argila e tecidos. Na civilização greco-romana, o material mais divulgado foram as tábuas de madeira (*biblos*, em grego e *liber* em latim, ambos significando “casca de árvore”)¹ até tomarem conhecimento do papiro. O papiro^{FIG 1} vulgarizou-se na escrita entre o terceiro milénio antes de Cristo e o século IV da era de Cristo, altura em que o pergaminho^{FIG 2} o superou na confecção dos livros. Oriundo de Pérgamo, por volta do séc.III a.C, como resultado da aplicação de novas técnicas no tratamento das peles de animais domésticos, o pergaminho era mais sólido e maleável do que o papiro, a sua superfície permitia que se raspasse e apagasse² assim como a escrita nos dois lados da folha. Porém, apesar destas vantagens, só passados quase 700 anos é que este material era maioritariamente utilizado na confecção dos livros e o uso do papiro foi decaindo. Nesta altura, já o papel³ tinha sido inventado na China (no séc. I d.C.) mas só era conhecido dentro das fronteiras desse país; 600 anos depois, os árabes tomaram conhecimento do segredo da sua produção, quando se instalaram no ano 751 d.C. em Samarcanda, grande entreposto da rota da seda, e o difundiram pelo seu império.

Em 1094 fundaram uma fábrica de papel em Espanha, constituindo-se como a primeira fábrica europeia; cem anos depois nasce a segunda fábrica (em Itália, no ano 1150) e daqui a produção de papel^{FIG 3} expande-se pelo resto da Europa. Contudo, a sua utilização extensiva na produção de livros só foi vulgarizada com a invenção da imprensa, em que o papel demonstrava ser mais adequado para a impressão do que o pergaminho).⁴



FIGURA 1

Papiro: produzido a partir da planta *Cyperus Papyrus* que crescia nas margens do rio Nilo.



FIGURA 2

Produção do pergaminho (quando feito de pele de bezerro ou cordeiro, era chamado pergaminho-velino)

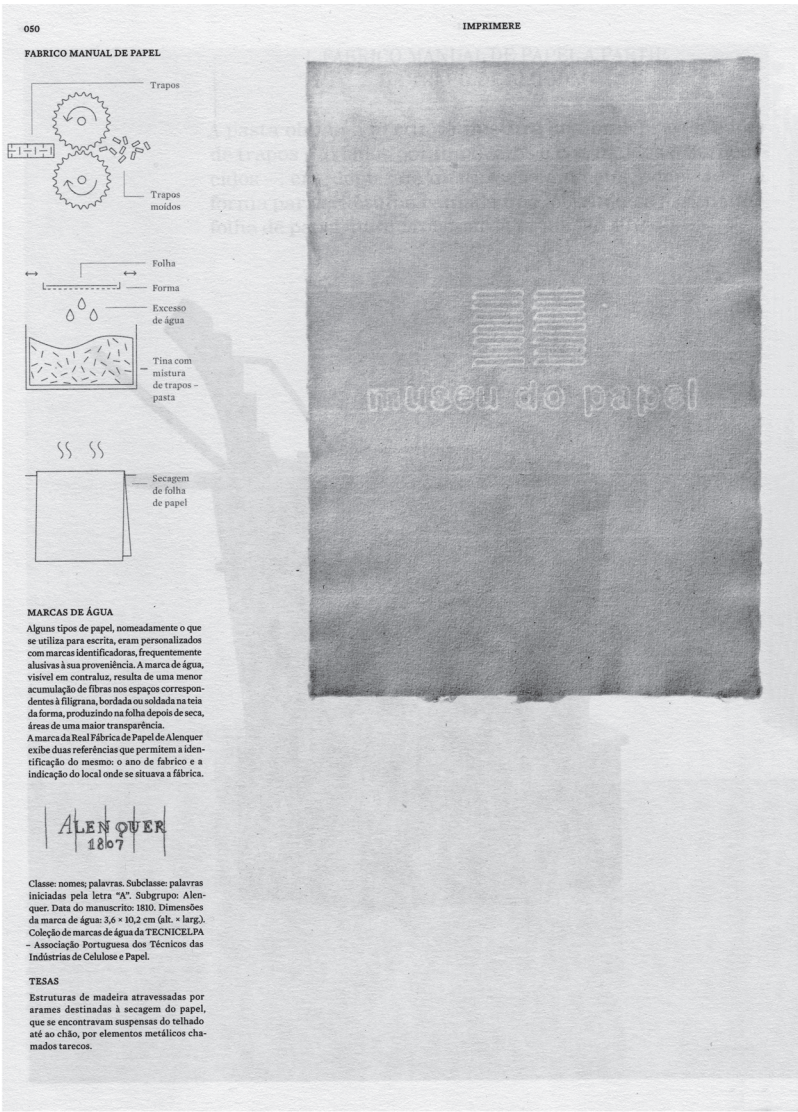


FIGURA 3
Folha de papel feito
de trapo de algodão

- 1 Labarre, 2005, página 10
- 2 Labarre, 2005, página 12
- 3 Produzido a partir de uma pasta vegetal à base de plantas e de desperdícios de têxteis.
- 4 Barros, 2008

Introdução à encadernação

O livro na sua origem não tinha o formato que hoje lhe associamos: a sua primeira forma consistia num rolo de papiro ou pergaminho (*volumen*, em latim) e, mais tarde, como resultado da dobragem das folhas desses materiais em conjuntos de quatro páginas (*quaternu*, em latim, de onde deriva a palavra caderno), aparece com formato retangular e toma o nome de códice (*códex*, em latim); porque o papiro era quebradiço⁵, a elaboração dos manuscritos em códice neste material foi diminuindo à medida que o pergaminho se tornava mais acessível. O códice era mais fácil de ler e de manusear, ocupava menos espaço e tinha maior capacidade de armazenamento de texto; este formato foi consolidado pelos romanos, nos primeiros anos da era cristã. Com o códice, surgiram as acções de dobrar, coser e encapar, dando-se assim o início da encadernação, *“Arte admirável, que nasceu para um belo destino – o de conservar e alindar o livro”*.⁶

“A partir do século I foi caindo o livro em rolo em desuso com o aparecimento dos livros quadrados, que se devem aos gregos. Surgiu então a encadernação no seu significado actual. Os encadernadores da época assentavam as folhas umas sobre as outras, tal como se faz ainda, cosiam-nas dum lado e envolviam-nas depois em tecidos grosseiros ou as encaixavam entre duas tábuas de faia, olmo ou carvalho, às quais adicionavam brochas de metal ou couro. As encadernações primitivas que não tinham outro fim que não fosse a conservação dos livros, recomendavam-se apenas pela sua solidez magnífica – aquela solidez maciça com que uma delas, na Idade Média, ia desconcertando uma perna a mestre Petrarca... Mas quando se tratava de livros religiosos, missais, antifonários, sacramentários, etc., impunham-se pela sua magnificência, pois se guarneciam de prata e ouro, de esmaltes e camafeus, de marfins, pérolas e pedrarias. E tão exagerada se tornou essa ostentação de riqueza e luxo, (no séc. IV) que S. Jerónimo, o sábio doutor da Igreja, exclamava, compungidamente: «Os livros são cobertos de pedras preciosas e Cristo morre nu diante da porta do seu templo» O mais antigo exemplar de encadernação metálica, é presumivelmente, o evangeliário oferecido pelo imperador Constantino à igreja de Roma, em 326, refulgente de ouro e pedrarias. Foi porém, nos tempos de Carlos Magno que mais se evidenciou o verdadeiro luxo bizantino destas encadernações”

(Lima, 1933)

Entre os séc. I e V, os manuscritos coexistiam na forma de rolo, códice em papiro⁷ e códice em pergaminho. Inicialmente, a encadernação tinha por único objetivo a conservação dos livros, pelo que as suas folhas eram sobrepostas, cosidas (usando a costura copta FIG 4— a mais antiga no ocidente) e envolvidas em tecido grosseiro ou encaixadas entre duas tábuas, sobretudo quando o miolo era de pergaminho e este tendia a se enrolar. Mas esta simplicidade da encadernação já não se verificava nos livros litúrgicos, cujas ca-

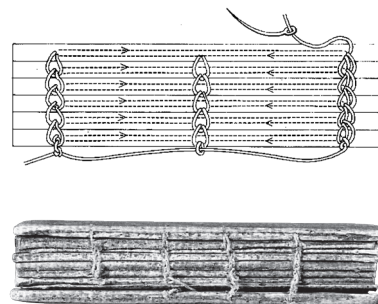


FIGURA 4

Costura copta: criada pelos primeiros cristãos egípcios (os coptas) e foi muito usada até ao séc. XI, podendo ser revestida a pele.

[1] Esquema da costura copta

[2] Códice Etíope com costura copta



FIGURA 5

Encadernação bizantina com cobertura incrustada de pedras preciosas



FIGURA 6
Scriptorium

pas eram luxuosamente decoradas e atingiram o auge deste luxo bizantino^{FIG 5} no séc. VIII. Contudo, a encadernação propriamente dita não sofreu mudanças ao longo dos tempos, até à descoberta da imprensa.⁸

“A queda do império romano podia ter arrastado consigo o desaparecimento da cultura antiga, mas o desenvolvimento do cristianismo e a sobrevivência do império romano no oriente foram em parte, a sua salvaguarda” (Labarre, 2001)

5 Lima, 1933, página 14

6 Lima, 1933, página 12

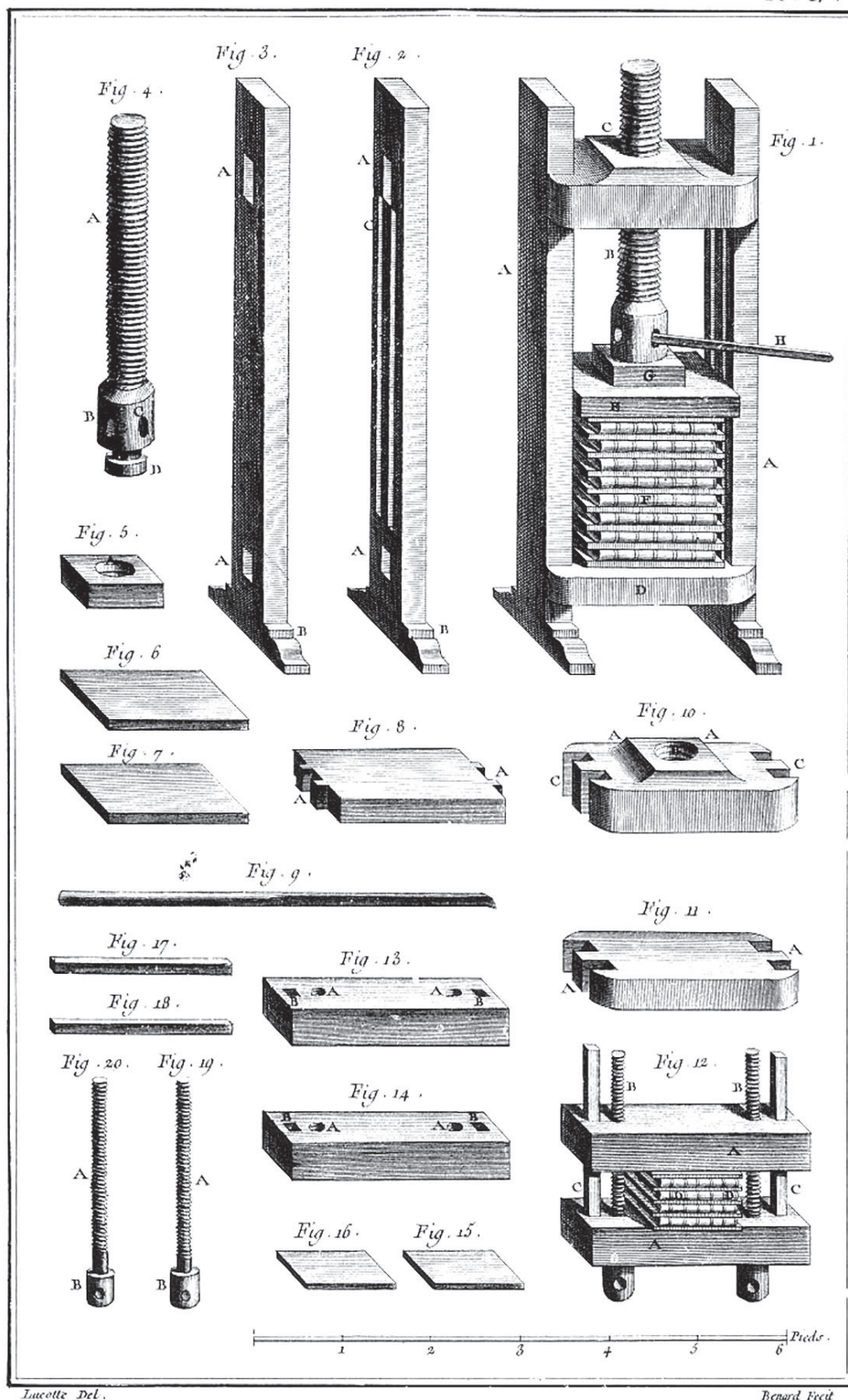
7 Bruce, 2006

8 Lima, 1933, página 16

9 Labarre, 2005, página 21 e 23

O livro e o Cristianismo foram introduzidos na Europa pelos romanos. Após a queda do império ocidental, no séc. V, consequente às invasões bárbaras, estabeleceram-se reinos feudais e a Igreja reorganizou-se em comunidades monásticas, surgindo assim ordens religiosas: a primeira delas foi a Ordem de São Bento, fundada no ano 529, em Itália. Neste mosteiro foi implementada a produção organizada de manuscritos, numa sala especializada (*o scriptorium*); onde os monges escribas reuniam, copiavam e encadernavam literatura religiosa e profana; *o scriptorium*^{FIG 6} tinha também a função de secretariado, onde se redigiam documentos jurídicos, actas, correspondência, etc).⁹

“Foi Cassiodoro, o erudito-monge, que no século VI estabeleceu o primeiro scriptorium medieval no sul da Itália e introduziu a prática de copiar não só as Escrituras, mas também obras de literatura clássica, geografia e retórica, (...). Ele enfatizou a importância da cópia exata, e nas suas Instituições prescreveu detalhadamente técnicas práticas para o scriptorium. O scriptorium estabelecido por Cassiodoro em Viviers tornou-se um modelo para os mosteiros beneditinos. (...) Assim, descobrimos que a produção de livros estava inteiramente nas mãos dos monges, com alguma assistência leiga, desde a queda de Roma



Relieur, Presse et Développemens.

◀ FIGURA 7
Prensa manual

até o século XIII. Mais ou menos na mesma época, com o desenvolvimento das universidades de Paris e Bolonha, a demanda por livros didáticos tornou-se premente. Os escribas leigos eram chamados e eram empregados pelas universidades para distribuir estes textos. Isso logo trouxe mudanças no controle da produção e distribuição de livros” (Diehl, 1980)

10 Labarre, 2005, página 29

11 Mecanismo usado para facilitar a estampagem: os pequenos ferros eram agrupados de acordo com a gravura pretendida, eram colocados na prensa e pressionados em simultâneo sobre o couro;

Este modelo de comunidade e *scriptorium* replicou-se por toda a Europa, tal como os seus métodos de transcrição e encadernação e os monges adquiriram o monopólio da produção e distribuição de livros até ao século XIII, altura em que surgem as universidades. Estas instituições produzem os seus próprios livros, controlam o rigor das cópias, a qualidade das encadernações assim como os seus preços, funcionando como uma irmandade ou guilda¹⁰. Com os seus estudantes, aumenta a produção dos livros e a respetiva necessidade de encadernar com maior rapidez, levando ao uso da prensa manual^{FIG 7} neste ofício e à tentativa de redução do tamanho dos manuscritos (os octavos) no séc. XIV. Com a utilização desta prensa, surge a estampagem de painel.¹¹

A encadernação medieval

“A encadernação medieval estabelece solidariedade com o bloco dos cadernos. O que significa que enquanto encadernação não é um simples envelope de revestimento ou capa de proteção.” (Nascimento, 1984)

A encadernação medieval é sinónimo de livros robustos, códices em pergaminho, capas em madeira cortadas à medida do miolo e revestidas a couro. Os livros eram de grandes dimensões, pesados e, na sua maioria, refletindo o estilo românico, de decoração austera^{FIG 10} ou com estampagem a seco^{FIG 11 e 12} e o miolo frequentemente com iluminuras e miniaturas. Tal como acontecia na época anterior, também os manuscritos litúrgicos tinham acabamentos de luxo, com capas revestidas a seda, e/ou decorados no estilo bizantino.

A encadernação consistia basicamente em costurar as várias secções do manuscrito^{FIG 8} e uni-las com as extremidades dos cordões ou faixas, que passavam pelos orifícios das tábuas, formando um só volume^{FIG 9}. Os nervos usados na costura eram simples. Os fechos ou fitas eram adicionados para evitar que o manuscrito abrisse e eram cravados pregos ou placas de metal no centro e cantos (relacionava-se com o facto de serem deitados nas prateleiras e não colocados ao alto, conforme foi adotado na época do Renascimento). Inicialmente, só a tábua de trás e a lombada eram forrados com couro (meia encadernação medieval) passando a cobrir-se completamente as duas tábuas (encadernação inteira) já em finais desta época.¹²

No séc. XIV, o emergente movimento humanista-renascentista, de expressão mais livre, faz-se notar também na encadernação. As tábuas passam a ser maiores que o miolo (com seixas) e biseladas do lado da lombada, o acabamento do revestimento termina com virados cortados e aparecem as capas de couro com estampagem a seco, primeiro com ferros individuais e depois agrupados em painel, os cortes até aqui apenas aparados, começam a aparecer coloridos. Os nervos das costuras eram duplos e o seu contorno salientava-se no couro de cobertura da lombada (quando revestida a couro: meia-encadernação); os cabeceados eram em tranças de fio ou tiras de cabedal.^{FIG 23}

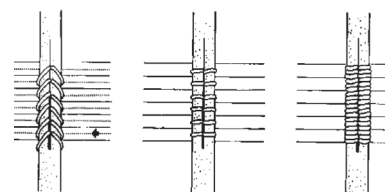


FIGURA 8

Costura sobre cordas ou tiras de cabedal

“O nervo (tira de cabedal, que há que entender em sentido funcional e não em termos de material de origem) assenta sobre os festos dos cadernos e nele se enrola a trança do fio de cosedura.” (Nascimento, 1984)

¹² Diehl, 1980, página 17

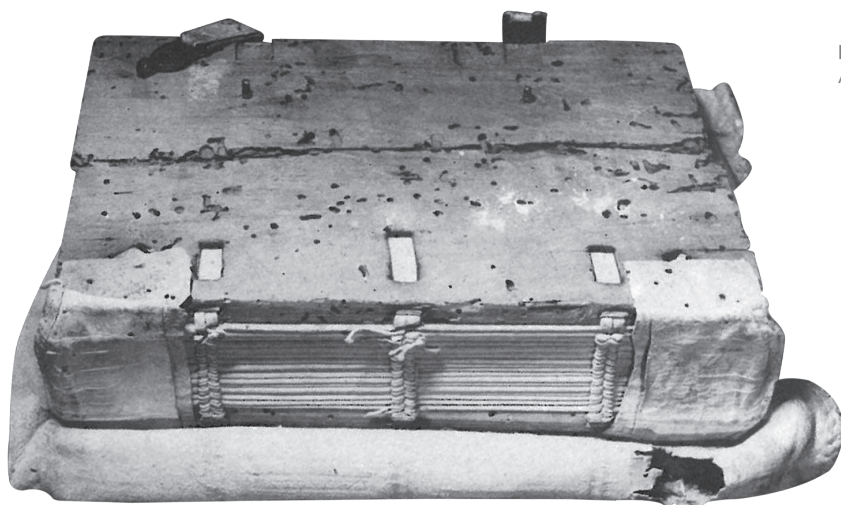


FIGURA 9
Articulação da tábua com o nervo

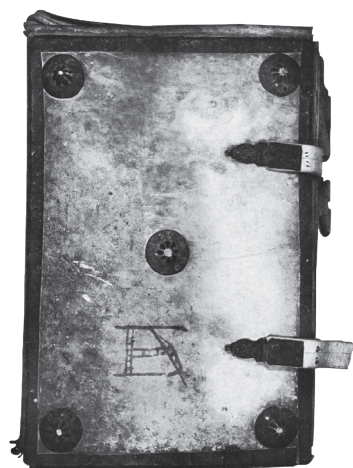


FIGURA 10
Encadernação medieval com decoração austera, do século XIII



FIGURA 11
Encadernação inglesa de estilo românico do século XII com estampagem a seco



FIGURA 12
Encadernação inglesa de estilo românico do século XIII com estampagem a seco

A encadernação entre os séc. XIV e XVIII

No séc. XII, o conhecimento era privilégio de poucos e de quem tinha dinheiro para frequentar a universidade; a emergente classe burguesa tinha esse dinheiro, em particular a italiana, a qual dominava o comércio com o Oriente, e aplicava os conhecimentos adquiridos na universidade nas suas atividades económicas, fortalecendo-se; a par dos intelectuais da época, põe em causa o domínio do conhecimento por parte da Igreja e, em Itália, inicia-se o movimento humanista, que culmina no renascimento. O período renascentista teve um importante apoio financeiro da alta burguesia e de outros mecenas¹³, que impulsionou o desenvolvimento de diversas áreas, incluindo as artes plásticas¹⁴.

É neste contexto que Gutenberg¹⁵ desenvolve uma máquina de imprimir textos com tipos móveis^{FIG 13}, em 1460, e que veio revolucionar o livro. Inicialmente Gutenberg usou o pergaminho mas as propriedades do papel (boa absorção da tinta e mais barato) tornou-o preferencial como matéria-prima para esta máquina. Ficou assim aberto o caminho para a reprodução em série de textos, muito útil na divulgação dos ideais renascentistas. Esta forma rápida de copiar textos promoveu a manufatura das encadernações em maior escala, mas não se refletiu no formato em códice do livro nem nas técnicas de encadernação. Em contrapartida, o ofício do encadernador no séc. XV/XVI, adquiriu uma nova dimensão: este artesão do livro passou a ter a sua própria oficina e associou-se em guildas^{FIG 14}, que criaram escolas de encadernação assegurando o rigor da formação neste ofício.

Segundo Labarre, os primeiros livros impressos não tinham título, como acontecia com os manuscritos, sendo difícil identificar a data e o local da tipografia. Mas depressa se adquiriu o hábito de imprimir no volume o nome do autor, o título, o local, a data e o nome do impressor (em texto), por vezes acompanhando-se da marca do impressor ou editor, que acabou por ter uma função publicitária e decorativa; este hábito iniciou-se no séc. XV e generalizou-se em finais do séc. XVI.¹⁶

Ainda segundo Labarre, a imprensa, na sua expansão, entra em contacto com as antigas artes do livro e contrata esses artesãos; progressivamente, copistas, iluminadores e livreiros passam da manufatura e comércio dos manuscritos para o comércio do livro impresso¹⁷; aqui, as tarefas eram repartidas pelo compositor, impressor, pelo que “atintava” as matizes e pelo corretor, que muitas vezes era o próprio dono da oficina.¹⁸

“Os primeiros clientes do papel impresso eram os mesmos clientes dos manuscritos: pessoas que sabiam ler ou que precisavam de livros. A imprensa tornou-lhes possível a aquisição de mais livros e as bibliotecas tornaram-se maiores e mais variadas (...) (Labarre, 2001)

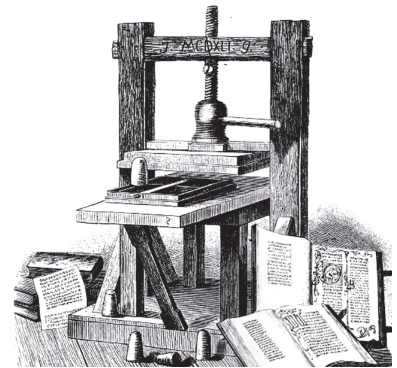


FIGURA 13
Máquina de imprimir de Gutenberg



FIGURA 14
Guildas: eram corporações de ofícios surgidas entre séculos XIII ao XVI. O aparecimento das guildas estava relacionado ao processo de renascimento comercial e urbano que ocorreu neste período.

FIGURA 15

Encadernações com estampagem de painel, do século XVI

- [1] Encadernação francesa
[2] Encadernação alemã



13 Os mecenas eram os ricos e poderosos comerciantes, bispos, banqueiros e nobres, que financiavam e investiam na produção de arte para obter reconhecimento e prestígio na sociedade. Foram de extrema importância para o desenvolvimento das artes plásticas, literatura e arquitetura durante o período renascentista. Caio Mecenaz, 68-8 a.C., foi o primeiro a patrocinar artistas e intelectuais.

Lindon D., Lendrevie J., Lévy J., Dionísio P., Rodrigues J., 2004

14 Labarre, 2005, página 33 e 34

15 Labarre, 2005, página 43 e 44

16 Labarre, 2005, página 53

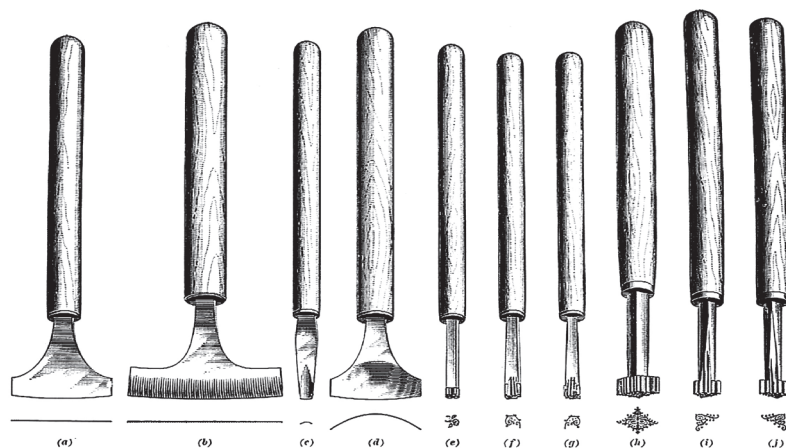
17 Labarre, 2005, página 63

18 Labarre, 2005, página 65

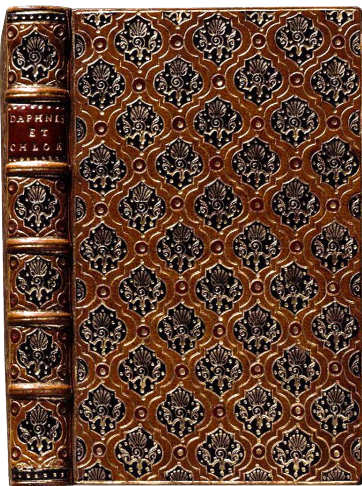
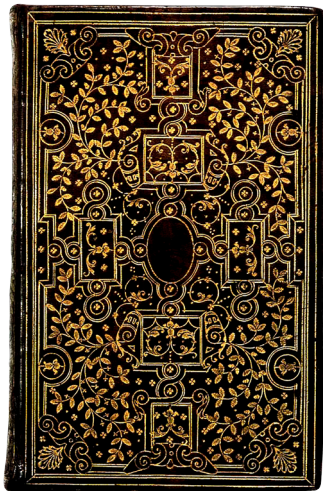
19 Marques, 2004, página 141 e 142

Com o advento do papel e da imprensa, popularizaram-se os octavos e os estampados de painel^{FIG 15}. Também nesta época, renovou-se o interesse pelas encadernações estampadas a seco e douradas, agora com mais liberdade de expressão, incluindo motivos mais variados como a fauna, a flora e desenhos mais estilizados, com formas redondas, quadradas, em losango, etc. e geralmente delimitadas por linhas. A estampagem a seco foi extensivamente praticada por toda a Europa mas a dourada praticamente centrou-se em Itália e França,^{FIG 18} países onde foi bastante aplicada nesta altura: trata-se de uma técnica associada ao mundo árabe e desenvolvida em Espanha, refinada em Itália e transmitida a França.

A decoração dourada^{FIG 17} é uma extensão da estampagem a seco, consistindo na utilização de ferramentas com desenhos^{FIG 16}, tal como praticado a partir do século XV, seguindo os passos: primeiro, o motivo decorativo é desenhado num papel, que é levemente colado num dos lados da capa; o desenho é impresso no couro através de ferramentas aquecidas e, logo que o papel é removido, o couro é levemente humedecido e o contorno do desenho é trabalhado novamente com ferramentas aquecidas, para reforçar a impressão do motivo decorativo. A esta operação chama-se “go-fragem”; depois de gofrar, é aplicada uma pequena quantidade de óleo para fixar a folha de ouro sobre o padrão a ser trabalhado e, de novo, com as ferramentas aquecidas, faz-se sobressair o dese-

**FIGURA 16**

Ferros



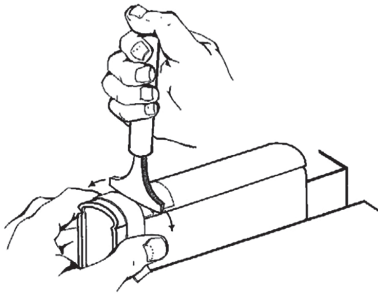


FIGURA 17
Aplicação de um motivo decorativo a ouro

- ◀ **FIGURA 18**
Encadernações com decoração dourada entre os séc. XVI e XVIII
- [1] "Grolier"
 - [2] "Aldino"
 - [3] "Du Seuil"
 - [4] "Fanfare"
 - [5] "Mosaico"
 - [6] "Pontilhado"
 - [7] "Dentelle"
 - [8] "Padeloup"
 - [9] "Eventail"

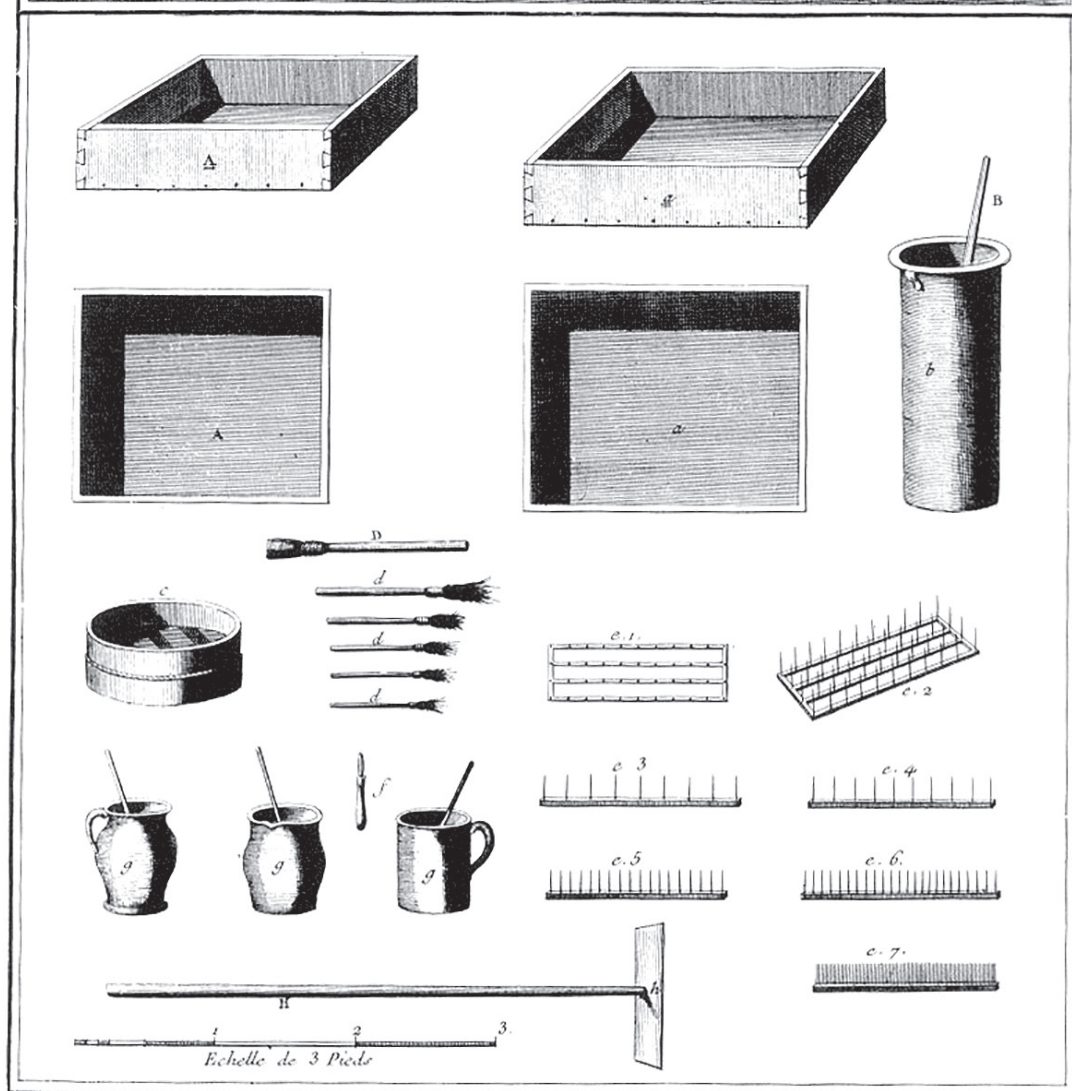
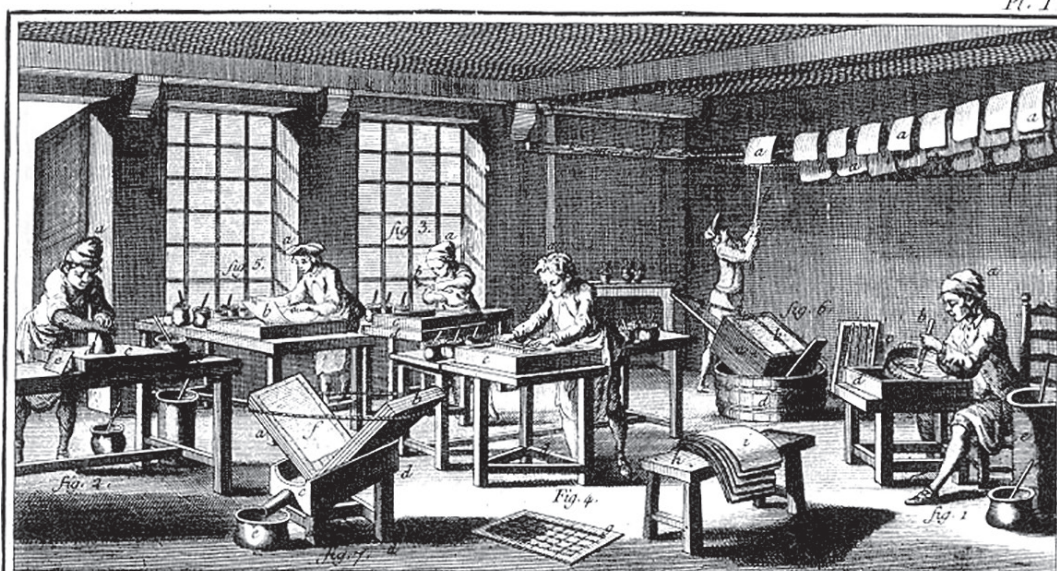
nho gravado no couro, mas agora decorado a ouro; o que sobra da folha é retirado e só fica o motivo decorativo dourado.^{FIG 17} Todas as linhas retas são trabalhadas da mesma maneira, mas com uma ferramenta chamada filete ou rolo, que tem uma linha ou linhas gravadas nela.

A encadernação teve o seu apogeu nos séculos XVII e XVIII com o estilo barroco, particularmente em França.^{FIG 18} Nas encadernações comuns, era usada a pele de vitela com decoração dourada apenas numa pequena cercadura da capa; porém, nas encadernações luxuosas, o marroquim (couro de cabra ou de bode oriundo de Marrocos) era o revestimento preferido, pois, adaptava-se melhor às exigências das técnicas da decoração dourada, muito mais trabalhadas e, muitas vezes, com as armas dos proprietários gravadas. É também em França e nesta época, que é criada a imitação do mármore (marmoreado)^{FIG 19 e 20} em papel (utilizada nas guardas, corte e, posteriormente, na capa do livro) e a decoração em mosaico^{19, FIG 18}.

"Durante a última parte do século XVIII, a arte na encadernação de livros deteriorou-se notavelmente. Muito pouca originalidade foi mostrada na decoração do livro após A. M. Padeloup, e de meados do século XVIII até o final do século XIX. Excluindo os encadernadores que decoram seus livros no estilo românti-



FIGURA 19
Papel marmoreado do séc. XVIII, com padrão "French Curl"



Marbreur de Papier.

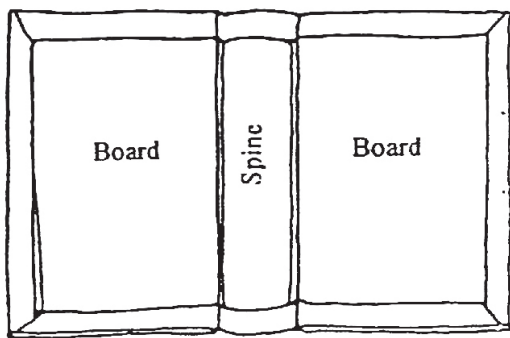
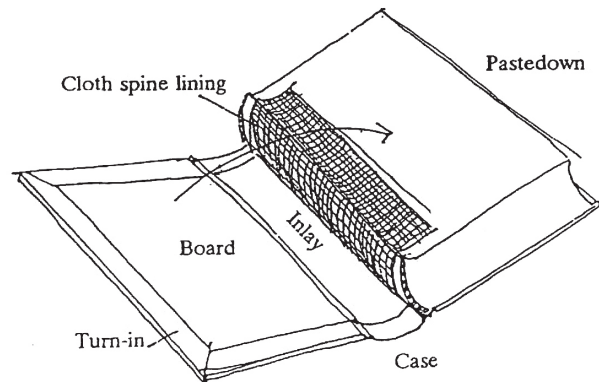


FIGURA 20
Produção do papel marmoreado

FIGURA 21
Encadernação à la Bradel
Bradel foi um encadernador francês, que desenvolveu as capas de elaboração independente à do miolo em três peças (lombo e dois cartões), para aumentar a rapidez na encadernação.)



co, todos eles parecem ser adaptadores e imitadores de estilos anteriores de encadernação (...). Os livros perfeitamente moldados desse período são bastante comparados artisticamente com as obras-primas produzidas nas capas dos livros nos séculos XVI e XVII.” (Diehl, 1980)

Em meados do séc. XVIII, a imprensa tem cada vez maior importância e dá um caráter mais comercial à produção do livro. Os encadernadores, para responder mais rapidamente à exigência do mercado, desenvolvem a técnica de serrotagem^{FIG 22} e a encadernação à la Bradel,^{FIG 21} no séc. XVIII.

A encadernação ao longo destas duas épocas (renascença e barroca) sofreu algumas alterações estruturais e decorativas, que passamos a descrever:



FIGURA 22
Serrotagem
O papel de texto (miolo) era serrado, provocando sulcos recortados ao longo da parte de trás das seções, nas quais as cordas eram afundadas de modo a obter-se no livro uma superfície lisa, quando coberto com couro. A prática de “serrar” os livros vulgarizou-se entre os encadernadores europeus: esta técnica facilitava a costura dos cadernos e permitia obter lombadas lisas (isto é, sem nervos salientes) mas, punha em causa a qualidade funcional das costuras.

- No séc. XV, o pergaminho e o papel coexistiam como suporte de escrita; as tábuas (com seixas), eram biseladas em todos os lados e eram maioritariamente cobertas com couro; a lombada passou a ser reforçada com pergaminho e os cabeceados eram trabalhados sobre uma tira de couro ou pergaminho (Itália e Espanha), unida às tábuas; os fechos mantiveram-se mas foram abandonados os pregos e cantoneiras (o livro passou a ser acomodado na vertical e já não necessitava deles) e as guardas eram de pergaminho ou papel branco; em Itália e Espanha, as costuras eram feitas com tiras de pergaminho unidas ou sobrepostas e, no norte europeu, eram feitas com três ou quatro cordas duplas de fibras vegetais ou alças de fendas, unidas ou sobrepostas.

- No séc. XVI, o pergaminho desaparece como suporte de escrita; as tábuas coexistem com as capas em papel-cartão (igual a cartão rígido e papelão) e são maioritariamente cobertas com couro ou seus derivados (pergaminho e marroquim); eram trabalhados com linho ou fio de seda e as amarras nem sempre entrelaçadas nas tábuas; os fechos desaparecem mas os laços ainda se mantêm; os cortes podem ser coloridos, pintados, polvilhados ou dourados^{FIG 24}; as guardas eram de papel branco ou decorado;

- No séc. XVII, as pastas de madeira desaparecem, assim como os laços; os cabeceados são trabalhados em fio de linho colorido^{FIG 24}; as guardas são coloridas e por vezes com efeito marmoreado;





FIGURA 23
Cabeceados

FIGURA 24
Cortes pintados
[1] Corte colorido
[2] Corte povilhado
[3] Corte marmoreado
[4] Corte dourado e gofrado

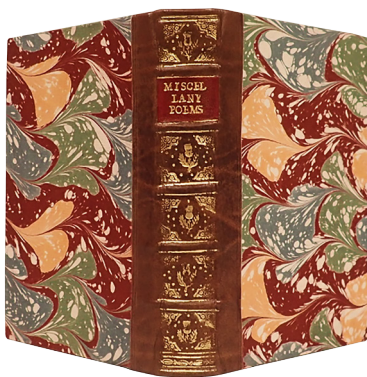


FIGURA 25
Modelo de meia-encadernação francesa do estilo do século XVIII

o miolo é costurado sobre nervos simples ou duplos e são usados fios de cânhamo ou linho, que entrelaçam nas capas; os cortes continuam a ser coloridos ou dourados, mas também marmoreados^{FIG 24}; a decoração das capas é mais elaborada, aumenta a estampagem dourada e o refinamento nos detalhes, dando por vezes a aparência de renda; aparecem as folhas cortadas do lado da lombada (serrotagem) para embutir os nervos e a lombada ficar lisa; surgem os nervos falsos, a costura dupla e as amarras para as faixas dos cabeceados^{FIG 23}.

- No séc. XVIII, as capas são maioritariamente revestidas com couro ou marroquim e, para poupar neste material, reaparece a meia-encadernação^{FIG 25}; continua-se a usar a serrotagem e os nervos embutidos; os cabeceados são geralmente duplos ou altos^{FIG 23} e não surgiram alterações nas guardas nem nos cortes, exceto no aumento do marmoreado; a decoração das capas é mais variada, mais exuberante, com diversas ornamentações não religiosas e com predomínio do dourado, refletindo o estilo barroco. No fim deste século, aparece a técnica Bradel na elaboração das capas.

“Testemunho de uma sociedade culta mas superficial, o livro francês do séc. XVIII tem por objetivo, sobretudo, agradar.”
(Labarre, 2001)

Em finais do séc. XVIII, o interesse pela arte decaiu e a encadernação estagna até finais do séc. XIX. Excluindo alguns encadernadores que adotaram o estilo romântico na decoração, a maioria deles limitaram-se a imitar os estilos anteriores. Esta estagnação dá-se no período em que ocorrem a revolução francesa, as invasões napoleónicas e a revolução industrial.

A encadernação contemporânea

“A época moderna recorre aos estilos clássicos das encadernações, principalmente as francesas e as italianas, mas também inclui estilos de outros países como Inglaterra, Alemanha, Espanha etc. A encadernação vai se modernizando até o século XIX, acompanhando as mudanças de estilos segundo a época, o uso de novas tecnologias e materiais distintos, adaptando-se ao processo de industrialização.” (Gonçalves, 2008)

A Revolução Industrial teve início em Inglaterra, no séc. XVIII e resultou da conjunção de vários fatores: aplicação de uma política económica liberal, contrapondo-se ao sistema rígido das guildas; existência de grandes reservas de ferro e carvão, no seu subsolo; mão-de-obra abundante nos centros urbanos; e burguesia com capital suficiente para financiar as fábricas. O grande marco foi a máquina a vapor, utilizada nas diversas áreas da economia inglesa, incluindo a produção de papel e de livros, no séc XIX.²⁰

“Os progressos feitos pela alfabetização, a modernização das técnicas e o desaparecimento dos antigos entraves regulamentares, levaram à multiplicação das edições e ao aumento das tiragens (...) Com a revolução francesa, as artes do livro abrem-se a pessoas sem competência.” (Labarre, 2001)

Segundo Gonçalves, o desenvolvimento da imprensa e da industrialização criaram, no séc. XIX, a necessidade de agilizar a confecção das encadernações levou à produção em massa e, com o tempo, à perda de processos artesanais mais sofisticados. Porém, a procura por parte dos consumidores mais exigentes, fez com que a encadernação sofisticada se mantivesse ao mesmo tempo que o processo industrial simplificava a construção do livro à custa da sua qualidade.²¹

Assim, no séc. XIX, as boas encadernações tradicionais continuaram a ser produzidas por encadernadores muito qualificados. De acordo com Jane Greenfield, eram feitas do seguinte modo:

- o miolo era de papel de fraca qualidade muito baixa, mas mantinha-se o seu formato em códice; o miolo podia ser cosido na máquina de costura^{FIG 26} (desenvolvida em 1882), completamente manual. Os cortes eram muitas vezes coloridos^{FIG 25} e decorados;
- as lombadas eram arredondadas, apoiadas e alinhadas, primeiro com uma cobertura que se estendia de ambos os lados e depois com papel;^{FIG 27}
- os cabeceados eram simples, duplos ou feitos à máquina^{FIG 23} e podiam ser feitos antes ou depois da lombada estar alinhada;
- as pastas eram de papel ou outra polpa de fibras; as capas duras eram feitas fora do livro (encadernação Bradel) e presas ao miolo dos livros, colando o forro da lombada (reforço), a costura de fitas^{FIG 29} e as guardas à capa;

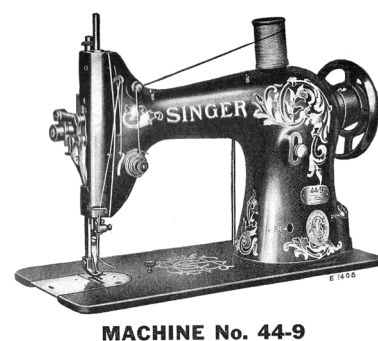


FIGURA 26
Máquina de costura Singer

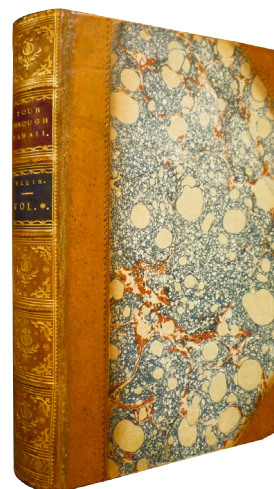
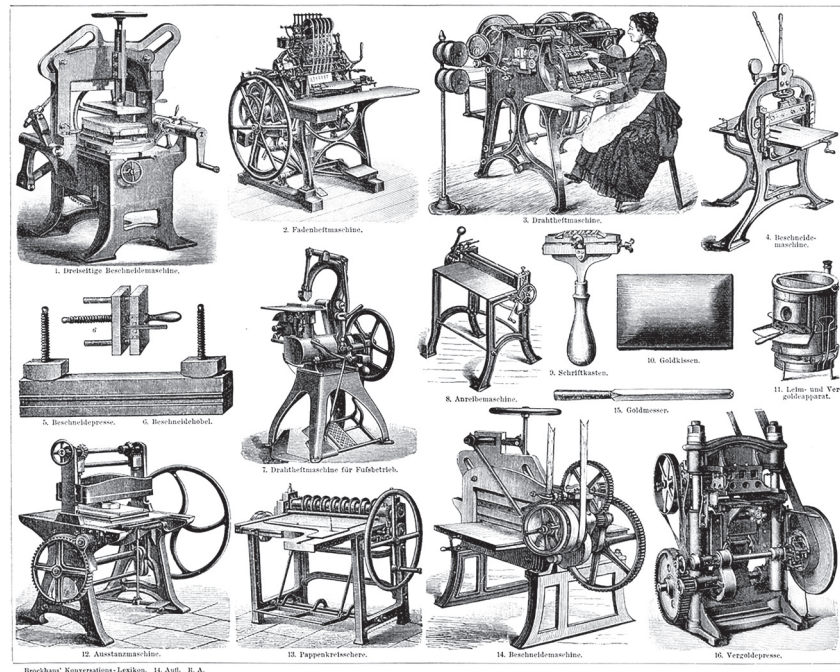


FIGURA 27
Encadernação meia-amador do século XIX

FIGURA 28
Encadernação industrial
no século XIX



20 Burns, 1981, página 125

21 Gonçalves, 2008, página 23

22 Diehl, 1980, página 42

23 Silva, 2016, página 31

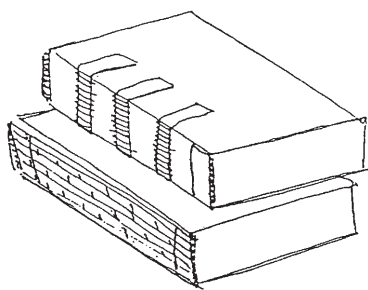
- a decoração era abundante. Surge o design industrial em 1890.

A industrialização do livro^{FIG 28} não parou e, no século XX, a encadernação ficou totalmente mecanizada, o adesivo substituiu a linha para manter as folhas juntas e o encadernador foi sendo substituído pela máquina; a encadernação manual entrou em crise, pois os artesãos não conseguiam competir com a produção rápida, em série e bastante mais barata.

Com a encadernação industrial, desenvolveu-se também uma mudança nos materiais de cobertura do livro, como é o caso do tecido. Nesta época, a mecanização da encadernação deu passos rápidos, incluindo na decoração das capas com estampagem em ouro em capas^{FIG 30}. As máquinas de gravação em alta velocidade aceleraram a decoração das encadernações e substituíram as pequenas prensas manuais. Desde o início do séc. XX, procurou-se contrariar a decoração sem sentido das capas dos livros industriais, por vezes até de mau gosto ou até mal construídas. Os encadernadores que tentaram ser “modernos” falharam em ser criativamente diferentes.²²

“O trabalho de encadernar um livro e dourá-lo à mão, assim como a criação do desenho e a sua realização levam imenso tempo, tornando este ofício pouco rentável. A alternativa será haver especialistas que dominam a técnica da encadernação captando o espírito desta era mecânica criando desenhos verdadeiramente artísticos e originais nas capas de livros encadernados à mão.” (Diehl, 1980)

FIGURA 29
Costura sobre fitas



Nesse período verifica-se a existência de duas correntes de opinião: os que defendiam que era mais importante a produção em massa do que a qualidade dos produtos e os que defendiam precisamente o contrário. Aliás, no que se refere a esta última corrente

de opinião, as pessoas que a defendiam, para além de constatarem a diminuição da qualidade de certos produtos, também acusavam o sistema político/social de substituírem a mão-de-obra por equipamentos, levando à perda efetiva de postos de trabalho.²³

A diminuição da qualidade de certos produtos e a substituição da mão-de-obra pelas máquinas, preocupou artistas e especialistas em estética e deram início a um movimento “anti-materialista”. John Ruskin e William Morris, foram os precursores desse movimento, denominado *Arts and Crafts* (na sua tradução Artes e Ofícios). Este movimento inglês pretendia romper com a produção mecanizada e em massa, pouco preocupada com a função estética dos produtos, e trazer às artes decorativas um equilíbrio entre a funcionalidade e a beleza da forma. *Arts and Crafts* reivindicava as tradições artesanais e seus métodos oficinais em todas as manifestações artísticas, incluindo a encadernação, e debruça-se também na distinção entre artesão e artista; junta a qualidade dos dois e idealiza o artesão-artista como aquele que desenha o produto, mas que também o produz.

Mais tarde, em 1891, Morris fundou a Kelmscott Press^{FIG 31}, uma editora que se inspirou na beleza dos livros do século XV. Como refere Meggs (1998), verificava-se nessa editora, uma preocupação com o pormenor e com os materiais usados, que faziam do livro uma verdadeira obra de arte.²⁴ Mesmo tendo produzido poucas obras, foi a mais famosa das gráficas particulares do movimento *Arts and Crafts*, serviu de referência para outras gráficas e influenciou a fundação da *Bauhaus*, em 1919, escola de artes plásticas e arquitetura de vanguarda, considerada como a primeira escola de design do mundo.

Apesar de não ter conseguido alterar o rumo de uma sociedade capitalista, os ideais de Morris foram uma chamada de atenção, porque acentuaram o valor do pormenor do objeto representativo e o cuidado com valores e princípios fundamentais da arte. Em suma, conseguiu romper com o exagero de uma produção mecanizada, dando oportunidade ao desenvolvimento do pensamento criativo no desenvolvimento de produtos. Eis a essência do designer.²⁵

Para Gonçalves, a industrialização promoveu o uso de novas tecnologias e de materiais distintos na encadernação, que acompanhava as mudanças de estilo da época.²⁶

“A apresentação do livro contemporâneo é caracterizada por um maior apelo à imagem e à cor” (Labarre, 2001)^{FIG 32}

Se o movimento *Arts and Crafts* via na industrialização um motivo de preocupação e defendia a valorização da tradição, entre 1870 e 1920 outros grupos surgiam descontentes e inconformados

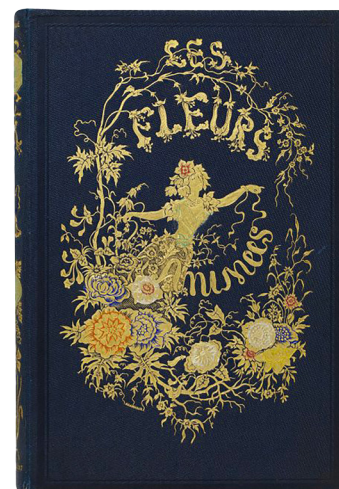


FIGURA 30
Encadernação à la Badel de tecido
com decoração a ouro



FIGURA 31
Kelmscott Chaucer, William Morris, 1896

FIGURA 32

Encadernação francesa de Henri Creuzevault (encadernador-designer), 1953



24 «The book became an art form», Meggs, 1998

25 Silva, 2016, página 33

26 Gonçalves, 2008, página 18

27 Silva, 2016, página 34

28 Silva, 2016, página 36

29 Silva, 2016, página 36 e 38

com os valores tradicionais. Estes intitulavam-se vanguardistas e tinham o objetivo de afirmar o moderno como princípio norteador da vida e das artes; assumiram o design e o cinema como meios de expressão e avançaram para modelos de experimentação em que a criação estava ligada aos processos industriais de produção. A este movimento cultural atribuiu-se o nome de Modernismo, que se tornou numa ideologia e estilo entre 1920 e 1960, influenciando as artes e o design.²⁷

O design gráfico, no anos 60, tinha uma orientação formal e racional, acabando por ter meras funções instrumentais e entrando numa monotonia criativa. Alguns designers insurgiram-se contra este modelo e focaram-se na expressão individual, na cultura popular e na espontaneidade. Este novo movimento “pós-modernismo” ficou associado à contestação e revolta contra o “pré-estabelecido” e incorporavam o espírito *Do-it-Yourself*.²⁸

É nos anos 70 que assistimos à necessidade de criação de marcas por parte das empresas e respetivos logótipos, apresentando-se assim o design como parte integrante dos negócios. Foi também a época da introdução do microcomputador que alterou os processos de criação e produção de conteúdos gráficos. O designer passou a ter maior controle sobre a produção.²⁹

Para Labarre, as técnicas audiovisuais de comunicação constituem uma concorrência séria para o livro, mas poderá ser também um fator de eventual evolução da sua forma. Mas o formato em código, por ser fácil manusear e independente aparelhos, torna-se na mais valia do livro.

“Quando se fala de “revolução do livro” no séc. XX, deve-se também procurar essa revolução no seu fabrico e na sua difusão. (...) O desenvolvimento técnico da informática e dos processos implica uma evolução profunda do livro e da edição. Não há computador que não esteja associado a uma impressora”. (Labarre, 2001)

A encadernação medieval

“É relativamente recente a atenção prestada à encadernação medieval como técnica de suporte e proteção do códice.”

Nascimento

A história da encadernação em Portugal remete-nos para o séc. IX, quando o mosteiro de Lervão foi construído, mas foi no séc. XII que, depois de remodelado e criado o seu *scriptorium*, floresceu e especializou-se na produção de manuscritos, particularmente na iluminura dos manuscritos, considerados como os primeiros exemplares do estilo românico em Portugal.^{FIG 33} Este crescimento decorreu do apoio de D. Afonso Henriques à Igreja, como estratégia de consolidação da independência do jovem reino, fazendo importantes doações ao clero e fundando diversos mosteiros, nomeadamente os mosteiros de Santa Cruz de Coimbra (em 1131), de S. Vicente de Fora (1147) e de Alcobaça (em 1178). O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, também se especializou nas iluminuras e terá tido um maior favorecimento por parte de D. Afonso Henriques, já que era deste *scriptorium* que saíam a maioria dos manuscritos judiciais redigidos pelo nosso primeiro rei.³⁰ O mosteiro de S. Vicente de Lisboa possuía nos séc. XII e XIII uma biblioteca com manuscritos de temas e origens diversas e, conforme refere Aires Nascimento, Inventário da Livraria de S. Vicente³¹, demonstrava alargamento de horizontes culturais e que “as tendências culturais do resto da Europa também ali estavam presentes”. O mosteiro de Alcobaça é a primeira obra totalmente gótica em Portugal e pertencia à ordem cisterciense.

Não chegou a emergir nenhum grande centro escolar medieval em Portugal, mas, em contrapartida houve incentivos por parte da realeza e do clero, a quem pretendesse formar-se no estrangeiro (monges, na sua maioria) e, nomeadamente em Itália e França. Esse favorecimento foi iniciado por D. Sancho I, em finais do séc. XII e início do séc. XIII permitindo assim o acompanhando das tendências culturais europeias, revitalizando-se a vida intelectual e espiritual portuguesa.³²

“(...) as bibliotecas dos mosteiros de S. Cruz de Coimbra e de Alcobaça permitem ainda hoje pressentir a renovação da vida literária e intelectual com que animaram as primeiras décadas da existência de Portugal como reino independente.”

(Meirinhos, 2000)

Por influência de clérigos formados na universidade francesa, impressionados com o seu modelo de ensino, foi iniciado um processo que levou à fundação em 1290, por D. Dinis, da primeira universidade portuguesa, inicialmente instalada em Lisboa e posteriormente transferida para Coimbra. Tal como as suas congéneres, constituiu-se como polo de conhecimento em diversas áreas, produzindo e controlando os seus próprios manuscritos, retirando aos mosteiros a exclusividade do seu comércio e dando origem às primeiras guildas portuguesas.

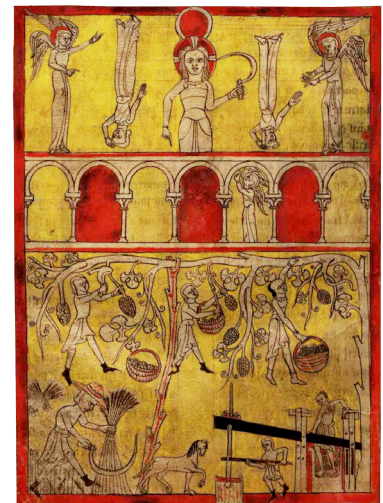


FIGURA 33

Iluminura “Apocalipse do Lervão, Colheita e Vindima”, 1189

A obra mais conhecida deste mosteiro é o “Apocalipse do Lervão”, reconhecido pela UNESCO, em 2014, a par do “Comentário ao Apocalipse do Beato de Liébana” do mosteiro de Alcobaça, como “os mais bonitos e originais produzidos pela civilização medieval ocidental”. (Património Cultural)

30 Património Cultural, sem data

31 Nascimento, sem data

32 Meirinhos, 2000

33 Nascimento, 1984, página 79

34 Estas afirmações tardias dos movimentos culturais explicam-se com as batalhas contra os muçulmanos, nos séc. XII e XIII, e com a crises no séc. XIV, como a fome, a peste negra e as batalhas travadas com os castelhanos, subsequentes ao problema da sucessão ao trono, após a morte de D. Fernando e cuja única filha legítima era casada com o rei de Castela.

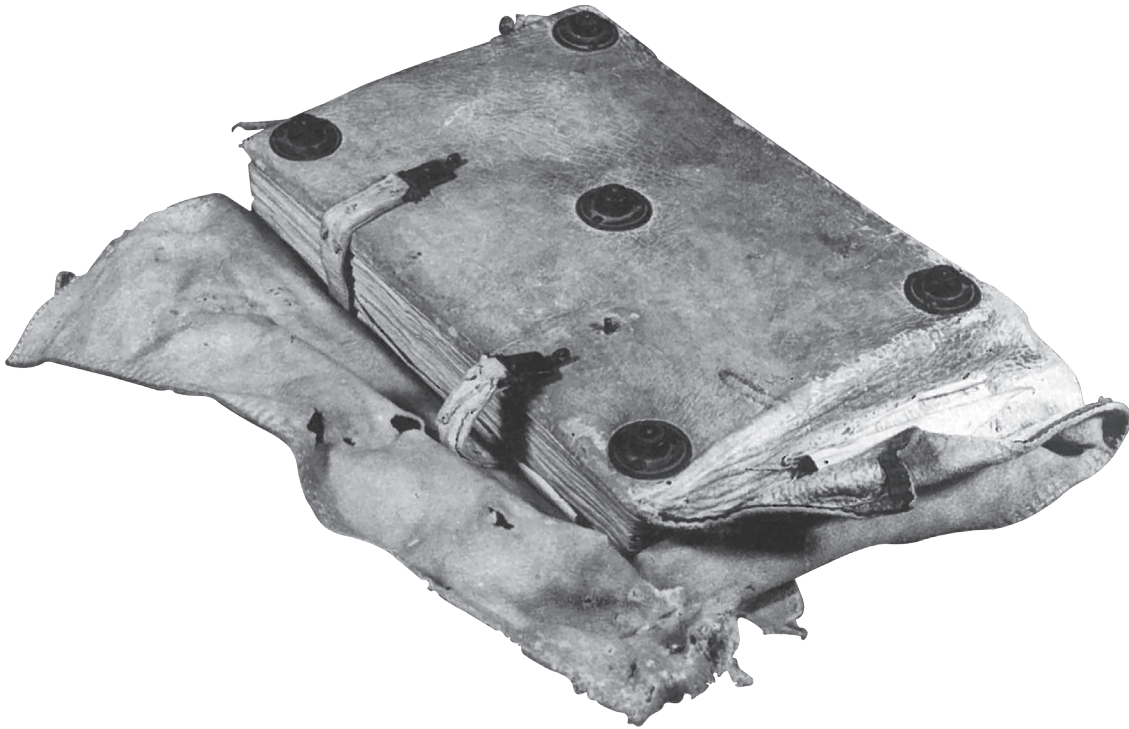


FIGURA 34
Encadernação do século XII, do Fundo
Alcobanense da Biblioteca Nacional

Com base nos estudos de Matias Lima e Aires Nascimento, podemos afirmar que, entre os séc. XII e XIV, a estrutura da encadernação portuguesa seguia as mesmas técnicas da Europa, destacando-se apenas como diferente:

- capas em madeira de carvalho, castanheiro ou amieiro, conforme a árvore disponível na região;
- nos manuscritos de uso comum, inicialmente o revestimento era em couro grosso, mas, nos manuscritos mais ricos, as tábuas já se podiam apresentar cobertas de prata e trabalhadas com figuras;
- os cravados (pregos, fechos e cantoneiras) eram frequentemente de bronze;^{FIG 34}
- os virados, habitualmente com costura de canto, são rematados com pequenas cavilhas de madeira a fixá-los no interior, conforme o estilo de Alcobaça;^{FIG 35} neste mosteiro, os monges seguiam as regras cistersenses, que proibiam o emprego de ouro, prata, seda e pedras preciosas ou outras formas de luxo, nas suas encadernações.³³



FIGURA 35
Virados rematados por cavilhas

Em Portugal, a passagem do românico para o gótico ocorreu lentamente, desde o séc. XIII até ao séc. XIV, assim como foi também lenta a transição deste estilo para o renascentista.³⁴ O “renascimento” português é definido como uma mistura do estilo gótico tardio com outros estilos, nomeadamente o renascentista e o mudéjar (ou moçárabe); nessa mistura, integra também elementos ligados à expansão marítima e ao contacto com novas culturas: surge assim o estilo manuelino, nascido da vontade de um rei e do génio criativo que se vivia em Portugal no século XVI, e é uma expressão artística genuinamente portuguesa. O estilo manuelino distingue-se pela decoração luxuriante, com motivos naturalistas (raízes, troncos, folhas, conchas), marinhos (redes, bóias, cordas,



◀ FIGURA 36

Iluminura do período manuelino do Livro 3 de Místicos, 1516

35 Os livreiros eram, indistintamente, mercadores de livros, impressores e encadernadores.

36 Lima, 1933, páginas 27 e 29

37 Anselmo, 1997, página 55

Com estes compromissos, a encadernação portuguesa ia-se assim afirmando.

38 Lima, 1933, página 30

conchas) e símbolos nacionais (esfera armilar, cruz de Cristo e escudo real).

“Preocupou-se D. Manuel (e ordenou-o a rainha a Rui Leite) com preparar um conjunto de livros religiosos para enviar ao Preste: a oferta de livros tem foros de soberania que se afirma pela palavra impressa, mas tem também conotações religiosas e litúrgicas evidentes. O gesto é de realeza, mas, por régio, no contexto amplificado de imperial, não pode escapar ao seu pendor simbólico.” (Nascimento)

A imprensa foi introduzida em Portugal pelos judeus, por volta de 1480. Com a expulsão dos judeus pelo rei D. Manuel^{FIG 36}, em 1496, a tipografia portuguesa passou a ser dominada pelos alemães e italianos, mas os portugueses, aprendendo com estes, criaram as suas próprias tipografias poucos anos depois. A riqueza vinda da expansão marítima, estimulou as artes do livro e a difusão das tipografias por vários locais do país. Como consequência, no séc. XVI, os livreiros³⁵ encontravam-se em franca expansão, principalmente em Lisboa e Coimbra, ao que não foi alheio o mecenato da realeza. D. João III apoia a atividade livreira associada à Universidade de Coimbra e, com isso, aumenta-se a disponibilidade de livros a um público mais alargado; tal como acontecia no resto da Europa, são assim promovidas a difusão da cultura e as ideias renascentistas. Os livreiros já organizados profissionalmente, recebem um impulso com o apoio e proteção à Irmandade dos Livreiros de Santa Catarina, fundada em 1467 e que se estabeleceu na igreja de Santa Catarina, sob a designação de “Irmandade da Corporação dos Livreiros de Santa Catarina do Monte Sinai” em 1557.³⁶

A Irmandade regulamenta as atividades dos ofícios envolvidos: para estarem aptos a exercer, eram avaliados os seus conhecimentos técnicos comerciais e tinham que dominar as técnicas de encadernação. A regulamentação incidia mais na encadernação porque as tipografias, na maioria das vezes, entregavam as obras em folhas soltas ou cadernos soltos e a encadernação tinha que ser rigorosa, na construção do livro e na qualidade da sua encadernação.³⁷ O renascimento, que chega de Itália, traz uma decoração mais florescente, com motivos mais variados e dourados e os livros litúrgicos ou profanos, eram ricamente encadernados.³⁸

A encadernação entre os séc. XV a XVI

Segundo Matias Lima, a encadernação no séc. XV apresenta mistura dos estilos gótico, moçárabe^{FIG 38} e manuelino; a lombada era reforçada maioritariamente com pele de carneiro; predominava a estampagem a seco.

39 Lima, 1933, páginas 47 e 48

40 Marques, 2004, página 142

Matias Lima verificou, no seu estudo que, enquanto na Europa os encadernadores têm os seus nomes associados às suas obras, a partir do século XVI, em Portugal eles continuaram a trabalhar no anonimato. Realizaram encadernações admiráveis, de influência sobretudo francesa e italiana, mas sem se afastarem do carisma português.³⁹ A estrutura básica da encadernação portuguesa, desta época, é semelhante à praticada na Europa. As diferenças baseiam-se: no tipo de revestimento das capas, mais ao gosto português; na continuidade das aplicações metálicas no centro e cantos nas capas no séc. XVI, enquanto que na Europa apenas se mantinham os fechos; e nos estilos na decoração das pastas, que é onde mais varia relativamente aos que os encadernadores europeus seguiam.

No séc. XVI, em Portugal ainda se aplicava cravados na encadernação.^{FIG 40 e 41} A decoração continua com motivos manuelinos^{FIG 41} e moçárabes, mas o renascentismo também inspira os encadernadores, notando-se sobretudo na estampagem dourada e nos motivos variados, tais como, medalhões com figuras de reis e rainhas, humanos microcéfalos, aves, animais e flores; os revestimentos das capas podem apresentar placas de ouro, prata, esmalte ou tecidos como o veludo e cetim.

“A encadernação portuguesa vai-se impondo notavelmente. Até aos fins do séc. XV, apresenta-se modestamente, em estampagens, inspiradas no gótico, românico^{FIG 37} e mudéjar. No séc. XVI, adorna-se com os belos frisos da renascença^{FIG 42}, alguns corados de oiro. No séc. XVII, doira-se com os mais variegados ferros, alguns ao gosto francês, dispostos com rara habilidade, com finura de rendas... Os nossos encadernadores vão-se tornando artistas e realizando jóias apreciáveis. E assi, preciosas e lindas, as encadernações entram, com pompas doiradas, nos paços reais e eclesiásticos, e nas velhas casas fidalgas. D. João IV recebe-as vindas das mãos dos seus encadernadores João Marinheiro e Baltasar do Couto. (...) Há, como se vê, o culto da encadernação.” (Lima, 1933)



FIGURA 37
Encadernação do século XV, de estilo românico, com tábuas forradas a couro e estampagem a seco.



FIGURA 38
Encadernação do século XV, de estilo moçárabe.

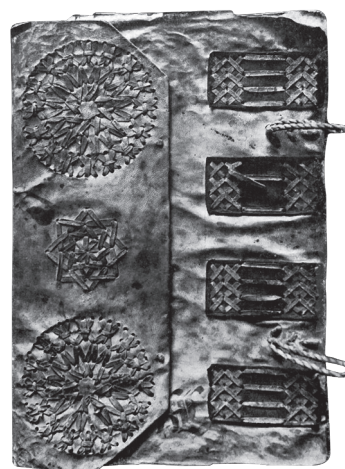


FIGURA 39
Encadernação do século XV, de estilo moçárabe com aplicações de ataca e laçaria moçárabe.



FIGURA 40
Encadernação do século XVI, de tábuas cobertas de couro com estampagem a seco. (decoração: tarja rectangular, cinco faixas longitudinais, revestidas de cisnes e cordeiros.)



FIGURA 41
Encadernação do século XVI, de tábuas cobertas de couro com estampagem a seco. (decoração manuelina, com uma tarja rectangular, armas reais, ao centro, e esferas armilares nos ângulos)



FIGURA 42
Encadernação do século XVI com frisos renascença, enriquecidos de aves, animais e flores.

A encadernação entre os séc. XVII a XVIII

No séc. XVII, Portugal viveu o desaparecimento de D. Sebastião em 1578, o domínio filipino até 1640 e as guerras com Espanha para manter a independência; consequentemente, a economia abrandou e a imprensa também. Só na década de 90, com a descoberta de ouro no Brasil, as finanças do país recuperaram, refletindo-se também na encadernação.

Mas é no séc. XVIII que essas riquezas oriundas do Brasil são aplicadas em várias áreas da economia e na promoção cultural. D. João V investe na produção do livro, desde o fabrico do papel e tipografia até à sua fase final, a encadernação. E para guardar esses livros, mandou construir a Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra e a Biblioteca do Convento de Mafra; a sua própria biblioteca (Livreria Real) foi enriquecida com obras que ele encomendava aos seus embaixadores em Paris, Roma e Londres.⁴⁰

Enquanto nos outros países europeus apareciam os livros de pequeno formato (os octavos) e as pastas de papelão já tinham substituído as de madeira, em Portugal as tábuas ainda estavam muito presentes na encadernação do séc. XVII. As lombadas são reforçadas com couro, que se estende sobre as capas, os pregos e cantoneiras já não são aplicados e os cortes aparecem pintados e gofrados^{FIG 43}; na decoração mantém-se a estampagem a seco e dourada, com motivos renascentistas e, ainda, esferas armilares e cruzes de Cristo^{FIG 44 e 47}. O estilo barroco, já presente na Europa, particularmente na França, ainda não é muito evidente nas encadernações nacionais, neste século.

A encadernação atinge o seu auge no séc. XVIII^{FIG 48 à 54}, com decorações sumptuosas inspiradas no barroco e rococó franceses. As pastas em madeira já não são usadas, o dourado e a gravação de figuras aparece nos cortes; as costuras são ainda sobre cordas de linho e salientes sob o revestimento da lombada.

“A maior parte d’essas maravilhas foram destruídas pelo terramoto, e pelo incendio que se lhe seguiu. Os ricos exemplares doirados por folhas e com ellas azaradas; os de seixas finamente trabalhadas com oiro; os que apresentavam os mais bellos ferros nos seus marroquins; as encadernações em velludo vermelho, tão nobres, e as de pergaminho, tão severas; as lindas capas de madeira com metaes preciosos e outras de segredo, com a sua pequena corrediça onde se escondiam miniaturas profanas e licenciosas, ou reliquias devotas; as inumeras encadernações de phantasia, feitas com pelle de animaes diversos, a panthera, o crocodilo, a serpente, o bacalhau e a phoca, tudo foi destruido na catastrophie de 1755”. (Lima, 1933)

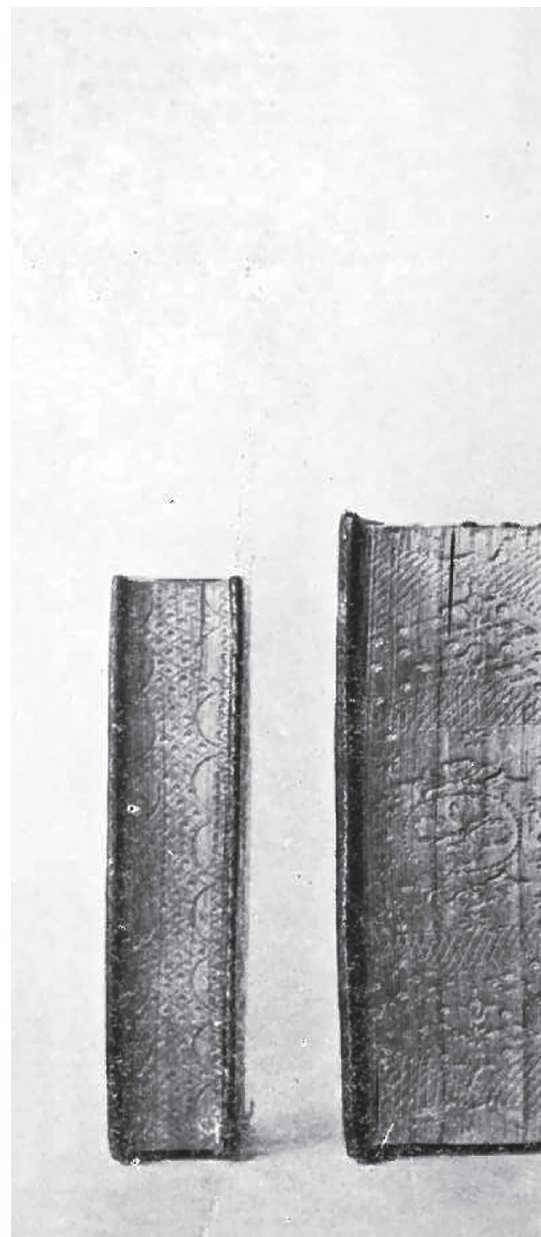
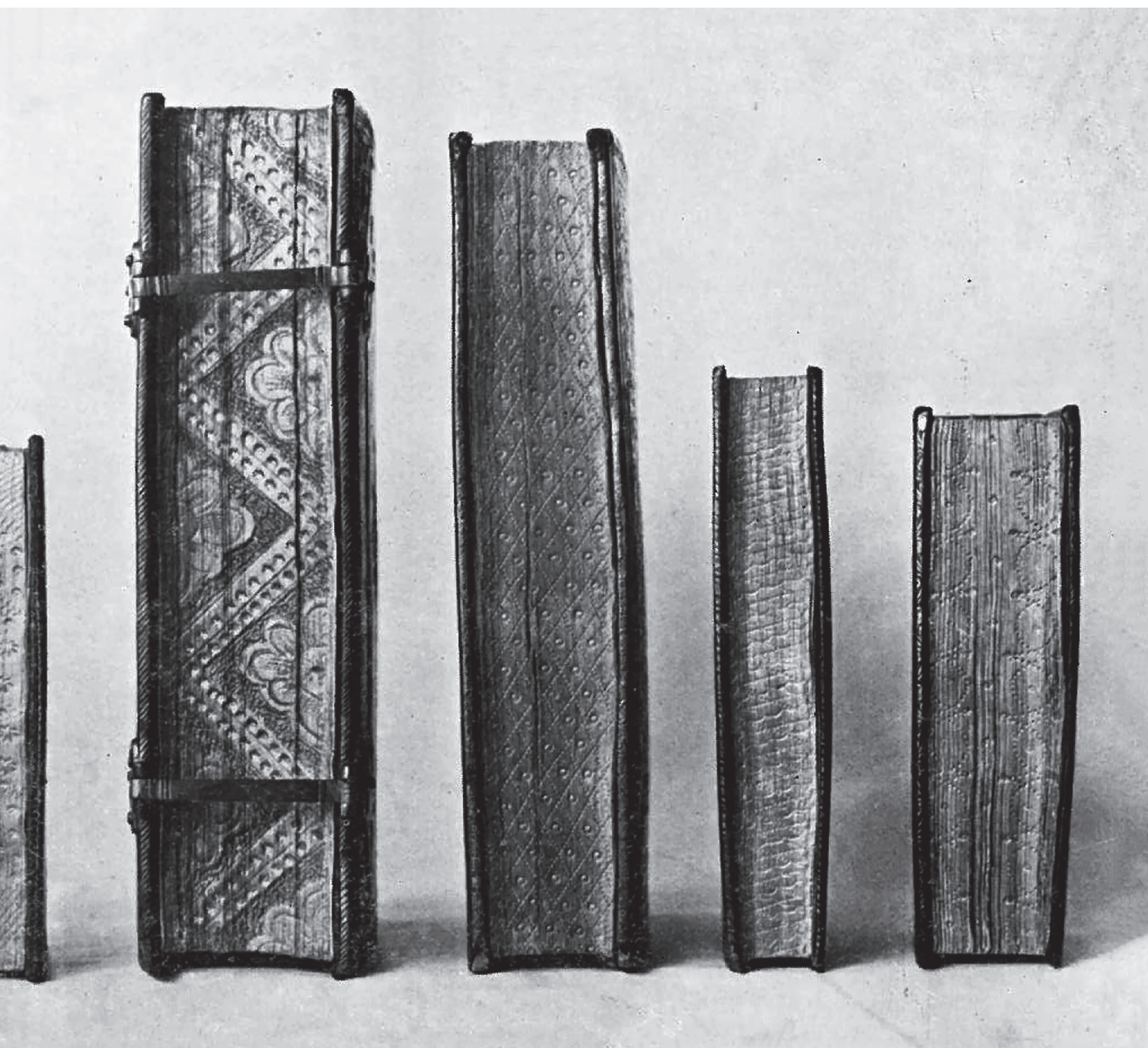


FIGURA 43
Encadernações do século XVIII com corte pintado, dourado e gofrado.



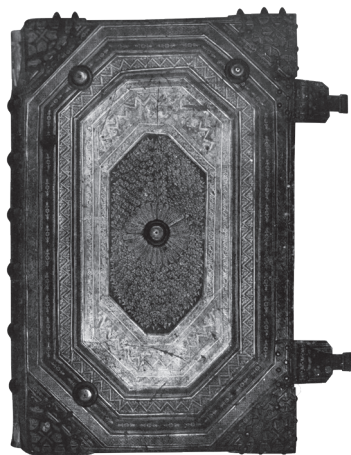


FIGURA 44
Encadernação do século XVII com tábuas forradas a pele (decoração: cercaduras, bordados, ornamentação floral, pregos e fechos de metal e cantoneiras com cruzes de Cristo)



FIGURA 45
Encadernação do século XVII, com dourados (decoração: duplos filetes, florões nos ângulos e no centro e correias de couro rematadas por fechos de metal)



FIGURA 46
Encadernação do século XVII, de couro maleável com estampagem a seco (decoração: cercadura, medalhões e ornamentos renascença)



FIGURA 47
Encadernação do século XVII de tábuas forradas a couro e com estampagem a seco (decoração: tarja rectangular, medalhões duplos, cartoneiras e relevo)



FIGURA 48
Encadernação do século XVIII com dourados (decoração: frisos, medalhão e brasão real da época de D. Pedro II)



FIGURA 49
Encadernação do século XVIII, de carneira com ornamentação a ouro (decoração: cercaduras, rodeados de pequenos ferros soltos de género floral)



FIGURA 50
Encadernação do século XVIII,
de estilo de Gascon (decoração:
cercaduras, filetes direitos e curvos;
rosácea e cantoneiras em leque)



FIGURA 51
Encadernação do século XVIII, com
dourados (decoração: bordaduras,
filetes, armas de Portugal, da época de
D. João V, cantoneiras e fechos de prata)

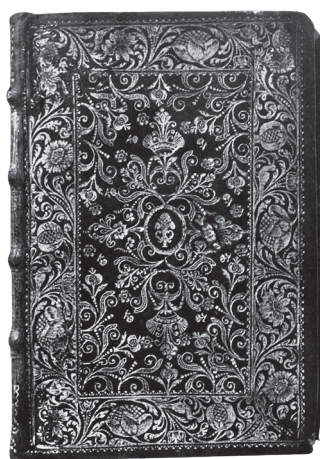


FIGURA 52
Encadernação do século XVIII, de
carneira com dourados (decoração:
bordaduras e ornamentos florais)



FIGURA 53
Encadernação do século XVIII,
de tábuas forradas a couro com
estampagem a seco e dourados
(decoração: filetes e ornamentos
florais)



FIGURA 54
Encadernação do século XVIII, de pastas
revestidas a couro com estampagem a
seco (decoração: cercadura, cruces de
Cristo, esferas armilares e brasões reais)

A encadernação no séc. XIX

No fim do séc. XVIII, o livro europeu depara-se com as inovações técnicas secundárias à industrialização, mas esta, em Portugal, tem um atraso de meio século face a Inglaterra. Nestes 50 anos, em território nacional ocorreram as invasões francesas seguidas da guerra civil, opondo liberalistas (D. Pedro) e absolutistas (D. Miguel). Entre as duas guerras, o Brasil declarou-se independente e foi introduzida a primeira máquina a vapor. Mas o grande impulso industrial dá-se mais tarde, entre 1870 e 1913.⁴¹ Terá sido em meados do séc. XIX que se iniciou a produção mecanizada do livro, com o desenvolvimento de iniciativas de editoras para tornar os livros acessível a um público mais abrangente, produzindo edições em série e baratas, de fraca qualidade e também os octavos.⁴²

FIG 55 Com esta tendência para se produzir livros baratos, a encadernação entra em declínio, tal como acontecia nos outros países europeus, e surgem também vozes contestando o desbaratamento cultural, onde se incluem grandes escritores portugueses da época, como Alexandre Herculano.

Na obra de Matias Lima sobre a encadernação em Portugal, alguns dos exemplares mostrados referentes ao séc. XIX têm lombada lisa^{FIG 56}, pressupondo-se que, já era aplicada a serrotagem e nervos embutidos. A serrotagem, o encaixe e o empaste afirmam-se em Portugal nessa época, assim como a capa dura ou Bradel e a meia-encadernação; aparecem os fitilhos como marcadores; os cortes podem ser dourados^{FIG 57} ou pintados com paisagens e figuras; aparece a camurça e a percalina no revestimento das capas, mas mantém-se o marroquim e o pergaminho em algumas encadernações de luxo; neste século, aparece também a pintura e os embutidos de pele, dando o aspeto de mosaico na decoração das capas^{FIG 58}; são frequentes os monogramas fazendo parte da decoração das capas.

“No início (do séc. XIX), a encadernação portuguesa ainda mantém as boas e honrosas tradições do séc. anterior. (...) De longe a longe, ainda uma ou outra encadernação formosa. (...) Em meados do século, a encadernação encontra-se em manifesta decadência. Os formosos desapareceram. Os belos e aristocráticos marroquins quase desaparecem, sendo substituídos pela meia-encadernação francesa (...) Anos depois, e a bela arte de encadernação cai na mais inglória decadência. Bem lutam alguns encadernadores pelo seu levantamento mas o ambiente é desfavorável, apesar de não lhes faltar talento e conhecimentos técnicos” (Lima, 1933)



FIGURA 55

Octavos

“(...) pequeninas capas em marroquim e pergaminho, com doirados ou pinturas; em veludo lavrado; em camurça, vitela e couro da Rússia; em seda bordada a fios de ouro e a retrós de côres, com lantejoulas, palhetas, pedrarias, armas reais e monogramas, alegorias e paisagens — delicados trabalhos femininos que os encadernadores encerraram com veneração, como verdadeiras jóias preciosas, nos mais ricos estojos” (Lima, 1933)

41 Reis, 1996, página 207

42 Santos, 1986, página 188

FIGURA 56

Encadernação com lombada lisa e corte dourado



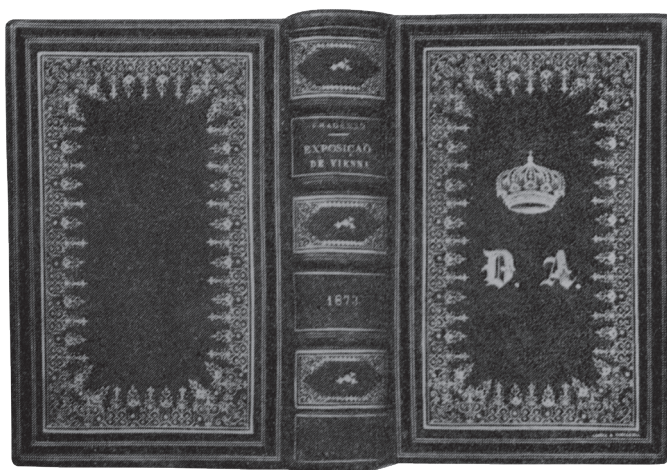
FIGURA 57

Encadernação com embutidos de pele e corte dourado



FIGURA 58

Encadernação com monograma (as iniciais de D. Augusto encimadas pelo coroa real)



A encadernação entre os séc. XX e XXI

No primeiro quarto do séc. XX, Portugal vive um período de grande instabilidade política, com a monarquia a dar lugar ao regime republicano e a participação na 1ª guerra mundial. Mas estes factos históricos não terão interferido na indústria livreira nem na encadernação. O que mais influenciou foram as novas correntes modernistas que ocorriam por toda a Europa, particularmente em Inglaterra e Alemanha.

Raul Lino, com formação inicial inglesa advinda do movimento *Arts and Crafts*, criou a Casa Portuguesa^{FIG 59}, movimento cultural nacionalista, é considerado como “introdutor do Movimento Moderno em Portugal” e foi um dos membros fundadores da Academia Nacional das Belas Artes.⁴³

Divulgou e popularizou as ideias do movimento *Arts and Crafts* e, nos seus projetos, conseguiu articular a tradição portuguesa com as correntes inovadoras europeias, do início do séc. XX, incidindo no uso de materiais tradicionais.⁴⁴ O interesse nos ofícios artesanais renasceu, incluindo a encadernação manual.

“Estamos enfim no séc. actual, sendo jubiloso constatar o ressurgimento artístico da encadernação portuguesa. Por certo que os nossos encadernadores, na sua maioria, continuam produzindo obra vulgar, apagada. Outros, porém, movidos de muito amor pela arte, vão realizando trabalhos excelentes.”

(Lima, 1933)

Em paralelo com a mecanização do livro, no início do séc. XIX alguns encadernadores conseguiram sobreviver produzindo obras sem grande destaque, mas outros evidenciaram-se no mundo da encadernação manual, pela excelência do seu trabalho nos livros encomendados pelos grandes apreciadores de arte e amantes do livro. Foi graças a estes sobreviventes que a encadernação manual hoje ainda é praticada, embora dependendo de nichos muito restritos do mercado nacional. Ao longo do séc. XX a encadernação manual foi encarada sob muitas perspetivas, mas as suas técnicas básicas não sofreram grandes alterações ao que foi, tradicionalmente, passado de geração em geração.

A encadernação manual na primeira metade do séc. XX caracteriza-se por manter as mesmas técnicas do século anterior, mas introduzindo alguns produtos industrializados, como os fios de costura e as folhas douradas.

Analisando as obras de Matias Lima, as encadernações luxuosas continuaram a ter o seu lugar no mundo do livro; segundo o autor, as diferenças desta arte, relativamente ao século anterior, residiam basicamente na introdução das folhas de ouro na decoração, quer das capas quer das suas seixas.^{FIG 60}

43 Lopes, 2012, página 27

44 Ferreira, sem data

45 Queirós, 2016, página 15

46 PPL, 2018

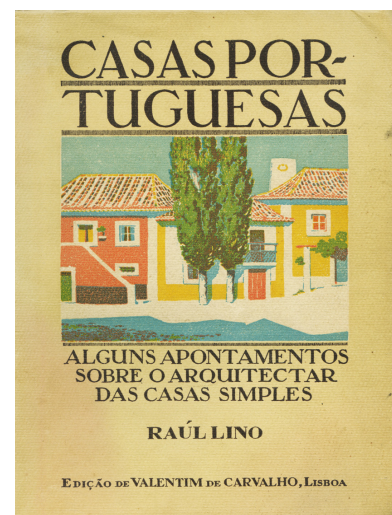


FIGURA 59

“Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples” de Raul Lino, 1933

FIGURA 60

Encadernação com seixas decoradas a ouro



Ao pesquisar a bibliografia para a realização deste trabalho, confrontamo-nos com a exígua informação publicada sobre a encadernação manual em Portugal. No século XIX, quando esta arte ainda estava no seu auge, houve quem elaborasse um “manual” de encadernação mas nunca chegou a ser publicado. As obras de Matias Lima são as primeiras a abordar este tema que, no nosso entender, dão mais ênfase às artes decorativas dos livros que às técnicas de construção do mesmo.

“O trabalho que hoje damos a lume, é, no seu género, o primeiro que se publica em Portugal. Ao passo que no estrangeiro há valiosas obras sobre encadernação, em Portugal não há mais que uma dúzia de artigos isolados, dispersos por livros e revistas” (Lima, 1933)

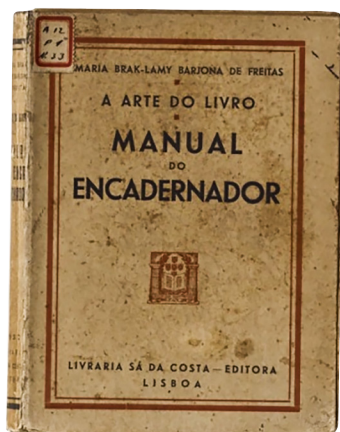


FIGURA 61

“Arte do Livro — Manual do Encadernador” de Maria Brack-Lamy, 1937

Mas o passo mais importante no caminho da recuperação e ensino das técnicas de construção do livro foi, finalmente, dado por Maria Brack-Lamy, publicando “A arte do Livro – Manual do Encadernador”^{FIG 61} em 1937. Estes livros provam o interesse português pela encadernação manual, num esforço de combater a sua decadência em Portugal, tal como acontecia no estrangeiro. Para Maria Brack-Lamy, “a capa do livro deve sempre acompanhar o seu aspeto interior: um livro impresso em papel de excelente qualidade revestido em meia encadernação de pano ou linho seria pior que o deixar em brochura; do mesmo modo, um livro mal impresso e/ou em papel de fraca qualidade, seria ainda mais intolerável se o cobrisse de veludo ou lhe aplicasse dourados...”.

A encadernação manual transformou a imagem do livro durante séculos, mas, na atualidade, este ofício deixou de ter o papel principal na sua decoração, passando esse papel para os designers editoriais. Por outro lado, o livro está a sofrer uma crescente desmaterialização, tornando-se mais virtual que físico.⁴⁵

Em Portugal, a falta de acompanhamento da encadernação no que diz respeito às novas tecnologias e materiais que o séc. XX nos trouxe, votou as oficinas a um envelhecimento que em muito tem contribuído para o esquecimento de velhas técnicas e conhecimentos, hoje em dia em vias de extinção.⁴⁶



◀ FIGURA 62

Encadernação de Catarina Azevedo (encadernadora-designer), recorrendo à técnica tradicional de capa dura ou bradel e adaptando técnicas e materiais contemporâneos.

47 Queirós, 2016, página 15

Na segunda metade do séc. XX, em alternativa às práticas de produção gráfica dominantes, de orientação formal e racional, verificou-se o desenvolvimento de projetos ditos independentes. O designer gráfico, impelido por motivações de natureza social e/ou política, contestou o formato “pré-estabelecido” e sentiu necessidade de acompanhar o seu projeto, desde a sua conceção até à fase final da sua produção. Assim, também no atual panorama português, existem designers gráficos que incorporam o espírito “*Do-it-Yourself*” e recorrem a ferramentas e tecnologias tradicionais.⁴⁷ | FIG 62

Recentemente têm surgido projetos de recuperação das artes tradicionais que, com o tempo, foram sendo abandonadas; a encadernação manual é uma delas. A esse propósito, diz-nos Paulo Gaspar Ferreira:

“Tantas tecnologias, tantos materiais e tantas estéticas no séc. XX nos trouxe, mas a o que é certo é que a arte da encadernação, fechada em velhas oficinas com velhos encadernadores, manteve-se impermeável no universo das artes decorativas (...) surgiu-nos a vontade de trazer para o séc. XXI a encadernação artesanal, partindo de saberes antigos...” (Ferreira, 2018)

CAPÍTULO I

Enquadramento teórico

64 A encadernação manual

64 A encadernação como atividade artesanal

70 A encadernação como ofício

A encadernação como atividade artesanal

“A actividade artesanal é uma actividade económica, de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza(...) no equilíbrio entre a fidelidade aos processos tradicionais e a abertura à inovação. A fidelidade aos processos tradicionais caracteriza-se pela intervenção pessoal nas fases do processo produtivo (...) e pelo produto final de fabrico individualizado e genuíno. A abertura à inovação procura adequar o produto final às tendências do mercado e a novas funcionalidades (...) e utilizar novas matérias-primas (...), desde que, no caso da produção de bens de raiz tradicional, tal substituição não descaracterize o produto.” (EAUPA)

O conceito de atividade artesanal expresso no EAUPA, acima citado, integra as duas vertentes do artesanato na atualidade: o tradicional e o contemporâneo. Helena Silva, entende como artesanato tradicional *“a produção de objectos através de técnicas e materiais tradicionais, associada a contextos locais específicos, normalmente realizada por pessoas sem outra formação que não a empírica, e onde não é reconhecível qualquer tipo de inovação”* e como artesanato contemporâneo ou urbano, *“a produção de objectos que, ainda que seja realizada manualmente, e é este o seu principal ponto de contacto com o artesanato tradicional (...) é altamente permeável à inovação, uma vez que não está vinculada a qualquer tradição etnográfica (embora essa ligação possa ser intencionalmente criada por opção do artesão)”*.⁴⁸

“... o artesanato contemporâneo (também chamado «artesanato urbano»), (...) recorre a novas matérias-primas e novas tecnologias. Este novo tipo de artesanato, que procura responder às novas necessidades de uma civilização industrial e urbana, nasceu de um novo tipo de artesão, dotado de excepcional criatividade, capaz de produzir, com base nas raízes culturais, formas novas que nos façam penetrar na intimidade e na verdade das coisas. No artesanato contemporâneo não há, portanto, modelos nem padrões a reproduzir e as mãos do artesão ignoram, à partida, o caminho que terão de percorrer.”

(Sousa, 1983)

O artesanato caracteriza-se pela utilização das mãos^{FIG 63} na ação produtiva de objetos, inspirando-se na arte popular e/ou métodos tradicionais para a sua confeção e decoração. Logo, está implícito que o artesão⁴⁹, pessoa que se dedica a esta atividade, deve possuir habilidade manual e sensibilidade para produzir estes bens, acompanhando todo o processo de fabrico, desde a seleção dos materiais até à sua finalização. O artesão deve assegurar um produto final único, adequado às tendências do mercado e a novas funcionalidades, utilizando novas matérias-primas desde que, no caso da produção de bens de raiz tradicional, não descaracterize o produto.

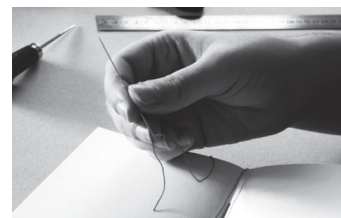


FIGURA 63

Fotografias das mãos dos encadernadores mencionados no trabalho de campo

- [1] João Oliveira
- [2] António Carvalho
- [3] Luís Rendeiro
- [4] Cláudia Queirós
- [5] Susana Gomes

48 Silva, 2010, página 6

49 EUAPA, sem data, página 7

50 Silva, 2010, página 6

51 Bornheim, 1987, página 13

52 Peixoto, 2006, página 4

53 Neto, 2005, página 250

Na vertente mais convencional do conceito de tradicional⁵⁰ esta atividade segue regras baseadas na tradição, a qual é definida por Gerd Bornheim (1987), como *“o ato de passar algo a outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração (...) Através da tradição, algo é dito e o dito é entregue de geração a geração”*.⁵¹ Para Peixoto, a tradição é o meio pelo qual as práticas e valores consolidados alimentam a promessa de continuar a conferir sentido e relevância a um modo de vida ou a uma comunidade. Também segundo este autor, *“a tradição é um saber que só é útil se souber ajustar-se a cada geração e a cada momento da história (...) Mas mesmo que grande parte dos princípios tradicionais se vá ajustando às mudanças, a verdade é que certos aspectos tradicionais estão inevitavelmente condenados a deixar de fazer parte das práticas quotidianas”*.⁵²

O artesão^{FIG 64} tem um importante papel na continuidade da tradição, na sua vertente ortodoxa ou ajustada a cada geração, introduzindo novos materiais, técnicas e/ou no exercício do seu ofício. Este, é definido como o dever de cumprir uma dada obrigação a partir de um determinado ritual, e representa um certo saber-fazer de quem é capaz de reproduzir certos objetos e/ou objetivos.⁵³ Neste sentido, o exercício de qualquer ofício pressupõe que o artesão domine todos os processos inerentes à produção da sua obra, independentemente da sua formação-base, pois ele aprende praticando e trabalhando, com o intuito de obter o domínio de saberes e técnicas para produzir objetos únicos ou em pequenas séries. Trabalhando por conta própria ou inserido numa pequena unidade produtiva artesanal, o artesão necessita de um espaço apetrechado com ferramentas e matérias-primas a que se designa, normalmente, de oficina.

Assim, a encadernação manual, como uma das atividades artesanais, faz parte do nosso património cultural, que se apresenta como uma realidade viva, sujeitando-se à evolução e à mudança, e se adapta, constantemente, a novas matérias-primas, novas tecnologias e a novas formas referências visuais. Com esta abertura à inovação, surge um outro tipo de artesanato, chamado de contemporâneo ou urbano.

“Este novo tipo de artesanato, que procura responder às novas necessidades de uma civilização industrial e urbana, nasceu de um novo tipo de artesão, dotado de excepcional criatividade, capaz de produzir, com base nas raízes culturais, formas novas que nos façam penetrar na intimidade e na verdade das coisas. No artesanato contemporâneo não há, portanto, modelos nem padrões a reproduzir e as mãos do artesão ignoram, à partida, o caminho que terão de percorrer.” (Sousa, 1983)

E se muitas vezes se promove a inovação, sem perda das raízes culturais, outras vezes parece abrir-se um novo espaço cultural ocupado, principalmente, por jovens, que pretendem intervir ativa-



◀ FIGURA 64

O encadernador-artesão António Carvalho em pé a costurar.

54 Merino, 2011

“O termo design não tem tradução definida para o português, mas está diretamente ligado à noção de projeto em sentido macro. Tem como característica processual o desenvolvimento ou redesenho de objetos e/ou mensagens, que atendam a fatores sociais, econômicos e estéticos de acordo com o projeto”

55 Araújo, 1995

56 Silva, 2016, página 51

57 EUAPA, sem data, página 7

58 Silva, 2010, página 6

mente nesse espaço, aplicando a sua vivência cultural e formação artística, maioritariamente na área do Design. Com efeito, sendo a encadernação artesanal uma atividade essencialmente manual e criativa, onde o artesão é geralmente quem concebe, realiza, e controla todo o processo produtivo, o aparecimento dos jovens designers pode levantar algumas questões de natureza teórica, na medida em que o Design⁵⁴ continua muito associado à indústria, onde o processo produtivo é massificado e está distribuído por vários intervenientes, com tarefas diferentes entre si. Nesta vertente, o designer projeta e prescreve o seu trabalho editorial mas não produz o objeto que idealizou.⁵⁵ Nesta perspetiva, as práticas de artesanato e de design distinguem-se pelo controle (ou não) de todo o processo produtivo e pela replicação em série (ou não) do objeto projetado. Mas essas diferenças desvanecem-se quando o designer concebe as peças e as executa ele próprio, sem recurso à mecanização; desse modo, a sua atividade integra-se no campo do artesanato e aparece-nos como um novo tipo de artesão, com uma abordagem muito diferente na arte de encadernar. A este novo tipo de encadernador e para o distinguir do designer e artesão convencionais, alguns autores designam-no como artesão-designer^{FIG 65}, promovendo assim uma ligação entre as semelhanças nas formas de pensar e de produzir, do artesão e do designer neste contexto. Para Araújo, “...o artesão-designer projeta e produz o produto” e, na opinião de Conceição Candeias, o artesão-designer é o designer que mexe nas ferramentas e nos materiais, conforme o “*artesão fazia mas ‘out of the box’*. *É com a criação à mistura, é um fazedor!*”⁵⁶

“...o design e o designer constituem-se como partes fundamentais de um vasto ecossistema cultural (...), segue uma via artística, própria das artes e ofícios (...). A profissão resulta do reconhecimento atribuído pelas elites ao valor estético dos artefactos e à capacidade do artesão-designer os dotar de utilidade.” (Almeida, 2009)

De acordo com as opiniões acima mencionadas, podemos constatar que a grande diferença entre o artesão definido no EAU-PA,⁵⁷ e o artesão-designer parece residir principalmente, na sua formação-base e consequente capacidade em inovar, na criação e produção dos seus projetos. O primeiro, obtém todos os seus conhecimentos num contexto oficial, sob as regras dos mestres com quem trabalha, por vezes muito comprometidos ao “certo e errado”, em termos tradicionais, restando-lhes pouco espaço para novas técnicas ou processos de construção. O artesão-designer é normalmente licenciado em áreas como o design gráfico e imprime, através do fabrico próprio, uma expressão individual e personalização dos objetos, promovendo o encontro entre a tradição e a contemporaneidade no seu trabalho⁵⁸, executando-o com os materiais e as técnicas já existentes. Este novo artesão aprende o ofício da encadernação por auto-formação, através de manuais,



◀ FIGURA 65

A encadernadora-designer Catarina Azevedo sentada a costurar

plataformas online e/ou participação em formações, mas também pela observação de encadernadores-artesãos se tiver essa oportunidade.

Neste ponto convém estabelecer algumas definições, relacionando os termos tradição, artesão, designer e encadernador. Desse modo, entendemos como encadernador-artesão aquele que exerce de acordo com o estabelecido no EAUPA, seguindo os processos tradicionais e que se insere nos grupos “Artes e Ofícios ligados ao Papel e Artes Gráficas” e “Artes e Ofícios de Trabalhar Peles e Couros”. Por outro lado, consideramos como encadernador-designer, o artesão com formação em design que se dedica à encadernação manual e que se caracteriza pelo seu espírito inovador.

A encadernação como ofício

“Encaderna-se o livro para dar-lhe uma forma estética e protegê-lo contra a ruína. (...) “O tratamento do livro não tem nada de comum com o grau de cultura da pessoa. O amor do livro, isto é, à encadernação, é um sentimento particular, que não compete a qualquer um. Mesmo pessoas cultas, amadoras e conhecedoras da arte em geral, nem sempre são também amadoras do livro. A Encadernação, entretanto, é uma arte que dá ao seu amador duplo prazer: visual e tátil. (...) A encadernação é a roupa do livro” (Berger, 1957)

Encadernar é organizar as várias partes de uma obra e uni-las para formar um único volume compacto de fácil manuseamento, mas, evitando o seu desgaste e deterioração. A encadernação é, portanto, um processo de organização, proteção e preservação da informação que o livro contém e requer tempo, dedicação e paciência, Independentemente de ser realizada pelo encadernador-artesão ou pelo encadernador-designer.

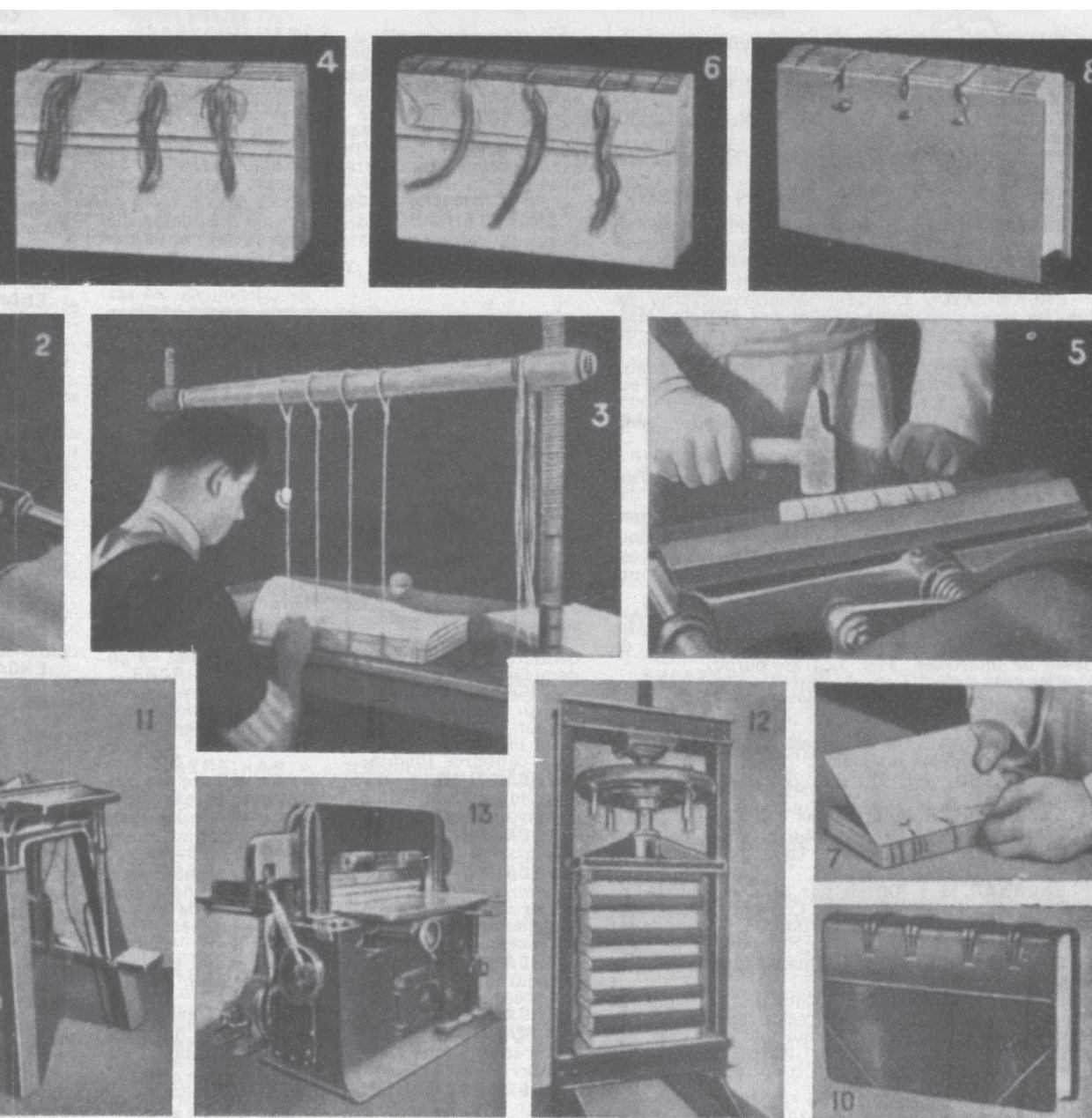
A encadernação manual é uma das muitas atividades artesanais praticadas ainda hoje e trata-se de um ofício que exige habilidades e conhecimentos técnicos específicos, sendo o resultado de vários processos, com aplicação de várias técnicas e estilos. Quer seja um encadernador-artesão ou um encadernador-designer, há processos básicos comuns a ambos (aqui também entendidos como fases de produção^{FIG 66}) e que são os seguintes:

- dobrar manualmente folhas de papel, formando cadernos;
- furar os festos (dobras) dos cadernos recorrendo ao método manual simples ou de serrotagem;
- coser os cadernos manual e ordenadamente, com aplicação de técnicas de costura à portuguesa, encadeada à francesa, copta, simples, etc., resultando desta união de cadernos um livro;
- após a costura, encolar, fazer o encaixe e o empaste, reforçar a lombada, aplicar os cabeceados e fitilhos, aparar o corpo do livro e aplicar as guardas;
- preparar a capa e encapar o livro (conforme o tipo de capa, pode designar-se como inteira, meia encadernação, meia amador, capa dura, etc.);
- imprimir títulos e motivos ornamentais a ouro, prata ou a cores em encadernações de livros, utilizando ferramentas manuais e dispositivos mecânicos simples;
- finalmente, e se o trabalho assim exigir, procede-se à última fase da encadernação: a confecção ou decoração de caixas e artigos similares para guardar o livro.

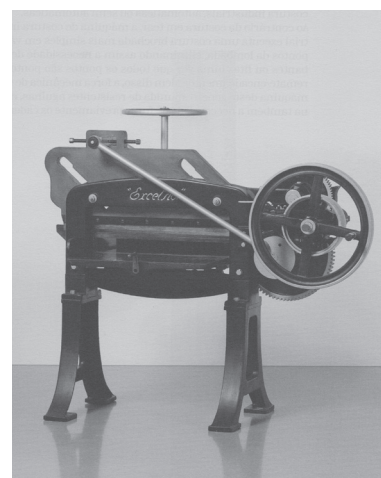
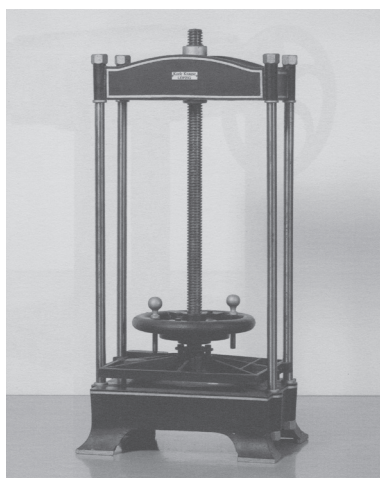
Para a execução dos processos acima mencionados, são necessárias variadíssimas ferramentas e materiais, descritas no glossário desta investigação. No entanto, salientamos aqui a logística básica e comum aos dois tipos de encadernador, relativas às ferramentas manuais, mecanismos simples e materiais e que são:



FIGURA 66
Fases de produção
de uma encadernação



1. Preparação da capa para a encadernação; 2. Incisão a serrote para dispor os cordões; 3. Costura à mão sobre os cordões; 4. O volume depois da primeira operação; 5. O volume depois da segunda operação; 6. O volume aparado e enlombado; 7. Introdução dos cordões nas pastas; 8. Depois daquela operação; 9. Execução do volume encadernado com quatro nervos; 10. Máquina de enlombear; 11. Prensa; 12. Guilhotina; 13. Máquina de cortar.



- ferramentas manuais: dobradeiras, furadores, sovelas, serrotes de costas, agulhas, tesouras, trinchas, facas de sapateiro, martelos, esquadros metálicos, réguas, bisturis, x-actos, ferros e tipos móveis^{FIG 68};
- mecanismos simples: guilhotina manual, cisalha, prensas de mão, prensas de serrotagem e encaixe, balancé, prensas de percussão;^{FIG 67}
- materiais como o fio de linho, fio de poliéster, peles, telas, papéis, cola branca, transfil e fitilhos.

FIGURA 67

Mecanismos simples

[1] Prensa de percussão

[2] Prensa de serrotagem e encaixe

[3] Guilhotina manual

Como se trata de um ofício árduo, para o amenizar, alguns encadernadores possuem nas suas oficinas pequenas máquinas, tais como, a guilhotina automática, fogão e máquina de costura.

Partindo desta base de processos para a confecção do objeto, cada encadernador exerce o seu ofício dando-lhe o seu cunho pessoal através da produção de objetos únicos, adaptando e/ou associando técnicas de costura e de encapar, recorrendo à diversidade crescente de materiais e tecnologias, que lhe conferem uma identidade profissional. Por essa razão, outras ferramentas e materiais podem ser utilizadas por cada encadernador, de acordo com a sua criatividade e o seu sentido estético, mas também em função das necessidades e exigências do produto. Isto constitui o fundamento principal para a existência de uma grande variedade de encadernações, que podem ser em capa dura, capa mole, pele natural ou sintética, cartolina, tecido, sem capas mas com guardas como elemento protetor, em plástico, com tintas serigráficas, com lombadas recobertas total ou parcialmente, costuras à vista, etc.

A encadernação manual, como elemento cultural, é, portanto, um ofício aberto à inovação e esta é consequência da combinação dos vários elementos disponíveis, traduzindo-se na sua capacidade de adaptação às tendências do exigente mercado contemporâneo.

Saber escolher a encadernação apropriada poderá ajudar a construir um objeto editorial completo desde a paginação à linha de costura escolhida.

Nos dias de hoje, o livro assume, cada vez mais, um suporte digital e surge, assim, uma carência pelo tacto e pela vontade de continuar a existir o livro físico. Por esta razão, existe uma necessidade de recriar ofícios, de ver renascer o interesse pelo o que é tradicional e manual.

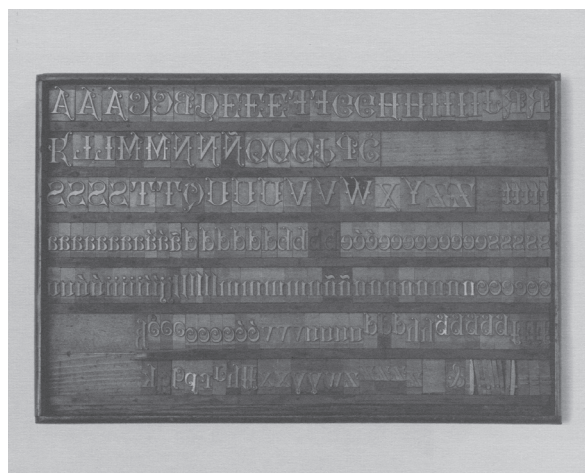


FIGURA 68

Ferramentas manuais

[1] Serrote, dobradeira, compasso, furador, bisturi, faca de sapateiro, esquadro metálico, martelo, pincéis, tesoura e goiva

[2] Ferros

[3] Tipos móveis





CAPÍTULO II

Trabalho de campo: estudo dos casos de encadernação manual no ofício português

78 Introdução ao trabalho de campo

82 Casos de encadernação manual no ofício português

82 Alfaiate do Livro: Catarina Azevedo

88 Ana & Carvalho: António Carvalho

94 António Sousa Oliveira Hedeiros: João, José e Maria Augusta Oliveira

100 Beija-flor: Susana Gomes

106 CQ: Cláudia Queiós

112 Departamento das Artes Gráficas: Luís Rendeiro

118 Manuel Ferreira & Silva: Domingos Dias da Silva

122 Análise e discussão

Este estudo de campo foi realizado para recolher informação sobre diferentes tipos de oficinas portuguesas, desde a mais tradicional à menos convencional, dita contemporânea, e práticas dos seus encadernadores, quer de formação tradicional (encadernador-artesão), quer de formação em design (encadernador-designer). Aos espaços de trabalho destes artesãos, com frequência se associam os termos oficina e *atelier*, respetivamente. Mas *atelier* significa oficina em francês, pelo que no desenvolvimento desta investigação e por comodidade, apenas usaremos o termo oficina, independentemente da vertente do encadernador.

Foram visitadas sete oficinas com os objetivos de documentar a história e trabalho dos encadernadores e sua contribuição nos atuais meios de produção editorial. Também se pretendeu rever as ferramentas e métodos/técnicas usadas como meios de inovação e que permitam reinventar o ofício da encadernação manual, face às exigências da atualidade.

Para obter as informações necessárias à prossecução desta investigação, fez-se um levantamento das oficinas de encadernação manual, a laborar em território nacional. Encontraram-se vinte e cinco oficinas (em anexos, na página 304) e, destas, selecionaram-se sete, com base nos seguintes critérios:

- a) oficinas com encadernadores de formação-base diferente: tradicional, em design ou ambas;
- b) oficinas com a vertente de formação na arte de encadernar, integrada numa instituição de ensino superior ou numa empresa de produção manual;
- c) reunindo as características acima mencionadas, selecionaram-se oficinas com proximidade geográfica ao Porto, à exceção de Tomar, onde se localiza o IPT.

As sete oficinas foram visitadas tendo como plano de trabalho a observação dos encadernadores durante o exercício do seu ofício, a realização de entrevistas a estes artesãos e a recolha de imagens fotográficas abrangendo diversos itens, tais como o espaço, as ferramentas, os materiais, os encadernadores na realização das suas tarefas, etc..

As entrevistas foram realizadas de acordo com os tópicos “Oficina e Encadernador”, “Clientes e Serviços”, “Produção”, “Identidade” e “Perspetivas para o Futuro” e seguiu-se o guião abaixo listado.

Oficina e Encadernador

- Quando é que começou a encadernar? Há quanto tempo encaderna?
- Teve algum tipo de formação na área? Com quem e onde?

- Decidiu enveredar por esta área por gosto ou obrigação?
- Sempre foi encadernador ou teve outras profissões? Tirou outras formações?
- Que tipo de técnicas utiliza nas suas encadernações? E as que sabe fazer?
- Quanto tempo demorou a aperfeiçoar a técnica?
- Há quanto tempo tem esta oficina ou *atelier*?
- Porque decidiu criar esta oficina?
- Teve outra oficina para além desta?
- Nesta oficina só trabalha o(a) senhor(a)? Já trabalhou aqui com mais alguém?

Clientes e Serviços

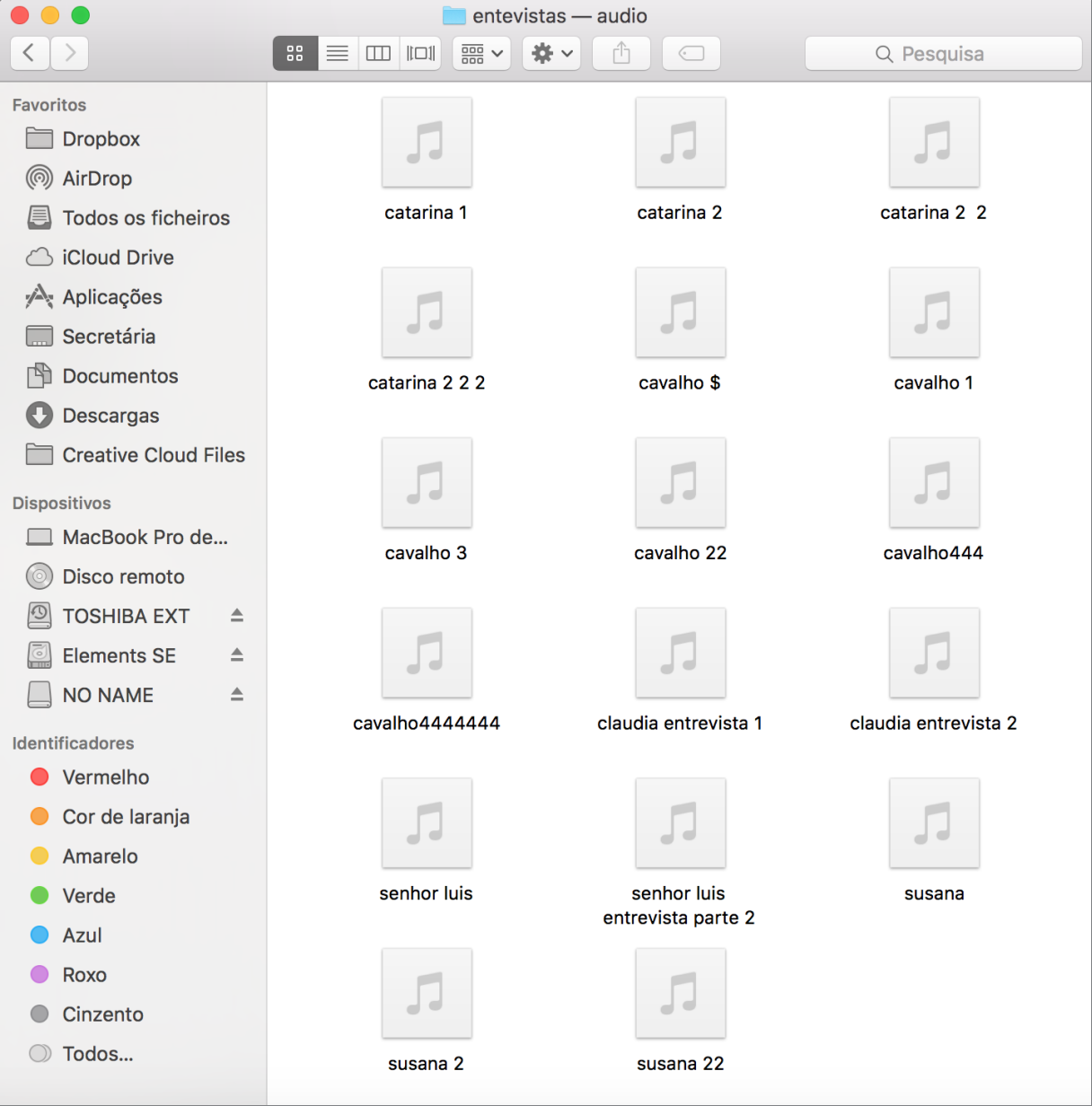
- Que tipo de clientes costumam cá vir? Tem tido muita adesão? Tem tido clientes novos?
- Os clientes são portugueses, estrangeiros ou ambos?
- Como chegam os clientes até si? (através de amigos, amigos de clientes, redes sociais, *website* ou outros meios)
- Como é que os clientes o contactam para lhe pedir um serviço? Através de telemóvel, redes sociais, e-mail, ou diretamente na oficina?
- Na altura da contratação de um serviço, tem material de divulgação ou exemplos para mostrar aos clientes, tais como catálogo, plataforma online e/ou livros-exemplo?
- Que tipo de trabalhos são mais requisitados?
- Qual foi o trabalho mais exigente que teve?
- Para além da encadernação, faz outro tipo de serviços?
- Quanto é que leva pelas encadernações? (mínimo e máximo)

Produção

- Quanto tempo leva a fazer uma encadernação?
- Que ferramentas e materiais usa para fazer uma encadernação? Onde costuma comprar esses artigos? Recorre ao mesmo fornecedor ou tem vários fornecedores?
- Quais as fases necessárias para se fazer uma encadernação e que ferramenta usa em cada uma delas?

Identidade e Perspectivas para o Futuro

- No seu entender, há alguma coisa que distingue o seu trabalho do de outros encadernadores?
- Que perspectiva tem para o futuro, no que diz respeito ao seu negócio? E no que diz respeito ao ofício?



◀ **FIGURA 69**
Entrevistas aos encadernadores
em suporte áudio

A concretização das entrevistas presenciais e aquisição de imagens, não foram conforme o planeado, em duas das oficinas visitadas. Na António Sousa Oliveira Herdeiros não foi possível a entrevista mas autorizaram a aquisição de fotografias. Na Manuel Ferreira & Silva, Lda/Imprensa Portuguesa não foi possível a aquisição de fotografias, nem a entrevista presencial aos encadernadores manuais a laborar nesta oficina; contudo, a gerente da empresa e neta do encadernador fundador, Cristina Inácio, disponibilizou-se para responder às questões previstas no guião, via e-mail.

As restantes entrevistas foram gravadas em suporte áudio^{FIG 69}, cujas transcrições em papel podem ser consultadas no anexo “Entrevistas às oficinas”, na página 306.

Alfaite do Livro Catarina Azevedo

A oficina “Alfaite do Livro”^{FIG 71} foi fundado em 2010 pela encadernadora Catarina Azevedo^{FIG 70}, que inicialmente exerceu esta atividade em casa, acabando por depois partilhar espaços com designers e, em 2015, criou o seu próprio espaço na Rua do Breiner, no Centro do Porto, trabalhando sempre sozinha.

A Catarina Azevedo é licenciada em Design de Comunicação pela FBAUP e interessou-se pela encadernação após de ter visitado as oficinas Invicta Livro e Imprensa Portuguesa, em contexto curricular académico. Iniciou-se na encadernação em resposta à necessidade de dar um bom acabamento aos seus trabalhos da faculdade, utilizando a técnica de *longstitch*^{FIG 73}; foi evoluindo nesta atividade por auto-aprendizagem, recorrendo sobretudo a livros técnicos e a plataformas *online* como o *Youtube*, pelo que adquiriu uma maneira de fazer encadernação muito própria.

Para além da técnica de encadernação *longstitch*, a encadernadora-designer domina também as técnicas japonesa^{FIG 74}, copta^{FIG 75}, encadeada francesa, simples de uma secção (de brochura)^{FIG 76}, concertina^{FIG 77}, meia-encadernação^{FIG 78}, meia-amador e capa dura.

A Catarina Azevedo exerce a sua atividade maioritariamente como encadernadora, embora também faça trabalhos de design. Sobrevida do trabalho por encomenda e possibilidade de o personalizar em função do cliente. Procuram-na vários tipos de clientes, tais como: alunos de Design e de Arquitectura, para encadernar teses e portfólios, Estúdios de Design, para fazer maquetes com objetivo de mostrar aos seus clientes, clientes particulares que pedem álbuns e cadernos de desenho, especificamente a Uncanny Editions, que encomenda trabalhos mais complexos/não convencionais.^{FIG 79 e 80} Os seus trabalhos são habitualmente de baixo custo.

As ferramentas e materiais que a Catarina Azevedo usa regularmente são, sumariamente: sodela, dobradeira, tesouras, agulhas^{FIG 72}, pincéis, rolos de espuma e rolos de tinta de linóleo, aristo, fio de poliéster, cola branca, papel e tela. Como dispositivos mecânicos simples, a encadernadora utiliza a guilhotina manual e a prensa de mão.

Pelo facto da Catarina Azevedo ter aprendido a encadernação de forma livre e, portanto, sem a influência das formas de trabalho de outros encadernadores, os seus métodos e técnicas foram adaptadas ao longo do tempo, dando um cariz muito pessoal aos seus processos de encadernação. Esta originalidade da encadernadora-designer abre-lhe as portas do mercado, pois a procura do seu trabalho tem sido crescente. No futuro, visa experimentar a encadernação com novos materiais e criar novas ferramentas para a prática desta atividade artesanal, assim como manter a sua vertente de formadora na forma de *workshops*.

Segundo a Catarina Azevedo, a encadernação manual vai seguramente continuar a desenvolver-se, pois nota haver mais interesse por esta forma de artesanato, sobretudo de pessoas ligadas ao Design Gráfico pois permite-lhes explorar maneiras menos convencionais de fazer livros. *“O ofício da encadernação vai continuar, sem dúvida!”*, diz-nos a encadernadora.



FIGURA 70
Catarina Azevedo



FIGURA 71
Interior da oficina “Alfaiate do Livro”



FIGURA 72
[1] Placar das matrizes e livros finalizados
[2] Ferramentas manuais (tesoura, dobradeira e agulhas)
e materiais (fio de poliéster e cera)

**“Eu nunca fiz formação!
Aprendi em livros, esquemas
gráficos e tutoriais de vídeos,
no youtube. (risos)”.**

Catarina Azevedo



FIGURA 73
Longstitch

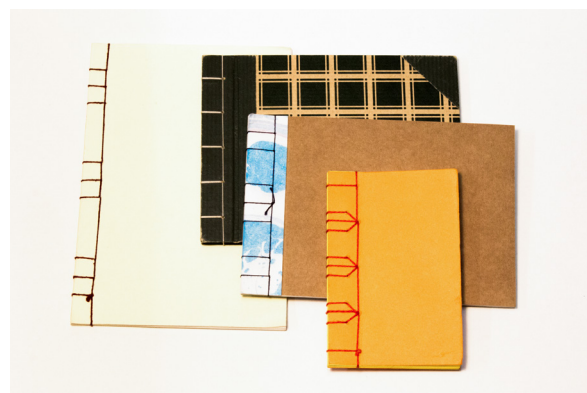


FIGURA 74
Costura japonesa

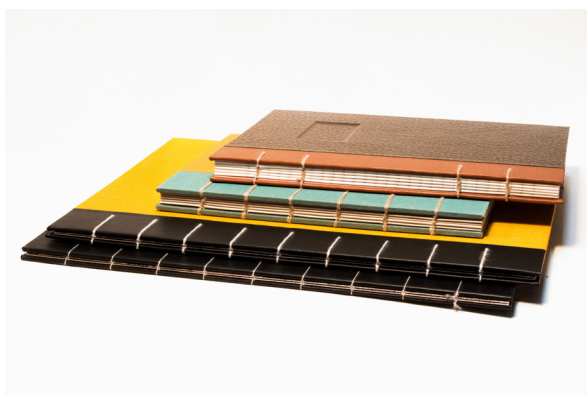


FIGURA 75
Costura copta



FIGURA 76
Cadernos Tromba com costura simples de uma secção



FIGURA 77
Concertina



FIGURA 78
Meia-encadernação



FIGURA 79
Costura de vários formatos de cadernos
e sua junção num único livro



FIGURA 80
Costura de vários formatos de cadernos
e sua junção num único livro

Ana & Carvalho

António Carvalho

A oficina “Ana & Carvalho, Encadernação Tipografia Ltd”^{FIG 82} situa-se na Rua do Sol, no Centro do Porto, foi fundada em 1991 pelo encadernador António Carvalho^{FIG 81} e sua esposa. É gerida pelo próprio encadernador que trabalha sozinho atualmente.

Entrou para o mundo do trabalho aos 12 anos (em 1965) na empresa Domingos de Oliveira, onde se iniciou na encadernação e permaneceu durante 25 anos. Enquanto jovem trabalhador, formou-se em Desenho e Pintura, na Escola Artística Soares dos Reis, com o intuito de prosseguir a sua formação na Faculdade das Belas Artes, sonho que não chegou a concretizar por ter sido obrigado a cumprir o serviço militar.

Aprendeu encadernação manual em contexto de trabalho, levando dezenas de anos a concluir todas as etapas de aprendizagem, desde a dobragem do papel até à decoração dos livros, conforme eram as regras daquele tempo e que assentavam num processo de evolução profissional rigoroso.

Talvez devido a essa exigência na sua formação, António Carvalho está completamente à vontade com variadíssimas técnicas de encadernação e decoração, tais como: costura à portuguesa, encadeada à francesa, cerzida (*singer*), simples e simples de uma secção (de brochura)^{FIG 86}, encaixe^{FIG 85}, empaste, nervos, capa dura^{FIG 88}, capa mole^{FIG 87}, encadernação inteira de pele, meia-encadernação, meia-amador^{FIG 91}, corte pintado, gofragem^{FIG 90}, dourados a ferro^{FIG 91} e estampagem no balancé^{FIG 89}. No seu quotidiano prefere serrotar os cadernos e aplicar a costura simples, onde utiliza sempre uma linha com base de poliéster por considerar mais flexível.

O tipo de encadernações realizadas nesta oficina continuam a ser, em maioria, de contexto tradicional, mas com algumas adaptações. Isso reflete-se nos materiais e ferramentas que mais utiliza diariamente, tais como fio de poliéster, papel, peles sintéticas, telas, películas de estampagem de ouro e prata, dobradeiras, serrote de costas, agulhas, tesouras, trinchas, furador, pinça e tipos móveis^{FIG 83}. Como dispositivos mecânicos simples, o encadernador utiliza a prensa de serrotagem e encaixe, cisalha, prensa de percussão e balancé. Esta oficina está também apetrechada com máquina de costura e guilhotina automática.

É na sua oficina que António Carvalho dá forma às necessidades dos estudantes e bibliotecas de várias faculdades; trabalha ainda para alguns hospitais do Porto e para outros clientes particulares.

António Carvalho assistiu à evolução das tecnologias aplicadas à encadernação e sua consequente industrialização, particularmente no pós 25 de Abril, que implicou o fechar de portas da grande maioria das oficinas de encadernação manual; as poucas que sobreviveram adaptaram a via mais industrializada, quer nas ferra-

mentas quer nos novos materiais que começaram a surgir no mercado. A oficina “Ana & Carvalho” faz parte da minoria pois, para este encadernador, as novas máquinas e as novas tecnologias não foram um impedimento para continuar a exercer a sua profissão que facilmente adaptou à sua maneira própria de encadernar, não se desviando do método tradicional.

Segundo António Carvalho, as perspetivas para este ofício são risonhas porque há pouca gente a encadernar manualmente e, por outro lado, estão a aparecer mais pessoas interessadas na a encadernação manual. A esse propósito diz-nos: *“acho que isto tem de continuar, até porque isto é uma arte artesanal que para certos trabalhos tem de continuar, as máquinas não conseguem fazer este tipo de trabalhos. (...) A malta jovem que está para ser designer, tem de trazer novas coisas. E trazem! (...) Conheço vários designers que começaram a vir aqui e hoje têm muita, mas muita qualidade.”*



FIGURA 81
António Carvalho



FIGURA 82
Interior da oficina “Ana & Carvalho”



FIGURA 83
[1] Armário dos tipos
[2] Armário dos rolos de pele sintética e pele verdadeira

“Uma pessoa que não gosta desta profissão, mais vale deixá-la. É uma profissão que requer que a gente tenha gosto por ela, porque se não tiver, as coisas não saem bem!”

António Carvalho

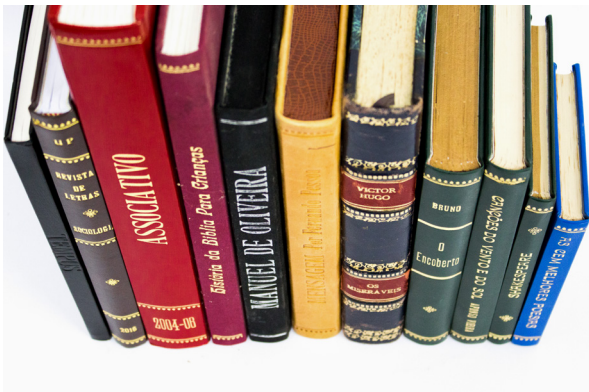


FIGURA 84
Várias encadernações



FIGURA 85
Encaixe



FIGURA 86
Costura de uma secção



FIGURA 87
Capa mole



FIGURA 88
Encadernação de capa dura com estampagem a quente



FIGURA 89
Encadernação de pele sintética com estampagem a quente



FIGURA 90
Encadernação de capa dura com gofragem

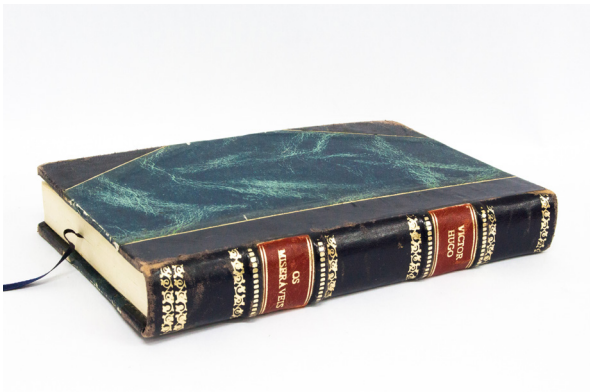


FIGURA 91
Encadernação meia-amador com embutidos de pele e dourados a ferro

António Sousa Oliveira Herdeiros João, José e Maria Augusta Oliveira

A oficina “António Sousa Oliveira Herdeiros”^{FIG 93 e 94} situa-se na Rua do Pinheiro, no Centro do Porto, foi fundada pelo falecido António Sousa Oliveira em 1974 e é explorada atualmente por três dos seus oito filhos: José Oliveira, João Oliveira^{FIG 92} e Maria Augusta Oliveira. Os primeiros dedicam-se sobretudo à produção das capas e decoração dos livros e cabe a Maria Augusta Oliveira a costura e outras tarefas no processo da encadernação, quando necessário.

Os três irmãos dominam as técnicas de serrotagem, costura simples de uma secção (de brochura), *cerzida* (*singer*) e à portuguesa, encaixe, empaste, nervos, capa dura, encadernação inteira de pele, meia-encadernação e meia-amador, corte pintado, gofragem, estampagem a quente no balancé (ouro, prata e cores) e, ainda, dourados a ferro.^{FIG 97 e 98}

As ferramentas^{FIG 95} que mais utilizam no seu dia-a-dia são: dobradeiras; serrotes de costas; agulhas; tesouras; trinchas; esquadro metálico; réguas, goivas, maço de madeira, ferros^{FIG 96} e tipos móveis. Quanto aos materiais usam mais o fio de linho, cola branca, papel e papel marmoreado industrial, transfil, fitilhos ou marca-dores, peles de carneiro, peles sintéticas, tela, películas ou folhas de estampagem a cores, ouro ou prata. Como dispositivos mecânicos simples, os encadernadores utilizam a prensa de serrotagem e encaixe, cisalha, prensa de percussão e balancé; e maquinaria, a máquina de costura.

Apesar da marcação prévia da nossa visita a esta oficina, não foi possível entrevistar nenhum dos três encadernadores, obtendo-se apenas registo fotográfico e alguns comentários informais. Em função do observado e da conversa com o José Oliveira e o João Oliveira, podemos concluir que atualmente o negócio mantém-se devido ao balcão de atendimento aberto ao público, embora tenham ainda encomendas de uma editora.



FIGURA 92
João Oliveira



FIGURA 93 e 94
Interior da oficina “António Sousa
Oliveira Herdeiros”



“A paixão, dedicação e formação que António Oliveira tinha pela arte de encadernar, foi transmitida aos seus descendentes, fazendo desta oficina um negócio de mão de obra familiar. Hoje, seus filhos são responsáveis por dar continuidade à sua obra.”

António Sousa Oliveira Herdeiros



FIGURA 95
Ferramentas manuais (ferros, esquadros metálicos, tesouras, compassos, alicates, alicates de nervos e martelos)



FIGURA 96
Ferros



FIGURA 97
Lombadas com embutidos de pele e dourados a ferro



FIGURA 98
Lombadas com embutidos de pele e dourados a ferro

Beija-flor

Susana Gomes

A pequena oficina “Beija-flor”^{FIG 100} situa-se na Rua de Torrinha, no Centro do Porto, foi fundado em 2011 e é gerido pela encadernadora Susana Gomes^{FIG 99}, licenciada em Design pela Universidade de Aveiro. Surgiu como escape às obrigações profissionais do dia-a-dia, que eram pouco permissivas à liberdade criativa. O “Beija-flor” é uma marca do estacionário que se dedica à encadernação artesanal e a umas quantas experiências com papel, linhas, carimbos^{FIG 101} e tipografia, com particular interesse pelos padrões.

Susana Gomes não tem formação em encadernação; o que sabe sobre esta arte foi graças ao recurso a plataformas *online* e a *workshops*. Para ela, a encadernação manual serve apenas como meio de produzir os cadernos que cria como designer, pelo que as técnicas que domina e utiliza são as simples de uma secção (de brochura)^{FIG 102 e 103}, a capa dura^{FIG 106} e a meia encadernação^{FIG 108}, recorrendo a dobradeiras, agulhas, sovela, fios de poliéster e de algodão, papel e tela.

Para trabalhos mais complicados, procura ajuda de outros encadernadores aproveitando para aprender mais sobre o assunto, mas também, para lhes encomendar trabalhos de acordo com as suas ideias, levando a maquete elaborada previamente por si. Prefere os que trabalham com as técnicas tradicionais, tendo em conta o lado económico da sua atividade, pois é importante para ela que o produto seja produzido em maior escala (até 50 unidades) e de venda fácil, não garantindo que todo o processo seja de todo manual; nesse sentido, a Imprensa Portuguesa é a mais procurada por ela.

A Susana Gomes vende os seus produtos através da sua loja física (sobretudo quando os clientes pretendem cadernos personalizados) e *online*; também vende a empresas como a A Vida Portuguesa e a *Portugal Inside*.

A marca “Beija-flor” é muito associada à costura de brochura e aos padrões de azulejo^{FIG 104 e 105}; hoje também recorre ao elemento da andorinha^{FIG 107} e às ilustrações aplicadas^{FIG 109} na encadernação de capa dura. Apesar de fazer alguns cadernos com o mesmo design, todos são elaborados com cuidado e pensados para serem diferentes em alguma coisa, segundo diz a própria encadernadora.

A Susana Gomes pretende consolidar algumas coleções e abrir o leque a mais produtos do mundo estacionário; num futuro próximo, espera perceber mais sobre a encadernação e variar as técnicas e materiais de modo a facilitar a maior aposta na personalização dos seus cadernos. “*Eu tenho de aumentar as vendas para conseguir que o Beija-flor se mantenha vivo, mas não gostava que chegasse a uma escala comercial*”, diz-nos.

Também faz parte dos seus projetos a curto prazo, manter as suas atividades como formadora em *workshops* com o tema “Cria o teu caderno!”, incentivando os seus formandos a fazerem encadernação com técnicas e materiais experimentais.

Para a Susana Gomes, a perspetiva futura da encadernação manual não é a mais positiva, pois, entende que os bons encadernadores existentes se vão reformando sem possibilidade de transmitir o seu saber, não por falta de gosto em ensinar mas sim de tempo, pois estão cheios de trabalho. E desabafa: *“Mas há público! (...) realmente, é uma arte muito bonita e que se vai perdendo”*.



FIGURA 99
Susana Gomes



FIGURA 100
Interior da oficina “Beija-flor”



FIGURA 101
[1] Oficina “Beija-flor”
[2] Carimbos “Beija-flor”

“Com a experiência que vou obtendo ao longo dos anos, obviamente que depois consigo ser mais expedita e menos errática. E lá está! Os erros também se devem a esse lado, pelo facto de não ter formação na área.”

Susana Gomes



FIGURA 102
Costura simples de uma secção



FIGURA 103
Pormenor da costura simples de uma secção



FIGURA 104
Costura simples de uma secção

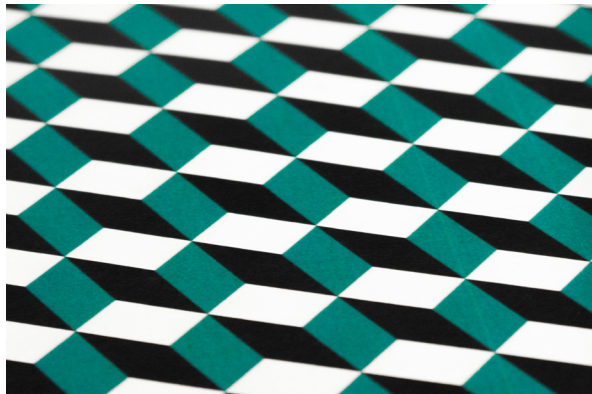


FIGURA 105
Padrões de azulejo



FIGURA 106
Capa dura com elemento andorinha

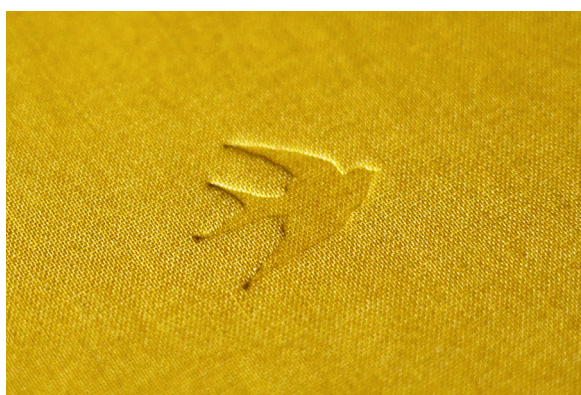


FIGURA 107
Pormenor do elemento andorinha



FIGURA 108
Meia-encadernação concebida pela “Beija-flor”
e “Manuel Ferreira & Silva”



FIGURA 109
Pormenor da ilustração aplicada na encadernação

CQ Cláudia Queirós

A oficina “CQ”^{FIG 111} foi criada há um ano e meio pela Cláudia Queirós^{FIG 112}, situa-se num canto da sua casa, a partir do qual procura implementar-se no mercado da encadernação.

A encadernadora-designer é licenciada em Design de Comunicação e é mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. A sua formação na área da encadernação começou com os *workshops* extracurriculares, promovidos pela sua faculdade e pela Imprensa Portuguesa; deu continuidade a esta aprendizagem no decurso de um estágio curricular na Estónia, no âmbito da tese de mestrado, intitulada “A construção do livro: Prospeção do ofício de encadernação manual e a sua reaproximação ao design editorial”, com a supervisão de Lennart Mänd, na Estonian Academy of Arts.

A Cláudia Queirós começou a encadernar ainda estudante, em 2014, recorrendo às técnicas de costura simples tradicional e à portuguesa e capa mole.^{FIG 114} Hoje, domina também as técnicas de costura simples de uma secção (de brochura)^{FIG 119}, copta, cruzada, encadeada à francesa,^{FIG 113} a concertina^{FIG 115}, capa dura^{FIG 117}, meia-encadernação^{FIG 118}, meia-amador e, na decoração, a técnica do papel marmoreado^{FIG 116}.

As ferramentas e materiais que mais utiliza são a sodela, agulhas, tesouras, pincéis, x-acto, régua, fio de poliéster, cola branca, papel e papel marmoreado feito por si, aplicando a técnica tradicional de marmoreado, usando a tinta *gouache* e fel de boi (desengordurante). Para secar o papel marmoreado utiliza um estendal de roupa. Também utiliza a cisalha pequena e prensa de mão^{FIG 112}.

A encadernadora-designer dedica a maior parte do seu tempo à encadernação, embora também faça trabalhos de design. Sobrevive da venda de produtos na sua loja *online* e em feiras promovidas por espaços como Maus Hábitos; vende trabalhos e ferramentas realizados por si (cadernos, papéis marmoreados e prensas de mão). Os seus clientes são maioritariamente estudantes de Design e de Arquitetura.

A essência dos projetos da Cláudia Queirós são a encadernação manual e o papel marmoreado em tons pastel^{FIG 120}, aplicando métodos e técnicas resultantes da investigação levada a cabo por ela e uma equipa da Faculdade das Belas Artes. A costura cruzada é frequentemente associada aos seus cadernos.

Pretende continuar a fazer encadernação manual e o papel marmoreado, apesar de achar difícil criar um negócio só com esse tipo de atividade; mas diz que vai continuar a lutar. Outro objetivo é continuar a investigação nesta área e dar formação em encadernação. “É uma paixão!”, diz.

Para a Cláudia Queirós é possível a expansão da encadernação manual no mercado, porque aumentou o interesse das pessoas e da indústria do livro, em que existe a preocupação de fazer livros diferentes e que sobressaem nas prateleiras. Cada vez mais se vê livros com corte pintado ou com impressão dando a entender que é pintado, que deriva de técnicas manuais recriadas a pensar no lado económico e produção em série. Essa inovação dos projetos manuais resulta de investigações e podem suportar a ideia da indústria. *“As pessoas ainda não sabem o que querem e o quê que podem fazer com isso.”*, diz Cláudia.



FIGURA 110
Cláudia Queirós



FIGURA 111
Interior da oficina "CQ"

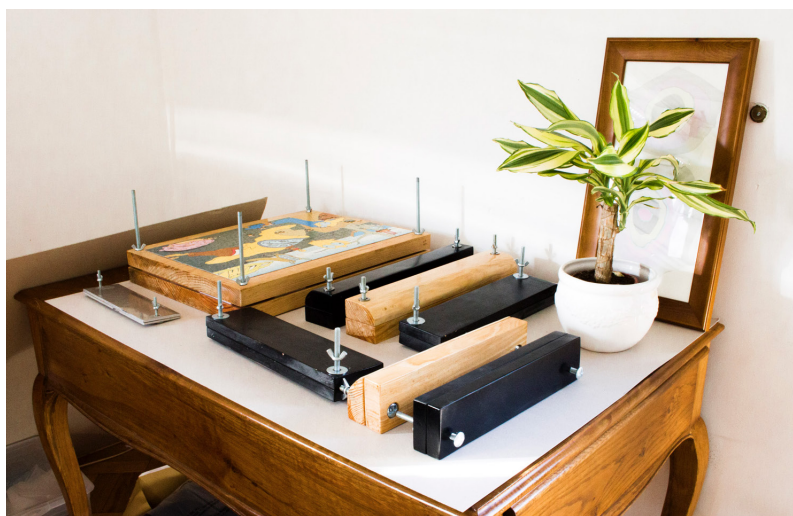


FIGURA 112

[1] Mesa de apoio e prensas de mão

[2] Ferramentas manuais (tesoura, sovela, pincéis, dobradeira, x-acto e agulhas), mecanismos simples (cisalha) e materiais (transfil, fitilhos, fio de poliéster e cola branca)

“Desde que participei no primeiro workshop, suscitou-me o interesse pela encadernação. (...) Claro que na encadernação existe muita coisa e tudo o que aprendi pode-se considerar o básico. Eu gostava de aprender as técnicas de decoração, como por exemplo, os dourados (...)”

Cláudia Queirós

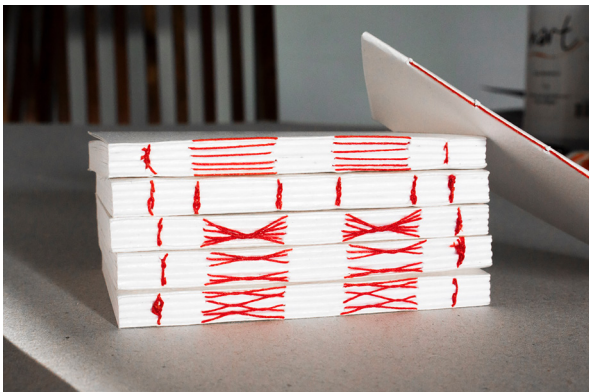


FIGURA 113
Costura simples de duas ou mais secções, copta, cruzada e encadeada francesa



FIGURA 114
Capa mole



FIGURA 115
Concertina

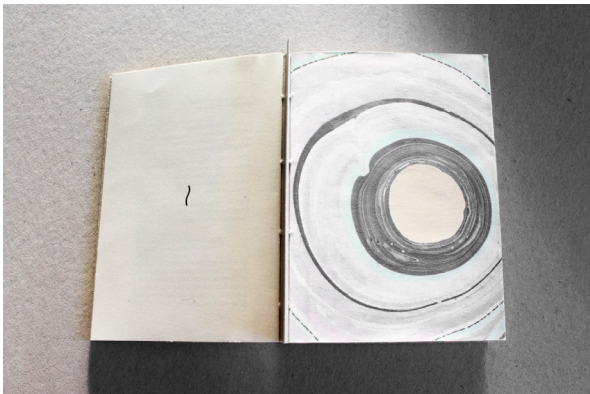


FIGURA 116
Papel marmoreado



FIGURA 117
Livros miniatura de capa dura



FIGURA 118
Meia-encadernação



FIGURA 119
Costura simples de uma secção



FIGURA 120
Costura simples de uma secção com papel marmoreado

Departamento das Artes Gráficas

Luís Rendeiro

A oficina onde Luís Rendeiro^{FIG 121} exerce a sua atividade de encadernador, faz parte integrante do Instituto Politécnico de Tomar (IPT) e foi aí que o visitámos e entrevistámos. É um espaço grande e situa-se no Departamento das Artes Gráficas^{FIG 122}, dirigido ao ensino prático dos alunos da licenciatura em Design e Tecnologias das Artes Gráficas, podendo também ser utilizado pelos alunos da licenciatura em Conservação e Restauro e do mestrado em Design Editorial.

O Luís Rendeiro é o assistente técnico do laboratório de encadernação, faz trabalhos de encadernação e acabamentos gráficos para aquela instituição, incluindo encomendas do exterior para conservação e restauro de livros; também faz encadernação de trabalhos dos alunos deste instituto.

O seu primeiro contato com a encadernação foi aos 12-13 anos de idade na oficina do tio. Depois de concluir o liceu, frequentou Sociologia mas abandonou e foi trabalhar na área da restauração durante alguns anos. Mais tarde, formou-se em Encadernação Artística, no Centro de Formação Profissional de Alverca (IEFP), em Santarém. Nos dois anos seguintes trabalhou em tipografias e, em 1991, iniciou funções no Instituto Politécnico de Tomar, onde se mantém até hoje. Nesta altura decide licenciar-se em Design e Tecnologias das Artes Gráficas, nesta mesma instituição e monta um *atelier* em casa, onde faz algumas encadernações para clientes particulares; neste contexto da sua atividade, dá também formação em encadernação manual através dos *workshops*.

O Luís Rendeiro domina as técnicas de serrotagem, costuras à portuguesa, encadeada à francesa^{FIG 124}, sobre cordas^{FIG 125}, simples de brochura, japonesa e copta^{FIG 126}, de encaixe, empaste, nervos falsos, capa dura^{FIG 129}, encadernação inteira de pele^{FIG 127}, meia-encadernação e meia-amador^{FIG 128}; domina ainda, na decoração, a gofragem, estampagem a quente (ouro, prata e cores)^{FIG 129}, dourados a ferro e corte pintado; marmoreado^{FIG 130 e 131}; especializou-se também nas técnicas de conservação e restauro de acervos bibliográficos ou documentos gráficos. As ferramentas e materiais mais frequentemente utilizadas por Luís Rendeiro são: dobradeiras, serrote de costas, agulhas, tesouras, trinchas, réguas, x-acto, maço de madeira, tipos móveis, componedores, bastidor^{FIG 123}, fio de poliéster, papel impresso, transfil, fitilho, gaze, barbantes, cola branca, películas, pele sintética. Quanto aos dispositivos mecânicos simples, usa mais a prensa de serrotagem e encaixe, prensa de percussão, cisalha e máquina de estampagem com componedor^{FIG 123}. Também recorre à maquinaria, particularmente a guilhotina automática.

Luís Rendeiro identifica-se bastante com os livros que produz, talvez pelos tons pastel que maioritariamente usa e pretende fazer trabalhos mais variados e personalizados. Constatamos a falta de li-

vros técnicos sobre a encadernação manual, facto que, no seu entender, se deve ao seu pequeno mercado nacional e à sua reduzida tiragem, inviabilizando economicamente a produção deste tipo de livro.

Quando questionado sobre a sua perspetiva para o negócio, transpôs os seus objetivos para a sua atividade privada mas mantendo os mesmos objetivos enquanto encadernador do IPT. Neste campo, pretende alargar o seu mercado, comercializando as suas obras via online, pois, para ele, *“o formato em papel nunca vai desaparecer pelo que a encadernação vai continuar a existir. Vai é ser cada vez menos!”*



FIGURA 121
Luís Rendeiro



FIGURA 122
Interior da oficina do Departamento
das Artes Gráficas

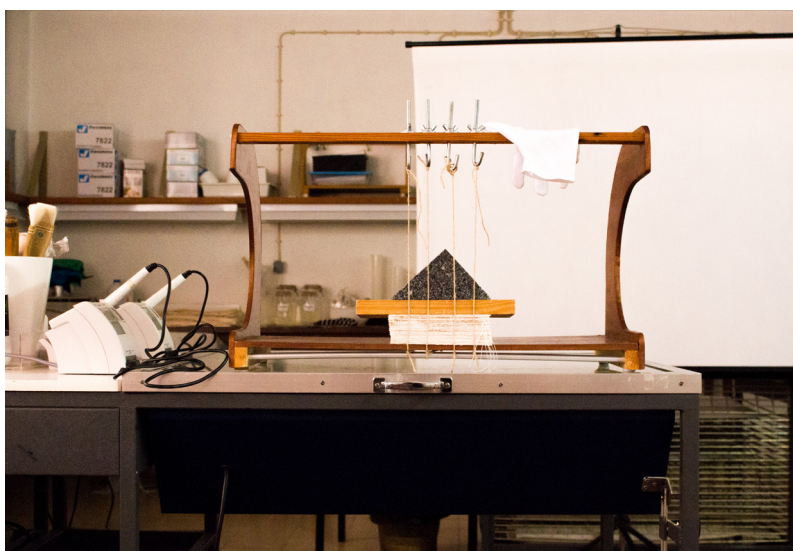


FIGURA 123
Salas de encadernação
do Departamento das Artes Gráficas
[1] máquina com componedor
[2] bastidor ou tear de encadernação

“Eu frequentei a oficina do meu tio, algumas vezes, quando era muito novo. Eu ia com o meu primo e via-o e achava uma graça (...) ver aqueles indivíduos a compor as letras uma a uma e de repente aquela mágica com a película e mete lá o ferro e pronto já está feito.”

[Técnica dos Dourados] Luís Rendeiro



FIGURA 124
Costura encadeada à francesa



FIGURA 125
Costura sobre cordas



FIGURA 126
Costura copta e encadernação de costura sobre tiras



FIGURA 127
Encadernação inteira de pele com nervos salientes



FIGURA 128
Meia-amador



FIGURA 129
Capa dura



FIGURA 130
Papel marmoreado

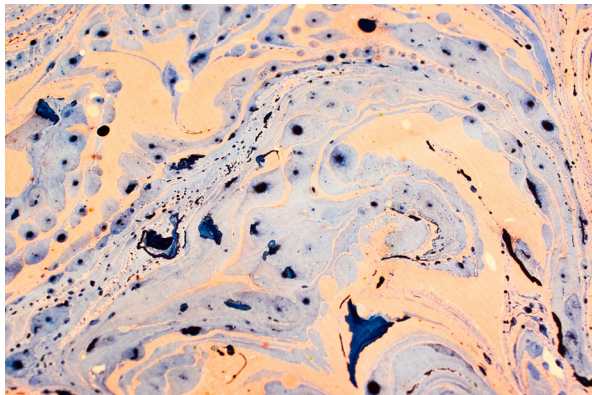


FIGURA 131
Papel marmoreado

Manuel Ferreira & Silva Domingos Dias da Silva

Domingos Dias da Silva, agora com quase 89 anos, iniciou-se neste ofício aos 14 anos e está ainda no ativo. Apesar de ter ingressado neste ramo por necessidade económica, abraçou a encadernação manual e especializou-se como encadernador-dourador. Em 1954, em parceria com Manuel Ferreira, seu colega de trabalho na época, fundou a oficina de encadernação manual designada como “Manuel Ferreira & Silva, Lda”, situada na Rua Formosa, no Porto. Em 1980, esta empresa comprou a “Imprensa Portuguesa”, fundada em 1868 no Mindelo e vocacionada para a produção mecanizada do livro, que estava na eminência de abrir falência. Mais tarde, o genro do Sr. Domingos Silva comprou a quota do seu sócio, ficando a empresa na mesma família.

Os dois polos desta empresa mantiveram-se nas instalações originais até 2012, quando foram transferidos para Lavra. Nas novas instalações, a encadernação mecânica e a manual têm o seu espaço próprio e os seus funcionários estão divididos por três categorias de produção: a mecânica, a costura e acabamentos simples manuais e os acabamentos manuais de luxo (executados apenas pelos encadernadores especializados na douração e noutros trabalhos igualmente complexos). O facto dos dois polos se encontrarem lado a lado, permite que a encadernação manual apoie e complemente a encadernação mecanizada, e vice-versa.

Na secção mecanizada, recorrem à costura com máquinas e à capa dura para encadernar o livro. Na oficina artesanal, a encadernação manual é executada utilizando as várias técnicas e métodos, nomeadamente, costura tradicional, japonesa e costura à vista^{FIG 133}, encadernação inteira de pele e meia-encadernação, encaixes, nervuras^{FIG 136}, embutidos em pele, dourados^{FIG 135} e corte pintado^{FIG 134}. Nesta oficina também se fazem restauros de livros, limpeza e tratamento da pele e das folhas.

Para a encadernação manual são usadas várias ferramentas^{FIG 132} e materiais, como por exemplo, martelo de encaixe, dobradeira, conta-fios, tesoura, faca de chanfre (facear a pele), grossa, compasso, martelo de bofear (livros), lixa, esquadro e régua (marcação de nervuras), transfil, fitilhos, folhas de ouro, peles verdadeiras e peles sintéticas.

Este negócio de família distingue-se das outras empresas de encadernação, mencionadas neste estudo, pela sua dimensão, pela existência no mesmo edifício de duas oficinas com vertentes opostas na encadernação do livro (a industrial e a artesanal) e pela formação de jovens encadernadores. O ensino da encadernação manual faz-se transmitindo os conhecimentos do ofício numa relação do mestre para o aprendiz e apenas em contexto de trabalho. Muitos funcionários trabalham nesta empresa desde que entraram enquanto jovens aprendizes, mas outros saíram para trabalhar noutras oficinas de encadernação ou para criarem as suas próprias oficinas.

Os clientes são os mais diversos, nacionais ou estrangeiros, anónimos ou pessoas de grande nome; apesar de utilizarem as redes sociais, os novos clientes procuram a “Manuel Ferreira & Silva”, Lda devido à divulgação do seu trabalho por parte de quem já utilizou os seus serviços. Os preços praticados têm uma relação direta com o tempo dispensado, a complexidade do trabalho e o tipo de materiais usados na encadernação manual.

Pensando no futuro, a empresa tenta inovar na produção do livro, flexibilizando-se no tipo de materiais e técnicas aplicadas, pensando sempre na funcionalidade das suas obras. *“Continuamos com a nossa máxima de ensinar, de modo a não se perder a arte de encadernar; a nossa experiência continua a marcar-nos como uma das melhores encadernações do país. Achamos que se perderá algo com o arrastar dos tempos mas esperamos, sinceramente, que perdure durante muitos mais anos. É uma arte procurada e ainda valorizada, mas por menos pessoas do que antes”,* diz Cristina Inácio, gerente da empresa e neta do Sr. Domingos Silva.

“Criam-se oportunidades, trabalha-se muito e o esforço é de uma equipa unida que trabalha com o mesmo objectivo.”

Cristina Inácio



FIGURA 133
Encadernação em formato triangular

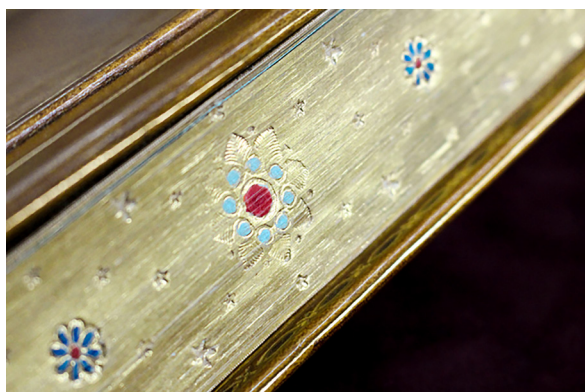


FIGURA 134
Corte dourado e gofrado



FIGURA 135
Livros em miniatura com capa dura, nervuras e corte dourado



FIGURA 136
Encadernação inteira de pele com nervuras

Análise e discussão

Foi elaborada uma tabela com os dados recolhidos durante as visitas às oficinas e entrevistas aos encadernadores. Pela análise desta tabela (em anexos, página 292), foi possível relacionar as informações sobre cada oficina e encadernador, para cada parâmetro previsto nos objetivos deste trabalho de campo. Assim, é possível comparar as diversas características, técnicas materiais, e estabelecer relações entre os encadernadores, através das semelhanças e das diferenças entre eles.

Semelhanças gerais entre as oficinas/encadernadores

Verifica-se pela tabela, que existem dados comuns a todas as oficinas e/ou encadernadores e que são:

- a) A utilização de dobradeiras de osso ou plastificadas^{FIG 137}, furadores^{FIG 138} e/ou sovelas^{FIG 139}, agulhas^{FIG 140}, tesouras, réguas e/ou aristos, x-actos^{FIG 141}, bisturis, pincéis ou trinchas^{FIG 142}, pesos^{FIG 145}, e cisalhas^{FIG 157} (exceto a Catarina que utiliza a guilhonina manual), fio de poliéster^{FIG 161}, cola branca^{FIG 179}, papel^{FIG 174}, pastas (papelão ou cartão)^{FIG 173}, tela^{FIG 170}, transfil^{FIG 167} e fitilhos^{FIG 168}; a aplicação de guardas simples^{FIG 198} e/ou decoradas^{FIG 199}, fitilho na cabeça da lombada^{FIG 200} e capa dura^{FIG 191} (técnicas tradicionais); também é comum a todos, a costura simples de uma secção^{FIG 183}, capa dura associada à meia-encadernação e capa dura associada à meia-amador^{FIG 192} e capa mole^{FIG 190} (exceto a Susana Gomes, nas duas últimas técnicas). E ainda, o uso de papel industrializado com conteúdo impresso (padrões, ilustrações e imagens).^{FIG 175}
- b) O exercício do ofício por conta própria e num único local (exceto o Luís Rendeiro, uma vez que foi entrevistado nas instalações do IPT).
- c) A maioria destes encadernadores laboram sozinhos, havendo uma oficina em que são três irmãos a explorar o negócio (António Sousa Oliveira Herdeiros) e, outra de maior dimensão, cujos vários artesãos não pertencem à família do fundador (Manuel Ferreira & Silva, Lda.)
- d) Os encadernadores acreditam na continuidade do ofício da encadernação manual e pretendem ajustar a sua atividade às novas realidades tecnológicas e de mercado; a exceção recai no António Carvalho, que tenciona reformar-se brevemente, após 53 anos de trabalho nesta área.

As semelhanças não transversais mas presentes em pelo menos quatro encadernadores são: a costura de vários formatos de cadernos e sua junção num único livro^{FIG 186}, executada pelas designers Catarina Azevedo, Susana Gomes e Cláudia Queirós e pelo António Carvalho; o corte pintado^{FIG 201}, realizado pelo António Sousa Oliveira Herdeiros, António Carvalho, Luís Rendeiro e Cláudia Queirós; o reforço na lombada^{FIG 188}, realizado pelo António

Carvalho, António Sousa Oliveira Herdeiros, Luís Rendeiro e Cláudia Queirós.

Os dados obtidos apenas nos encadernadores-artesãos são: aplicação de técnicas de serrotagem^{FIG 181} (usando o serrote de costas e as prensas de serrotagem), costura à portuguesa^{FIG 182}, encaixe e empaste^{FIG 187}, nervos falsos^{FIG 189}, inteira de pele^{FIG 194}, meia-encadernação^{FIG 195}, meia-amador^{FIG 196}, gofragem^{FIG 202} e estapagem a quente com folhas/películas de estampagem douradas, prateadas e coloridas^{FIG 203} e dourados a ferros^{FIG 204}; utilizam maços de madeira^{FIG 147}, martelos^{FIG 148}, esquadros metálicos, pinça de encadernação^{FIG 149}, facas de sapateiro^{FIG 150}, compassos^{FIG 143}, goiva^{FIG 144}, tipos móveis^{FIG 151}, ferros^{FIG 152} e usam o fio de linho^{FIG 163}, barbañtes^{FIG 164}, peles naturais^{FIG 171} e sintética^{FIG 172}. Os tecidos^{FIG 169} são usados por todos, exceto pelo António Carvalho.

Os encadernadores-artesãos utilizam os mecanismos simples: prensas de serrotagem e encaixe^{FIG 153}, balancés^{FIG 154}, prensas de percussão^{FIG 155}, cisalhas^{FIG 157} e máquina dos vincos^{FIG 156}.

As maquinarias só estão presentes em oficinas dos encadernadores-artesãos, assim como vários tipos de mecanismos simples, mas não necessariamente as mesmas em todas elas; por exemplo, a máquina de costura^{FIG 160}.

Os dados obtidos apenas nos encadernadores-designers são: espaços pequenos e com modesto apetrechamento em ferramentas e materiais, os preços baixos e a idealização, produção e comercialização das suas obras, com ressalva para a Susana Gomes, cuja produção se limita a maquetes, como protótipo da sua obra editorial a ser encadernada mecanicamente, pela empresa Imprensa Portuguesa, em quantidades pequenas.

Diferenças gerais entre as oficinas/encadernadores

As diferenças assentam fundamentalmente na vertente do encadernador e, nesta parte, destaca-se o que é usado ou aplicado de diferente nas oficinas e que as distingue das restantes. Como materiais tradicionais, apenas a Catarina Azevedo usa a cera^{FIG 178}, assim como só o António Carvalho usa a cola de amido^{FIG 180}, o fel de boi é usado pela Cláudia Queirós e pelo Luís Rendeiro, a talagarça e gaze^{FIG 165 e 166} é usada só pelo Luís Rendeiro; quanto a materiais contemporâneos, a Catarina Azevedo é a única a usar a tinta serigráfica e o fio de algodão^{FIG 162} é utilizado pela Susana Gomes e Cláudia Queirós. A Catarina Azevedo associa a capa dura com a meia-encadernação oblíqua^{FIG 193}, o António Carvalho recorre à costura cerzida (ou *singer*)^{FIG 184}, e a Cláudia Queirós aplica guardas decoradas com função de capa e contracapa (desse modo destaca a costura usada para unir os cadernos)^{FIG 197}. Quanto a mecanis-



FIGURA 137
Dobradeiras



FIGURA 138
Furadores



FIGURA 139
Sovelas

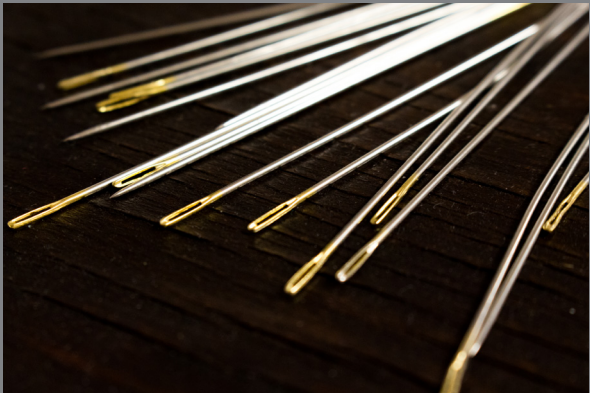


FIGURA 140
Agulhas



FIGURA 141
Tesouras, x-acto, régua e aristo



FIGURA 142
Trinchas



FIGURA 143
Compasso



FIGURA 144
Goiva



FIGURA 145
Pesos



FIGURA 146
Serrote de costas



FIGURA 147
Maço de madeira



FIGURA 148
Martelo de encaixe, martelo de bofear e conta-fios

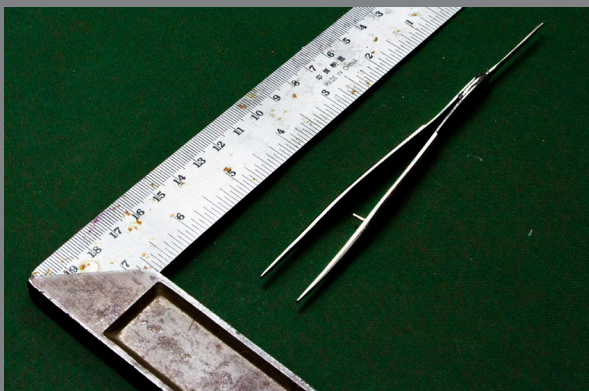


FIGURA 149
Esquadro metálico e pinça de encadernação



FIGURA 150
Facas de sapateiro



FIGURA 151
Tipos móveis



FIGURA 152
Feros



FIGURA 153
Prensa de serrote e encaixe



FIGURA 154
Balancé



FIGURA 155
Prensa de percussão



FIGURA 156
Máquina dos vincos



FIGURA 157
Cisalha



FIGURA 158
Guilhotina manual



FIGURA 159
Guilhotina automática



FIGURA 160
Máquina de costura



FIGURA 161
Fio de poliéster



FIGURA 162
Fio de algodão



FIGURA 163
Fio de linho



FIGURA 164
Barbante

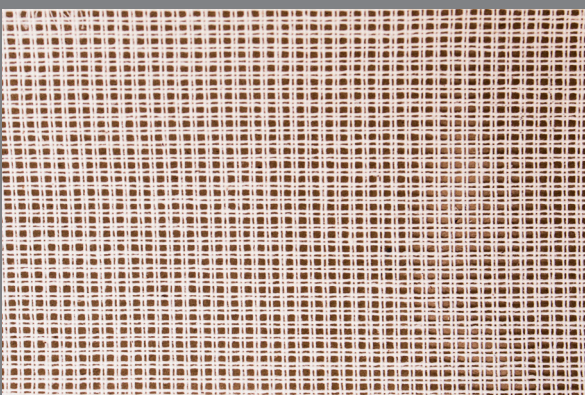


FIGURA 165
Talagarça

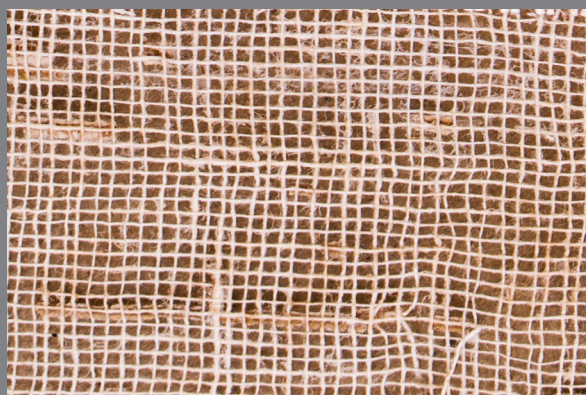


FIGURA 166
Tartatana ou gaze



FIGURA 167
Transfil



FIGURA 168
Fítilhos



FIGURA 169
Tecidos

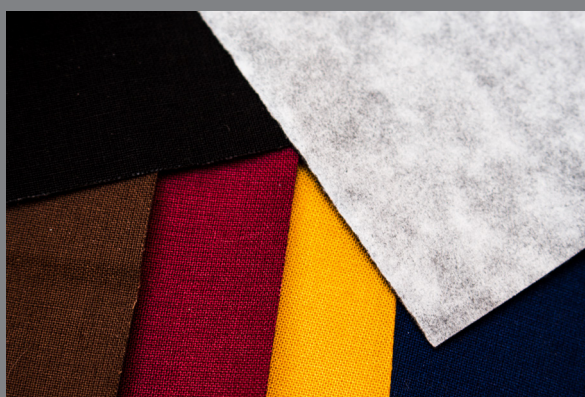


FIGURA 170
Telas



FIGURA 171
Peles verdadeiras



FIGURA 172
Peles sintéticas



FIGURA 173
Pasta ou cartão



FIGURA 174
Papel

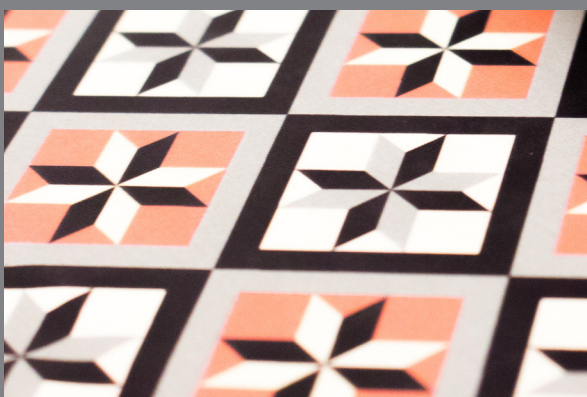


FIGURA 175
Papel industrializado com conteúdo impresso



FIGURA 176
Papel marmoreado



FIGURA 177
Películas de estampagem



FIGURA 178
Cera



FIGURA 179
Cola branca



FIGURA 180
Cola de amido

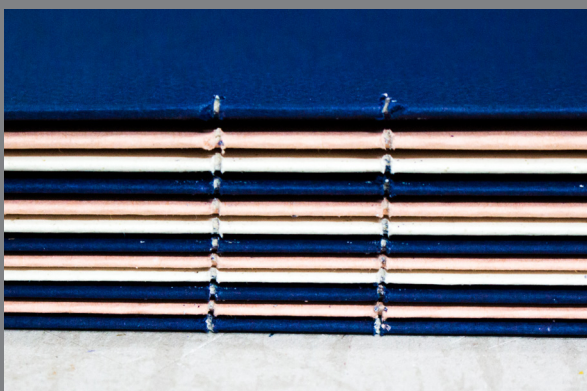


FIGURA 181
Serrotagem



FIGURA 182
Costura à portuguesa



FIGURA 183
Costura simples de uma secção



FIGURA 184
Costura cerzida

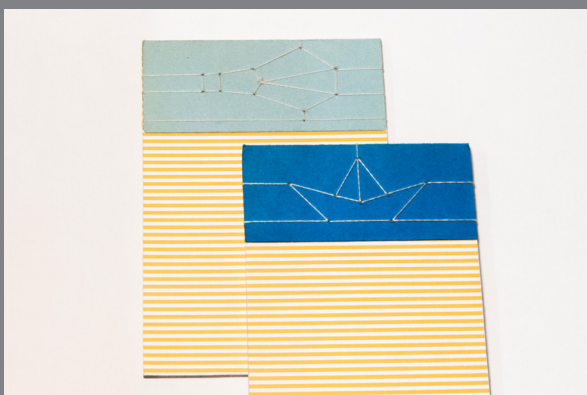


FIGURA 185
Costura japonesa



FIGURA 186
Costura de vários formatos de cadernos
e a sua junção num único livro



FIGURA 187
Encaixe e empaste



FIGURA 188
Reforço na lombada

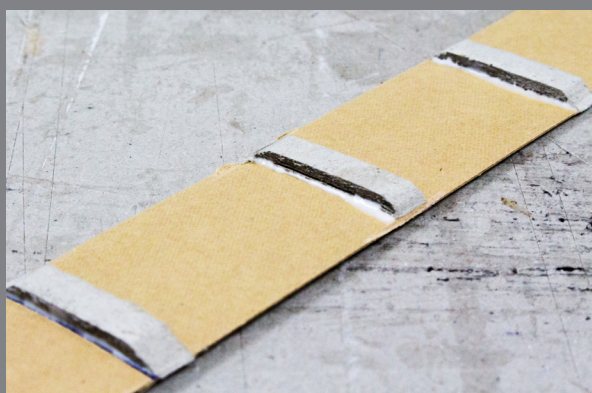


FIGURA 189
Nervos falsos ou nervuras



FIGURA 190
Capa mole



FIGURA 191
Capa dura

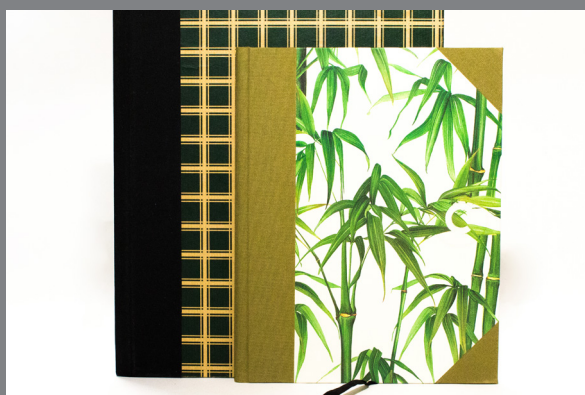


FIGURA 192
Capa dura associada à meia-encadernação e meia-amador

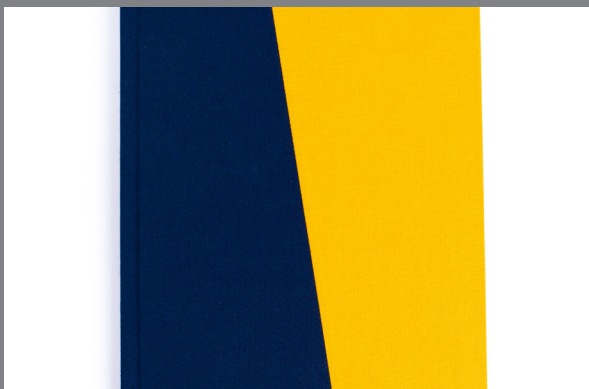


FIGURA 193
Capa dura associada à meia-encadernação oblíqua

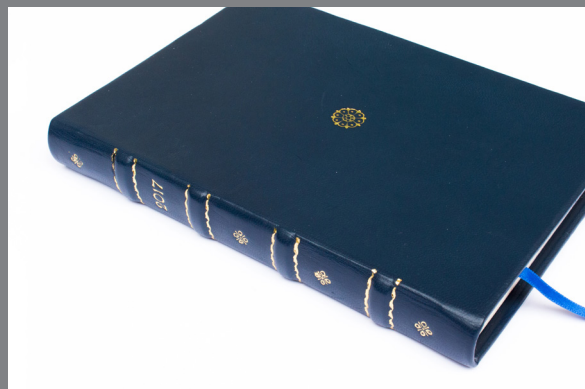


FIGURA 194
Encadernação inteira de pele



FIGURA 195
Meia-encadernação



FIGURA 196
Meia-amador

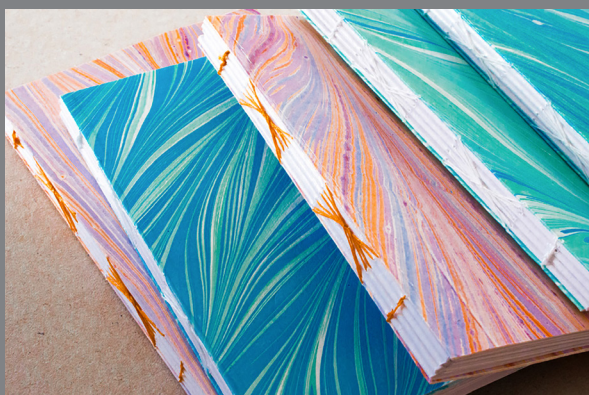


FIGURA 197
Guardas decoradas com função de capa e contracapa



FIGURA 198
Aplicação de guardas simples



FIGURA 199
Aplicação de guardas decoradas



FIGURA 200
Aplicação do fitilho na cabeça da lombada



FIGURA 201
Corte pintado

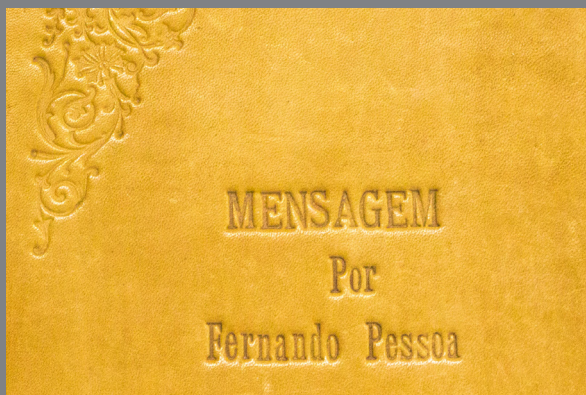


FIGURA 202
Gofragem



FIGURA 203
Estampagem a quente



FIGURA 204
Dourados a ferro

mos simples, destaca-se a guilhotina manual usada apenas pelos encadernadores António Sousa Oliveira Herdeiros e Catarina Azevedo^{FIG 158}, a guilhotina automática^{FIG 159} usada pelo Luís Rendeiro e António Carvalho.

As divergentes datas de fundação das oficinas estudadas são um aspeto importante das diferenças. Neste estudo destaca-se, que das sete visitadas, três são muito recentes (2010 - Alfaiate do Livro, 2011 - Beija-flor e 2017 - CQ) e pertencem a encadernadores-designers, evidenciando o papel da nova geração de designers no renascimento da encadernação manual.

A formação na arte de encadernar, dos artesãos estudados é completamente diferente. Os encadernadores-artesãos receberam-na em contexto de trabalho e numa relação mestre-aprendiz e os encadernadores-designers aprenderam através de *workshops*, *websites* (particularmente o *Youtube*) e observando os encadernadores-artesãos, se lhes facultado.

Os encadernadores-artesãos tiveram os seus primeiros contactos com a encadernação enquanto crianças, contrapondo-se aos encadernadores-designers, todos jovens e oriundos de faculdades, que estabeleceram o primeiro contacto durante a licenciatura (a Catarina Azevedo e a Cláudia Queirós) ou já licenciados (Susana Gomes, que se interessou pela encadernação manual como escape à sua atividade como designer, onde sentia ter pouca liberdade criativa).

As características mais evidentes em cada encadernador ou oficina, confere-lhes uma identidade própria. A Catarina Azevedo sobressai pelo domínio das costuras *longstitch* e japonesa^{FIG 185}, o António Carvalho é conhecido pelo uso da capa dura com lombada arredondada e pela decoração minimalista, à oficina António Sousa Oliveira Herdeiros associa-se a encadernação meia-amador com embutidos nos entre-nervos e dourados na lombada, a Susana Gomes inspira-se nos azulejos e andorinhas para criar os seus motivos decorativos, enquanto que a Cláudia Queirós está muito associada à técnica dos marmoreados e aos tons pastel, tons que o Luís Rendeiro prefere em tudo o que produz. Por fim, Manuel Ferreira & Silva identifica-se pelas encadernações luxuosas com corte dourado e gofrado, em livros pequenos; a esta oficina associa-se ainda a produção de livros para uma clientela de elite, nacional e estrangeira.

Considerações finais

O facto do Luís Rendeiro ter-se formado como artesão de modo tradicional e possuir em paralelo a licenciatura em design, faz com que tenha competências muito mais abrangentes que aqueles

que só possuem uma das vertentes da formação-base; por outro lado, estas competências são também facilitadas por toda uma panóplia em equipamento, ferramentas e materiais do IPT. No seu exercício diário, não é fácil dissociar o seu papel como encadernador-artesão do de encadernador-designer, dificuldade esta que se transpôs para o nosso estudo pois, muitas vezes, se levantou a dúvida se o incluíamos no grupo dos artesãos ou no dos designers. A opção consistiu em considerá-lo no primeiro grupo, uma vez que foi visitado e entrevistado no espaço do IPT e aí, como técnico do departamento das artes gráficas, ele faz trabalhos de restauração de livros e normalmente encaderna sem liberdade de criar esses objetos que produz.

Os encadernadores-designers deste estudo, mostraram-se mais permeáveis à adoção de técnicas de costura estrangeiras, tais como a costura japonesa, cruzada, copta, *longstitch*, concertina, encadeada à francesa, sendo esta última a única praticada também pelos encadernadores-artesãos.

Também a análise dos dados obtidos permite-nos constatar que há mistura do tradicional com o contemporâneo, e vice-versa, embora em graduações diferentes conforme a origem formativa do encadernador e seu estilo e/ou objetivos próprios.

Verificou-se ainda, que o sexo masculino prevalece na figura encadernador-artesão e o sexo feminino na figura encadernador-designer. Apesar desta constatação merecer referência, não aprofundámos pois implicaria um estudo complexo específico para lá dos objetivos desta investigação.

Comparação entre o encadernador-artesão e o encadernador-designer para a concretização do projeto editorial

Os dados obtidos neste trabalho de campo (em anexos, página 294) foram contabilizados e comparados, com o objetivo de entender a prática do ofício da encadernação manual, na atualidade portuguesa, e apresentar as conclusões sob a forma de um projeto editorial, selecionando dois desses artesãos.

Comparou-se oficinas de encadernadores-artesãos com oficinas de encadernadores-designers, por terem os seus encadernadores, formas e perspectivas de trabalho diferentes e, também, pelo facto dos primeiros serem em cada vez menor número no ofício e os segundos se apresentarem como uma alternativa interessada em envolver-se neste ofício.

O facto do Luís Rendeiro exercer a sua atividade em duas oficinas de cariz oposto (no IPT predomina a vertente tradicional e no seu espaço particular, predomina a vertente design), dá origem a inter-

pretação ambígua dos resultados, já que nem sempre se consegue distinguir os dados relativos à sua faceta com formação tradicional ou à influência dos conhecimentos adquiridos na licenciatura de design. Por essa razão, decidiu-se excluir este artesão e o IPT da comparação das oficinas e respetivos encadernadores.

Com as restantes seis oficinas obtivemos as seguintes combinações (ou pares):

- 1 - Alfaiate do Livro vs. Ana & Carvalho, Alfaiate do Livro vs. António Sousa Oliveira Herdeiros e Alfaiate do Livro vs. Manuel Ferreira & Silva;
- 2 - Beija-flor vs. Ana & Carvalho, Beija-flor vs. António Sousa Oliveira Herdeiros e Beija-flor vs. Manuel Ferreira & Silva;
- 3 - CQ vs. Ana & Carvalho, CQ vs. António Sousa Oliveira Herdeiros e CQ vs. Manuel Ferreira & Silva;

As características comuns entre cada par de encadernadores designam-se por semelhanças; em oposição, as que só se verificam num deles, considera-se como diferenças.

O resultado da contagem das semelhanças e diferença, relativas a cada uma das combinações formadas, apresenta-se no tabela seguinte.

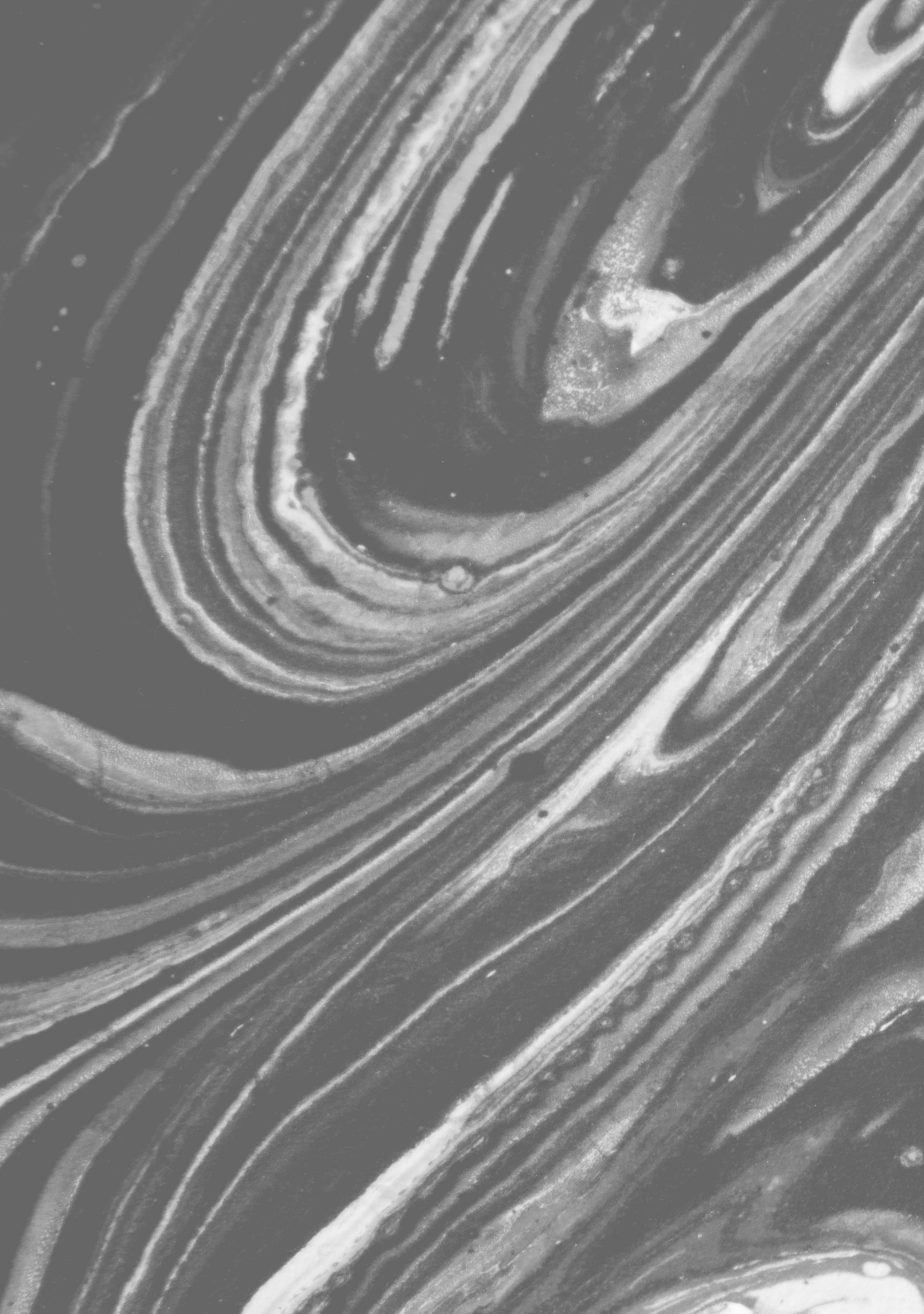
Oficinas com encadernadores-artesãos vs. oficinas com encadernadores-designer				
	Vertente Designer	Vertente Tradicional		
		Ana & Carvalho	António Sousa Oliveira Herdeiros	Manuel Ferreira & Silva
Semelhanças	Alfaiate do Livro	32	30	31
Diferenças		51	53	60
Semelhanças	Beija-flor	20	19	18
Diferenças		57	56	70
Semelhanças	CQ	38	36	38
Diferenças		54	55	69

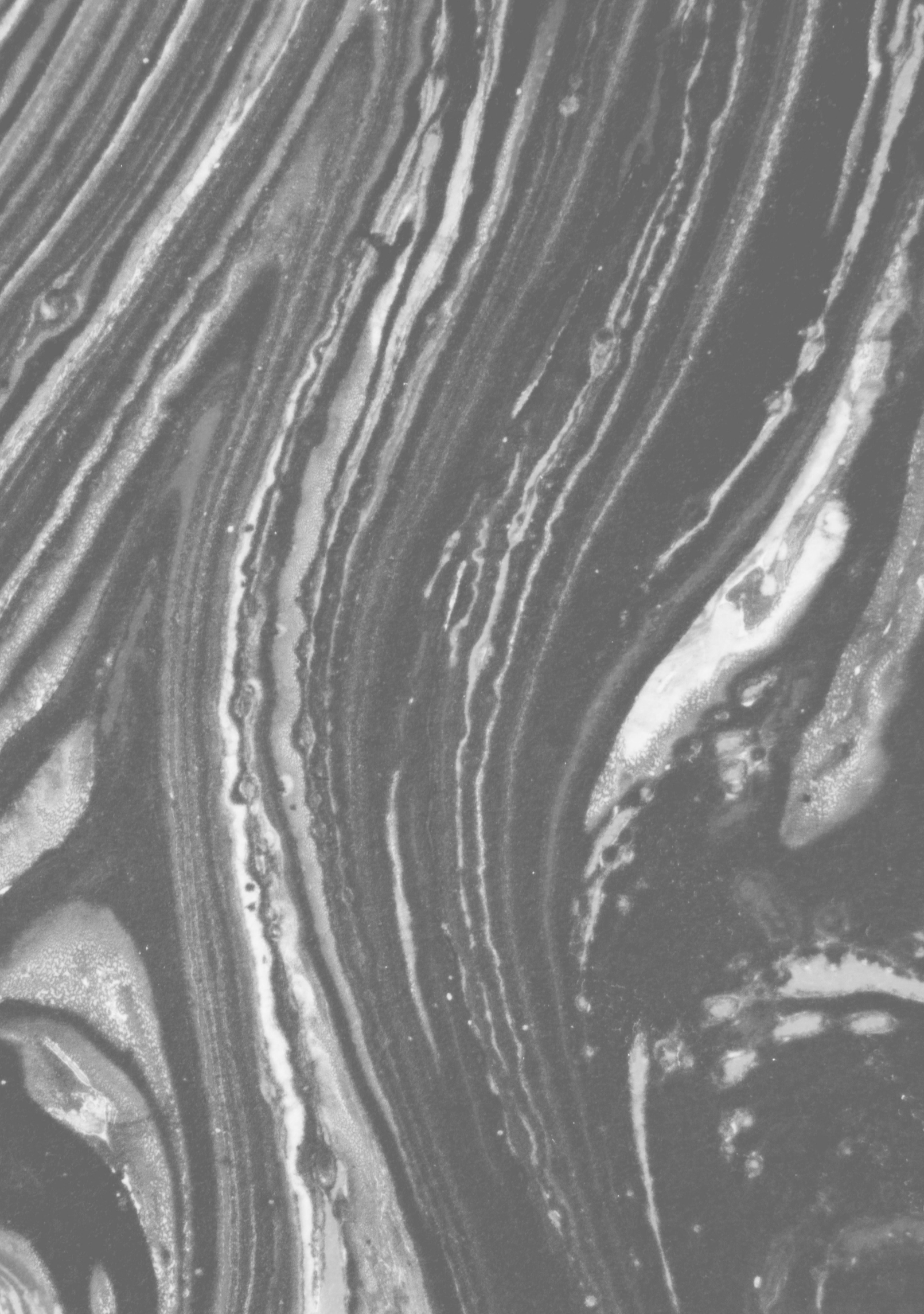
A escolha dos dois encadernadores para a elaboração do projeto editorial, baseou-se nos seguintes critérios:

- a) par de oficinas com maior número de semelhanças e, simultaneamente, menor número de diferenças.
- b) encadernador-designer com mais experiência na encadernação manual.

Consultando o mapa resultante das combinações, os pares Alfaite do Livro vs. Ana & Carvalho e CQ vs. Ana & Carvalho são os que detêm a melhor relação pretendida, verificando-se menor número de diferenças no primeiro e maior número de semelhanças no segundo. Como o encadernador-artesão é o mesmo nestes dois pares de combinação, a escolha centra-se no encadernador-designer, mas, aplicando o segundo critério, a seleção recai na combinação Alfaite do Livro vs. Ana & Carvalho, uma vez que a Catarina Azevedo tem oito anos de experiência neste ofício, ao passo que a Cláudia Queirós tem apenas um ano.

Tomada a decisão sobre quais os encadernadores a retratar, como representativos do que se faz atualmente em Portugal no campo da encadernação manual, passamos à fase seguinte: a elaboração do objeto editorial. Este projeto documenta a história e o trabalho quotidiano da Catarina Azevedo (como encadernadora-designer, iniciante e jovem) e do António Carvalho (como encadernador-artesão, com 53 anos de experiência e quase na reforma), assim como o modo como cada um deles contribui para os atuais meios de produção editorial, que se centra cada vez mais na produção em série e no lucro.





Capítulo III

Projeto

- 144 Introdução ao projeto
- 146 Produção de conteúdos
- 164 Organização dos conteúdos
- 218 Elementos gráficos

Introdução ao Projeto

O projeto editorial surge no seguimento da concretização dos objetivos deste projeto de investigação, nomeadamente: documentar o percurso do encadernador, o seu trabalho de encadernação manual e a sua contribuição nos atuais meios de produção editorial; rever ferramentas, materiais e métodos/técnicas que permitam reinventar o seu ofício, face às exigências da atualidade.

Das nove combinações de oficinas e aplicação dos critérios de seleção em função dos dados obtidos no trabalho de campo, foi encontrada a combinação Alfaiate do Livro vs. Ana & Carvalho para a construção deste projeto, e, logo, documentar o trabalho diário dos encadernadores Catarina Azevedo e António Carvalho.

Este projeto consiste num objeto que registe o olhar sobre ofício da encadernação manual, nos contextos de um encadernador-artesão e de um encadernador-designer.

Em virtude do tema deste projeto se centrar na encadernação manual, pareceu-nos fazer todo o sentido apresentar este projeto em suporte de papel e na forma de livro.

Este livro encontra-se dividido em quatro categorias, caracterizadas pela sua forma estrutural e pelo significado que lhe foi atribuído. As categorias existentes observáveis são: apresentação dos espaços de trabalho e toda a logística envolvente, os encadernadores e os seus elementos representativos (rosto, mãos, postura e discurso apresentado por citação retirado das entrevistas), a produção de um exemplar de encadernação manual (as ferramentas e os materiais manipulados de acordo com as técnicas aplicadas na execução do livro) e de uma seleção das obras realizadas pelos mesmos (exemplares que servem de apoio na escolha do cliente).

Sendo um objeto cuja função é comunicar, resta-nos deixar que as imagens e citações falem por si. Passamos então, ao enquadramento dos elementos de construção processual que fazem parte do nosso exercício de investigação, a criação de um objeto editorial, cujo título foi encontrado através da lista de palavras-chave (página 145) que traduz as características que mais se destacam entre a Catarina Azevedo e o António Carvalho: entre o contemporâneo e o tradicional; entre o trabalhar com as mãos de formação teórica e em design e o trabalhar com as mãos de formação longa e prática; entre a versão feminina e a versão masculina. Assim, o que nos parece traduzir melhor este jogo de palavras é o título, “A encadernadora e o encadernador”, como estudo dos casos Catarina Azevedo e António Carvalho.

Alfaiate do Livro

Catarina
Azevedo
Contemporâneo
Presente
Agora
Atelier
Designer
Experimental
A Encadernadora
Ela
Tela
Costura
Copta
Sovela
Azul
Secções
Formadora
Sentada
343
Breiner
Encadernar
Encadernar
Encadernar
Encadernação
O Livro
Trabalhar
Produzir
Produzir
Coser

Ana & Carvalho

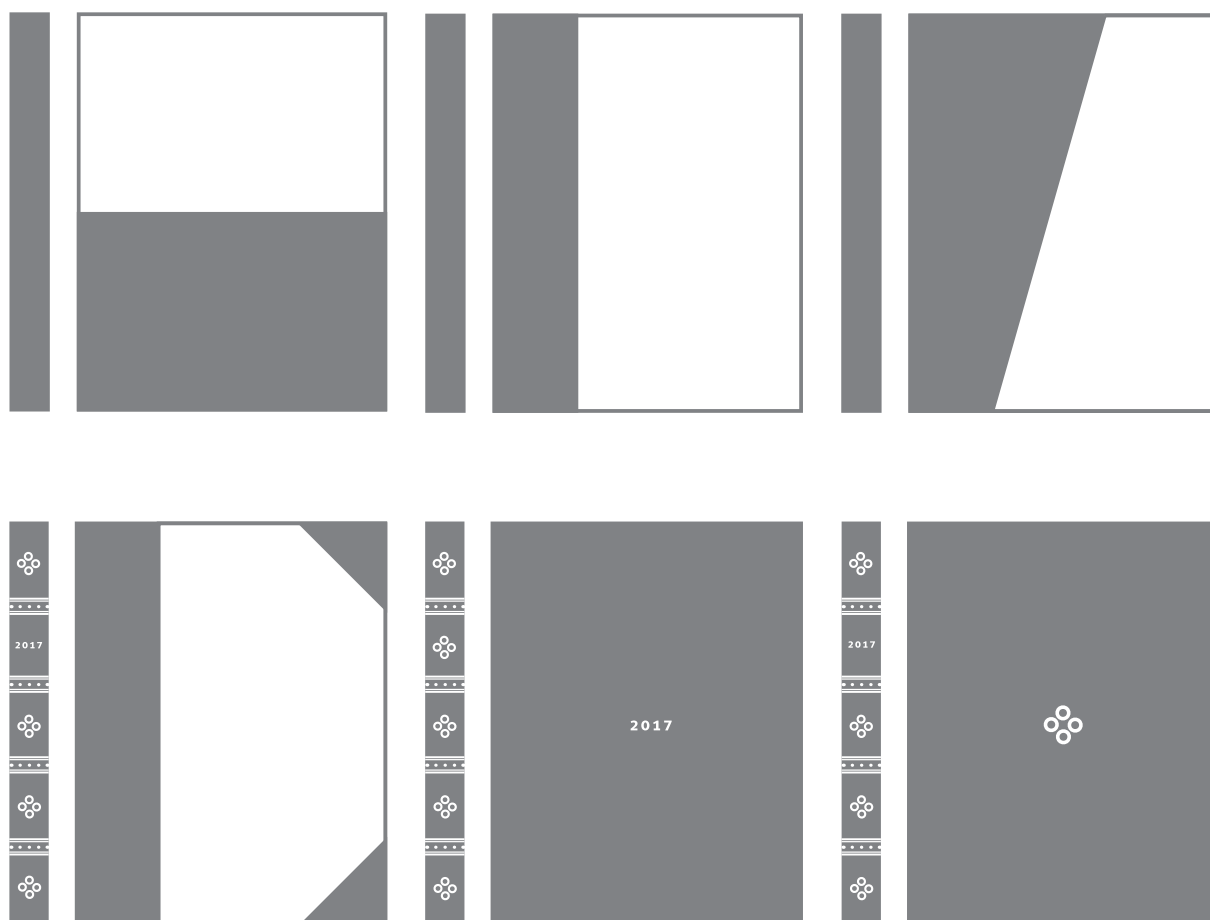
António
Carvalho
Tradição
Passado
Antigamente
Oficina
Artesão
Convencional
O Encadernador
Ele
Pele
Dourados
à Portuguesa
Serrote
Amarelo
Cadernos
Oficial
De pé
80
Sol
livros
à mão
com gosto
manual
feito à mão
à mão
manualmente
livros
livros

Produção de conteúdos

Após a selecção dos encadernadores, revisitamos as suas oficinas com o objetivo de reunir o máximo de conteúdos possíveis para a realização deste projeto, nomeadamente fotografar a produção de uma encadernação desde o início até fim, tendo em conta todas as fases de produção desde a preparação dos cadernos até à decoração do livro. Durante a conversa com os encadernadores, estes afirmaram que não iria ser possível acompanhar todas as fases de produção, devido à quantidade de trabalhos que se encontravam na oficina já pré-encadernados. Para transpor essa dificuldade sugeriram que se elaborasse uma encadernação personalizada, com materiais e técnicas comuns aos dois e salvaguardando os procedimentos que os definem: a componente contemporânea e a componente tradicional.^{FIG 205} Deste modo, cada um dos encadernadores fez uma encadernação manual de acordo com as possíveis variáveis, listadas nas páginas 148 à 151. Nessa lista apresenta-se em sublinhado as técnicas e materiais por eles aplicados na produção das encadernações realizadas para este trabalho e, com asterisco, as semelhanças entre eles.

De acordo com aquelas características, fez-se uma pesquisa sobre o tema para se obter um resultado coeso e informativo, sendo necessário fazer um planeamento estrutural do projeto. Consultaram-se várias publicações e projetos similares, impressos e audiovisuais, que abordassem o ofício e a tradição (em anexo, página 364 à 377). Nestes trabalhos sobressai a incidência por parte dos autores em factores como a perspetiva, a luz, a cor, a textura, etc. proporcionando a recolha de diversos planos imagéticos nos quais nos inspirámos.

Fez-se então, o registo da produção das encadernações através de fotografia e plantas^{FIG 206 à 209} acompanhando todo o processo da encadernação. Também para ir de encontro ao objetivo inicial de documentar o percurso do encadernador e o seu trabalho, seleccionámos excertos das entrevistas para complementar os registos acima mencionados.

**FIGURA 205**

Decoração sugerida pelos encadernadores para realização das encadernações

Técnicas tradicionais de Alfaiate do Livro

Aplicação de guardas simples
e/ou decoradas;*
Aplicação do marcador de
livro (fítilho) na cabeça da
lombada;*
Capa dura ou bradel;*

Costuras de origens diversas,
adoptadas em Portugal em
finais do séc. XX

Costura japonesa;
Costura copta;
Costura encadeada à francesa;
Costura cruzada;
Concertina;
Longstitch;

Técnicas tradicionais de Ana & Carvalho

Serrotagem;
Costura à portuguesa;
Costura encadeada à francesa;
Aplicação de guardas simples
e/ou decoradas;*
Aplicação dos marmoreados
nas guardas e nas capas;
Encaixe;
Empaste;
Reforço na lombada;
Aplicação do marcador de livro
na cabeça da lombada;*
Nervos falsos
Inteira de pele;
Meia-encadernação;
Meia-amador;
Embutidos de pele nos entre-
nervos da lombada;
Estampagem a quente;
Gofragem;
Dourados a ferro;
Corte pintado;
Capa dura ou bradel;*

Técnicas contemporâneas de Alfaiate do Livro

Costura sobre fitas;
 Costura simples
 de uma secção;
 Costura simples de uma
 secção em livro de dupla face
 (dois livros ligados por uma
 contracapa)
 Vários formatos de cadernos
 cosidos e unidos num só livro;
 Guardas decoradas com
 função de capa e contracapa e
 deixando a lombada exposta,
 para destacar a
 costura utilizada na união dos
 cadernos;
 Capa mole;
 Capa dura associada à meia-
 encadernação;
 Capa dura associada à meia-
 amador;
Capa dura associada à meia-
 encadernação em forma
 oblíqua;

Técnicas contemporâneas de Ana & Carvalho

Adaptação da serroteagem
 a quase todos os tipos de
 costura;
 Costura simples
 de uma secção;
Costura simples
 de duas ou mais;
 Costura cerzida ou singer
 Vários formatos de cadernos
 cosidos e unidos num só
 livro;
 Capa mole;
 Encadernação de capa dura
 em dupla face;
 Pastas ou papel-cartão com
 revestimento parcial coladas
 a uma das faces das guardas
 e a lombada fica exposta,
 permitindo destacar a
 costura utilizada na união
 dos cadernos;
 Variante da capa dura, mas
 apenas unindo a guarda final
 ao interior da contracapa,
 deixando a lombada exposta
 após a abertura do livro;
 Capa dura associada à meia-
 encadernação;

Materiais tradicionais de Alfaiate do Livro

Cera;
Fitilhos (marcadores);*
Papel;*
Pastas (papelão ou cartão);*

Materiais tradicionais de Ana & Carvalho

Fio de linho;
Barbantes;
Cola de amido;
Papel;*
Pastas (papelão ou cartão);*
Fitilhos (marcadores);*
Peles (carneiro, vitela
e couro);

Materiais contemporâneos de Alfaiate do Livro

Fio de poliéster;*

Cola branca;*

Transfil;*

Papel com conteúdo
impresso (padrões,
ilustrações e imagens);

Tela;

Tinta serigráfica;

Materiais contemporâneos de Ana & Carvalho

Fio de poliéster;*

Cola branca;*

Transfil;*

Papel marmoreado
comprado (cópia de
marmoreados originais);

Papel com conteúdo
impresso (padrões
ilustrações e imagens);

Peles sintéticas;

Tela;

Películas ou folhas de
estampagem (ouro, prata e
várias cores);

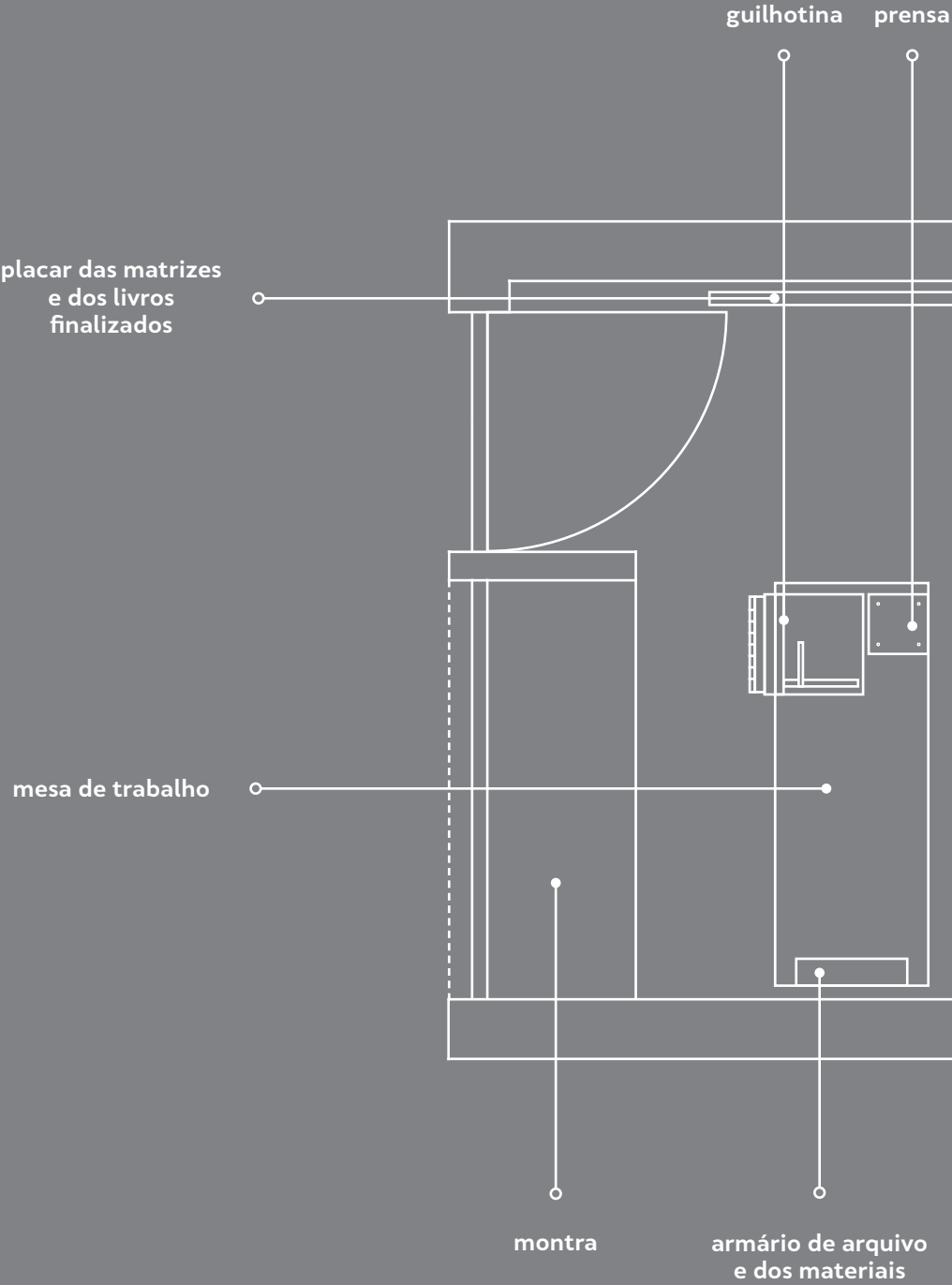
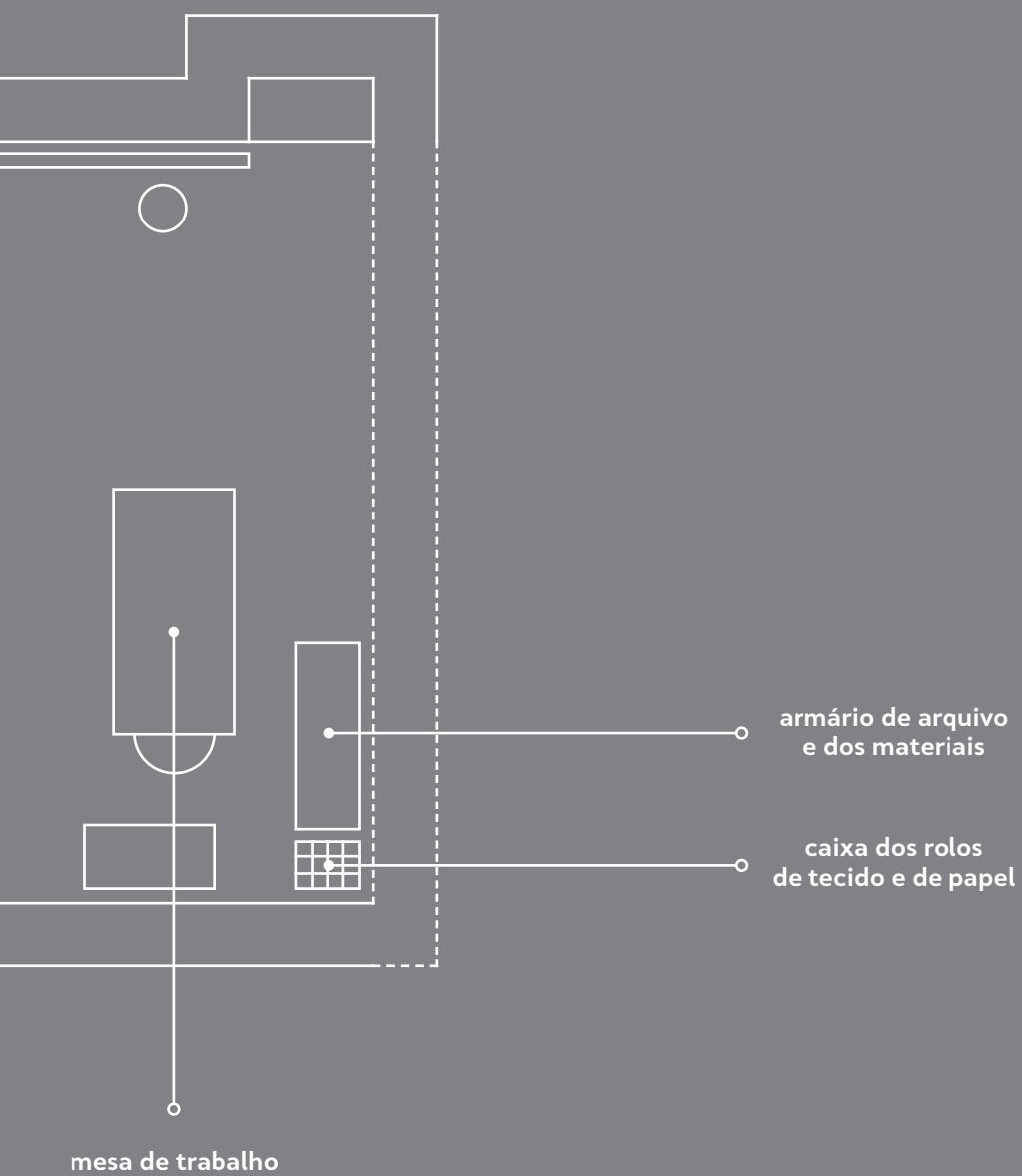


FIGURA 206
Planta da oficina “Alfaiate do Livro”



Acompanhando a Catarina Azevedo

A encadernação demorou cerca de três horas a ser produzida.

A sua produção foi dividida em oito partes, sendo estas: a dobra das folhas em cadernos e o alceamento destes; os furos nos cadernos; a união dos cadernos através da costura copta; a encolagem da lombada; a aplicação das guardas* no miolo; o aparo do miolo; a preparação das pastas através da técnica de capa dura com influências na meia encadernação e a prensagem.

Durante a sua produção foram utilizadas as seguintes ferramentas e dispositivos simples mecânicos: o dobrador, a sovela, a agulha, a tesoura, pincel, pesos, grampos, x-ato, régua, aristo, rolo de tinta linóleo, rolo de espuma, guilhotina manual e prensa de madeira. Destas ferramentas acompanharam-se os materiais de tela, cola branca*, papéis* para o miolo e guardas, cartões*, cera e fio de poliéster*.



**FIGURA 207**

Registo fotográfico da produção de uma encadernação realizada na oficina “Alfaiate do Livro”, pela encadernadora Catarina Azevedo

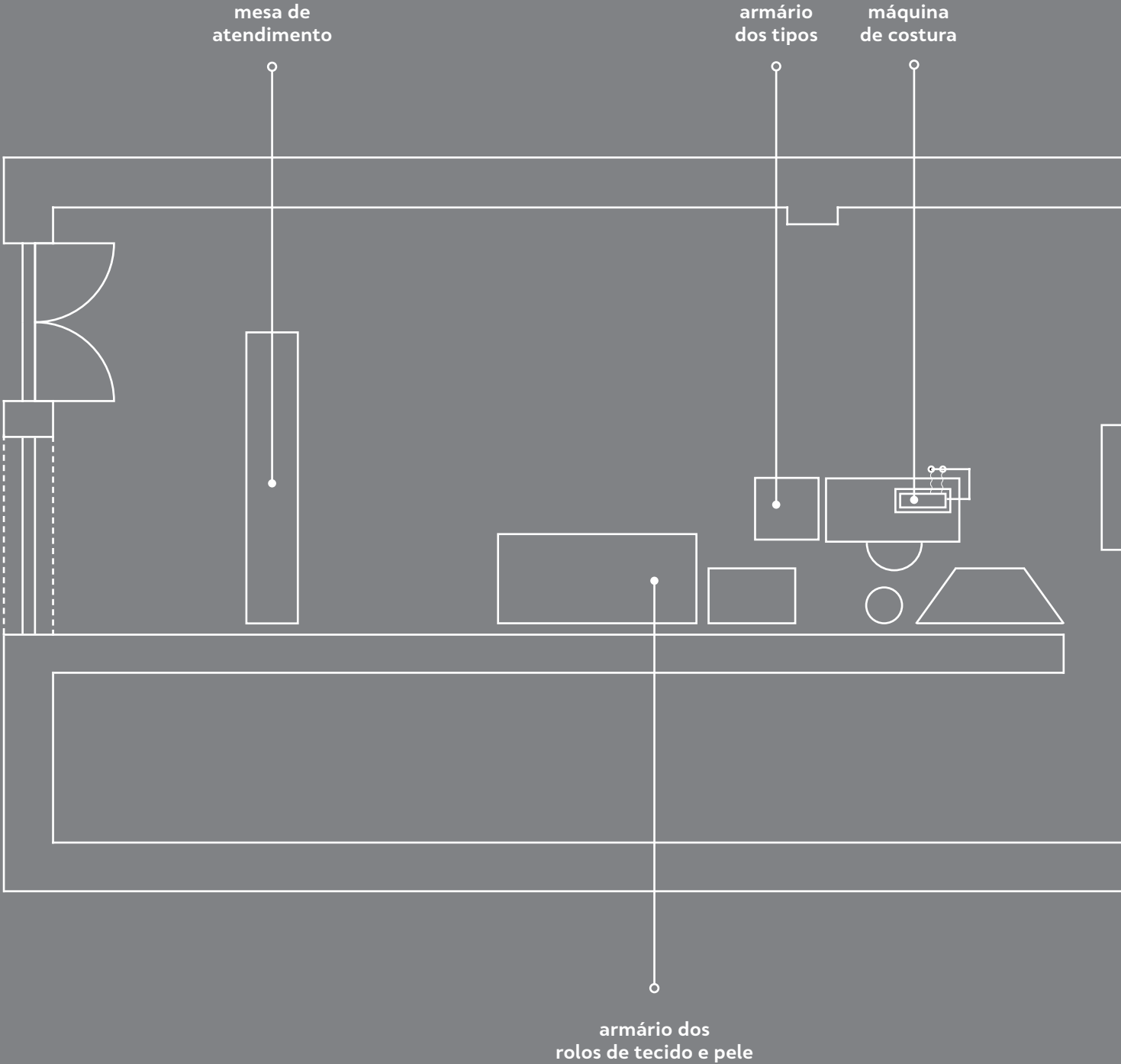
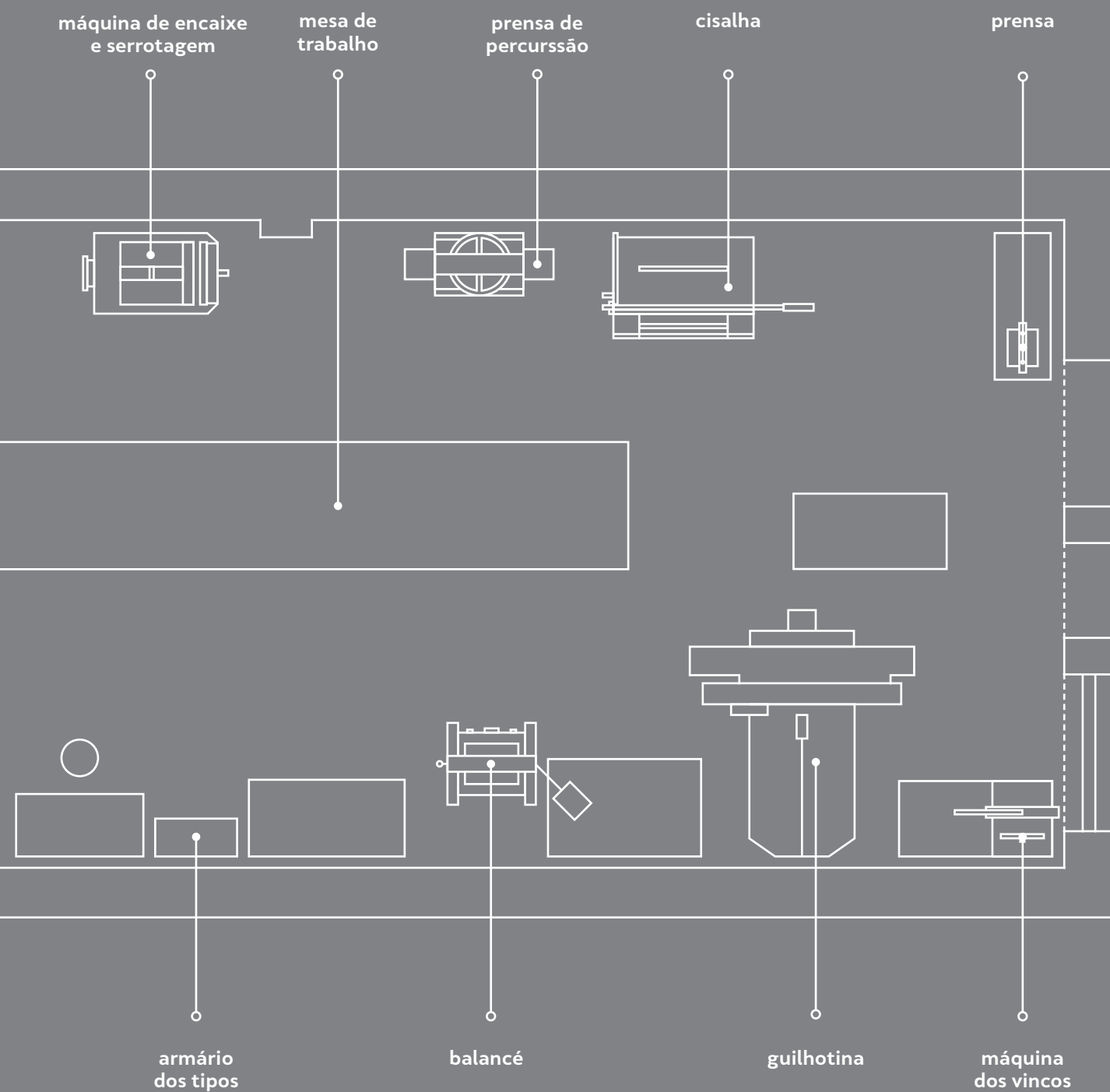


FIGURA 208
Planta da oficina “Ana & Carvalho”



Acompanhando o António Carvalho

A encadernação demorou cerca de duas horas a ser produzida e o tempo foi repartido em dois dias, sendo que, o primeiro dia foi dedicado à preparação do miolo e o segundo dia à realização da capa.

A sua produção foi dividida em nove partes, sendo estas: a dobra das folhas em cadernos e o alceamento destes; os furos nos cadernos através da técnica de serrotagem; a união dos cadernos através da costura simples; a aplicação das guardas* no miolo; a encolagem da lombada; o aparo do miolo; a técnica do encaixe; a preparação da pasta através das técnicas de capa dura, nervos falsos e dos dourados gravados a ferro e por estampagem a quente e a prensagem.

Durante a sua produção foram utilizados os seguintes ferramentas, dispositivos mecânicos simples e maquinaria: dobradeira, serrote de costas, agulha, tesoura, trincha, peso, martelo, bisturi, furador, régua, esquadro metálico, pinça de encadernação, tipos móveis, ferros para dourar, fogão elétrico, prensa de serrotagem e encaixe, cisalha, guilhotina automática, balancé e prensa de percussão. Destas ferramentas acompanharam-se os materiais de pele, folha ou película dourada, cola branca* e cola de amido, papéis* para o miolo e guardas, cartões, fio de poliéster*, transfil e fítilho.



**FIGURA 209**

Registo fotográfico da produção de uma encadernação realizada na oficina “Ana & Carvalho”, pelo encadernador António Carvalho

Organização dos conteúdos

Após a produção de conteúdos (imagens, plantas e citações retiradas das entrevistas) passamos à sua organização, realizando maquetes e diagramas.

A maquetização teve por objetivo verificar facilmente a estrutura do livro, a distribuição das imagens no mesmo, assim como as dimensões mais adequadas. Para isso, optámos por um formato mais pequeno, do que o que se pretendia para o livro. Apesar de se perder a relação de escala, os livros pequenos^{FIG 211 à 226} facilitaram a experimentação de várias técnicas e de vários materiais.

Nesta experimentação com os livros articulados (maquetes)^{FIG 229 à 237}, verificou-se que as dimensões mais adequadas para o livro de apresentação do projeto são 190 x 140 mm (isto é: 190 mm de altura por 140 mm de largura). Por ser articulado, quando é aberto apresenta-se com o dobro da altura, pelo que, dimensões superiores tornam menos prático o seu manuseio e não demonstraram ganho adicional na apresentação do seu conteúdo de leitura.^{FIG 231}

A realização das maquetes permitiu selecionar as melhores opções para o projeto final, que resultou na escolha dos seguintes elementos:

- plantas: servem de guia para o processo de encadernação permitindo a inclusão de ícones.^{FIG 212 à 225}
- organização das imagens: segue a ordem temporal da visita logo a partir da entrada na oficina, terminando com a entrega do trabalho dos encadernadores (maquetes 2 e 4);
- o comportamento das imagens perante a paginação: as imagens poderão ocupar a página inteira (imagens “à massa”) ou ter a sequência de 3 a 4 imagens de pequenas dimensões.
- técnica: combinação de técnicas de encadernação contemporâneas, como a dupla face e a encadernação de pastas (papel-cartão) com revestimento parcial, coladas a uma das faces das guardas, ficando a lombada exposta (costura à vista) e também, vários formatos de cadernos cosidos e unidos num só livro; como técnicas tradicionais, a costura copta, guardas e corte pintado;
- materiais: papel, pastas, fitilhos, fio de poliéster e cola branca;

De acordo com as técnicas e materiais, construíram-se maquetes em tamanho real e tivemos ainda a oportunidade de explorar a disposição das palavras-chave “Carvalho e Catarina”^{FIG 227 à 218} e do título “A encadernadora e o encadernador”^{FIG 223 à 234} que se refletiu no método de “assinatura à escala”.^{FIG 210} Com este estudo conseguimos também fazer a previsão de 400 a 520 páginas, para o livro.

Elaborámos um diagrama para se obter uma visão geral da narrativa, considerando todos os elementos recolhidos.^{FIG 240} Organizamos as imagens em função do percurso realizado nos dias vi-

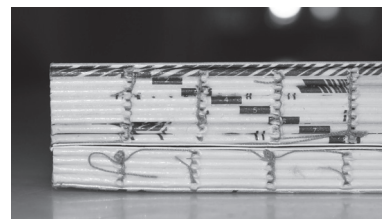


FIGURA 210

Assinatura à escala: número ou letra de ordem crescente, utilizado para numerar os cadernos. Consiste num filete ou vinheta impressa no meio da medianiz entre a primeira e última página de cada caderno e é deslocada progressivamente de forma a que no final se forme uma linha oblíqua no lombo dos cadernos, por onde se pode facilmente verificar se há ou não alguma falha.

Também é utilizado por alguns designers como um processo criativo quando se trata da costura à vista.

sitados (esboços 1 e 2, elaborados através das maquetes 2 e 4)^{FIG 239}; as imagens de maior dimensão que foram destacadas indicam semelhanças e as de menor dimensão indicam diferenças. As citações selecionadas neste diagrama seguem os tópicos “Oficina e Encadernador”, “Clientes e Serviços”, “Produção”, “Identidade” e “Perspetivas para o Futuro” (abordados no guião de entrevistas, mencionado no trabalho de campo) e estas foram distribuídas ao longo do diagrama.^{FIG 239}

Devido ao elevado número de imagens e à grande mancha de texto, eliminaram-se as partes associadas à produção, e optou-se por explicar essa mesma parte através de legendas, texto introdutório e ícones. Também se eliminaram conteúdos que se mostraram excessivos ou redundantes.

Com base neste diagrama, realizámos um último de preparação ao *layout* do livro, com o número de páginas já previsto. Aqui todas as páginas do livro são apresentadas como páginas duplas simétricas e numeradas em ordem sequencial; muitas incluem a intermitência dos cadernos, de forma a mostrar a quantidade de páginas em cada um deles e simular a posição da assinatura e a localização do texto e das imagens.^{FIG 242 e 243}

“Os livros pequenos permitem-me facilmente verificar a estrutura do livro — a distribuição do texto e imagens — porque o formato pequeno é mais prático de lidar. (...) Desenvolver os modelos dos livros à mão é uma ferramenta de design para mim. O processo é como um arquitecto a fazer modelos em escala de edifícios. Assim que termino os modelos, começo a trabalhar no design. Eu construo o design no livro, não no ecrã do computador.” Boom, 2014



FIGURA 211
Maquete 1



FIGURA 212

Maquete 1

Técnicas:

- técnicas tradicionais: costura copta;
- aplicação de guardas simples e/ou decoradas; corte pintado;
- técnicas contemporâneas: pastas (papel-cartão) com revestimento parcial coladas a uma das faces das guardas e a lombada fica exposta, permitindo destacar a costura utilizada na união dos cadernos.

Materiais:

- papel; pastas (papelão ou cartão); fio de poliéster e cola branca.

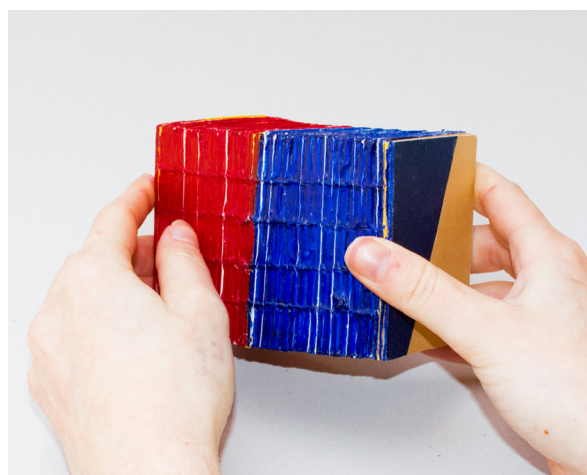


FIGURA 213

Maquete 1

Organização das imagens:

As imagens foram organizadas separando a logística (oficina, os materiais e ferramentas) da produção.

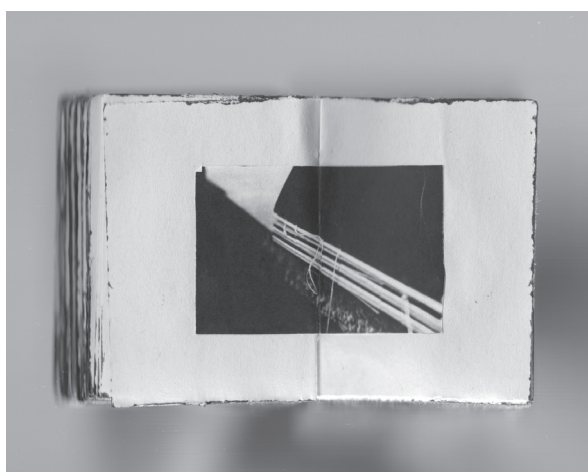
Segue assim a seguinte ordem:

entrada da oficina; planta; oficina (descrição de todos os elementos da oficina, incluindo todos os materiais e ferramentas utilizadas na produção da encadernação que assistimos); produção; objeto final e exemplares realizados pelos encadernadores.



FIGURA 214

Paginação da maquete 1:
Ausência de separadores na divisão
das fases de produção; uso do ícone
pequeno como guia a essas fases.
As imagens de grande dimensão
associam-se às ferramentas, materiais
e produção.



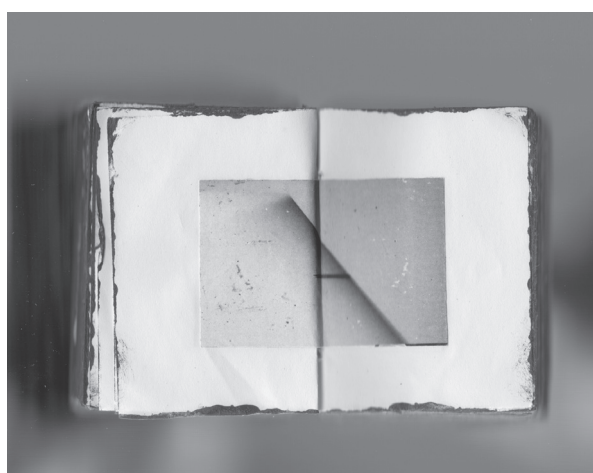




FIGURA 215
Maquete 2



FIGURA 216

Maquete 2

Técnicas:

- técnicas tradicionais: costura copta;
- aplicação de guardas simples e/ou decoradas;
- técnicas contemporâneas: costura simples de duas ou mais secções;
- encadernação de dupla face; pastas (papel-cartão) com revestimento parcial coladas a uma das faces das guardas e a lombada fica exposta, permitindo destacar a costura utilizada na união dos cadernos.

Materiais:

- papel; pastas (papelão ou cartão); fio de poliéster e cola branca.



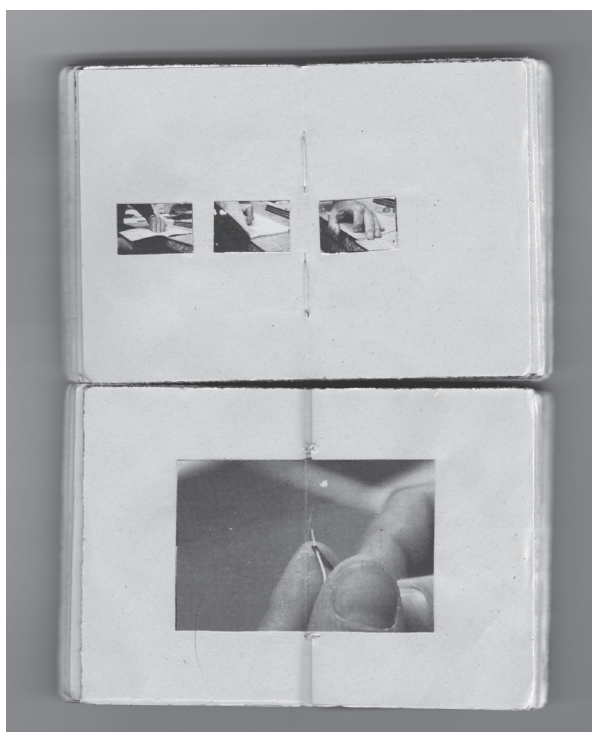
FIGURA 217
Maquete 2

Organização das imagens:
As imagens foram organizadas distribuindo partes da logística (materiais e ferramentas) pela produção. Segue assim a seguinte ordem: entrada da oficina; planta; oficina (descrição de alguns elementos da oficina); produção; objeto final e exemplares realizados pelos encadernadores.



FIGURA 218

Paginação da maquete 2:
A utilização do separador para dividir
as fases de produção; as imagens
de pequena dimensão quando são
utilizadas de forma isolada, associam-se
às ferramentas e materiais e quando
são utilizadas em sequência
associam-se à produção.



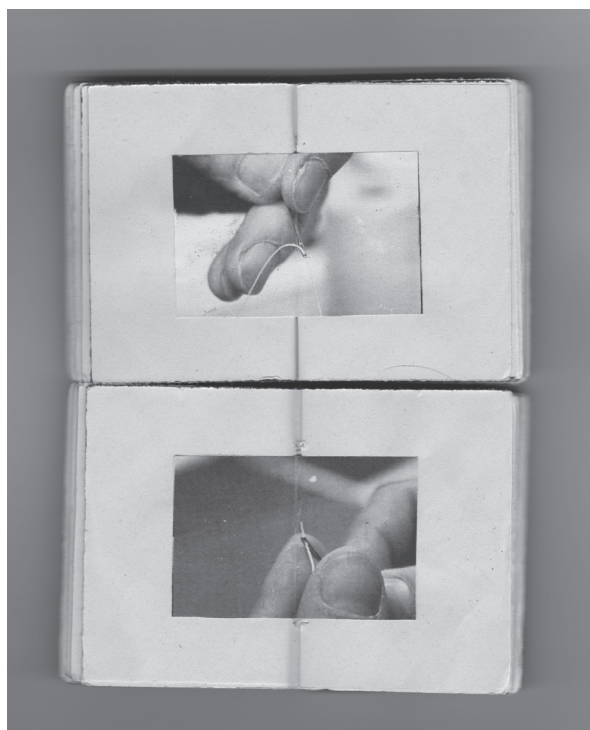
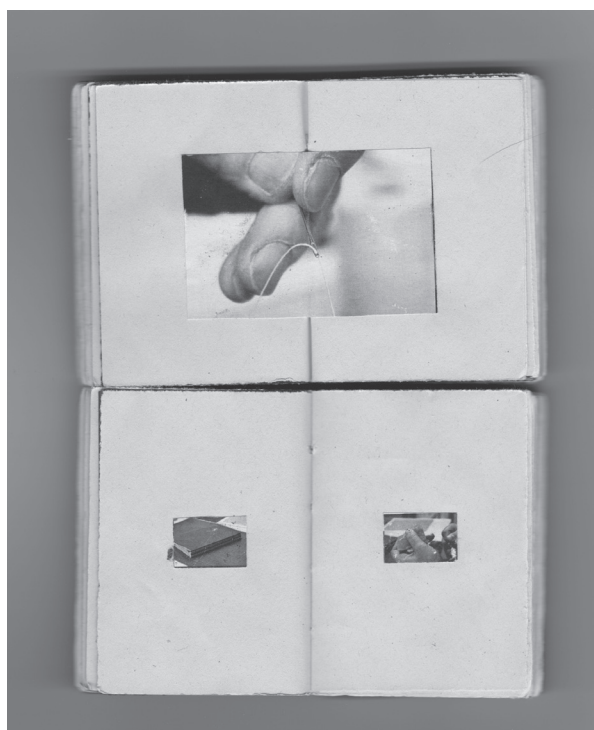




FIGURA 219
Maquete 3



FIGURA 220

Maquete 3

Técnicas:

- técnicas tradicionais: costura copta; aplicação de guardas simples e/ou decoradas; aplicação do marcador de livro (fitilho) na cabeça da lombada; reforço na lombada.

- técnicas contemporâneas:

- encadernação de capa dura em dupla face; vários formatos de cadernos cosidos e unidos num só livro.

Materiais:

- papel; pastas (papelão ou cartão); tecido; fio de poliéster; cola branca; fitilhos (marcadores) e transfil.

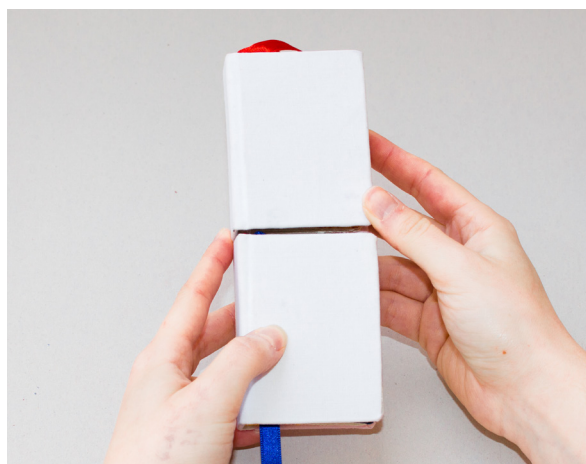
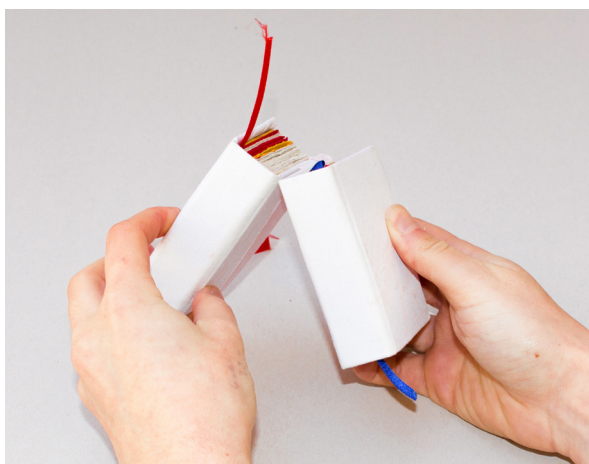


FIGURA 221
Maquete 3

Organização das imagens:

As imagens foram organizadas separando a logística (oficina, os materiais e ferramentas) da produção, assim como na maquete 1.

Segue assim a seguinte ordem: entrada da oficina; encadernador; planta; oficina (descrição de todos os elementos da oficina, incluindo todos os materiais e ferramentas utilizadas na produção da encadernação que assistimos); produção; objeto final; exemplares realizados pelos encadernadores.

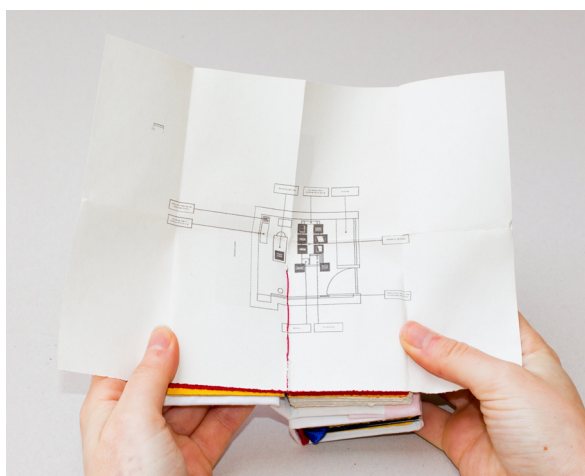


FIGURA 222

Paginação da maquete 3:
Estudo de vários formatos de cadernos
e a utilização do separador para dividir
as fases de produção; as imagens de
pequena e grande dimensão,
associam-se apenas à produção.







FIGURA 223
Maquete 4



FIGURA 224

Maquete 4

Técnicas:

- técnicas tradicionais: costura copta;
- aplicação de guardas simples e/ou decoradas;
- técnicas contemporâneas:
- combinações das técnicas
- encadernação de capa dura em dupla
- face associada à meia-encadernação
- em forma oblíqua; vários formatos de
- cadernos cosidos e unidos num só livro.

Materiais:

- papel; pastas (papelão ou cartão); fio
- de poliéster e cola branca.

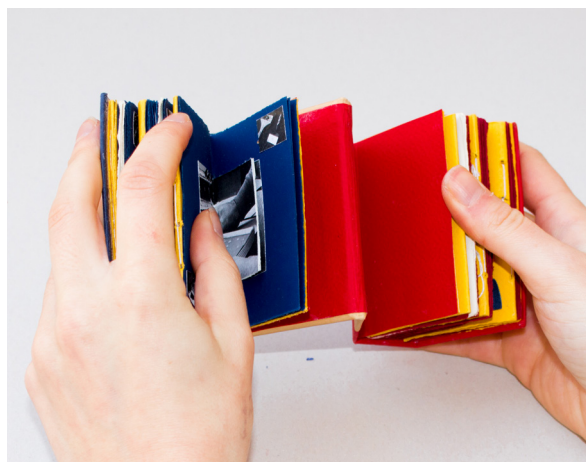


FIGURA 225
Maquete 4

Organização das imagens:
As imagens foram organizadas distribuindo partes da logística (materiais e ferramentas) pela produção. Segue assim a seguinte ordem: entrada da oficina; planta; oficina (descrição de alguns elementos da oficina); produção; objeto final; exemplares realizados pelos encadernadores.



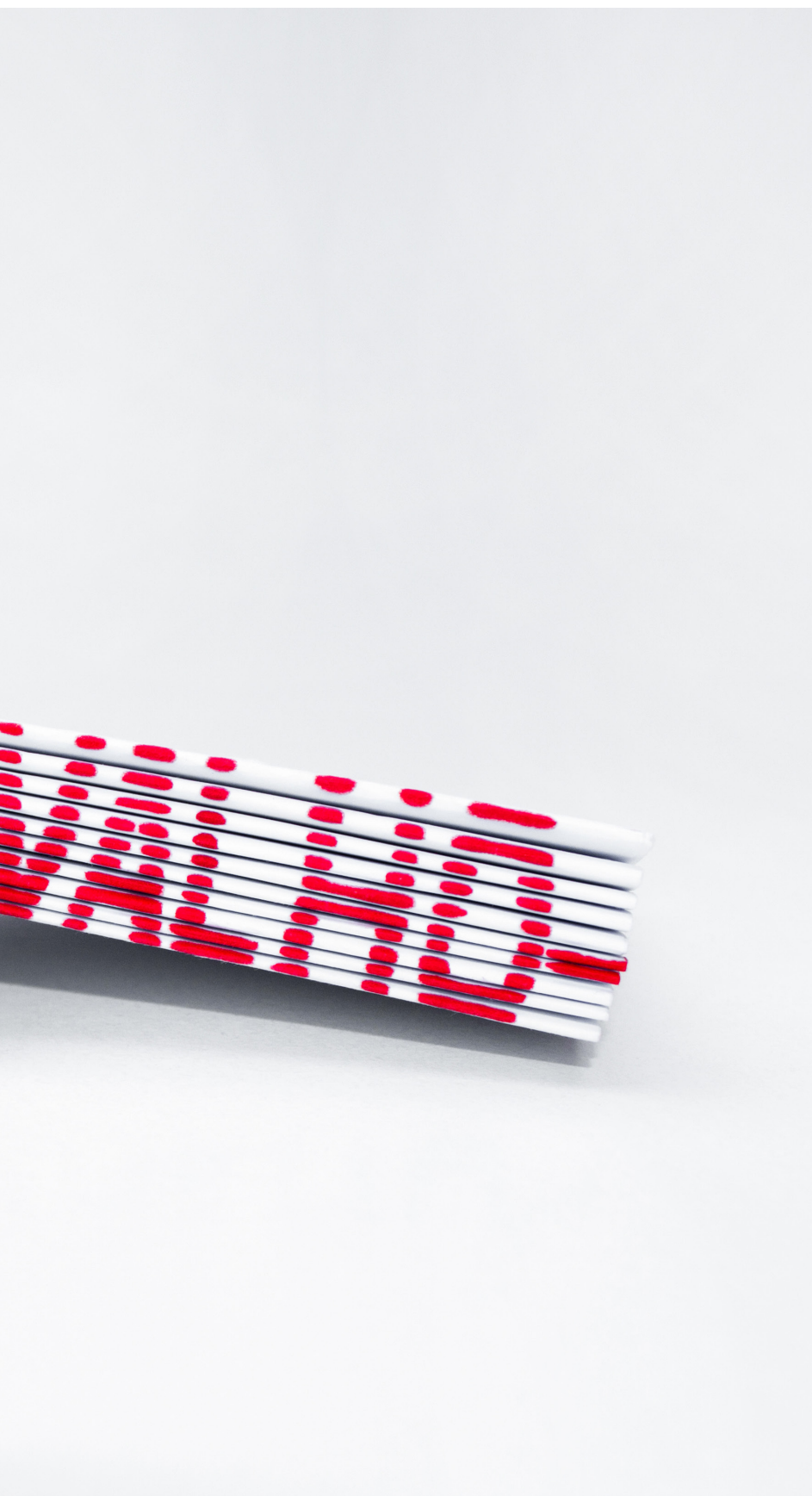
FIGURA 226

Paginação da maquete 4:
Estudo de vários formatos de cadernos
e a utilização do separador para dividir
as fases de produção; as imagens de
pequena dimensão associam-se às
ferramentas e materiais; as imagens
de grande dimensão associam-se à
produção.







**FIGURA 227**

Maquete 5

Primeiro teste de assinatura à escala com o marcador de feltro.

A experiência serviu-nos de base à execução deste método no livro impresso. Depois dessa experiência, verificou-se que as vinhetas que compõem o grafismo teriam de ter 2 mm de espessura.

FIGURA 228

Maquete 6

Primeiro teste de assinatura com as vinhetas impressas.

Testou-se a assinatura com impressão das vinhetas, em cadernos de 16 páginas e folhas com gramagem de 90g/m². Verificou-se grafismo expandido e por essa razão abandonou-se esta opção.

Aplicando a técnica de costura simples de duas ou mais secções, verificou-se que o grafismo “Carvalho” não ficava legível.



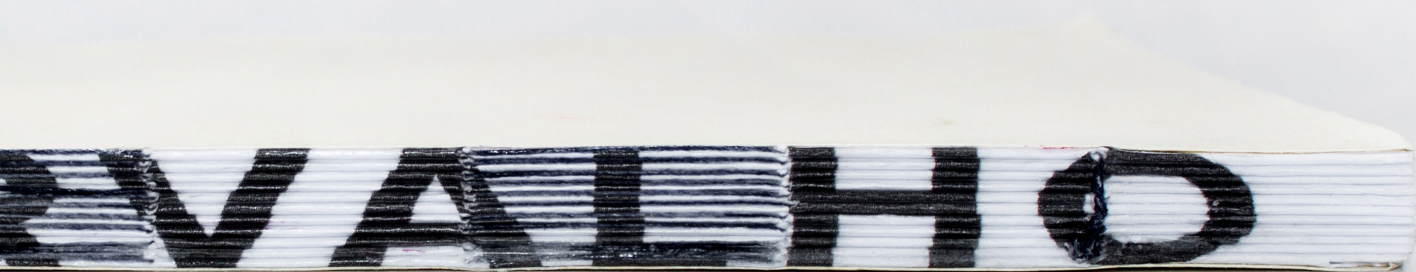




FIGURA 229
Maquete 7



FIGURA 230

No primeiro estudo com as palavras “Carvalho” e “Catarina”, para pré-visualização da forma de apresentação do livro articulado, testou-se a disposição de ambas as lombadas, os fitilhos na cabeça de cada volume deste livro e a costura com fio de poliéster branco sobre o grafismo.



FIGURA 231

Verificou-se que o fio de poliéster branco não interfere na legibilidade do grafismo, mostrando-se uma boa opção para a costura.



FIGURA 232

Maquete 8

Testando a assinatura para a espessura dos cadernos de 24 páginas e folhas com gramagem de 100 g/m², verificou-se boa legibilidade do grafismo e, logo, que se constituía com uma boa opção para a construção do livro articulado.

O teste da costura com fio de poliéster a cor sobre o grafismo, mostrou resultar bem quanto à visibilidade do grafismo, mas não tão bem quanto a alternativa anterior.





FIGURA 233

Testamos também a colocação do fitilho nas laterais de ambos os volumes do livro articulado, mas revelou-se pouco prática no seu manuseio, pois, para ser posicionado na cabeça quando usado, tem de contornar o corpo do livro.



FIGURA 234

O corte pintado com as cores que identificam os encadernadores, nos respetivos volumes, não resultou bem como técnica decorativa a aplicar, pois, as cores sendo diferentes separam visualmente o miolo das duas partes do livro, dando a ideia de serem dois livros diferentes. Porque se pretende o efeito contrário (reforçar que se trata de um só objeto), esta técnica foi abandonada.





FIGURA 235
Maquete 9 e 10



FIGURA 236

Teste de assinatura com as palavras do título “A encadernadora” e “O encadernador” com grafismo a positivo

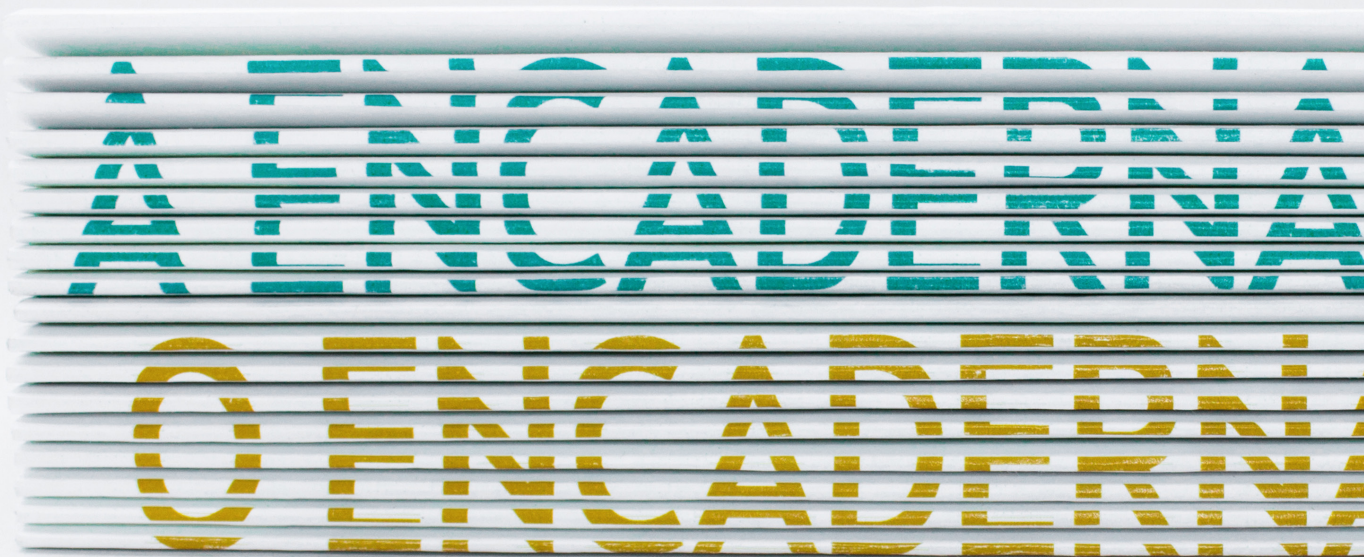


FIGURA 237

Teste do grafismo da assinatura
em negativo

A escolha do cartão em tons branco
deve-se ao facto desta cor permitir o
destaque de todos os elementos do
livro, sobressaindo assim o título na
lombada (assinatura) e na capa.





**FIGURA 238**

No teste de assinatura com espessura do caderno de 24 páginas, com folhas de gramagem de 125 g/m² também se obteve um bom resultado quanto à legibilidade do grafismo.

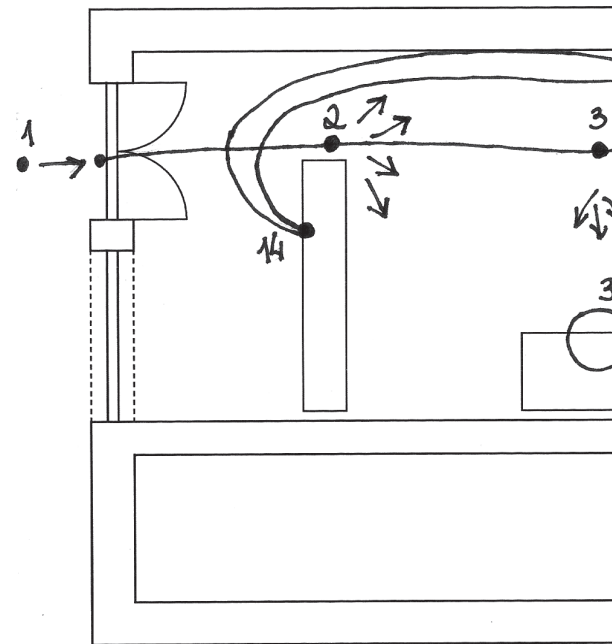
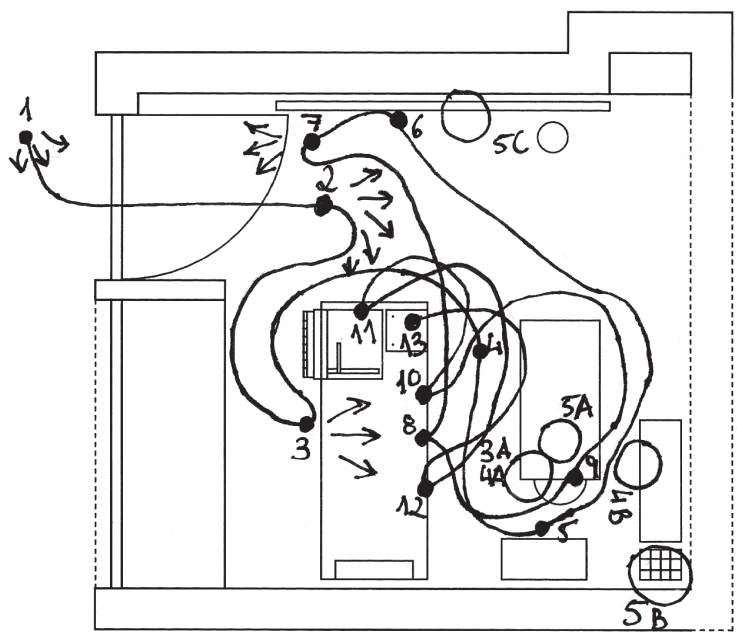


FIGURA 239
Esboços 1 e 2: percurso realizado
nas oficinas “Alfaiate do Livro”
e “Ana & Carvalho”;

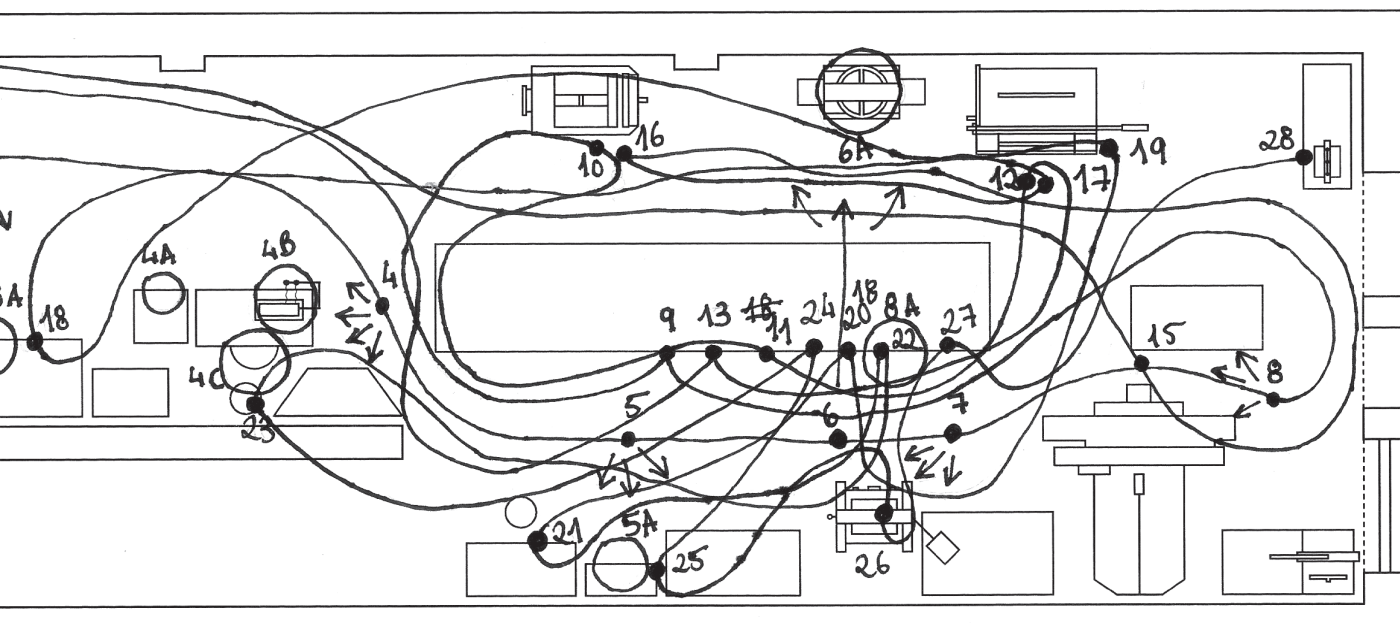


FIGURA 240
Diagrama 1

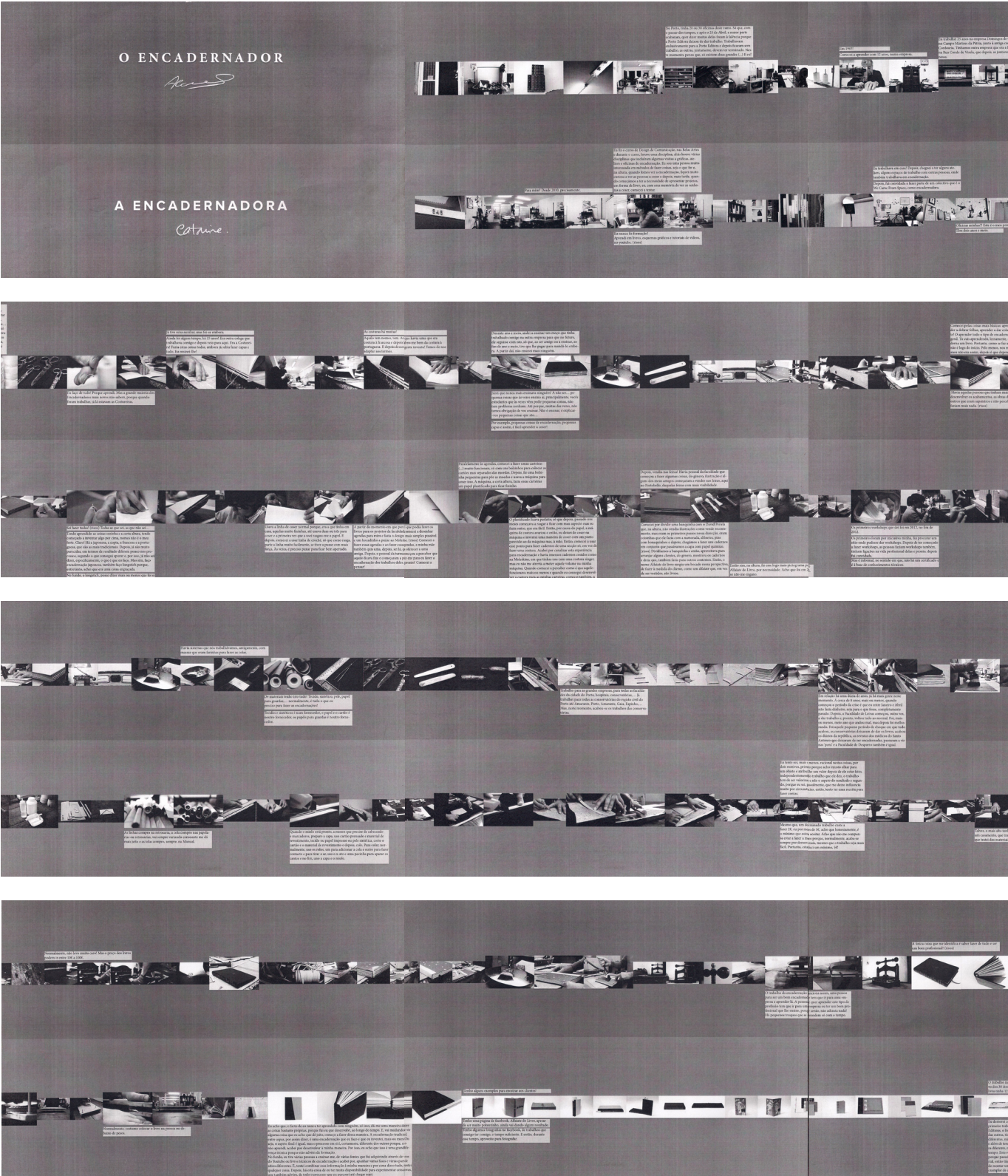




FIGURA 241
Diagrama 1 com cortes e anotações
(cor dos sublinhados: verde — história
da oficina e encadernador; amarelo —
clientes e serviços; rosa — produção;
azul — identidade e perspectivas futuras
do encadernador)

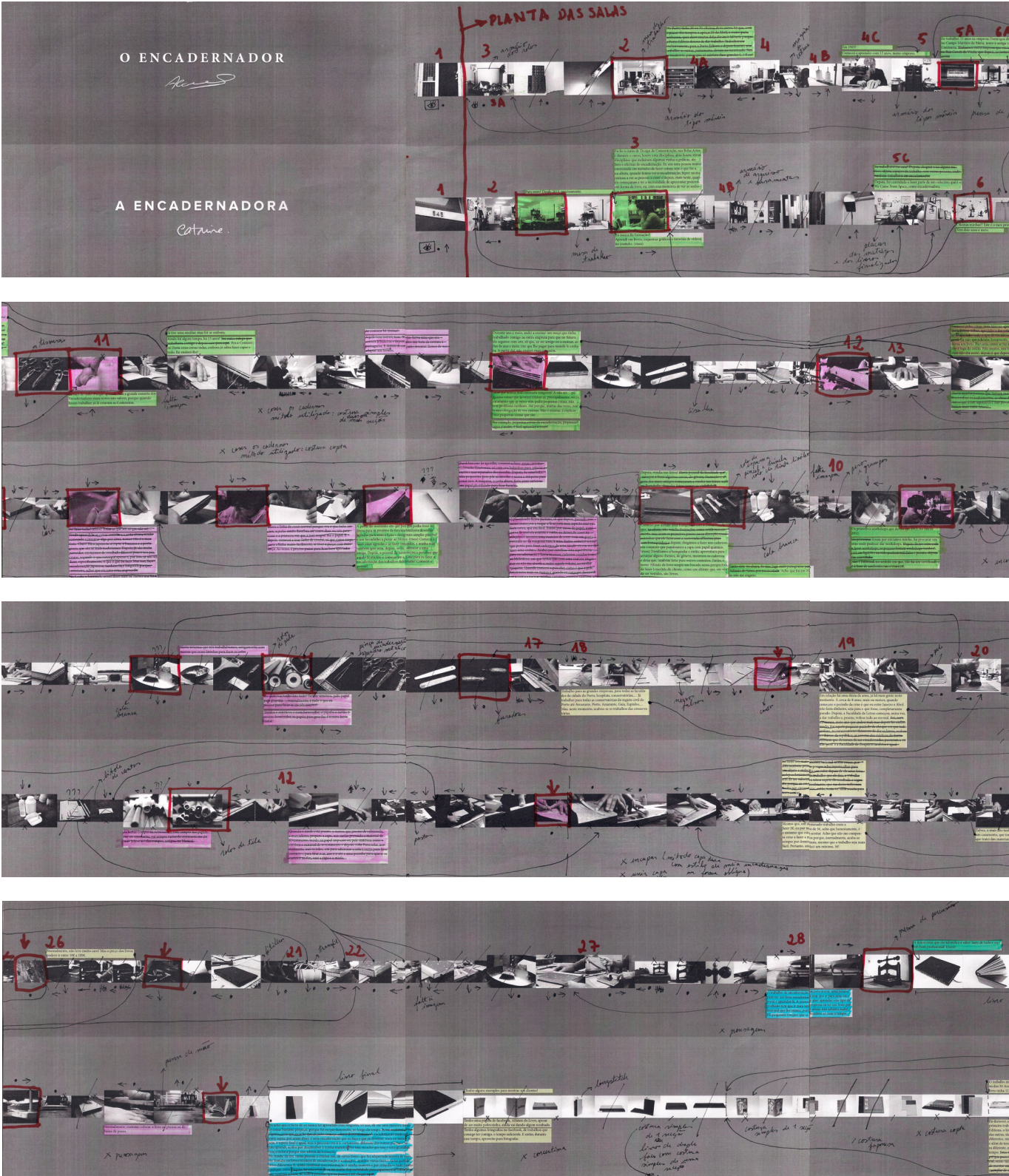




FIGURA 242

Diagrama 1: esquema de preparação ao layout "A encadernadora", com base no diagrama 1 e esboço 1

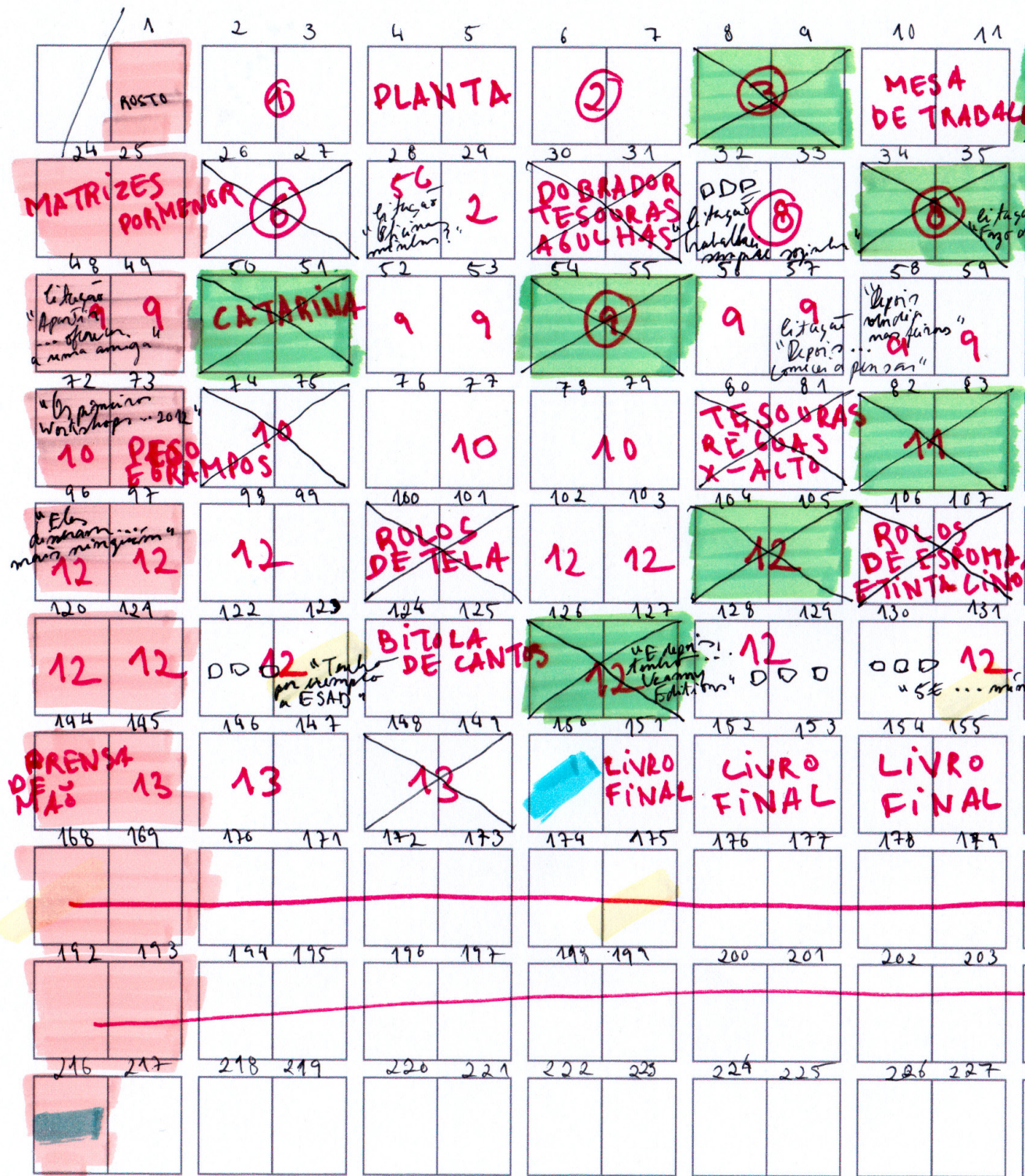


FIGURA 243

Diagrama 2: esquema de preparação ao layout "O encadernador", com base no diagrama 1 e esboço 2



assinatura

clinton

12 13 4	14 15 4A	16 17 PORMENORES DE 4A	18 19 4C	20 21 5A	22 23 PORMENORES GAVETAS 25
36 37 9 AS 9 □ □ □ → 52 anos	38 39 9 Litagão Sua do Ruo	40 41 Litagão "o problema da tropa..." PRENSA E SERROJE	42 43 Litagão "Normalmente a imprensa..." 10	44 45 10	46 47 10
60 61 11 Litagão "Tudo lentamente"	62 63 11	64 65 11	66 67 11	68 69 CISALHA	70 71 12
84 85 □ □ □ Litagão 13 Anos 1 ano e meio	86 87 14 Litagão "Para que tenhamos mais"	88 89 14	90 91 GUILHOTINA	92 93 15	94 95 PRENSA DE ENCAIXE
108 109 17	110 111 □ □ □ 18	112 113 18	114 115 ROLOS DE PELE	116 117 19 19	118 119 COLA BRANCA
132 133 20	134 135 21	136 137 22 22	138 139 22 22 Litagão "grande maioria portuguesa"	140 141 FERROS	142 143 23
156 157 PELÍCULAS DE ESTAMPAGEM 26	158 159 26	160 161 26	162 163 26	164 165 27 27 Litagão "da trabalho da funcionaria..."	166 167 PRENSA DE PERCUSSÃO
180 181 LIVRO FINAL	182 183 ARQUIVO	184 185 Litagão "arquivo"	186 187	188 189	190 191
204 205	206 207	208 209	210 211	212 213	214 215
228 229	230 231	232 233	234 235	236 237	238 239

Elementos gráficos

Partindo dos objetivos estabelecidos para este projeto, organizamos os elementos gráficos relativamente ao espaço que estes ocupam, possibilitando diversas leituras. Para esta organização, testaram-se grelhas, interação das cores do texto e das imagens, várias tipos de letra, corpo e pesos diferentes. Num processo de tentativas e erros, pode-se observar algumas características que consideramos serem úteis, nomeadamente a sequência de imagens em linha, a utilização de imagens “à massa”, a numeração de página nas margens exteriores, a mancha de texto no canto superior esquerdo e inferior direito, a escolha da tipografia *Skola Sans* (página 228) e o uso de ícones sobrepostos nas fotografias.^{FIG 244 e 245}

Tendo em conta o que já se fez anteriormente, relativamente à cor nos textos e nas imagens, chegámos à conclusão que o conteúdo nos parece bastante disperso, pois não demos ênfase nem às imagens nem às citações, havendo por vezes um conflito visual entre os dois elementos. Por essa razão, optámos pelas imagens monocromáticas e destacamos o texto com cor.^{FIG 247}

Optámos pela fotografia a preto e branco porque, a ausência da cor direciona a atenção para outros elementos da imagem. Deste modo, o eliminar a cor das imagens faz com que o nosso olhar se concentre nas formas que se pretendem destacar, alterando o peso visual de cada elemento, pois o nosso objetivo é realçar a ação. Por exemplo, pretendemos realçar a interação das mãos com as ferramentas, no desenvolvimento de uma encadernação.

O texto com cor distingue-se da imagem a preto e branco, separando assim os dois temas — as imagens referem-se à produção da encadernação e o texto refere-se ao percurso do encadernador.

Testaram-se cores partindo de um levantamento cromático das encadernações que foram produzidas no âmbito do projeto e também dos exemplares realizados pelos mesmos.^{FIG 248} Posteriormente, analisámos o comportamento das cores obtidas junto das imagens, testando várias combinações.^{FIG 249} Após isto, experimentaram-se estas combinações em papel *Renova* e em fitilhos.^{FIG 250}
e 251 Estes testes ajudaram-nos a decidir pelos tons azul (Pantone 327) e amarelo (Pantone 111).^{FIG 252}

O *amarelo* associa-se ao António Carvalho por ser um encadernador que domina as técnicas dos dourados (vertente mais tradicional) e o *azul* para a Catarina Azevedo, por exclusão de partes.

De acordo com as características acima mencionadas, procedeu-se à criação de uma grelha flexível que proporcionasse a utilização de imagens com tamanhos variáveis.^{FIG 246} De seguida, colocaram-se todos os elementos gráficos incluindo a planta e os respetivos ícones.

60 Esta linguagem iconográfica serve três partes: o índice, a planta e a orientação dos ícones na paginação.

O índice pretende listar por ordem temporal todas as fases de produção.

A orientação dos ícones na paginação permite indicar qual a fase de produção em causa.

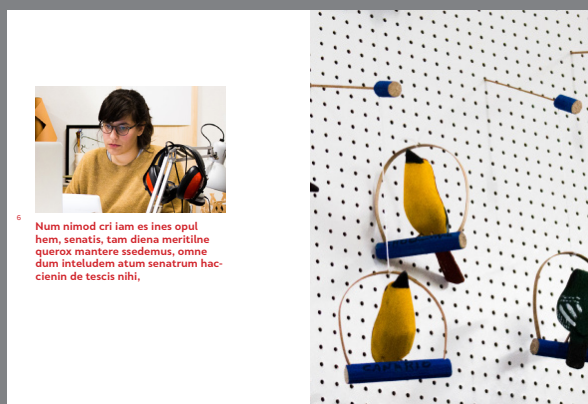
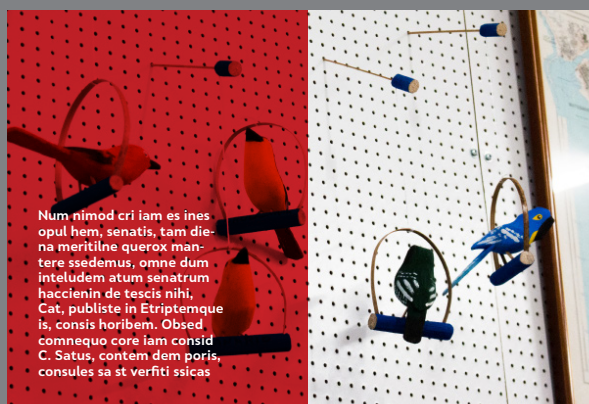
A planta tem por objetivo indicar o local onde essas fases ocorreram.

O ícone representa de um modo simplificado um processo, importando acima de tudo que seja perceptível e coerente. Tratando-se da narrativa do ofício dos encadernadores e tendo presente a produção de uma encadernação por cada um deles, sentiu-se a necessidade de usar uma linguagem iconográfica⁶⁰ como guia, para o leitor, de todas as fases envolventes na produção dessas encadernações. FIG 256 e 257

Os ícones foram desenhados e testados com contorno ou com preenchimento, em função de diversas escalas, estudando assim a sua legibilidade. FIG 253 à 255

FIGURA 244
Primeiros estudos de paginação



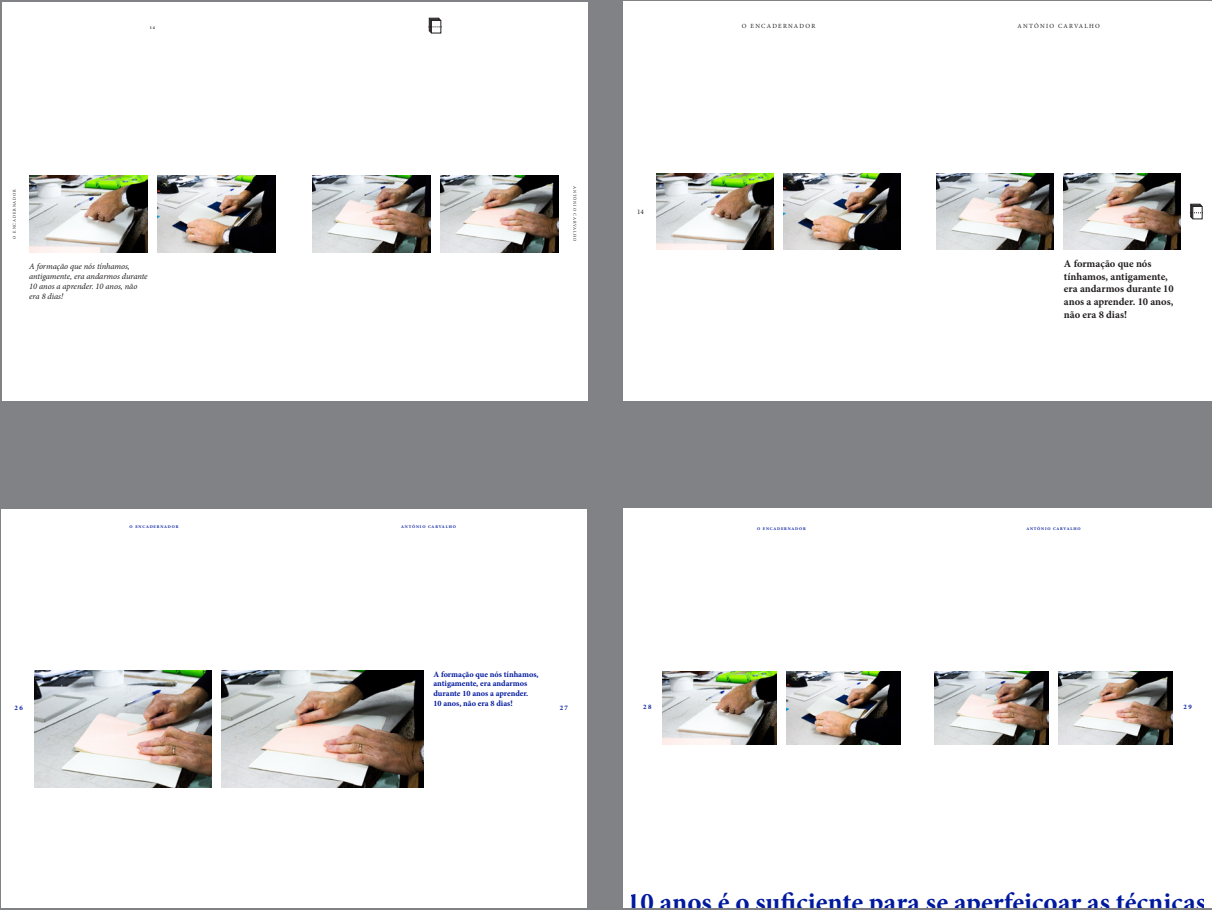


O ofício da encadernação vai continuar, sem dúvida!

O ofício da encadernação vai continuar, sem dúvida!

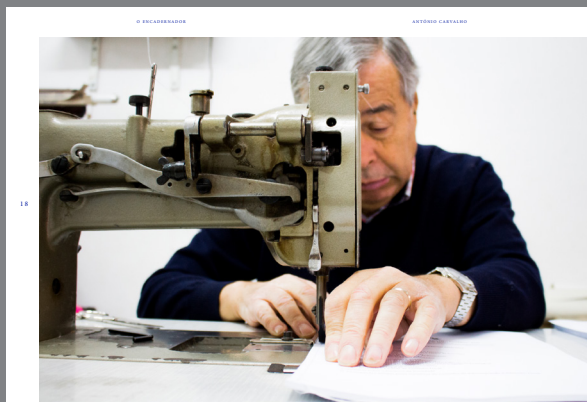
O ofício da encadernação vai continuar, sem dúvida!

FIGURA 245
Primeiros estudos de paginação



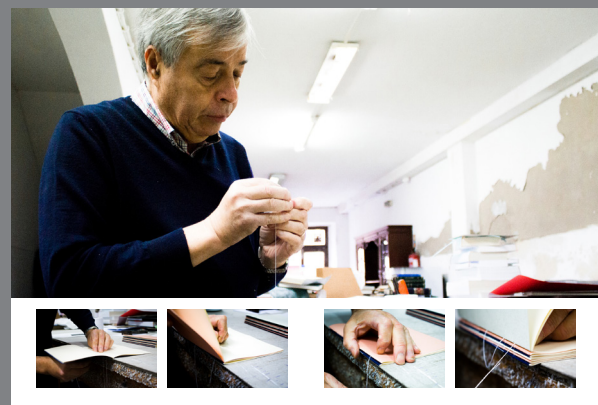
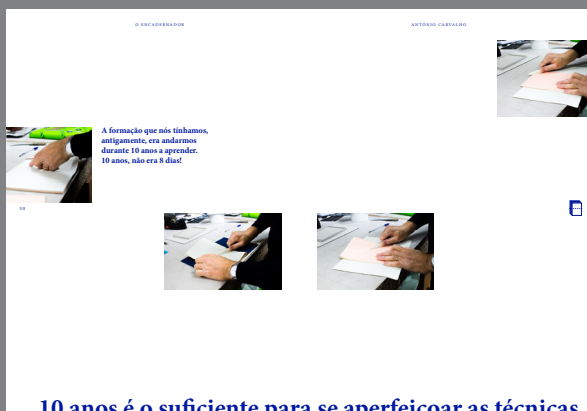
Perspectivas?
Acho que vai
ser um futuro
risonho porque
este ofício está
muito reduzido
a muita pouca
gente!

Eu faço de tudo!
Porque aprendi.
Mas a grande maioria
dos Encadernadores
mais novos não sabem,
porque quando foram
trabalhar, já lá estavam
as Costureiras.



RUA DO SOL

80

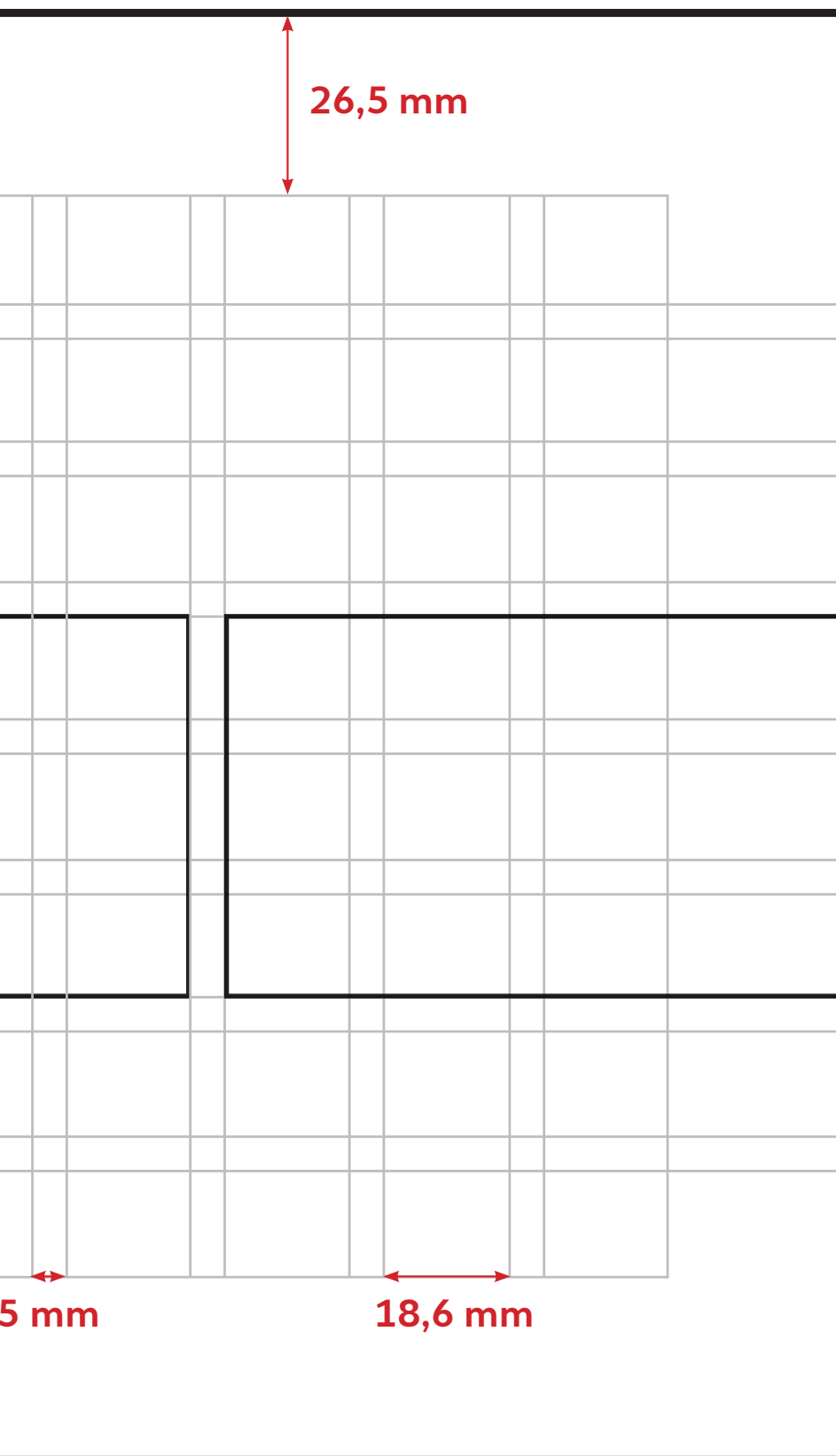


Lorem ipsum dolor sit amet,
 consectetur adipiscing elit
 Aenean quis laoreet tortor.
 Nam varius eu velit eget
 sagittis. Vivamus elementum

10



12,7 mm

**FIGURA 246**

Grelha utilizada no projeto

Tornou-se necessário criar uma grelha flexível que proporcionasse a utilização de imagens com tamanhos variáveis. A grelha das páginas do livro contam com cinco colunas de 18,6 milímetros cada, e 5 mm de goteira. A margem superior e inferior é de 26,5 milímetros, a exterior 25 milímetros e a interior 12,7 milímetros.

As margens exteriores são reservadas para a numeração de página e as colunas de texto são alinhadas à esquerda, ocupando um espaço de 4 ou 5 colunas da grelha.

Oficial é o topo! Por isso é que te dizia, andas 5 anos como aprendiz, ao fim de 5 anos, tens que fazer um exame para passar de aprendiz a auxiliar e andas mais 5 e ao fim desses 5 anos, (...) tens que fazer outro exame ou a empresa dá-te a categoria para passar a oficial, para teres a carteira profissional. Eu tenho a minha carteira profissional.

Oficial é o topo! Por isso é que te dizia, andas 5 anos como aprendiz, ao fim de 5 anos, tens que fazer um exame para passar de aprendiz a auxiliar e andas mais 5 e ao fim desses 5 anos, (...) tens que fazer outro exame ou a empresa dá-te a categoria para passar a oficial, para teres a carteira profissional. Eu tenho a minha carteira profissional.

[1] Skola Sans Regular

[2] Skola Sans *Bold*

[3] Skola Sans Regular *Italic*

[4] Skola Sans *Bold Italic*

Oficial é o topo! Por
isso é que te dizia,
andas 5 anos como
aprendiz, ao fim de 5
anos, tens que fazer
um exame para passar
de aprendiz a auxiliar
e andas mais 5 e ao
fim desses 5 anos, (...) *tens que fazer outro
exame ou a empresa
dá-te a categoria para
passar a oficial, para
teres a carteira profes-
sional.*
*Eu tenho a minha
carteira profissional.*

**Oficial é o topo! Por
isso é que te dizia,
andas 5 anos como
aprendiz, ao fim de 5
anos, tens que fazer
um exame para pas-
sar de aprendiz a aux-
iliar e andas mais 5 e
ao fim desses 5 anos,
(...) tens que fazer out-
ro exame ou a empre-
sa dá-te a categoria
para passar a oficial,
para teres a carteira
profissional.**
**Eu tenho a minha
carteira profissional.**

A tipografia utilizada é a *Skola Sans* fonte não-serifada, criada pelo designer *Lasko Dzurovski*. A sua escolha baseou-se no facto de ser uma fonte simples e reta, adequada para textos curtos, títulos ou legendas, valorizando as palavras individualmente.

A solução tipográfica, seleccionada para compor o texto do projeto, recaiu em duas versões, com pesos tipográficos distintos. A versão *bold*, mais expressiva e impactante, é utilizada para as citações e legendas, e a versão *regular* para o glossário, para atribuir valor complementar à comunicação.

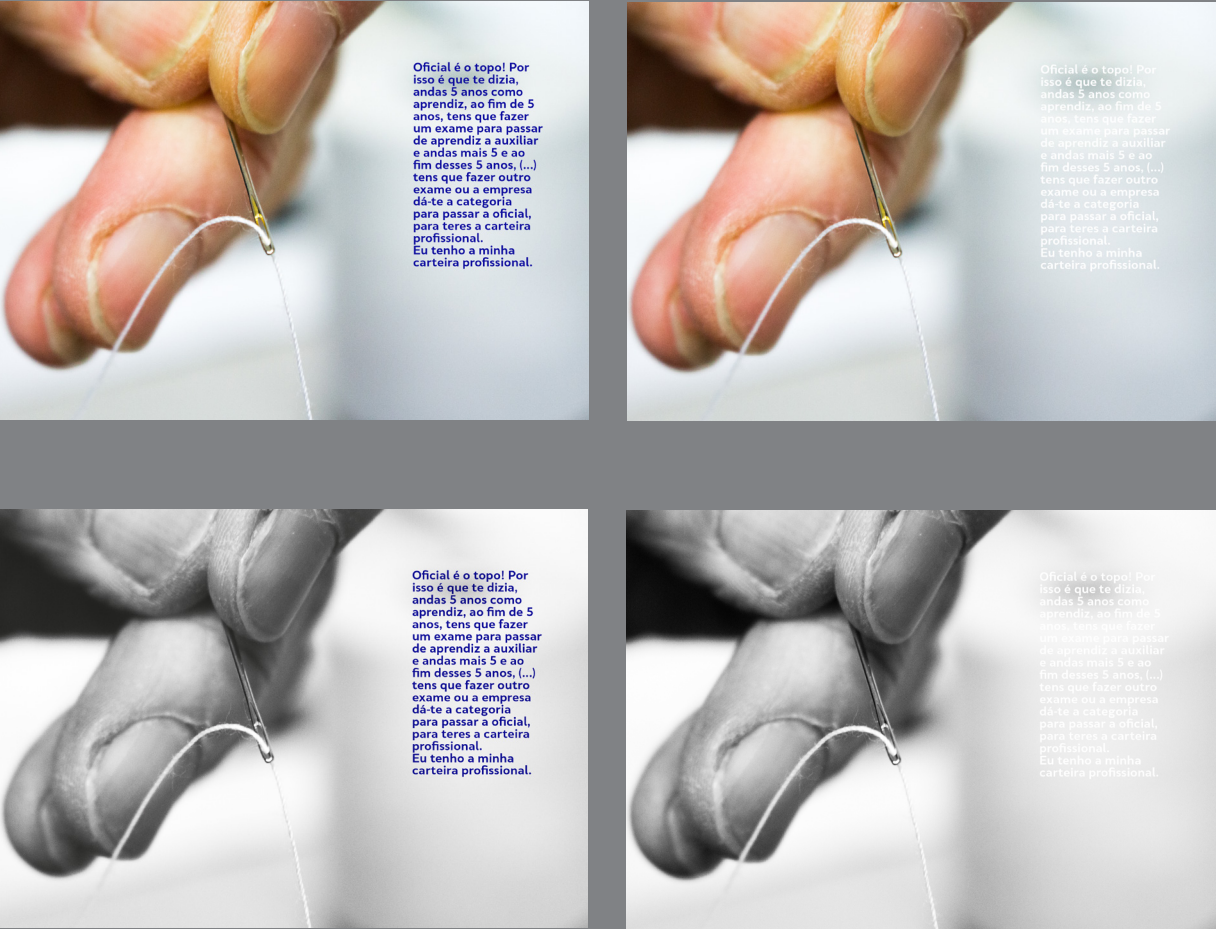


FIGURA 247
[1] Comportamento da mancha de texto com a cor da imagem
[2] A escolha das imagens monocromáticas e da ferramenta *overprint*



FIGURA 248
Levantamento cromático das encadernações que foram produzidas no âmbito do projeto e também dos exemplares realizados pelos encadernadores.

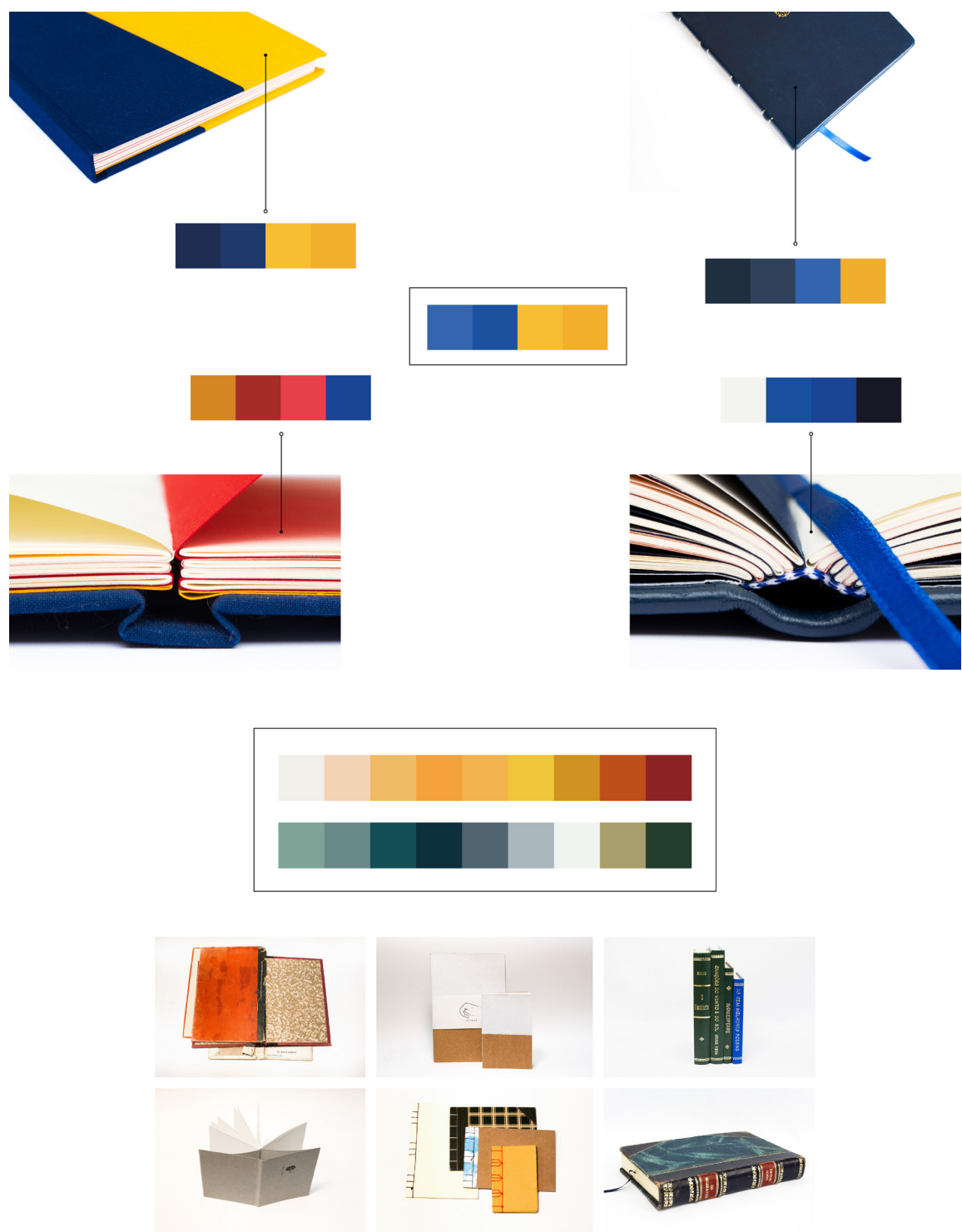
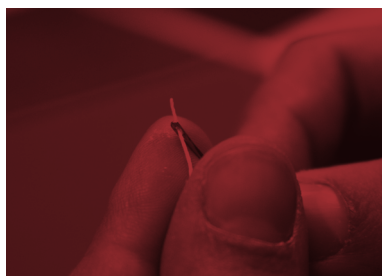
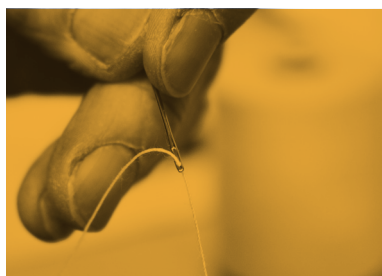
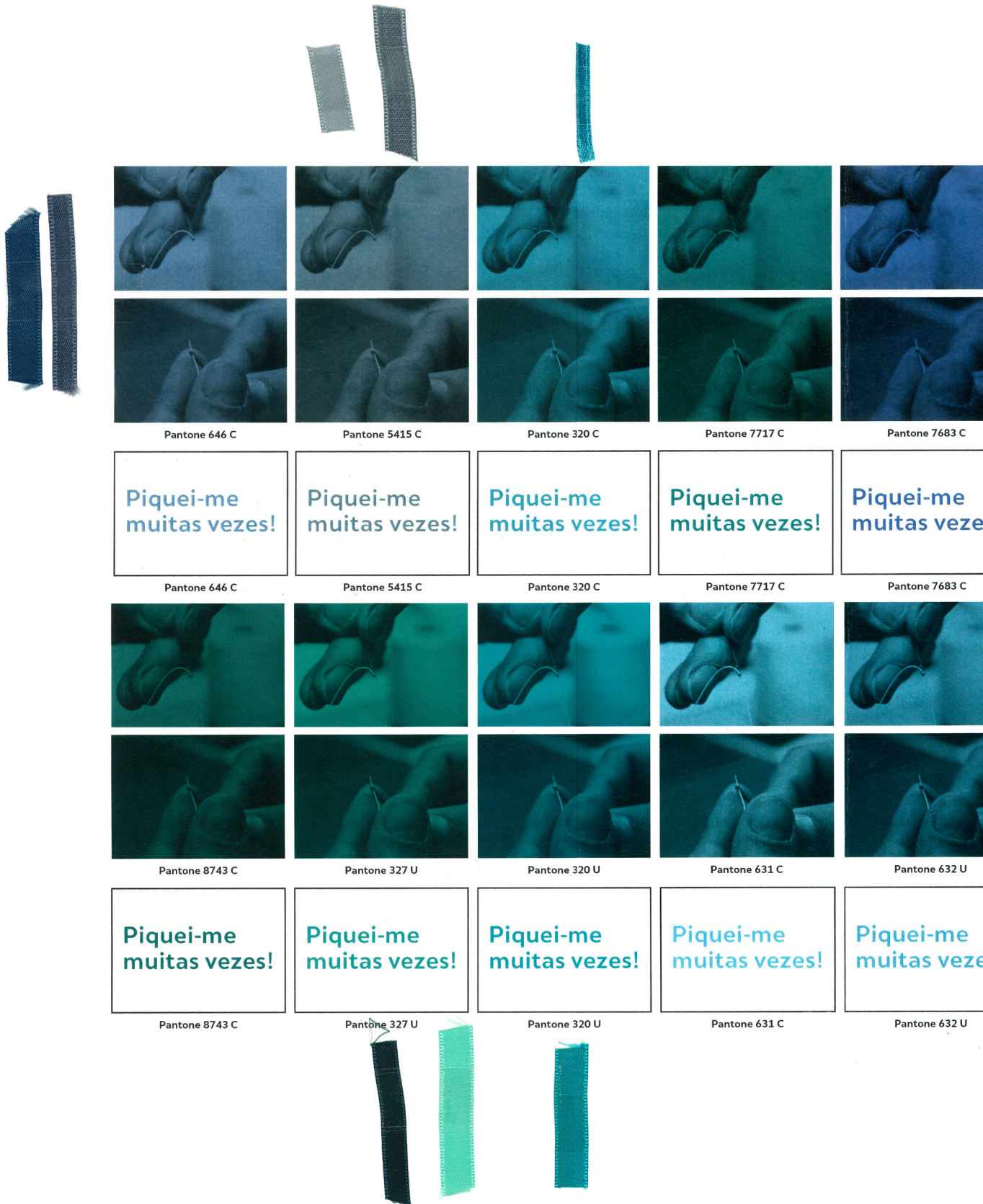


FIGURA 249

[1] Comportamento das cores obtidas
junto das imagens.

[2] Selecção e combinação de cores

**1º COMBINAÇÃO****2º COMBINAÇÃO****3º COMBINAÇÃO**





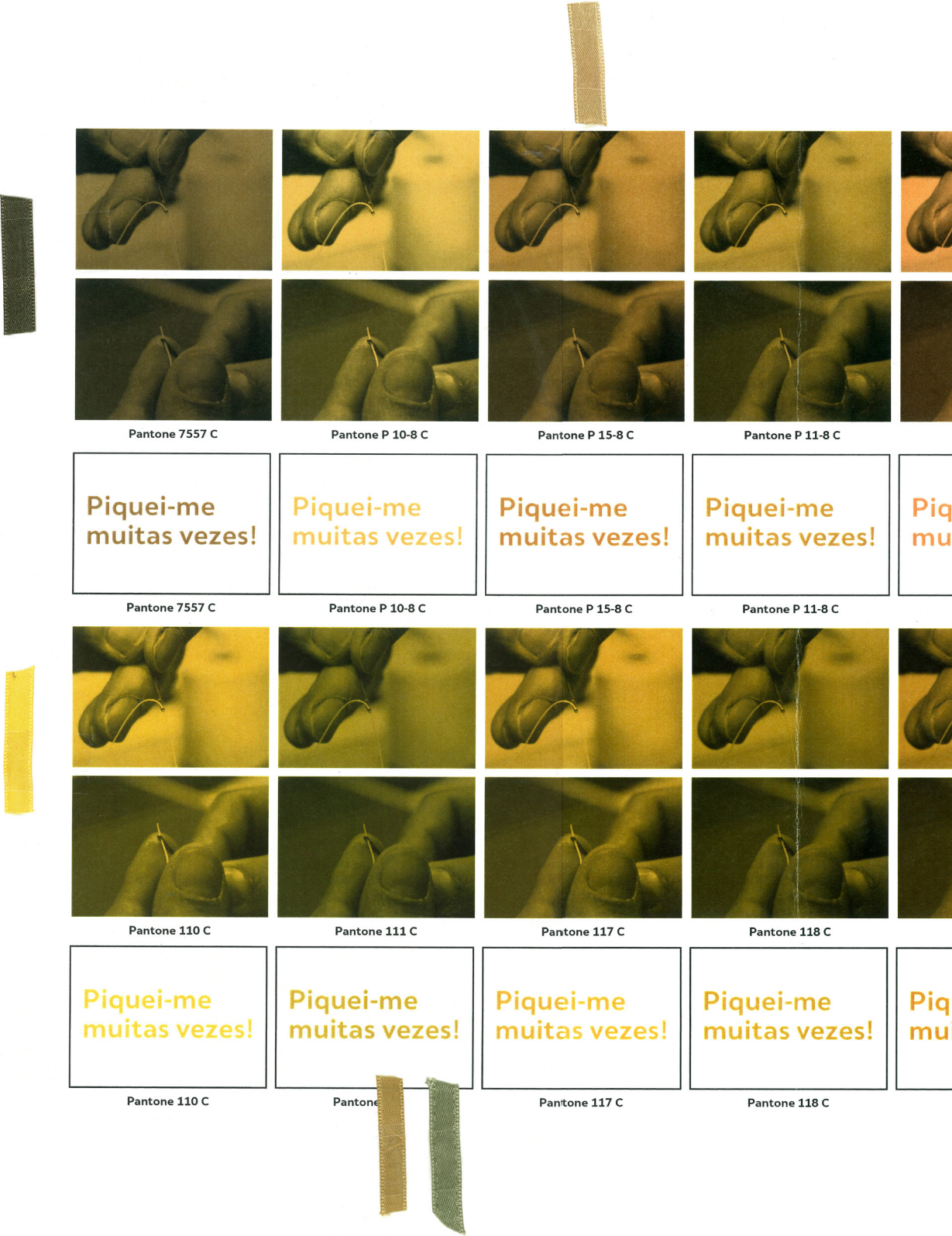
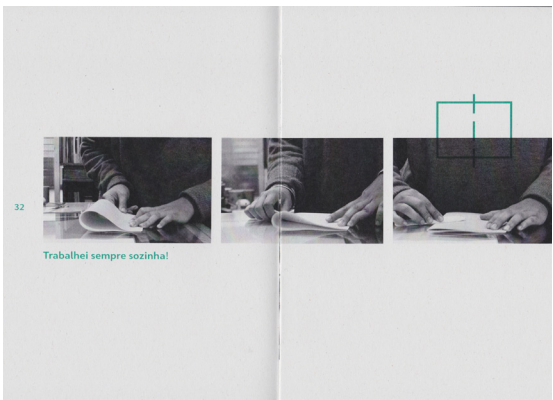
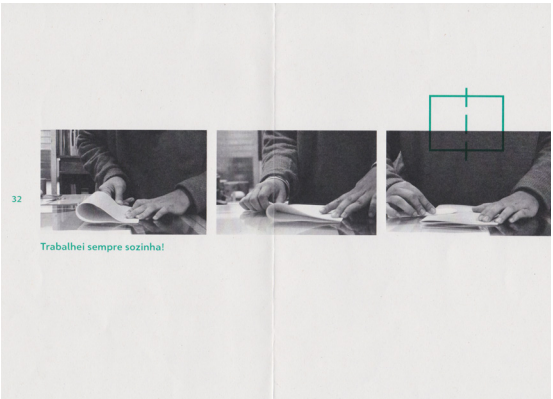
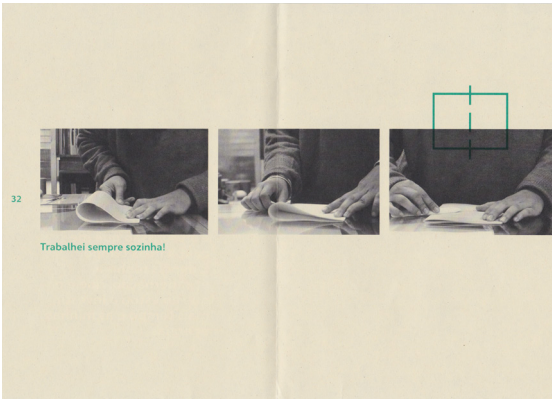
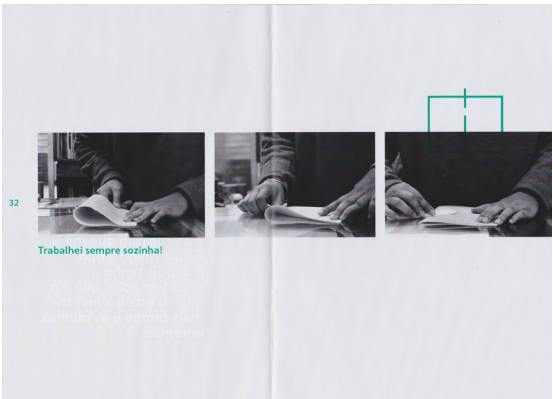
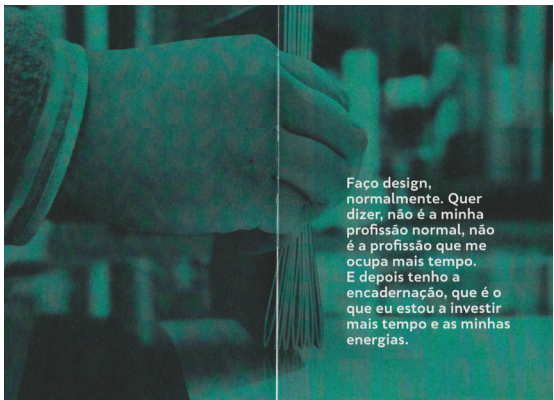
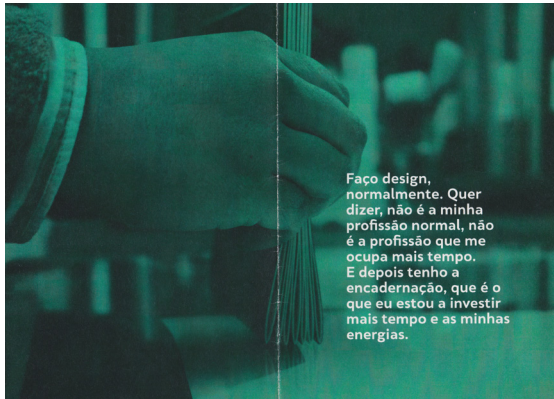
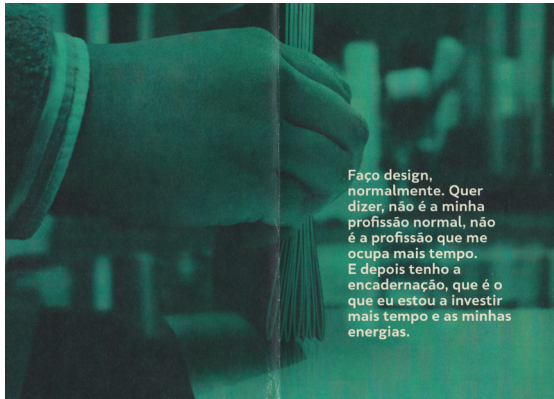
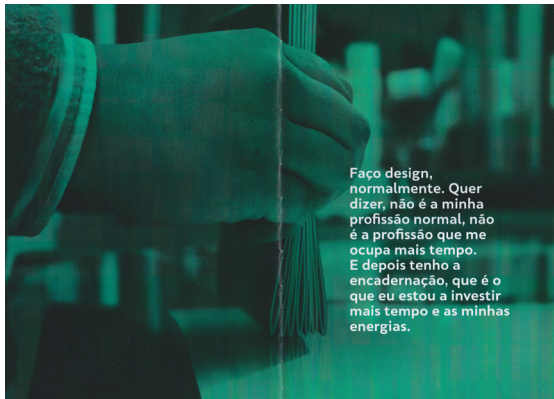




FIGURA 251
Testes das várias tonalidades de amarelo, em papel “Renova” e em fitilhos.



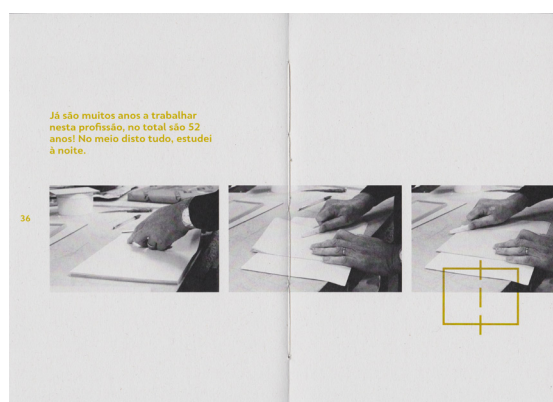
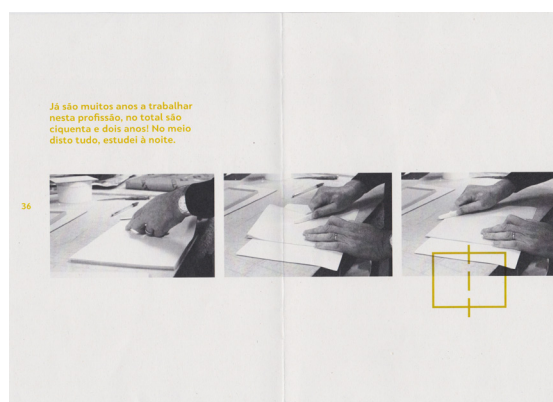
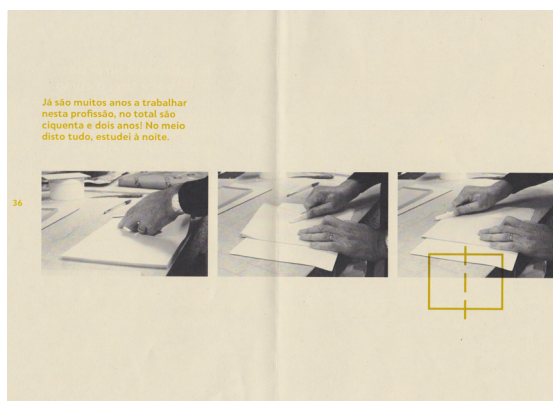
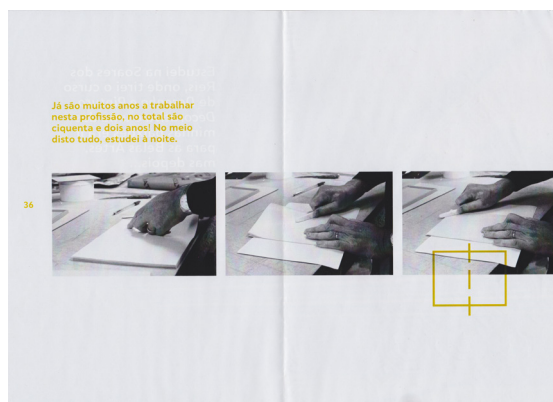
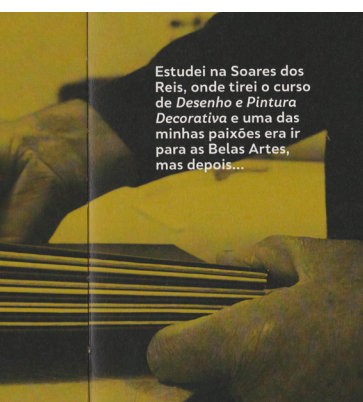


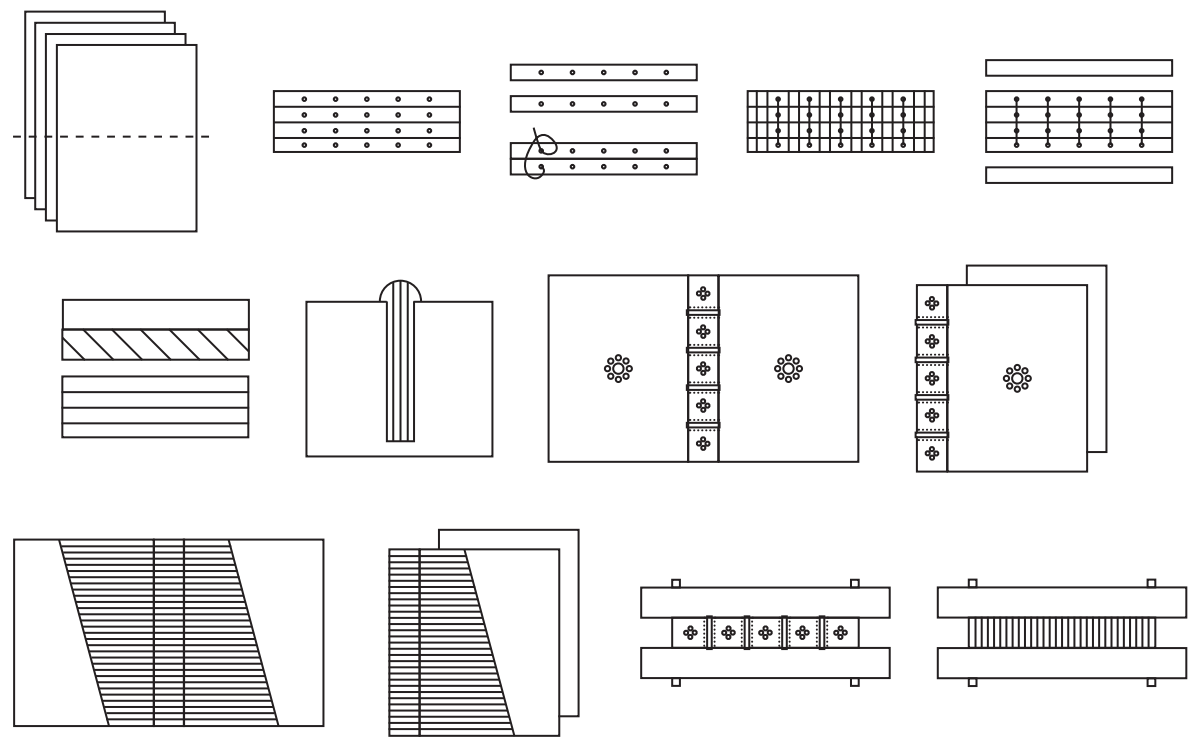
FIGURA 252

Testes de impressão com as tonalidades escolhidas, em vários tipos de papéis.

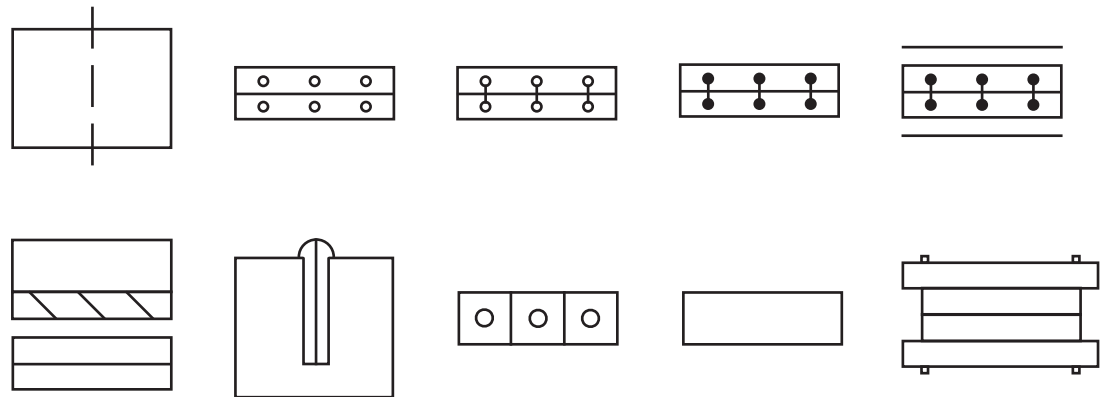
- [1] Papel *couché* brilho com 80 g/m² de gramagem
- [2] Papel *couché* mate com 110 g/m² de gramagem
- [3] Papel “Renova” com 125 g/m² de gramagem
- [4] Papel “Eural” reciclado com 130 g/m²

A escolha final reincidiu no Papel “Eural” reciclado.

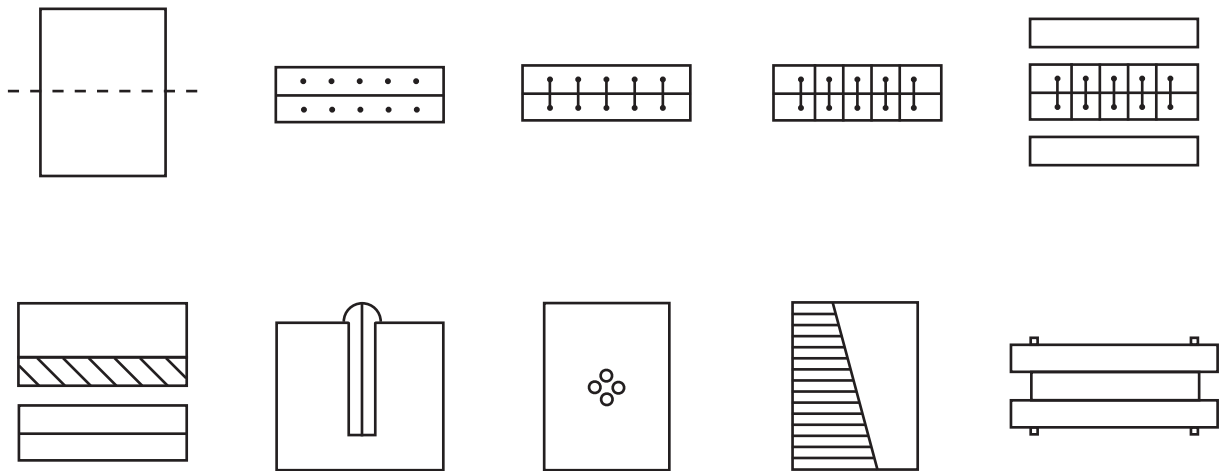
FIGURA 253
Processo de construção dos ícones



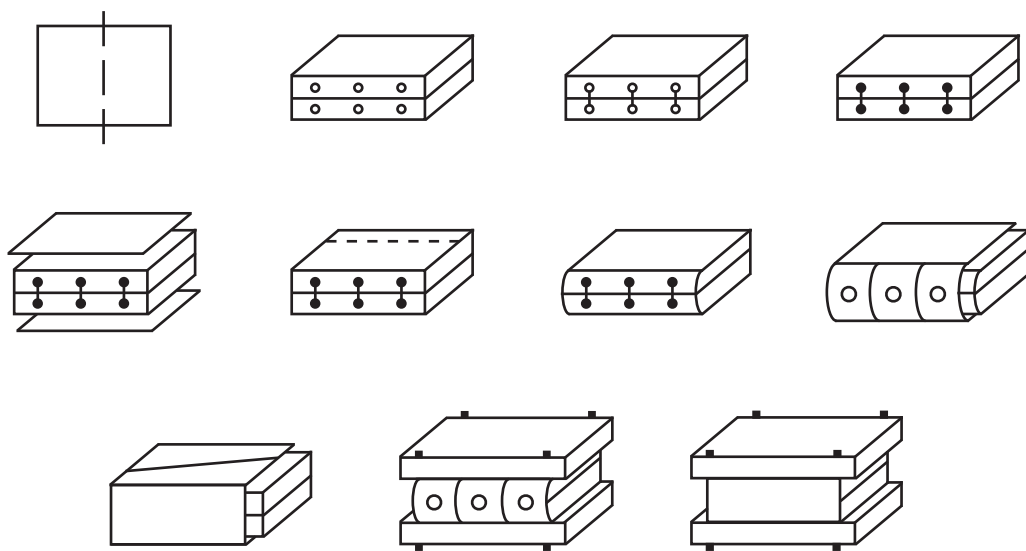
[1]



[3]

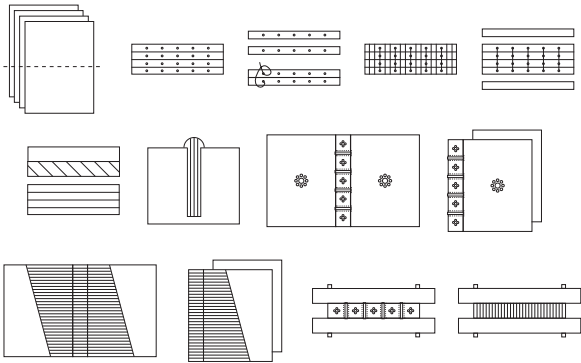


[2]

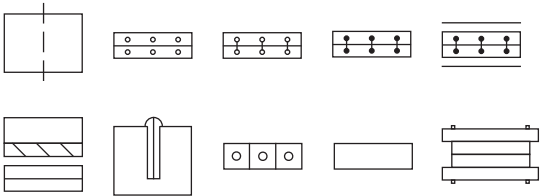


[4]

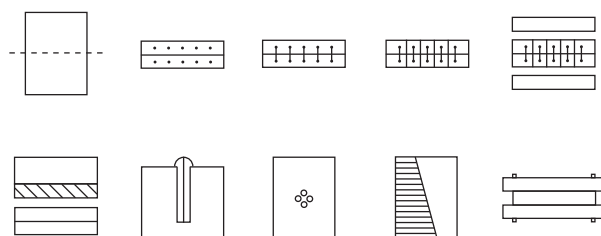
FIGURA 254
Teste de legibilidade dos ícones
a uma escala mais reduzida



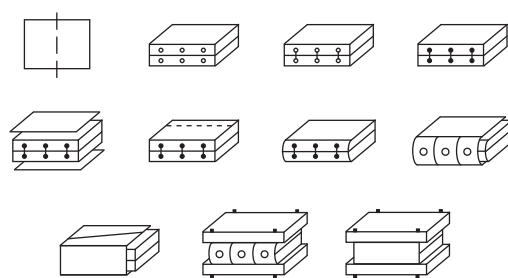
[1]



[3]

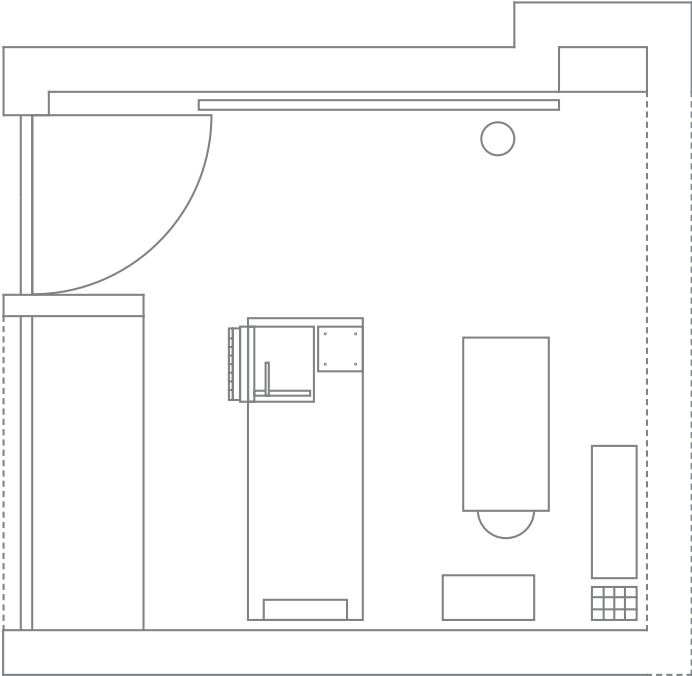


[2]



[4]

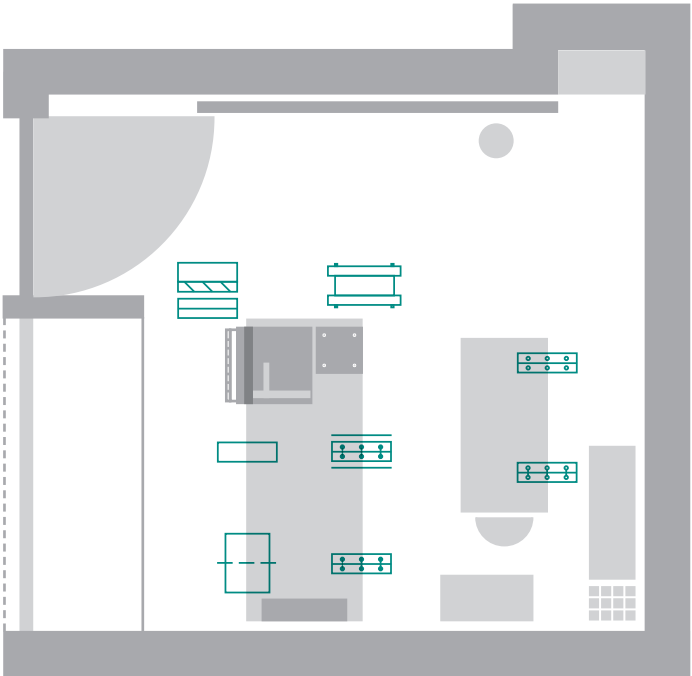
FIGURA 255
Teste de legibilidade dos ícones
com as plantas (com contorno
ou com preenchimento)



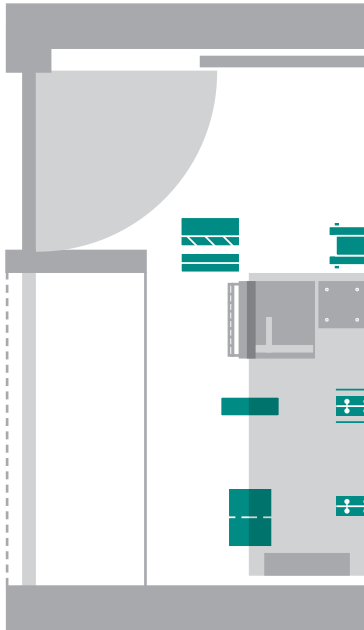
[1]



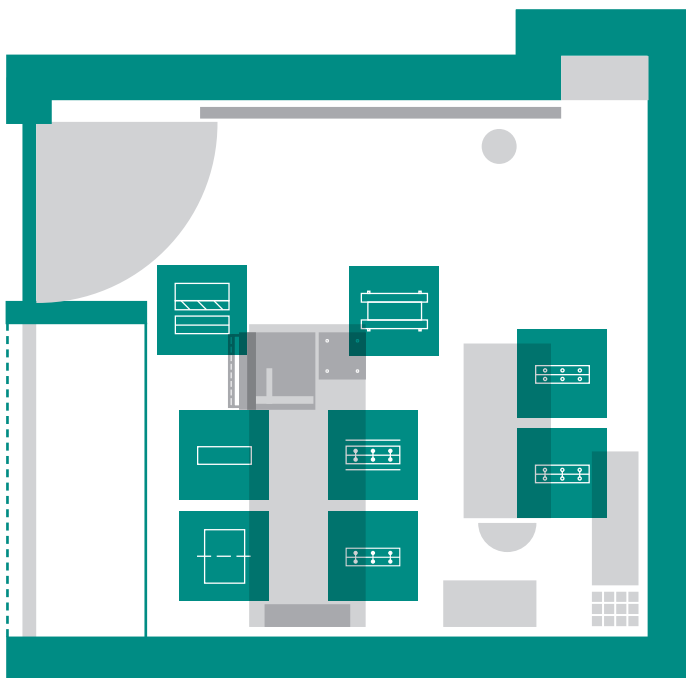
[2]



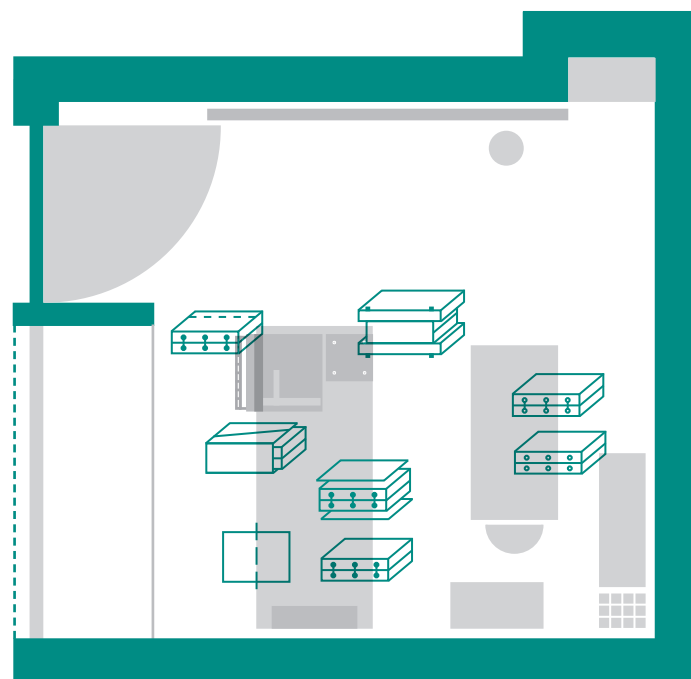
[4]



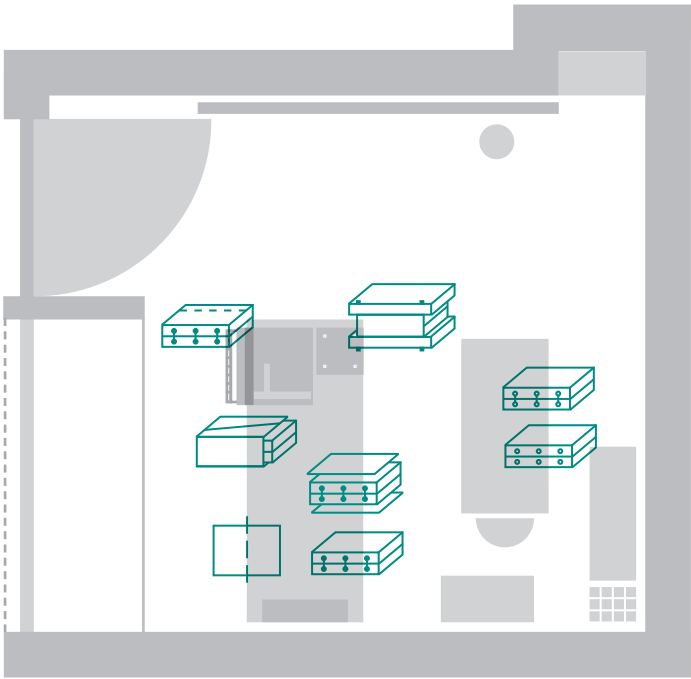
[5]



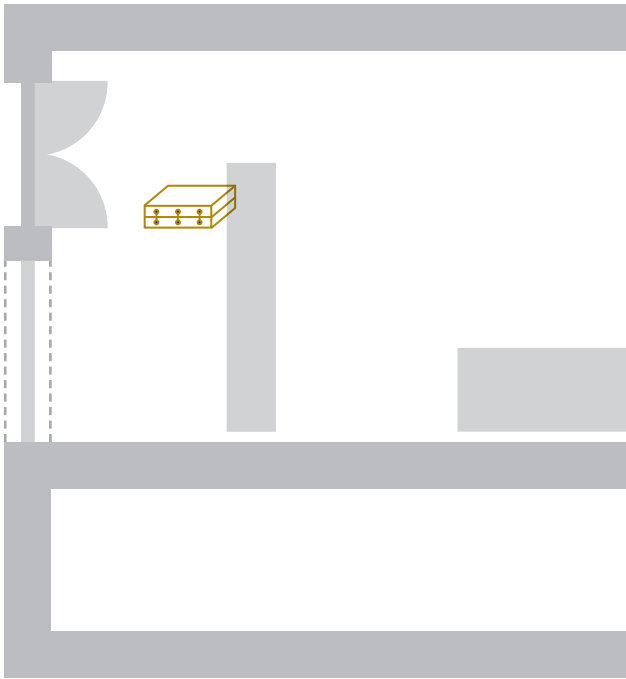
[3]



[6]



[7]



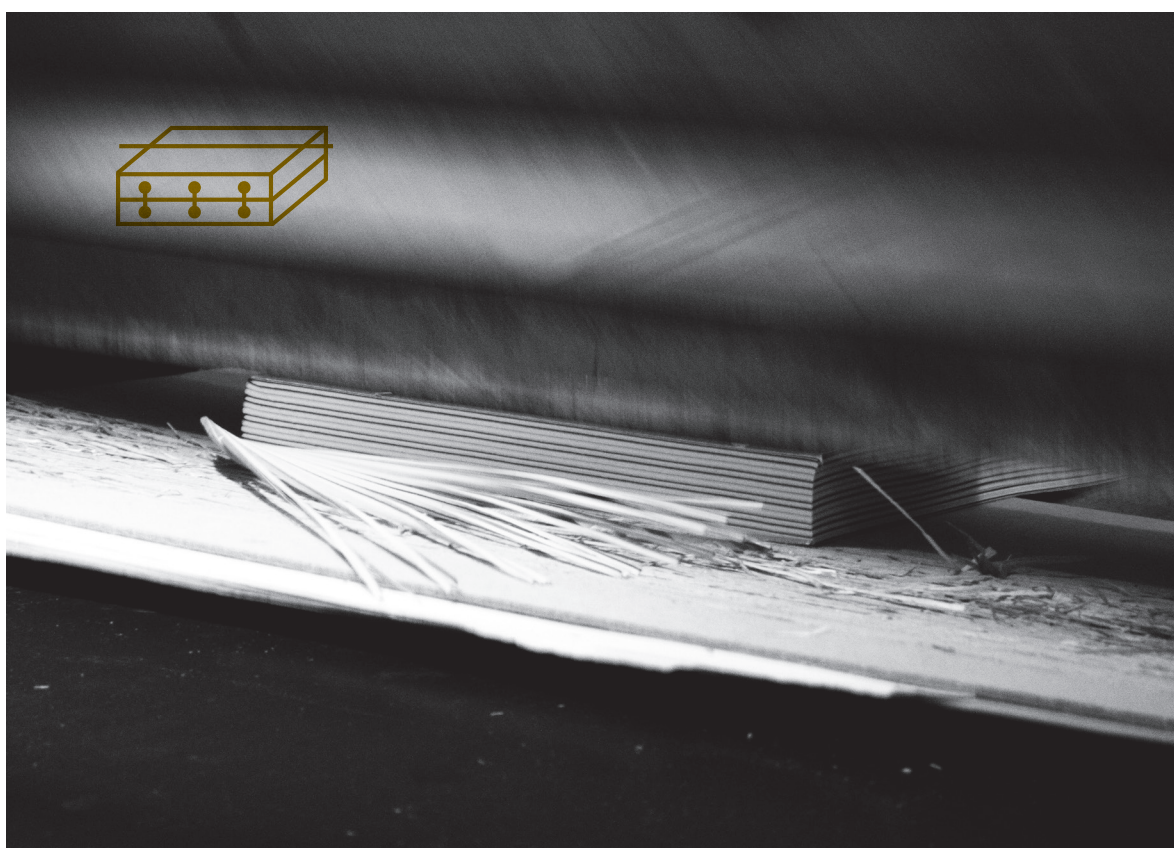
[8]

FIGURA 256
Escolha final da planta e dos ícones



FIGURA 257
[1] Índice de ícones
[2] Orientação dos ícones na paginação







A ENCA

ADERMAUDOKA
ANDERBOMED





ALICADERNADORA

O ENCADERNADOR



Cadernos | 031



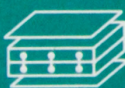
Furos | 037



Costura | 043



Guardas | 065



Encolagem | 081



Aparo | 091



Capa | 095

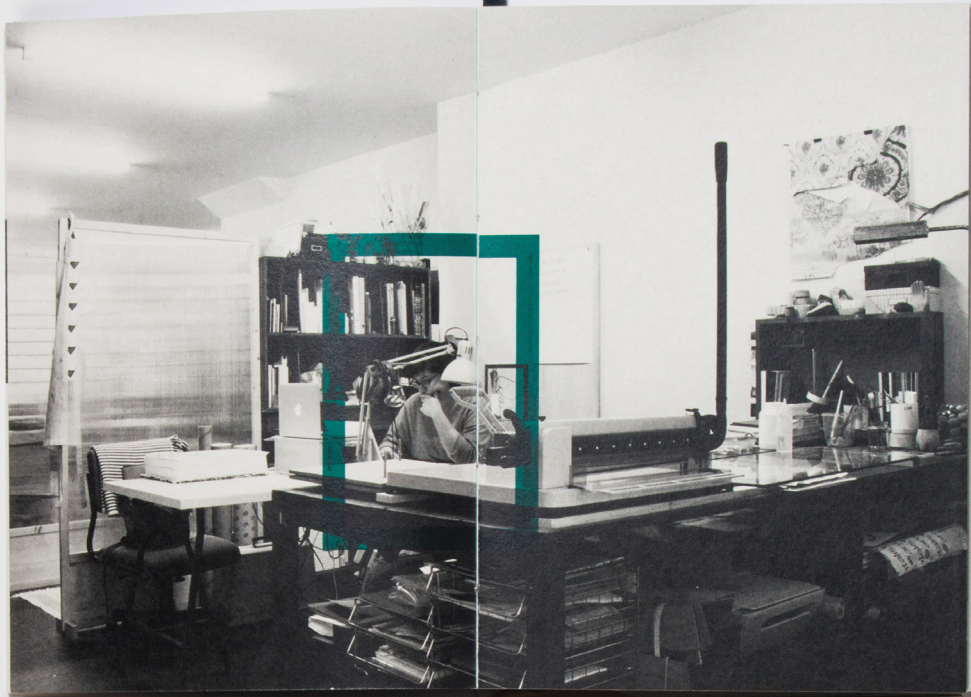


Prensagem | 143

A encadernação demorou cerca de três horas a ser produzida.

A sua produção foi dividida em oito partes, sendo estas: a dobra das folhas em cadernos e o alceamento destes; os furos nos cadernos; a união dos cadernos através da costura copta; a encolagem da lombada; a aplicação das guardas no miolo; o aparo do miolo; a preparação das pastas através da técnica de capa dura com influências na meia encadernação e a prensagem.

Durante a sua produção foram utilizadas as seguintes ferramentas e dispositivos simples mecânicos: o dobrador, a sovela, a agulha, a tesoura, pincel, pesos, grampos, x-ato, régua, aristo, rolo de tinta linóleo, rolo de espuma, guilhotina manual e prensa de madeira. Destas ferramentas acompanharam-se os materiais de tela, cola branca, papéis para o miolo e guardas, cartões, cera e fio de poliéster.



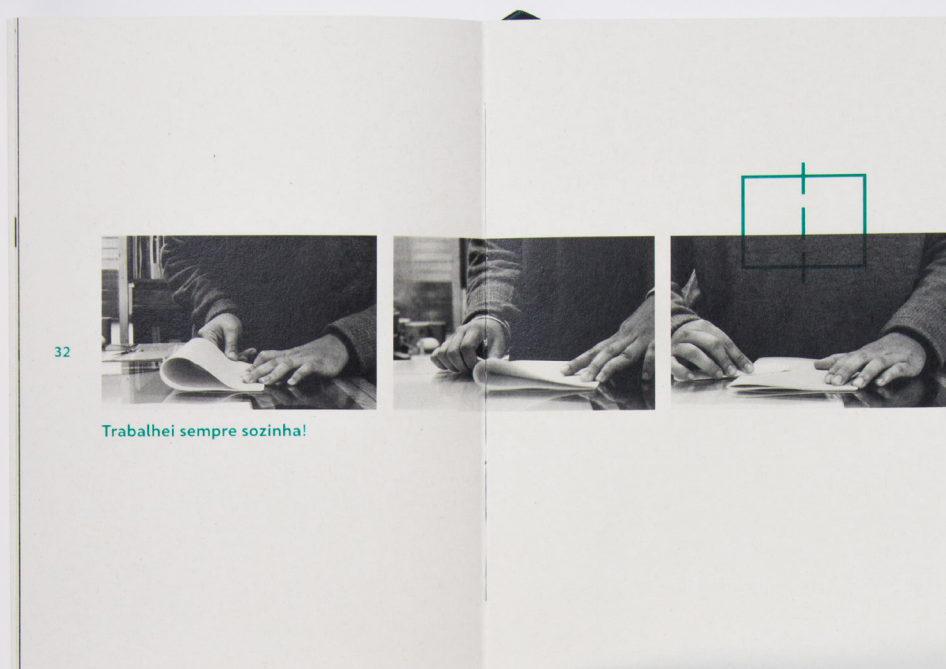


na muito
étodos de
que for e,
fomos ver
quei muito
soas a
tarde,
a ter a
esentar
de livro,
ia de ver
comecei

ol!
quem
videos,

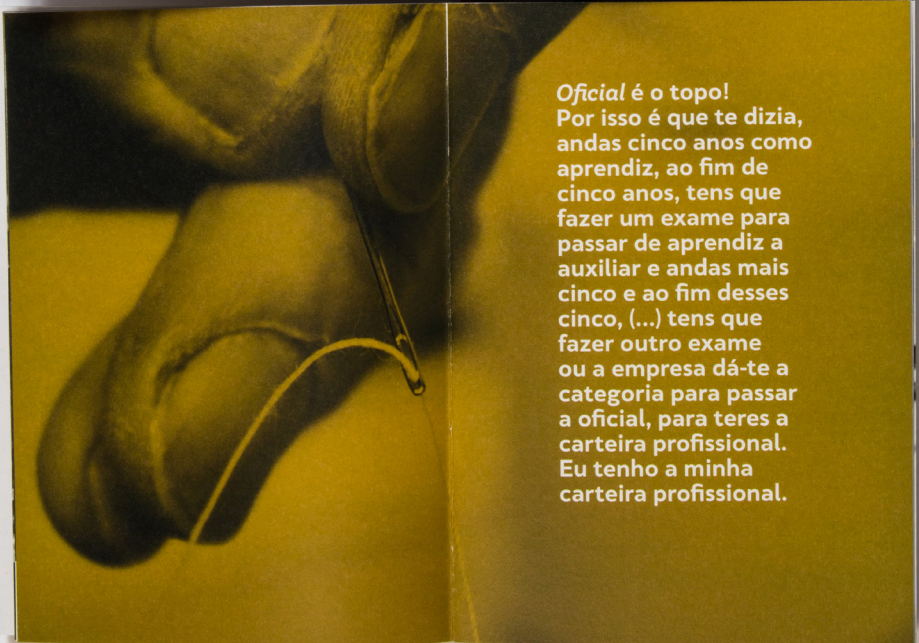
Os meus objetivos?! Não
era isto! Era outra solução,
só que... obrigaram-me a
trabalhar e a trabalhar para
isto, era na mesma rua onde
eu morava... Depois, meu
amigo! Sabes que a gente
vai-se, os anos vão passando
vem o tempo da tropa,
estraga-nos a vida quando
a gente quer dar o salto
e, depois, olha, quando
regressa não tem
e é continuar
mesma



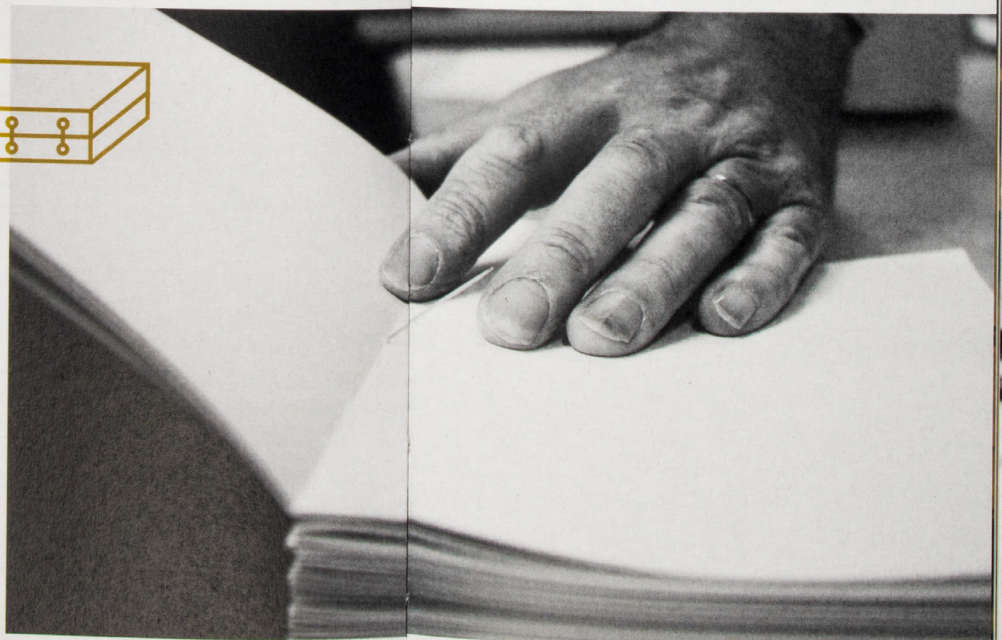
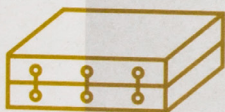
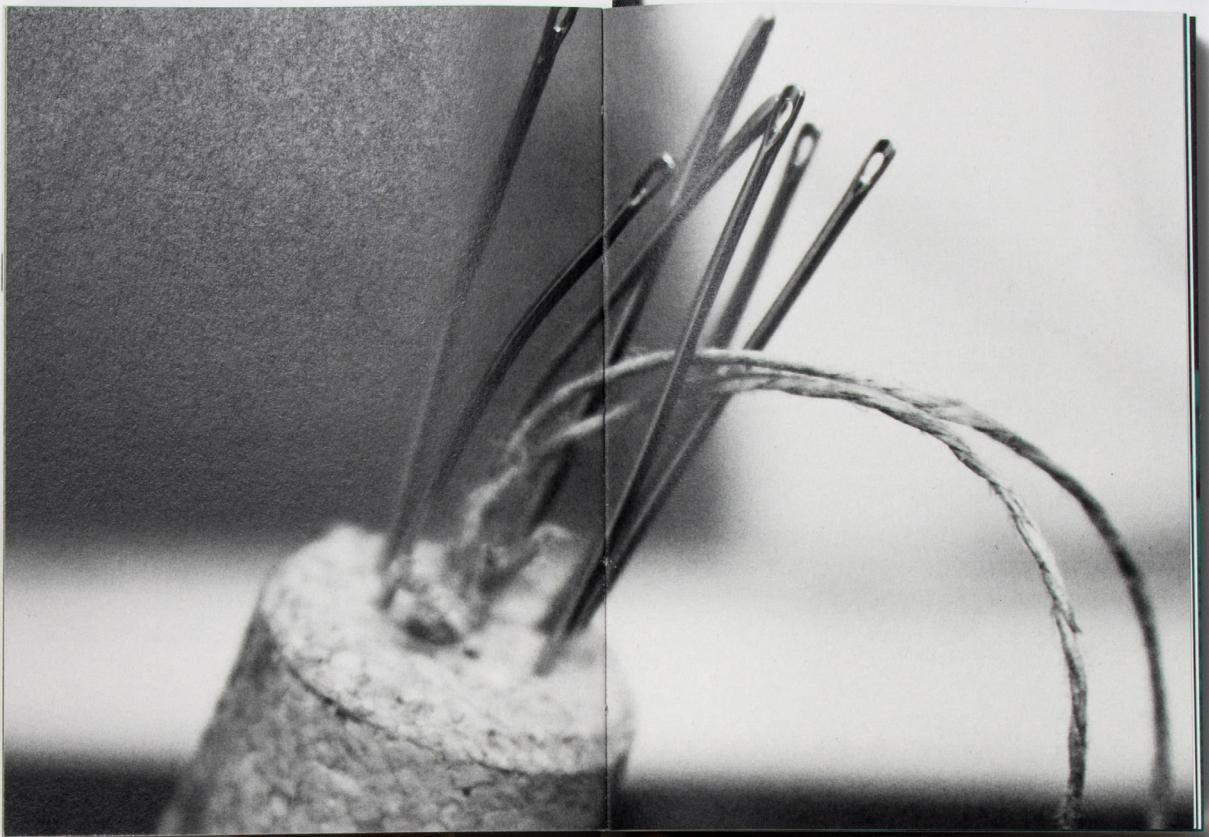




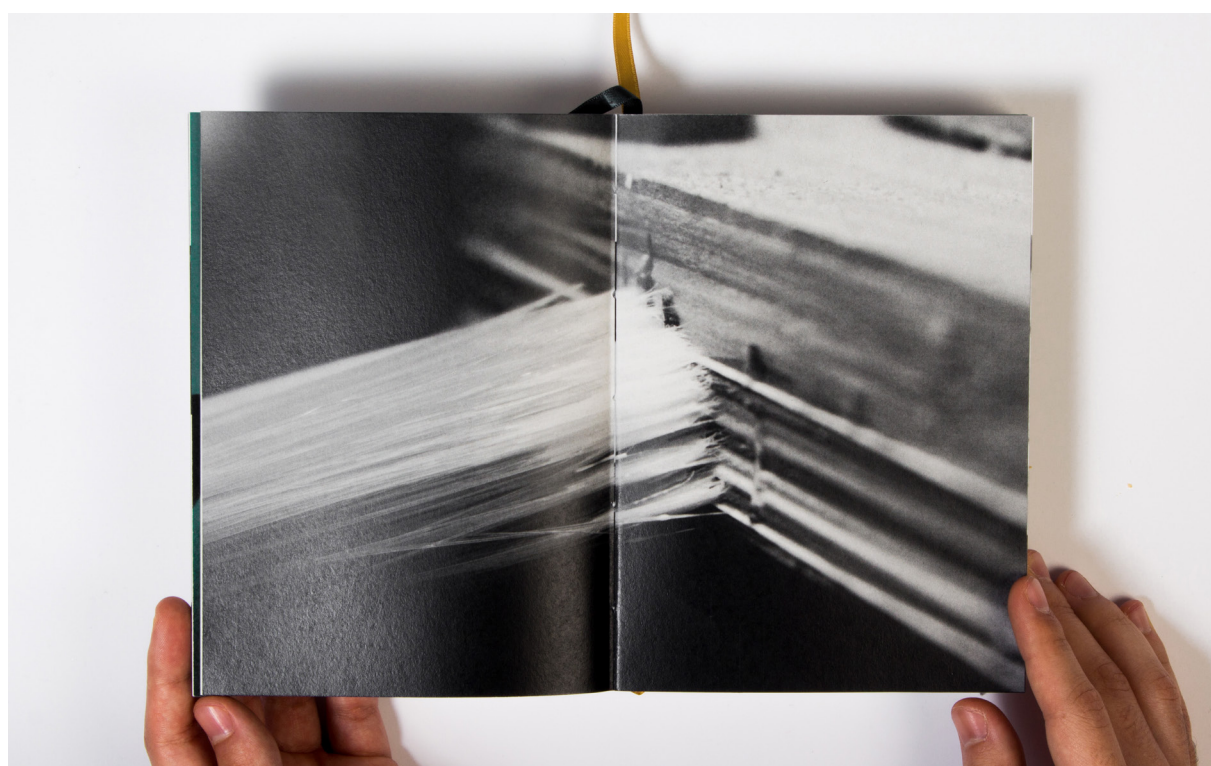
Sei lá! De alguém que aprendeu isto com um outro alguém que sabe a técnica. Mesmo em termos de ferramentas, inicialmente, eu não tinha muitas, dobrava com a tesoura e com a régua. Fazia os furos com a agulha. Piquei-me muitas vezes!



Oficial é o topo!
Por isso é que te dizia, andas cinco anos como aprendiz, ao fim de cinco anos, tens que fazer um exame para passar de aprendiz a auxiliar e andas mais cinco e ao fim desses cinco, (...) tens que fazer outro exame ou a empresa dá-te a categoria para passar a oficial, para teres a carteira profissional. Eu tenho a minha carteira profissional.





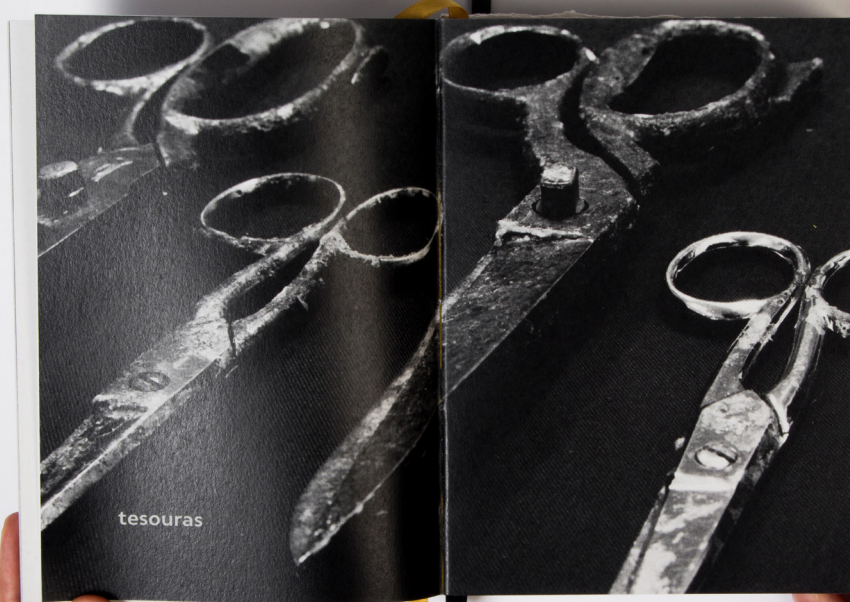




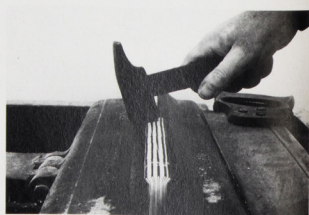






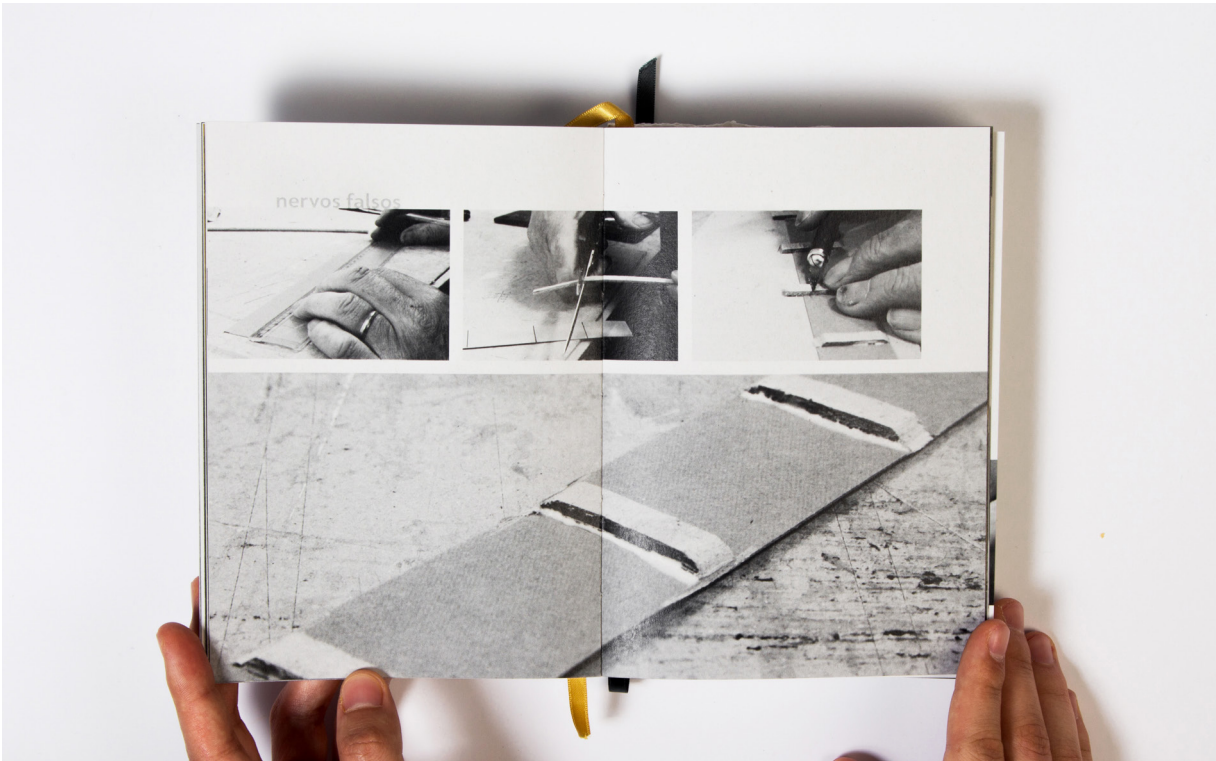


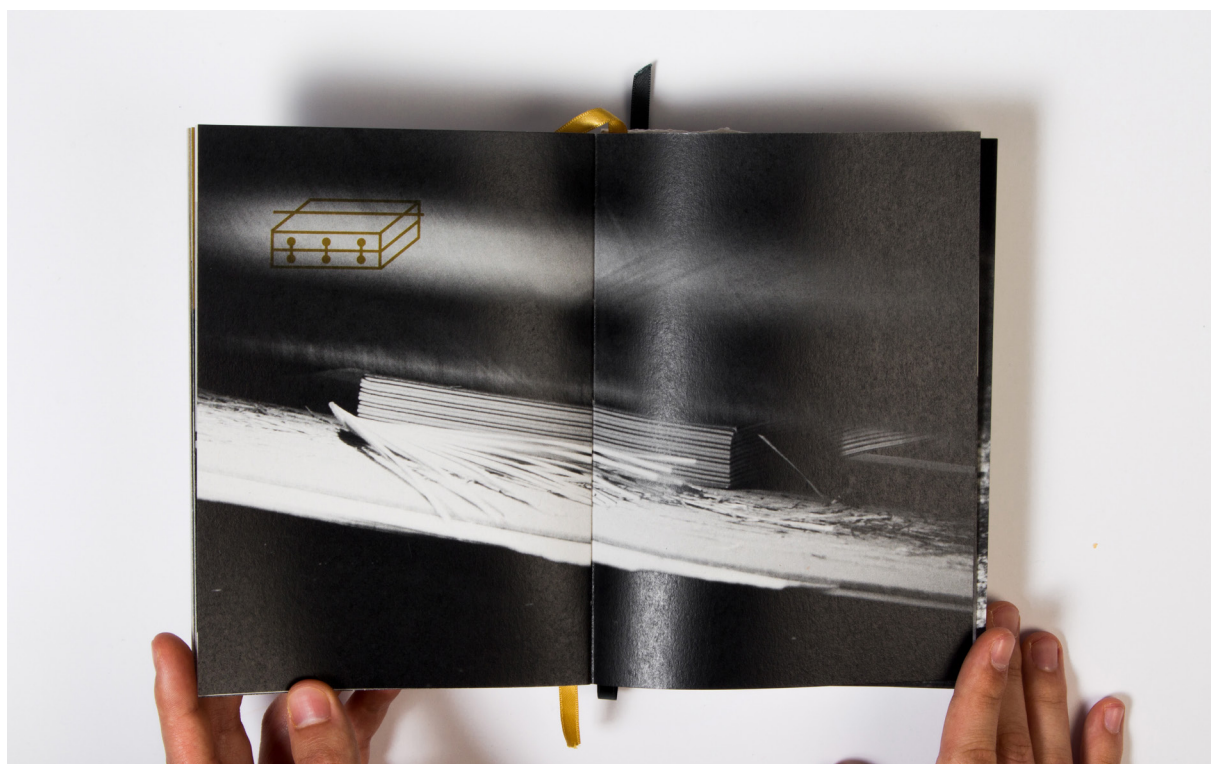
96



97







A ENCADERNADORA



O ENCADERNADOR

Conclusão

A definição de tradição associa-se a métodos e técnicas artesanais herdadas do passado e à passagem de conhecimentos na lógica mestre-aprendiz. Por outro lado, definir o que é contemporâneo obriga a situarmo-nos no “hoje”, sendo impossível dissociarmo-nos da industrialização e das novas tecnologias. A encadernação manual, como ofício ancestral, faz parte da cultura portuguesa e esta é uma realidade viva que se ajusta às mudanças da sociedade ao longo dos tempos. Graças a esta adaptabilidade, a encadernação manual sobreviveu até à atualidade reinventando-se face às novas matérias-primas, novas tecnologias e novas formas de expressão, num processo de inovação constante sem perda das raízes culturais; isso traduz-se numa nova forma de exercer esta atividade artesanal e permite a abertura de um novo espaço cultural, que os jovens designers gráficos pretendem ocupar.

Esta tendência foi evidenciada pelo trabalho de campo desta investigação, pois, à medida que se procuravam oficinas de encadernação manual tradicional, mais se verificava o reduzido número das mesmas ainda em funcionamento. Em contrapartida, à medida que se ia entrevistando os jovens encadernadores, todos com formação em Design, mais óbvio era o empenho destes em contribuir para a manutenção deste ofício, apesar da sua desvantagem no tempo de atividade e na formação em encadernação manual. Estes jovens não possuem ainda a capacidade financeira para alargar o seu arsenal em ferramentas e materiais de maior investimento, mas isso não os impede de aplicar técnicas contemporâneas e tradicionais básicas na encadernação manual. Mas é interessante verificar que alguns encadernadores-artesãos procuraram acompanhar os novos tempos, aplicando as mesmas técnicas e materiais contemporâneos usados pelos encadernadores-designers. Contudo, e de acordo com o nosso estudo, apenas os encadernadores-artesãos aplicam as técnicas tradicionais mais complexas e exigentes, como é o caso da estampagem a quente e dos dourados a ferro, pois são técnicas que exigem formação prática longa e na lógica mestre-aprendiz.

Talvez devido a essa longa aprendizagem e à sua baixa rentabilidade, a encadernação manual está quase a desaparecer. Contudo, nos últimos anos tem havido esforços isolados para recuperar este ofício. São exemplos disso, o IPT (que integra a formação prática na encadernação inserida no curso de Design e Tecnologia das Artes Gráficas), o IEFP (que promove a formação profissional em encadernação manual) e as iniciativas privadas como a oficina In-libris (que promove o ensino de tecnologias tradicionais de encadernação) e as oficinas Manuel Ferreira & Silva, Lda., Alfaia-te do Livro, Beija-flor e CQ, que promovem *workshops* sobre esta atividade. Observando estes esforços, acreditamos ser possível a sobrevivência das duas figuras — o encadernador-artesão e o encadernador-designer — embora com diferentes nichos de mercado na atualidade.

Porque faz parte do nosso património cultural, parece-nos urgente o apoio da tutela da cultura no sentido de estabelecer parcerias entre encadernadores-artesãos, instituições de ensino superior das áreas de design e artes gráfica e o IEFP, promovendo assim o intercâmbio formativo entre estes e os formandos em encadernação manual, independentemente de serem aprendizes, alunos ou designers interessados neste ofício. Desse modo, preencher-se-ia a lacuna encontrada durante o nosso estudo e que se prende com a dificuldade, por parte da maioria dos encadernadores-artesãos, em partilhar os seus conhecimentos.

A reduzida bibliografia sobre a encadernação manual nacional foi outra limitação com que este estudo se deparou, pelo que, ao concretizá-lo, esperamos assim contribuir com mais informação sobre a prática desta atividade artesanal, no universo português, e promover a aproximação de jovens de diversas áreas à encadernação manual.

O objeto editorial, que acompanha esta investigação, resume as semelhanças e diferenças entre os dois tipos de encadernador a laborar no espaço português e resultou da exposição comparativa de um encadernador-artesão (António Carvalho) com um encadernador-designer (Catarina Azevedo). Através dele pensamos demonstrar que não existem limites rígidos entre a prática tradicional e a contemporânea e que as diferenças entre ambos advêm fundamentalmente da base formativa e do tempo de experiência, mas não do modo como praticam a encadernação manual. Estas diferenças deixam em aberto a exploração de métodos e técnicas, tais como a estampagem a quente e os dourados a ferro, que, apesar de serem importantes na sua forma tradicional, seria interessante desenvolvê-las noutros contextos de investigação, nomeadamente a sua reinterpretação por designers gráficos.

Esperamos assim que, no futuro, a encadernação manual permita desenvolver novos tipos de dinâmicas editoriais criativas, inovando mas reconhecendo o passado e reforçando o seu papel no Design e na cultura portuguesa.

Referências bibliográficas

A encadernação. (sem data). Retirado em dezembro, 12, 2017 de <https://asoencadernacao.wordpress.com/>

Anselmo, A. (1997). *Aspetos do mercado livreiro em Portugal nos séc. VI e XVII*. Lisboa: Edições Távola Redonda, A.1, nº 2

Barros, E. (2008). *História do Papel*. Retirado em setembro, 10, 2018 de http://www.notapositiva.com/old/trab_estudantes/trab_estudantes/eductecnol/eductecnol_trab/historiadopapel.htm

Berger, L. (1957). *Manual Prático e Ilustrado do Encadernador*. Rio de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico Lda.

Bruce, F. (2006). *The Chester Beatty Papyri*. Retirado em setembro, 10, 2018 de https://biblicalstudies.org.uk/pdf/papyri_bruce.pdf

Burns, E. (1990). *História da civilização ocidental: Da revolução industrial dos séculos XIX e XX, à cultura contemporânea, analisada nos seus aspectos científicos, filosóficos, literários e artísticos, Volume III*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Coutts, H., Stephen, G. (1911). *Manual of Library Bookbinding: Practical and Historical*. Londres: Libraco Limited.

Dias, R. Meira, S. (2018). *Imprimere, Arte e Processo nos 250 anos da Imprensa Nacional*. Matosinhos: Casa do Design

Diehl, E. (1980). *Bookbinding: Its Background and Technique (vol. um& 2)*. New York: Dover Publications, Inc.

Esteves, D. (2009). *Estragar a mão: Práticas culturais híbridas no campo das artes e ofícios*. Tese Mestrado. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Coimbra.

Faria, M., Pericão, M. (1988). *Dicionário do Livro*. Lisboa: Guimarães Editores.

Febvre, L., Martin, H. (2000). *O Aparecimento do Livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Ferreira, A. (2012). *Trabalho com as mãos: Senhor Carvalho. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro*. Aveiro.

Ferreira, N. (sem data). *A “Casa Portuguesa” na arquitetura habitacional do Porto na primeira metade do século XX*. Retirado em setembro, 10, 2018 de https://historiadaarquiteturaportuguesa.weebly.com/uploads/2/5/9/2/25925448/nuno_ferreira.pdf

Freitas, M. (1937). *Arte do Livro. Manual do encadernador*. Lisboa: Livraria Sá da Costa — Editora.

Gonçalves, E. (2008). *Estudo das estruturas das encadernações de livros do século XIX na coleção Rui Barbosa: uma contribuição para a conservação-restauração de livros raros no Brasil*. Tese de Mestrado. Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

Greenfield, J. (1998). *ABC of Bookbinding: A Unique Glossary with over 700 Illustrations for Collectors*. New Castle: Oak Knoll Press.

IEFP. (sem data). *Manual de Encadernação: Manual do Formador*. Retirado em Novembro 13, 2016 de https://elearning.iefp.pt/plugin-file.php/49984/mod_resource/content/0/encadernacao_manual-formador.pdf

Institut National des Métiers d'Art (2016). *La liste des Métiers d'art*. Retirado em Dezembro 21, 2017 de http://www.institut-metiers-dart.org/sites/all/files/imce/livret-definitions-metiers-dart_0.pdf

Johnson, P. (1973). *Creative Bookbinding*. Nova Iorque: Dover Publications.

Johnson, W. (1978). *The Thames and Hudson Manual of Bookbinding*. Londres: Thames and Hudson.

Labarre, A. (2005). *História do Livro*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

Lello Universal: Dicionário enciclopédico, 1º volume. (2002). Porto: Lello Editores

Lima, M. (1933). *A Encadernação em Portugal*. Gaia: Edições Pátria.

Lima, M. (1956). *Encadernadores Portugueses: nótuas biográficas e críticas*. Porto.

Lopes, E. (2012) *Arquitetura portuguesa face à globalização*. Tese de Mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Porto.

Marques, A. (2004). *Artes no Livro em Portugal: O seu Renascimento no Século XVIII*. Tese Mestrado. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa.

McMurtrie, D. (1997). *O Livro: Impressão e Fabrico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Meggs, P. Purvis, A. (1998). *Meggs' History of Graphic Design*. Chichester: John Wiley and Sons Ltd.

Meirinhos, J. (2000). *A Filosofia no Século XII (2) Em Portugal: os Mosteiros e a Cultura que vem da Europa*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://www.hottopos.com/mirand10/meirin.htm>

Monteiro, R. (2016). *O encadernador mais antigo ainda em atividade do Porto*. Retirado em outubro, 20, 2017 de <https://www.Youtube.com/watch?v=jq0iB8vrGvs&t=21s>

Nascimento, A. (sem data). *A diocese do Funchal, em estratégia manuelina, em 1514: o simbolismo de um local*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://academiaportuguesadahistoria.gov.pt/wp-content/uploads/2015/06/AIRES-NASCIMENTO-IAdioceseFunchal.pdf>

Nascimento, A. (sem data). *Livros e Claustro no séc. XIII em Portugal: O Inventário da Livraria de S. Vicente de Fora, em Lisboa*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223477558I9uAH0jy3Un61TI1.pdf>

Nascimento, A., Diogo, A. (1984). *Encadernação Portuguesa Medieval: Alcobaca*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Neto, M. (2005). *O ofício, a oficina e a profissão: Reflexões sobre o lugar social do professor*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://www.scielo.br/pdf/%0D/ccedes/v25n66/a07v2566.pdf>

Património Cultural. (sem data). *Mosteiro de Santa Cruz, compreendendo os túmulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/69813>

Peixoto, P. (2006). *“Tradições Universitárias e Patrimonialização”*. Retirado em setembro, 8, 2018 de <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/263/263.pdf>

Pimenta, R., Moutinho, V. (2015). *Cuidar dos livros das nossas vidas*. Retirado em outubro, 20, 2017 de <https://www.Youtube.com/watch?v=TjZ60pUlyws&t=44s>

PPART (sem data). *Estatuto do artesão e da unidade produtiva artesanal*. Retirado em Dezembro 21, 2016 de <http://pro-raia.pt/wp-content/uploads/2017/07/estatuto-do-artesao.pdf>

PPL. (2018). *Oficina antiga de encadernação artesanal*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <https://ppl.com.pt/pernasprandar/in-libris>

Prideaux, S. (1893). *An Historical Sketch of Bookbinding*. Londres: Lawrence & Bullen.

Queirós, C. (2016). *A Construção do Livro: Prospeção do ofício de encadernação manual e a sua reaproximação ao design editorial*. Tese de Mestrado. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto.

Reis, J. (1996). *A industrialização num país de desenvolvimento lento e tardio: Portugal, 1870-1913*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223486204E9wNP8e-d3Ez05AO7.pdf>

Riechers, A. (2014). *Book Builder: A Conversation with Irma Boom*. Retirado em outubro, 20, 2018 de <http://www.designersandbooks.com/blog/book-builder-conversation-irma-boom>

Run Productions. (2013). *Clarks on Craftsmanship*. Retirado em dezembro, 12, 2017 de <http://www.anothersomething.org/2013/06/24/vincent-fournier/>

Santos, M. (1996). *As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223477558I9uAH-0jy3Un61TI1.pdf>

Silva, M. (2016). *Designer como produtor: visão e iniciativa, génese de um mercado em expansão*. Tese de Mestrado. Escola Superior de Tecnologia de Tomar, Tomar.

Silva, H. (2010). *Glocalness: identidade e memória no design português contemporâneo*. Tese de Mestrado. Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos.

Sousa, A., Campos, M. (1989). *Artesanato da região norte: catálogo*. Porto: Instituto do Emprego e Formação Profissional.

Szirmai, J. (1999). *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Surrey: Ashgate Publishing.





Anexos

286 Tabelas de análise

- 286 Enquadramento histórico europeu
- 290 Enquadramento histórico português
- 292 Trabalho de campo

304 Pesquisa dos encadernadores manuais nacionais

306 Entrevistas aos encadernadores

- 306 Alfaiate do Livro: Catarina Azevedo
- 320 Ana & Carvalho: António Carvalho
- 332 Beija-flor: Susana Gomes
- 344 CQ: Cláudia Queiós
- 352 Departamento das Artes Gráficas: Luís Rendeiro
- 362 Manuel Ferreira & Silva: Domingos Dias da Silva

364 Pesquisa visual para o projeto

Enquadramento Histórico						
Século	Até ao século VII	Séc. VII-VIII	Séc. VIII-XI	Séc. XII - XIII	Séc. XIV	Séc. XV (Itália e Espanha)
Observações	-	-	-	-	-	tipografia
Miolo	papiro (rolo)	papiro e pergaminho	pergaminho	pergaminho	pergaminho ou papel	
Costuras	copta	copta	-	sobre nervos	sobre nervos; nervos salientes, geral ou duplos, marcados com pele	com tiras de pergaminho (geral/ tr) unidas e sobrepos
Capas	-	tábuas de madeira grosseira do tamanho das folhas;	tábuas de madeira grosseira do tamanho das follhas (logo,sem seixas)	tábuasde madeira, pouco maiores que as folhas	tábuas de madeira, com seixas a partir deste séc.	tábuas de madeira biseladas nos cantos do lado da lombada atadas por l unidas pela c ao cabece
Coberturas	-	-	cervo, porco e tecido	antílope, couros tingidos e pergaminho	porco, carneiro, bezerro e tecido (sedas-brocados); meia-encadernação (fim séc XV)	de cabra ou c em castanho ou verde normal, com cantos e do para dentro cantos das t
Guardas	-	-	ausentes ou uma folha de pergaminho	pergaminho	pergaminho	perga

Ligação Europeia (Parte I)						
V e (a)	Séc. XV (Norte da Europa)	Séc. XVI	Séc. XVII	Séc. XVIII	Séc. XIX	Séc. XX
novas técnicas e materiais;		livros de pequeno formato; capas de papel-cartão vão substituindo as tábuas	na encadernação comercial, opção por atalhos. *(costura dupla, costura embutida produzindo lombada lisa; menos suportes de costura entrelaçados nas capas; nervos falsos e muito poucas amarras para as faixas dos cabeceados.)	embutindo as cordas, a lombada fica lisa e é mais rápido do que com cordas levantadas (costura sobre corda)	encadernação industrial compete com tradicional	na encadernação comercial, todo o processo foi mecanizado
papel		papel	papel	papel cortado no dorso (serrotagem)	papel de baixa qualidade	papel de melhor qualidade; folhas soltas;
s de inho rês) ou tas	com 3 ou 4 cordas duplas de fibras vegetais ou alças de fendas, unidas ou sobrepostas	duas a cinco fibras de cânhamo, linho ou pele;nervos marcados e banda de pergaminho reforçando o entre nervo da cabeça e do pé	fibras de cânhamo ou linho, que entrelaçavam nas capas; sobre nervos simples ou duplos, marcados com pele;	cordas levantadas ou embutidas; entre nervos	com fitas ou uso de máquinas; ou francesa, a partir de 1830 (também Portugal); sobre cardaços; nervos falsos	sem costuras; miolo colado às capas
faia, cantos mbada, aço ou costura eado	tábuas de faia ou carvalho biseladas nos cantos do lado da lombada, atadas por laço ou unidas pela costura ao cabeceados; maiores que o miolo	tábuas e pastas (papel-cartão) maiores que o miolo, atadas por laço ou unidas pela costura aos cabeceados	papel-cartão cartões rígidos (pa- pelões) unidos pela costura ou aderidas ao miolo (encaixe)	pasta de papel ou fibra de corda, pre- sas ao suporte de costura por amarras ou cola	duras; feitas de dois cartões de polpa e uma bitola (lom- bada falsa) e em separado (Bradel)	capas moles, geral/ cobertas por papel pesado revestido de plástico
carneiro, escuro lho, virados obrados o nos tábuas.	de bezerro (castanho) ou porco (branco), costuradas em volta dos cabeceados	bezerro, carneiro ou cabra, em castanho escuro a quase preto; tecido (até 1530); marroquim em 1537 (luxo); pergaminho flexível fim séc	bezerro ou cabra, com maior variedade de cores; carneiro, marroquim e pergaminho	bezerro ou cabra; laterias de papel, para economizar a pele; marroquim (luxo) e meia- encadernação em livros comuns (fim séc. XVIII)	-	tecido com resina (percaline); papel plastificado desde 1949; meia- encadernação no início do séc.
pergaminho ou papel branco		pergaminho ou papel branco, dec- oradas	habitual/ decoradas; marmoreado colorido a pente fino	de seda ou couro; papéis de várias cores	marmorizadas	sem texto ou decoração; nem sempre presentes

Enquadramento Histórico						
Século	Até ao século VII	Séc. VII-VIII	Séc. VIII-XI	Séc. XII - XIII	Séc. XIV	Séc. XV (Itália e Espanha)
Lombadas	-	-	-	achatadas ou ligeira/ arredondadas	-	planas; refecidos com estendendo
Cortes	-	-	aparados/simples	aparados e com títulos	decorados, dourados ou coloridos para manuscritos	simples ou co
Cabeceados (requifes)	-	-	de alinhavo	ponto seleiro	trançado de fio ou tirinhas de pele	trabalhados tira de perga cobrindo
Decoração	-	-	simples	mais variada; com fechos	filetes ou ferrinhos estampados a frio	estampagem e/ou dour
Cravados (fixação)	-	-	-	-	placas, cantoneiras e fechos	2 ou 4 fechos atados e anel geralmente a inferior
Estilos de encadernação	-	-	Stunyhurst Gospel; Victor Ragyndrudis.	Tab; Românico; Cuir boulli; Gótico-mudéjar; Mudéjar.	Holanda: Painele Estampagem ou Estampagem por Painele.	Itália: Corv Ducali; Plaque Dourados Tooling

Histórico Europeu (Parte II)						
V (e a)	(Norte da Europa)	Séc. XVI	Séc. XVII	Séc. XVIII	Séc. XIX	Séc. XX
reforço com pergaminho, geral/ no primeiro e último caderno, -se para o interior das tábuas.		reforço com pergaminho ou papel; título incompleto, no fim do séc	ligeira/ arredondadas e por vezes lisas*; reforço de pergaminho ou papel; tipografia para título completo (no 2º entrenervo)	arredondadas, lisas, reforço de pergaminho, papel ou tecido com nervos longos e título inteiro	arredondadas, apoiadas e alinhadas com papel; formato quadrado, para livros construídos com folhas soltas	não arredondadas e cobertas com papel pesado plastificado
coloridos	pintados de vermelho e amarelo	simples, coloridos, pintados, polvilhados ou dourados (luxo)	simples, pintados, dourados (luxo) e por vezes marmoreados	marmorizados, coloridos, polvilhados e/ou dourados;	coloridos e decorados; marmorizados, combinando com guardas; dourados (luxo)	aparado e sem decoração
sobre a minho, o-a	tira de couro, atada às tábuas; às vezes, eram cosidos através da capa	trabalhados com linho ou fio de seda e com menos amarras; tiras nem sempre entrelaçadas nas tábuas	trabalhados em fio de linho colorido, ou presos	geral/ duplos ou altos;	simples, duplos ou feitos à máquina e disponíveis já feitos (aplicados antes ou depois do alinhamento da lombada)	feitos à parte
a sêco adada	estampagem a sêco e normal/com desenhos pictóricos	estampagem a sêco com painéis, rolos, filetes ou pequenas ferramentas;	aumento e refinamento do uso de ferramentas a ouro; moldura rendada;	elegante e variada; placa matriz substituindo ferros avulsos, na estampagem ou impressão	decoração abundante; design floresce nos anos 1890	por designers; promove o conteúdo do livro
hos, exados à tábua r	fechos atados e anexados geralmente à tábua superior; pregos e cantoneiras frequente/ utilizados	sem fechos ou substituídos por laços de fita	-	-	-	-
vinus; uette; (Gold).	Holanda: Painel de estampagem; Alemanha: Erfert, Nuremburg e couro moldado ou cortado; Inglaterra: Canterbury.	Itália: Aldino; Cameo; Cartouche; Pierced; Pilloni; Veneziano; França: Arquitectónico; Duodo; Grolier; Grotesque; Macabre; Pot cassé; Powdered (Polvilhado ou mosqueado); Alemanha: Retrato.	Inglaterra e Itália: Drawer handle; Little Gidding; Rectangular; Mearne; França: Pointillé; Jansenist; Fanfare;	Inglaterra: Chippendale; Edwards; Etruscan; Harlian; Landscape; Rococo; Itália: Neoclássico; França: Bradel; Dentelle; Mosaico.	Inglaterra: Papier Mâché; Sutherland; Relievo; Itália: Geométrico; Romântico; França: Art Nouveau.	-

Enquadramento Histórico					
Século	Finais do séc. XI e XII		Séc. XII - XIII	Séc. XIV	Séc. XV
Observações	-		-		tipografia; novas técnicas e materiais;
Miolo	pergaminho		pergaminho		pergaminho
Costuras	nervo fendido, de tiras de couro		sobre nervos simples/duplos		sobre corda (nervo) de linho
Capas	tábuas alinhadas com o miolo		tábuas de madeira, alinhadas com o miolo		tábuas de carvalho, alinhadas com o miolo
Coberturas	couro	cobertura de prata, com figuras trabalhadas	porco e bezerro		carneiro, couro, couro lavrado e veludo
Guardas	pergaminho				
Lombadas	corte recto (esquadria) das tábuas	tábuas biseladas (apenas) no lado da lombada	tábuas biseladas (apenas) no lado da lombada	biseladas	planas; reforço com pele de carneiro
Cortes	simples		simples		simples
Cabeceados (requifes)	tranchefila (lingueta de couro +nervo +requife ou bordadura)		bordados numa tira atada às tábuas de madeira		bordados numa tira atada às tábuas de madeira
Decoração	prata, com figuras trabalhadas; couro com chapas de bronze ou ferragens grosseiras pedras preciosas em algumas obras religiosas			estampados a frio, com desenhos geométricos ou florais	estampagem a seco
Cravados (fixação)	pregos e placas, nos cantos e centro e fechos		placas, cantoneiras, fechos, pregos de bronze e alças presas nos fechos		cravados
Estilos de encadernação	Românico e Bizantino		Alcobaça: pele com virados cosidos ou presos por cavilhas		Moçárabe, Hispano-árabe ou Românico

Histórico Português				
Séc. XVI	Séc. XVII	Séc. XVIII	Séc. XIX	Séc. XX
livros de pequeno formato; capas de papel-cartão vão substituindo as tábuas	Na encadernação comercial, opção por atalhos *(costura dupla, costura embutida produzindo lombada lisa; menos suportes de costura entrelaçados nas capas; nervos falsos e muito poucas amarras para as faixas dos cabeceados.)	embutindo as cordas, a lombada fica lisa e é mais rápido do que com cordas levantadas (costura sobre corda)	encadernação industrial compete com tradicional	na encadernação comercial, todo o processo foi mecanizado
papel	papel	papel	papel	papel de melhor qualidade; folhas soltas;
sobre corda (nervo) de linho	sobre corda (nervo) de linho		francesa, a partir de 1830	sem costuras; miolo colado às capas
tábuas de carvalho, alinhadas com o miolo	tábuas e pastas (papel-cartão e papelão)	pastas (papel-cartão e papelão)	pastas (papel-cartão e papelão)	capas moles, geral/ cobertas por papel pesado revestido de plástico
bezerro, carneiro, couro, couro lavrado, veludo e seda	bezerro, carneiro e couro	bezerro, carneiro, couro, marroquim, pele de vários animais (serpente, crocodilo, bacalhau pantera, foca, etc.), veludo e seda	meia-encadernação e/ou meia-amador	tecido com resina (percaline); papel plastificado desde 1949; meia-encadernação no início do séc.
pergaminho ou papel branco	pergaminho ou papel branco	-	-	sem texto ou decoração; nem sempre presentes
reforço com pele de carneiro	reforço de couro que se estendia sobre as pastas	reforço de couro que se estendia sobre as pastas	com fitilhos (fitas de marcação)	não arredondadas e cobertas com papel pesado plastificado
les	pintados	dourados	pintados e dourados	aparado e sem decoração
bordados numa tira atada às tábuas de madeira	bordados numa tira atada às tábuas de madeira	bordados com tira dupla	com tira simples ou dupla, fabricada	feitos à parte
estampagem a seco e a ouro	estampagem a seco e a ouro	estampagem a seco e a ouro	estampagem a seco (a frio, à mão e no balancé e a quente “gofragem”) e a ouro	por designers; promove o conteúdo do livro
cravados	livro posicionando verticalmente; logo, sem cravados			
Moçárabe, Renascença e Manuelino	Renascença	Rocaille e Gascon	Derome, Dentelle (rendilhado), Du Seuil e Mosaico	Gascon; Mosaico ou Mosaico Clássico, ao gosto italiano; Moçárabe; Manuelino

Trabalho de C				
Nome do espaço	Alfaiate do Livro	Ana & Carvalho	António Sousa Oliveira Herdeiros	
Tipo de espaço	Atelier	Oficina	Oficina	
Ano de origem	2010	1991	1974	
Fundador e proprietário	Catarina Azevedo	António Carvalho	[Fundador] Falecido António Sousa Oliveira; [Atuais proprietários] João, José e Maria Augusta Oliveira (filhos de António)	[Ra
Localização atual	Rua do Breiner, nº343 — Centro do Porto	Rua do Sol, nº80 — Centro do Porto	Rua do Pinheiro nº40 — Centro do Porto	
Nº de divisões ou salas	2	2	4	
Descrição das salas	[Sala de encadernação] mesas de trabalho; armários de arquivo, material e ferramentas manuais; placar de matrizes e de livros finalizados; mesa de apoio; caixa de rolos de tela e papel; montra; prensa de mão; guilhotina manual. [Sala de arrumos e carpintaria] materiais, ferramentas e maquinaria de carpintaria e arrumos	[Sala de encadernação] mesa de atendimento (balcão); armário de rolos de tela e pele; mesa de costura (máquina de costura); armários de tipos móveis; mesa de trabalho; mesas de apoio de materiais e ferramentas manuais; mesa de apoio de tipos móveis e mesas de apoio para os dispositivos mecânicos simples; prensa de percussão; máquina dos vincos; balancé; prensa de serroteagem e encaixe; cisalha; guilhotina automática; fogão elétrico. [Sala de arrumos] papel marmoreado e outros materiais.	[Sala de atendimento] mesa de atendimento (balcão); armários de arquivo; mesa de costura (máquina de costura); montra; mesas de apoio para os dispositivos mecânicos simples; [Escritório] [Sala de encadernação] mesa de trabalho; placar das ferramentas manuais; placar dos ferros; armário dos tipos móveis e dos ferros; armário das matrizes; prateleiras ou armários de materiais; mesa de apoio; prensa de percussão; balancé; máquina dos vincos; fogão a gás; caixa de rolos de pele, tela, tecidos e papel; [Sala de encadernação 2] prensa de serroteagem e encaixe; guilhotina manual; cisalha;	[de a r
Categoria dos encadernadores	Encadernador-designer	Encadernador-artesão	Encadernador-artesão	
Costureira	Catarina Azevedo	António Carvalho	Maria Augusta Oliveira	
Encadernador			João e José Oliveira	
Dourador				

ampo (Parte I)			
Beija-flor	CQ	Departamento das Artes Gráficas	Encadernação Manuel Ferreira & Silva (Imprensa Portuguesa de Domingos Dias da Silva, Sucessores, Lda.)
Atelier	Atelier	Oficina	Oficina
2011	2017	1987	1954
Fundadores] Susana Gomes e Quel Graça [Atual proprietário] Susana Gomes	[Apenas fundadora] Cláudia Queirós	—	[Fundador] Domingos Silva e Manuel Ferreira [Atual proprietário] Domingos Silva
Rua da Torrinha, nº85 — Centro do Porto	Bonfim, Porto	Quinta do Contador — Tomar, Santarém	Rua Dr. José Domingues dos Santos, nº271 — Lavra, Porto
1	1	4	2
[Sala de encadernação] mesas de trabalho; armário de arquivo; caixas de arquivo; mesa de atendimento (balcão); caixa de rolos de papel e tela; cisalha;	[Sala de encadernação] mesa de trabalho; mesa de apoio de ferramentas manuais e materiais; estendal de roupa; prensas de mão; cisalha;	[Sala de encadernação 1] mesas de trabalho; armários de arquivo; prensas de percussão; máquinas industriais de encadernação; cisalha; armário de material e ferramentas manuais; prensa de serrotagem e encaixe; máquina dos vincos; caixa de rolos de pele, tela e papel; mesas de apoio; [Sala de encadernação 2] mesas de trabalho; balancé; armário de arquivo; [Sala de encadernação 3] mesas de trabalho; estendal de serigrafia; armários de arquivo; bastidor de encadernação; [Sala de encadernação 4] máquina de estampagem com componedor; armário de arquivo; mesa de trabalho; guilhotina automática;	[Sala de encadernação (manual)] mesas de trabalho; armários de arquivo; prensas de percussão; cisalha; prensa de serrotagem e encaixe; armário de materiais e ferramentas manuais; armários de tipos móveis placar do ferros; máquina dos vincos; balancé; máquina de estampagem com componedor; fogão a gás; máquina divisora; guilhotina automática; mesas de apoio para os dispositivos mecânicos simples; cisalha; armário das matrizes; [Escritório da Imprensa Portuguesa] composto por várias salas (sala de atendimento com balcão, sala de arquivo e sala de reuniões);
Encadernador-designer	Encadernador-designer	Encadernador-designer/ Encadernador-artesão	Encadernador-artesão
Susana Gomes	Cláudia Queirós	Luís Rendeiro	Várias auxiliares
-	-		encadernadores-douradores

Trabalho de C				
Nome do espaço	Alfaiate do Livro	Ana & Carvalho	António Sousa Oliveira Herdeiros	
Experiência de trabalho dos encadernadores	[8 anos de experiência na encadernação] [2010] Encadernadora, na empresa Alfaiate do Livro; Vendedora de cadernos; [2010] Freelancer em Design Gráfico; [2012] Formadora na área da Encadernação;	[53 anos de experiência] [1965-1990] Encadernador e Dourador, na empresa Domingos de Oliveira, no Porto (dos 12 aos 37 anos); [1991] Encadernador e Dourador, na empresa Ana & Carvalho, no Porto;	[44 anos de experiência] [1974] Encadernadores na empresa António Sousa Oliveira Herdeiros;	[20 de na e
Formação dos encadernadores na área da encadernação	[Não tem formação] [Tipo de formação: auto-formação] auto-aprendizagem através de livros e vídeos do YouTube;	[Tem formação] [Tipo de formação: mestre-aprendiz] Encadernação e Dourados (carta profissional de Oficial), na empresa Domingos de Oliveira, no Porto;	[Tem formação] [Tipo de formação: pai-filhos] João, José e Maria Augusta obtiveram conhecimentos na Encadernação e Dourados através dos ensinamentos do falecido António Oliveira;	o w

Tempo (Parte II)			
Beija-flor	CQ	Departamento das Artes Gráficas	Encadernação Manuel Ferreira & Silva (Imprensa Portuguesa de Domingos Dias da Silva, Sucessores, Lda.)
[7 anos de experiência] 2009-2013] Designer no Gabinete Design; [2011] Encadernadora na empresa Beija-flor; Freelancer em Design Gráfico e Vendedora dos cadernos “Beija-flor”; [2015] Formadora na área de encadernação;	[4 anos de experiência] [2014] Estágio curricular em webdesign, na P3/Público, Porto; [2014 -2015] Co-fundadora da empresa startup ‘3U’ [2017] Encadernadora na empresa C Q; Freelancer em Design Gráfico; Vendedora de cadernos, papel marmoreado e ferramentas manuais de encadernação; Formadora na área da encadernação;	[29 anos de experiência] [1989-1990] Encadernador na empresa Tipografia Gouveia, em Tomar; [1989] Encadernador na empresa Luís Rendeiro; [1990-1991] Encadernador e Pré-Impressor na empresa Tipografia Tipomar, Tomar; [1991] Técnico de Artes Gráficas (Auxiliar, Encadernador, Pré Impressor) no Instituto Politécnico de Tomar, em Tomar; Formador na área da encadernação; Vendedor de cadernos;	[Domingos tem 75 anos de experiência] [1943] Aprendiz na Tipografia Modesta, no Porto; (14 anos) [1944] Aprendiz na empresa Baptista Encadernador, no Porto; [1947] Aprendiz e Oficial encadernador-dourador na empresa Encadernação Augusto de Almeida, no Porto; (dos 18 aos 20 anos) [1949] Encadernador e Formador na Oficina de Encadernação da Unidade, Escola Prática de Infantaria de Mafra (serviço militar); [1951 - 1954] Encadernador-Dourador numa empresa que situava na Rua da Alegria, no Porto; [1954] Fundador, proprietário e encadernador-dourador na empresa Manual Ferreira & Silva, Lda; [1980] Proprietário e encadernador-dourador na Imprensa Portuguesa (fundada em 1868);
[Não tem formação] [Tipo de formação: auto-formação] auto-aprendizagem através de livros, vídeos do YouTube e workshops dados pelas Catarina Azevedo;	[Tem formação] [Tipo de formação: formador-formando] Estágio curricular, no âmbito da tese de mestrado, intitulada “A construção do livro: Prospeção do ofício de encadernação manual e a sua reaproximação ao design editorial”, na Estonian Academy of Arts com a supervisão de Lennart Mänd;	[Tem formação] [Tipo de formação: formador-formando] Curso técnico-profissional em Encadernação Artística, no Centro de Formação Profissional de Alverca, Santarém; Formação em Conservação e restauro dos documentos gráficos, nos laboratórios dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, Lisboa; Formação em Douramento de encadernações, na Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva, Lisboa;	[Domingos Silva tem formação] [Tipo de formação: mestre-aprendiz] Encadernação na empresa Tipografia Modesta, no Porto; (categoria de aprendiz); Encadernação na empresa Baptista Encadernador, no Porto (categoria de aprendiz); Encadernação e Dourados (carta profissional de Oficial), na empresa Encadernação Augusto de Almeida, no Porto; [Funcionários da Manuel Ferreira & Silva têm formação] [Tipo de formação: mestre-aprendiz] Encadernação e Dourados na empresa Imprensa Portuguesa;

Trabalho de Campo				
Nome do espaço	Alfaiate do Livro	Ana & Carvalho	António Sousa Oliveira Herdeiros	
Habilidades técnicas	longstitch; costura japonesa; costura copta; costura à portuguesa; costura encadeada francesa; costura sobre fitas; costura simples de uma secção (costura de brochura); concertina; capa dura; capa mole; meia-encadernação; meia-amador; técnica do papel marmoreado;	costura à portuguesa; costura encadeada francesa; costura cerzida; costura simples de duas ou mais secções e simples de uma secção (costuras de brochura); encaixe; empaste; nervos falsos; capa dura; capa mole; encadernação inteira de pele; meia-encadernação; meia-amador; gofragem; dourados a ferro; estampagem a quente (ouro, prata e cores); corte pintado;	costura à portuguesa; costura encadeada francesa; costura cerzida; costura simples de duas ou mais secções e simples de uma secção (costuras de brochura); encaixe; empaste; nervos falsos; capa dura; capa mole; encadernação inteira de pele; meia-encadernação; meia-amador; gofragem; dourados a ferro; estampagem a quente (ouro, prata e cores); corte pintado;	si c enc
Outras formações dos encadernadores	Licenciatura em Design de Comunicação, na FBAUP;	Curso especializado de Desenho e Pintura Decorativa, na Escola Artística Soares dos Reis, no Porto	-	
Observações 1 Identidade	uso de várias costuras;	encadernação de capa dura com lombada arredonda (com encaixe); cores vivas; decoração minimalista (filetes, tipografia e ornamento em flor)	encadernação meia-amador; decoração das lombadas com nervos falsos, embutidos de pele e dourados)	c ele ap
Observações 2 Primeiros contactos com a encadernação	20 e poucos anos	12 anos	10/11 anos	

Campo (Parte III)			
Beija-flor	CQ	Departamento das Artes Gráficas	Encadernação Manuel Ferreira & Silva (Imprensa Portuguesa de Domingos Dias da Silva, Sucessores, Lda.)
simples de uma secção (costura de brochura); capa dura; meia-encadernação; costura sobre fitas;	costura simples de duas ou mais secções e simples de uma secção (costuras de brochura); costura à portuguesa; costura copta; costura cruzada; costura encadeada à francesa; costura sobre fitas; a concertina; encaixe; empaste; capa mole; capa dura; encadernação inteira de pele; meia-encadernação; meia-amador; técnica do papel marmoreado; corte pintado;	serrotagem; costura simples de uma secção (costura de brochura); costura à portuguesa; costura sobre cordas; costura encadeada à francesa; costura sobre fitas; costura copta; costura japonesa; costura cruzada; concertina; longstitch; encadernação à espanhola; encaixe; empaste; nervos falsos; capa dura; capa mole; encadernação inteira de pele; meia-encadernação; meia-amador; gofragem; estampagem a quente (ouro, prata e cores); dourados a ferro; corte pintado; técnica do papel marmoreado; técnicas de Conservação e Restauro de livros.	serrotagem; costura sobre cordas; costura sobre fitas; costura à portuguesa; costura encadeada à francesa; costura cruzada; costura japonesa; encaixe; empaste; capa dura; capa mole; encadernação inteira de pele; meia-encadernação; meia-amador; nervuras; gofragem; estampagem a quente (ouro, prata e cores); dourados a ferro; corte pintado; corte gofrado; técnicas de Conservação e Restauro de livros; técnica do papel marmoreado; técnica do povilhado;
Licenciatura em Design, na UA, Aveiro	Licenciada em Design de Comunicação, na FBAUP; Mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais;	Licenciatura em Design e Tecnologia das Artes Gráficas, no Instituto Politécnico de Tomar, Santarém; Formação em Pré-Impressão e Impressão "Print Promotion", nos laboratórios do Instituto Politécnico de Tomar, Santarém;	-
costura simples de uma secção (costura de brochura) e os padrões de azulejo; elemento andorinha e ilustrações aplicadas na encadernação bradel ou capa dura;	papel marmoreado em tons pastéis; costura cruzada;	cores pastel;	cortes pintados e gofrados;
21 anos	21 anos	12-13 anos	14 anos (Domingos da Silva)

Trabalho de Ca				
Nome do espaço	Alfaiate do Livro	Ana & Carvalho	António Sousa Oliveira Herdeiros	
Ferramentas manuais	dobreadeiras plastificadas; sovelas; agulhas; tesouras; pincéis ou trinchas; rolo de tinta linóleo; rolo de espuma; pesos; tábuas de madeira; grampos; régua e/ou aristas; x-acto; prensas de mão;	dobreadeiras de osso e dobreadeiras plastificadas; serrote de costas; furadores; agulhas; tesouras; pincéis e trinchas; pesos; maço de madeira; martelo; esquadro metálico; régua; x-acto e bisturi; faca de sapateiro; goiva; ferros; tipos móveis; pinça de encadernação;	dobreadeiras de osso ou dobreadeiras plastificadas; furadores; serrote de costas; agulhas; tesouras; pincéis ou trinchas; pesos; maços de madeira; martelo; esquadros metálicos; régua e/ou aristas; x-actos ou bisturis; facas de sapateiro; compassos; goivas; alicates; ferros; tipos móveis; componedores; pinça de encadernação;	do
Dispositivos mecânicos simples	guilhotina manual;	prensa de serrotagem e encaixe; cisalha; prensas de percussão; balancé; máquina dos vincos;	prensa de serrotagem e encaixe; cisalha; prensas de percussão; balancé; máquina dos vincos; guilhotina manual;	
Maquinaria	-	máquina de costura; guilhotina automática; fogão elétrico;	máquina de costura; fogão a gás;	
Materiais tradicionais	cera; fitilhos (marcadores); papel; pastas (papelão ou cartão);	fio de linho; barbantes; cola de amido; papel; pastas (papelão ou cartão); fitilhos (marcadores); peles (carneiro, vitela e couro);	fio de linho; barbantes; papel; pastas (papelão ou cartão)+3; fitilhos (marcadores); peles (carneiro, vitela e couro); tecidos;	pa
Materiais contemporâneos	fio de poliéster; cola branca; transfi; papel com conteúdo impresso (padrões, ilustrações e imagens); tela; tinta serigráfica;	fio de poliéster; cola branca; transfil; papel marmoreado comprado (cópia de marmoreados originais); papel com conteúdo impresso (padrões ilustrações e imagens); peles sintéticas; tela películas ou folhas de estampagem (ouro, prata e várias cores);	fio de poliéster; cola branca; transfil; papel marmoreado comprado (cópia de marmoreados originais); papel com conteúdo impresso (padrões, ilustrações e imagens); peles sintéticas; tela; películas ou folhas de estampagem (ouro, prata e várias cores);	fio co

ampo (Parte IV)			
Beija-flor	CQ	Departamento das Artes Gráficas	Encadernação Manuel Ferreira & Silva (Imprensa Portuguesa de Domingos Dias da Silva, Sucessores, Lda.)
bradeiras plastificadas; sovelas; agulhas; tesouras; pincéis ou trinchas; pesos; régua e/ou aristos; x-actos e/ou bisturis; prensas de mão;	dobradeiras plastificadas; sovelas; agulhas; tesouras; pincéis ou trinchas; pesos; régua e/ou aristos; x-actos e/ou bisturis; pentes para os marmoreados; recipientes rectangulares; varas de madeira; prensas de mão;	dobradeiras de osso ou dobradeiras plastificadas; serrote de costas; furadores e sovelas; agulhas; tesouras pincéis ou trinchas; pesos; maços de madeira; martelos; esquadros metálicos; régua e/ou aristos; x-actos ou bisturis; facas de sapateiro; pentes para os marmoreados; recipientes rectangulares; varas de madeira; goivas; alicates; tipos móveis; componedores; pinça de encadernação; conta-fios; bastidor de encadernação.	dobradeiras de osso; serrote de costas; furadores; agulhas; tesouras; pincéis ou trinchas; peso; maços de madeira; martelo de encaixe; martelo de bofear (livros); esquadros metálicos; régua e/ou aristos; x-actos ou bisturis; facas de sapateiro; faca de chanfre (facear a pele); compassos; goivas; alicates; ferros; tipos móveis; componedores; pinça de encadernação; conta-fios; grossa; lixa;
cisalha;	cisalha;	prensas de serrotagem e encaixe; cisalha; prensas de percussão; balancé; máquina dos vincos;	prensas de serrotagem e encaixe; cisalha; prensas de percussão; balancé; máquina dos vincos;
-	-	guilhotina automática; máquina de estampagem com componedor;	guilhotina automática; máquina de estampagem com componedor; fogão a gás;
papel; pastas (papelão ou cartão);	papel; pastas (papelão ou cartão); fitilhos (marcadores); papel marmoreado; fel de boi; peles (couro);	fio de linho; barbantes; papel; pastas (papelão ou cartão); fitilhos (marcadores); papel marmoreado; fel de boi; peles (carneiro, vitela e couro); tecidos; tecidos grosseiros como a talagarça ou gaze;	fio de linho; barbantes; papel; pastas (papelão ou cartão); fitilhos (marcadores); cola de amido; peles (carneiro, vitela e couro); tecidos; folha de ouro; papel marmoreado (Domingos produz alguns papéis marmoreados);
de algodão; cola branca; papel com conteúdo impresso (padrões, ilustrações e imagens); tela;	fio de poliéster; cola branca; transfil; tintas gouache ou acrílicas; tela;	fio de poliéster; fio de algodão; cola branca; transfil; papel com conteúdo impresso (padrões, ilustrações e imagens); tintas gouache ou acrílicas; tintas serigráficas ⁴⁶ ; peles sintéticas; tela; películas ou folhas de estampagem (ouro, prata e várias cores);	fio de poliéster; cola branca; transfil; papel com conteúdo impresso (padrões, ilustrações e imagens); papel marmoreado comprado (cópia de marmoreados originais); tintas gouache ou acrílicas; peles sintéticas; tela; películas ou folhas de estampagem (ouro, prata e várias cores);

Trabalho de C				
Nome do espaço	Alfaiate do Livro	Ana & Carvalho	António Sousa Oliveira Herdeiros	
Técnicas tradicionais	aplicação de guardas simples e/ou decoradas; aplicação do marcador de livro (fitilho) na cabeça da lombada; capa dura ou bradel;	serrotagem (tradicionalmente utilizada na costura de cordas embutidas, a que se dá o nome de costura à portuguesa); costura à portuguesa; aplicação de guardas simples e/ou decoradas; encaixe; empaste; reforço na lombada; aplicação do marcador de livro (fitilho) na cabeça da lombada; nervos falsos; meia-encadernação; meia-amador; embutidos de pele nos entre-nervos da lombada; estampagem a quente; gofragem (estampagem a seco executada a quente); dourados a ferro; corte pintado; aplicação dos marmoreados nas guardas e nas capas; capa dura ou bradel;	serrotagem (tradicionalmente utilizada na costura de cordas embutidas, a que se dá o nome de costura à portuguesa); costura à portuguesa; aplicação de guardas simples e/ou decoradas; encaixe; empaste; reforço na lombada; aplicação do marcador de livro (fitilho) na cabeça da lombada; nervos falsos; meia-encadernação; meia-amador; embutidos de pele nos entre-nervos da lombada; estampagem a quente; gofragem (estampagem a seco executada a quente); dourados a ferro; corte pintado; aplicação dos marmoreados nas guardas e nas capas; capa dura ou bradel;	apl de
Técnicas contemporâneas	costura sobre fitas; costura simples de uma secção (costura de brochura); costura simples de uma secção (costura de brochura) em livro de dupla face (dois livros ligados por uma contracapa); vários formatos de cadernos cosidos e unidos num só livro (trabalho complexo e muito experimental); guardas decoradas com função de capa e contracapa e deixando a lombada exposta, para destacar a costura utilizada na união dos cadernos; capa mole; capa dura associada à meia-encadernação; capa dura associada à meia-amador; capa dura associada à meia-encadernação em forma oblíqua;	adaptação da serrotagem a quase todos os tipos de costura (para além da tradicional portuguesa); costura simples de duas ou mais (costura de brochura); costura simples de uma secção (costura de brochura); costura cerzida ou singer; vários formatos de cadernos cosidos e unidos num só livro (trabalho complexo e muito experimental); capa mole; encadernação de capa dura em dupla face (dois livros ligados por uma contracapa); pastas ou papel-cartão com revestimento parcial coladas a uma das faces das guardas e a lombada fica exposta, permitindo destacar a costura utilizada na união dos cadernos; variante da capa dura, mas apenas unindo a guarda final ao interior da contracapa, deixando a lombada exposta após a abertura do livro; capa dura associada à meia-encadernação; capa dura associada à meia-amador;	adaptação da serrotagem a quase todos os tipos de costura (para além da tradicional portuguesa); costura simples de uma secção (costura de brochura); costura cerzida ou singer; capa mole; capa dura associada à meia-encadernação; capa dura associada à meia-amador;	c f e co

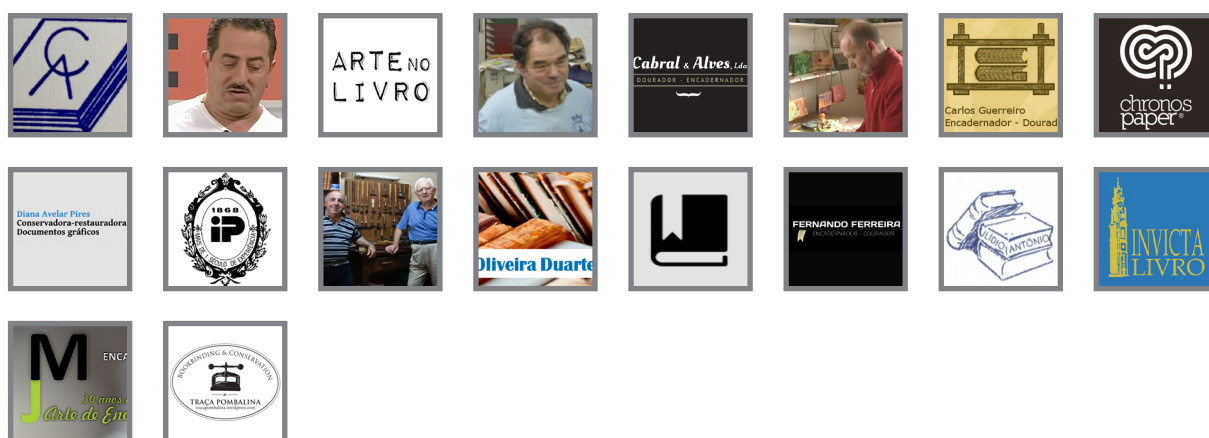
campo (Parte V)			
Beija-flor	CQ	Departamento das Artes Gráficas	Encadernação Manuel Ferreira & Silva (Imprensa Portuguesa de Domingos Dias da Silva, Sucessores, Lda.)
aplicação de guardas simples e/ou decoradas; capa dura ou bradel;	aplicação de guardas simples e/ou decoradas; papel marmoreado aplicado nas guardas e nas capas; aplicação do marcador de livro (fitilho) na cabeça da lombada; reforço na lombada; corte pintado; capa dura ou bradel; marmoreados;	serrotagem (tradicionalmente utilizada na costura de cordas embutidas, a que se dá o nome de costura à portuguesa; costura à portuguesa; costura sobre cordas; encaixe; empaste; cabeceados (requife); aplicação de guardas simples e/ou decoradas; reforço na lombada; aplicação do marcador de livro (fitilho) na cabeça da lombada; nervos salientes; nervos falsos; meia-encadernação; meia-amador; embutidos de pele nos entre-nervos da lombada; estampagem a quente; gofragem (estampagem a seco executada a quente); dourados a ferro; corte pintado; marmoreado; papel marmoreado aplicado nas guardas e nas capas; capa dura ou bradel;	serrotagem (tradicionalmente utilizada na costura de cordas embutidas, a que se dá o nome de costura à portuguesa; costura sobre cordas; cabeceados (requife); encaixe; empaste; aplicação de guardas simples e/ou decoradas; reforço na lombada; aplicação do marcador de livro (fitilho) na cabeça da lombada; nervuras; meia-encadernação; meia-amador; embutidos de pele nos entre-nervos da lombada; estampagem a quente; gofragem (estampagem a seco executada a quente); dourados a ferro; corte pintado; papel marmoreado aplicado nas guardas e nas capas; capa dura ou bradel;
costura simples de uma secção (costura de brochura) vários formatos de cadernos cosidos e unidos num só livro. (trabalho complexo e muito experimental); capa dura associada à meia-encadernação;	costura simples de uma secção (costura de brochura); costura simples de duas ou mais (costura de brochura); costura sobre fitas; vários formatos de cadernos cosidos e unidos num só livro (trabalho complexo e muito experimental); guardas decoradas com função de capa e contracapa e deixando a lombada exposta, para destacar a costura utilizada na união dos cadernos; capa mole; capa dura associada à meia-encadernação; capa dura associada à meia-amador; capa dura associada à meia-encadernação em forma oblíqua;	adaptação da serrotagem a quase todos os tipos de costura (para além da tradicional portuguesa); costura sobre fitas; costura simples de uma secção (costura de brochura); capa mole; capa dura associada à meia-encadernação; capa dura associada à meia-amador; encadernação de capa dura em dupla face (dois livros ligados por uma contracapa); pastas ou papel-cartão com revestimento parcial coladas a uma das faces das guardas e a lombada fica exposta, permitindo destacar a costura utilizada na união dos cadernos.	vários formatos de cadernos cosidos e unidos num só livro. (trabalho complexo e muito experimental); capa dura associada à meia-encadernação; capa dura associada à meia-amador; encadernação de capa dura em dupla face (dois livros ligados por uma contracapa); pastas ou papel-cartão com revestimento parcial coladas a uma das faces das guardas e a lombada fica exposta, permitindo destacar a costura utilizada na união dos cadernos; o formato triangular do livro ao invés do conhecido formato retangular; variante da capa dura, mas apenas unindo a guarda final ao interior da contracapa, deixando a lombada exposta após a abertura do livro.

Trabalho de Ca				
Nome do espaço	Alfaiate do Livro	Ana & Carvalho	António Sousa Oliveira Herdeiros	
Costuras de origens diversas, adoptadas em Portugal em finais do séc. XX	costura japonesa; costura copta; costura encadeada à francesa; costura cruzada; concertina; longstitch.	costura encadeada à francesa;	-	
Preço das encadernações	baixo custo (entre os 5€ e os 40€)	baixo custo ou médio custo (entre os 10€ e os 100€)	baixo-custo e médio-custo (entre 15 e + de 100€)	
Clientes	[Alguns dos clientes portugueses] alunos de design e de arquitectura (ESAD, FBAUP e FAUP) que na maioria pedem para encadernar teses e portfólios; clientes particulares; estúdios de design; ESAD; [1 cliente estrangeira] Uncanny Editions;	[Alguns dos clientes portugueses] alunos de design, de arquitectura e de fotografia (ESAD, FBAUP e FAUP); Clientes particulares; conservatórias de registo civil; FLUP; FEUP; FPCEUP; hospitais do Porto; [Clientes estrangeiros]	[Alguns dos clientes portugueses] FEUP; Hotel Pestana; Editoras; Livrarias; Bertrand; clientes particulares;	[Al A V c
Perspectivas futuras para o negócio	[Positivas] Visa experimentar a encadernação com novos materiais e criar novas ferramentas para a prática desta atividade artesanal, assim como manter a sua vertente de formadora na forma de Workshops.	[Negativas] Espera vir a reformar-se daqui a 2 anos e passar a oficina para outras pessoas que estão interessadas em ficar com o espaço.	[Positivas] Continuar com o negócio familiar.	est n e m
Perspectivas futuras para o ofício	[Positivas] A encadernação manual vai seguramente continuar a desenvolver-se, pois nota haver mais interesse por esta forma de artesanato, sobretudo de pessoas ligadas ao Design Gráfico pois permite-lhes explorar maneiras menos convencionais de fazer livros.	[Positivas] Há pouca gente a encadernar manualmente e, por outro lado, estão a aparecer mais pessoas interessadas nesta arte.	-	en re t fal d

Campo (Parte VI)			
Beija-flor	CQ	Departamento das Artes Gráficas	Encadernação Manuel Ferreira & Silva (Imprensa Portuguesa de Domingos Dias da Silva, Sucessores, Lda.)
-	costura copta; costura encadeada à francesa; costura cruzada; concertina.	costura japonesa; costura copta; costura encadeada à francesa; costura cruzada; concertina; longstitch.	costura encadeada à francesa; costura cruzada; costura japonesa;
baixo custo (entre os 2€ e os 26€)	baixo custo (entre os 2€ e os 15€)	baixo, médio e alto custo (entre os 15 e os 400€)	baixo, médio e alto custo
[Alguns dos clientes portugueses] da Imprensa Portuguesa; Portugal Inside; clientes particulares; [Clientes estrangeiros]	[Alguns dos clientes portugueses] alunos de design e de arquitectura (ESAD, FBAUP e FAUP); clientes particulares;	[Alguns dos clientes portugueses] alunos de design, de fotografia e de artes plásticas (IPT); Conservação e Restauro de livros para Instituições Privadas;	[Alguns dos clientes portugueses] Beija-flor; Mishmash; Fine&Candy; Porto Paralelo; clientes particulares; [Clientes estrangeiros]
[Positivas] Pretende consolidar algumas coleções e abrir o leque a mais produtos do mundo da editoração; num futuro próximo, espera perceber mais sobre a encadernação e variar as técnicas e materiais de modo a facilitar a maior aposta na personalização dos seus cadernos.	[Positivas] Pretende continuar a fazer encadernação manual e o papel marmoreado, apesar de achar difícil criar um negócio só com esse tipo de atividade; mas diz que vai continuar a lutar; outro objetivo é continuar a dar formação de encadernação e a investigar sobre esta arte.	[Positivas] Para a sua atividade privada, pretende fazer trabalhos mais variados e personalizados e comercializá-los on-line.	[Positivas] Procuram inovar nas suas encadernações e manter a arte de encadernar, ensinando aos mais jovens.
[Negativas] Entende que os bons encadernadores existentes se vão extinguindo sem possibilidade de transmitir o seu saber, não por falta de gosto em ensinar mas sim por falta de tempo, pois estão cheios de trabalho.	[Positivas] É possível a expansão da encadernação manual no mercado, porque nota-se aumento de interesse das pessoas em geral e até na indústria do livro, nomeadamente no design editorial, em que existe a preocupação de fazer livros diferentes e que sobressaem nas prateleiras.	[Negativas] O formato em papel vai continuar a existir e a encadernação também, mas vai ser cada vez menos; não há mercado em termos editoriais para a realização de livros técnicos de encadernação e não é viável economicamente.	[Positivas] Cristina (neta de Domingos Silva) afirma que esta arte ainda é valorizada e procurada, mas por menos pessoas do que antes.

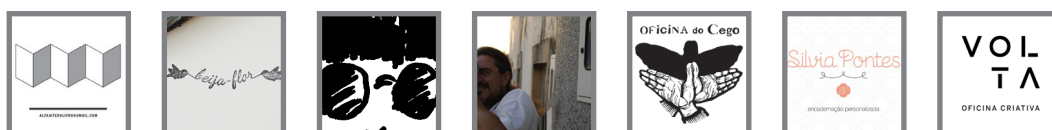
Pesquisa dos encadernadores manuais nacionais

Encadernador-artesão



1 › Ana & Carvalho - Encadernação e Tipografia (Oficina no Porto); 2 › António Sousa Oliveira Herdeiros (Oficina no Porto); 3 › Arte no Livro (Oficina em Cascais, Lisboa); 4 › Bernardinho Almeida Eduardo António (Oficina em Lisboa); 5 › Cabral & Alves - Encadernador e Dourador (Oficina na Misericórdia, Lisboa); 6 › Carlos Braga (Oficina em Lisboa); 7 › Carlos Guerreiro (Oficina em Lisboa); 8 › Chronos-paper (Oficina em Coimbra); 9 › Diana Avelar Pires - Encadernação, Conservação e Restauro (*Atelier* em Lisboa); 10 › Domingos Dias da Silva Lda — Imprensa Portuguesa (Oficina em Lavra, Matosinhos, Porto); 11 › Encadernação Florindo & Costa Lda (Oficina em Leiria); 12 › Encadernação Oliveira Duarte (Oficina em Campo de Ourique, Lisboa); 13 › Encadernação Rosa Marques (Oficina em Porto de Mós, Leiria); 14 › Fernando Ferreira - Encadernador e Dourador (Oficina em Ermesinde, Valongo, Porto); 15 › Idílio M F António (Oficina em Lisboa); 16 › Invicta Livro - Encadernações, Restausos e Dourados, Lda (Oficina no Porto); 17 › Joaquim Martins (Oficina em Braga); 18 › Traça Pombalina Unipessoal, Lda - Arts & Crafts (*Atelier* em Lisboa).

Encadernador-designer



19 › Alfaiate do Livro (*Atelier* em Cedofeita, Porto); **20** › Beija-flor (*Atelier*, Porto); **21** › Cláudia Queirós (*Atelier*, Porto); **22** › Luís Rendeiro - Encadernação e Restauro (*Atelier* e Oficina no IPT, Tomar, Santarém); **23** › Oficina do Cego (Oficina em Lisboa); **24** › Sílvia Pontes *Atelier* (*Atelier* em Urgezes, Guimarães, Braga); **25** › Volta - Oficina Criativa (Oficina em Lisboa).

Alfaiate do Livro Catarina Azevedo

Rua do Breiner, nº343 — Porto
14 de Dezembro de 2017 às 16:18h

M: Mariana Carvalho
C: Catarina Azevedo

M: Há quanto tempo fazes encadernação?

C: Para mim? Desde 2010, precisamente. Eu fiz o curso de Design de Comunicação nas Belas Artes e durante o curso houve uma disciplina, aliás, houve várias disciplinas que incluíram algumas visitas a gráficas, *ateliers* e oficinas de encadernação. Eu sou uma pessoa muito interessada em métodos de fazer coisas, seja o que for. Na altura, quando fomos ver a encadernação, fiquei muito curiosa a ver as pessoas a coser e depois, mais tarde, quando começámos a ter a necessidade de apresentar projetos em forma de livro, eu, com essa memória de ver as senhoras a coser, comecei a tentar.

M: Que oficinas visitaste?

C: A primeira de todas, acho eu, foi a Invicta Livro, na Praça da República. Pronto! Foi lá que tive mais tempo a olhar para as senhoras a coser e depois também visitámos a Imprensa Nacional, mas lá faziam mais dourados e acabamentos, não faziam muita costura, pelo menos daquela que nós vimos. Sei que eles fazem lá muito trabalho de encadernação e que têm duas oficinas, uma de encadernação manual e uma de encadernação mecânica. Agora acho que já não estão na rua Formosa, acho que se mudaram para a Lavra, mas não tenho a certeza.

M: Não tiraste nenhuma formação de encadernação?

C: Não, não! Isso nunca fiz. Aprendi em livros, esquemas gráficos e tutoriais de vídeos no *Youtube*. (risos)

M: Para além dessas visitas que fizeste, conhecestes ou já ouviste falar de outras oficinas de encadernação?

C: Sim! Na altura, quando comecei, o pessoal das Belas Artes ia ao Senhor Carvalho, na Rua do Sol. Eu nunca cheguei a ir lá porque, na altura, como o pessoal ia à oficina do Senhor Carvalho, eu pensava que se fosse lá, também ia estar cheio de coisas e se calhar... (risos) eu como deixava os projetos um bocado em cima do prazo, não queria correr o risco de deixar lá, com medo que o senhor me desse uma corrida, por chegar tão em cima da hora. Mas, pronto, esse era o sítio onde se ia mais, depois conheci a Invicta Livro por já lá ter ido e a Imprensa Portuguesa também; e mais tarde, houve uma altura em que andei à procura de tecido para fazer capas e soube que havia ali um senhor também na rua, ao pé do largo dos Lóios. Têm lá uma livraria de livros religiosos, mesmo na esquina a chegar à Rua das Flores, penso que se chama Fátima. Neste momento, não sei se ainda lá está porque, aquilo era uma espécie de duas lojas que vendiam coisas do género e acho que agora só lá está uma. Eu não sei se é o mesmo senhor mas, na altura, tinha um *atelier*, onde também se fazia encadernação.

M: Falaste no Senhor Carvalho, mas então não chegaste a encadernar nenhum livro com ele?

C: Não! Eu nunca cheguei a fazer nada com ele.

M: Mas hoje em dia já é diferente?

C: Sim! Hoje, peço-lhe para fazer alguns dourados, mais para clientes. Também cheguei a pedir alguns orçamentos, na altura, para um trabalho na Imprensa Portuguesa, só que depois acabei por não seguir em frente com esse projeto e acabei por nunca trabalhar com eles.

M: Tiveste ou tens outra profissão para além desta?

C: Tenho! Faço design, normalmente. Quer dizer, não é a minha profissão normal, não é a profissão que me ocupa mais tempo. Faço design, normalmente, como designer. (risos) E depois tenho a encadernação, que é o que eu estou a investir mais tempo e as minhas energias.

M: E que tipo de encadernações fazes?

C: Todas! (risos) Todas as que sei, as que não sei... Tendo aprendido as coisas sozinha e a certa altura, tendo começado a inventar algo por cima, nomes não é o meu forte. Claro, há a japonesa, a copta, a francesa e a portuguesa, que são as mais tradicionais. Depois, já são muito parecidas, em termos de resultado diferem pouco nos processos, segundo o que consegui apurar e, por isso, já não sei dizer, especificamente, o que é que eu faço. Mas sim, faço encadernação japonesa, também faço longstich porque, entretanto, achei que era uma coisa engraçada.

M: Foi o primeiro que tentaste?

C: Sim! Mas como não gostava muito que se visse a diferença dos cadernos, uma vez que, na altura, eu queria um aspeto de livro de gráfica, mais comercial e o mais perfeito possível, acabei por abandonar isso e só há pouco tempo é que voltei a pegar nesse método, até mais, por uma questão de variedade para dar *workshops* e assim. É uma coisa que também faço muito. (risos)

M: E o que fizeste depois do longstich?

C: Comecei a fazer encadernação tradicional com fitas e depois, porque também não gostava das fitas, comecei a inventar e tenho alguns cadernos que fiz assim... Sei lá! No fundo, muito tempo depois e simplificando o processo que eu fazia, inicialmente, acabava por ser mais ou menos uma encadernação copta, mas era mais uma mistura daquele encadeado à francesa.

M: Então, depois dessas já tinhas facilidade em fazer outras?

C: Sim, sim! Havendo informação ou percebendo a maneira como funciona, eu não tenho grandes dificuldades em fazer. Pelo menos, até agora, nunca encontrei nada que não conseguisse fazer, que tivesse tentado e não tivesse conseguido; mesmo a encadernação

copta, aquela parte da capa que às vezes é um bocado complicado de se coser, porque o primeiro caderno foge um bocado e depois, nunca fica no sítio. Portanto é preciso paciência. (risos)

M: Quanto tempo demoraste a aperfeiçoar a técnica?

C: Não sei, não conto! (risos) Os primeiros que fiz foi talvez em 2009! A primeira de todas era um portefólio do terceiro ano de design e era com os projetos todos, então, dava mais que um caderno e usava a longstich. Depois, em 2010, comecei a querer fazer algumas agendas para mim.

M: E a nível de aperfeiçoamento, achas que ainda tens muito que aperfeiçoar?

C: Sim! Eu calculo que haja sempre melhorias para fazer, mesmo em termos de processos. Sei lá! Eu como nunca tive nenhuma formação a sério nisto, nunca aprendi os processos como eles realmente são, de alguém que aprendeu isto com um outro alguém que sabe a técnica. Mesmo em termos de ferramentas, inicialmente, eu não tinha muitas, dobrava com a tesoura e com a régua.

M: E os furinhos, como é que fazias? Com a agulha?

C: Com a agulha. Piquei-me muitas vezes! Claro que, ao ver os vídeos, o pessoal tinha aquelas ferramentas e eu até andei aí pelas ruas, a correr sapateiros e retrosarias, a explicar que queria um pico que tinha um cabinho. O primeiro que eu encontrei, perdi-o porque o emprestei a alguém, foi daquelas agulhas de picotar que eu não sei se chegaste a usar isto, que havia e agora já não se usa, tinham um cabo curto de madeira com uma agulhinha na ponta, no total uns 7 cm. Eu não sei se sabes o que é ou se chegaste a usar?

M: Sim! Eu já estou a ver o que é. É comum, ver-se nas oficinas de alguns artesãos.

C: Eu lembro-me de usar isso para fazer picotados, mas durante muito tempo, essa era a minha ferramenta preferida para furar. Por exemplo, nos *workshops* eu uso sovelas da retrosaria e o que acontece é que a sovela tem a ponta muito afiada mas, depois, tem o diâmetro que cresce muito rapidamente, especialmente, para quem está a começar. Aquilo sai um buracão! Usava as sovelas da retrosaria que são muito grossas e não dava, por isso, esse piquinho era fixe porque tinha um diâmetro bastante pequenino e era mais fácil. Entretanto, deixei de o usar, porque encontrei em 2013 umas ferramentas fixas e comprei. Comprei em Berlim e é o que eu uso agora! Tem uns piquinhos recarregáveis e é fixe, só que é mais caro e não dá para toda a gente dos *workshops*.

M: E com linhas? Também tiveste esse problema?

C: Com linhas ainda tenho algum desses problemas porque eu não consigo encontrar linho cá que esteja tratado o suficiente para se usar em encadernação, então, uso poliéster. Há várias espessuras

de linho, os sapateiros, por exemplo, usam linho mas acho que não é muito grosso, então, o que eu arranjo é mais prático, é poliéster. O poliéster é mais grosso do que a linha de coser a roupa normal.

M: Como é que começou o Alfaiate do Livro?

C: A partir do momento em que percebi que podia fazer os livros para os projetos da faculdade, comecei a desenhar agendas para mim e fazia o design o mais simples possível e um bocadinho a puxar ao *Moleskine*. (risos) Comecei a fazer essas agendas e ao fazer essas agendas, a minha mãe também quis uma, depois, quis oferecer a uma amiga. Depois, o pessoal da turma começou a perceber que aquilo ficava fixe e começaram a pedir-me para eu fazer a encadernação dos trabalhos deles. E pronto! Comecei a pensar! Também fiz uns cadernos, na altura.

M: Fazias os caderninhos ou agendas e depois vendias online?

C: Não, depois vendia nas feiras. Havia pessoal da faculdade que começou a fazer algumas coisas do género, e alguns dos meus amigos começaram a vender nas feiras, aqui no Portobello, daquelas feiras com mais visibilidade.

Comecei por dividir uma banquinha com o David Penela que, na altura, não vendia ilustrações como vende recentemente, mas eram os primeiros passos nessa direção. Eram coisinhas que ele fazia com a namorada, alfinetes, pins com bonequinhos e depois, chegámos a fazer uns cadernos em conjunto que passávamos a capa com papel químico. (risos) Dividíamos a banquinha e então, aproveitava para arranjar alguns clientes, mostrava os cadernos e dizia que, também fazia para outros contextos. Então, o nome Alfaiate do Livro surgiu um bocado nessa perspetiva, de fazer à medida do cliente, como um alfaiate mas, em vez de serem vestidos, são livros.

M: Já tinhas uma identidade na altura?

C: Mais ou menos! Quanto mais encadernação faço, menos me apetece fazer design porque, são duas velocidades diferentes, aliás, eu na altura, até antes da encadernação e do design, fazia ilustração e cheguei a fazer umas exposições. Na altura, fiz um logo que era bastante ilustrativo, mas era uma ilustração muito mais gráfica, muito mais à base do pictograma do que da ilustração, mais expressiva, mais plástica.

M: E tu gostavas muito de ilustração?

C: Sim! Eu gostava muito do trabalho que eu fazia em ilustração, não querendo parecer pouco modesta, que soa mal, mas acho que era muito mais a puxar à pintura do que à ilustração. Na altura, lembro-me de ter começado a fazer por ter visto o trabalho de uma pessoa, mas depois disso não voltei a ver. E, sei lá, às vezes sinto que era fixe mas não dava para mim, não durante muito mais tempo. Então sim, na altura, fiz esse logo mais pictograma para o Alfaiate do Livro, por necessidade. Acho que foi em 2012, se não me engano.

M: Dás formação, certo? Foi por iniciativa tua ou foste convidada para dar *workshops*?

C: Sim! Os primeiros foram por iniciativa minha, fui procurar um sítio onde pudesse dá-los. Depois de ter começado a fazer *workshops*, convivi com as pessoas que faziam *workshops* também e que tinham ligações na vida profissional delas e pronto, depois fui convidada.

M: E isso foi recentemente ou há algum tempo?

C: Não! Os primeiros *workshops* que dei foi em 2012, no fim de 2012. Em 2013, fui para Berlim. Depois, fui convidada a fazer parte de um colectivo que é o We Came From Space, como encadernadora. Na altura, eles estavam a montar uma estrutura multidisciplinar, onde queriam ter várias áreas técnicas e de criação, dentro do design, e convidaram-me como ilustradora para complementar as oficinas de impressão que eles tinham, de maneira a conseguirem produzir trabalhos inteiros sem sair de casa. Só com os recursos que tinham ali! E, uma das vertentes do We Came From Space era a formação, precisamente, porque éramos muitas pessoas com várias formações diferentes e foi fundado por dois professores de design, João Martino e Alejandra Jaña.

M: Depois do We Came From Space, começaste a fazer serviços de encadernação?

C: Na altura, já fazia a partir de casa e muito a partir de conhecimentos.

M: E como é que as pessoas sabiam que encadernavas?

C: Eram pessoas que me conheciam. Na altura, também nas feiras dava sempre o cartão com o contacto e fazia trabalhos a partir de casa.

M: Começaste por ter um atelier em casa?

C: Sim, eu trabalhava em casa! Depois, durante a faculdade cheguei a ter alguns *ateliers*, alguns espaços de trabalho com outras pessoas, onde também trabalhava em encadernação.

M: E a primeira oficina que tiveste fora de casa, foi esta ou tiveste outra?

C: Quando fui para a We Came From Space foi a primeira oficina, o primeiro espaço só dedicado a encadernação. Tinha uma sala e estava lá, como encadernadora. Portanto, tinha o material e recebia os clientes para a encadernação nesse espaço.

M: Mas oficinas tuas?

C: Oficinas minhas? Este é o meu primeiro espaço. Têm dois anos e meio.

M: E trabalhaste sempre sozinha ou já tiveste alguém a ajudar-te?

C: Trabalhei sempre sozinha! Houve um projeto que tive uma pessoa a ajudar-me, numa parte do processo, mas foi só para esse

projeto. Era alguém que estava relacionado com o projeto e que se ofereceu para me ajudar, porque era um projeto muito grande. Mas não correu muito bem! (risos)

M: E, então, que tipo de clientes costumam cá vir?

C: Vêm muitas pessoas de design, a pedir muitos projetos. A maior parte deles são teses! Vêm pessoas de arquitectura também, a pedir teses e portefólios. Depois, tenho alguns estúdios de design a pedir maquetes para mostrar a clientes. Tenho clientes com vários tipos de background, a pedir-me álbuns e coisas mais pessoais, tipo cadernos de desenho.

M: E instituições, também tens?

C: Tenho, por exemplo, a ESAD, que me pede para fazer as capas dos diplomas. Mas não é uma coisa que aconteça muito e depois, tenho edições de tiragens reduzidas. Trabalho muito com a Uncanny Editions que é uma editora de uma rapariga canadiana que está cá a trabalhar.

M: Foi a tua primeira cliente estrangeira?

C: Sim! (risos) E acho que é a única, o resto é tudo português.

M: Tens muita adesão?

C: Sim! Eu sou tipo fita-cola! (risos) Normalmente, não é muito o trabalho em simultâneo. É tipo, vem um cliente e depois vem outro. Tenho alguns clientes regulares, que não é trabalho muito intensivo, tirando a Uncanny Editions, quando me pede trabalho de edições de 50 ou 100 exemplares, mas fora isso, tem sido coisas, mais ou menos, esporádicas.

M: Depois disso, consegues arranjar tempo para fazer cadernos?

C: Arranjo algum, mas é pouco. (risos)

M: E os cadernos têm uma identidade ou também é Alfaiate do Livro?

C: Sim! A Tromba são os cadernos que eu faço, prontos a levar, pronto a vestir! “Pronto” é uma expressão própria da minha expressão gráfica nos cadernos. Os cadernos não são impressos.

M: Por que é que escolheste Tromba?

C: Na altura, iam ser Alfaiate do Livro, só que achava um bocado complicado e se eu quisesse fazer, eventualmente, exportação, era difícil. (risos)

Eu não fazia muita questão de separar mas foi essa coisa de tentar projetar uma coisa com mais alcance do que aqui. Então, pensei num nome que fosse mais fácil de dizer, não que tromba seja extremamente fácil, mas é mais fácil. Depois, tinha um carimbo de um elefante, que tinha planeado usar e por isso é que escolhi o nome tromba para não escolher elefante. Era demasiado! Mais tarde, perdi esse carimbo, então, tive que desenhar um logo para

a Tromba, que como é feito a mão... é o desenho da minha mão a fazer um elefante com uma tromba.

M: E os cadernos têm sempre o mesmo tipo de linguagem?

C: Sim, a maior parte deles têm! Os cadernos, na altura que eu fazia cadernos para vender nas feiras e apresentar o meu trabalho como encadernadora, fiz uns cadernos com serigrafia que imprimi nas oficinas das Belas Artes e eram cadernos em papel kraft com uma cor, em serigrafia, que não ocupava o caderno todo. Ou seja, era metade kraft metade cor e eram cadernos de uma só secção e depois, quando comecei a usar a tela quis de certa forma imitar esse efeito da serigrafia, que na altura era feita sem máscara, era livre. Portanto, a mancha nunca ficava igual, de caderno para caderno e, então, comecei a fazer a parte da tela cortada à mão livre, com x-acto. E, também, só ocupava a mesma mancha que a serigrafia ocupava. Quando comecei a fazer os cadernos maiores, de lombada com costura tradicional, achei piada jogar com os materiais, no sentido menos convencional, em vez de fazer a meia pele direitinha, jogar com os cortes porque não havia nada que impedisse de fazer isso, então, os cadernos não tinham que ser todos tão rígidos e tão iguais a outras coisas.

M: Portanto, estamos a falar de serigrafia pelo método mais tradicional?

C: Sim! Abrir um quadro com uma matriz. O que eu uso para os cadernos é máscaras ou, então, sem máscara nenhuma, só com mancha de tinta ou com a raclete, em que passo numa parte do quadro, deixando a outra parte em branco.

M: Como é que obténs os clientes?

C: É no *Facebook*! Tenho uma página de *Facebook*, *Alfaiate do Livro*, apesar de ser muito pobrezinho, ainda vai dando algum resultado. Também já me aconteceu, pessoas que me conhecem numa feira ou a partir da Tromba e gostam dos cadernos, então, vêm pedir-me trabalho mais personalizado e também, através dos amigos que sabem de alguém que precisa. É isso! (risos)

M: Como é que as pessoas te contactam? Telefone? Messenger? Pessoalmente?

C: Por e-mail, por telefone, às vezes, alguém amigo que dá o meu contacto e ligam-me, diretamente, ou pelo *Facebook*. Mas, quando são coisas a sério, quando é para dar orçamentos e discutir formatos, encaminho do chat do *Facebook* para o e-mail, assim, têm as coisas mais organizadas. E depois disso, falo com as pessoas pessoalmente. Eu prefiro sempre falar pessoalmente, mostrar os materiais e mostrar as opções.

M: E tu tens alguns exemplos para mostrar aos clientes?

C: Sim, tenho! Tenho algumas fotografias no *Facebook*, de trabalhos que consigo ter comigo, o tempo suficiente. E então, durante

esse tempo, aproveito para fotografar. Às vezes, é muito rápido e eu não consigo fotografar. As pessoas vêm no último dia para fazer as coisas e é uma das coisas que eu não queria fazer ao Senhor Carvalho. (risos)

M: Qual foi o trabalho mais exigente que tiveste até ao momento?

C: Foi o Livro Comemorativo dos 30 Anos do IPP, porque eram 500 exemplares e cada livro tinha 12 secções.

M: Quanto tempo é que demoraste a fazer isso?

C: Eu demorei cerca de meio ano a fazer isso. Portanto, foi o primeiro trabalho que fiz com a Karen Lacroix da Uncanny Editions, o livro tinha 12 secções, todas diferentes umas das outras, técnicas de impressão diferentes, formatos diferentes, números de páginas diferentes, papéis diferentes e além de terem sido 500 exemplares impressos de maneira diferente, nem todas as secções chegaram ao mesmo tempo. Estes 6 meses que eu demorei a fazer, também foi porque passei muito tempo à espera que chegasse o material, então tinha o *atelier* cheio de caixas. Foi um trabalho de montar um sequência das secções, assim que tivesse 1 exemplar de cada, pelo menos.

M: E que tipo de encadernação usaste nesse trabalho?

C: Usei uma encadernação tradicional, encadeada...copta, tradicional... uma mistura. Depois, tinha uma bitola, em geral, do livro, em que estavam marcados os furos para cada caderno. E foi, neste trabalho, que tive ajuda e o trabalho dessa pessoa era furar as secções para eu coser, depois. As secções vieram furadas todas diferentes e não era aquilo que eu pretendia e então, por cima dos furos que essa pessoa tinha feito, eu tive que furar, outra vez. Em certa altura, o trabalho começou a ficar com um aspeto de que eu não me orgulhava. Apesar de achar que é daquelas coisas que tu sabes que está mal e então, vês mais do que os outros porque conheces o trabalho. Demasiado experimental! É muito difícil fazer tantos exemplares, porque já não consegues olhar para aquela imagem. (risos)

M: É só com a Karen Lacroix que fazes esse tipo de trabalhos mais experimentais?

C: Ela faz muito este tipo de trabalhos experimentais. Ainda agora, estou à espera de outro projeto! Ela é designer e o seu trabalho é muito focado em ilustração, com o processo de investigação visual, ou seja, não é ilustração tão convencional a que estamos habituados a ver, pelo menos aqui, é muito à base de recortes, fotocópias, repetições, experiências com a imagem... O processo dela é completamente diferente, em vez de começar o processo com uma ideia formada, ela faz e experimenta imensa coisa e depois de todos os resultados, vai procurar os melhores enquadramentos. A partir daí, começa a desenvolver uma imagem.

M: E por que é que ela te escolheu para desenvolver este tipo de trabalho?

C: Ela conhecia o João Martinho, que é da We Came From Space, a Martinha e a Jaña. Ela conhecia-o e como eu estava na We Came From Space, ela passou a saber do meu trabalho porque me viu a trabalhar com eles. Eu acho que isso foi, depois de eu ter feito alguns trabalhos mais experimentais, também, e lá achou que eu teria coragem para fazer aquele tipo de trabalhos com ela. (risos)

M: Para além da encadernação, do design e das carteiras que me falaste, fazes outro tipo de serviços?

C: Não! Serviços é só isso, mas depois faço outras coisas.

M: Como hobbie?

C: Sim! Faço coisas em geral! Faço carpintaria, faço velas...

M: Quanto é que levas pelas tuas encadernações? Mínimo e máximo.

C: É complicado! Nesta altura, desenvolvi um ficheiro no Excel para me fazer essas contas e, então, normalmente, na encadernação normal, tenho um valor para cada tarefa, dobrar, furar e um para coser.

M: Então não optas pelo preço à hora?

C: Não! Eu tento ser, mais ou menos, racional nestas coisas, por dois motivos: primeiro porque acho injusto olhar para um objeto e atribuir-lhe um valor depois de ele estar feito, independentemente do trabalho que ele deu, o trabalho tem de ser valorizado e não o aspeto do resultado e segundo, porque eu sei, pessoalmente, que me deixo influenciar muito por circunstâncias, então, tento ter uma receita para fazer contas. Apesar de ter essa receita de calcular preços, a certa altura, deixei de aceitar ou estabeleci um preço mínimo por trabalho. Mesmo que, um determinado trabalho custe a fazer 2€, eu por menos de 5€, acho que honestamente, é o mínimo que estou a aceitar. Acho que não me compensa estar a fazer a menos porque, normalmente, acaba-se sempre por demorar mais, mesmo que o trabalho seja mais fácil. Portanto, estabeleci um mínimo, 5€!

M: E o preço mais alto que já atribuíste a um trabalho?

C: Não sei! Talvez, o mais alto tenha rondado os 40€. Era um livro para um casamento, que tinha uma capa em madeira, e fui eu que tratei dos materiais.

M: E quanto tempo levas a fazer uma encadernação?

C: (risos) Depende muito! Dobrar o papel, furar o caderno, coser... acho que são 20 minutos, se for uma assim... uma mais simples.

M: Que ferramentas é que costumas usar com mais frequência na encadernação?

C: Estas! Agulhas, sovela e um dobrador. É o básico! São as principais! Depois, se for preciso, cola e um pincel.

M: Os materiais são comprados num fornecedor ou em vários fornecedores?

C: Em vários! As linhas compro na retrosaria, a cola compro nas papelarias ou retrosarias, vai sempre variando consoante me dá mais jeito e as telas compro, sempre, na Manual.

M: Quais são as fases necessárias para fazer uma encadernação? Podes falar daquela encadernação que fizemos.

C: Recebo o papel, depois dobro-o com um dobrador, furo o papel com uma sovela ou furador e um aristo, normalmente o aristo permite distribuir os pontos simetricamente, coso com a agulha e com fio de poliéster, normalmente vou usando o dobrador à medida que vou cosendo para ir calcando a lombada para ficar bem apertada, ponho cola na lombada com um pincel... cola branca, para que fique transparente e flexível. Depois, aperto com grampos a lombada enquanto está a secar, colo as guardas e aparo o miolo com as guardas na guilhotina manual. Quando o miolo está pronto, a menos que precise de cabeceado e marcadores, preparo a capa, uso cartão prensado e material de revestimento, tecido ou papel impresso ou pele sintética, corto o cartão e o material de revestimento e depois colo. Para colar, normalmente, uso os rolos, um para adicionar a cola e outro para fazer contacto e para tirar o ar, uso o x-acto e aquela pecinha para os cantos, aquela que te mostrei, para aparar os cantos e no fim, uno a capa e o miolo. Normalmente, costumo colocar o livro na prensa ou debaixo de pesos. Em geral, são os passos necessários que dou para fazer capa dura. Costumo fazer também com costura à vista.

M: Marcador é o nome que tu dás ao fitilho?

C: Sim!

M: Sim! Mas agora, a fugir a estas questões mais técnicas, que não deixam de ser importantes.

C: Sim...

M: Neste momento, encontramos encadernadores com formações diferentes, com formação profissional na área ou com conhecimento técnico que lhes foi transmitido, através de familiares ou profissionais ou até mesmo licenciados que aprenderam a encadernação em *workshops*, visitas, disciplinas, livros e tutoriais. Tu és licenciada e não tiraste uma formação na área e tens uma forma de trabalhar diferente dos outros, que é normal porque à medida que foste adquirindo conhecimento e prática, criaste a tua identidade. Existe alguma coisa que distinga o teu trabalho de outros encadernadores? Alguma coisa, em particular, que achas que identifique o teu trabalho, enquanto encadernadora?

C: O que eu acho que tenho de diferente? Eu acho que, o facto de eu nunca ter aprendido com ninguém, só isso, dá-me uma maneira de fazer as coisas bastante próprias, porque fui eu que desenvolvi, ao longo do tempo. E, vai mudando! Sei lá! Se vir alguma coisa que eu acho que dê jeito, começo a fazer dessa maneira. A encadernação tradicional, por assim dizer, é uma encadernação que eu faço e que eu inventei, mais ou menos. Ou seja, o aspeto final é igual, mas o processo em si é, certamente, diferente dos outros porque, como não aprendi, acabei por desenvolver à minha maneira. Por isso, eu acho que isso é uma grande diferença técnica porque não advém da formação. No fundo, eu tive várias pessoas a ensinar-me, de várias fontes que fui adquirindo através de vídeos do *Youtube* ou livros técnicos de encadernação e acabei por, apanhar várias fases e várias partes de sítios diferentes. E, tentei combinar essa informação à minha maneira e por cima disso tudo, inventei qualquer coisa. Depois, há esta coisa de eu ter muita disponibilidade para experimentar coisas novas, que também advém de todo o processo que eu percorri até chegar aqui. Há encadernações que eu nunca fiz, que estão na lista, eventualmente, quando me apetecer experimentar.

M: Mas o teu foco é mesmo a encadernação e não tanto o design?

C: Sim! Eu sempre tive mais interesse na parte técnica e na qualidade da técnica, mas em termos comerciais não é o mais...(risos) propriamente, o mais indicado. Quer dizer, não podemos julgar os livros pelas capas! Eu tento explorar mais a parte da técnica de encadernação, do que, se calhar, essas marcas. Pelo menos, inicialmente! Embora, no caso dos cadernos da Tromba, a maneira como eu abordo os materiais e o formato menos convencional de combinar os materiais, já por si, é um statement, funciona por si só, como design.

M: Já tiveste curiosidade em aprender as técnicas dos dourados?

C: Gostava de saber como se faz, por curiosidade e por gostar de saber coisas. Tendo as ferramentas, não sei se era uma coisa que eu fosse usar muito e explorar.

M: E já tentaste contactar com os artesãos e pedir-lhes um estágio, trabalho ou até mesmo uma formação?

C: Sim! Houve uma altura, em 2011 ou 2012, foi depois de acabar a faculdade, que andei aí a tentar oferecer-me como aprendiz, não tanto com o Senhor Carvalho porque ele trabalha sozinho e, provavelmente, não iria ter estrutura para me aceitar, mas tentei na Imprensa Portuguesa e na Invicta Livro. Cheguei a visitá-los, falei com eles, disse-lhes que fazia encadernação, sabia fazer algumas coisas, ...

M: E qual foi a resposta deles?

C: Que não tinham trabalho para o pessoal que tinham empregado e por isso, não poderiam aceitar mais ninguém. Eu compreendo,

no sentido em que, depois de fazer isto durante algum tempo e de ter muita gente a perguntar-me, se podiam vir para aqui, aprender comigo, dei-me conta de que há muita gente que quer aprender por curiosidade, mas que não tem interesse em dedicar-se a isto como vida profissional e isso é chato. É chato porque, eu preciso de ajuda e não quero estar sempre a ensinar a uma pessoa nova para depois ela ir-se embora. E, pronto, acho que é bom, essas oficinas transmitirem os conhecimentos que têm para instituições mais antigas porque, se não forem para lado nenhum, vão morrer.

M: Sim, compreendo. Mas há pessoas curiosas que querem fazer disto um ofício, como no teu caso, e podiam sempre abrir uma excepção.

C: Eu não sei! Na altura, eu não sei se eles achavam que eu vinha só por curiosidade e que passado pouco tempo, iria ser útil para eles ou se eles me viam como um tipo de ameaça que queria roubar conhecimentos. Eles, por acaso, fazem coisas incríveis! Eu acho que eles têm de ter cautela e tentar perceber as pessoas, no sentido de perceber se é um interesse genuíno ou se é o interesse interesseiro.

M: E que perspectiva tens para o futuro do teu negócio?

C: É uma pergunta muito difícil! Eu não sei, eu não sei! Acho que vou continuar a fazer encadernação durante muito tempo, sim!

M: É mesmo isto que gostas?

C: Sim, é!

M: Achas que esta oficina tem pernas para andar?

C: Não sei! Para já são curtinhas! Eu acho que sim, que vai continuar a haver oficina. Possivelmente, pode crescer para outras direcções, nomeadamente, a parte dos cadernos pode crescer, em quantidade, podem surgir braços novos, por exemplo, na questão dos materiais, ou seja, um dos projetos que eu quero fazer, eventualmente, é ferramentas ou mecanismos para encadernação que possam ser vendidos...Não sei! São possibilidades que existem, ao qual, ainda não me dediquei, mas que, qualquer dia... Se, eventualmente, houver uma mudança, será sempre a acrescentar àquilo que já faço.

M: Gostavas de ser conhecida nacional ou internacionalmente?

C: Ainda não pensei nisso! Eu quero ter algum reconhecimento, não meu, mas gostava que os meus cadernos tivessem alguma apreciação. E acho que têm! É sempre bom sentir que as pessoas voltam a comprar os cadernos. E acontece! E já tive uma encomenda dos Estados Unidos!

M: Que perspectiva tens para o futuro do ofício?

C: Da encadernação em geral? Vai continuar, sem dúvida! Acho que tem havido mais interesse, em relação à encadernação, mesmo por parte de pessoas que não a fazem, mas que a pensam, que têm muitos projetos ligados ao design gráfico e que querem explorar maneiras menos convencionais de fazer os livros ou agendas ou revistas.

Ana & Carvalho António Carvalho

Rua do Sol, nº 80 – Porto
31 de Janeiro de 2018 às 11:12 h

M: Mariana Carvalho

A: António Carvalho

M: Quando é que começou a encadernar?

A: Em 1965! Comecei a aprender com 12 anos, numa empresa.

M: Como é que tudo começou? Quais eram os seus objetivos na altura? Foi obrigado ou foi por gosto?

A: Os meus objetivos? Não era isto! Era outra solução, só que obrigaram-me a trabalhar e a trabalhar para isto, era na mesma rua onde eu morava... Depois meu amigo! Sabes que a gente vai-se, os anos vão passando, vem o tempo da tropa, estraga-nos a vida quando a gente quer dar o salto e, depois, olha, quando se regressa não temos alternativa e é continuar a trabalhar na mesma profissão. Portanto, a firma onde eu aprendi toda a profissão, trabalhei durante 25 anos, ao fim dos 25 anos resolvi trabalhar por conta própria e montei esta empresa que tenho. É Ana & Carvalho!

M: E porquê Ana & Carvalho?

A: Ana é a minha mulher e Carvalho sou eu!

M: Mas ela então esteve a trabalhar consigo?

A: Não! Nunca trabalhou aqui. Montei esta empresa e tenho-a há 27 anos.

M: Já tem algum tempo!

A: Já são muitos anos a trabalhar nesta profissão, no total são 52 anos! No meio disto tudo, estudei à noite. Estudei na Soares dos Reis, onde tirei o curso de Desenho e Pintura Decorativa e uma das minhas paixões era ir para as Belas Artes, mas depois... O problema da tropa é que nos estraga a vida! Pelo menos naquela altura era assim, hoje é diferente. E por isso, depois tive que continuar a trabalhar e hoje não me arrependo. É uma profissão que com o tempo a gente habitua-se e gosta, porque se não gostar, não adianta nada. Nada, nada, nada! Uma pessoa que não gosta desta profissão, mais vale deixá-la. É uma profissão que requer que a gente tenha gosto por ela, porque se não tiver, as coisas não saem bem!

M: Pois é!

A: É o meu caso, ganhei-lhe o gosto! E agora vai até ao fim, mais 2 anitos e depois vou descansar.

M: E quem é que vai ficar com a oficina?

A: Houve um período que eu iria fechá-la e pronto, acabou! Acabava e era mais uma! Mas neste momento, há pessoal da arte, que são bons artistas e estão interessados em ficar com isto. Iremos

conversar para ver o que a gente vai fazer com isto. E é isto menina!

M: E da família, ninguém quer?

A: Não, não!

M: Então, não tirou uma formação na encadernação, foi alguém que lhe passou o conhecimento nessa firma onde trabalhou, não é?

A: Não! A formação que nós tínhamos, antigamente, era andarmos durante 10 anos a aprender. 10 anos, não era 8 dias! A formação era dentro da empresa, como rapazes.

M: Eram, como por exemplo, aprendizes?

A: Éramos aprendizes, durante 5 anos, ao fim dos 5 anos tínhamos que fazer um exame para andarmos mais 5 anos no SBA e só nessa altura, voltávamos a fazer um exame.

M: Mas chegavam mesmo a fazer um exame?

A: Sim! Eu fi-los na Escola Artística Soares dos Reis. No primeiro ano, chumbaram! Os patrões controlavam isto tudo! Antigamente, nós tínhamos o sindicato e o sindicato era controlado pelos patrões. Não era nada do que está agora! Quando fui fazer os meus exames, eu fiz tudo, que era uma prova escrita e depois de 3 dias de provas práticas. Fiz tudo certinho e chumbaram-me! No segundo ano, fui lá, tirei um 20 na escrita, fiz tudo antes do tempo e no final, houve uma distinta lata do meu patrão de vir dizer que passei, porque ele quis. Porque, o sindicato ligou para ele. Deram-me um 10! Era o que eu precisava! Mas, antigamente, era assim. Nós, rapazes, começávamos e tínhamos que saber dobrar, porque não havia máquinas, dobrar folhas à mão, coser livros à mão, aprendíamos tudo isso. A nossa vida era fazer isso, aprender a dar cola para as outras pessoas e lentamente íamos aprendendo. Portanto, o normal eram 10 anos, ao fim dos 10 anos...também dependia da empresa, que havia empresas que só trabalhavam no setor, que era as brochuras e depois colava-se...no meu caso, não. As empresas que eram duas, eram dedicadas aos melhores trabalhos que existiam, portanto, nós aqui aprendíamos tudo! E era assim. Por isso é que a minha escola era trabalho!

M: Lembra-se do nome da oficina?

A: Eu trabalhei 25 anos na empresa Domingos de Oliveira, no Campo Mártires da Pátria, junto à antiga cadeia da Cordoaria. Tínhamos outra empresa que era a Portuense, na Rua Conde de Vizela, que depois, se juntaram as duas nessa. Mais tarde, as coisas não andavam a correr bem, depois do 25 de Abril...

M: E alguns encadernadores aqui do Porto, andaram consigo nessa oficina?

A: Alguns. Neste momento, não! Neste momento, a maior parte

das pessoas que trabalharam comigo penso que só há um que está a trabalhar em Vila do Conde, por conta própria. De resto, muitas pessoas, as antigas, já faleceram e os mais novos desistiram.

M: Mas não era só aquela oficina no Porto, existiam outras, não é?

A: No Porto, tinha 20 ou 30 oficinas deste ramo. Só que, com o passar dos tempos, e após o 25 de Abril, a maior parte acabaram, quer dizer, muitas delas foram à falência porque a Porto Editora deixou de dar trabalho. Trabalhavam exclusivamente para a Porto Editora e depois ficaram sem trabalho, as outras, juntamente, devem ter terminado. Neste momento, penso que, só existem duas grandes e eu, que é a Imprensa Portuguesa, da Rua Formosa, que agora foi para Lavra e a Invicta Livro da Praça da República que só trabalha para ricos. E eu!

Dentro de pouco tempo, na cidade do Porto, não vai existir nenhum encadernador. A não ser que, eventualmente, as pessoas venham tomar conta disto, que são profissionais, alguns bons profissionais; um já têm pelo menos 40 anos e os outros três são jovens, na casa dos 30 e já têm muita experiência. Porque senão, na cidade do Porto, acabou e é assim que chegamos ao fim, numa das profissões mais bonitas.

M: É tudo muito incerto. Mas já teve alguém interessado em querer aprender encadernação consigo?

A: Já! Durante ano e meio, andei a ensinar um moço que tinha trabalhado comigo na outra empresa para que no futuro, ele seguisse com isto, só que, ao ser amigo ou a ensinar, ao fim de ano e meio, tive que lhe pagar para mandá-lo embora. A partir daí, não ensinei mais ninguém.

M: Então é complicado ensinar e trabalhar ao mesmo tempo?

A: Andei ano e meio a ensiná-lo e ao fim de ano e meio, ainda lhe vou pagar para o mandar embora? Jurei que nunca mais ensinava ninguém! A não ser... pequenas coisas que às vezes ensino aí, principalmente, vocês estudantes que às vezes vêm pedir pequenas coisas, não tem problema nenhum. Até porque, muitas das vezes, nós temos obrigação de vos ensinar. Não é ensinar, é explicar-vos pequenas coisas que são... Pequenas coisas que são fáceis de vos ensinar! Há coisas grandes que não há hipóteses de vos ensinar, só com o tempo, mas há outras que há muita gente que já aprendeu a coser aqui, que eu ensinei.

M: Pois, porque são básicas, mas se for douração...requer muito tempo e é complicado.

A: Sim, sim! Por exemplo, pequenas coisas de encadernação, pequenas capas e assim, é fácil aprender a coser! Agora, aquelas obras mais em peles e com nervos, que é tudo feito manualmente... aí, requer muita experiência. Mas muita experiência! É assim a minha vida!

M: E para além deste ramo, trabalhou noutros ramos?

A: Não, não! Só neste!

M: E tirou outro tipo de formação ou formações, a não ser a encadernação? Falou-me do curso de Desenho, na Soares dos Reis, mas andou em mais cursos?

A: Só foi o curso de Desenho e Pintura Decorativa, na Soares dos Reis.

M: E agora falando de coisas mais específicas, que tipo de técnicas usa nas suas encadernações?

A: Todo o tipo de técnicas que se aprendia antigamente! Não há outras, mas podemos ir inventando pequenas coisas. Havia sistemas que nós trabalhávamos, antigamente, com massas que eram farinhas para fazer as colas. Antigamente, havia as várias costuras, que tinham de ser feitas à mão.

M: E costuras? Nomes de costuras?

A: As costuras há muitas! Costura à mão, há a costura cerezida que é na máquina de costura em folhas soltas... Normalmente, os nomes que tinham eram: costura normal, costura à portuguesa... Aquilo tem nomes, tem. Acho que havia uma que era costura à francesa e depois lembro-me bem da costura à portuguesa. E depois desses, a gente inventa! Temos de nos adaptar aos termos.

M: E quanto tempo é que demorou a aperfeiçoar estas técnicas?

A: Normalmente, a aprendizagem são aqueles 10 anos e depois a partir daí já se aprendeu o suficiente para conseguir fazer tudo. Mas só com tempo... normalmente, 10 anos é o suficiente para se aperfeiçoar as técnicas.

M: Sim, é preciso muito tempo...

A: E muita prática! 10 anos a aprender e depois foi só praticar. A partir daí, o que nós temos de fazer? Cada um arranja à sua maneira e tem o seu método de trabalhar. Agora já é a minha! Antigamente, a grande maioria eram empresas que trabalhavam, havia um ou outro que se podia estabelecer, mas, após o 25 de Abril, muitas firmas deste ramo começaram a ir à falência porque não se equiparam. E a partir daí, a maioria das pessoas foram-se reformando e foram deixando. Na empresa onde eu aprendi, a maior parte das pessoas saía para a Imprensa Portuguesa, para estas empresas grandes.

M: É muito difícil sustentar-se com este tipo de negócio?

A: É! Antigamente havia muito trabalho! Agora, o problema disto é que, enfim, o pessoal já não tem tanto dinheiro para encadernar livros, embora, agora, isto está a voltar a aparecer. Agora já se volta a ver muita gente a querer gastar dinheiro em encadernações, coisa que não se via.

M: Já há mais procura pelos métodos tradicionais?

A: Sim! E dou-te o caso de pessoal que chegava aqui e jurava que os dourados era o computador que fazia.

M: Talvez haja mais interesse porque a indústria está um bocadinho mais exigente devido aos produtos serem muito iguais e como querem inovar...há coisas que as máquinas não conseguem fazer e nós temos que inovar e aperfeiçoar e para isso, precisamos de voltar aos métodos mais antigos, mais tradicionais.

A: Pois, tem que ser!

M: Talvez para trazermos coisas novas ao mercado.

A: E eu acho muito bem! A malta jovem que está para ser designer, tem de trazer novas coisas. E trazem! Neste género de encadernação tradicional é muito difícil alterar isto, agora, noutros estilos a apresentação de novos estilos de livros, acho que sim, que há muita malta jovem que tem qualidade. Conheço vários designers que começaram a vir aqui e hoje têm muita, mas muita qualidade.

M: E o que é diz dessas pessoas seguirem encadernação? Designers como encadernadores, acha que é positivo?

A: Sim! Antigamente o pessoal designer não se interessava nada por encadernação, hoje já se interessam. Neste momento, estão interessados em saber como era o trabalho de antigamente, como é que se faziam as encadernações, como era este trabalho como um trabalho artesanal e hoje, já têm algum gosto. Só que o grande problema que existe é que hoje há muito menos trabalho disto.

M: Pois é! É complicado! Mas ainda assim, há muita gente interessada em querer fazer disso profissão.

A: O problema das pessoas é que pensam que vão aprender isto em 2 dias.

M: Se calhar, pensam assim porque agora temos tudo à mão, temos a internet, os tutoriais, os manuais...

A: Atenção! Eu não digo que sejam precisos 10 anos para aprender a profissão. Nós é que antigamente... era assim que funcionava, não quer dizer que seja necessário. Também acho que não é necessário 10 anos. Só que nós, antigamente, aprendíamos de tudo.

M: Mas lá está! Uma coisa é aprender as técnicas, outra coisa é aperfeiçoar! Nós precisamos de aperfeiçoar para saber fazer bem as coisas.

A: Exatamente! Depois é com o tempo! O aprender não quer dizer nada. Nós, antigamente, fazíamos muito isso. Atenção! Não era em todas as empresas! Havia empresas que tu entravas ali, por exemplo, para aprender...inicialmente, fazias quase tudo, mas depois, mais tarde... Normalmente, as pessoas só iam para brochuras de obras ou então para este géneros de encadernações, para os acabamentos, outros iam aprender a dourar e não faziam mais

nada. Eu na empresa onde trabalhei, aprendi tudo! Era uma empresa que dava boa formação e demorava o seu tempo.

M: Então, na altura em que esteve a aprender a encadernação começou por que tipo de técnicas?

A: Foi pelas coisas mais básicas, dar cola, aprender a coser, aprender a dobrar folhas...Tudo lentamente! O aprender todo o tipo de encadernação é tudo, em geral. Tu vais aprendendo, lentamente, como é que se encaderna um livro. Portanto, como se faz a costura, as capas não é logo do início. Pelo menos, nos meus primeiros 3 anos não era assim, depois é que depende. Havia aquelas pessoas que tinham mais habilidade para desenvolver os acabamentos, as obras de luxo e havia outros que eram sapateiros e não percebiam daquilo e não faziam mais nada.

M: Há uma dúvida que tenho. Aliás é mais uma curiosidade.

A: Diz!

M: Na maioria das oficinas de encadernação, as mulheres são chamadas de Costureiras. É por algum motivo?

A: Antigamente, eram só rapazes, só mais tarde é que as mulheres entraram para este género de profissão. Antigamente, nós rapazes é que fazíamos tudo.

M: Mas as mulheres chamam-se Costureiras, porque só podem fazer as costuras, dentro de uma oficina de encadernação? É isso?

A: Não! A Costureira não faz só costura! A Costureira, muitas das vezes, pega nestas obras que vêm, desmancha e faz tudo. Portanto, o Encadernador, depois só vai fazer o resto. Também há mulheres que aprendem tudo. Agora, é mais difícil porque quando elas vão para ali é muita coisa para se fazer.

M: Neste caso, é o Senhor Carvalho o Costureiro e o Encadernador.

A: Eu faço de tudo! Porque aprendi. Mas a grande maioria dos Encadernadores mais novos não sabem, porque quando foram trabalhar, já lá estavam as Costureiras.

M: Mas os mais novos já não apanharam essa fase das oficinas que recebiam aprendizes, não é?

A: Pois! Agora, o pessoal não quer aprender. A própria Imprensa Portuguesa, normalmente, não ensinava as pessoas. Todas essas pessoas, aprenderam noutras casas e depois, eles iam buscá-las e levavam para lá os bons artistas. Agora, penso que, eles estão com problemas...ninguém quer aprender. Às vezes vai lá, esta malta jovem, que quer aprender... Andavam lá, 1 ou 2 dias e depois iam embora. Estão com dificuldades muito grandes em arranjar pessoal. Mas sabes que, esta malta... às vezes, é pessoal que está no desemprego e eles obrigam-os a ir para lá.

M: O Senhor Carvalho trabalhou sozinho nesta oficina, durante estes anos todos ou teve algum auxiliar, para além daquele rapaz que me tinha falado?

A: Já tive, mas foi embora.

M: E durante quanto tempo?

A: Ah! Ainda foi algum tempo, há 15 anos! Era outra colega que trabalhava comigo e depois veio para aqui. Era a Costureira! Fazia estas coisas todas, embora já sabia fazer capas e tudo. Eu ensinei-lhe!

M: Então o Senhor Carvalho também teve uma Costureira!

A: Sim! E devia de ser a pessoa que nesta profissão, a nível de mulheres, em Portugal, tinha o salário mais alto.

M: Pagava-lhe bem?

A: Sim, porque ela merecia. Se uma pessoa estava, há 10 ou 8 anos, a ganhar 750€ era muito dinheiro. A minha mulher trabalha há 47 anos e ganha o salário mínimo. Nós, nesta profissão, temos patamares até chegar a um certo nível, a partir daí, até chegar ao oficial, temos contratos. Ela ganhava na folha 750€ e dava 50€ por fora e portanto, naquela altura, havia pessoas que ficavam parvas, só que, era das pessoas que me ajudava. Ela chegava aqui às oito menos um quarto ou sete e meia, estava à espera das oito, mas estava a trabalhar. Às vezes, estávamos aqui a conversar com clientes, ela trabalhava naquela mesa ali, e as clientes ficavam parvas com a forma como ela trabalhava, como é possível, conversar e o trabalho estar sempre a andar. Sempre andar, sempre andar, sempre a andar! Ela não parava um minuto!

M: O que é isso do Oficial? São auxiliares?

A: Não! É o topo! Por isso é que te dizia, andas 5 anos como aprendiz, ao fim de 5 anos, tens que fazer um exame para passar de aprendiz a auxiliar e andas mais 5 e ao fim desses 5 anos, depois de seres auxiliar primeiro, segundo, terceiro, quarto e quinto ano, tens que fazer outro exame ou a empresa dá-te a categoria para passar a oficial, para teres a carteira profissional.

M: Mas então um oficial é um mestre.

A: Não, não! São oficiais! Eu tenho a minha carteira profissional, tenho guardada em casa e tem lá, quando eu passei no exame, passei a auxiliar, ao fim daqueles anos todos e depois foi a empresa que me deu a categoria de oficial. A carteira profissional dizia lá isto, portanto, estas passagens era a empresa que dava ou então, tinhas que fazer exame.

M: E agora é oficial e tem uma oficina.

A: Sim!

M: E teve outra oficina para além desta?

A: Não!

M: E os clientes? Que clientes é que costuma cá vir?

A: De tudo, menina!

M: Mas que tipo de clientes?

A: Trabalho para as grandes empresas, para todas as faculdades da cidade do Porto, hospitais, conservatórias,... Já trabalhei para todas as conservatórias do registo civil do Porto até Amarante, Gaia, Espinho,...Mas, neste momento, acabou-se os trabalhos das conservatórias.

M: E alunos?

A: Os alunos, normalmente, os que vêm mais aqui é das Belas Artes, da ESAD, de Fotografia, da Escola Superior de Educação,... E o resto, é mais Bibliotecas. Estar a trabalhar para faculdades e hospitais é estar a trabalhar, diretamente, para as bibliotecas, como por exemplo, um trabalho que estou a fazer agora, é para a Faculdade de Letras. Também trabalho para a Faculdade de Engenharia! Olha aí! Estão aí 40 capas que estive a fazer!

M: São muitas! E clientes estrangeiros?

A: A grande maioria é português. De estrangeiros, vem aí um ou outro particular, de vez em quando.

M: E tem sentido mais procura? Tem tido clientes novos?

A: Sim! Em relação há uma dúzia de anos, já há mais gente neste momento. Há cerca de 8 anos, mais ou menos, quando começou o período da crise é que eu entre Janeiro e Abril não fazia dinheiro, seja para o que fosse, completamente parado. Depois, a Faculdade de Letras começou, outra vez, a dar trabalho e, pronto, voltou tudo ao normal. Foi, mais ou menos, meio ano que andou mal, mas depois foi melhorando. Foi aquele pequeno período de choque em que tudo acabou, as conservatórias deixaram de dar os livros, acabou os diários da república, as revistas dos médicos do Santo António que deixaram de se encadernadas, passaram a vir nas 'pens' e a Faculdade de Desporto também é igual. Vocês agora nas faculdades têm tudo no computador, não é?

M: Sim! Se bem que, dá-nos sempre jeito, imprimir e encadernar com argolas para podermos sublinhar à vontade.

A: É que antigamente, não era assim! Era tudo encadernado porque as pessoas precisavam dos livros, não tinha outra hipótese.

M: Como é que os clientes sabem do Senhor Carvalho? Tem alguma página de Facebook?

A: Os mais antigos já me conhecem desde a outra empresa onde eu trabalhei e quando eu saí de lá, vieram todos comigo. A partir daí são pessoas que vêm, como são bem atendidas e a qualidade

não é má, falam de mim umas às outras. A grande maioria dos clientes são pessoas que vêm a primeira vez e uns amigos chamam outros amigos.

Geralmente, contactam-me por telefone ou vêm aqui à oficina. Há pessoas que, às vezes, vão lá à página do *Facebook*, veem a morada e o telefone e contactam-me. Tenho uma página de *Facebook*, que foi o meu filho quem a criou, mas nunca lá fui ver.

M: E na altura de pedir um serviço, tem algum exemplo para mostrar aos clientes?

A: Tenho, das obras que houver aqui! Às vezes há muitas, outras vezes há outras por fazer, mas normalmente, há sempre um ou outro livro para mostrar. A maior parte dos clientes, já sabem o que querem! Tenho um ou dois livros no *Facebook*, que o meu filho disse-me. Eu nunca vi a página!

M: Que tipo de trabalhos são mais requisitados?

A: Normalmente, são encadernações com pele sintética, peles com dourados! São os trabalhos que mais se faz aqui! São de capa dura!

M: E o trabalho mais exigente que teve?

A: Foram tantos! Aquele que me deu mais gozo de fazer e não sabendo o valor daquilo, foi restaurar um livro para a Expo '98. Era grande e a única peça em Portugal! Já não me recordo muito bem do livro, eu sei que restaurei e naquela altura, fiquei chateado. Fiquei chateado porque, o Doutor João, da Faculdade das Letras, ele devia de me ter avisado. Aquilo valia uma fortuna! E eu só soube disso, depois de acabar a exposição. Ele queria tudo restaurado, em pele, para x altura e eu fiz-lhe. Isto, ainda hoje está lá, é o único livro que há no país e o Doutor disse-me que isto não tinha valor. Eu disse-lhe: "Doutor desculpe lá, então o Senhor põe lá isto na oficina e isto não tem valor, devia-me ter avisado."

O problema nem é o ter valor, mas sim o gosto que tive em fazê-lo e o livro esteve aqui um mês. Quando me dava na cabeça ia fazendo e ficou um espetáculo! Ainda lá está hoje! Mas quando ele me disse aquilo, eu fiquei...

M: Compreendo! Fazer estas caixas também faz parte da encadernação?

A: Faz parte de tudo, estas caixas são utilizadas, normalmente, para guardar livros que não podem ser encadernados porque perdem o valor. A caixa é uma encadernação normal! Exatamente o mesmo trabalho!

M: Quanto é que leva pelas encadernações, Senhor Carvalho?

A: Depende. Pode aparecer um livro... normalmente, não levo muito caro! Mas o preço dos livros podem ir entre 10€ a 100€.

M: E quanto tempo demora a fazer as encadernações?

A: É conforme! Uma encadernação é feita por fases, primeiro é desmanchar o livro, cosê-lo, dar-lhe as guardas, dar-lhe cola e deixar secar e depois, tem uma segunda fase que é aparar, fazer essas coisas todas, capas e a última fase é dourar. Isto não tem um tempo definido.

M: Mas o Senhor Carvalho costuma fazer vários ao mesmo tempo, não é?

A: Sim! Normalmente, faço vários ao mesmo tempo. Neste momento, tenho 40 encadernações para fazer, estão as capas feitas, que foram feitas ontem, e agora, tenho de forrar os livros e fazer essas coisas todas.

M: E quais são as ferramentas que costuma usar com mais frequência?

A: Os utensílios que costumo utilizar é uma tesoura, um martelo, uma dobradeira, uma agulha para coser os livros e depois os equipamentos, uma guilhotina, a máquina e os tipos para dourar, aquele acolá para fazer a serrotarem e mais nada. São o que nós precisamos!

M: E aonde é que arranjou tudo isto?

A: Comprei tudo na empresa onde trabalhei!

M: E os tecidos são fáceis de arranjar? É tudo do mesmo fornecedor?

A: Sim! Tecidos e sintéticos é num fornecedor, o papel e o cartão é noutro fornecedor, os papéis para guardas é noutro fornecedor. De materiais tenho isto tudo! Tecido, sintético, pele, papel para guardas,... normalmente, é tudo o que eu preciso para fazer as encadernações!

M: Neste momento encontramos encadernadores com diferenças na formação, ou seja, o Senhor Carvalho aprendeu encadernação numa oficina, há pessoas que tiraram um curso profissional, há outras que tiraram uma licenciatura e depois interessaram-se por isto, mas cada um tem a sua maneira de trabalhar. Há alguma coisa que distingue o seu trabalho do de outros encadernadores?

A: O trabalho da encadernação funciona assim, uma pessoa para ser um bom encadernador tem que ir para uma empresa e aprender lá. A pessoa se quer aprender este tipo de profissão tem que ir para uma empresa ou ter um bom profissional que lhe ensine, porque senão, não adianta nada! Há pequenos truques que se aprendem só com o tempo.

M: Mas há alguma coisa, em particular, que identifique o seu trabalho? Que faça parte do sua identidade como encadernador.

A: A única coisa que me identifica é saber fazer de tudo e ser um bom profissional! E ser amigo das pessoas! (risos)

M: Que perspetiva tem para o futuro no que diz respeito ao seu negócio? E do ofício?

A: Perspetivas? Acho que vai ser um futuro risonho porque este ofício está muito reduzido a muita pouca gente! Portanto, quem souber trabalhar nisto, porque isto é um trabalho artesanal e manual, vai ter futuro! Hoje, as pessoas estão a voltar a querer isto e há pouca coisa. E o meu negócio é isso! Eu penso que, no futuro, quem souber, vai ganhar dinheiro porque, não vai haver ninguém que faça isto! E acho que isto tem de continuar, até porque isto é uma arte artesanal que para certos trabalhos tem de continuar, as máquinas não conseguem fazer este tipo de trabalhos. De resto, em relação a mim, é como te digo, mais 2 anitos e vou descansar.

Beija-flor Susana Gomes

Rua da Torrinha, nº85 — Porto
14 de Dezembro de 2017 às 16:18h

M: Mariana Carvalho
S: Susana Gomes

M: Quando é que começaste a encadernar ou a ter os primeiros contactos com a encadernação?

S: Olha... eu não sei se estás por dentro, mais ou menos, do percurso da Beija-flor?

M: Mais ou menos!

S: Nós começamos em 2011! Na altura, não era só eu, éramos duas pessoas, eu e a Raquel. Eu sou licenciada em Design, tirei o curso na Universidade de Aveiro e trabalhei 5 anos num gabinete, trabalhei como designer e a encadernação, ia fazendo coisas para mim como escape. A Beija-flor surgiu, exatamente, com isso! Nós começamos em 2011, lá está, eu e a Raquel. A Raquel estudou comigo, conheci-a na universidade. Nós trabalhávamos, na altura, em gabinetes de design diferentes, trabalhávamos em gráficos e em Web, trabalhávamos e fazíamos muita coisa ao computador. Vivíamos juntas, partilhávamos a casa com outras pessoas e tínhamos uma coisa em comum, que era a vontade de fazer alguma coisa ao final do dia, que não passasse tanto pelo computador, passasse mais pelas mãos e que nos permitisse ter a liberdade para fazer o que queríamos. Tu sabes que, quando trabalhas para um cliente ou para um chefe, estás muito condicionada às ordens que vêm de cima ou exterior.

M: Sim.

S: Então, começamos a fazer cadernos, porque tanto eu como ela gostamos de estacionários e já fazíamos algumas coisas para nós. E então, dissemos: Por que não? Vamos experimentar fazer mais e coisas diferentes. Na altura, tínhamos uma colecção de fotografias de azulejos, muito antes deste volume todo de azulejos que vemos ultimamente e percebemos que, se calhar, até era um desperdício, não utilizar aquilo. Tínhamos um espólio bom e quase era pena não usar. Então, fomos pegar nessas fotografias, que eram quase todas da cidade de Aveiro e redesenhámos os azulejos para depois, passá-los para o papel. Pronto! Daí, a parte da encadernação! A encadernação foi quase uma tentativa em erro, não seguimos nenhum tutorial, nem nenhum processo em especial. A verdade é que, o processo que nós utilizamos nesses cadernos é muito simples. Tu que percebes de encadernação, sabes bem o processo que utilizamos nos nossos cadernos.

M: É o de brochura! Apenas uma costura num caderno.

S: Sim! Com mais espaçamento ou menos espaçamento, consoante o que quiséssemos fazer. Mas, pronto! Foi uma coisa, assim, espontânea! Aliás, o Beija-flor, é engraçado porque começa ao

contrário, começa como um hobbie e depois, transforma-se numa coisa a sério.

M: E agora, gostas mais de trabalhar com encadernação?

S: Sim, gosto! O que aconteceu nos últimos tempos é que eu percebi que não tinha capacidade de resposta para tudo, quer por tempo, quer por maquinaria e quer por tudo. Há um monte de coisas que eu não tenho a capacidade de dinheiro, nem de espaço... e mesmo que tivesse dinheiro e espaço, depois há questão do tempo e de eu não conseguir sequer de dar resposta. Então, comecei a perceber que era mais vantajoso e também mais rico, até para mim, trabalhar com outras pessoas, em determinadas colecções. E foi com essas pessoas, que fui aprendendo muita coisa! Porque, lá está, eu não estudei encadernação e não me especializei nisso. Eu cometi muitos erros porque não tive a educação base!

M: É normal! E mesmo tendo a educação base, comete-se muitos erros, estamos sempre a aprender.

S: Pois é! Por exemplo, coisas básicas como a fibra do papel... Se calhar, quem trabalha com encadernação sabe disto. Eu só me apercebi depois de ter feito uma coleção enorme e de ter ido para o lixo. Eu não sabia!

M: É por causa da dobra do papel.

S: Exatamente! E o papel ficou todo ondulado e não sabia porquê. E é uma coisa muito básica! Eu agora olho para trás e penso: “Meu deus! Lá está! Se eu tivesse formação nisso, se calhar seria das primeiras coisas a perceber.”

A licenciatura de Design na Universidade de Aveiro é muito fixe, exatamente, porque é muito aberta e muito conceptual, eles debruçam-se mais sobre a metodologia projetual do que na prática e nós nunca tivemos aulas de software, nem nada.

Efetivamente, quando vais pegar no trabalho, tu sentes que há ali uma lacuna, mas também é verdade que tu dás o litro e apanhas os outros e tens o outro lado de intercalar as disciplinas todas, de pensar no objeto como um todo. Porque depois nós nem tiramos design gráfico nem design de produto, tiras o geral. Claro que depois, tu acabas por perceber e vocacionar, tu percebes que queres ir mais para um lado do que para o outro.

Pronto, tem coisas boas e coisas más! Tivemos em artes gráficas, tivemos acabamentos, mesmo na questão de arte final, offset e vários processos, mas foi muito por alto. Nunca tivemos que preparar um ficheiro, por exemplo, para gráficas. Depois, só quando vais para o mercado de trabalho ou quando tens que enviar um ficheiro, aí é que tu percebes porque tens mesmo de fazer.

M: Pois é! Aquilo é complicado no início, mas depois é fácil.

S: Sim, mas precisas de praticar para ganhares ‘estaleca’, ou seja, isto da Beija-flor começou assim, foi ao contrário. A verdade é que depois, e mesmo no percurso da Beija-flor, começou como um

hobbie. Eu nunca pensei que uma de nós iria viver disto ou que iria dedicar a 100% a isto! E tenho aprendido muita coisa, lá está, com as pessoas com quem tenho estado a trabalhar e muitas das vezes, com erros. A maior parte das vezes...infelizmente! Às vezes meus, às vezes das outras pessoas. E pronto, são pessoas com muita experiência! Quando lanço uma colecção e porque não tenho capacidade de resposta, tento ver com os fornecedores o que consigo trabalhar. Tento sempre trabalhar com os fornecedores que trabalhem com as técnicas tradicionais e tento sempre que o produto tenha o lado manual, mas não garanto que seja 100% manual, porque depois não é vendável nem escalável, por muito que a minha escala seja reduzida.

M: Então, tu alias bastante o design com a encadernação?

S: Sim, completamente. Sim, sim, sim! Aliás, o que eu faço neste momento no Beija-flor, para além da parte da encadernação e manualidade dos produtos, é a direção de arte e conceção do produto que passa por mim. E aí, enquanto designer, o conhecimento dos processos, tanto de impressão como de encadernação ou acabamentos, permite-me pensar num produto e desenhar esse produto como um todo.

M: E há quanto tempo começaram com este projeto?

S: O Beija-flor começou em 2011, eu comecei sozinha e depois entrou a Raquel. Desde 2011 a 2014, foi um bocado “ok vamos fazer” e depois iam chegando pedidos, íamos divulgando...

M: Mas vocês só usavam uma técnica de encadernação para todos os cadernos?

S: Aí sim! Sim! Podíamos adaptar um ou outro pedido, mas era basicamente isso. A encadernação tradicional “Capa Dura” e as outras colecções foi tudo depois. Tanto é que o Beija-flor, agora, eu espero que seja mais conhecido como uma marca de estacionário, enquanto que no passado era uma marca de cadernos e não era isso que eu queria. Eu quero que o Beija-flor seja, realmente, uma marca de estacionário, que seja associado a vários produtos estacionário e não só, como era antes com os cadernos dos azulejos. Não tem nada de mal, mas eu quero que se diversifique e acho que está mais ou menos encaminhado.

M: Aquelas técnicas de encadernação que me falaste de que usavas para os teus cadernos com o método de “Capa Dura” e a “costura simples”, conheces outras para além dessas? Já experimentaste? Sabes fazer?

S: Exatamente, uso essa mais simples, “a brochura”, a encadernação em “Capa Dura” que também comecei por fazer eu, mas depois acabei por perceber que como tinha muitos processos que não podia acabar em casa, como aparar os cadernos com a guilhotina, ou seja, cada vez que eu tinha de fazer um passo, tinha que ir para algum lado e não era rentável. Então, apercebi-me que mais

valia trabalhar com pessoas que eu, realmente, confiava e que sabia que iam fazer aquilo bem, da forma que eu também achava que fazia sentido para o Beija-flor.

M: E é aí que entra a Imprensa Portuguesa?

S: Entra aí a Imprensa Portuguesa, depois de outros fornecedores, sim! Neste momento, eu trabalho com eles, não só com eles, mas em pedidos personalizados, às vezes é com eles como não é com eles, depende. Neste mundo da encadernação é um bocadinho difícil encontrar pessoas que cumpram prazos e giram bem as coisas. Pronto! Então, nos últimos anos, basicamente, tive dificuldades em encontrar fornecedores. E a mim, é uma quantidade pequena de cadernos. Tu quando vais à Imprensa Portuguesa, tu vês.

M: E não pretendes que isso se transforme numa escala grande?

S: Eu tenho de aumentar as vendas para conseguir que o Beija-flor se mantenha vivo, mas não gostava que chegasse a uma escala comercial. Aliás, não é essa a ideia! Mas, eu noto muito pela dificuldade que tenho em arranjar fornecedores, que realmente, é uma área que está a perder-se muito saber.

M: A verdade é que metade deles já não está a exercer o ofício.

S: Exatamente! Muitos deles, chegam ao fim de uma vida de trabalho, reformam-se e porque não delegaram a ninguém e a família nem quis seguir com esse trabalho, outros porque foram despejados e se calhar não continuaram.

M: Muitos deles têm a dificuldade de querer ensinar porque não têm tempo e só por isso perde-se património e tradição no saber fazer encadernação.

S: Exatamente! Eu acho que, a esperança está nestas oficinas grandes que têm, lá dentro, várias pessoas capazes que poderiam e que deveriam, lá, criar nos mais novos essa linha de continuidade. É a única forma de manterem estas coisas não tão industrializadas e por aí. Eu noto mesmo porque, nos últimos anos, até acertar com fornecedores... E ainda assim, ando à procura de fornecedores para fazer alguns trabalhos, porque muitos deles andam muito sobrecarregados e depois falham os prazos. Claro que, a Imprensa Portuguesa é diferente, porque é uma indústria, apesar de tudo, mas que é uma empresa familiar e têm uma capacidade de resposta diferente que tem, por exemplo, o Senhor Carvalho. É diferente! Tem coisas boas de um lado e tem coisas boas no outro, mas noto que cada vez é mais difícil de encontrar fornecedores e isso é preocupante. E é triste! Realmente, é uma arte muito bonita e que se vai perdendo.

M: Onde é que aprendeste essas técnicas da “Brochura” e da “Capa Dura”?

S: Há coisas que vou aprendendo em *workshops* ou tutoriais ou com os fornecedores, mas a verdade, por exemplo, “O Diário” em

que eu desenhei o produto de raiz, eu quando idealizei o produto havia uma coisa que eu queria mesmo e quero que o Beija-flor caminhe por aí, que é trabalhar em parceria com ilustradores, porque a ilustração é uma coisa que eu gosto muito e que eu acho que faz todo o sentido, cada vez mais, ligar ao Beija-flor. “O Diário” foi uma colecção que eu idealizei e, lá está, construí na altura e isto depois, foi encadernado pela Imprensa Portuguesa.

M: Mas antes de teres pedido à Imprensa Portuguesa para encadernar, chegaste a fazer tu a encadernação dessa colecção?

S: Fiz maquete de certas partes e depois tratei de tudo com eles, ou seja, tivemos a ver o que é que era possível e o que é que não era possível, qual era a melhor técnica, o que é que resultava melhor, o cartão que comprei a mais e que não dava, as telas... Isso é todo um processo de construção em erro. Há coisas que correm bem ou outras que correm menos bem, mas, basicamente, eu idealizei o produto todo e contei com a ajuda deles, com a experiência deles para perceber o que é que funciona e o que não funciona. Andei a ver exemplos que eles tinham de acabamentos e a tentar perceber o que eu queria para mim. Com a experiência que vou obtendo ao longo dos anos, obviamente que depois consigo ser mais expedita e menos errática. E lá está! Os erros também se devem a esse lado, pelo facto de não ter formação na área. Se eu tivesse começado com isso desde o início talvez não errasse tanto.

M: Diz-me uma coisa, tens ido a *workshops*? Se sim, a quem recorreste?

S: Eu não fiz muitos. Fiz com a Catarina Azevedo, que é das pessoas que eu sei que realmente conhece muitas técnicas de encadernação. Fiz um *workshop* com ela de “Capa Dura” e depois não fiz com mais ninguém. O que tem acontecido é que eu tenho procurado perceber mais sobre os processos e as limitações e, enquanto designer, tentar desenhar as colecções tendo em conta isso tudo. Eu dou *workshops*, com a tal costura de “brochura” que a meu ver é a mais simples e, muitas vezes, quando eu dou o *workshop*, eu começo por dizer: Mais do que um *workshop* de encadernação, eu espero que o *workshop* seja um exercício criativo, onde possam experimentar outras coisas e também utilizar outras técnicas. Porque, eu acho que quem quer fazer uma encadernação básica com a de “brochura”, em casa consegue fazê-lo. Tal como eu aprendi, outra pessoa também aprende! Hoje em dia, tens tantos tutoriais que é fácil de aprender as técnicas de encadernação.

M: Ou seja, tentando perceber os processos convencionais, tu procuras também buscar o lado não convencional...

S: Exatamente! Aliás, eu aprendo imensa coisa nos *workshops*, até mesmo com as ideias que pessoas criam sem querer. Coisas mesmo interessantes e essa é a parte espetacular! Para mim, enquanto observadora e facilitadora destes exercícios, acabo por aprender. O que eu tento dizer às pessoas é: Experimentem! Façam coisas diferentes!

E quando falo de experimentar é também utilizar outros processos como a tipografia, os carimbos, as colagens... Então quando são designers, a dificuldade de o fazerem é maior, porque são mais contidos e têm medo de errar. Outra coisa interessante é que eu já dei muitos *workshops*, já passaram centenas de pessoas por mim e não há um único caderno sequer parecido. São todos diferentes, de materiais, de formato, de tudo... Espetacular! Como é que eu nunca me lembrei disto?

As pessoas, às vezes, perguntam-me se eu vou dar *workshops* de “Capa Dura” ou “Meia-encadernação” e eu digo: Apesar de o saber fazer, não me sinto capaz. Não me sinto capaz, como a Catarina que eu acho que, realmente, é uma pessoa que tem formação e conhecimento de muitas coisas. Ela domina totalmente o processo. Se houver alguma coisa que saia de forma diferente, ela vai perceber o porquê e eu não sinto que esteja a esse nível.

M: Mas também são focos diferentes. Tu acabas por trabalhar o design e a encadernação e a Catarina desligou-se um bocadinho do design e focou-se mais na encadernação, daí ter resultados mais rápidos na parte técnica.

S: Sim! Sim! E ela apostou nisso! Eu apesar de tentar saber cada vez mais, não tento fazer isso o meu foco, porque não tenho tempo. Não é por falta de vontade, é mesmo porque tive de chegar a um ponto em que também tinha de perceber por onde tinha de ir. Não quero fazer disto uma visão puramente comercial, mas a verdade é que se isto é o que me dá dinheiro para eu viver, eu também tenho de continuar rentável. E então, percebi que tinha de delegar algumas coisas para eu poder desenhar as minhas colecções, mas não deixando esse lado mais técnico, porque, de facto, tenho aprendido muito com isso. Agora, quando penso numa colecção, já sei quais são os materiais e as técnicas mais eficazes e que fazem todo o sentido. Já não compro material que sei que não vai resultar... Aquilo tudo ali atrás, que estive a separar, é tudo erros.

M: Já tentaste pegar nos teus erros e aplicá-los de forma não-convenicional?

S: Era isso que eu queria fazer, por isso é que está ali. Guardei aquilo tudo para ver se tinha alguma ideia fixe. E eu não faço só encadernação, também faço calendários e postais. A ideia é abrir o leque! Por muito que eu queira, vou tentar fazê-lo eu, mas vou também contar sempre com outros fornecedores para me ajudarem a gerir as coisas.

M: Voltando atrás, ao assunto dos *workshops*, onde os fazes?

S: Eu comecei por dar na oficina CC, era aqui em baixo, não sei se chegaste a conhecer?

M: Já ouvi falar, mas nunca fui lá.

S: Pronto, até o meu colega que trabalha aqui trabalhava lá. Comecei por dar por lá e... é assim, eu nunca achei que ia dar formação na altura.

M: Mas convidaram-te ou foi por iniciativa tua?

S: Sim. A Rute é que era a proprietária do espaço, que agora é minha amiga. Nós conhecemo-nos por causa do Beija-flor e da oficina. Ela tinha um rede temporária estruturada de posições e na altura convidou-me para ter o Beija-flor com uma instalação com os cadernos e nós fizemos com os padrões e isso tudo e aquilo teve em exposição algum tempo ao mesmo tempo que teve uma exposição dos *Urban Sketchers* de desenho de dois autores. Quando chegaram ao final das duas exposições, a Rute desafiou-nos para uma fazer uma coisa, que foi giro. Basicamente eram as pessoas num dia de *workshop*: na parte de manhã faziam o *workshop* comigo para fazer um diário gráfico e na parte da tarde iam desenhar com um desses autores conhecidos. E foi aí que começou o primeiro *workshop* porque ela quis que eu ensinasse as pessoas a fazer um caderno e foi aí que eu percebi... Espera! Eu não sou uma “pro” em encadernação mas queria realmente que as pessoas fizessem um caderno diferente, não queria só encadernação, mas sim que fosse um exercício diferente. E pronto, vim com a minha tralha toda, os carimbos, a máquina de escrever, os restos dos papéis que sobraram das encadernações...

M: Mas só deste workshop naquele sítio ou também deste noutros sítios?

S: Dei, dei! Esse foi o primeiro sítio, depois daí, ela convidou-me para fazer outra edição e nunca mais parei. Portanto, os primeiros começaram por ser na Oficina CC e entretanto, a oficina fechou. Fiz no Rés-do-chão, na Baixa de Lisboa, fiz também na Covilhã, fiz em Aveiro... Só que a minha disponibilidade não é muita, aproveito para fazê-lo ao fim-de-semana. Tenho feito os últimos *workshops* na Vida Portuguesa, no Porto e em Lisboa, e também no estúdio das miúdas simpáticas Oupas Design, ali na Rua dos Bragas.

M: E que tipo de pessoas costuma participar nos teus workshops?

S: A maioria das pessoas que participam nos meus *workshops* são pessoas ligadas às artes, mas também já tive educadoras de infância, professores de inglês, engenheiros... completamente random. Mas é engraçado que as pessoas que não estão ligadas às artes, são as que gozam muito os *workshops* e saem completamente da zona de conforto delas. O pessoal de artes acaba por ter uma sensibilidade diferente, dominam muitas coisas, mas não quer dizer que seja melhor ou pior.

M: Quanto à questão dos teus cadernos, para que sítios é que estás a vender?

S: Vendo em Portugal e vendo lá fora, na França, no Canadá e em Nova Iorque. Há um nicho de lojas que estão ligados ao imaginário português, com os cadernos que estão mais ligados a esse tema, quer dos azulejos, quer das andorinhas ou por aí. Mas a minha ideia é crescer para lojas que não estejam só ligadas ao imaginário português, quero que as pessoas comprem os produtos do Beija-flor

porque, é uma marca de estacionário com qualidade. Vendo os meus produtos para a loja A Vida Portuguesa.

M: E como é que surgiu isso? Como é que entraste em contacto com eles?

S: Como te disse há pouco, foi uma pessoa que trabalhava lá dentro, que conhecia os cadernos e percebeu que aqui no Porto, havia espaço e oportunidade para haver estas dinâmicas e foi aí que me convidaram. E eu fiquei muito feliz! (risos)

M: Quando se trata de encadernação, que preços costumás fazer? Mínimo e máximo.

S: Depende! Tenho muito a haver com esta questão, se é uma encadernação personalizada ou se é uma encadernação que envolva a vendas dos cadernos. Eu diria que as brochuras, dependendo do tamanho, 2€ o mínimo e 4€ o máximo.

M: E quanto tempo demoras a fazer uma encadernação?

S: Eu tento fazer por partes, se é a dobragem, eu dobro-os todos, se é a costura, eu coso-os todos, se é para cortar, eu corto-os todos. Agora se for uma encomenda personalizada de um só caderno e tiver que fazer naquele momento, eu tento esquematizar tudo para aqueles dias em que me vou dedicar a coser e a cortar. Quanto ao tempo é muito difícil de prever isso.

M: Como é que os clientes chegam até ti? Através das redes sociais?

S: Sim! O que acontece agora é que sabem pelas redes sociais, por publicações que possam eventualmente sair num jornal e numa revista e também pelas lojas. Isso acontece de diversas formas, até porque as redes sociais, hoje em dia, têm um papel muito importante. Aliás o Beija-flor nasceu daí, porque nós na altura em que começamos a divulgar, fizemos um blogue e um vídeo. Foi engraçado porque, na altura, enviamos uns cadernos a uma rapariga que é a Daniela Arrais de um blogue brasileiro *Don't touch in my Moleskine* e ela fez um post sobre o Beija-flor. É uma rapariga que tem muitos seguidores e os brasileiros vão atrás de muita coisa e na altura, ela gostou e publicou. Depois começamos a ter algum público brasileiro e a partir daí ficamos conhecidas em Portugal.

M: Então, depois do blogue, criaste o site para o Beija-flor?

S: Sim! Aliás, durante muito tempo o Beija-flor.pt, que criei no momento em que já estava sozinha, porque no final de 2013, nós paramos, estagnamos... Ao fim de 3 anos, já nem tínhamos vontade de pegar naquilo, porque chegávamos ao final do dia e estávamos cansadas. Então, chegou ao momento em que, ou alguém se dedicava àquilo ou então o projeto ia morrer. Na altura, eu não estava nada feliz no meu trabalho e acabei por me despedir. E fiquei com o Beija-flor! A Raquel seguiu com outro projeto e eu fiquei sozinha, mas continuamos amigas. A partir daí, quis alargar o âmbito para o estacionário e comecei a trabalhar nisso.

M: Que tipo de cadernos são mais requisitados?

S: Os cadernos de bolso com azulejos e os de capa dura. Agora, até tenho uma pessoa que me vai ajudando, que é uma colega minha e aprendeu comigo. E para ela, isto também funciona como um escape ao trabalho dela em pronto, trabalha comigo pontualmente.

M: Que ferramentas costumam utilizar frequentemente numa encadernação?

S: Para além das linhas e agulhas, costumo utilizar as dobradeiras, a parafina, os agulhões, os cortadores e as molas. Quando é uma encadernação com capa dura, uso a cola branca, pincel e telas.

M: E na compra do material, vais à mesma empresa ou fornecedores diferentes?

S: Não, vou a fornecedores diferentes! Mesmo os papéis é em fornecedores diferentes, pode ser na INAPA, no Almeida & Neves ou no Olmar. Depois, eu jogo com as quantidades, há alguns que vendem à resma e outros que vendem à folha.

M: E quanto aos materiais, tem sido fácil encontrar materiais ou ferramentas para utilizar na encadernação? Não sentiste dificuldades?

S: Na encadernação não há muitos fornecedores, por exemplo, em telas ou coisas assim é difícil. Os agulhões encontrei numa retrosaria! Eu fui procurando consoante a minha necessidade e pelo facto de andar a pé, vou estando atenta, vou entrando em sítios antigos e perguntando o que têm. Às vezes vou a sítios que, à partida, não são nada de especial e peço para me mostrarem coisas antigas. E, por vezes, têm coisas que tu nem estavas à espera de encontrar e que são muito interessantes. A parte mais gira disto tudo é que conheces pessoas porreiras, fornecedores muito antigos que te falam das coisas e que perdem tempo a falar contigo. E vais sempre absorver alguma coisa!

M: Que trabalho mais exigente tiveste até hoje, no que diz respeito à encadernação? Há alguma encadernação que te custou mais a fazer?

S: Há uma, sim! Já me aconteceu com papéis que eu não dominava, tive que perceber como é que o papel se comportava... Tinha a haver com as gramagens! O papel por ser muito grosso, quebrava-se com o corte da guilhotina e o facto de não fazer o corte direito, estalava. E fazendo o corte à mão, não ficava tão limpo, então não havia volta a dar! Então, quando isso acontece, tens que assumir ao falar com o cliente que vai ficar de uma forma diferente. São coisas que acontecem! Tens que assumir e não vale a pena fingir que não há problema.

M: Neste momento encontramos encadernadores com diferença na formação (licenciatura, auto-aprendizagem, ações de formação, etc.) e pelo que me tenho apercebido, a formação por vezes,

pode refletir-se na maneira como vocês, encadernadores, executam a encadernação. No teu entender, existe alguma coisa que distingue o teu trabalho do de outros encadernadores?

S: Espero que esta ideia não seja muito presunçosa, mas eu quero que as pessoas saibam que o Beija-flor é um produto que, apesar de haver 10, 20 ou 30 cadernos, são todos feitos com cuidado e são todos diferentes. Foram todos pensados para serem diferentes de alguma coisa, ou seja, não quero criar uma Moleskine. A ideia é que, quando eu crio um produto novo, eu vou lançando à medida que eu acho que é pertinente e que eu sei que consegui chegar a um resultado que vale a pena meter cá para fora. Se eu perceber que aquilo não está a apresentar algo de novo e que aquele tipo de produto já existe, então, eu prefiro não publicar. Então, eu espero que, de alguma forma, os produtos Beija-flor se diferenciem dos outros por aquilo que são e pelo conceito deles.

Há muita gente que associa o Beija-flor aos padrões de azulejo, nós começámos com isso e depois houve marcas que os fizeram também. No Beija-flor há sempre um conceito por detrás, conceito ou desenho, não é o desenho, é o design, porque há uma coisa que me irrita, que é as pessoas dizerem que o design está muito bonito... O design não é só o desenho, o design é a função, é tudo! O design só funciona, se houver uma fórmula que siga a função! Mas o Beija-flor acabou por se identificar pelos padrões de azulejos e pela costura simples, de brochura.

M: Que perspetiva tens para o futuro do teu negócio? Sei que temos vindo a falar, mas de forma muito dispersa...

S: Sim, claro! Eu sei que é difícil porque depois eu começo a falar e a misturar tudo. Mas, basicamente, o que eu espero este ano é consolidar algumas coleções, abrir o leque a mais produtos do mundo do estacionário, muitos deles quero permanecer ligada ao imaginário português, mas também quero ligar-me a outro público ou outro tipo de lojas e quero também ter tempo para me dedicar aos personalizados, que é uma coisa que me dá muito gozo. Quando eu crio a coleção, há um momento criativo, mas depois de estar idealizada e criada, já não vou mudá-la. Claro que, nos pedidos personalizados tenho uma liberdade diferente, embora esteja condicionada pelo cliente.

Espero também fazer mais coisas, coisas diferentes! Chegar a outras técnicas com outros materiais. E é isso! A perspetiva é mesmo essa, variar as técnicas e materiais e perceber mais coisas sobre a encadernação.

M: E que perspetiva tens para o futuro do ofício da encadernação?

S: Eu espero que isto não piore, reduzido ele já está! Eu estou nisto há pouco tempo, mas noto que isto está mais difícil. Mas há públi-

co! Aliás, os bons encadernadores estão cheios de trabalho, pelo menos é o que eu vejo na Imprensa Portuguesa. Agora, há cada vez menos gente a fazê-lo, a fazê-lo bem e há cada vez menos pessoas a dominar os processos de trabalho. Quando falo nos processos de trabalho, não diria os processos manuais, mesmo a máquina de costura, não chamo aquilo de processo industrial porque também é controlado por ti, mas até esse processo está se a perder mais. Vai-se perdendo esse saber, porque as pessoas vão-se reformando e não vai havendo possibilidades para o transmitir. Não é por falta de gosto, às vezes é por falta de tempo, até porque a maior parte das pessoas mais velhas com quem eu trabalho, vê-se que eles gostam daquilo que fazem.

M: E que opinião tens sobre os designers darem continuação ao ofício da encadernação? Achas que vamos conseguir ajudar o ofício daqui para a frente?

S: Eu espero que sim! Eu gostava de fazer muitas coisas, só não faço porque cheguei à conclusão que não ia conseguir, por falta de tempo. Assim como outros designers, eu quero muito recuperar o ofício da encadernação e queria fazer muita coisa, só que percebi que não era rentável. Eu não consigo dar resposta a tudo, porque para além da produção, tem a parte da comunicação, a parte de gestão, da fotografia, da direção de arte, de fornecedores, comprar isto, comprar aquilo, fazer *workshops*... Os dias passam a voar! Ou eu levava mais a sério a parte do ofício e tentava aprender o máximo possível ou ...

M: Ou então dedicas-te a tentar fazer um pouco de tudo e pedes ajuda a alguém...

S: Sim! É isso, basicamente!

CQ Cláudia Queirós

Bonfim — Porto
14 de Dezembro de 2017 às 16:18h

M: Mariana Carvalho
C: Cláudia Queirós

M: Quando é que começaste a encadernar?

C: Comecei a encadernar em 2014! Comecei a encadernar quando frequentei um *workshop* da faculdade. O *workshop* era do exemplo “craft” que foi um aluno de Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais que organizou e, na altura, estava no quarto ano da licenciatura e vi isso. Participei nesse *workshop* que era sobre a paginação e encadernação de uma agenda. Então, o que eu aprendi foi encadernar com capa mole, com costura simples tradicional e a costura à portuguesa.

M: E só participaste nos workshops da faculdade?

C: Não! Depois disso, comecei a fazer muitas encadernações em casa, a oferecer prendas e a partir daí, fui aprendendo sozinha. Depois frequentei outros *workshops*, mas foi em contexto de investigação.

M: Portanto, não tiveste formação na área de encadernação?

C: Não! Sem ser *workshops*, não tive formação na área!

M: E em que sítios frequentaste no contexto de investigação?

C: Os últimos *workshops* que frequentei foi no Museu da Imprensa, mas lá aprendi exatamente o mesmo. Também fizemos outras coisas, como por exemplo, desmanchamos um livro antigo e voltamos a encaderná-lo, aprendemos a fazer capa dura, aprendemos a dourar... Aliás, eu só frequentei esse *workshop* de dourar para investigar tudo que havia cá no Porto e só fui a esse *workshop* para ter uma ideia do que estavam a ensinar. Não aprendi, propriamente, nada de novo. Onde aprendi coisas novas foi na Estónia!

M: E na Estónia foi também um workshop ou um estágio?

C: Quando comecei a minha investigação de mestrado, eu e a minha orientadora fizemos um levantamento de tudo o que havia de oficinas e *workshops*. E reparámos que nos faltavam algumas coisas! Já tinha vindo cá à Faculdade de Belas Artes, o Professor Lennart Mand, dar *workshops* e fazer uma exposição sobre encadernação. Então, entramos em contacto com ele para vermos a diferença entre o que tínhamos encontrado com o que ele fazia. A minha orientadora achou importante eu estar em contacto com esse mundo e perguntou-me se era possível passar uns tempos numa das oficinas dele. Tecnicamente era um estágio, mas na verdade era uma espécie de investigação livre sobre encadernação, na Estonian Academy of Arts.

M: E o quê que aprendeste lá?

C: Aprendi a fazer “capa mole” e “capa dura”, mas com maior rigor e depois aprendi outros tipos de encadernação como caixas, encaixes, dourados com ouro verdadeiro, trabalhar com peles, pintar, perfurar, etc.

M: Hoje aplicas tudo o que aprendeste lá ou só aplicas algumas coisas?

C: Sim, aplico! Sempre que for preciso! Ainda agora estou a fazer uma agenda com pele.

M: Que técnicas dominas e o que estás a aplicar agora?

C: Eu aplico, conforme o necessário, depois faço adaptações e combino técnicas. Mas o que eu aplico mais, é “capa dura”, costura que eu chamo de “cruzada” que também pode ser “francesa”, a “costura simples”, a “costura copta”, a “concertina”... Eu acho que faço um pouco de tudo! Aquilo que posso dizer que não faço é a “encadernação japonesa” e que sinceramente não tenho interesse em fazer.

M: Não aprecias esse género de encadernação?

C: Não sei! Gosto de fazer coisas mais básicas! A encadernação japonesa não é uma encadernação muito prática, é algo que pode ser trabalhada visualmente e para ser uma encadernação de valor, é preciso que ela seja muito bem executada e com os materiais certos.

M: Como é que surgiu o interesse pela encadernação?

C: Desde que participei no primeiro *workshop*, suscitou-me o interesse pela encadernação. E pronto, descobri um mundo novo! Na licenciatura tivemos uma disciplina relacionada com o design de livros e essa disciplina chamou-me mais atenção, então apercebi-me que os meus gostos andavam à volta dessa área e então fui para o Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais, onde aprendi a fazer design de livros, revistas e jornais. Eu estava à espera que fosse aprender alguma coisa do género: fazer coisas manualmente e não só trabalhar simplesmente o design. Houve alguns professores que deram algumas noções de produção gráfica, mas não houve qualquer demonstração manual. Se eu tivesse noção das coisas que são possíveis na produção um livro, talvez, ao fazer o design, teria mais facilidade em planear as coisas. Seja como for, quando tinha que escolher estágio ou projeto, eu queria fazer estágio, mas não consegui arranjar um estágio que me agradasse. A única coisa que me agradava, na altura, era encadernação! Falei com a minha orientadora e reparamos que havia imensa coisa para estudar e que havia imensas técnicas de encadernação.

M: Por acaso, a encadernação tem esta coisa interessante que é, não há muita formação e informação necessária nos livros, mas depois, quando descobres o que é a encadernação e o que tem

para nos oferecer, acabas por descobrir que aquilo é um mundo.

C: Sim! É algo que está muito fechado e ainda hoje, continua muito fechado. Quer dizer, não tanto!

M: Sim! E quando estás a investigar sobre a área de encadernação, reparas que existe tanta coisa, não é?

C: Sim, é verdade! Lá está! Eu estava a pensar fazer, uma espécie de marca de material de encadernação, só que levantou-se uma questão de: Mas vais fazer esse material ou ferramentas para trabalhar as encadernações? E eu não sabia que encadernações existiam. Então, estive a fazer um levantamento de encadernações e depois apercebi-me que havia imensas e que era importante fazer essa investigação em primeiro lugar. E desde sempre tive essa preocupação de: Por que é que o curso de design editorial ou disciplina não está ligado à encadernação? Continuo a achar que não faz sentido nenhum! Pronto! O meu interesse foi muito esse, não só melhorar a encadernação cá em Portugal como também melhorar o panorama que anda à volta do “livro”.

Eu acho que o facto de fazer livros, criar uma marca e vender os meus cadernos é um à parte.

M: Fala-me sobre a tua experiência na encadernação. Quanto tempo levaste a aperfeiçoar as técnicas de encadernação? Ainda sentes que tens que aperfeiçoar muito?

C: No mês e meio que estive na Estónia, eu aperfeiçoei tudo e é claro que vou praticando. Já faço com mais rapidez, mas ainda tenho dificuldades em alguns pormenores e sei que tenho de prestar mais atenção e praticar mais. Claro que na encadernação existe muita coisa e tudo o que aprendi pode-se considerar o básico. Eu gostava de aprender as técnicas de decoração, como por exemplo, os dourados e também a encadernação japonesa. Sei lá! Muita coisa!

M: Tens uma identidade e logótipo e pelo que percebi tem o teu nome. Porquê Cláudia Queirós?

C: Eu criei um site e ainda está em processo porque, eventualmente, tenho que fazer um estudo de mercado, mas sim tenho uma marca com o meu nome. Eu preferi usar o meu nome porque gostava de ter um projeto não só de venda, mas também de processos ou serviços e com o meu nome dá para associar a tudo.

M: Pretendes um dia ter a tua própria oficina?

C: Sim! Gostava de ter um espaço só meu, onde pudesse ter tudo organizado.

M: As ferramentas que estás a vender, és tu que as fazes?

C: Sim! As prensas são feitas por mim e pelo meu pai. O meu pai é professor, mas sempre teve jeito para carpintaria, aliás tem jeito para tudo. (risos) Fizemos estas ferramentas, conforme eu ia precisando para o meu trabalho.

M: Trabalhas sozinha ou tens auxílio de alguém para certo tipos de tarefas?

C: Não, trabalho sozinha.

M: Os marmoreados são uma técnica que dominas muito pelo que pude observar nas tuas encadernações. Aprendeste esta técnica em workshops, no estágio ou por formação própria?

C: Durante a minha investigação, soube que existia essa técnica, que também fazia parte da encadernação e era realizada de forma minuciosa. Soube que essa técnica tinha sido muito frequentemente utilizada nas guardas, no século XIX. Então, tentamos descobrir como se fazia essa técnica e reparamos que não existiam livros suficientes que falassem sobre a sua execução. Daquilo que conseguimos descobrir, íamos aplicando e isso fazia parte de uma investigação prática, dentro da faculdade. A investigação era coordenada pela minha orientadora e éramos 4 alunos a investigar; demorou algum tempo, mas conseguimos obter excelentes resultados.

M: Tu também dás formação de encadernação, se não estou em erro?

C: Sim! É assim, quando estava a fazer a investigação, não estava à espera que fosse ter um grande impacto, ou seja, não estava à espera que as pessoas fossem apreciar. De facto, é uma área que precisa de ser estudada e depois da minha defesa, percebi que o júri ficou muito admirado, até ficou interessado em ver mais e incentivaram a não desistir da encadernação. Como sei que existe muita pouca formação na área, decidi dar formação, embora no início tenha sido por convite, pois na altura, não tinha intenções. O convite surgiu antes de entregar a tese, no Campo das Artes e depois da tese, comecei a dar na Faculdade de Belas Artes.

M: E para além da formação que tiraste nas Belas Artes, chegaste a tirar outras formações?

C: Tirei formação para dar formação, mas de resto não tirei mais nenhuma formação. Há uma coisa que eu quero muito, mas ainda não tenho a certeza, que é o doutoramento. E um dos temas que gostava muito de fazer era um levantamento de encadernação em vários países, procurando fazer o mesmo que fiz na Estónia.

M: Relativamente ao teu trabalho como encadernadora, que tipo de clientes te costumam procurar?

C: Oficialmente, tenho tido clientes da zona do Porto e só me pediram para encadernar teses. Costumam ser alunos de design e de arquitectura. Não tenho obtido tantos clientes, até porque estou a começar e ainda não foi feita uma divulgação sobre o meu trabalho. Eu também só comecei este ano!

M: Como obténs os teus clientes? Por site ou através de amigos?

C: Por clientes que vão passando a palavra e por amigos. Geralmente costumam contactar-me por mensagens no messenger e o no e-mail.

M: Também soube que vendias os teus cadernos em feiras.

C: Nas feiras não consigo vender muita coisa, mas é uma maneira de arranjar contactos e clientes. Consegui uma cliente numa das feiras e também outras pessoas que compram os papéis marmoreados. Tenho tido alunos que precisam de materiais de encadernação, porque percebem a utilidade disso e compram.

M: Que tipo de trabalhos são mais requisitados?

C: Teses e álbuns. Geralmente vêm ter comigo para pedir encadernações com costura à vista.

M: E qual foi o trabalho mais exigente que tiveste até agora?

C: Agora que me recorde, tive uma tese de arquitectura, em que o cliente queria colocar umas folhas com umas plantas do seu projeto e ele precisava que aquilo encaixasse no resto do livro que estava em cadernos. Aliás o mais exigente que tive até hoje, nem foi esse. O mais exigente foi um livro que incluí na minha tese, era de folhas soltas e de costura sobre fitas, basicamente tive que trabalhar essas folhas como se fossem cadernos.

M: Fazes outro tipo de serviços para além da encadernação?

C: Sim. Comecei a fazer também trabalhos de design. Eu tenho um grande amor pelo design gráfico e não sou daquelas pessoas que quer completamente desconectar com o digital, ficando só apenas com a parte manual. Não! Eu sou uma pessoa que quer combinar as duas coisas, quero trabalhar na encadernação e também no design gráfico.

M: Quanto tempo levas a fazer uma encadernação?

C: Faço várias ao mesmo tempo, mas às vezes faço só uma. Depende da quantidade, mas sei lá? Costurar um livro A4 é meia hora, depois fazer uma capa dura é outra meia hora. É muito relativo, mas consigo encadernar quatro teses de um dia para o outro.

M: E por quanto levas as tuas encadernações? Um mínimo e um máximo.

C: O mínimo é 2€ com uma encadernação de brochura e o máximo...depende. Se for uma tese pode ir entre os 7 e os 15€.

M: Neste momento encontramos encadernadores com diferença na formação (licenciatura, auto-aprendizagem, ações de formação, etc.) e, por isso, trabalham e aplicam as técnicas de forma diferente. No teu entender, existe alguma coisa que distingue o teu trabalho do de outros encadernadores?

C: Os marmoreados estão presentes em tudo, mas as cores que

uso andam sempre à volta das cores pastéis e também são uniformes. Depois tenho as costuras cruzadas. E acho que utilizo várias técnicas, vario muito.

M: E que perspectivas tens para o futuro, no que diz respeito ao teu negócio?

C: Acho que já abordei um bocadinho desse assunto ao longo da entrevista. Apesar de ser muito difícil, eu vou continuar a lutar para conseguir e vou tentar criar um negócio que realmente ambiciono, mesmo que não seja o meu ‘ganha-pão’. E quero continuar a dar formação de encadernação e continuar a investigar sobre isso. A encadernação é uma coisa que está muito entranhada em mim, acho que o pior que podia acontecer era fazer isso por hobbie e só fazer isso para mim. É mesmo uma paixão! Mas tenho medo que a encadernação seja um entrave para outras coisas que adoro e não me imagino a ser, exclusivamente, encadernadora.

M: E que perspetivas tens para o futuro do ofício da encadernação?

C: Eu acho que a encadernação atingiu, pelo menos há 5 anos atrás, um ponto de estagnação, em que ninguém tinha interesse na área. Hoje em dia, as pessoas já se interessam por estas coisas manuais. E nota-se muito na indústria do livro, nomeadamente, no design editorial a preocupação de fazer livros diferentes que se destacam das prateleiras, porque houve uma altura em que os livros eram todos iguais e, de facto, não havia inovação. Agora, existe uma preocupação em fazer um livro que tem um pormenor que se destaca e que ultrapassa a questão do design bem ou mal feito.

M: Sim, isso é verdade! Já existe aquela preocupação em fazer livros com costura à vista em vez da encadernação de capa dura, embora hoje em dia seja muito comum.

C: Pois! Agora, há esta moda da costura à vista, que possivelmente vai acabar e vai chegar a um ponto de saturação, mas ainda há muito coisa para trabalhar e não é uma pessoa só, que vai alterar isso e sim várias pessoas. Então, no nosso país, há mesmo muita coisa para se fazer, muita coisa para sensibilizar e acho que, podia haver muitos projetos de encadernação para ajudar nesta questão de como se pode fazer livros diferentes.

M: Pois é!

C: Relativamente ao mercado, existe mercado para a encadernação, as pessoas ainda não sabem o que é que querem e o que é que podem fazer com isso. Mesmo eu, que tinha interesse pela encadernação, quando estava a realizar os meus projetos, não sabia o que podia fazer de diferente, mas agora já tenho a noção de imensas coisas em que posso trabalhar. Quando estou a pensar num projeto, às vezes, preciso de tempo para perceber que tipo de encadernação poderia resultar nesse caso. Existem imensas! Mas antes, pensava que só haviam 2 ou 3 e andava de volta disso. E se

calhar, é o que acontece agora, quando as pessoas fazem um livro, quando publicam um livro. As gráficas têm muitas limitações, só conseguem fazer assim e assim. Pronto! E depois, têm que escolher entre isso e trabalham de volta disso. Cada vez mais, começa-se a ver livros com corte pintado ou impressão que dá a entender que é pintado, por exemplo. Vê-se que têm estas preocupações que é derivado de técnicas manuais e que se preocupam em saber como se podem recriar essas técnicas, mas de forma económica e em série. Esses projetos manuais, essas investigações podem suportar essa ideia da indústria. Não sei se estás a perceber o que te estou a dizer, mas é isso basicamente.

M: Sim, sim! E concordo plenamente contigo.

C: Agora, é um processo que demora. Eu acho que a encadernação precisa de outro sentido, porque esta área estava muito fechada aos artesãos e a verdade é que um dia alguém vai ter que os substituir. Substituir ou acrescentar! É bom saber que há pessoas jovens interessadas neste ofício.

M: Sim! Agora, nós jovens que estamos interessados precisamos de conhecer o ofício da encadernação e, para isso, poderíamos conhecer a encadernação tradicional executada nas oficinas dos mestres encadernadores para dar continuação a este ofício e para que não se perca esse tradicionalismo. O único senão é que eles não querem e não têm tempo para nos transmitir esses conhecimentos, tornando-se impossível dar continuação. Eu sei que é complicado para eles, mas...

C: Sim! Durante a minha investigação, eu também senti que eles não queriam partilhar ou melhor, quando começavam a partilhar, sentiam-se constrangidos. Eu percebo a situação deles, agora e cada vez mais! Sei lá! Quando se está a tentar ganhar dinheiro com isso, é complicado partilhar esses conhecimentos, porque existe a possibilidade de perder os clientes e nós sabemos que alguns nunca vão conseguir fazer tão bem como nós, mesmo tendo prática e, por isso, há sempre esse receio. Agora, estando eles na idade em que estão, podiam partilhar. Mas existem alguns que sentem a falta de haver alguém que vá dar continuação ao trabalho deles, por exemplo, muitos deles ficaram com o trabalho que era dos pais ou deram continuação ao trabalho de onde eles trabalharam e não têm ninguém para dar seguimento; e por muito que queiram contratar alguém, não têm dinheiro. Seja como for, aquilo que nos têm de transmitir se for o mesmo como eles aprenderam, não é uma forma inovadora, não é uma forma que vai responder aos problemas atuais.

Departamento das Artes Gráficas Luís Rendeiro

Instituto Politécnico de Tomar, Tomar
4 de Dezembro de 2017 às 18:49 h

M: Mariana Carvalho
L: Luís Rendeiro

M: Quando é que começou a encadernar?

L: Olha, eu comecei por fazer um curso de encadernação artística em 1988. Fiz o curso e depois em 89 fiz um estágio de seis meses numa gráfica, aqui na cidade e entretanto comecei a fazer coisas por minha conta. Fazer livros mesmo!

M: Então já encaderna há muito tempo...

L: Para o ano, já faz 30 anos! Sim, eu tinha 20 e não sei o quê.

M: E para além disso, tirou outro tipo de formação?

L: Já depois de estar aqui há algum tempo, fiz o curso. Comecei com Tecnologias, quando me inscrevi no curso, ainda era Tecnologia das Artes Gráficas. Quando acabei o curso já era Design e Tecnologia das Artes Gráficas. E também fiz o curso de Fotografia.

M: Mas terminou a licenciatura de Design e Tecnologia das Artes Gráficas?

L: Sim, sim!

M: Então é um encadernador com ligações ao design, apesar de tudo...

L: Sim, quer dizer, junto bem as duas partes, embora me identifique mais com a parte técnica, sem dúvida. Mas, se calhar, desde sempre que opinei, quando alguns clientes queriam fazer algum livro e digamos também estive em mim um pouco da parte da estética do livro. Por vezes, opinava, não só na relação à cor que queriam para o livro. Por vezes, ou não tinham a mínima ideia do que é que queriam, ou às vezes pediam-me livros. Eu nunca mais me esqueço de uma coisa que li, de uma vez, de um indivíduo francês, que não me lembro agora do nome e é uma pena... ele dizia qualquer coisa como isto: "Um gajo antes de encadernar um livro, devia de lê-lo antes." Para que o interior nos transmita a ideia do que vai lá dentro... quer dizer, isto é o "tópico". Eu não posso! Se estou a ganhar a vida com a encadernação... Calma! Agora vou ler o livro. Vou-me identificar...

M: Não tem que ler o livro, mas pode folhear o livro para ver o conteúdo.

L: Sim, por vezes, pelo título e por uma série de coisas. Com o passar dos anos, houve livros que foram recorrentes em vir ter à minha mão. Quer dizer, era mais fácil de se fazer uma ligação do que é que é este livro e o que é que fica bem, uma capa para este livro, mas marcou-me muito ler aquilo. Realmente, digamos, ter levado ao extremo máximo era termos a oportunidade de ler o

livro e depois dizer: “Olhe! Fica bem com uma capa assim e assim.” Isso era fantástico, mas pronto... é inconcebível!

M: Sim, sim! Onde é que tirou a sua formação de encadernação?

L: Tirei um curso de formação profissional, dado pelo Centro de Formação de Alverca (IEFP). Portanto, fiz a formação em Santa-rém.

M: E o quê que lhe ensinaram?

L: Ensinaram-me a base da encadernação artística. Aprendi a fazer um livro... Aprendi as técnicas base da encadernação de luxo, encadernação artística, as costuras... Era a chamada “Costura à Portuguesa”, “Costura sobre Cordas”, “Costura sobre nervos embutidos”...

M: Mas os embutidos é o que se coloca depois os nervos falsos... Depois da costura, não é?

L: Sim, sim! Porque as cordas são embutidas no livro! São a tal “serrotagem” que se faz para que as cordas lá fiquem para não ficarem salientes. E depois aí, quando queremos nervos, usamos então, os “nervos falsos”. Portanto, aprendi todo o tipo de encadernação.

M: Mas aprendeu os métodos “tradicionais” ou também aprendeu, por exemplo, a encadernação japonesa?

L: Não, não! Isso foi mais tarde, por meu incentivo!

M: Portanto, nessa altura foi mais “o tradicional”?

L: Sim, sim! Portanto, encadernação no seu sentido mais puro do lado ocidental, da Europa. O que nós usamos cá. Porque depois, há essas encadernações “Copta”, “Japonesa”; todas essas aprendi-as mais tarde por minha iniciativa. Até os *workshops* onde fui e a nossa bendita ‘net’, que a gente chega lá e põe o *Youtube*... os vídeos do *Youtube* são bons, depois de termos alguma prática. Eu fui dar um *workshop*, faz nesta quarta-feira 15 dias...

M: Também dá formação?

L: Sim, também! Também! E por acaso, fui dar o *workshop*. Apresentei logo, “Vamos desmistificar aqui o que é encadernar um livro, parece uma coisa de outro mundo... Não é! Vão ver que isto é simples!”. E havia gente lá, portanto, era gente interessada! E havia gente: “Eu já fui ver uns vídeos ao *Youtube* e tal!” e eu, “Pronto, ok! É para isso que aqui estamos, é para desmistificar isso!”. E no fim, houve gente que chegou ao pé de mim, e até já querem que eu lá vá de novo, portanto, à partida, gostaram daquilo que lá foi feito. E disseram mesmo, “Eu tinha visto os vídeos, mas havia coisas que eu não tinha a noção, não fazia sentido ver aquilo. Eu agora que fiz, faz todo o sentido!”. Mas isso, eu também já tive mais. Desta vez, por acaso, era um público muito interessado e foi numa aldeiazinha.

M: O melhor é começar com ajuda de alguém, não é?

L: Eu nesta altura, estava a fazer a costura mais simples, sem cordas...o género daquele livro que tu me deste! O “Laceado”!

M: Sim, sim! Ou costura “Francesa” ou “Encadeada à Francesa”. Também já ouvi muitos nomes!

L: Os nomes é uma coisa... Eu quando comecei havia a “Costura à Portuguesa” que era costura de linha ponta a ponta. Não é? Entrava nas cordas...Olha, há a “Costura à Francesa” que é quando a linha cose dois cadernos ao mesmo tempo e isso usa-se muito em bíblias, em dicionários que é para não haver a adição de muita linha porque, são livros muito altos. E depois, havia a “Costura à Espanhola”.

M: Também aprendeu uma “Costura à Espanhola”?

L: Eu aprendi três costuras! Quando comecei, portanto.

M: E qual é a diferença?

L: “À Espanhola” é aquela em que se faz uns golpes no lombo e se mete umas cordas só e se passa cola. Que é a pior costura! É a costura de arquivo. Essa costura existe, chama-se “Costura de Arquivo”, não se chama “Costura à Espanhola”... A “Costura à Portuguesa” é a melhor! Que aquilo fica tudo... a linha fica lá presa com as cordas e tal.

M: E será que é mesmo “Costura à Portuguesa”?

L: Não é, claro! Claro que não! Se fores ver livros de França, Bélgica... isto para vermos... Eles olham para os livros de uma outra forma que nós não. Não é?

M: Claro, é muito mais artístico.

L: E sei que a Bélgica, aqui há uns anos, tinha uma universidade ou uma escola técnica que tinha uma licenciatura em Encadernação. Uma licenciatura só com Encadernação. Nós aqui, temos uma cadeira e somos um curso prático.

M: Por acaso, não temos uma, temos duas.

L: Mas temos duas cadeirinhas de Encadernação.

M: Mas olhe que é muito bom! Olhe que nas outras universidades e escolas superiores não têm nada disso e eu acho que no resto do país há pouca formação nesta área.

L: Pois não! E é uma pena, hoje em dia!

M: Eu achava que era interessante se os encadernadores que já têm imenso conhecimento e muitos anos de experiência pudessem transmitir algumas coisas, mas, infelizmente, eles não querem passar informações. E depois, o ofício acaba por ficar assim...

L: Não! Não! E depois, há uma coisa que também choca, por exemplo, podíamos ter aqui, malta que fizesse livros e vinha cá mostrar.

M: E podíamos ter visitas de estudo também! Mas acha que algum aluno aqui da licenciatura, um dia poderá ser professor de Encadernação uma vez que saímos deste curso com alguns conhecimentos da área?

L: É difícil! Eu não passei a fazer melhores livros depois da minha licenciatura. Portanto, a licenciatura não tem nada a ver com o fazer as coisas bem ou mal, uma coisa é tu saberes fazer e as coisas serem bem feitas e outra é teres bagagem e método para explicar aos outros. Para formar gente não basta só saberes fazer umas coisas, porque saber fazer umas coisas, isso toda a malta sabe. Isto no fundo são ofícios que requerem antes de mais, prática.

M: Muita prática.

L: Consegue-se fazer bem um livro... fazendo muitos. É assim que se chega lá. Restaurar um livro, além de se ter conhecimentos teóricos tem que se ter muita prática, quer dizer, eu até começar um restauro de um livro por minha conta e risco, demorei muito tempo. Eu faço livros há 29 anos e restauro livros há 10 ou 12 anos. Eu já restauro há mais tempo, mas restaurava com ajuda de pessoal já mais formado e que me iam orientando.

M: Então mas por que é que seguiu ou por que é que optou por encadernação?

L: Não sei! Epá, dizem que era um sonho de infância. Mentira!

M: Mas foi por gosto?

L: Não! Foi por um mero acaso. Eu quando acabei o liceu, andei em sociologia, vê lá tu! Não tem nada a haver. Mas aí não gostei mesmo. Portanto saí, passei por uma fase da minha vida aos 21, 22 anos, que não sabia muito bem que rumo dar à minha vida. Mas fiz imensas coisas, estive em dois bares que era uma coisa... Se me perguntarem o que eu gostava de fazer da vida, era isso. E de repente eram bares que fechavam muito tarde. Quer dizer, fazia da noite dia e do dia noite. E há um dia que resolvi ...tenho de dar uma volta à minha vida e fui ao IEFP, que na altura foi do grande mundo dos cursos de formação profissional. E pronto, fui ao IEFP perguntar se havia algum curso. Como via os meus amigos todos a andarem em cursos e foi quase "também quero um"! Então cheguei lá e estavam para abrir dois cursos, um era o de encadernação artística e o outro já nem me recordo o que era. Sei que, quando vi aquele, o técnico estava lá e disse: Olha mas nós temos que te fazer uns testes específico-técnicos para ver se você tem perfil para o curso. E eu "Ok! Vamos lá!". Eu lembro que na altura tinha um tio meu que dourava livros.

M: Então mas já tinha alguém da família que encadernava? Não foi nenhum seguimento pois não?

L: Não, Não, Não! Eu frequentei a oficina do meu tio, algumas vezes, quando era muito novo. Eu ia com o meu primo e via-o e acha-

va uma graça, mas era só o achar graça. Se calhar qualquer jovem com 12 ou 13 anos, ver aqueles indivíduos a compor as letras uma a uma e de repente aquela mágica com a película e mete lá o ferro e pronto já está feito. Mas eles nunca me deram uma dica.

M: E o seu tio ainda continua a encadernar?

L: Não! O meu tio já faleceu e o meu primo ficou com essa parte, mas acho que ele ainda faz dourados. Esse é que seguiu mesmo o rumo. Mas eu não tinha ligação a eles! Porque eu entretanto vim para aqui. Deixei Lisboa e portanto socorri-me deles, depois de ter o curso feito, porque no meu curso não dei a parte de douração de livros. Isto depois, aprendi num curso que fiz na Fundação Ricardo Espírito do Santo.

M: Onde fica essa fundação?

L: Fica em Lisboa, no Largo da Graça, e fiz lá uma formação em Douramento com folha de ouro. Que é o único sítio onde eles fazem, onde eles batem o ouro, onde produzem as folhas de ouro.

M: E ainda continua a haver formação?

L: Não sei! Eles de vez em quando tinham umas formações. Não sei se têm ainda, nem sei se a técnica que estava lá se mantém. Mas antes disso, socorri-me depois, do meu tio para ele me dourar os livros antes de eu aprender. Mas foi um mero acaso! Depois de terminar o curso, disse ao meu tio, olhe eu tenho este curso! Na altura, não era o sonho da minha vida, foi uma coisa que me apareceu por mero acaso e depois levei aquilo a sério. Eu fiz o curso com 23 anos e acabei o curso com 24 anos.

M: E como é que veio parar aqui ao IPT?

L: E já foi em 1991, portanto eu faço o curso em 89, fiz o estágio em 89, depois estive algum tempito a fazer livros por minha conta, em 89 coletei-me como empresário até hoje, trabalhei também na Tipografia Gouveia. Depois fui para a Tipomart e em 91 estabeleci-me por minha conta. E em 91, vejo um anúncio no jornal de um trabalho para aqui de 6 meses e precisavam de um funcionário, eu pensei: bem, vou concorrer! Um dia, o director da escola entrou aqui na sala e perguntou-me se queria ficar cá mais uns tempos e eu aceitei. Ok, tudo bem! E pronto cá fiquei até hoje!

M: E que tipo de técnicas utiliza nas suas encadernações?

L: Das obras que já encadernei, uso muito encadernação tradicional.

M: Quanto tempo demorou a aperfeiçoar a técnica?

L: Bem, comecei a sentir-me mais seguro ao fim dos 10 anos ou 11 anos de experiência, mas ainda sinto que tenho de aperfeiçoar muito coisa. Aprender tudo, não, não, ainda sou muito novo!

M: Então, mas fora desta oficina tem a uma oficina própria?

L: Tenho a minha oficina, dentro de casa. Eu não gosto muito de lhe chamar *atelier*, gosto mais de lhe chamar oficina, mas passo mais tempo nesta oficina do que na minha oficina.

M: As encadernações são feitas em maioria na sua oficina ou nesta oficina?

L: Depende! Quando são serviços particulares, aí sim, são feitos estritamente em minha casa, exceto aparar os livros na guilhotina, que é feito aqui e com a autorização da escola. Agora, enquanto técnico da escola também encadernei e encaderno livros, mas dizem respeito aos alunos e clientes da escola.

M: Trabalhou sempre sozinho ou teve algum auxiliar?

L: Não! Eu sempre gostei mais de trabalhar sozinho, sou muito perfeccionista e não sinto confiança em passar o resto do meu trabalho aos outros.

M: E que tipo de clientes costuma ter?

L: Essencialmente, tenho clientes particulares de classe média alta, tenho médicos, advogados e arquitetos, tenho estudantes por causa das pastas de finalistas e também estudantes de artes, aqui do IPT, para encadernar projetos.

M: E instituições ou firmas, não tem como clientes?

L: Sim, tenho! Já tive como cliente o Tribunal de Contas e, de resto, instituições para restauro de livros, mas que não fazem parte dos clientes do IPT, como por exemplo, a Associação Nacional de Farmácias. Fiz um restauro para essa associação, que era uma farmacopeia com uma capa em pergaminho.

M: Já trabalhou com pergaminho?

L: Também, também! E também faço papel marmoreado! Já faço papel marmoreado há 27 ou 28 anos. Fiz uma formação disso, mas já não me lembro onde foi. Acho que foi em Lisboa!

M: E como é que obteve esses clientes? Através de amigos?

L: Essencialmente, na encadernação, os clientes tenho tido, é sempre por contacto de alguém a quem eu já fiz. Nunca meti anúncios, não tenho nenhuma página online, a não ser as das pastas. Tenho uma página de *Facebook*! Também tenho um site, que tenho há anos, mas não está completo, então nunca foi para o ar.

M: E de que forma, as pessoas o podem contactar? Por telemóvel ou telefone?

L: Não tenho nenhuma divulgação de contactos. Ao contrário dos outros encadernadores, que vivem do trabalho da encadernação e que tentam divulgar de todas as formas e mais alguma, eu não divulgo porque, eu tenho uma atividade que me ocupa uma grande parte do dia, como técnico de Design e Tecnologia das Artes

Gráficas. Mas, por outro lado, eu trabalho em part-time como encadernador.

Geralmente, as pessoas não me contactam por e-mail ou por telemóvel, é mais cara a cara. Aliás, a maioria dos meus clientes são, mais ou menos, meus conhecidos. Depois, há os tais clientes esporádicos que me contactam por telefone e também há os clientes das pastas que acabam por me contactar pelo *Facebook*.

M: Na altura em que o cliente está a falar consigo cara a cara, tem algum material de divulgação que lhes possa mostrar, como por exemplo, portefólio ou livros de exemplo?

L: Nem sempre! Por vezes, tenho se estiver a fazer uma encadernação no momento.

M: Também faz cadernos para vender?

L: Sim, já fiz! Houve uma altura que produzi e comercializei umas agendas e uns notebooks.

M: E tinha sucesso com isso?

L: Tive, algum! Deixava os notebooks nas lojas e o meu contacto, vendiam e depois encomendavam mais cadernos por telefone. Cheguei a fazer também agendas para os The Gift com um parceiro meu que era designer e que fez o site para eles. Na altura, ele lembrou-se de mim, era um antigo aluno aqui do IPT e então, ele fez o design e eu produzi-as. Quando apareceu a “Note” e as lojas do ‘chinês’, eu deixei de fazer os notebooks, porque não consigo competir com eles. Hoje em dia, eu só faço esse tipo de notebooks por encomenda e não eu a lançar.

M: Que tipo de trabalhos são mais requisitados?

L: Na minha atividade particular, os trabalhos mais requisitados são as pastas. Direcionei-me tanto assim que aviso os meus clientes que dou prioridade às pastas, isto é, a partir de Dezembro dificilmente aceito outro tipos de trabalhos.

M: E o trabalho mais exigente que já teve?

L: Trabalho mais exigente? Foi com toda a certeza, no campo do restauro! E aí direi, sem ser clichê, que todos os livros que restaurei, fi-lo sempre com um grau de exigência muito elevado. Sempre quis ser fiel àquilo que estava lá e, por isso, fico canalizado só naquilo e não faço mais nada.

M: De facto, o restauro é muito difícil e exige muita paciência.

L: Muita, mas muita paciência! É uma altura em que não faço mais nada! São dias e dias, noites e noites!

M: Para além da encadernação, faz outro tipo de serviços?

L: Sim, faço! Todos os serviços gráficos que executo como técnico do IPT, pré-impressão (saída de fotolitos), impressão digital, impressão de serigrafia, acabamentos que têm a ver com essas impressões, encadernação, restauro de livros e o apoio aos alunos.

M: Um multifunções!

L: É verdade!

M: E tem sentido mais procura ultimamente?

L: Não! Digamos que se mantêm o número de clientes! Posso dizer que isto não é uma coisa constante, é um negócio que numa altura pode aparecer uma data de gente a querer encadernar livros como passado um mês não há quase ninguém.

M: Quanto é que leva pelas suas encadernações?

L: O preço das minhas encadernações varia muito, mas podemos dizer que uma reencadernação entre o A5 e o A4, com uma capa em pele sintética ou em pano, andarà à volta dos 15 ou 20 ou 30€. Um restauro é uma encadernação cara que, assim em traços largos, pode custar 400€!

M: Pois, é muito caro! E quanto tempo leva a fazer uma encadernação?

L: Se for uma reencadernação...depende! Uma encadernação pode levar 1 hora como 1 ou mais dias. Não te sei mesmo dizer.

M: Pois, entendo. As ferramentas e os materiais vêm todos do mesmo fornecedor ou de fornecedores diferentes?

L: Olha, são vários fornecedores! As ferramentas específicas para encadernação, posso dizer que 90% delas comprei no J.A. Barros, em Lisboa. As agulhas compro em qualquer casa que venda isso!

M: Quando faz encadernação, existe alguma coisa que faça parte da sua identidade quando a executa? O uso de algum tipo de material, de técnica, de cores, etc.? O que é que acha que é seu, que se identifica consigo quando executa uma encadernação?

L: É difícil! É giro, porque eu só dei por isso quando fiz o meu portefólio, quando eu estive a seleccionar fotografias de livros que já tinha feito há algum tempo e eu cheguei ao ponto em que comecei a olhar para aquilo e pensei: Ya! Isto é meu! Iria demorar a tarde toda a falar sobre isso, mas eu acho que há qualquer coisa que não sei dizer. Eu não faço a lombada redonda como os outros. Eu acho que há qualquer coisa nos meus livros que me identifica, talvez pela sobriedade das cores que uso, maioritariamente. Não uso cores muito vivas, gosto mais das cores mais sóbrias, mais tons pastel.

M: Está a ver! Isso por pouco que seja, parece que não, mas já diz muito!

L: Sim! Mas isso é como perguntarem “Qual é o prato que tu mais gostas?”. É difícil de responder.

M: Que perspectiva tem para o futuro do seu negócio?

L: A minha perspectiva para o meu negócio é muito positiva. Tenho feito por isso! Ainda não fiz tudo o que estava ao meu alcan-

ce, como por exemplo, tenho um site para começar a fazer coisas minhas e a comercializá-las online, que é uma coisa que eu nunca explorei, a não ser nas pastas. Quanto aos notebooks, eu pretendo fazer os meus cadernos personalizados, de maneira a que a pessoa perceba que não há um milhão de livros daqueles à venda no mundo. Não consigo competir em termos de preço, só mesmo em termos de qualidade.

M: Sim, agora é muito difícil de vender cadernos, existe muita gente a fazê-lo.

L: Por isso mesmo! Para se vender ou ter sucesso com os cadernos é preciso procurar ter qualidade, porque agora toda a gente faz cadernos, até o mercado chinês vende cadernos. É uma concorrência.

M: Sim, sem dúvida! E que perspectiva tem para o ofício da encadernação? Acha que a encadernação vai continuar?

L: A encadernação nunca vai desaparecer! Eu acho que o suporte do papel nunca vai desaparecer e por isso, a encadernação vai continuar a existir.

M: Mas acha que vai ser cada vez menos?

L: Sim, vai ser cada vez menos! Mas não, nunca vai deixar de existir! Por acaso, discuti isso com um indivíduo.

M: Acha que pessoas jovens como eu e da área do design poderão ajudar a dar continuidade a este ofício?

L: Sim! Quanto mais se falar nas coisas, mais elas se mantêm vivas.

M: E que opinião tem sobre o não haver grande formação no nosso país?

L: No nosso país, não há muita informação em relação à encadernação porque o mercado português é pequeno. Em termos editoriais, não há mercado para a realização de livros técnicos porque provavelmente não querem vender livros de pequenas tiragens e por isso não é viável. Acho mal os encadernadores não transmitirem os conhecimentos, até porque, eu posso dizer tudo aquilo que sei, que eu não lhes vou dar as minhas mãos. As minhas mãos vão ser sempre minhas e eu confio nelas ou não. Como confio nas minhas habilidades, não tenho problema nenhum em explicar tudo aos outros. Até porque, eu acho que há lugar para todos.

Manuel Ferreira & Silva Domingos Dias da Silva

Via e-mail

10 de Setembro de 2018 às 16:00 h

M: Mariana Carvalho

C: Cristina Inácio

C: Boa tarde, Mariana. É com muito gosto que lhe respondo a algumas perguntas.

De facto, não irei acrescentar muito mais ao que certamente poderá pesquisar sobre a nossa encadernação.

M: Como surgiu a empresa Domingos Dias da Silva, Sucessores Lda. (Imprensa Portuguesa)?

C: O meu avô é encadernador-dourador desde os 14 anos, agora com quase 89 anos e ainda no activo. A encadernação Manuel Ferreira & Silva, Lda foi fundada por ele, e mais um sócio que a determinada altura vendeu a quota ao meu pai, tornando-se assim uma empresa familiar. Domingos Silva é o meu avô e Manuel Ferreira é o sócio. Entretanto o meu pai faleceu e a cota dele ficou dividida por mim, pelos os meus irmãos e a pela minha mãe, tanto da Imprensa como a de encadernação.

M: O seu avô decidiu enveredar por esta área por gosto ou por obrigação?

C: Na altura, o meu avô decidiu abraçar uma arte e especializar-se nela, por opção na escolha da mesma e também por necessidade, pois os tempos eram outros e era preciso ajudar no sustento familiar. Trabalhou em várias empresas e foi adquirindo experiência. Aos 24 anos, estabeleceu a encadernação com outro sócio e começaram a trabalhar, na Rua do Breiner (Porto).

M: Qual o número de profissionais existentes na sua oficina e quais as suas tarefas?

C: Temos vários funcionários que estão distribuídos pelas diversas tarefas de encadernação mecânica e encadernação manual. Temos a linha de produção (operários), as costuras e acabamentos (mulheres) e as encadernações de luxo (encadernadores-douradores).

M: Os vossos funcionários têm formação na área da encadernação? Com quem e onde aprenderam a encadernar?

C: A formação é unicamente a experiência adquirida ao longo dos anos e o próprio ensinamento às camadas mais jovens que por cá se instalam. Os nossos funcionários foram todos cá criados e atrevo-me a dizer que quase todos os encadernadores portugueses passaram pela nossa escola.

M: Que tipo de clientes costumam procurar a empresa Domingos Dias da Silva (Imprensa Portuguesa)? Os clientes são portugueses, estrangeiros ou ambos?

C: Os clientes são os mais diversos, tanto nacionais como estrangeiros, pessoas de grande nome, temos a honra de termos encadernado livros para altas individualidades internacionais. Criam-se oportunidades, trabalha-se muito e o esforço é de uma equipa unida que trabalha com o mesmo objectivo. Utilizamos as redes sociais, mas não penso que os clientes venham daí, e sim da fama que a nossa empresa criou, de experiência e saber.

M: Que tipo de trabalhos são mais requisitados? E quanto é que levam pelas vossas encadernações? (mínimo e máximo)

C: Tanto executamos encadernações de luxo, como encadernamos fascículos de revistas, fazemos restauros, o trabalho é muito diversificado já que é manual, e temos pessoal muito experiente. O preço é proporcionalmente equivalente ao tempo despendido e dedicação ao trabalho, por vezes não conseguimos atribuir um preço pois o tempo, materiais, o carinho e a envolvente é tão grande que é impossível quantificar.

M: Quanto tempo levam a fazer uma encadernação?

C: Uma encadernação, dependendo da sua complexidade, poderá demorar uma hora como um mês a ser executada.

M: Que tipo de técnicas utilizam nas vossas encadernações?

C: Fazemos todo o género de encadernação, como por exemplo, costura manual (tradicional, japonesa, costura à vista,...), encadernação inteira de pele, meia-encadernação, encaixes, nervuras, embutidos em pele, dourados e corte pintado. Temos também a linha de produção (encadernação mecânica), linha de capa dura e a costura mecânica. Como já tinha referido, acima mencionado, fazemos restauros. Aqui, fazemos o tratamento à pele (e pintura), restauramos as folhas e fazemos a limpeza do livro.

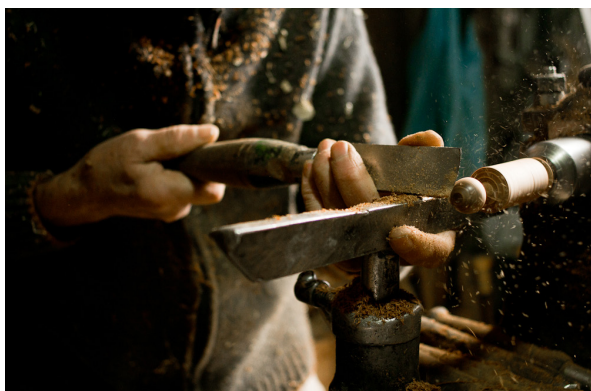
M: Que ferramentas e materiais utilizam para fazer uma encadernação?

C: Utilizamos algumas ferramentas e materiais, como por exemplo, martelo de encaixe, dobradeira, conta-fios, tesoura, faca de chanfre (facear a pele), grossa, compasso, martelo de bofear (livros), lixa, esquadro e régua (marcação de nervuras), transfil, fitilhos, folhas de ouro, tecidos, peles verdadeiras e peles sintéticas.

M: Que perspectiva têm para o futuro, no que diz respeito ao vosso negócio? E no que diz respeito ao ofício?

C: A empresa não se sustenta com a encadernação de luxo, tentamos sempre inovar. Continuamos com a nossa máxima de ensinar, de modo a não se perder a arte de encadernar, a nossa experiência continua a marcar-nos como uma das melhores encadernações do país, achamos que se perderá algo com o arrastar dos tempos mas esperamos, sinceramente, que perdure durante muitos mais anos. É uma arte procurada, ainda valorizada, mas por menos pessoas do que antes.

[1] Roteiro Oficial do Porto. (2013).
Galeria. Retirado em setembro, 10,
2018 de [https://www.flickr.com/
photos/100100907@N06/](https://www.flickr.com/photos/100100907@N06/)



[1]

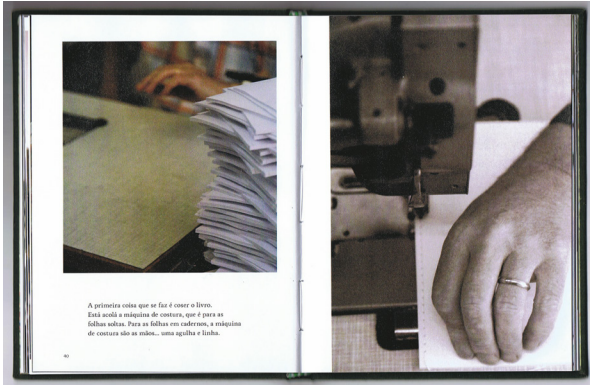
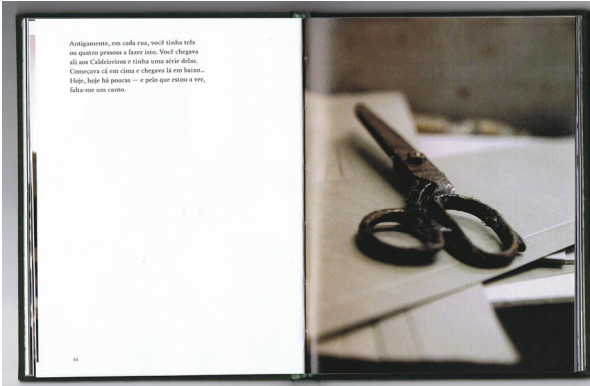
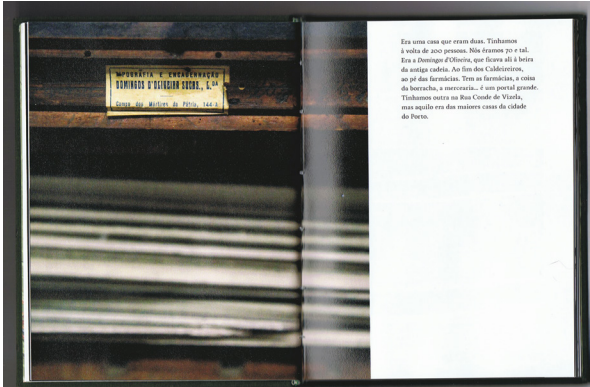
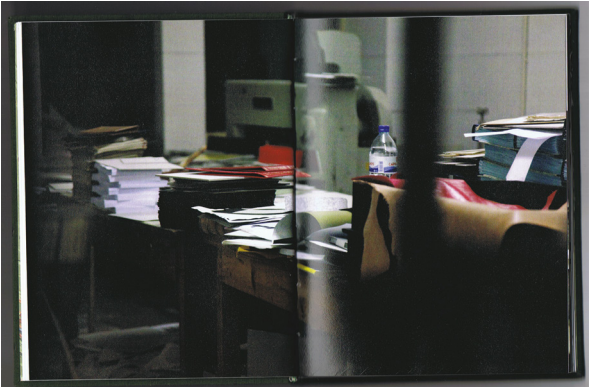


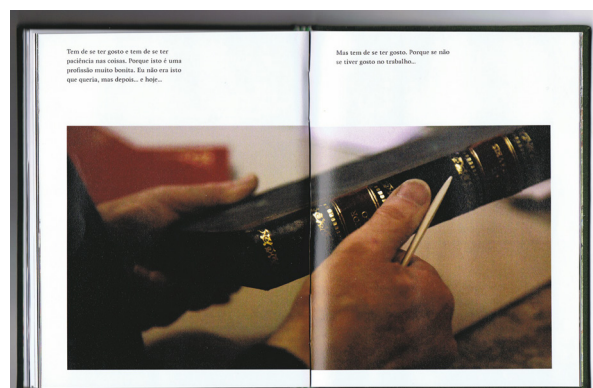
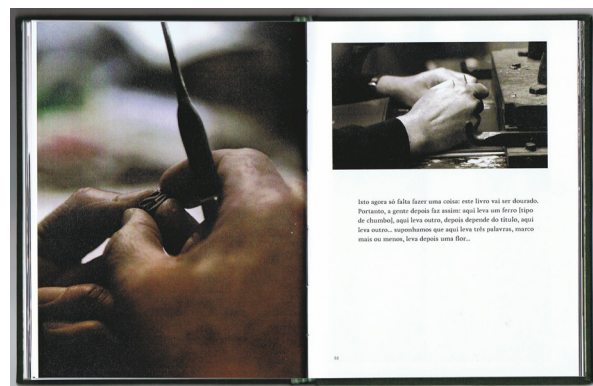
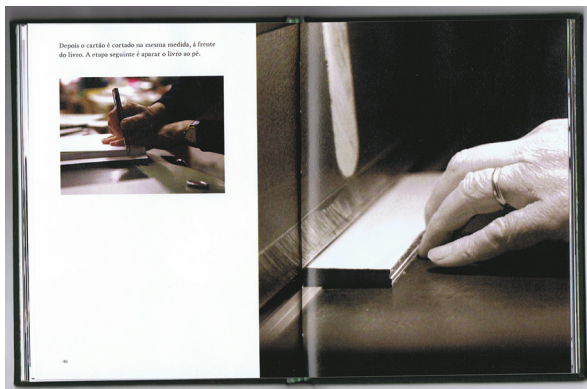
[2] Roteiro Oficial do Porto. (2013).
Galeria. Retirado em setembro, 10,
2018 de [https://www.flickr.com/
photos/100100907@N06/](https://www.flickr.com/photos/100100907@N06/)





[3] Ferreira, A. (2012). *Trabalho com as mãos: Senhor Carvalho*. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro. Aveiro.

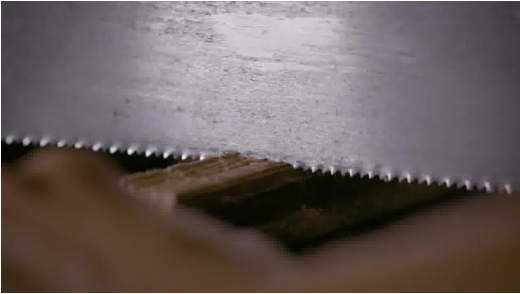




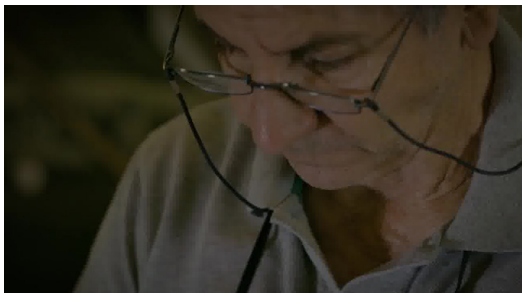
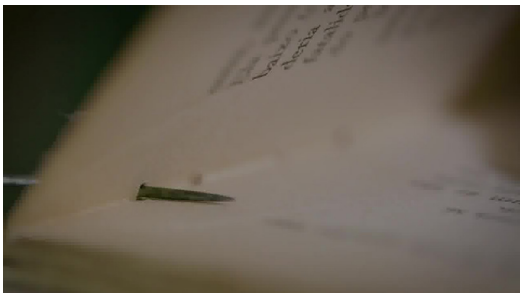
[4] Ctrl + N Produções. (2014). *A Arte de Encadernar*. Retirado em outubro, 20, 2017 de <https://www.Youtube.com/watch?v=km0tQ5jDuuM&t=7s>
[5] Boa Onda Produções. (2017). *Arte no Livro - Fine Binding and Books Restoration*. Retirado em outubro, 20, 2017 de <https://www.Youtube.com/watch?v=Q0p0zgczMn4&t=17s>



[4]



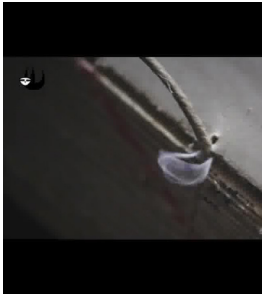
[5]



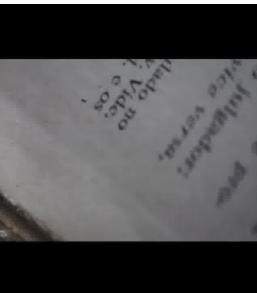
[6] Público. (2015). *A Arte no Livro restaura e encaderna o passado*. Retirado em Janeiro 24, 2017 de <https://www.publico.pt/2015/04/04/culturaipsilon/noticia/a-arte-no-livro-restaura-e-encaderna-o-passado-1691148>
[7] Carnide, B. (2015). *O Encadernador*. Retirado em outubro, 20, 2017 de <https://www.Youtube.com/watch?v=6ln5T37nLR0&t=9s>



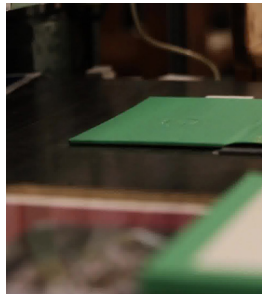
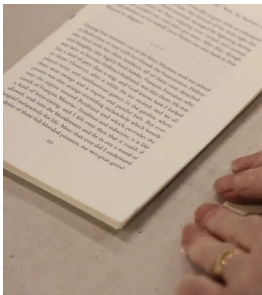
[6]



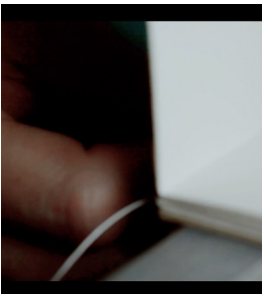
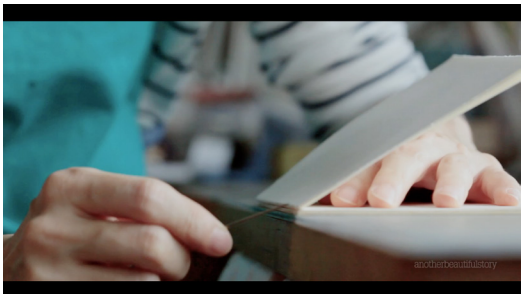
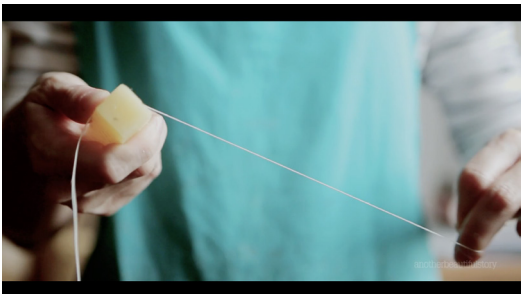
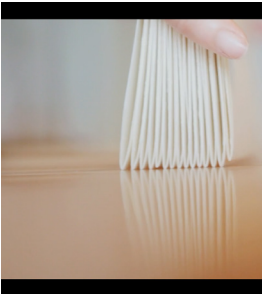
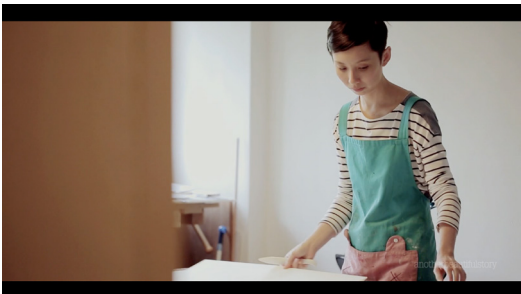
[7]



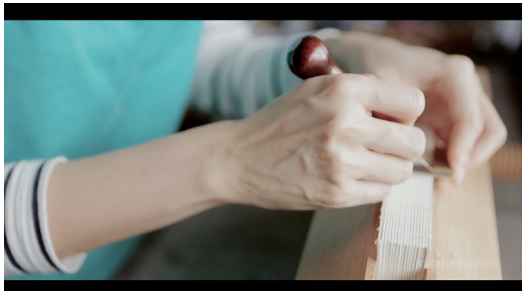
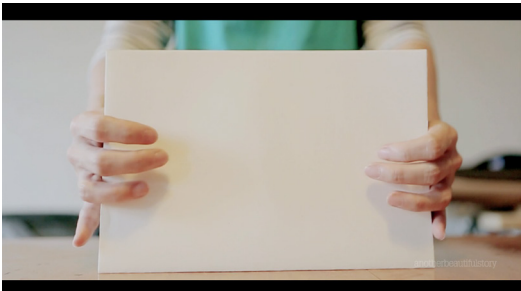
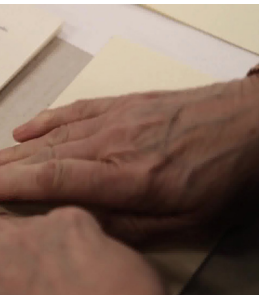
[8] Milner, G. (2012). *Birth of a Book*. Retirado em Retirado em outubro, 20, 2017 de <https://vimeo.com/38681202>
[9] Another Beautiful Story. (2016). *Dddots - Adelene Koh*. Retirado em outubro, 20, 2017 de <https://vimeo.com/158872509>



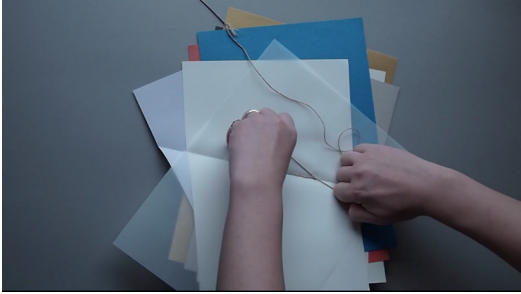
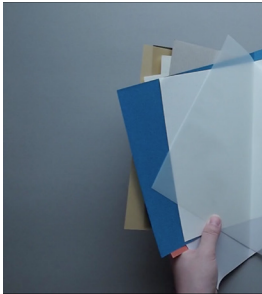
[8]



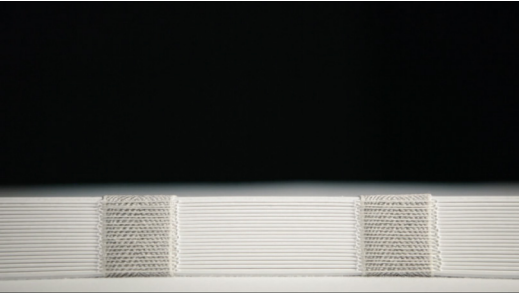
[9]



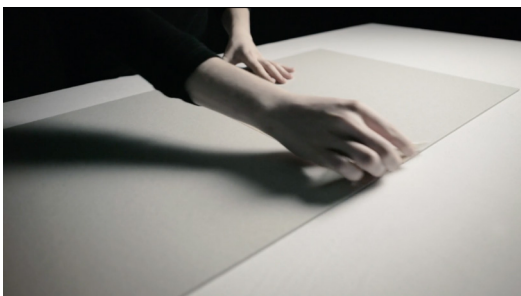
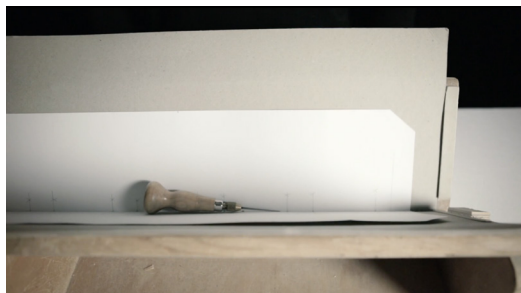
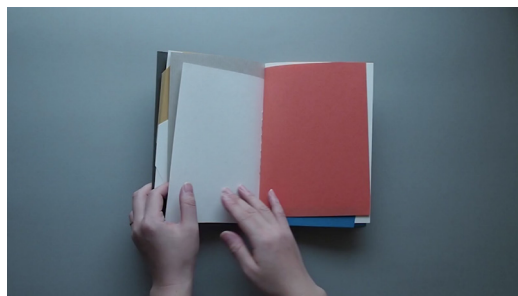
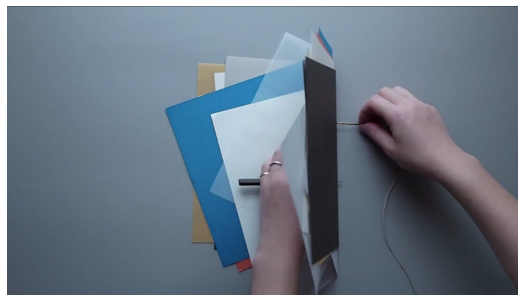
[10] Mayumi Nakamura. (2014).
“Bookbinding workshop on Oct.30.2014. at
amu”. Retirado em dezembro, 12, 2017
de <https://vimeo.com/108055963>
[11] Hieronymus. (2016). *Hieronymus
Bookbinding*. Retirado em dezembro, 12,
2017 de <https://vimeo.com/171532067>



[10]



[11]



26

FIGURA 1 Papiro: produzido a partir da planta *Cyperus Papyrus* que crescia nas margens do rio Nilo.

Papiro do séc. III d.C., *The Metropolitan Museum of Art*, 2015

Papyrus in Ancient Egypt. Retirado em outubro 10, 2018 de https://www.metmuseum.org/toah/hd/papy/hd_papy.htm

FIGURA 2 Produção do pergaminho (quando feito de pele de bezerro ou cordeiro, era chamado pergaminho-velino)

Ilustração “Der Pergamenter (The Parchment Maker)” de Christoph Weigel, 1698

Houston, K. (2016). *Hidebound: The Grisly Invention of Parchment*. Retirado em outubro 10, 2018 de <https://longreads.com/2016/12/01/hidebound-the-grisly-invention-of-parchment/>

27

FIGURA 3 Folha de papel feito de trapo de algodão

Fabrico manual de papel (folha de papel da Coleção do Museu Terras de Santa Maria; infografia de João Tiago e Susana Fernando)

Dias e Meira, 2018, página 50

28

FIGURA 4 Costura copta: criada pelos primeiros cristãos egípcios (os coptas) e foi muito usada até ao séc. XI, podendo ser revestida a pele.

[1] Esquema da costura copta

[2] Códice Etíope com costura copta

Szirmai, 1999, página 22 e 47

FIGURA 5 Encadernação bizantina com cobertura incrustada de pedras preciosas

Código Áureo de São Emeram, 870 d.C.

Codex aureus van St. Emmeram. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de https://nl.wikipedia.org/wiki/Codex_aureus_van_St._Emmeram

29

FIGURA 6 *Scriptorium*

Iluminura do Livro de Jogos, obra do scriptorium de Afonso X, 1283

Scriptorium. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de https://pt.wikipedia.org/wiki/Scriptorium#/media/File:Libro_de_los_juegos.jpg

31

FIGURA 7 Prensa manual

Ilustração “Relieur, Presse et développements” de Diderot, 1765

Gloucester Bound (sem data). *Diderot*. Retirado em outubro 10, 2018 de <http://gloucesterbound.com/bookbinding-illustrations/diderot/>

32

FIGURA 8 Costura sobre cordas ou tiras de cabedal

Szirmai, 1999, página 148

33

FIGURA 9 Articulação da tábua com o nervo

Nascimento, 1984, página 69

FIGURA 10 Encadernação medieval com decoração austera, do século XIII

Lima, 1933, página 21

FIGURA 11 Encadernação inglesa de estilo românico do século XII com estampagem a seco

Encyclopædia Britannica/Bookbinding. (1911). Retirado em outubro 10, 2018 de https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Bookbinding

FIGURA 12 Encadernação inglesa de estilo românico do século XIII com estampagem a seco

Lower cover. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de <https://www.bl.uk/catalogues/>

bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000015333&ImageId=ImageId=54804&Copyright=BL

34

FIGURA 13 Máquina de imprimir de Gutenberg

Franchimont, B. (2017). *Les 10 plus grandes inventions de l'Histoire*. Retirado em outubro 10, 2018 de <https://soirmag.lesoir.be/105520/article/2017-07-20/les-10-plus-grandes-inventions-de-lhistoire>

FIGURA 14 Guildas

“Der Buchbinder” (“o encadernador”), Gravura de Johann Christoph Weigel, 1699

Abraham a Sancta Clara. (2007) Retirado em outubro 10, 2018 de <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AbrahamS.Clara.Buchbinder.jpg>

35

FIGURA 15 Encadernações com estampagem de painel, do século XVI

- [1] Encadernação francesa
- [2] Encadernação alemã

Panels and rolls. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/panelsandrolls/index.html

FIGURA 16 Ferros

Requirements of Bookcover Designs. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de <https://book-binding.com/book-cover-design/designing.html>

37

FIGURA 17 Aplicação de um motivo decorativo a ouro

Johnson, 1978, página 171

FIGURA 18 Encadernações com decoração dourada entre os séc. XVI e XVIII

- [1] “Grolier”
- [2] “Aldino”
- [3] “Du Seuil”
- [4] “Fanfare”
- [5] “Mosaico”

[6] “Pontilhado”

[7] “Dentelle”

[8] “Padeloup”

[9] “Eventail”

Miller, L. (2014). *Virtual Bookbindings*. Retirado em outubro 10, 2018 de <http://www.virtual-bookbindings.org/>

FIGURA 19 Papel mamoreado do séc. XVIII, com padrão “French Curl”

Papel mamoreado de Bernard de Montfaucon, 1719

18th Century Marbled Endpaper - Large Sheet from 1719. (2015). Retirado em outubro 10, 2018 de <https://www.rubylane.com/item/1415055-a235/18th-Century-Marbled-Endpaper-Large-Sheet>

39

FIGURA 20 Produção do papel marmoreado

Ilustração “Marbreur de papier” de Diderot, 1765

Gloucester Bound (sem data). *Diderot*. Retirado em outubro 10, 2018 de <http://gloucesterbound.com/bookbinding-illustrations/diderot/>

FIGURA 21 Encadernação à la Bradel

Greenfield, 1998, página 108

FIGURA 22 Serrotagem

Lello Universal: Dicionário enciclopédico, 1º volume, 2002, página 821

41

FIGURA 23 Cabeceados

Learning Sewn Endbands. (2017). Retirado em outubro 10, 2018 de <https://bookbindersmuseum.org/learning-sewn-endbands/>

FIGURA 24 Cortes pintados

- [1] Corte colorido
- [2] Corte povilhado
- [3] Corte marmoreado
- [4] Corte dourado e gofrado

Hayes, L. (2018). *Edge Decoration*. Retirado em outubro 10, 2018 de <https://www.adelaide.edu.au/library/special/exhibitions/cover-to-cover/edge-decoration/>

FIGURA 25 Modelo de meia-encadernação francesa do estilo do século XVIII

Levy, K. (2018). *18th Century Models*. Retirado em outubro 10, 2018 de <http://katelevybookbinding.com/>

42

FIGURA 26 Máquina de costura *Singer*

Industrial revolution sewing-machine. (2017). Retirado em outubro 10, 2018 de <http://canacopegdl.com/keyword/industrial-revolution-sewing-machine.html>

FIGURA 27 Encadernação meia-amador do século XIX

Narrative of a Tour Through Hawaii, 1826. (2014). Retirado em outubro 10, 2018 de <https://bookbinderschronicle.blogspot.com/2014/03/narrative-of-tour-through-hawaii-1826.html>

43

FIGURA 28 Encadernação industrial no século XIX

Book-Binding, Bookbinding, Tools & Equipment, 1892. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de https://www.intaglioantiqueprintsmaps.com/store/p524/Book-Binding%2C_Bookbinding%2C_Toos_%26_Equipment%2C_1892.html

FIGURA 29 Costura sobre fitas

Greenfield, 1998, página 108

44

FIGURA 30 Encadernação à la Badel de tecido com decoração a ouro

Gourlay, C. (2016). *Tradition and transformation in 19th century bookbinding*. Retirado em outubro 10, 2018 de <https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/tradition-and-transformation-in-19th-century-bookbinding>

FIGURA 31 Kelmscott Chaucer, William Morris, 1896

Cody, D. (2014). *Morris and the Kelmscott Press*. Retirado em outubro 10, 2018 de <http://www.victorianweb.org/authors/morris/kelmscott.html>

45

FIGURA 32 Encadernação francesa de Henri Creuzevault (encadernador-designer), 1953

Bound by Henri Creuzevault. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de <https://www.smu.edu/Bridwell/SpecialCollectionsandArchives/Exhibitions/SixCenturiesofMasterBookBinding/20th-Century/HenriCreuzevault>

46

FIGURA 33 Iluminura “Apocalipse do Lorrão, Colheita e Vindima”, 1189

Património Cultural. (sem data). *Mosteiro de Santa Cruz, compreendendo os túmulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I*. Retirado em setembro, 10, 2018 de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/69813>

47

FIGURA 34 Encadernação do século XII, do Fundo Alcobanense da Biblioteca Nacional

Nascimento, 1984, página 65

FIGURA 35 Virados rematados por cavilhas

Nascimento, 1984, página 63

49

FIGURA 36 Iluminura do período manuelino do Livro 3 de Místicos, 1516

Livro 3 Místicos. (sem data). Retirado em setembro, 10, 2018 de https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Livro_3_Misticos.jpg

51

FIGURA 37 Encadernação do século XV, de estilo românico, com tábuas forradas a couro e estampagem a seco.

“De Consolatione” de Boécio (Códice nº 69)

Lima, 1933, página 25

FIGURA 38 Encadernação do século XV, de estilo moçárabe.

“Breviarum” (Códice nº 65)

Lima, 1933, página 27

FIGURA 39 Encadernação do século XV, de estilo moçárabe com aplicações de ataca e laçaria moçárabe.

“Livro das Apresentações às Becas e Familiaturas do Colegio de S. Pedro de Coimbra”

Lima, 1933, página 29

FIGURA 40 Encadernação do século XVI, de tábuas cobertas de couro com estampagem a seco. (decoração: tarja retangular, cinco faixas longitudinais, revestidas de cisnes e cordeiros)

“Livro de horas”

Lima, 1933, página 32

FIGURA 41 Encadernação do século XVI, de tábuas cobertas de couro com estampagem a seco. (decoração manuelina, com uma tarja rectangular, armas reais, ao centro, e esferas armilares nos ângulos)

“Foral da cidade do Pôrto”

Lima, 1933, página 36

FIGURA 42 Encadernação do século XVI com frisos renascença, enriquecidos de aves, animais e flores.

“Epistolarum” (Códice nº91)

Lima, 1933, página 33

52

FIGURA 43 Encadernações do século XVIII com corte pintado, dourado e gofrado.

Lima, 1933, página 57

54

FIGURA 44 Encadernação do século XVII com tábuas forradas a pele (decoração: cercaduras, bordados, ornamentação floral, pregos e fechos de metal e cantoneiras com cruzes de Cristo)

“Liber quarunda festiuitatu reposoria, et anos ad matutinu tantu”, 1667

Lima, 1933, página 36

FIGURA 45 Encadernação do século XVII, com dourados (decoração: duplos filetes, florões nos ângulos e no centro e correias de couro rematadas por fechos de metal)

“Juro da matricula das religiosas do convento de N. Snra da Graça”, 1635

Lima, 1933, página 41

FIGURA 46 Encadernação do século XVII, de couro maleável com estampagem a seco (decoração: cercadura, medalhões e ornamentos renascença)

“Lusiadis Leoninae”

Lima, 1933, página 44

FIGURA 47 Encadernação do século XVII de tábuas forradas a couro e com estampagem a seco (decoração: tarja rectangular, medalhões duplos, cartoneiras e relevo)

“Treflado de provisões e cartas dos Reis deste Reino”

Lima, 1933, página 44

FIGURA 48 Encadernação do século XVIII com dourados (decoração: frisos, medalhão e brasão real da época de D. Pedro II)

“Regimento das Contas do Reyno e Casa”, 1708

Lima, 1933, página 52

FIGURA 49 Encadernação do século XVIII, de carneira com ornamentação a ouro (decoração: cercaduras, rodeados de pequenos ferros soltos de género floral)

“Brasão de Armas de Caetano de Oliveyra da Matta cavalleiro Professo na Orde de Christo”, 1757

Lima, 1933, página 52

55

FIGURA 50 Encadernação do século XVIII, de estilo de Gascon (decoração: cercaduras, filetes direitos e curvos; rosácea e cantoneiras em leque)

“Avisos e reflexões sobre o que deve obrar hum religioso para satisfazer ao seu estado”, 1751

Lima, 1933, página 53

FIGURA 51 Encadernação do século XVIII, com dourados (decoração: bordaduras, filetes, armas de Portugal, da época de D. João V, cantoneiras e fechos de prata)

“Estatutos da Universidade de Coimbra”, 1772

Lima, 1933, página 52

FIGURA 52 Encadernação do século XVIII, de carneira com dourados (decoração: bordaduras e ornamentos florais)

“Rimas Sonoras” de Simeam Antunes Freire, 1731

Lima, 1933, página 56

FIGURA 53 Encadernação do século XVIII, de tábuas forradas a couro com estampagem a seco e dourados (decoração: filetes e ornamentos florais)

“*Officia Propria Sanctorum*”, 1756

Lima, 1933, página 56

FIGURA 54 Encadernação do século XVIII, de pastas revestidas a couro com estampagem a seco (decoração: cercadura, cruzes de Cristo, esferas armilares e brasões reais)

Lima, 1933, página 57

56

FIGURA 55 Octavos

Lima, 1933, página 60

57

FIGURA 56

Encadernação com lombada lisa e corte dourado

“Regulamento de Tactica Elementar para o Ensino e Exercício da Infanteria”, Coleção Imprensa Nacional - Casa da Moeda

Dias e Meira, 2018, página 264

FIGURA 57 Encadernação com embutidos de pele e corte dourado

“*Missale Romanum*”, Coleção Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1867

Dias e Meira, 2018, página 262

FIGURA 58

Encadernação com monograma (as iniciais de D. Augusto encimadas pelo coroa real)

“Exposição de Vienna” de Fradesso Encadernação de José Balbino da Silva Lisboa

Lima, 1956, página 126

58

FIGURA 59 “Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples” de Raul Lino, 1933

Casas Portuguesas. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de http://frenesilivros.blogspot.com/2016/05/casas-portuguesas_10.html

59

FIGURA 60 Encadernação com seixas decoradas a ouro

“Sol do Coração” de Matias Lima, 1914
Encadernação de Ariosto Silva

Lima, 1956, página 184

FIGURA 61 “Arte do Livro — Manual do Encadernador” de Maria Brack-Lamy, 1937

A arte do livro : manual do encadernador. (sem data). Retirado em outubro 10, 2018 de <https://www.librarything.com/work/9382373>

61

FIGURA 62 Encadernação de Catarina Azevedo (encadernadora-designer), recorrendo à técnica tradicional de capa dura ou bradel e adaptando técnicas e materiais contemporâneos.

Fotografia da autoria de Catarina Azevedo

64

FIGURA 63 Fotografias das mãos dos encadernadores mencionados no trabalho de campo

- [1] João Oliveira
- [2] António Carvalho
- [3] Luís Rendeiro
- [4] Cláudia Queirós

[5] Susana Gomes

67

FIGURA 64 O encadernador-artesão António Carvalho em pé a costurar.

69

FIGURA 65 A encadernadora-designer Catarina Azevedo sentada a costurar.

70

FIGURA 66 Fases de produção de uma encadernação

Lello Universal: Dicionário enciclopédico, 1º volume, 2002, página 821

72

FIGURA 67 Mecanismos simples

- [1] Prensa de percussão
- [2] Prensa de serrotagem e encaixe
- [3] Guilhotina manual

Dias e Meira, 2018, 2018, páginas 243 à 245

73

FIGURA 68 Ferramentas manuais

- [1] Serrote, dobradeira, compasso, furador, bisturi, faca de sapateiro, esquadro metálico, martelo, pincéis, tesoura e goiva

Johnson, 1973, página 48

[2] Ferros

[3] Tipos móveis

Dias e Meira, 2018, páginas 260 e 261

81

FIGURA 69 Entrevistas aos encadernadores

em suporte áudio

83

FIGURA 70 Catarina Azevedo

84

FIGURA 71 Interior da oficina “Alfaiate do Livro”

85

FIGURA 72

[1] Placar das matrizes e livros finalizados
[2] Ferramentas manuais (tesoura, dobradeira e agulhas) e materiais (fio de poliéster e cera)

86

FIGURA 73 *Longstitsh*

FIGURA 74 Costura japonesa

FIGURA 75 Costura copta

FIGURA 76 Cadernos *Tromba* com costura simples de uma secção

87

FIGURA 77 Concertina

FIGURA 78 Meia-encadernação

FIGURA 79 e 80 Costura de vários formatos de cadernos e sua junção num único livro

89

FIGURA 81 António Carvalho

90

FIGURA 82 Interior da oficina “Ana & Carvalho”

91

FIGURA 83

[1] Armário dos tipos
[2] Armário dos rolos de pele sintética e pele verdadeira

92

FIGURA 84 Várias encadernações

FIGURA 85 Encaixe

FIGURA 86 Costura de uma secção

FIGURA 87 Capa mole

93

FIGURA 88 Encadernação de capa dura com estampagem a quente

FIGURA 89 Encadernação de pele sintética com estampagem a quente

FIGURA 90 Encadernação de capa dura com gofragem

FIGURA 91 Encadernação meia-amador com embutidos de pele e dourados a ferro

95

FIGURA 92 João Oliveira

96

FIGURA 93 e 94 Interior da oficina “António Sousa Oliveira Herdeiros”

98

FIGURA 95 Ferramentas manuais (ferros, esquadros metálicos, tesouras, compassos, alicates, alicates de nervos e martelos)

FIGURA 96 Ferros

99

FIGURA 97 e 98 Lombadas com embutidos de pele e dourados a ferro

101

FIGURA 99 Susana Gomes

102

FIGURA 100 Interior da oficina “Beija-flor”

103

FIGURA 101

[1] Oficina “Beija-flor”

[2] Carimbos “Beija-flor”

104

FIGURA 102 Costura simples de uma secção**FIGURA 103** Pormenor da costura simples de uma secção**FIGURA 104** Costura simples de uma secção**FIGURA 105** Padrões de azulejo

105

FIGURA 106 Capa dura com elemento andorinha**FIGURA 107** Pormenor do elemento andorinha**FIGURA 108** Meia-encadernação concebida pela “Beija-flor” e “Manuel Ferreira & Silva”**FIGURA 109** Pormenor da ilustração aplicada na encadernação

107

FIGURA 110 Cláudia Queirós

108

FIGURA 111 Interior da oficina “CQ”

109

FIGURA 112

[1] Mesa de apoio e prensas de mão

[2] Ferramentas manuais (tesoura, sovela, pincéis, dobradeira, x-acto e agulhas), mecanismos simples (cisalha) e materiais (transfil, fitilhos, fio de poliéster e cola branca)

110

FIGURA 113 Costura simples de duas ou mais secções, copta, cruzada e encadeada francesa**FIGURA 114** Capa mole

Fotografia da autoria de Cláudia Queirós

FIGURA 115 Concertina**FIGURA 116** Papel marmoreado

111

FIGURA 117 Livros miniatura de capa dura**FIGURA 118** Meia-encadernação

Fotografia da autoria de Cláudia Queirós

FIGURA 119 Costura simples de uma secção**FIGURA 120** Costura simples de uma secção com papel marmoreado

113

FIGURA 121 Luís Rendeiro

114

FIGURA 122 Interior da oficina do Departamento das Artes Gráficas

115

FIGURA 123 Salas de encadernação do Departamento das Artes Gráficas
[1] máquina com componedor
[2] bastidor ou tear de encadernação

116

FIGURA 124 Costura encadeada à francesa

FIGURA 125 Costura sobre cordas

FIGURA 126 Costura copta e encadernação de costura sobre tiras

FIGURA 127 Encadernação inteira de pele com nervos salientes

117

FIGURA 128 Meia-amador

FIGURA 129 Capa dura

FIGURA 130 e 131 Papel marmoreado

120

FIGURA 132 Ferramentas manuais

121

FIGURA 133 Encadernação em formato triangular

Fotografia da autoria da Imprensa Portuguesa

FIGURA 134 Corte dourado e gofrado

Fotografia da autoria da Imprensa Portuguesa

FIGURA 135 Livros em miniatura com capa dura, nervuras e corte dourado

Fotografia da autoria da Imprensa Portuguesa

FIGURA 136 Encadernação inteira de pele com nervuras

Fotografia da autoria da Imprensa Portuguesa

124

FIGURA 137 Dobradeiras

FIGURA 138 Furadores

FIGURA 139 Sovelas

FIGURA 140 Agulhas

FIGURA 141 Tesouras, x-acto, régua e aristo

FIGURA 142 Trinchas

125

FIGURA 143 Compasso

FIGURA 144 Goiva

FIGURA 145 Pesos

FIGURA 146 Serrote de costas

FIGURA 147 Maço de madeira

FIGURA 148 Martelo de encaixe, martelo de bofear e conta-fios

126

FIGURA 149 Esquadro metálico e pinça de encadernação

FIGURA 150 Facas de sapateiro

FIGURA 151 Tipos móveis

FIGURA 152 Ferros

FIGURA 153 Prensa de serroteagem e encaixe

FIGURA 154 Balancé

127

FIGURA 155 Prensa de percussão

FIGURA 156 Máquina dos vincos

FIGURA 157 Cisalha

FIGURA 158 Guilhotina manual

FIGURA 159 Guilhotina automática

FIGURA 160 Máquina de costura

128

FIGURA 161 Fio de poliéster

FIGURA 162 Fio de algodão

FIGURA 163 Fio de linho

FIGURA 164 Barbante

FIGURA 165 Talagarça

FIGURA 166 Tarlatana ou gaze

129

FIGURA 167 Transfil

FIGURA 168 Fitolhos

FIGURA 169 Tecidos

FIGURA 170 Telas

FIGURA 171 Peles verdadeiras

FIGURA 172 Peles sintéticas

130

FIGURA 173 Pasta ou cartão

FIGURA 174 Papel

FIGURA 175 Papel industrializado com conteúdo impresso

FIGURA 176 Papel marmoreado

131

FIGURA 177 Películas de estampagem

FIGURA 178 Cera

FIGURA 179 Cola branca

FIGURA 180 Cola de amido

132

FIGURA 181 Serroteagem

FIGURA 182 Costura à portuguesa

FIGURA 183 Costura simples de uma secção

FIGURA 184 Costura cerzida

FIGURA 185 Costura japonesa

FIGURA 186 Costura de vários formatos de cadernos e a sua junção num único livro

133

FIGURA 187 Encaixe e empaste

FIGURA 188 Reforço na lombada

FIGURA 189 Nervos falsos ou nervuras	152
FIGURA 190 Capa mole	FIGURA 206 Planta da oficina “Alfaiate do Livro”
FIGURA 191 Capa dura	157
FIGURA 192 Capa dura associada à meia-encadernação e meia-amador	FIGURA 207 Registo fotográfico da produção de uma encadernação realizada na oficina “Alfaiate do Livro”, pela encadernadora Catarina Azevedo
134	158
FIGURA 193 Capa dura associada à meia-encadernação oblíqua	FIGURA 208 Planta da oficina “Ana & Carvalho”
FIGURA 194 Encadernação inteira de pele	163
FIGURA 195 Meia-encadernação	FIGURA 209 Registo fotográfico da produção de uma encadernação realizada na oficina “Ana & Carvalho”, pelo encadernador António Carvalho
FIGURA 196 Meia-amador	164
FIGURA 197 Guardas decoradas com função de capa e contracapa	FIGURA 210 Assinatura à escala
FIGURA 198 Aplicação de guardas simples	166 à 170
135	FIGURA 211 à 214 Maquete 1
FIGURA 199 Aplicação de guardas decoradas	172 à 176
FIGURA 200 Aplicação do fitilho na cabeça da lombada	FIGURA 215 à 218 Maquete 2
FIGURA 201 Corte pintado	178 à 182
FIGURA 202 Gofragem	FIGURA 219 à 222 Maquete 3
FIGURA 203 Estampagem a quente	184 à 188
FIGURA 204 Dourados a ferro	FIGURA 223 à 226 Maquete 4
147	191
FIGURA 205 Decoração sugerida pelos encadernadores para realização das encadernações	FIGURA 227 Maquete 5

192

FIGURA 228 Maquete 6

195 à 197

FIGURA 229 à 231 Maquete 7

198 à 201

FIGURA 232 à 234 Maquete 8

202 à 207

FIGURA 235 à 238 Maquete 9 e 10

208

FIGURA 239 Esboços 1 e 2: percurso realizado nas oficinas “Alfaiate do Livro” e “Ana & Carvalho”;

210

FIGURA 240 Diagrama 1

212

FIGURA 241 Diagrama 1 com cortes e anotações (cor dos sublinhados: verde — história da oficina e encadernador; amarelo — clientes e serviços; rosa — produção; azul — identidade e perspectivas futuras do encadernador)

214

FIGURA 242 Diagrama 1: esquema de preparação ao layout “A encadernadora”, com base no diagrama 1 e esboço 1

216

FIGURA 243 Diagrama 2: esquema de preparação ao layout “O encadernador”, com base no diagrama 1 e esboço 2

220

FIGURA 244 Primeiros estudos de paginação

222

FIGURA 245 Primeiros estudos de paginação

225

FIGURA 246 Grelha utilizada no projeto

228

FIGURA 247

[1] Comportamento da mancha de texto com a cor da imagem

[2] A escolha das imagens monocromáticas e da ferramenta *overprint*

230

FIGURA 248 Levantamento cromático das encadernações que foram produzidas no âmbito do projeto e também dos exemplares realizados pelos encadernadores.

231

FIGURA 249

[1] Comportamento das cores obtidas junto das imagens.

[2] Selecção e combinação de cores

233

FIGURA 250 Testes das várias tonalidades de azul, em papel “Renova” e em fitilhos.

235

FIGURA 251 Testes das várias tonalidades de amarelo, em papel “Renova” e em fitilhos.

237

FIGURA 252 Testes de impressão com as tonalidades escolhidas, em vários tipos de papéis.

- [1] Papel *couché* brilho com 80 g/m² de gramagem
- [2] Papel *couché* mate com 110 g/m² de gramagem
- [3] Papel “Renova” com 125 g/m² de gramagem
- [4] Papel “Eural” reciclado com 130 g/m² de gramagem

A escolha final reincidentiu no Papel “Eural” reciclado.

238

FIGURA 253 Processo de construção dos ícones

240

FIGURA 254 Teste de legibilidade dos ícones a uma escala mais reduzida

242

FIGURA 255 Teste de legibilidade dos ícones com as plantas (com contorno ou com preenchimento)

244

FIGURA 256 Escolha final da planta e dos ícones

246

FIGURA 257

- [1] Índice de ícones
- [2] Orientação dos ícones na paginação