



PPGMA - FCRB

Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Fundação Casa de Rui Barbosa

Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos

Mestrado Profissional em Memória e Acervos

Pablo Loures Vieira Fernandes Soeiro

Cartas ilustradas de Gonzaga Duque: desafios para a conservação de arquivos pessoais

Rio de Janeiro

2026

Pablo Loures Vieira Fernandes Soeiro

Cartas ilustradas de Gonzaga Duque: desafios para a conservação de arquivos pessoais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Área de Concentração: Patrimônio Documental: Representação, Gerenciamento e Preservação de Espaços de Memória.

Orientador (a): Profª. Dra. Ana Maria Pessoa dos Santos
Coorientador: Prof. Dr. Edmar Moraes Gonçalves

Rio de Janeiro

2026

CATALOGAÇÃO NA FONTE
FCRB

S681 1 Soeiro, Pablo Loures Vieira Fernandes.
 Cartas ilustradas de Gonzaga Duque: desafios para a conservação de arquivos
 pessoais / Pablo Loures Vieira Fernandes Soeiro. – 2026.
 114 f.

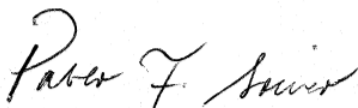
 Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Maria Pessoa dos Santos.
 Dissertação (mestrado) – Fundação Casa de Rui Barbosa, Programa de Pós-
 Graduação em Memória e Acervos, Rio de Janeiro, 2026.

 1. Arquivo pessoal. 2. Duque, Gonzaga, 1863-1911. 3. Carta ilustrada. 4.
 Memória literária. 5. Preservação. I. Santos, Ana Maria Pessoa dos, orient. II.
 Fundação Casa de Rui Barbosa. Programa de Pós-Graduação em Memória e
 Acervos. III. Título.

CDD 025.1714

Responsável pela catalogação:
Bibliotecária – Dilza Ramos Bastos
CRB7/2.348

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação desde que citada a fonte.



Assinatura



Data

Pablo Loures Vieira Fernandes Soeiro
Cartas ilustradas de Gonzaga Duque: desafios para a conservação de arquivos pessoais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Área de Concentração: Patrimônio Documental: Representação, Gerenciamento e Preservação de Espaços de Memória.

Aprovado em:

Orientadores:

Documento assinado digitalmente
 ANA MARIA PESSOA DOS SANTOS
Data: 02/05/2026 23:49:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ana Maria Pessoa dos Santos (Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 EDMAR MORAES GONCALVES
Data: 13/05/2026 16:58:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Edmar Moraes Gonçalves (Coorientador)
FCRB

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 OZANA HANNESCH
Data: 22/05/2026 13:44:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ozana Hannesch
MAST – Avaliador externo titular.

Profa. Dra. Ana Paula Correa de Carvalho
EBA/UFRJ – Avaliador externo suplente

Documento assinado digitalmente
 SORAIA FARIAS REOLON
Data: 12/05/2026 16:46:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Soraia Farias Reolon
FCRB – Avaliador interno titular.

Prof. Dr. José Almino de Alencar e Silva Neto
FCRB – Avaliador interno suplente.

Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família e amigos, em especial à Ana Paula Andrade, por todo apoio e incentivo que me motivaram a concluir este desafio.

Agradeço também à minha orientadora, Profa. Dra. Ana Pessoa, pelos conselhos assertivos e direcionamento que foram fundamentais para que eu pudesse desenvolver e concluir esta pesquisa. Estendo os agradecimentos aos conselhos e ensinamentos do meu coorientador, Prof. Dr. Edmar Gonçalves, cujas recomendações foram de grande auxílio para o resultado desta dissertação.

À banca examinadora agradeço a contribuição indispensável para a evolução deste trabalho e, sobretudo à Prof. Dra. Soraia Reolon pela disponibilidade em me auxiliar a concretizar as sugestões para o aperfeiçoamento desta pesquisa.

Agradeço igualmente à Fundação Casa de Rui Barbosa e ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos por compartilharem o conhecimento e permitirem que eu pudesse desenvolver esta dissertação cujo produto tem como intuito apoiar o empenho notável da FCRB na preservação do patrimônio cultural.

RESUMO

SOEIRO, Pablo Loures Vieira Fernandes. *Cartas ilustradas de Gonzaga Duque*: desafios para a conservação de arquivos pessoais. Rio de Janeiro. 2026. 100 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – PPGMA, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2026.

A presente dissertação tem como objetivo principal analisar a complexidade da conservação preventiva de arquivos pessoais devido à multiplicidade material, tendo como objeto de estudo as cartas ilustradas presentes no acervo do escritor Luís Gonzaga Duque Estrada, salvaguardadas pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB). As cartas ilustradas, situadas na fronteira entre a obra de arte e o documento arquivístico, apresentam características materiais e funcionais que escapam às classificações tradicionais. Esta pesquisa busca caracterizar esses objetos por meio da análise de seus materiais constituintes, das formas de utilização desses materiais e das interações estabelecidas entre eles. O objetivo é produzir informações que contribuam para a compreensão e a preservação das cartas ilustradas, reconhecendo sua complexidade enquanto artefatos híbridos. Ao analisar as cartas ilustradas, considerando as especificidades de um manuscrito que incorpora elementos gráficos, serão propostos métodos de acondicionamento personalizados capazes de otimizar tanto a guarda quanto o acesso a esses materiais. Partindo da natureza dual desses itens, este trabalho busca evidenciar a diversidade de documentos presentes em arquivos pessoais, ampliando o olhar para além dos acervos tradicionalmente contemplados pela conservação. Dessa forma, pretende-se contribuir para o aperfeiçoamento das práticas de preservação desses conjuntos documentais e incentivar novas investigações sobre o tema.

Palavras-chave: arquivos pessoais; memória literária; cartas ilustradas; preservação.

ABSTRACT

SOEIRO, Pablo Loures Vieira Fernandes. *Illustrated Letters of Gonzaga Duque*: Challenges for the Conservation of personal archives. Rio de Janeiro. 2026. 100 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – PPGMA, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2026.

This dissertation aims to examine the complexity of preventive conservation in personal archives arising from material multiplicity, taking as its case study the illustrated letters within the collection of the writer Luís Gonzaga Duque Estrada, preserved by the Archive-Museum of Brazilian Literature (AMLB). Positioned at the intersection of artworks and archival documents, illustrated letters exhibit material and functional characteristics that challenge traditional classificatory frameworks. This research seeks to characterize these objects through an analysis of their constituent materials, the modes of use of these materials, and the interactions established among them. The objective is to generate knowledge that contributes to the understanding and preservation of illustrated letters, acknowledging their complexity as hybrid artifacts. By examining illustrated letters while accounting for the specificities of manuscripts that incorporate graphic elements, this study proposes tailored housing methods capable of optimizing both storage and access. Grounded in the dual nature of these items, this work highlights the diversity of documents found in personal archives, extending the scope of conservation beyond traditionally addressed collections. In doing so, it seeks to contribute to the advancement of preservation practices for such documentary holdings and to encourage further research on the subject.

Keywords: personal archives; literary memory; illustrated letters; preservation

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABL – Academia Brasileira de Letras

AGCRJ – Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

AML – Arquivo-Museu de Literatura

AMLB – Arquivo-Museu de Literatura Brasileira

ANPOLL – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística

BN – Biblioteca Nacional

BnF – *Bibliothèque Nationale de France*

CEDAE – Centro de Documentação Alexandre Eulálio

CEMM – Centro de Estudos Murilo Mendes

CFC – Conselho Federal de Cultura

CCI – *Canadian Conservation Institute*

CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museu

IEB – Instituto de Estudos Brasileiros

IFLA – *International Federation of Library Associations and Institutions*

INL – Instituto Nacional do Livro

LACRE – Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos

MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo

MCGR – Museu Casa Guimarães Rosa

MHN – Museu Histórico Nacional

MLB – Museu de Literatura Brasileira

PUC-RS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNICAMP – Universidade de Campinas

USP – Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Retrato de Gonzaga Duque	28
Figura 2 – Caricatura de Gonzaga Duque pelo artista K.Lixto	31
Figura 3 – Carta de Van Gogh ao irmão Theo	34
Figura 4 – Ilustrações na carta de Gonzaga Duque para a cunhada Judith	35
Figura 5 – Detalhe de carta de Gonzaga Duque para Judith Torres	36
Figura 6 – Detalhe da carta de Gonzaga Duque para a esposa Julia	38
Figura 7 – Detalhe da carta de Gonzaga Duque para a esposa Julia	38
Figura 8 – Detalhe da carta de Gonzaga Duque para a esposa Julia	39
Figura 9 – Páginas 1, 2 e 3 da carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque	41
Figura 10 – Áreas de perda de suporte por oxidação do pigmento	42
Figura 11 – Detalhe da carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque	51
Figura 12 – Acondicionamento atual	72
Figura 13 – Modelo de caixa para acondicionamento de documentos	73
Figura 14 – Modelo de caixa para acondicionamento de documentos (aberta e fechada) ...	74
Figura 15 – Modelo de caixa para acondicionamento de documentos (aberta e fechada) ...	74
Figura 16 – Acondicionamento confeccionado para a carta de Helios Seelinger enviada a Gonzaga Duque	74
Figura 17 – Detalhe do papel microondulado	75
Figura 18 – Modelo de caixa para acondicionamento em papel microondulado utilizado pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ)	75
Figura 19 – Acondicionamento “caixa sobre caixa”	76

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Quadro de caracterização de Appelbaum	64
Quadro 2: Caracterização da carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque	66

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	MEMÓRIA LITERÁRIA BRASILEIRA E O AMLB	19
1.1	O sonho de Drummond	22
1.2	Reflexos do AMLB	24
2	GONZAGA DUQUE E O ACERVO DO ESCRITOR NO AMLB	28
2.1	Biografia	28
2.2	O acervo de Gonzaga Duque no AMLB	32
2.3	Itens selecionados	34
2.3.1	<u>Carta de Gonzaga Duque para Judith Torres</u>	<u>35</u>
2.3.2	<u>Carta de Gonzaga Duque para Julia Duque Estrada</u>	<u>37</u>
2.3.3	<u>Carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque</u>	<u>40</u>
3	A MATERIALIDADE DAS CARTAS ILUSTRADAS	44
3.1	Tinta ferrogálica	44
3.2	Papel	46
3.3	Processos de degradação da tinta ferrogálica	49
3.4	Evolução dos experimentos para preservação de manuscritos	51
4	CARACTERIZAÇÃO DAS CARTAS ILUSTRADAS E A PRESERVAÇÃO DO ACERVO	56
4.1	Documentação	61
4.2	Quadro de caracterização segundo Appelbaum	64
4.3	Análise e discussão	66
5	O PRODUTO TÉCNICO-CIENTÍFICO	69
5.1	Conservação do acervo	69
5.2	Métodos de acondicionamento para documentos manuscritos	70
5.3	O produto	71
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	81
	ANEXOS	89
	APÊNDICES	112

INTRODUÇÃO

Os arquivos pessoais contêm os mais diversos tipos de registros documentais, em diversos suportes e com finalidades variadas, o que os torna excelentes ferramentas para a investigação da vida e obra de seus produtores. O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV) define os arquivos pessoais como documentos que as pessoas guardam e que testemunham momentos de sua vida, suas relações pessoais ou profissionais e seus interesses. Nos arquivos pessoais podem ser encontrados esboços de textos literários, anotações cotidianas, correspondências, diários e diversos outros tipos de registros, caracterizando a diversidade de itens que configuram essas coleções.

Em relação aos arquivos pessoais de escritores, a riqueza destes arquivos é reforçada pelas palavras de Grésillon (2019), quando a autora defende que “nos arquivos literários, encontram-se tesouros desse tipo preciso de intertextualidade em que os autores se valeram de todo tipo de obras para preparar seu próprio livro”. A importância da preservação dos arquivos pessoais de escritores também é defendida por Bordini (2020), que reforça que estes arquivos permitem a investigação da gênese das obras, ultrapassando a visão historicista:

O enfrentamento do problema principal da história da literatura, que é produzir uma verdade levando em conta a incompletude, a necessidade de fazer opções, sempre marcadas pela subjetividade do historiador e pelas injunções de seu presente, encontra na preservação das fontes primárias pelos acervos literários um fundamento de solidez em meio à instabilidade da memória social (Bordini, 2020, p. 124).

Inaugurado em 28 de dezembro de 1972 com a missão de preservar a memória da literatura brasileira por meio da salvaguarda dos arquivos pessoais dos escritores, o AMLB recebe documentos doados pelas famílias dos literatos e já possui, hoje, mais de 150 fundos arquivísticos. Entre mais de uma centena de arquivos, o AMLB guarda o arquivo pessoal do escritor Gonzaga Duque, contendo documentos relacionados à produção intelectual do autor, documentos pessoais, originais de publicações na imprensa, além de uma grande variedade de correspondências trocadas com familiares e amigos. Entre os correspondentes de Gonzaga Duque destacam-se nomes como Cruz e Sousa e Olavo Bilac. Entretanto, na grande variedade de documentos, três cartas encontradas nos dossiês de correspondências do acervo de Gonzaga Duque no AMLB se destacam por serem cartas ilustradas. As ilustrações feitas por Gonzaga

Duque e por Helios Seelinger, um de seus correspondentes, enriquecem o teor das missivas e faz com que essas cartas se diferenciem das correspondências tradicionais. No entanto, além da singularidade e do fascínio, as ilustrações que embelezam e estimulam a mensagem transmitida também trazem desafios para a conservação destes itens.

O interesse por este tema teve início quando fui estagiário no Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos (LACRE) da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), de 2012 a 2016, no decorrer da minha graduação em Conservação e Restauração na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O LACRE recebe itens dos demais setores da Fundação para a realização de atividades de conservação e restauração e dentre eles, estão os arquivos pessoais de escritores salvaguardados pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB). Ao ter contato com os acervos do AMLB, pude perceber, nos arquivos pessoais, a profusão de documentos manuscritos fora do padrão habitual. A diversidade de materiais e tipos de documentos existentes em arquivos pessoais têm impacto na conservação destes itens, portanto, observar os aspectos individuais destes manuscritos atípicos permite que os possíveis riscos, decorrente da interação de materiais, da forma de produção ou outros fatores incomuns em manuscritos com os quais estamos habituados, possam ser prevenidos.

Com isso, tendo as cartas ilustradas de Gonzaga Duque como objeto de pesquisa, este trabalho tem o intuito de analisar a complexidade da preservação dos arquivos pessoais decorrente da pluralidade de tipologias possíveis neste tipo de arquivo. Esta pesquisa visa analisar a conservação de arquivos pessoais e reforçar a necessidade constante de estudos que abranjam as particularidades destes arquivos, evitando que métodos padronizados possam comprometer a preservação de itens excepcionais presentes nestes acervos. A escolha das cartas ilustradas como estudo de caso teve como objetivo uma abordagem que considerasse a hibridez desses itens, analisando as condições individuais destes documentos, que se afastam do convencional, possibilitando o aprimoramento da preservação destas cartas a partir de uma perspectiva que atendesse às características individuais destes manuscritos ilustrados.

A dualidade das cartas ilustradas as leva ao entrecruzamento da Arte com a Literatura, conjugando o manuscrito e o desenho. Não é somente manuscrito, e, se somente o fosse, já deveria ser preservado. Todavia, as cartas ilustradas no acervo de Gonzaga Duque avançam além das letras, valendo-se das imagens para potencializar a mensagem do remetente. E assim, como na seleção das palavras, a escolha dos desenhos, o traçado e o espaço utilizado no papel têm significado, portanto as cartas ilustradas não devem ser tratadas apenas como manuscrito

nem somente como ilustração. E, além do valor simbólico, as ilustrações influenciam na conservação das cartas. Sendo assim, há a necessidade de que sejam analisadas individualmente, de modo que esta avaliação compreenda tanto as características formais (texto e imagem), bem como os aspectos diferenciados da materialidade destas cartas ilustradas, visando a preservação eficiente destes itens.

Vale ressaltar que as cartas ilustradas além de prover informações a respeito de quem as escreve, contém o estilo epistolar do escritor, que é fonte de informação sobre a sua personalidade e o modo de criar. Portanto, as cartas ilustradas são fonte de pesquisa valiosas, pois oferecem vestígios da escrita e o desenho de Gonzaga Duque. Gonzaga Duque, embora tenha sido celebrado como escritor, teve também uma produção artística, cujas referências são escassas, tornando as cartas ilustradas um importante recurso para a construção biográfica do autor. Ademais, é sabido que a produção literária de Gonzaga Duque também esteve intimamente atrelada às artes e, neste sentido, Vera Lins, biógrafa de Gonzaga Duque, explicita a maneira indissociada como o escritor tratava a Arte e a Literatura, agregando um valor ainda maior às cartas ilustradas:

Escrevia buscando a visualidade, a sonoridade da palavra, dando-lhe corpo enquanto imagem, na contramão da neutralidade que lhe empresta o sentido comum. E procurava imagens que revelassem e ao mesmo tempo produzissem uma história tanto da arte quanto das "revoluções" brasileiras (Lins, 1999, p. 6).

A composição material das cartas ilustradas também demanda uma abordagem mais ampla do que a utilizada em um manuscrito tradicional. As ilustrações ocupam áreas de preenchimento do papel muito mais extensas do que em um texto simples. Assim, as ilustrações nas cartas preenchem o papel com uma maior concentração do pigmento metaloácido, influenciando os processos de degradação destes itens. Portanto devemos entender que a degradação dessas cartas se dará de forma mais acelerada e, sendo assim, as medidas de preservação devem ser aplicadas prioritariamente a estes itens, uma vez que é sabido que neles há maior suscetibilidade aos agentes intrínsecos e extrínsecos. Diante do exposto, a identificação de situações especiais dentro dos arquivos pessoais, como as cartas ilustradas no acervo de Gonzaga Duque, permite que a preservação destes documentos seja planejada com maior eficiência.

Deste modo, as múltiplas possibilidades de um arquivo pessoal e o seu valor documental reforçam a importância da realização de pesquisas para a conservação aplicadas às

especificidades dos acervos. O entendimento do trabalho do conservador-restaurador como um saber empírico ainda resiste no senso comum, contudo quando investigamos os arquivos pessoais e atestamos a complexidade dessas coleções, podemos confirmar que o conhecimento básico é imprescindível, porém deve ser sempre aprimorado e não somente adaptado. O estudo do caso das cartas ilustradas de Gonzaga Duque nos permite diversas reflexões acerca da conservação dos arquivos pessoais e a abordagem aos itens destas coleções de forma individualizada.

O objetivo principal desta dissertação é analisar as cartas ilustradas do acervo de Gonzaga Duque com a finalidade de caracterizá-las quanto à sua materialidade, identificando as condições atípicas presentes nesse conjunto documental. A partir dessa caracterização, busca-se aprimorar sua conservação, considerando estrategicamente suas particularidades. Como desdobramentos, os objetivos específicos serão:

- Investigar o acervo para seleção de itens representativos para o estudo.
- Diagnosticar o estado de conservação e caracterização das cartas selecionadas.
- Fazer a revisão da literatura acerca da conservação preventiva.
- Propor opções de acondicionamento que permitam, simultaneamente, tanto o acesso quanto a guarda de modo mais seguro.

Portanto, justifica-se a análise dos métodos de conservação em arquivos pessoais, utilizando as cartas ilustradas de Gonzaga Duque como referência, por sua relevância, tanto na proposição de melhores condições para salvaguardá-los, quanto para que sejam incentivadas novas pesquisas acerca da conservação neste tipo de arquivo.

As fontes consistentes para o estudo da conservação de arquivos pessoais são limitadas, o que denota que há carência de literatura, principalmente nacional, referente a esta temática, ainda mais quando são examinados os aspectos singulares das múltiplas possibilidades de documentos e objetos presentes em arquivos pessoais. O projeto utilizará como base para fundamentação teórica do estudo a *Teoria contemporânea da restauração*, de Salvador Muñoz Viñas, considerando a perspectiva do autor sobre a formação profissional. Os conceitos de caracterização de objetos para conservação de acervos propostos por Barbara Appelbaum em *Conservation treatment methodology* fundamentarão a análise das cartas

ilustradas. Em relação às tintas ferrogálicas, serão consultados artigos científicos voltados para a conservação de manuscritos que contenham esses pigmentos e, principalmente, o projeto *The iron gall ink website*, que compila estudos referentes às tintas ferrogálicas. Para a contextualização do desenvolvimento da instituição de lugares de salvaguarda da memória literária brasileira foram consultados artigos de jornais e revistas.

Os estudos de Maria da Glória Bordini sustentam as pesquisas acerca dos acervos de escritores, enquanto “Ao sol carta é farol”, de Matildes Demétrio dos Santos, serve como alicerce para a fundamentação da função e particularidades das correspondências e sua importância enquanto fontes primárias de informação acerca dos missivistas.

A metodologia para o desenvolvimento da pesquisa consiste na realização do estudo de caso exploratório tendo como objeto as cartas ilustradas do arquivo pessoal de Gonzaga Duque, com a finalidade de identificar, classificar e analisar a conservação desse recorte do acervo. Enquanto conservador-restaurador não tenho pretensão de aprofundar na crítica genética¹ ou na análise química desses documentos, mas sim abordar o caso das cartas ilustradas de maneira que a preservação destes itens seja aperfeiçoada a partir da observação e análise das características particulares destes itens.

Todavia, a intenção dessa pesquisa não é priorizar uma parte do acervo em detrimento de outro, e sim investigá-lo a fim de identificar itens cujas características os tornam mais suscetíveis a degradação, ainda que não haja danos visíveis, e aprimorar a conservação a eles direcionada. A abordagem a este tema pode incentivar novos questionamentos e a colaboração de profissionais das áreas relacionadas à preservação patrimonial, o que é fundamental, tendo em vista que a cooperação é essencial para a conservação do patrimônio cultural. A interdisciplinaridade necessária para preservação dos arquivos pessoais está presente na essência dos arquivos pessoais, como define Belotto:

Interdisciplinares por excelência, dando motivos a infinitas abordagens e olhares, os arquivos pessoais não tinham merecido, até duas ou três décadas atrás, a devida atenção no que diz respeito à sua existência, rastreamento, organização e divulgação, nem tinham sido objeto de pesquisa como poderiam e deveriam ser (Belotto, 1997, p. 202).

¹ A crítica genética tem como objetivo tecer hipóteses e discutir os processos criativos da literatura, a partir do estudo de arquivos (manuscritos, arquivos digitais, correspondência, diários de escritores, bibliotecas e outros). A disciplina surgiu na França em 1968 e foi introduzida no Brasil em 1985 por Philippe Willemart, professor de literatura francesa na USP (ANPOLL, 2024)

Deste modo, a abordagem teórica desta pesquisa poderá possibilitar novos debates a respeito do arquivamento e conservação de manuscritos não convencionais presentes em arquivos pessoais.

Esta pesquisa pretende apresentar como produto propostas de acondicionamento para as cartas ilustradas de Gonzaga Duque, considerando a materialidade e técnica empregada nestes itens, de modo que haja a possibilidade de melhorias para a guarda e acesso.

Quanto à organização da dissertação, a pesquisa está dividida em quatro capítulos. Além desta introdução, no primeiro capítulo são descritas as iniciativas para criação de um local que preservasse a memória literária brasileira, culminando na criação do AMLB. O segundo capítulo é destinado à apresentação de uma breve biografia de Gonzaga Duque e à descrição das cartas ilustradas, observando a materialidade destes itens e a potencialidade destas correspondências enquanto registros documentais e fonte de pesquisas.

No terceiro capítulo, estão conceituados o papel e a tinta metaloácida, materiais que compõem as cartas ilustradas, e serão observados os estudos para conservação de manuscritos.

O quarto capítulo é dedicado à caracterização das cartas ilustradas, além do contexto material, com o intuito de compreender os aspectos de excepcionalidade destes documentos a fim de buscar o aperfeiçoamento da preservação destes documentos.

Finalizando a pesquisa, o quinto capítulo apresentará o produto desenvolvido a partir das discussões possibilitadas por esta pesquisa e indicará recomendações para a conservação preventiva das cartas ilustradas e dos demais itens do acervo do AMLB.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa se classifica como um estudo de caso exploratório e de natureza qualitativa, utilizando como procedimento técnico a revisão de literatura, consultando as fontes bibliográficas e materiais de referência sobre esta temática. A coleta de dados para o diagnóstico do estado de conservação foi realizada por meio de visitas técnicas ao AMLB para seleção dos itens abordados, seus acondicionamentos, locais de armazenamento e das normativas de acesso. Isto posto, as duas vertentes metodológicas foram: a pesquisa exploratória e o estudo de caso.

1 MEMÓRIA LITERÁRIA BRASILEIRA E O AMLB

O capítulo aborda a relevância dos arquivos pessoais de escritores e as iniciativas para a criação de um lugar de preservação da memória literária brasileira.

Os arquivos pessoais guardam fragmentos de vida que, num primeiro momento, parecem dispersos, porém toda partícula de um arquivo pessoal pode conter informações valiosas sobre seus produtores. Os arquivos pessoais registram não só a memória do indivíduo, que resiste ao tempo, mas também guardam vestígios do período de produção, servindo como fonte de pesquisa histórica, além da pesquisa biográfica. Belotto (2004) define os arquivos pessoais como sendo “o conjunto de papéis e material audiovisual ou iconográfico resultante da vida e da obra/atividade de estadistas, políticos, administradores, líderes de categorias profissionais, cientistas, escritores, artistas e etc.”. E nestes casos a autora completa:

[...] Enfim, pessoas cuja maneira de pensar, agir, atuar e viver possa ter algum interesse para as pesquisas nas respectivas áreas onde desenvolveram suas atividades; ou ainda, pessoas detentoras de informações inéditas em seus documentos que se divulgassem na comunidade científica e na sociedade civil, trariam fatos novos para as ciências, a arte e a sociedade (Belotto, 2004, p. 266).

O conceito técnico de Belotto para os arquivos pessoais, embora esteja direcionado aos acervos de figuras de grande relevância social, pode ser ampliado aos arquivos que todos nós produzimos. Nossos atestados que registram toda a vida, do nascimento ao óbito, os documentos que certificam nossa formação profissional, nossas fotos de família, os desenhos das crianças... Os arquivos pessoais permitem uma infinidade de possibilidades, pois se referem aos indivíduos, além das instituições.

Deste modo, os arquivos pessoais são compostos por uma enorme variedade de objetos pertencentes ao proprietário, dentre estes, itens de uso pessoal, instrumentos de trabalho, obras de arte e uma ampla gama de documentos. Borges (2014) exemplifica a diversidade material dos arquivos pessoais e explicita que, principalmente no Ocidente, cartas, diários, poemas, documentos de identificação civil, diplomas acadêmicos, fichas médicas, recibos, fichas escolares, dentre outros, que irão legitimar determinadas práticas dos cidadãos (formalmente ou informalmente), compõem a pluralidade (e a complexidade) dos arquivos pessoais (Borges, 2014, p. 12).

Sendo assim, em arquivos literários, como os que estão sob a guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, os documentos pessoais dos escritores são valiosas fontes primárias

para pesquisas sobre a vida e a produção dos literatos. Neste sentido, Bordini (2020) reforça a importância dos arquivos pessoais de escritores para a realização de pesquisas sobre estas personalidades, pois nestes arquivos estão contidos registros personalíssimos, fundamentais para a construção biográfica dos autores:

[...] é a existência de registros pessoais que mais deveria atrair a atenção do pesquisador da literatura, pois nos cadernos, nas agendas, cadernetas, nos blocos e fôlios, nas cartas e nos discursos, não comparece apenas a luta do escritor com as palavras, mas com diversas temporalidades – povoadas de 19 pessoas, fatos, obras – nas quais ou contra as quais ele procura reconhecer-se e das quais se vale para compor seu texto. E essa luta se trava igualmente em seus leitores, o que acrescenta perspectivas multidimensionais ao entendimento das obras (Bordini, 2020, p. 18-19).

Com o propósito de reunir e proteger acervos de escritores e, desta forma, a memória literária brasileira, diversas iniciativas foram empreendidas no intuito da formação de um museu de literatura no Brasil. Desde as primeiras décadas do século XX já havia a consciência da necessidade da criação de um lugar que salvaguardasse a história e memória da literatura do Brasil. Na Exposição Internacional de Artes e Técnicas Aplicadas à Vida Moderna (*Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*) realizada de 25 de maio a 25 de novembro de 1937, em Paris, o pavilhão brasileiro contava com uma biblioteca com uma vasta bibliografia nacional. Dias (2015) relata a participação do Brasil na exposição e a apresentação da literatura brasileira como evidência do progresso do país:

Estariam presentes na biblioteca do pavilhão títulos como Ciências e Técnicas, Poemas Brasileiros, Arte Brasileira, Literatura Brasileira, O Brasil em 1937, Museu do Rio, Universidade do Brasil, Biblioteca Nacional, Ensino Secundário, Ensino Primário, Instituto de Manguinhos, Universidade do Distrito Federal, Maquetes, Escola Naval, Circuito da Gávea, Escola de Aviação, Campo dos Afonsos, Edifício do Ministério da Marinha e Edifício do Ministério do Trabalho. Exibindo estes objetos como evidências materiais, a comissão organizadora esperava afirmar categoricamente que a nação brasileira seguia inabalável pelo caminho linear do progresso (Dias, 2015, p. 4.157).

Além da atenção à literatura enquanto signo de uma nação em desenvolvimento, os acervos pessoais de escritores já eram valorizados como objetos de representatividade da memória literária brasileira. Em 1939, Augusto Meyer, àquele ano diretor do Instituto Nacional do Livro (INL), organizou na Biblioteca Nacional (BN) uma exposição com manuscritos de

Machado de Assis, concebida nos moldes do Museu de Literatura da Biblioteca Nacional da França (BnF). Meyer fala da exposição em entrevista ao *Diário de Notícias* e apresenta a ideia da concepção de um museu de literatura brasileira:

É uma tentativa semelhante a que se fez na Exposição Internacional de Paris, há dois anos. Foi então lançada a ideia de um Museu de Literatura, dentro de uma fórmula que conciliasse a exposição erudita com a exposição evocativa. O melhor processo para conseguir-se esse objetivo é combinar as imagens das ampliações fotográficas e as legendas explicativas com a documentação oferecida à curiosidade pública. Isso foi feito em relação a Renan, Balzac, Sthendal etc., nosso caso foi o primeiro que se tentou no Brasil e é feito em proporções modestas e com recursos limitados. Procuramos representar a vida e obra de Machado de Assis através de sete painéis, assim distribuídos: Infância, Formação, Vida Íntima, a Obra, Maturidade, Crepúsculo e Consagração (Bento, 1939).

Na década de 1950, em São Paulo, após a criação do Instituto Municipal do Livro e do Museu Mário de Andrade, houve também a iniciativa para criação de um museu de Literatura Brasileira na capital paulista. A ideia da criação do museu de literatura foi sugestão do crítico literário Mário da Silva Britto e do industrial Ciccillo Matarazzo ² (Museu Mario de Andrade, 1955).

Em 1961, foi instituída uma comissão de trabalho do Ministério da Educação e Cultura com a finalidade de promover o desenvolvimento da cultura, sendo uma das medidas listadas a avaliação da criação de um Museu de Literatura Brasileira. No mesmo ano, Brígido Tinoco, então ministro da Educação e Cultura do governo de Jânio Quadros, apresenta a ideia da criação do museu literário.

A reportagem do jornal *A Noite* ouviu personalidades do meio literário sobre a proposta de Tinoco e em um dos comentários, Austregésilo de Athayde apresentou a ideia de um museu de literatura na Academia Brasileira de Letras (ABL), na qual Athayde dizia já haver um “museu mirim de literatura” formado por objetos e documentos do arquivo da ABL. Peregrino Júnior, à época presidente da União Brasileira de Escritores manifestou apoio afirmando que se tratava de “ideia oportuna, necessária e simpática para a preservação, conhecimento e estudo de tudo quanto diga respeito à cultura literária dos brasileiros”. Simeão Leal, então diretor do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, reforçou que a ideia de que um museu de literatura “exerceria profunda influência como instrumento de educação e

² Matarazzo foi fundador do Teatro Brasileiro de Comédia, do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) e da Fundação Bienal de São Paulo.

valorização, no presente e no futuro, das obras e da personalidade dos nossos escritores” (*A vida*, 1961).

Ainda em 1961, o *Diário de Notícias* divulgou a proposta de Josué Montello para a criação de um museu de Literatura que, inicialmente, seria incorporado ao Museu Histórico Nacional (MHN) para que se tornasse um órgão independente. Montello destacava a necessidade de um museu de literatura que permitisse ao público o “contato humano com os seus escritores” e que fosse responsável pela “revisão da historiografia literária crítica” (Filho, 1961).

Em 1966, o presidente Castello Branco institui o Conselho Federal de Cultura (CFC) que tinha como uma de suas atribuições conceder auxílios às instituições culturais oficiais ou particulares de utilidade pública para conservação e restauração de seu patrimônio histórico, artístico ou bibliográfico, e ainda, a execução de projetos de difusão da cultura. Em ata da 185ª sessão plenária, realizada em 4 de fevereiro de 1970, o CFC avaliava a criação de museus de literatura:

Observou o proponente exemplo que vira em Praga, na Tchecoslováquia, que fôra o Museu da Literatura, estando iniciativa idêntica nas cogitações da Academia Brasileira, podendo cada sede de município escolher uma casa de valor histórico para sede (de) um museu local do gênero, consagrada a um vulto nascido na região e proeminente nas letras, tendo sido aprovados aditamentos propostos pelo Conselheiro Adonias Filho para que também se manifestasse congratulações ao Prefeito de Lençóis, pelo apoio dado ao Museu Afrânio Peixoto, e pelo Conselheiro Afonso Arinos no sentido de que a idéia dos museus de literatura seja incluída no Plano Nacional de Cultura. Referência (CFC, 1970, p. 89).

Em 1972, Josué Montello propôs novamente a criação de um museu de literatura brasileira. No Boletim do Conselho Federal de Cultura do bimestre outubro-dezembro de 1972, Montello defendeu uma “exposição permanente da Literatura brasileira” e na redação da iniciativa, Montello descreve como seria o museu de literatura:

O Museu seria composto por: a) de [sic] objetos ligados às grandes figuras das letras nacionais e que corresponderiam às suas relíquias de ordem pessoal; b) de [sic] documentos manuscritos que possam dar ao povo a ideia da criação literária, na sua elaboração e no seu mistério, podendo ir do borrão das grandes obras às provas tipográficas, além de suas sucessivas correções, c) edições raras ou preciosas, d) ilustrações originais das grandes obras literárias, e) outros processos de expressão dos grandes escritores, notadamente no campo da música e das artes plásticas, f) cópias e ampliações de originais, através de modelos de processos de reprografia, g) correspondência ativa e passiva dos grandes escritores, h) documentação iconográfica (Montello, 1972).

A Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,³ por meio do relator Raymundo Moniz de Aragão, apoia a criação do Museu de Literatura Brasileira. Contudo, Montello queria que o museu fosse abrigado pelo Museu Histórico Nacional, no qual o acadêmico já havia separado uma ala para este objetivo e desejava ter a carta de Pero Vaz de Caminha como “pedra fundamental”. Montello havia criado em 1963 uma pioneira Divisão de História Literária no MHN. Esta divisão foi confiada à direção de Herculano Mathias e inaugurada com documentos de José de Alencar⁴ doados ao MHN em 1961 por Léo de Alencar, neto do escritor. (Meira, 1998).

Em resposta a Montello, houve também movimentação por parte do crítico literário e, àquela época, diretor temporário da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Afrânio Coutinho, para que o Museu de Literatura Brasileira fosse instalado na Faculdade de Letras, no entanto, a proposta foi rechaçada pela Câmara de Letras do Conselho Federal de Cultura, como consta na oitava edição do boletim do Conselho, do bimestre outubro-dezembro de 1972:

Quanto à sugestão do Sr. Diretor Pró-Tempore da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, embora viável, não nos parece oportuna de vez que um Museu situado no âmbito de uma instituição universitária oferece quase sempre algumas limitações à sua visitação e à sua frequentação, de vez que é um instrumento de trabalho utilizado preferentemente por universitários, havendo inclusive, quase sempre, falta de espaço físico para uma natural expansão de um organismo como o projetado, que deve ser de âmbito nacional. (CFC, 1972)

Apesar de todos os esforços empenhados na década de 60 com o propósito de criar um museu de literatura, e do empenho de Josué Montello em 1972, foi somente em dezembro de 1972 que a instituição de um espaço oficial para a salvaguarda da memória da literatura e dos literatos brasileiros foi consolidada.

³ A Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CPHAN) era um órgão do Conselho Federal de Cultura (CFC), responsável pela elaboração de diretrizes para a concepção, divulgação e preservação do patrimônio nacional. (Luzes, 2015, p. 22).

⁴ O AMLB também possui acervo de José de Alencar doado por Fábio de Alencar, bisneto do escritor, em 1981.

1.1 O sonho de Drummond

Embora a crônica “Museu: Fantasia?” (Andrade, 1972), publicada por Carlos Drummond de Andrade em julho de 1972, seja corriqueiramente referida como um pontapé inicial para o movimento de criação de um museu de literatura no Brasil, aquela não havia sido a primeira vez que Drummond confidenciava seu sonho fantástico de ver protegida a memória literária brasileira. No *Correio Paulistano* (Andrade, 1954), de 20 de maio de 1954, Drummond já mencionava a necessidade de um “arquivo fotográfico” ou de um “museu de literatura” que preservasse os acervos de artistas e escritores. Em 1961, Drummond republicou uma versão do artigo de 1954, que tratava do abandono de casas onde viveram célebres escritores e defende mais uma vez a criação de um museu literário, reforçando a importância de um local adequado para a salvaguarda da memória da literatura do Brasil.

Além dos artigos nos jornais, Drummond compartilhava o desejo do museu de literatura nos “sabadoyles”, neologismo criado por Raul Bopp (Rangel, 2008, p. 37) para as reuniões de bibliófilos que aconteciam aos sábados no apartamento de Plínio Doyle. Os sabadoyles começaram no ano de 1964 e duraram mais de três décadas, até 1998. “Reuniões para bater papo descompromissado, para conversar sobre tudo, menos política”, segundo o próprio anfitrião (Marinho, 1985, p. 6).

Com os sabadoyles, o apartamento 201, do número 74 da rua Barão de Jaguaribe, em Ipanema, tornou-se o reduto do meio literário. Sobre o prestígio das reuniões, o escritor Homero Homem, frequentador dos encontros, definiu os “sabadoyles” como sendo uma “espécie de Academia sem lenço nem documento” onde passaram “mais de 1500 de Rio, São Paulo, dos outros Estados, Oropa [sic], França e Bahia” (Homem, 1982, p. 7). Entre frequentadores, além de escritores como Rachel de Queiroz e Pedro Nava, estavam intelectuais como o historiador Américo Jacobina Lacombe. Lacombe presidiu a Fundação Casa de Rui Barbosa durante 54 anos, de 1939 a 1993, e teve importante participação na elaboração do AMLB. Rangel (2008) relata a interação de Doyle e Lacombe na elaboração do projeto do arquivo-museu de literatura:

Naquele mesmo ano, Plínio entrou em contato com o editor José Olímpio para a criação do “museu vivo”. Entretanto, as dificuldades financeiras enfrentadas pela Livraria José Olímpio Editora naquela época inviabilizaram a criação do instituto. Foi quando seu amigo Américo Lacombe, dirigente da Fundação Casa de Rui Barbosa, formulou a proposta da criação de tal órgão nas instalações da instituição que dirigia. E assim, em 28 de dezembro de 1972, foi criado o Arquivo-Museu de Literatura (AML⁵) (Rangel, 2008, p. 68).

⁵ O Arquivo-Museu de Literatura passaria, anos depois, a se chamar Arquivo-Museu de Literatura Brasileira

Oliveira (2021) também ressalta a importância e influência de Lacombe, que presidiu a FCRB durante 54 anos, para que o proposto museu de literatura fosse implantado na FCRB, destacando o convênio estabelecido entre o Ministério da Educação e Cultura e a FCRB para aplicação de recursos que seriam investidos especificamente na implementação do AMLB (Oliveira, p.79, 2021).

E então, em 28 de dezembro de 1972, o tão sonhado museu de literatura saía do “porão da irreabilidade”, como definiu Drummond. O Arquivo Museu de Literatura Brasileira foi inaugurado, e nascia um lugar para preservar a memória dos escritores, não somente de seus livros editados, mas principalmente de elementos do contexto em que desenvolveram sua obra, como manuscritos e objetos pessoais.

A Fundação Casa de Rui Barbosa já abrigava o Centro de Pesquisas desde 1952, no entanto as atividades desse Centro estavam voltadas com mais atenção para os assuntos relacionadas ao patrono Rui Barbosa: estudos sobre a sua vida e obra, Filologia, Direito, Política e História. Após a inauguração do AMLB, Doyle e Drummond iniciaram uma ampla convocação para doações de documentos e objetos que pudessem compor o arquivo-museu. A convocação de Doyle foi muito bem-sucedida e, em 1974, uma doação feita pelo próprio Plínio Doyle, marcava o milésimo item do AMLB. Tratava-se do manuscrito de um poema inédito de Machado de Assis, intitulado “Os pássaros”, escrito em 1868. Atualmente o AMLB conserva mais de uma centena e meia de fundos arquivísticos relacionados aos escritores brasileiros, e por razões de infraestrutura, tem limitado a aceitação de novas doações.

1.2 O reflexo do AMLB

Durante as décadas de 1970 e 1980 houve um crescimento exponencial da implementação de centros de documentação voltados para preservação de acervos literários, como lista Marques (2008). Na década de 1970, além da inauguração do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira que foi instalado na Fundação Casa de Rui Barbosa em 1972, houve a fundação do Museu Casa Guimarães Rosa (MCGR) em 1974, e do Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que começou a ser implementado em 1978.

Em 1975, por iniciativa dos escritores José Geraldo Nogueira Moutinho e Lygia Fagundes Telles foi iniciado movimento para criação do Museu de Literatura Brasileira (MLB),

(AMLB) como conhecemos atualmente.

em São Paulo. O Museu de Literatura Brasileira proposto por Telles seria configurado nos moldes do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa, que havia sido inaugurado em 1972 (Oliveira, 2021). Nas palavras de Telles, o museu seria um “centro de estudos e pesquisas grande o bastante para ser realmente representativo da nossa literatura”.

Assim como Doyle foi responsável pela doação do primeiro item que comporia o AMLB, Lygia Fagundes Telles doou o primeiro item para o Museu de Literatura Brasileira. Tratava-se de manuscrito da escritora Cecília Meirelles, quando estudante de Direito, na década de 1940. Telles solicitou doações a diversas personalidades do meio literário, entre elas, Érico Veríssimo. Na carta a Veríssimo, Telles cobra o escritor pelo envio de doações e demais registros pessoais que documentassem a vida e a obra de Veríssimo e pede que repasse o pedido aos escritores Mario Quintana e Maurício Rosenblatt. Oliveira (2020) traz trecho desta carta com o pedido de Telles:

Erico, meu querido: Ainda no belíssimo cartão que você me deu aqui estou para cobrar-lhe o material para o nosso Museu da Literatura Brasileira: fotos (antigos [sic], modernos [sic], você com Mafalda, com os filhos, com os amigos), textos, manuscritos, caricaturas, cartas que escritores famosos lhe escreveram – enfim todas as marcas da sua passagem quente. Seremos de agora em diante verdadeiramente imortais. É verdade que ninguém quer saber de museu, mas José Geraldo Nogueira e eu bolaremos uma ala erótica, só para iniciados. Vai ser estimulante. [...] Ah! Por favor, estenda o pedido ao Mário Quintana, sim? O M. Rosenblatt também deve ter bom material (Oliveira, 2020, p. 18).

Novas doações foram incorporadas ao acervo, porém, em 1977, Telles assume a presidência da Cinemateca Brasileira, interrompendo a organização do MLB. O acervo recolhido por Telles e Moutinho, com cerca de 250 itens, hoje está sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), instituto que fora fundado em 20 de junho de 1962.

Em 1983, o Museu de Literatura de São Paulo (Centro de Estudos Mário de Andrade) é inaugurado, constituído pela Casa Mário de Andrade e pela Casa Guilherme Almeida, que havia sido inaugurada em 1979.

A criação de museus literários era também uma vontade que existia além do sudeste do país, como mostra a carta do diretor do Museu de Arte da Bahia, publicada na edição de 19 de agosto de 1972 do *Jornal do Brasil*, em resposta ao artigo “Museu: Fantasia?”, de Drummond:

Carlos Eduardo da Rocha, do Conselho Estadual de Cultura da Bahia: “Aprovado um voto de congratulações pelo artigo Museu: fantasia? que sugere a criação de museus literários.” Ótimo. E que tal se a Bahia desse o exemplo criando o primeiro museu-arquivo desse tipo? Para dar ideia da falta que faz um órgão assim, basta lembrar que quem quiser estudar os 17 apógrafos de Gregório de Matos e morar na Bahia, terra onde o poeta nasceu, brigou e versejou, precisa vir ao Rio de Janeiro ou... tomar avião para Évora e Washington, se não se contentar com cópias e fotocópias na Guanabara. (Andrade, 1972a)

Em 1982, a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) se torna sede do Acervo de Escritores Sulinos. Em 1984, era criado o Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas (UNICAMP). Em Salvador, dois anos mais tarde, foi instituída a Fundação Casa de Jorge Amado, com o intuito de salvaguardar vida e obra do escritor baiano. O Acervo de Escritores Mineiros, associado ao Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), iniciou suas atividades em 1989.

Nas décadas de 1990 e 2000 são inauguradas em São Paulo várias instituições voltadas para a preservação e disseminação da literatura. Dentre eles, a Casa das Rosas, o Museu da Língua Portuguesa, a Rede de Museus-Casas Literários de São Paulo.

Em listagem de 2011, de acordo com o Instituto Brasileiro de Museu (IBRAM), havia no país 73 instituições ligadas à preservação da memória literária. A lista contabilizou 33 instituições do gênero na região Sudeste, 30 na região Nordeste, 7 na região Sul e 3 no Centro-Oeste.

Todas estas iniciativas atestam a importância de preservar a memória literária brasileira e ressaltam a relevância dos arquivos pessoais de escritores como peças fundamentais para a construção desta narrativa.

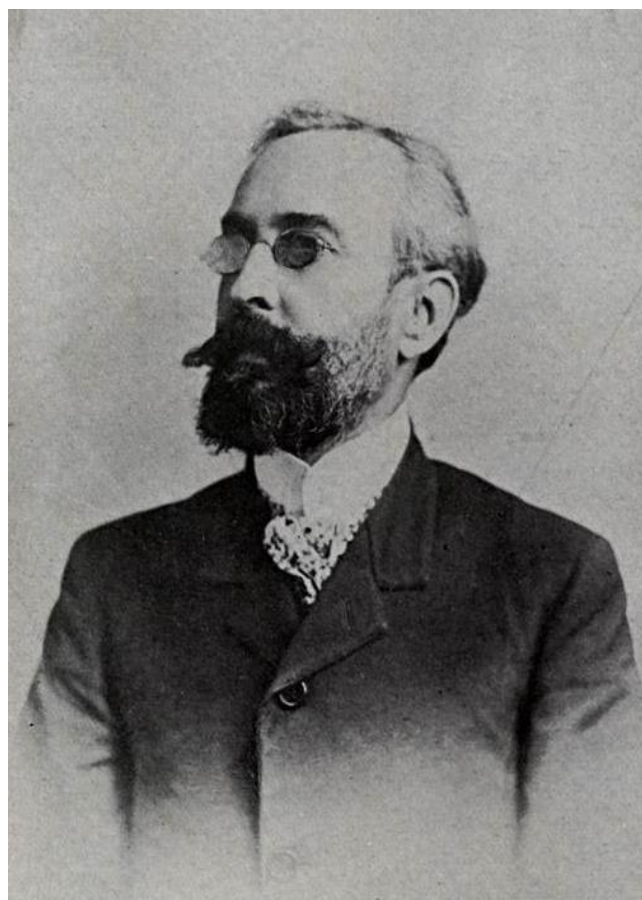
2 GONZAGA DUQUE E SEU ARQUIVO NO AMLB

Este capítulo apresenta uma breve biografia do escritor Gonzaga Duque, destacando a sua aproximação com as artes visuais. Também serão apresentadas as cartas selecionadas para esta pesquisa.

2.1 Biografia

Luís Gonzaga Duque Estrada nasceu no Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1863, filho de Luiza de Vasconcellos Duque Estrada e pai desconhecido. Seu padrasto, o médico Joaquim José da Rosa, registrou-o oficialmente em 1885, e a relação entre os dois foi marcada por forte afeto, como demonstram as cartas preservadas no AMLB. Duque se casou em 1885 com Júlia Guimarães Torres, que passou a assinar Julia Duque Estrada. Com Julia, Gonzaga Duque teve quatro filhos. Morreu em 8 de março de 1911, vítima de cardiosclerose, aos 47 anos.

Figura 1 – Retrato de Gonzaga Duque.



Fonte: *Revista Careta* (1911).

Além de escritor e jornalista, exerceu o cargo de diretor da Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro, e foi professor de História da Arte na Escola de Belas Artes. Pioneiro da crítica de arte no Brasil, escreveu também contos, crônicas, ensaios, traduções, romances e uma biografia. (Espindola, 2012, p. 85). Publicou seu primeiro livro, *Arte brasileira*, aos 24 anos de idade, em 1888. Em *Arte Brasileira*, Duque faz um balanço da produção da pintura e escultura nacional desde os tempos coloniais até o momento contemporâneo à sua publicação. Nessa obra Gonzaga Duque insere a arte no universo cultural brasileiro mais amplo, procurando reverter a desatenção dada às artes plásticas e alçá-las à uma mesma posição alcançada pela literatura no debate intelectual. Em 1899, Duque publica *Mocidade morta*, o primeiro romance, e a obra mais conhecida da sua bibliografia. *Mocidade morta*, considerado o único romance simbolista⁶ brasileiro, insere Duque na primeira roda dos escritores simbolistas cariocas, ao lado de Emiliano Perneta, B. Lopes e Cruz e Sousa (Espindola, 2012, p. 85).

A conexão entre a arte e literatura na produção intelectual de Duque está presente desde suas primeiras publicações. *Mocidade morta* é uma das expressões mais emblemáticas da visão crítica de Gonzaga Duque, frequentemente lida como uma ficção da própria trajetória artística do Brasil no final do século XIX. Nesse sentido, Julio Castañon Guimarães evidencia a afinidade entre o texto de Gonzaga Duque e as artes plásticas:

São obras marcadas por evidente esteticismo. Nos contos de *Horto de mágoas*, além da linguagem esteticizada, destacam-se repetidas referências a elementos artísticos, como quadros de Turner e Corot nas residências dos personagens. Em *Mocidade morta*, todos os elementos aqui referidos se realçam na medida em que o romance tem como personagens artistas plásticos e críticos (Guimarães, 2001, p.17).

A atuação de Gonzaga Duque em jornais e revistas se dá desde o início da década de 1880, quando contava ainda menos de vinte anos de idade, até a sua morte, em 1911, tendo colaborado com dezenas de periódicos (Guimarães, 2001, p.11). A estreia na imprensa acontece em 1883, quando Gonzaga Duque funda com Olímpio Niemeyer o periódico *Guanabara: Hebdomadário Crítico, Literário e Noticioso*, no qual colaboraram José do Patrocínio, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Araripe Júnior, Raul Pompeia e João Clapp (Gill, 1942). Duque

⁶ Simbolismo é um movimento artístico e literário que surgiu na França no fim do século XIX, como oposição ao Realismo, ao Naturalismo e ao positivismo da época. Os poetas simbolistas rejeitavam o rigor formal do verso defendido pelos poetas parnasianos; eles buscavam uma poesia com efeitos sonoros, com musicalidade.

seguuiu por toda a vida com atuação marcante no jornalismo tendo destaque em publicações como *A Gazeta da Tarde*, *O Globo* e na revista *Fon-Fon!*. A *Fon-Fon!*, tendo Duque como um dos fundadores, em 1907, destaca-se num período de surgimento de diversas revistas ilustradas, impulsionadas pelo desenvolvimento da gravura no século XIX. *A Vida Fluminense: Folha joco-séria ilustrada* (1868), *O Figaro: Folha ilustrada* (1876), *Semana Illustrada* (1898) e, mais tarde, a revista *Fon-Fon!* marcaram o uso da ilustração, e especialmente da caricatura, como ferramentas de comentário social, carregada de teor crítico e político.

Enquanto escritor e jornalista, Duque utilizou diversos pseudônimos tais quais Alfredo Palheta, José das Tintas, Diabo Coxo, Diabo Vesgo, Silvino Júnior, J. Meirinho, Jonathan e Gedeê. Gedeê, no entanto, não foi um heterônimo usado por Duque para publicar seus textos, mas para registrar sua atuação enquanto ilustrador. O pintor Raul Pederneiras, em entrevista ao jornal *A Noite*, ao relatar a proximidade entre literatos e as artes plásticas, confirmou a identidade do ilustrador Gedeê:

Para muitos será surpresa esta revelação: literatos de nomeada [sic] cultivaram a caricatura e a ilustração com carinho; estão neste número Raul Pompéia (que usava o pseudônimo de Rapp), Aluizio Azevedo (que ilustrou, entre outros o "Figaro") e Gonzaga Duque, que usava a assinatura "Gedeê", como se vê nas ilustrações do livro "Dona Carmen", de B. Lopes (A evolução da caricatura, 1915).

Sobre as ilustrações de Gonzaga Duque em *Dona Carmen*, uma crítica do periódico *A República* descreveu o traço de Duque com admiração:

São quarenta e três páginas escritas com pena de ouro molhada nas tintas cintilantes das estrelas, e ilustradas pelo sr. Gedeê com o capricho e o esmero de um chinês.

A impressão nítida faz honra a acreditada casa Pinheiro e Comp., da capital federal, pertencendo os trabalhos de xilografia ao artista Alfredo Pinheiro. [...]

Na capa da elegante brochura, um primor de desenho, vê-se uma esbelta rapariga em completa exibição das formas, com a coroa da baronesa na cabeça, tendo aos pés um capacete de cavaleiro, medieval onde descansa o arrabil⁷ do trovador. (*Dona Carmen*, 7 de junho de 1890)

Para Duque, a caricatura era uma forma de pensamento e, neste sentido, Lins (2001) destaca um comentário de Gonzaga Duque sobre os trabalhos da exposição de alunos, em 1886, onde expõe seu conceito de caricatura: “É preciso ver e analisar com muita perspicácia e criticar com uma prodigiosa ironia que se interne, firme e aguda, até o fundo das chagas, sem prejudicar

⁷ arrabil: antigo instrumento de cordas, de origem árabe, tangido com um arco

caracteres dignos de estima e veneração.” (Lins, 2001, p. 30). Ainda segundo Lins, para Duque a caricatura é “um esquema que sintetiza com espontaneidade as características do que olha e pode assim criticar, demolidora, irreverente. Por isso o seu entusiasmo com o poder crítico da caricatura que não imita, mas deforma, inverte” (Lins, 1996, p. 18). O interesse de Duque pela ilustração rendeu o projeto de um livro intitulado *A caricatura no Brasil*, que permaneceu inacabado até a morte do autor, mas parte dos textos que o comporiam foi publicada postumamente em *Os contemporâneos* (1929).

Figura 2 – Caricatura de Gonzaga Duque, pelo artista K.Lixto (Calixto Cordeiro).



Fonte: *Revista Dom Casmurro* (1942).

A vocação de Gonzaga Duque para o exercício das artes plásticas, além da teoria, pode ser confirmada no registro do dia 8 de março de 1900 do diário de Duque. Na página daquela data, Duque registra a conversa que teve com o pintor Roberto Mendes, que havia pedido sugestão sobre um detalhe da tela que pintava: “Nasci pintor – disse eu – creio que poucos têm possuído uma tão grande sensibilidade para a cor como eu tive. Cheguei a perceber a combinação das tintas nos mais velhos quadros” (Lins, 1991, p. 150). Gill (1942) acrescenta que Duque “teve a paixão da pintura e se não fora o mal que lhe afetou a vista, viria a se dedicar, inteiramente, a essa arte”. O próprio Duque, em outro momento de diário, registra que os problemas de visão teriam interrompido a carreira de pintor: “E, agora, rendo graças a Deus por não me ter favorecido a oportunidade desta profissão [pintor], porque no estado em que me

acho, se fosse pintor, suicidava-me.” (Lins, 1991, p. 150)

O pintor Gonzaga Duque é também confirmado em carta enviada à esposa, datada de 4 de janeiro de 1889, na qual solicita que Julia envie para ele telas e cartões para pintura à óleo. Mais tarde, em carta do dia 18 de janeiro do mesmo ano, Duque, em temporada fora do Rio de Janeiro, conta à Julia sobre a pintura que estava desenvolvendo: “Dizendo-te que passeio pouco vês que não tenho pintado muito. Pintado quadros, entendes. Hoje à tarde, comecei um estudo das montanhas ao fundo cá de casa. É de um efeito bonito. Estou simpático” (Estrada, 1889).⁸

A trajetória de Gonzaga Duque evidencia na sua obra uma fusão harmônica entre escrita, arte e pensamento crítico. A ligação quase que indissociável da arte e da literatura pode ser vista tanto na produção bibliográfica de Duque, quanto nas suas publicações na imprensa, bem como nos seus registros pessoais, revelando um autor que compreendia a arte como linguagem múltipla, simultaneamente poética e visual. Entre o traço e a palavra, construiu uma das primeiras tentativas de pensar a arte brasileira a partir de dentro, com identidade, sensibilidade e consciência estética. Desta forma, as cartas ilustradas que compõem o acervo de Gonzaga Duque salvaguardado pelo AMLB têm importância destacada na construção da historiografia do autor, pois permite a análise crítica de fontes a partir de diferentes perspectivas e a revisão do que já foi escrito sobre determinado assunto para enriquecer o conhecimento histórico.

2.2 O acervo de Gonzaga Duque no AMLB

O acervo arquivístico e bibliográfico de Gonzaga Duque foi doado ao AMLB em 1995, pela neta do escritor, a poetisa Maryssol Duque Araújo. O fundo arquivístico encontra-se arranjado em nove séries de documentos: Correspondência pessoal, correspondência familiar, correspondência de terceiros, produção intelectual, produção intelectual de terceiros, documentos pessoais, documentos diversos, documentos complementares e produção na imprensa. As nove séries totalizam 230 dossiês. Os documentos do arquivo compreendem o período de 7 de fevereiro de 1884, data de uma carta de Conrado Huckle para Gonzaga Duque, até 22 de junho de 1936, com um recibo de pagamento do aluguel da viúva de Gonzaga Duque. O arquivo está totalmente organizado, inventariado e 91% dos dossiês relacionados no

⁸ Ambas as cartas fazem parte do acervo de Gonzaga Duque salvaguardado no AMLB e estão registradas sob o código GD Cf 2.

inventário estão digitalizados e podem ser acessados virtualmente por meio do *site* do AMLB.

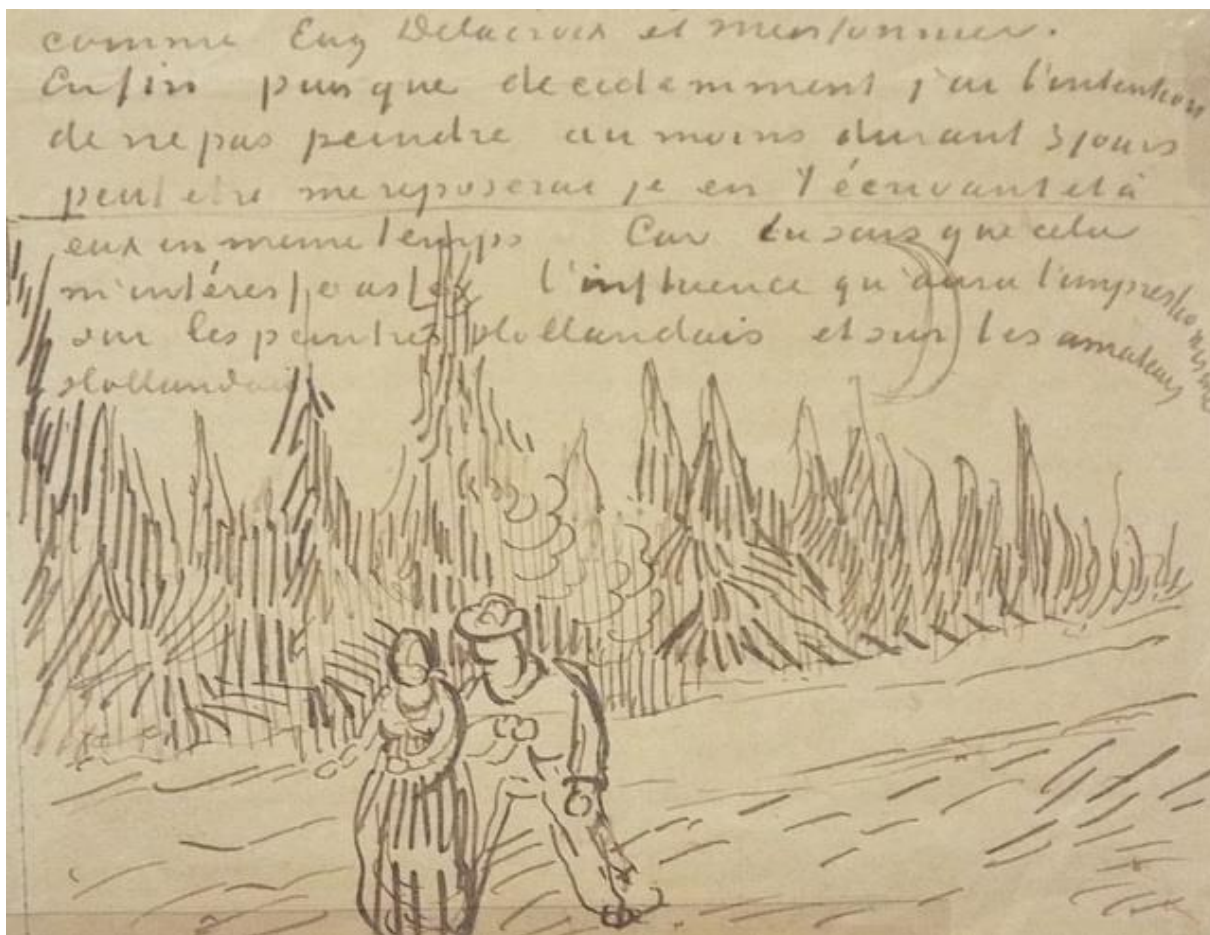
Além das tipologias já citadas, o acervo de Gonzaga Duque contém uma enorme gama de documentos como cartões postais, colagens com recortes de jornais e documentos datilografados, por exemplo. Esta variedade de itens, embora tenham o papel como suporte, apresentam particularidades não só na variação do papel, mas também nos pigmentos, adesivos e demais materiais utilizados na produção dos documentos. Esta variedade material, comum aos arquivos pessoais, explicita a pluralidade do acervo e, bem assim, os desafios para a conservação.

Santos (1998), ao contextualizar o arquivo pessoal de um escritor, como no caso do arquivo de Gonzaga Duque, defende que “no efeito da leitura das cartas, certas questões rompem, muitas vezes, o limite estreito do discurso epistolar e podem servir até como suporte teórico para a compreensão do que parece extremamente enigmático na obra literária de um autor.” (p. 26). Deste modo, as correspondências se destacam pelo valor testemunhal, pois constituem registros potentes das relações interpessoais e das experiências de quem as produz.

E quando as palavras não bastam? Nas séries de correspondências do acervo de Gonzaga Duque notabilizam-se algumas cartas ilustradas em correspondência com diversos remetentes nas quais, por meio de desenhos associados à escrita, as mensagens ganham também representatividade visual, enriquecendo a narrativa do texto. Santos (1998) refere-se às cartas como uma “crônica tagarela de seu tempo” e, sendo assim, as cartas ilustradas “falam” ainda mais. Tendo traços e letras como recursos, as cartas ilustradas carregam uma comunicação inspirada, fornecendo aos leitores um contexto ampliado, tornando-as uma potente fonte de informação. Em *Cartas desenhadas*, Vera Lins analisa as correspondências ilustradas de Gonzaga Duque que compõem o acervo do autor no AMLB e ressalta que “Toda carta é literatura. Mas estas se fazem ainda desenho, levando ao extremo a visualidade da escrita” (Lins, 1999, p. 1). A concepção de Lins reforça a dualidade das cartas ilustradas, que conjugam expressões textuais e visuais, e a análise desta interseção é fundamental para a interpretação do teor da correspondência.

Diversos artistas, como Van Gogh, Frida Kahlo e Andy Warhol, valeram-se de elementos visuais na escrita de cartas. Ao associar cores, formas e outros recursos às letras, cria-se maior liberdade para externar os pensamentos mais complexos ou simplesmente para comunicar a mensagem de forma mais pessoal. Traduzir um sentimento em texto é confirmar sua existência e ao ultrapassar os limites textuais, o autor tem a possibilidade de potencializar sua mensagem.

Figura 3 – Carta de Van Gogh ao irmão Theo.



Fonte: Van Gogh Museum (1888).

2.3 Itens selecionados

Para este estudo foram selecionadas três correspondências que apresentam ilustrações junto ao texto. São cartas cujo suporte é o papel, manuscritas e ilustradas com pigmento que, devido às suas características materiais, aparenta ser uma tinta metaloácida, possivelmente tinta ferrogálica. Há no acervo diversos outros manuscritos com o mesmo tipo de pigmento descrito anteriormente, porém os itens que serão analisados nesta pesquisa foram escolhidos em razão da presença das ilustrações associados à escrita. Dos três itens selecionados, dois compõem a série “Correspondência Familiar”: uma carta de Gonzaga Duque escrita para a cunhada Judith e uma carta para a esposa Julia; ambas contêm ilustrações feitas por Gonzaga Duque. A terceira

carta que completa a seleção é uma correspondência enviada por Helios Seelinger a Gonzaga Duque em 22 de junho de 1898 e faz parte da série “Correspondência Pessoal” e conta com ilustrações de Seelinger. Embora os três itens tenham ilustrações associadas ao texto, apenas a carta de Duque para a cunhada tem a menção ao desenho registrada no inventário do arquivo.

2.3.1 Carta de Gonzaga Duque para Judith Torres

A carta de Gonzaga Duque para a cunhada Judith (Figura 4), datada de 17 de novembro de 1886 e identificada sob o código GD Cf 6, contém 4 páginas, divididas em 3 folhas com aproximadamente 32,6 centímetros de altura e 11 centímetros de largura.

Figura 4 – Ilustrações na carta de Gonzaga Duque para a cunhada Judith.



Fonte: Acervo Gonzaga Duque/AMLB (1886).

Na carta, Gonzaga Duque agradece ajuda de Judith, pergunta sobre familiares e comenta sobre outras pessoas de forma detalhada, narrando características visuais e delineando acontecimentos com interferências visuais durante todo o texto. A associação das ilustrações ao

texto enriquece o relato textual como no que o autor comenta sobre “Maneco” (Figura 5):

A carga era demasiada, o nosso bom e incomensurável Maneco desviou-se da vida do lar para frequentar bastidores dos teatros. Deu para elegante. É este chic que ver - chapéu alto cor de cinza, bigode retorcido, busto altivo, paletó claro, rosa na lapela, calças de casimira escura, bengala a Mascotte e luvas barro-cosido [sic]. Ultra elegante, figurino a Raunier⁹ (Estrada, 1886).

Figura 5 – Detalhe de carta de Gonzaga Duque para Judith Torres.



Fonte: Acervo Gonzaga Duque/AMLB (1886).

Em relação ao estado de conservação, o documento está em bom estado geral. O papel utilizado tem gramatura ideal para escrita, portanto, apresenta o suporte firme, possibilitando o manuseio correto sem risco de danos mecânicos. É perceptível o amarelecimento do papel decorrente do processo de degradação do papel. O amarelecimento possivelmente pode ter sido agravado pela acidez da tinta ferrogálica. Sendo assim, é imprescindível que haja o entrefolhamento dos fólhos. Nota-se também leve migração da tinta para o verso do fólio, sendo mais intensa nas áreas mais escuras das ilustrações. Considerando o comportamento esperado das tintas ferrogálicas, é importante que seja feito o acompanhamento prioritário, com registros

⁹ O nome Raunier possivelmente faz referência à Casa Raunier, estabelecimento que comercializava vestuário masculino e feminino no Rio de Janeiro.

fotográficos, desta carta e das demais que contenham ilustrações com essa tinta. O documento também apresenta pequenos orifícios causados pela ação de insetos xilófagos, provavelmente brocas.

2.3.2 Carta de Gonzaga Duque para Julia Duque Estrada

A segunda carta selecionada para o estudo tem a data do dia 18 de janeiro de 1889. É composta por 3 páginas, medindo 22 centímetros de altura e 16,5 centímetros de largura cada uma. Na correspondência, Duque demonstra preocupação com a saúde do filho Oswaldo e alerta Julia sobre a febre amarela no Rio de Janeiro, recomendando-a como proceder com a higienização da casa da família. No decorrer da missiva, Duque se declara para Julia, pergunta sobre a publicação de um artigo e relata suas atividades de pintura. A carta, parte do dossiê que reúne as correspondências familiares, está agrupada com as outras cartas enviadas por Duque para Júlia, compreendendo o período de 6 de fevereiro de 1887 a 10 de outubro de 1889.

Encerrando o texto, Gonzaga Duque desenha dois pequenos autorretratos: no canto inferior esquerdo (Figura 6), há a vista lateral da figura de um homem sentado sobre uma pedra, vestindo chapéu, camisa e calças e na mão segura uma palheta e pincéis. Sob a figura, Duque anota: “Não repares nas pernas das calças porque assim são as das que eu trouxe.” No canto inferior direito (Figura 7), Duque retrata seu busto com cabelos exageradamente cheios e diz: “Desta vez fico parecido com o Alphonse Daudet,¹⁰ tal é o comprimento dos meus cabelos”.

¹⁰ Alphonse Daudet (1840-1897) foi um contista e romancista francês, lembrado principalmente como autor de contos sentimentais da vida provinciana no Sul da França.

Figura 6 e 7 – Detalhe da carta de Gonzaga Duque para a esposa Julia.



Fonte: Acervo Gonzaga Duque/AMLB (1889).

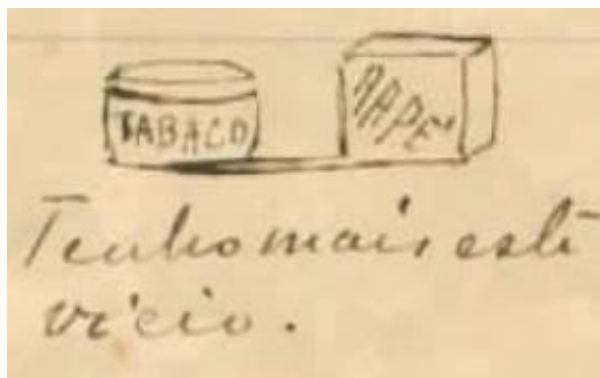
Neste autorretrato, uma espécie de autocaricatura, Duque se utiliza do exagero para potencializar a informação transmitida à Julia. Sobre o exagero na caricatura, Nery (2006) explica o conceito de Baudelaire:

Sob a conceituação baudelairiana, as possibilidades desviantes e transgressoras intrínsecas a essa forma de representação artística são, portanto, valorizadas positivamente. A justaposição, a hipérbole, o exagero, a síntese formal, a imaginação somada à observação da realidade, a junção de motivos "altos e baixos", a ênfase no efeito sobre o observador – criticamente incorporados às artes plásticas e literárias, deixam de ser recursos representacionais alternativos, e tornam-se o próprio paradigma do que ele [Baudelaire] define por moderno. Por isso, pode-se falar, a partir de Baudelaire, numa estética caricatural, sobretudo porque o poeta afirma o cômico como uma das categorias essenciais da produção artística, especialmente aproximada do próprio fazer poético. (Nery, 2006, p. 25)

O conceito de Baudelaire se torna interessante para contexto de uma caricatura produzida por Gonzaga Duque, uma vez que é sabido que Duque tinha o autor francês como uma de suas principais referências. Lins (1996) ressalta que os textos de Gonzaga Duque “revelam uma concepção de arte e modernidade que faz lembrar Baudelaire” (Lins, 1996, p. 5).

Há ainda no canto inferior direito ao lado do autorretrato de Gonzaga Duque, o desenho de dois pequenos recipientes com as inscrições “TABACO” e “RAPÉ” às quais Duque subscrive: “Tenho mais este vício” (Figura 8). A ilustração desses objetos na carta embora num primeiro momento possa parecer uma informação banal, possibilita informações acerca de costumes da época. Da mesma forma, a figura de Maneco, que Duque descreve para a cunhada Judith (Figura 5), nos permite observar os trajes comuns no fim do século XIX. Neste sentido Rangel (2016) afirma que “estas linguagens (ilustrações) figuraram ainda enquanto lastros privilegiados (ou mesmo âncoras) acerca das possibilidades de compreensão de narrativa, tempo, trajetória, imaginação histórica, entre outros”.

Figura 8 – Detalhe da carta de Gonzaga Duque para a esposa Julia.



Fonte: Acervo Gonzaga Duque/AMLB (1889).

Quanto ao estado de conservação, assim como o documento analisado anteriormente, a carta está em bom estado de conservação, sem danos estruturais e apresenta um suporte menos amarelecido do que os outros dos exemplares selecionados. Vale ressaltar que, dentre os três documentos escolhidos para este estudo de caso, a carta escrita (e desenhada) por Gonzaga Duque para a esposa Julia é a que apresenta a menor quantidade de ilustrações. Embora não seja possível inferir que a menor degradação deste documento decorra da menor concentração de pigmento, a análise das outras duas cartas ilustradas revela um processo de deterioração mais avançado, inclusive quando comparado com os demais manuscritos do acervo. A qualidade do papel e as condições de armazenamento poderiam, em princípio, explicar a diferença entre o estado físico dos dois documentos; no entanto, há similaridade entre os papéis utilizados e é razoável supor que ambos os documentos tenham sido mantidos sob condições ambientais equivalentes. Estudos mais aprofundados poderão revelar a composição química dos pigmentos utilizados em cada carta, e assim oferecer subsídios para se confirmar a hipótese de que o

volume de pigmento está relacionado ao grau de deterioração observado.

2.3.3 Carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque

A terceira carta ilustrada selecionada, diferentemente das duas primeiras, tem Duque como destinatário. O remetente, Helios Seelinger, descreve por meio de textos e imagens a chegada a Londres. Enviada no dia 22 de junho de 1898, a carta de Seelinger para Duque relata em 16 páginas os percalços enfrentados por Seelinger durante a viagem. As ilustrações do artista representam as situações com humor e exagero, comum às caricaturas, e vale ressaltar que Seelinger colaborou em diversas revistas ilustradas como na *Atheneida*, de Trajano Chacon, e na *Fon-Fon!*, de Duque.

As ilustrações de Seelinger na carta para Duque revelam um domínio técnico e poético que engrandecem a função comunicativa da escrita. A utilização primorosa de profundidade, luz e sombra imprimem forte expressividade aos desenhos, revelando a sensibilidade e a visão estética do missivista-artista. Dessa forma, amplifica as possibilidades de um manuscrito, conjugando verdadeiras obras de arte ao texto.

O domínio da técnica de Seelinger pode ser notado já na primeira página da carta (Figura 9) onde o artista aplica as hachuras para criar o movimento da chuva que atinge a carruagem representada no topo da página. Ainda na mesma página, na parte inferior Seelinger utiliza a profundidade para criar o cenário da estação de trem e diversos outros exemplos da técnica e do estilo do artista podem ser observados nas demais páginas da correspondência.

Figura 9 – Páginas 1, 2 e 3 da carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque.



Fonte: Acervo Gonzaga Duque/AMLB (1898).

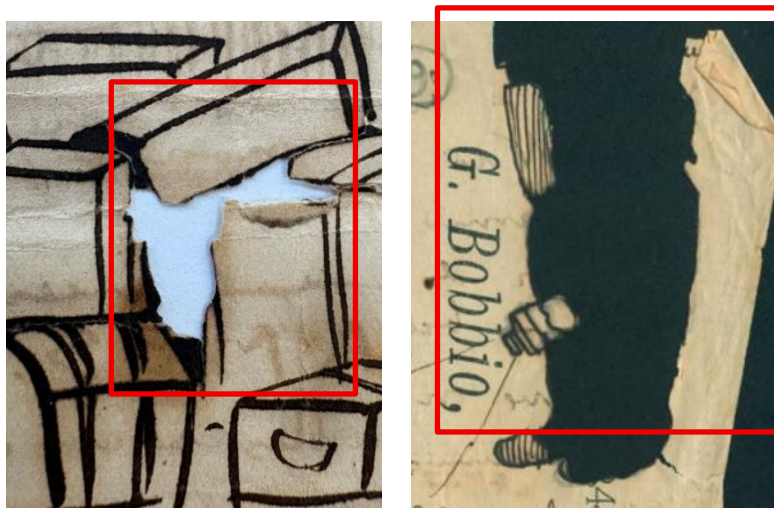
Desta forma, a carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque é um riquíssimo registro da produção artística de Seelinger, bem como fonte de informação biográfica do artista, atribuindo a esta correspondência um valor significativo ampliado.

E não só a escolha das palavras, como também os materiais utilizados e elementos associados na escrita epistolar, podem revelar muito sobre a intenção da comunicação entre remetente e destinatário. Michel Foucault sustenta que “cartas não têm autores, têm signatários” (Foucault, 2006, p. 46), reforçando o caráter de personalidade contido nas cartas e o valor delas enquanto ferramenta investigativa.

Dentre as três cartas selecionadas, a correspondência de Seelinger para Duque é a que apresenta um grau mais avançado de deterioração. Convém destacar que suportes utilizados pelo remetente são papéis improvisados e variados, provenientes do restaurante da estação de trem (*Buffet de la Gare St. Lazare*) e do local de hospedagem de Seelinger (*G. Bobbio, Furnished Apartments for Artists*). A baixa gramatura do papel favorece a ocorrência mais frequente de vincos, dobras e amassaduras resultante de danos mecânicos. Além disso, é possível afirmar que a baixa gramatura dos papéis utilizados contribuiu para a aceleração da degradação do documento, uma vez que a ação da oxidação do pigmento atuou de forma mais intensa sobre um suporte menos resistente. Esse processo pode ser constatado nas páginas 9 e 15, ao observarmos as extensas áreas de perda de suporte nos locais onde foram aplicadas

maiores cargas de pigmentos (Figura 10).

Figura 10 – Áreas de perda de suporte decorrentes da oxidação do pigmento.



Fonte: Acervo Gonzaga Duque/AMLB (1898).

É importante ressaltar que consta junto à correspondência um pequeno cartão também ilustrado por Helios Seelinger. Diferentemente das demais páginas, esse cartão apresenta não somente o desenho, mas também a aplicação de cor, aparentemente com aquarela. A existência do cartão policromado adiciona mais um elemento que deve ser considerado nas tomadas de decisão referente à preservação deste documento, uma vez que além do manuscrito e das ilustrações, há também uma pintura junto ao documento. Além das questões físicas e materiais, há o fato de se tratar da produção de um artista plástico que teve destaque na arte brasileira, principalmente no Rio de Janeiro. Portanto, somente a identificação completa do documento poderá contemplar ambas as questões suscitadas.

Convém ressaltar que a ficha utilizada atualmente pelo laboratório de conservação e restauração da Fundação Casa de Rui Barbosa é direcionada para a avaliação de obras encadernadas. Portanto, foi elaborada uma ficha para análise do estado de conservação das cartas ilustradas tendo como referência o documento utilizado pela biblioteca da Universidade de Duke (Henry, 2023) e a obra *La restauración del papel* (Viñas, 2010). A ficha foi desenvolvida com o objetivo de mostrar tipologias que pudessem englobar os aspectos das cartas ilustradas, além do vocabulário utilizado para o diagnóstico de obras encadernadas. As fichas desenvolvidas constam como apêndices desta pesquisa.

As numerações que constam ao lado dos campos marcados têm como finalidade informar que os campos estão relacionados. Por exemplo, na ficha de diagnóstico da carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque (apêndice 3) consta o número “1” ao lado dos campos “manuscrito”, “ilustrado”, “metaloácida” e “oxidação” com o objetivo de indicar de forma sucinta que se trata de um documento

manuscrito e ilustrado com um pigmento metaloácido que apresenta sinais de oxidação.

Considerando a possibilidade da informatização das fichas, *QR codes* ou outro meio de identificação também podem ser adicionados aos acondicionamentos com a finalidade de agrupar todas as informações relevantes ao documento acondicionado. Deste modo, poderiam ser acessados conjuntamente o inventário, as fichas de diagnóstico, os relatórios de intervenções, as imagens para comparação do estado de conservação, o documento digitalizado e quaisquer outros dados relativos ao documento.

3 A MATERIALIDADE DAS CARTAS ILUSTRADAS

Este capítulo contextualizará a tinta ferrogálica e o papel, bem como os processos de degradação comuns aos manuscritos nos quais são empregados estes materiais. Será apresentado também um breve histórico referente aos estudos voltados para a conservação de manuscritos em papel, principalmente sobre os efeitos das tintas ferrogálicas, que, infere-se, constituam os documentos objetos deste estudo.

3.1 Tinta ferrogálica

As tintas para escrever começaram a ser desenvolvidas logo após o surgimento da própria escrita, com registro de tintas pretas como meio para materialização da escrita, produzidas à base de fuligem com datação próxima aos anos 100-200 a.C. (Nunes *et al*, 2022). Este tipo de tinta seguiu sendo usado pelos hebreus e árabes e, por volta de 1200 a.C., a técnica foi aprimorada na China. À fuligem passou a ser adicionado óleo de lamparina, cola animal e almíscar (para amenizar o odor da cola) resultando na receita chinesa da “tinta da Índia” ou nanquim (Carvalho, 1998, p. 15).

As tintas com composição metálica já eram utilizadas no Egito e por gregos e romanos. Consta em *Naturalis Historiae* de Plínio, O Velho, registro da reação do ácido tânico da galha e carvalho com o sulfato de ferro. O vestígio mais antigo de uma tinta ferrogálica é do século III, como foi constatado no papiro V de Leiden, no qual foi observada corrosão similar àquela das tintas ferrogálicas (Börnchen, 2009, p. 51). Foi durante o período medieval, com as atividades dos monges copistas nos *scriptorium*, que o uso da tinta ferrogálica foi ampliado. Em 810 d.C., *mappae clavicula*, um tratado de alquimia em grego, compila diversas receitas para produção de pigmentos metálicos (Martelli, 2021, p. 91). Teófilo Presbérito, em *De diversis artibus*, que se acredita ter sido publicado pela primeira vez no início do século XII, complementa as instruções contidas em *mappae clavicula* (Gearhart, 2010, p. 229-230).

Inicialmente, o uso das tintas ferrogálicas se concentrou na Europa, mas, devido ao uso destes pigmentos em documentos de comércio dos europeus com a Ásia, África, Américas e Oceania, as tintas ferrogálicas podem ser encontradas em bibliotecas e arquivos ao redor do mundo (IFLA, 2020, p. 61). Sendo assim, a tinta ferrogálica é o pigmento mais importante dentre os utilizados em toda a história do Ocidente, até o aparecimento dos pigmentos sintéticos,

tendo sido amplamente empregada em registros pessoais, administrativos e artísticos, gerando grande profusão de documentos.

O termo tinta ferrogálica é uma nomenclatura utilizada de modo geral para caracterizar pigmentos metaloácidos, provenientes basicamente da combinação de um sulfato metálico e um composto ácido (tanino). Segundo Silva (2022, p. 175), as tintas metaloácidas se dividem em três categorias: ferrogálica (à base de sulfato de ferro), a cuprogálica (à base de sulfato de cobre) e a tinta feita à base de sulfato de zinco. Porém, a tinta ferrogálica foi tradicionalmente a mais utilizada, tornando-se termo genérico para designar as tintas metaloácidas. Deste modo o termo “ferrogálica” será utilizado nesta pesquisa para se referir aos pigmentos presentes nas cartas ilustradas, todavia há a necessidade da realização de exames químicos mais avançados que nos permita aferir com segurança a composição das tintas analisadas.

A receita tradicional da tinta ferrogálica consistia na combinação da noz de galha, sulfato de ferro, água, vinho ou vinagre para diluição, e goma arábica para dar corpo à tinta, facilitando a aplicação. Peris (2005), em *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*, explica a reação entre os ingredientes na produção da tinta ferrogálica:

Ferrogálicas: O ácido tânico (composto obtido do tanino das galhas de carvalho) possui a propriedade de formar compostos corantes ao interagir com os sais férricos (sulfato ferroso). O ácido tânico, quando a ele é adicionado sais metálicos, inicialmente produz uma intensidade [de cor] muito pobre, porém em contato com o oxigênio da atmosfera, o líquido adquire rapidamente uma característica cor marrom e com o tempo vai escurecendo (Peris, 2005, p. 38, tradução nossa).¹¹

No entanto, centenas de receitas para tintas ferrogálicas foram publicadas ao longo dos séculos, e a enorme variedade dessas receitas comprova o uso generalizado destes pigmentos, tendo sido criadas várias fórmulas a fim de atender às necessidades específicas de cada ocasião.

As tintas ferrogálicas se popularizaram como material artístico a partir do século XV (IFLA, 2019), e, além da tinta escura, diversos ingredientes foram utilizados na produção de tintas ferrogálicas coloridas. Plantas como as folhas de índigo eram incorporadas às receitas das tintas para a criação de pigmentos azulados, e cascas de árvores para pigmentos vermelhos, entre elas as cascas do pau-brasil. Receitas de tintas produzidas com pau-brasil estão presentes

¹¹ Ferrogálicas: el ácido galo-tánico (compuesto obtenido del tanino de las agallas del roble) posee la propiedad de formar junto con sales férricas (sulfato ferroso) compuestos colorantes. El ácido tânico, cuando se le añaden sales metálicas, en un principio, produce una intensidad muy pobre, pero en contacto con el oxígeno de la atmósfera, el líquido adquire rápidamente un característico color marrón y con el tiempo se va oscureciendo.

em um manual do fim do século XVI, inicialmente publicado em holandês e posteriormente traduzido para o inglês, chamado *A Booke of Secrets* onde são apresentadas “diversas maneiras de fazer e preparar todos os tipos de tintas e cores”:

Você deve tomar cuidado ao ferver o pau-brasil, deve fazê-lo quando o tempo estiver limpo, sem nuvens, chuva ou vento, caso contrário não ficará bom. Você deve fazê-lo assim: Pegue cal virgem, despeje água da chuva sobre ela, deixe descansar a noite toda, de manhã retire a água da cal suavemente ou coe com um pano, e para um litro de água, pegue uma onça¹² de pau-brasil, deixe ferver até que a metade seja consumida, então coloque uma onça de alúmen batido, uma onça de goma arábica, duas onças de goma de cerejeira, ou então duas onças de cola limpa, coe da madeira: você também pode colocar um pouco de giz batido até virar pó (*A Booke of Secrets*; 1596; tradução nossa).¹³

As tintas ferrogálicas vermelhas, feitas com o pau-brasil, eram usadas comumente nas decorações e marcações de páginas, como explica Murault em *A árvore que virou país* (2006):

A tinta vermelha à base de brasil, da qual ainda se encontram numerosas receitas, era utilizada para as rubricas (do latim *ruber*). Apostas pelos rubricadores, permitiam distinguir as subdivisões do texto. Desse modo, os títulos dos livros de direito eram sempre escritos com tinta vermelha, bem como as letras iniciais ornamentais dos manuscritos ou ainda as pautas (*réglures*), linhas vermelhas que as máquinas de pautar o papel (*régleuses*) traçavam nas margens de um livro (Muralt, 2006, p. 176).

Embora não haja pigmentos coloridos nas correspondências do acervo de Gonzaga Duque selecionadas para essa pesquisa, a receita apresentada nos mostra a enorme possibilidade de combinação de ingredientes para produção das tintas ferrogálicas, o que influencia intensamente a conservação de manuscritos com estes pigmentos.

3.2 Papel

O homem desde os primórdios buscou meios de se expressar, inicialmente através de símbolos marcados nas rochas, cujo vestígio mais antigo estima-se ter mais de 50.000 anos (Ghosh, 2024). Com o desenvolvimento da escrita, passou a ser utilizada uma enorme variedade

¹² 1 onça equivale a 28,3495 gramas.

¹³ You must take care when you seeth Brasill, that you do it when the elemento is clear, without clouds, raine, or wind, otherwise it will not be good, you must make it thus: Take quicklime, poure raine water upon it, let it stand all night, in the morning poure the water softly from the lime, or straine it through a cloath, and for a quart of water, take an ounce of Brasill, let it seeth till it be halfe consumed, then put into it one ounce of beaten alum, one ounce of gum Arabike, two ounces of gum of a Cheritree, or else two ounces of cleane glue, straine it from the wood: you may likewise put into it some chalke beaten to powder (*A Booke of Secrets*, 1596).

de suportes para registro de informações. Pedras, ossos, placas de argila e madeira foram materiais utilizados para gravação de textos. Contudo, com a evolução do conhecimento e o domínio de ferramentas, a busca por materiais mais apropriados resultou em novos meios para a realização da escrita.

Há cerca de 3.700 a.C., na região do Egito, o homem desenvolveu um suporte para escrita à base de fibras vegetais (*Cyperus papyrus*), o papiro. A invenção do papiro surgiu como uma alternativa mais eficiente em relação aos suportes de escrita utilizados e se popularizou por ser um material fino e leve, propício para aplicação dos pigmentos, bem como para o transporte e o armazenamento. O modo de fabricação exato do papiro, segundo Owen e Danzing (1993, p. 36), nunca foi descoberto, ainda que Plínio, o Velho, relate um possível procedimento de preparação do papiro no décimo terceiro volume de *Naturalis historia*. Basicamente, o processo de fabricação do papiro consistia na prensagem de lâminas entrelaçadas do caule do vegetal, formando uma superfície plana. A possibilidade da produção do papiro numa escala maior do que a dos suportes utilizados até aquele momento, permitiu o crescimento das bibliotecas no Egito, tendo como maior expoente a Biblioteca de Alexandria. No entanto, a exportação do papiro, consequentemente propiciou o crescimento de bibliotecas em outras localidades, aumentando a demanda pelo material. Desse modo, a exportação do papiro foi interrompida, pois os egípcios temiam a escassez do material.

Por volta do ano 200 a.C., o então rei de Pérgamo, Eumenes II, fundador da Biblioteca de Pérgamo, em resposta à negativa dos egípcios em continuar a exportação do papiro, buscou uma solução para a obtenção de um suporte de escrita, resultando nos pergaminhos. Feitos de peles de animais, principalmente carneiros e vitelos, os pergaminhos tinham alta resistência mecânica e apresentavam boa absorção dos pigmentos. O uso de couro como suporte para escrita já era usado anteriormente no Egito e os mais antigos datam do período de 2055-1650 a.C. Entretanto a técnica do pergaminho aprimorou o uso deste material, tornando-o mais adequado à escrita. Similar ao pergaminho, o velino era um suporte mais fino, feito da pele de animais jovens.

Na fabricação dos pergaminhos, a pele era estirada num chassi de madeira para criar tensão e então era mergulhada alternadamente em água e em uma solução de água e óxido de cálcio. Em seguida a pele era raspada a fim de atingir a lisura desejada. Para o acabamento, pedra-pomes e cal era comumente utilizados, permitindo um suporte mais adequado para aplicação dos pigmentos (Fritoli *et al*, 2016, p. 3). O pergaminho se espalhou por toda Europa e peles de diversos outros animais, desde esquilos até cavalos, foram utilizadas na produção do

material. Os pergaminhos, que eram inicialmente armazenados em rolos, passaram a ser configurados em códices, formato que se desenvolveria e chegaria ao livro como conhecemos.

O pergaminho, embora resistente, era um material de confecção trabalhosa, sendo comum a reutilização do suporte, os chamados palimpsestos. Pedrosa (2010) explica que “palimpsesto é um termo grego que designa ‘riscar de novo’. Originalmente denominados “*codices rescripti*” (códices reescritos), os palimpsestos eram superfícies com textos manuscritos, muitas vezes apagados e escritos novamente”. Com o surgimento da imprensa no século XV, os pergaminhos foram sendo substituídos gradualmente pelo papel, sendo seu uso destinado de modo quase que exclusivo a documentos especiais, como diplomas e honrarias.

O papel similar ao que conhecemos hoje foi desenvolvido na China, por volta do século II d.C. Os primeiros papéis eram produzidos a partir da maceração de fibras vegetais, retalhos de linho e cordas. Estes materiais eram batidos em água até que as fibras formassem uma pasta e então esta pasta era diluída em água e espalhada em lâminas finas sobre um chassi de linho para secarem, formando as folhas de papel. Segundo Viñas (2010), antes da invenção do papel, os chineses utilizavam seda ou lâminas de bambu como suporte para escrita, no entanto a seda é um material caro e o bambu muito rígido, tornando necessária a busca de alternativas mais eficientes. A invenção do papel revolucionou a escrita e a arte ao proporcionar um suporte que apresentava boa resistência e durabilidade e, ao mesmo tempo, era apropriado para aplicação dos pigmentos. A técnica da fabricação do papel permaneceu com os chineses por mais de 500 anos, até chegar ao Japão, que aperfeiçoou as técnicas, os materiais e os equipamentos para a produção do papel.

O papel chega à Europa um século mais tarde, primeiramente à Espanha e à Itália, por intermédio do Império Islâmico, que obteve a receita ao capturar soldados chineses (Viñas, 2010, p. 48). No século XIV, a fabricação do papel chega à França e à Alemanha, estendendo-se por toda a Europa no século XV. Também no século XV, com a invenção da imprensa de Gutenberg, a demanda pelo papel cresceu exponencialmente, firmando a hegemonia deste material como meio para escrita. O processo de produção do papel mecanizado desenvolve-se no século XIX e segundo Fritoli *et al* (2016, p. 482) a madeira passa a ser utilizada para substituir os trapos, com o objetivo de aumentar a produtividade e diminuir os custos.

No Brasil, as iniciativas para produção do papel têm os primeiros registros no fim do século XVIII e início do século XIX, a partir das “viagens filosóficas”¹⁴ dos portugueses,

¹⁴ As expedições de reconhecimento dos limites territoriais sul-americanos [...] estabeleceram bases para a exploração comercial de recursos naturais dos três reinos (animal, vegetal, mineral) existentes nos domínios

segundo Lee (2024, p. 28). Almeida e Hannesch (2021, p. 18) relatam que esta busca por novos materiais para produção de papel se deu devido à escassez do papel de trapo na Europa, tornando-o cada vez mais caro. Motta e Salgado (1971, p. 44) apontam que o primeiro registro que se tem informação sobre a produção de papel no Brasil data o ano de 1809 no qual o botânico José Mariano da Conceição Vellozo escreve ao ministro Rodrigo Domingos de Souza Teixeira de Andrade Barbosa comunicando que havia desenvolvido um papel com fibra de embira.

Deste modo, houve a intenção de experimentar as fibras de vegetais locais para produzir papel. A transferência da família real para o Brasil, em 1808, fez crescer a necessidade da produção local de materiais para consumo, devido ao aumento da expedição de documentos e demais impressos e manuscritos, e, sendo assim, a instalação de fábricas de papel e outros materiais no Brasil progrediu consideravelmente neste período.

3.3 Processos de degradação da tinta ferrogálica

A corrosão da tinta ferrogálica é um processo de degradação recorrente em manuscritos, pinturas e mapas antigos. É um processo complexo que causa danos severos aos papéis que sirvam de suporte para aplicação deste pigmento. O processo de deterioração do pigmento no papel ocorre a partir da quebra das cadeias de celulose, tornando-o cada vez mais frágil e podendo levá-lo à fragmentação. O dano causado pela tinta ferrogálica no papel pode ser explicado por dois fatores: a oxidação por catalisadores metálicos e a hidrólise ácida da celulose. Esses fenômenos podem ocorrer simultaneamente ou de modo individual. As tintas ferrogálicas antigas contêm grande concentração de Fe^{2+} (íons ferrosos) que contribuem para a aceleração da oxidação da celulose por meio de um mecanismo conhecido como reação de Fenton¹⁵.

A instabilidade química das tintas ferrogálicas é um grande desafio para a conservação de manuscritos com este material, pois a variedade de composições, tanto dos pigmentos, quanto dos papéis, propicia diversas interações entre os materiais, podendo ocasionar danos aos

portugueses ultramarinos. Dentre eles estavam minerais e plantas que poderiam gerar comércio ou indústria lucrativa para a coroa, seja através da extração, cultivo ou beneficiamento voltados à exportação, ou como alternativas para atender ao consumo interno (Lee, 2024, p. 29).

¹⁵ A reação de Fenton é definida como a oxidação de substratos orgânicos catalisada por Fe (III/II) por peróxido de hidrogênio (H_2O_2), resultando na formação de radicais hidroxila e produtos oxidados.

manuscritos. Neste sentido Peris (2005) explica que a reação do ácido tânico com o sulfato ferroso oxida para férrico, formando o complexo ferro-tânico insolúvel, que se libera o ácido sulfúrico, altamente corrosivo, do qual, com o tempo, decorre a perfuração no papel nas áreas preenchidas com a tinta. As reações que causam a degradação da tinta ferrogálica podem se desenvolver de forma mais intensa por razões ligadas à qualidade e quantidade dos materiais na produção do pigmento.

Uma tinta ferrogálica cuja composição apresente excesso do sulfato de ferro, por exemplo, terá uma deterioração mais severa, porque é esse ingrediente o responsável pelas reações adversas causadas nos manuscritos. Logo, a intensidade da degradação vai depender da composição dos pigmentos, ou seja, tintas com composições mais equilibradas e menos ácidas terão um comportamento mais estável, embora ainda estejam suscetíveis à degradação.

No caso dos papéis, a qualidade do material também é fator importante a ser considerado ao analisarmos a conservação das cartas ilustradas. Se o papel utilizado nas escritas das cartas for um papel de acidez elevada, com baixa estabilidade, certamente a interação com a oxidação do pigmento das tintas ferrogálicas ocorrerá de maneira mais agressiva. Outro ponto a se considerar quando observamos arquivos pessoais é, por muitas vezes, o uso espontâneo de materiais de suporte para escrita.

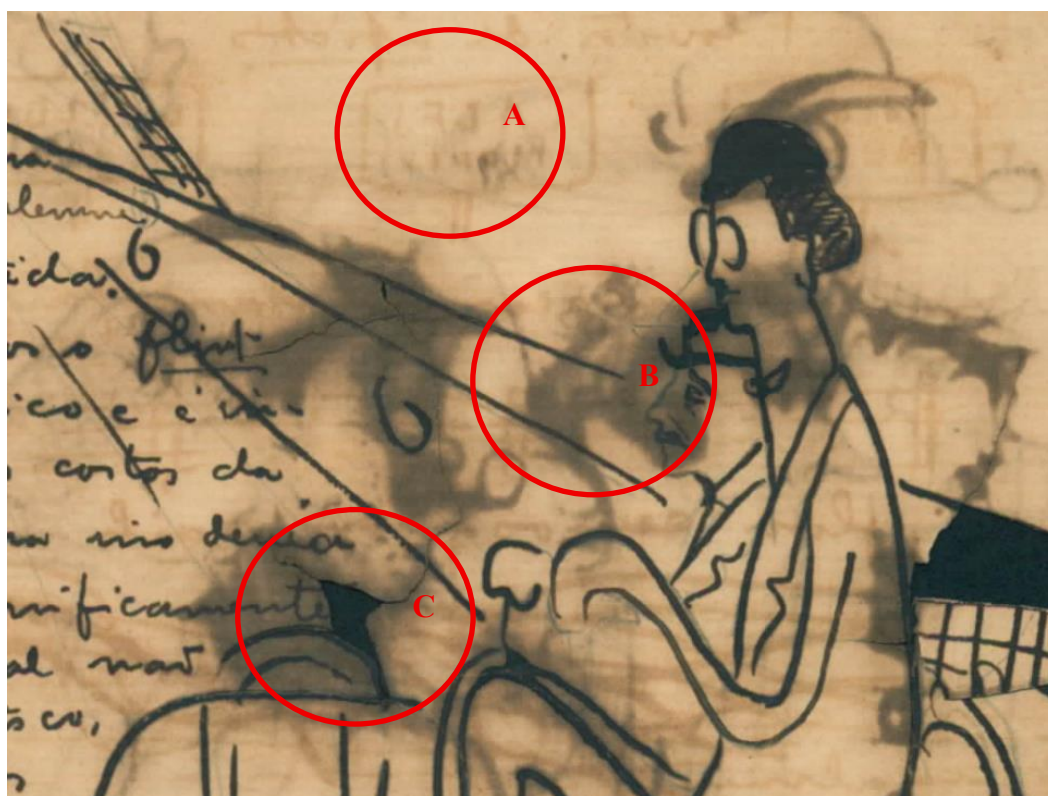
Como dito anteriormente, além das características dos materiais, as condições ambientais influem diretamente na aceleração das reações adversas das tintas ferrogálicas sobre o papel. Umidade e temperatura relativas oscilantes podem acarretar a migração da deterioração da tinta para o papel. A iluminação incorreta das áreas de guarda e exposição também podem ser prejudiciais para as tintas ferrogálicas e papéis, acelerando os processos de deterioração. Além desses fatores, o uso de adesivos como cola de amido ou metilcelulose, comuns em intervenções de restauração, apresentam complicações, pois a umidade destes produtos interage com os componentes da tinta ferrogálica, facilitando a migração da acidez dos pigmentos para a superfície do papel. Embora não sejam visíveis de imediato, tais alterações são notadas com o decorrer do tempo (Jacobi, 2015, p. 80).

Os efeitos das reações adversas das tintas ferrogálicas no papel foram definidos por Neevel e Reissland (1997) em quatro estágios. No primeiro nível os sinais da degradação são notados com utilização de radiação violeta, que revela pelo verso o aparecimento de um contorno ao redor das áreas onde há aplicação do pigmento. Os dois níveis seguintes referem-se à migração da tinta para o verso do papel, sendo o segundo nível caracterizado pela migração leve e o terceiro por migração intensa. O quarto e último nível é constatado quando há o

aparecimento de fendas nas regiões onde há tinta ferrogálica, decorrentes da fragilização do papel, podendo levar à perda de suporte.

Na carta ilustrada de Helios Seelinger para Gonzaga Duque, que faz parte do acervo do escritor no AMLB, podemos notar em sequência as alterações dos três últimos níveis citados por Neevel e Reissland (Figura 10). Na primeira marcação (A) é possível observar a migração inicial do pigmento aplicado no verso do papel, na segunda marcação (B), na área central da figura, a migração já é percebida de forma mais intensa e na última marcação (C) há perda do suporte devido à oxidação da tinta ferrogálica.

Figura 11 – Detalhe da carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque.



Fonte: Acervo Gonzaga Duque/AMLB (1898).

3.4 Evolução dos experimentos para preservação de manuscritos

Desde o fim do século XIX, há registros de pesquisas que buscaram controlar a degradação de manuscritos com tintas ferrogálicas em papel, empreendidas a fim de encontrar uma solução para este problema que desde então já afetava a conservação deste tipo de documentos. Carvalho (1998) ressalta que ainda que poucas informações acerca de métodos de

conservação de manuscritos tenham chegado até os dias atuais, há registros de tentativas com a finalidade de proteger estes documentos:

[...], mas poucas informações relativas às tintas pretas dos tempos intermediários chegaram até nós, e são transmitidas através de escritos questionáveis de autores que floresceram por volta do período da vida de Jesus Cristo; Plínio, o Jovem, e Dioscórides são os mais proeminentes entre eles. Eles apresentam muitas receitas curiosas. Uma delas, sugerida por Plínio, é que a adição de uma infusão de absinto à tinta impedirá a destruição de manuscritos pelos ratos (Carvalho, 1998, p. 28).

A partir do fim do século XIX, as pesquisas tiveram foco na recuperação da estabilidade do papel, por meio da laminação dos documentos ou uso de materiais sintéticos (Melo *et al*, 2022, p. 4) em intervenções de conservação curativa. Ernst Georg Schill, em 1899, desenvolveu uma técnica para preservação de manuscritos descrita no livro *Anleitung zur Erhaltung und Ausbesserung von Handschriften durch Zapon-Imprägnierung (Instruções para conservação e restauração de manuscritos por impregnação em Zapon)*. O método, apresentado na primeira Conferência Internacional de Conservação e Restauração de Manuscritos (*Internationale Konferenz zur Erhaltung und Ausbesserung alter Handschriften*), realizada na cidade St. Gallen, na Suíça, consistia na imersão dos documentos numa solução feita com Zapon, um produto à base de nitrato de celulose, patenteado nos Estados Unidos. Schill, oficial do exército alemão, havia inicialmente elaborado esta técnica para impermeabilização de mapas e a adaptou para o uso na conservação de documentos manuscritos. Entre diversas recomendações, Schill destacava que a solução com zapon não deveria mudar o aspecto do objeto (Schill, 1899, p. 6), porém, por mais que no momento da produção a solução resultasse num líquido transparente, com o passar do tempo o envelhecimento do produto ocasionava o amarelecimento da superfície do suporte, prejudicando a leitura e alterando os aspectos originais dos documentos.

No mesmo evento, o Cardeal Franz Ehrle, então responsável pela Biblioteca do Vaticano, também apresentou propostas para conservação de manuscritos. Erhle sugeriu o uso de gaze de seda transparente e gelatina na estabilização de manuscritos degradados (Kathpalia, 1973, p. 18). A técnica de Erhle se baseava na aplicação de camadas de gaze de seda com gelatina sobre os papéis com a intenção de recuperar a espessura e protegê-lo. Porém, gradualmente observou-se que a gelatina utilizada era sensível à umidade, causando o risco de aderência em outros papéis que permanecessem em contato por um longo tempo, dificultando o acondicionamento dos documentos (Ilahi, 2022, p. 7).

Hugo Ibscher, renomado restaurador alemão, conhecido pelo trabalho com papiros, desenvolveu em Roma, juntamente com o Cardeal Franz Ehrle, uma nova técnica para reforços em manuscritos utilizando gaze de seda. Entretanto, apesar da técnica anterior ter sido aperfeiçoada, a gaze de seda tende a desfiar. Portanto, nesse tipo de intervenção era necessária a aplicação de uma “moldura” de papel sobre as bordas da gaze, exigindo grande habilidade para realizá-lo de forma correta (Kathpalia, 1973, p. 125-126). Documentos tratados a partir deste método podem ser identificados muitas vezes por pontas desfiadas da gaze de seda (Reissland, 1997). O colódio de amônia, como tratamento para manuscritos degradados, foi outro material utilizado na passagem do século XIX para o século XX. O método tinha como fundamento a utilização de vapores de amônia, para a estabilização do suporte (Melo *et al*, 2022, p. 5). O colódio de amônia, cuja composição contém nitrato de celulose, assim como o zapon, também apresentou problemas devido à alta inflamabilidade e contração dos papéis tratados com esse composto (Melo *et al*, 2022, p. 4-5).

Já na década de 1960, Hans Heiland, restaurador de livros alemão, que havia passado por treinamento nos Arquivos do Vaticano (Staehelin, 1967, p. 144-145), relata procedimento para aplicação de reforço em manuscritos degradados, usando papéis transparentes. Após décadas, notou-se o amarelecimento dos papéis utilizados nesta intervenção, provavelmente devido ao uso de cola de amido (Reissland, 1997).

Prosseguindo os estudos para conservação de manuscritos, William Barrow desenvolveu uma máquina para laminação de documentos que ficou conhecida como laminadora Barrow. Este equipamento utilizava papel japonês e acetato de celulose para encapsular os documentos com uso de calor. (Almeida, 2021, p. 259). O equipamento foi utilizado no Brasil e em diversos outros países e somente na Biblioteca Nacional (BN), no Rio de Janeiro, cerca de 200.000 folhas passaram pela laminação na máquina de Barrow (Slaibi, 2019, p. 246).

Com o passar do tempo, notou-se que o material empregado na técnica tendia a amarelecer e prejudicar a legibilidade dos documentos e que a reversão do processo de laminação poderia levar ao comprometimento do suporte. Apesar disso, William Barrow teve importantes contribuições para a conservação de tintas ferrogálicas ao estudar pigmentos coloniais americanos. Barrow percebeu que o tom das tintas era indicador de uma maior capacidade de degradação ao observar que pigmentos pretos eram mais ácidos do que pigmentos em tons amarronzados (Barrow, 1948, p. 292). A descoberta a partir da observação

de Barrow reforça a importância da conservação preventiva por meio da vistoria constante do acervo, bem como do acondicionamento correto.

Atualmente diversos experimentos vêm sendo realizados com o objetivo de encontrar soluções eficazes para o controle da degradação provocada pela tinta ferrogálica. Entre os métodos que apresentaram resultados satisfatórios, destaca-se o tratamento combinado com fitato de cálcio e bicarbonato de cálcio, que tem se mostrado eficaz na estabilização da tinta e no controle da acidez do suporte de papel. Johan G. Neevel, pesquisador do Netherlands Institute for Cultural Heritage, foi um dos pioneiros no uso do fitato de cálcio em tratamentos de conservação de manuscritos, abrindo caminho para pesquisas posteriores nesse campo. Além do fitato de cálcio, outras substâncias vêm sendo experimentadas, como o ácido etilenodiaminotetracético (EDTA) e antioxidantes comumente utilizados na indústria alimentícia (Haddadi *et al*, 2023), demonstrando um esforço contínuo na busca por inovações no enfrentamento da deterioração provocada pelas tintas ferrogálicas em manuscritos sobre papel.

O tratamento com fitato de cálcio (Henniges; Potthast, 2008) se destacou como uma solução promissora, pois este composto atua como um quelante, sequestrando os íons de ferro livres presentes no pigmento e impedindo sua interação com o oxigênio, o que interrompe o ciclo oxidativo. À formulação empregada é combinada a aplicação posterior de bicarbonato de cálcio ($\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$), de modo a ajustar o pH para valores compatíveis com a estabilidade da tinta. Utiliza-se o bicarbonato de cálcio em associação ao fitato de cálcio, pois o tratamento com fitato de cálcio pode reduzir a reserva alcalina do papel, o que torna necessária a aplicação subsequente do bicarbonato, que atua na regulação da acidez do suporte, mantendo o pH em níveis adequados. De modo geral, o fitato de cálcio é responsável por conter a oxidação provocada pelos íons metálicos, enquanto o bicarbonato atua na neutralização da acidez gerada pela hidrólise do ácido tânico.

Como apontado anteriormente, os tratamentos de restauração tradicionais aplicados em documentos com tinta ferrogálica apresentam desafios adicionais, uma vez que a introdução de umidade, necessária para a aplicação das substâncias, pode intensificar temporariamente os processos de degradação, caso os procedimentos não sejam realizados com controle rigoroso. Visando contornar esse problema, a aplicação de gelatina tipo B (Gimat *et al*, 2024), de natureza alcalina, obtida do colágeno de pele e ossos bovinos, tem sido incorporada ao processo como

material para reencolagem.¹⁶ A gelatina contribui para a estabilidade mecânica do papel, ao mesmo tempo em que auxilia na fixação de íons metálicos, impedindo reações químicas adversas. A aplicação da gelatina se mostra interessante em comparação com materiais de uso recorrente em procedimentos de restauração e conservação curativa, como a carboximetilcelulose (CMC), pois, além de conferir maior resistência estrutural, promove estabilidade química ao agir diretamente sobre os íons de ferro. No entanto, seu uso deve ser realizado com cautela, uma vez que a aplicação em excesso pode comprometer as propriedades visuais do papel, como brilho, transparência e cor, além de poder ocasionar a aderência do papel quando úmido.

Dessa forma, os tratamentos com fitato de cálcio, bicarbonato de cálcio e gelatina tipo B representam, atualmente, uma das abordagens mais completas e equilibradas no enfrentamento da degradação causada pela tinta ferrogálica, agindo tanto sobre os danos já instaurados quanto na prevenção de novos processos deteriorantes. A continuidade das pesquisas com novos agentes estabilizantes e antioxidantes poderá ampliar ainda mais as possibilidades de conservação de acervos históricos afetados pelas reações adversas das tintas ferrogálicas. Vale ressaltar que além dos tratamentos de conservação curativa e restauração, o controle das condições ambientais, por meio da conservação preventiva, especialmente da temperatura e umidade relativa nas áreas de guarda, permanece como um fator indispensável para a eficácia da preservação a longo prazo desses documentos.

Os experimentos citados, estudo de alternativas para a preservação dos manuscritos com tintas ferrogálicas, ressaltam a importância das pesquisas constantes na área da preservação patrimonial, amparadas pela interdisciplinaridade, com o intuito de reunir conhecimentos em prol da proteção do patrimônio.

¹⁶ Reencolagem: Encolagem que visa restituir ao papel a substância adesiva original perdida. (Arquivo Nacional, 2005, p. 144)

4 CARACTERIZAÇÃO DAS CARTAS ILUSTRADAS E A PRESERVAÇÃO DO ACERVO

Este capítulo discute a relevância do registro documental adequado dos itens salvaguardados em acervos, condição essencial para garantir que cada objeto receba tratamento adequado às suas particularidades. A obra *Conservation treatment methodology* (2010), de Barbara Appelbaum, norteou a reflexão desenvolvida, oferecendo os fundamentos que embasam a argumentação desenvolvida.

Como apresentado anteriormente, diversos estudos vêm sendo desenvolvidos com o objetivo de encontrar alternativas para o controle da degradação das tintas ferrogálicas. No entanto, a reprodução desses experimentos depende da viabilidade técnica e do acesso aos materiais e equipamentos necessários à sua execução. Exames químicos, por exemplo, permitem a determinação da composição da tinta, bem como a identificação dos tipos de fibras e cargas presentes no papel; entretanto, exigem uma infraestrutura que, na maioria das instituições, não se encontra disponível. Em contrapartida, exames organolépticos e análises por imagem, por serem mais acessíveis, desempenham papel fundamental na identificação inicial dos tipos de degradação que afetam o objeto. Assim, a combinação das diferentes possibilidades de investigação do estado de conservação mostra-se ideal para a obtenção de informações que subsidiem a escolha dos tratamentos a serem realizados, uma vez que a análise integrada dos dados pode resultar em um diagnóstico mais preciso.

Contudo, antes da aplicação de qualquer método de análise, seja de natureza física ou química, é essencial que sejam empreendidos esforços voltados à compreensão do objeto em sua totalidade. Esse processo deve ocorrer por meio de uma observação analítica que evite generalizações baseadas exclusivamente na materialidade, frequentemente orientadas por um senso comum empírico. Nesse contexto, a definição das características das cartas ilustradas constitui uma etapa de extrema relevância, devendo anteceder a realização de estudos mais aprofundados. A caracterização desses documentos, para além de uma descrição material simplificada, tem como objetivo fornecer informações complementares que ultrapassem os aspectos físicos, permitindo que a articulação de dados relativos aos múltiplos atributos do objeto resulte em uma análise mais abrangente e consistente.

Dessa forma, para a preservação aprimorada do acervo, é importante que a etapa da identificação dos objetos estenda-se além do registro das informações sobre o estado de conservação e dos materiais que constituem o objeto, considerando as propriedades atípicas de documentos excepcionais no acervo, como as cartas ilustradas de Gonzaga Duque.

Portanto, a caracterização das cartas ilustradas enquanto documentos individualizados nos possibilitam questionar as práticas de preservação padronizadas adotadas em arquivos, especialmente em arquivos pessoais, e discutir medidas de conservação específicas para esse tipo documental, que se distancia das tipologias recorrentes nos acervos arquivísticos. Nesse sentido, destaca-se o conceito apresentado por Hannesch (2013, p. 150), segundo o qual o registro de informações abrangentes sobre as demandas do acervo constitui um elemento essencial para a preservação da coleção.

Ainda no que se refere à importância de um diagnóstico extensivo, capaz de reconhecer situações específicas decorrentes das características particulares de documentos não convencionais, Hannesch *et al.* defendem a atuação do conservador-restaurador como um investigador do acervo. Segundo os autores:

Do mesmo modo, nas suas rotinas de trabalho, os profissionais do campo da conservação recolhem informações e têm a tarefa de conhecer as origens, produção e circulação do acervo ou de um documento e os locais de sua consulta, exposição e guarda, a fim de analisar e compreender seu estado de degradação e propor intervenções adequadas e mais ajustadas às necessidades de conservação ou restauração identificadas (Hannesch *et al.*, 2019, p. 47).

Nessa perspectiva, Salvador Muñoz Viñas (2010, p. 20) reflete sobre a necessidade de especialização contínua no campo da conservação e restauração de bens culturais, ao afirmar que “as especializações dentro deste campo se estabelecem agrupando aqueles objetos que apresentem problemas similares e que respondam a procedimentos similares”. O autor problematiza, assim, a uniformização de métodos de conservação aplicados a itens que compartilham similaridades de suporte ou técnica, uma vez que tal abordagem pode incorrer no risco de uma avaliação incompleta do acervo, fundamentada em critérios excessivamente padronizados.

Complementando o pensamento de Viñas, Barbara Appelbaum (2010) ressalta que a formação de conservadores-restauradores é majoritariamente orientada para a materialidade dos objetos. No entanto, segundo a autora, as questões centrais da conservação não são fundamentalmente materiais, o que reforça a necessidade de abordagens analíticas que

considerem dimensões contextuais, funcionais e simbólicas dos bens culturais. Conforme afirma:

A formação de conservadores-restauradores é baseada na materialidade do objeto, ainda que os nossos dilemas não sejam primordialmente a respeito dos materiais. Podemos identificar craquelados numa pintura a vinte passos de distância. Sabemos como consolidar rasgos e remover sujidades de superfícies frágeis. Porém as questões mais complexas não estão relacionadas ao que nós podemos fazer, mas ao que nós devemos fazer. Os códigos de ética dizem que os tratamentos de conservação e restauração devem ser “apropriados”. Appropriados exatamente a que? Não temos formação e nem mesmo terminologia para abordar os aspectos não-materiais de um objeto (Appelbaum, 2010, p. 12, tradução nossa).¹⁷

Viñas também aponta que a característica de comunicação e significado de um objeto são dados diversos nomes por diversos autores, tais quais, simbolismo, conotação cultural, significância ou metáfora. Qualquer que seja a nomenclatura atribuída, a existência de mecanismos de comunicação como característica essencial de um bem cultural foi amplamente aceita durante a última década do século XX, com a concordância de que todos os objetos culturais que são submetidos a procedimentos de conservação têm uma característica em comum: a natureza simbólica sob a qual todos eles comunicam algo. O uso da ilustração numa carta, por exemplo, não é aleatório; logo, numa abordagem para a preservação deste objeto, as ilustrações não devem ser tratadas como meras casualidades. Sobre a intencionalidade na criação de um objeto, que posteriormente torna-se um bem cultural, Appelbaum complementa:

A prática da conservação é muito mais do que a aplicação de técnicas engenhosas específicas para cada material, visando alcançar objetivos previamente definidos. Nossa tarefa é a preservação e a interpretação de objetos tangíveis que têm valor para seus proprietários ou para a sociedade em geral. Para realizar essa tarefa, precisamos compreender como o tratamento pode afetar o significado dos objetos e utilizar esse conhecimento para aprimorar seu significado. Em última análise, portanto, a prática ideal da conservação não está em nossas mãos, mas em nossas mentes (Appelbaum, 2010, p. 21-22, tradução nossa).¹⁸

¹⁷ Conservation training is material-based, and yet our dilemmas are not primarily material ones. We can spot paint cleavage at twenty paces. We know how to fix rips and remove grime from fragile surfaces. But the most difficult questions are not about what we can do, but what we should do. Codes of ethics say that conservation treatments should be “appropriate.” Appropriate to what exactly? We have no training, no terminology even to address these “non-material” aspects.

¹⁸ The practice of conservation is much more than the application of clever material-specific techniques to reach long-ago agreed-upon goals. Our task is the preservation and interpretation of tangible objects that have value to their owners or to society in general. Carrying out that task requires we that we understand the ways that treatment can affect the meaning of objects, and that we use that knowledge to enhance their meaning. Ultimately, then, the optimal practice of conservation rests not in our hands but in our head

O entendimento de Viñas e Appelbaum aplica-se de forma particularmente pertinente ao caso das cartas ilustradas, uma vez que não existe uma terminologia capaz de defini-las plenamente. Esses documentos conjugam o registro textual com o valor estético e artístico dos desenhos, circunstância em que uma definição genérica para sua catalogação pode comprometer a preservação do acervo. Conforme ressalta a autora, os objetos possuem significados distintos que variam de acordo com quem os observa, sendo essas diferenças resultantes de fatores culturais e sociais que podem potencializar ou atenuar a identificação dos indivíduos com determinado bem cultural. Nesse sentido, Appelbaum afirma que as instituições, por meio de sua missão, visão e valores, também interferem na atribuição de significados aos objetos e, conseqüentemente, influenciam as práticas de preservação, não apenas de itens específicos, mas do acervo como um todo.

Considerando o papel institucional na atribuição de valor aos documentos, a caracterização das cartas ilustradas assume especial relevância, na medida em que permite reconhecer suas múltiplas dimensões e orientar decisões mais conscientes no âmbito da conservação, do arquivamento e do acesso. Dessa forma, pode-se compreender que não existe uma definição única e universal capaz de estabelecer limites rígidos entre um tratamento de conservação adequado e outro inadequado. Cada objeto, em conjunto com o seu contexto de produção, uso e preservação, deve ser analisado de maneira individualizada, uma vez que toda decisão de conservação envolve interpretações e julgamentos de valor.

Sobre a complexidade das tomadas de decisão nos procedimentos de conservação e restauração, Viñas (2003, p. 58) também destaca o caráter flexível da arte, que permite reconhecer valores estéticos em diversos tipos de objetos, incluindo aqueles não convencionais. O fato de um objeto poder ser enquadrado em categorias distintas das tradicionais, como no caso das cartas ilustradas, possibilita projetar sobre ele valores artísticos, ainda que tais valores possam ser questionáveis para parte dos observadores. Posto isso, a caracterização dos objetos deve articular os procedimentos padrão de exame visual às questões relativas aos valores simbólicos, históricos e culturais atribuídos aos bens por todas as partes interessadas. Appelbaum (2010) ressalta que a metodologia de conservação deve oferecer meios para garantir que todas as questões relevantes sejam abordadas explicitamente em cada intervenção, beneficiando o objeto, o custodiante e o conservador.

Além de contribuir para o aprimoramento das ações de conservação, a caracterização das cartas ilustradas revela-se igualmente essencial para o seu adequado arquivamento. Por se

configurarem como documentos “duplos”, que articulam dimensões textuais e visuais, esses itens impõem desafios específicos aos processos de registro, descrição e classificação arquivística. Dessa forma, torna-se primordial o trabalho conjunto entre os diferentes profissionais que atuam no acervo, a fim de definir, de maneira articulada, os parâmetros a serem adotados nos distintos processos envolvidos.

A caracterização das cartas ilustradas, de modo abrangente, alcança também aspectos relacionados à historicidade desses documentos. No caso das ilustrações de Gonzaga Duque nas correspondências selecionadas para este estudo, trata-se de registros raros de sua produção enquanto artista visual. As cartas ilustradas por Gonzaga Duque possuem, portanto, um valor documental ampliado, pois, além dos conteúdos textuais, preservam o registro material de uma atividade pouco explorada na biografia do autor. Assim, a indicação expressa da presença dos desenhos na documentação dessas cartas é fundamental, tanto para subsidiar ações de conservação quanto para funcionar como recurso de busca para pesquisadores.

Diante do exposto, os conservadores-restauradores devem escolher suas metodologias com base na experiência, sem prescindir da constante atualização teórica e do conhecimento aprofundado do acervo. A habilidade técnica e a sensibilidade estética são qualidades fundamentais, mas devem estar aliadas ao domínio conceitual e à compreensão dos valores materiais e não materiais dos objetos. Dessa forma, a escolha das alternativas mais adequadas para a preservação exige profissionais capazes de abordar os bens culturais em sua completude material e simbólica. Sendo assim, é válido ressaltar que toda decisão relativa à preservação de um objeto está condicionada ao contexto histórico em que é tomada. Tanto as possibilidades técnicas disponíveis quanto as classificações atribuídas aos objetos estão diretamente vinculadas a esse momento específico. Assim, as opções adotadas anteriormente não devem ser consideradas equivocadas, mas compreendidas como respostas adequadas às condições e aos conhecimentos disponíveis à época de sua formulação.

Considerando as questões apresentadas, ampliar os estudos acerca dos desafios observados na conservação de acervos, como aqueles relacionados às cartas ilustradas, reforça a importância da atuação do conservador-restaurador e da necessidade de uma formação especializada e contínua. O desenvolvimento de pesquisas que possibilitem a compreensão de especificidades dos bens culturais que ultrapassam o conhecimento empírico mostra-se indispensável para o futuro da preservação patrimonial.

4.1 Documentação

A documentação para tratamentos de conservação e restauração incluem diagnósticos do estado físico dos objetos, propostas de tratamento e relatórios de execução e conclusão dos procedimentos aplicados. Nessas documentações devem constar registros fotográficos, e quaisquer outras informações que complementem o entendimento do objeto, buscando abordá-lo na sua totalidade, bem como explicitar toda e qualquer intervenção realizada sobre o objeto.

A documentação de conservação desempenha funções fundamentais para que o conservador-restaurador possa executar o tratamento da forma mais adequada permitindo que o conservador-restaurador tenha argumentos suficientes para receber o consentimento da instituição ou outro responsável pelo objeto, possibilitando que o objeto seja preservado corretamente. Esta documentação deve conter todos os detalhes referentes ao objeto, destacando especificidades com a finalidade de que o tratamento que será executado seja de conservação preventiva, conservação curativa ou restauração, contemple o objeto integralmente.

Deste modo, a documentação para conservação deve utilizar linguagem compreensível, ainda que prevaleça o caráter técnico, permitindo a interação entre o conservador-restaurador que desenvolverá o tratamento e os demais profissionais que lidam com o objeto. A documentação redigida de maneira acessível permite que todas as partes envolvidas estabeleçam um consenso que equilibre as preferências e possibilidades da instituição com o que é necessário para que o objeto seja preservado de forma mais eficiente, de acordo com a expertise do conservador-restaurador.

À vista disso, é importante destacar que os relatórios que descrevem os tratamentos realizados nos objetos, além de servirem como registros das intervenções realizadas e do estado físico do objeto naquele momento, poderão servir de fundamentação para tratamentos posteriores em situações similares. Logo, se faz necessário que o conteúdo destes documentos seja detalhado sem que deixe de ser assimilável a todos que possam precisar consultá-los. Acerca dessa perspectiva Appelbaum ressalta:

Relatórios de tratamento contêm informações além da descrição do tratamento. Provavelmente as mais comuns são orientações referentes a cuidados futuros. Independentemente de quais sejam os conselhos incluídos, recomendação de materiais com qualidade arquivística para o acondicionamento, normas para exposição à luminosidade, ou inspeção periódica do objeto, devem ser detalhados, de fácil entendimento, práticos e

adaptados à realidade (2010, p. 317, tradução nossa).¹⁹

Essas orientações podem ter diversas funções, entre elas, elaboração de contratos, relatórios técnicos, relatórios de prestação de contas, inventário, material para pesquisa e ensino. Todavia, a documentação de conservação deve ser adaptada de acordo com as diferentes situações as quais seja direcionada, ou seja, a forma, o estilo, e a extensão dos relatórios, podem variar conforme para quem se destina o documento. Da mesma forma, a documentação deve se adaptar ao objeto para que não haja a necessidade de inseri-lo em uma categoria padronizada por não haver uma especificação definida que compreenda a identificação daquele objeto em questão. Xavier *et al* destacam a importância da documentação para a preservação dos acervos:

Preservar a integridade física pressupõe conhecer a materialidade do objeto. A compreensão da matéria física cumpre papel fundamental não apenas para a subsistência do objeto cultural, mas também para o desenvolvimento científico do campo disciplinar. De acordo com Ward (2010, p. 20-21), o acesso às informações e técnicas previamente estudadas permite ao profissional avaliar as melhores condições para a preservação ou tratamento de determinado objeto cultural, favorecendo a escolha de soluções mais adequadas (Xavier *et al*, 2023, p. 244).

Tendo como perspectiva a compreensão do objeto, Appelbaum (2010) explicita que, em grande parte, a documentação padrão de conservação de bens culturais foca nos danos visíveis e em como esses danos podem ser revertidos. Segundo a autora:

Um mesmo objeto, quando inserido em contextos distintos, requer tratamentos diferenciados, de acordo com seu uso específico e seus significados particulares. A sensibilidade do conservador em relação tanto aos aspectos materiais e ambientais quanto ao contexto simbólico e funcional da peça é fundamental para a definição de intervenções adequadas. O fato de um objeto poder ser submetido a tratamentos diversos conforme o contexto não representa uma limitação, mas sim uma virtude do processo de conservação. Adotar uma postura neutra e analítica, avaliando cada situação de forma independente, conduz a soluções mais variadas e contextualizadas do que aquelas usualmente aplicadas de maneira padronizada. (Appelbaum, 2010, p. 18, tradução nossa)²⁰

¹⁹ Treatment reports often contain information other than a description of the treatment. Probably most common is guidance on future care. Whatever advice is included – guidelines for archival framing materials, recommendations for light exposure, or periodic inspection of the object – must be detailed, easily understood, practical, and realistic.

²⁰ The same object in different settings *should* receive different treatments based on its differing use and meaning. The conservator's sensitive response to physical aspects of the objects' current environment and use, and to the object's meaning and context, are crucial to optimal treatments. That a particular object might receive different treatments in different settings is not a weakness but a strength. Starting at a neutral point and making

Considerando o entendimento de Appelbaum, no qual a autora destaca a importância da consideração das particularidades dos objetos no momento da análise, a avaliação dos riscos intrínsecos dos objetos se dá ainda que não haja deterioração aparente, pois, parte do conhecimento do comportamento dos materiais. No caso das cartas ilustradas há um risco intrínseco relacionado às tintas ferrogálicas, uma vez que já é constatado que a degradação desses pigmentos se dá de modo intenso por características da própria formulação das tintas. É claro que as condições ambientais inadequadas intensificam a deterioração destas, porém ao considerarmos os processos de deterioração inerentes dos manuscritos com tinta ferrogálicas, podemos tratá-los prioritariamente.

Para a conservação das cartas ilustradas do acervo de Gonzaga Duque a documentação completa proverá informações que orientem o aperfeiçoamento dos acondicionamentos e nas áreas de guarda, bem como nas diretrizes de monitoramento do estado de conservação e normas de acesso. Assim sendo, a identificação fornecerá orientações para diversos grupos que participam da conservação das cartas ilustradas: conservadores-restauradores, arquivistas, museólogos, pesquisadores e o público em geral. Como vem sendo explicitado, as cartas ilustradas presentes no acervo de Gonzaga apresentam características diversas em relação ao manuscrito tradicional, tornando a identificação do acervo mais complexa. Abordando esse contexto, Appelbaum aponta a preocupação com definição por similaridade na identificação de acervos:

A composição da maioria dos objetos realmente é o que aparenta ser, sendo assim, informamos a identificação do material sem comentários adicionais. Objetos em metal, por exemplo, são comumente identificados como bronze ou latão, tendo como base apenas a cor do objeto. Diversos outros materiais, incluindo tipos de pedra, fibras têxteis e couro, são geralmente identificados nos relatórios conforme a aparência e nós aplicamos os termos outrora utilizados em objetos do mesmo tipo. Esta é uma prática geralmente aceita e raramente causa problemas. Às vezes, entretanto, podem surgir problemas, particularmente quando o material deve prover indícios sobre atribuição [de autoria] ou datação ou quando suposições anteriores sobre um grupo se mostram equivocadas (Appelbaum, 2010, p. 327, tradução nossa)²¹.

decisions from scratch each time produces even more diverse approaches than are commonly seen at present.

²¹ Most objects appear to be what we expect them to be, so we report material identification without comment. Metal objects, for example, are often identified visually as brass or bronze based on color alone. Many other materials, including types of stone, textile fibers, and leather, are often named in reports because the object seems to conform to type, and we apply the terms used elsewhere for the same type of object. This is generally accepted practice, and seldom causes problems. At times, however, problems can arise, particularly when material choice might provide clues to attribution or dating or when previous assumptions about a group of objects turn out to be mistaken.

4.2 Quadro de caracterização segundo Appelbaum

Appelbaum (2010, p. 14) define oito etapas fundamentais para o processo de conservação: (1) caracterizar o objeto; (2) reconstruir a história do objeto; (3) determinar o estado ideal do objeto; (4) estabelecer um objetivo realista para o tratamento; (5) selecionar os materiais e métodos a serem empregados; (6) preparar a documentação pré-tratamento; (7) executar o tratamento; e (8) elaborar a documentação final do tratamento. No que se refere à primeira etapa, a autora propõe a utilização de um “quadro de caracterização”, cujo objetivo é reunir informações abrangentes que fundamentem as propostas de intervenção (Quadro 1).

Quadro 1: Quadro de caracterização de Appelbaum.

	Aspectos materiais	Aspectos não-materiais
Informações específicas do objeto	(I) INFORMAÇÃO: Fenômenos observados e a interpretação deles, identificação de materiais, determinação da estrutura FONTE: Objeto ESTRATÉGIA: Exames organolépticos	(III) INFORMAÇÃO: História do objeto, valores atuais, projeção futura. FONTE: Instituição, outros ESTRATÉGIA: Entrevista, consulta a registros institucionais.
Informações não-específicas do objeto	(II) INFORMAÇÃO: Métodos de produção, propriedades do material, estudos de deterioração. FONTE: História da tecnologia, ciência dos materiais, conhecimento de conservadores de objetos similares. ESTRATÉGIA: Consulta a literatura de conservação.	(IV) INFORMAÇÃO: Informação acerca de objetos relacionados, História da arte, informação de cultura em geral. FONTE: Conhecimento de profissionais de áreas relacionadas à conservação. ESTRATÉGIA: Revisão de literatura, consulta à profissionais de áreas relacionadas.

Fonte: Appelbaum, 2010, p. 31.

O diagrama de caracterização proposto por Appelbaum estrutura-se em quatro quadrantes. O primeiro quadrante (I) reúne informações relativas à materialidade e ao estado físico do objeto. Esses dados são obtidos, primordialmente, por meio de exames físicos (organolépticos) e de análises por imagem, como fluorescência sob luz ultravioleta e observação com luz rasante. Testes de solubilidade também podem ser empregados nessa fase, a fim de fornecer informações adicionais sobre a materialidade do objeto.

O segundo quadrante (II) contempla informações que, embora ainda relacionadas à materialidade, não são específicas do objeto analisado. Trata-se de dados referentes às propriedades físicas e ao comportamento dos materiais que o compõem, geralmente obtidos a partir de estudos no campo da ciência dos materiais. Incluem-se, ainda, informações sobre a história da tecnologia associada ao tipo de objeto e aos métodos de produção empregados. Conjuntamente, esses elementos ampliam a compreensão dos resultados dos exames físicos, oferecendo referências sobre os processos de criação do objeto e os fenômenos de envelhecimento dos materiais.

Conforme ressalta Appelbaum, enquanto os exames físicos fornecem um retrato do estado atual do objeto, o conhecimento sobre os materiais constituintes permite ultrapassar esse momento, possibilitando inferências sobre o estado inicial no momento da produção e projeções quanto ao comportamento futuro dos materiais. No caso das cartas ilustradas, essa consideração do comportamento dos materiais em longo prazo mostra-se especialmente relevante, uma vez que a presença de uma quantidade de pigmento superior àquela observada em manuscritos tradicionais tende a intensificar os processos de deterioração.

O terceiro quadrante (III) abrange informações específicas do objeto que não se relacionam diretamente à sua materialidade. Nesse âmbito, são considerados os valores simbólicos atribuídos ao objeto ao longo de sua existência, bem como sua significância atual para a instituição responsável por sua salvaguarda e para as demais partes interessadas em seu acesso, seja para fins de apreciação ou de pesquisa. Também integram esse quadrante dados relativos à história do objeto e às formas como a instituição o utiliza ou pretende utilizá-lo.

Por fim, o quarto quadrante (IV) reúne informações que não dizem respeito à materialidade nem são específicas do objeto em análise. Essas informações referem-se à história geral do tipo de objeto estudado e englobam aspectos culturais mais amplos, tais como atitudes históricas em relação a objetos dessa natureza, valores atribuídos por seus criadores e usuários, sinais esperados de uso e desgaste, bem como condições e modos tradicionais de conservação

4.3 Análise e discussão

Ao realizarmos a identificação da carta enviada por Helios Seelinger a Gonzaga Duque (GD Cp 60), com base no quadro de Appelbaum, foi possível sistematizar as seguintes informações, apresentadas no Quadro 2.

Quadro 2: Caracterização da carta enviada por Helios Seelinger a Gonzaga Duque segundo o quadro de caracterização de Appelbaum.

	Aspectos materiais	Aspectos não-materiais
Informações específicas do objeto	(A) Papéis variados que se diferem em gramatura e qualidade, diversas páginas (risco de dissociação). Utilização da ilustração como componente da mensagem. Tinta ferrogálica (metaloácida) sobre papel.	(C) Doação de Maryssol Duque Araújo ao AMLB, em 1995. A carta foi enviada a Gonzaga Duque pelo artista plástico Helios Seelinger e narra a chegada de Helios a Londres.
Informações não-específicas do objeto	(B) É esperada a deterioração mais intensa nas áreas que contêm ilustrações com tinta ferrogálica, inclusive já são notadas perdas.	(D) A presença das ilustrações e outras técnicas associadas ao texto em manuscritos requer atenção maior no manuseio e no acondicionamento em relação aos manuscritos convencionais.

Fonte: Elaborado pelo autor.

No primeiro quadrante (A), destinado à análise da composição material e do estado de conservação, foram considerados os suportes em papel, os pigmentos utilizados e as alterações decorrentes dos processos de degradação observados. Destacou-se que a carta não é composta por um único tipo de papel, havendo diferenças de gramatura entre as páginas. Trata-se de uma informação relevante para a proposição de métodos de conservação, que poderia ser omitida em um diagnóstico genérico. Esses dados foram obtidos inicialmente por meio da análise visual do documento, com o auxílio de lentes de aumento e luz rasante, caracterizando exames

organolépticos. Cabe salientar que a aplicação de exames complementares, poderá prover resultados para um diagnóstico mais preciso. No caso das cartas ilustradas, a realização de análises químicas, como a espectroscopia Raman, pode fornecer informações sobre a composição estrutural dos pigmentos e do papel, permitindo uma identificação mais refinada desses materiais.

No segundo quadrante (B), que contempla aspectos materiais de caráter geral, a consideração do envelhecimento dos materiais torna-se especialmente relevante. Isso porque a maior concentração de pigmento nas áreas ilustradas, em comparação aos manuscritos convencionais, tende a intensificar os processos de degradação ao longo do tempo. A partir dessa constatação, torna-se possível direcionar o planejamento da conservação preventiva do acervo especificamente às cartas ilustradas. De modo semelhante, o conhecimento já consolidado sobre os processos de degradação da tinta ferrogálica contribui para o aperfeiçoamento das estratégias de preservação do objeto.

No terceiro quadrante (C), foram registrados dados relacionados aos aspectos imateriais específicos da carta. Além de informações sobre a aquisição do objeto, esse quadrante permite identificar que as ilustrações presentes na correspondência foram realizadas por um artista plástico de destaque na arte brasileira do início do século XX. O reconhecimento da relevância do autor amplia as possibilidades de interpretação do contexto de produção do documento, além de servir como referência para estudos biográficos sobre Helios Seelinger.

Por fim, no quarto quadrante (D), destinado a informações generalizadas não diretamente vinculadas à materialidade do objeto, destaca-se a excepcionalidade do manuscrito ilustrado como elemento fundamental para promover o diálogo com os profissionais responsáveis por seu arquivamento. A compreensão da singularidade de manuscritos que articulam texto e outras técnicas, como colagens, pinturas e desenhos, é essencial para a definição não somente das práticas de conservação, mas também para o estabelecimento de terminologias no arquivo, aprimorando a preservação desses documentos por meio da guarda e do acesso otimizados. Vale ressaltar que a ficha de diagnóstico elaborada para análise das cartas ilustradas também contribuirá para o aperfeiçoamento da abordagem aos documentos que apresentam característica que se afastam do tradicional, uma vez que foram adicionadas à ficha terminologias que alcançam um aspecto muito mais amplo de possibilidades acerca da materialidade dos documentos.

Dessa forma, a aplicação do quadro de caracterização proposto por Appelbaum às cartas ilustradas permite uma abordagem metodológica capaz de articular dados materiais, históricos,

simbólicos e institucionais, oferecendo subsídios consistentes para a definição de estratégias de conservação e arquivamento condizentes com a complexidade desses documentos. O quadro de caracterização também pode ser utilizado na produção do inventário do acervo, fornecendo aos museólogos e arquivistas considerações dos conservadores-restauradores a respeito do objeto e estimulando a interdisciplinaridade na definição das diretrizes para o acervo. Futuramente, havendo a possibilidade da criação de uma base de dados informatizada que abrigue estes documentos, as palavras-chaves contidas na ficha de caracterização do objeto proporcionarão o refinamento nas buscas do acervo.

5 O PRODUTO TÉCNICO-CIENTÍFICO

5.1 Conservação do acervo

No caso das cartas ilustradas devemos considerar a fragilidade ampliada, especialmente pela degradação dos pigmentos que são aplicados em maiores quantidades, tendo como consequência a probabilidade maior de fragmentação do papel devido à oxidação do pigmento. Portanto o acondicionamento utilizado para a guarda desses objetos deve garantir tanto a proteção, quanto o manuseio seguro. É importante ressaltar também que a utilização de acondicionamentos personalizados contribui para a organização do acervo, evitando deslocamentos indevidos e facilitando a localização dos itens. Além disso, é essencial considerar a interação entre os materiais constituintes dos objetos, e não apenas suas características individuais, para fins de conservação preventiva. A análise das combinações dos materiais e das formas como esses materiais são utilizados ajuda a prever riscos potenciais de degradação, priorizando intervenções nos itens mais vulneráveis.

A avaliação de prioridades de um acervo é comumente baseada em critérios histórico-culturais, voltadas para o valor simbólico do objeto, porém deve também considerar aspectos materiais destes objetos a fim de priorizar àqueles que apresentem maior risco de deterioração. Frequentemente, a preferência de objetos que carreguem aspectos de representatividade para a sociedade ou para a instituição coloca em segundo plano objetos que necessitam de tratamentos de conservação prioritariamente. Por exemplo, ao selecionar peças para conservação, é comum privilegiar os exemplares mais antigos por seu valor histórico, ainda que, paradoxalmente, muitos papéis antigos apresentem maior durabilidade que os modernos. A metodologia dá especial atenção ao uso principal do objeto como referencial na tomada de decisões de tratamento. No caso das cartas ilustradas, o manuscrito é naturalmente escolhido como classificação para estes itens.

Embora texto e imagem tenham o mesmo propósito nas cartas ilustradas, a presença das ilustrações adiciona ao objeto um contexto mais amplo. Assim, sob uma perspectiva de prevenção e gerenciamento de riscos intrínsecos, os documentos que se mostrem menos estáveis, devido aos materiais que os compõem ou a forma de uso destes materiais, deveriam ser tratados como prioritários. Ainda que tais documentos não apresentem degradação visível podemos pressupor a degradação esperada, tendo como referência a deterioração do material utilizado.

Portanto, o gerenciamento de riscos intrínsecos dos objetos deve levar em conta as características de produção do suporte, a interação entre os materiais empregados e as especificidades das técnicas utilizadas. O conhecimento sobre o comportamento dos materiais em diferentes ambientes e sobre suas interações em um mesmo suporte é essencial para o planejamento de estratégias eficazes de preservação. Considerar as particularidades de cada item, inclusive na escolha dos acondicionamentos, permite oferecer um tratamento individualizado, adequado às necessidades específicas de conservação e valorização do acervo como um todo.

5.2 Métodos de acondicionamento para documentos manuscritos

Além de prevenir danos mecânicos e acúmulo de sujidades, o acondicionamento compatível com as necessidades do documento também inibe a possibilidade da migração de impurezas de um material para outro quando armazenados em contato direto. Por exemplo, um documento cujo suporte apresente um alto nível de acidificação poderá, em contato com outro documento, transferir a acidez. No caso das cartas ilustradas, além da acidez comum aos papéis, há o risco de migração da oxidação do pigmento, sendo assim faz-se indispensável o entrefolhamento dos documentos com papel neutro ou, preferencialmente, alcalino.

Devemos considerar também a oxidação do pigmento, recorrente aos registros feitos com tintas ferrogálicas, que num estágio avançado pode levar à fragmentação do papel onde foi feito o preenchimento com a tinta. Este tipo de dano pode ser notado na carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque, na qual é visível a fragilização do suporte e áreas de perda. Tendo em conta essa especificidade das cartas ilustradas à base de tinta ferrogálica, o uso do acondicionamento apropriado impede a perda de partículas do documento em caso de fragmentação do suporte. Neste sentido, o *Canadian Conservation Institute* (CCI) recomenda que:

Obras de grandes dimensões, obras fragmentadas ou deformadas, ou obras com imagens delicadas em pastel, carvão, giz ou tinta descascada podem exigir acondicionamentos ou suportes especiais, maiores ou mais profundos do que o habitual, para proteger as superfícies vulneráveis e preservar os fragmentos (CCI, 1995, p. 1, tradução nossa).²²

²² Oversized works, works in a fragmentary or warped condition, or works with delicate images of pastel, charcoal, chalk, or flaking paint may require special containers or mats that are larger or deeper than usual to protect vulnerable surfaces and to preserve fragments.

Atualmente há diversas opções de materiais recomendados para a confecção de acondicionamentos para documentos manuscritos. O envelope de polipropileno, geralmente denominado *photo bag*, material já utilizado pelo AMLB, é uma das possibilidades de material para conservação. O polipropileno é propício para o uso em acervos por ser livre de ácidos e devido à transparência do material, que permite a visualização de ambas as faces do documento acondicionado sem que haja contato direto com o documento. Todavia o polipropileno pode atrair sujidades ou a aderência do documento ao acondicionamento devido à eletricidade estática. Pela mesma razão o uso de poliéster no acondicionamento de documentos em papel não é recomendado em caso de itens que contenham materiais sensíveis como a tinta ferrogáfica, suscetível à desintegração, pois a energia estática gerada pelos polímeros sintéticos pode ocasionar desprendimento da camada pictórica das ilustrações.

Para o armazenamento das cartas ilustradas e seus respectivos dossiês, recomenda-se a confecção de caixas ou pastas em papel alcalino para conservação destes documentos. O uso da caixa para o acondicionamento dos documentos evita danos mecânicos (vincos, dobrar, abaulamentos) ocasionados por excesso de documentos dispersos numa mesma área, como a gaveta da mapoteca, por exemplo. Além disso, as caixas confeccionadas em materiais livres de ácidos provêm segurança adicional aos documentos, já acondicionados em folders ou envelopes, protegendo-os da luz, da poeira, da poluição atmosférica, danos acidentais e atuam como uma barreira para variações de umidade.

Outro ponto que deve ser levado em consideração é que há no acervo diversas tipologias de materiais além do papel, incluindo mobiliário em madeira, que podem exalar compostos orgânicos voláteis que ao se dispersarem no ar entram em contato com os objetos em papel, ocasionando a aceleração de processos de deterioração como a acidificação do papel. Neste sentido, considerando a realidade do AMLB, o uso de pastas e caixas para o acondicionamento das cartas ilustradas se mostra benéfico por diversos fatores.

5.3 O produto

Esta pesquisa teve como produto técnico-científico um protótipo de acondicionamento elaborado de acordo com características identificadas a partir da caracterização das cartas ilustradas. Foram considerados os aspectos da materialidade concernentes à degradação das

tintas ferrogálicas, destacados nesta pesquisa, a fim de prover um método de armazenamento que garanta a proteção das cartas ilustradas na área de guarda, bem como o acesso a elas.

Atualmente os dossiês que contêm as cartas ilustradas que compõem o acervo de Gonzaga Duque no AMLB estão acondicionados em *folders* de papel alcalino. Os *folders* utilizados no acondicionamento das cartas, embora sejam confeccionados em um material adequado para fins arquivísticos, apresentam limitações no que se refere ao manuseio seguro e à proteção do documento. A baixa gramatura do papel não proporciona um suporte firme para a manipulação dos *folders* e as aberturas deste modelo de invólucro podem ocasionar o deslocamento do documento para fora do acondicionamento e aumentam a possibilidade da dissociação de fragmentos ou até mesmo de documentos em pequenos formatos.

Figura 12 – Acondicionamento atual.



Fonte: Foto do autor (2025).

O acondicionamento proposto para substituir os *folders* utilizados atualmente contém dois níveis de proteção, sendo o primeiro utilizado para acondicionar as cartas e o segundo para o acondicionamento dos dossiês do fundo arquivístico do escritor Gonzaga Duque do qual as cartas fazem parte. Deste modo há uma organização aprimorada do acervo, melhorando a conservação dos documentos e diminuindo o risco de dissociação.

Para o acondicionamento do primeiro nível foi utilizado como referência um modelo de pasta-caixa em peça única, desenvolvida por Sherelyn Ogden (1999). O invólucro foi confeccionado em papel alcalino com gramatura de 240g/m² por se tratar de um material quimicamente estável e com espessura adequada. O papel alcalino tem pH entre pH 7,5-8,5 e devido à adição do carbonato de cálcio provém uma reserva alcalina ao material ao qual confere resistência à degradação comuns aos papéis, como o amarelecimento decorrente da acidificação. Este modelo também apresenta vantagem por não haver necessidade de adesivos para junção de partes, pois é formado por uma peça única (Figuras 13, 14 e 15).

Por conter diversas páginas com dimensões e gramaturas distintas, o invólucro foi projetado tendo como parâmetro a página de maior dimensão do conjunto. As cartas ilustradas selecionadas para este estudo possuem mais de uma folha, sendo assim, a proposta de acondicionamento indica que cada carta seja acondicionada em um invólucro individual e que as páginas sejam entrefolhadas com um papel também alcalino com o objetivo de dar suporte ao manuseio e proteger as páginas de eventuais migrações de acidez ou dos papéis ou de oxidação do pigmento.

Figura 13 – Modelo de caixa para acondicionamento de documentos.

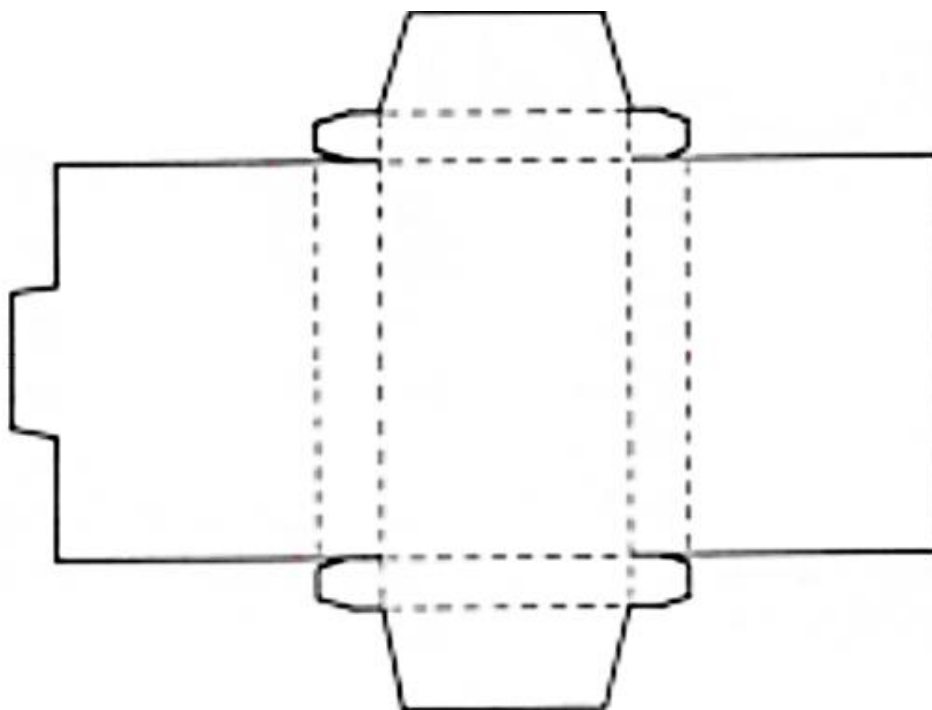
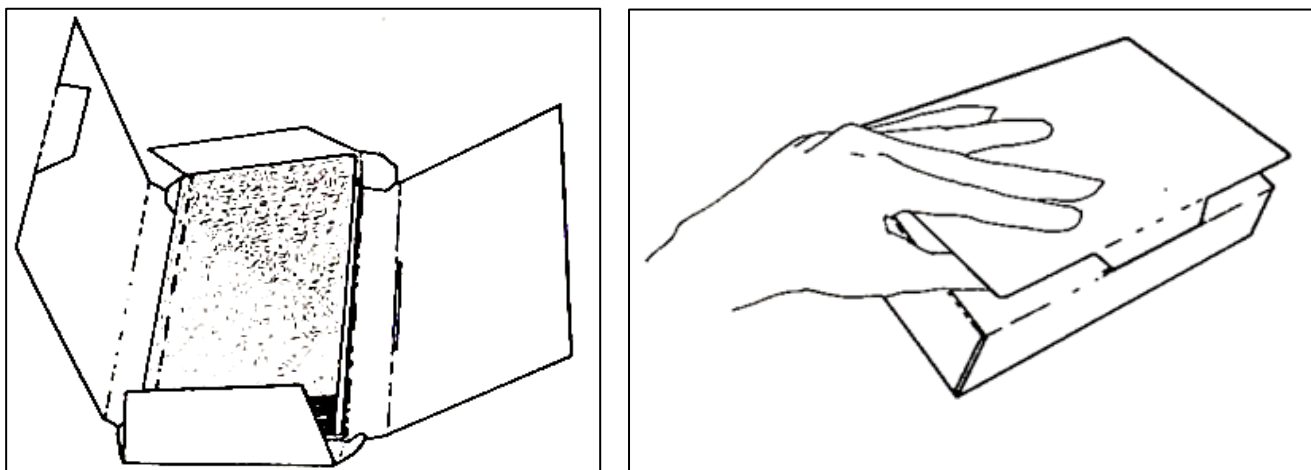


Figura 14 e 15 – Caixa para acondicionamento de documentos (aberta e fechada).



Fonte: Ogden (1999).

Fonte: Ogden (1999).

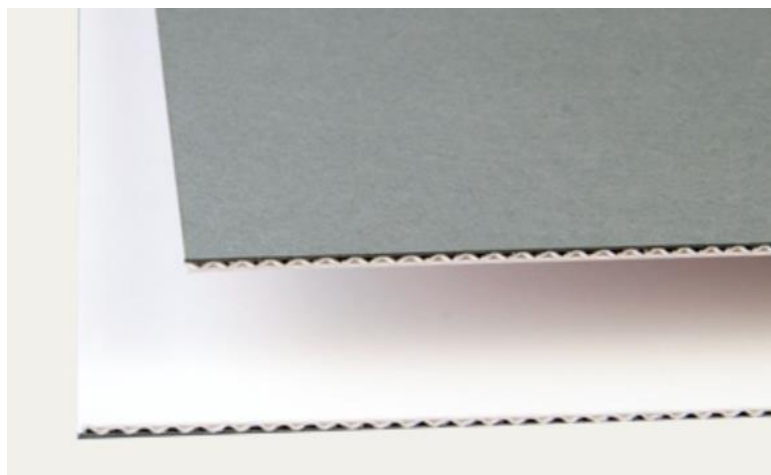
Figura 16 – Acondicionamento confeccionado para a carta de Helios Seelinger enviada a Gonzaga Duque.



Fonte: Foto do autor (2025).

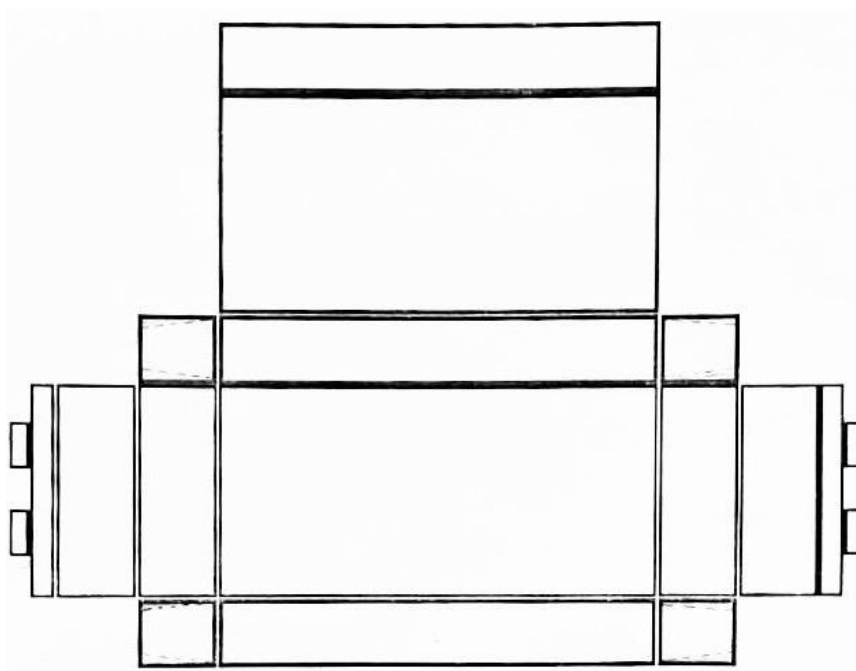
O segundo nível de proteção é uma caixa em papel microondulado que, além de ser alcalino como o material do primeiro acondicionamento, é mais resistente a impactos em razão da construção do material. O papel microondulado é constituído por uma folha ondulada entre duas folhas lisas e estas ondulações internas conferem maior firmeza ao material (Figura 17).

Figura 17– Detalhe do papel microondulado.



Fonte: *Klug Conservation* (2026).

Figura 18 – Modelo de caixa para acondicionamento em papel microondulado utilizado pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ).



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ).

O acondicionamento de segundo nível (Figura 18) apresenta o formato “caixa sobre caixa” no qual a pasta de papel alcalino é alocada na caixa de papel microondulado com objetivo de organizar os dossiês (Figura 19) e otimizar a organização dos documentos nas áreas de guarda. O acondicionamento primário, com a pasta de papel alcalino, já provê segurança para guarda e acesso, porém a aplicação de um segundo nível de proteção confere mais eficiência na preservação dos documentos.

Figura 19 – Acondicionamento “caixa sobre caixa”.



Fonte: Foto do autor (2025).

É importante destacar que a preservação do acervo, ainda que sejam utilizados os melhores acondicionamento disponíveis, dependerá do acompanhamento dos responsáveis pelo setor. A aplicação de acondicionamentos apropriados ou mesmo de outros equipamentos como equipamentos para controle ambiental, por exemplo, é uma atitude inicial que deve ter continuidade. Sendo assim, o monitoramento frequente das áreas de guarda, bem como das condições físicas dos acondicionamentos utilizados é de extrema importância para que a preservação do acervo seja executada de forma contínua. Um plano de conservação, por mais completo que seja, depende da supervisão da equipe responsável pelo acervo, a fim de que ao menor sinal de alteração, novas estratégias sejam discutidas com o intuito de interromper ou

minimizar as alterações observadas.

Em relação às cartas ilustradas, cuja composição material e formal ampliam a vulnerabilidade destes objetos, o monitoramento deve ser ainda mais frequente, uma vez que se sabe que estão mais suscetíveis à deterioração. Hernampérez (1993) ressalta a importância das vistorias no acervo como um processo de conservação contínua:

Uma vez estabelecido o programa [de conservação], não devemos baixar a guarda. A deterioração é lenta, porém imparável. Temos que ser realistas e aceitar que tudo acaba desaparecendo. Por isso, parte importante do trabalho de um conservador de bibliotecas é o das revisões periódicas. A cada ano as instalações e o estado em que se encontram devem ser inspecionados, se surgiram goteiras ou rachaduras, o estado de sujeira das prateleiras, a qualidade das fontes de luz, o estado das encadernações ou caixas dos documentos. As revisões devem ser constantes, registrando sempre quaisquer alterações observadas (Hernampérez, 1993, p. 248, tradução nossa).

Durante as vistorias do acervo devem ser observados o surgimento de manchas nos papéis utilizados na confecção dos acondicionamentos e nos próprios documentos com a intenção de identificar possíveis alterações nos materiais e identificar as causas dessas alterações. É importante também observar se há presença de quaisquer resíduos, sejam de sujeiras do ambiente ou excrementos de insetos, de modo que possam ser encontradas e combatidas as fontes causadoras destes problemas. Uma vez que se note o acúmulo de poeira ou dejetos de insetos é fundamental que seja verificada a vedação de portas e janelas, do forro do teto e do próprio mobiliário onde os documentos estão armazenados com o propósito de detectar falhas na infraestrutura da área de guarda e impedir a ocorrência de danos.

Cabe destacar também que o *Guia do AMLB* (FCRB, 2012), publicação que reúne um inventário sobre os arquivos pessoais do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira não faz menção às recomendações para consultas no arquivo. Já o *Manual de Gerenciamento do Uso de Acervos da FCRB* (FCRB, 2017) menciona normas de utilização do acervo, ainda que pouco desenvolvidas, portanto, é importante que estas orientações estejam contidas nas publicações referentes ao AMLB e que estejam visíveis aos pesquisadores, principalmente nas áreas de consulta. Adiante são apresentadas indicações importantes que devem ser seguidas para a utilização segura dos documentos, especialmente em tinta ferrogáfica:

- Certificar ter as mãos limpas
- É proibido o consumo de qualquer alimento ou bebida na área de consulta;

- Não utilizar pulseiras, relógios e outros acessórios cujo atrito accidental possa danificar o documento consultado.
- Manuseie os documentos com cuidado e atenção constante;
- Redobre o cuidado com documentos quebradiços ou frágeis.
- Levante documentos grandes segurando pelas extremidades opostas na diagonal.
- Antes de mover o documento, verifique rasgos ou áreas frágeis nas bordas e cantos.
- Verifique o espaço disponível antes de acomodar o documento.
- Em caso de dificuldade no manuseio do documento, solicite ajuda.
- Mantenha os documentos planos sobre a mesa, sem deixá-los pendurados nas bordas.
- Durante a consulta de um conjunto documentos, os documentos que não estiverem sendo utilizados devem ser mantidos nos acondicionamentos.

Podemos concluir que a gestão da conservação de um acervo contempla diversos processos, incluindo vistorias periódicas, monitoramentos, conservação programada, gestão de riscos e educação patrimonial a todos os envolvidos nas atividades dos acervos. As diretrizes de preservação devem ser apresentadas a todos aqueles que de alguma forma lidem com os acervos ou atuem nas áreas de guarda e exposição. Ou seja, o entendimento da importância do acervo, bem como da preservação deste patrimônio deve se estender além dos conservadores-restauradores, arquivistas e demais profissionais técnicos, abrangendo também os profissionais que desempenham funções operacionais como limpeza e segurança. Vale destacar ainda a importância da digitalização para a preservação de acervos, já que não há a necessidade de contato com o documento físico. É certo que o processo de digitalização deve seguir as normativas estipuladas pelo Arquivo Nacional, de modo que o documento digitalizado tenha valor como cópia do original. Além disso o processo da digitalizado deve ser acompanhado por profissionais de conservação e restauração, pois, muitas vezes há, entre os documentos que serão digitalizados, itens frágeis que podem ser danificados caso a manipulação seja realizada de maneira inadequada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão da relevância dos arquivos pessoais de escritores como registros históricos da memória literária brasileira consolidou-se há décadas, e diversas instituições vêm promovendo a preservação dos acervos dos nossos literatos, assegurando a salvaguarda da memória desses autores e suas obras. Entretanto, tais arquivos pessoais apresentam diversos desafios significativos decorrentes da multiplicidade material e formal dos documentos que os compõem. Por isso, torna-se essencial que os profissionais que atuam na preservação do patrimônio desenvolvam pesquisas contínuas nos acervos em que atuam, a fim de identificar os métodos mais adequados para a conservação dos bens culturais.

A partir das análises das cartas ilustradas desenvolvidas nesta pesquisa, foi possível evidenciar que documentos dessa natureza, nos quais coexistem o manuscrito e a obra artística, demandam abordagens específicas de caracterização, documentação e acondicionamento, que ultrapassam modelos padronizados tradicionalmente aplicados à conservação de documentos manuscritos.

A caracterização das cartas ilustradas demonstrou que sua complexidade não se restringe ao valor simbólico ou informacional, mas se manifesta de forma contundente em sua materialidade. A conjugação entre texto e imagem, associada ao uso recorrente de tintas ferrogálicas e à variação dos suportes em papel, impõe riscos diferenciados de degradação. O estudo das correspondências selecionadas evidenciou que esses fatores contribuem para processos acelerados de deterioração, como oxidação da tinta, fragilização do papel e perdas de suporte, reforçando a necessidade de identificação precoce de itens mais suscetíveis, mesmo quando não apresentam danos visíveis.

Nesse contexto, a caracterização dos objetos, fundamentada nos pressupostos metodológicos de Appelbaum, mostrou-se uma ferramenta essencial para a tomada de decisões em conservação preventiva. Ao considerar não apenas os aspectos físicos dos documentos, mas também seu contexto de produção, uso e significado, foi possível compreender as cartas ilustradas como artefatos híbridos, cuja preservação exige uma leitura integrada entre materialidade, função e valor cultural. A documentação sistemática, portanto, revelou-se não apenas um registro técnico, mas um instrumento crítico de gestão e planejamento da conservação.

A proposição de métodos de acondicionamento personalizados, desenvolvida como produto técnico-científico desta pesquisa, buscou responder de forma prática às necessidades identificadas no estudo de caso. As soluções propostas visam minimizar os riscos associados à manipulação, ao armazenamento e aos processos de degradação intrínsecos dos documentos, ao mesmo tempo em que preservam o acesso, respeitando sua integridade física e informacional. Nesse sentido, o acondicionamento é compreendido como parte ativa da estratégia de preservação, e não apenas como medida complementar.

Os resultados obtidos reforçam que arquivos pessoais, que abrigam uma diversidade tipológica, exigem constante revisão das práticas de conservação. A aplicação indiscriminada de métodos padronizados pode comprometer a preservação de itens excepcionais, como as cartas ilustradas, tornando imprescindível uma abordagem individualizada, sensível às especificidades de cada objeto. A pesquisa evidencia, ainda, a importância da atuação interdisciplinar e da articulação entre os profissionais envolvidos nas rotinas do acervo, de modo a integrar preservação, acesso e produção de conhecimento.

Por fim, esta dissertação contribui para o campo da conservação de acervos documentais ao ampliar o debate sobre a preservação de manuscritos não convencionais em arquivos pessoais, ressaltando a importância dos estudos que considerem a hibridez material e simbólica desses documentos. As reflexões aqui desenvolvidas buscam subsidiar tanto a prática profissional quanto futuras investigações acadêmicas, incentivando o desenvolvimento de metodologias mais flexíveis, críticas e adequadas à complexidade dos arquivos pessoais enquanto espaços essenciais de memória e patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

A BOOKE of secrets. Londres: Adam Islip, 1596. Disponível em: https://archive.org/details/bim_early-english-books-1475-1640_a-booke-of-secrets-1596/page/n1/mode/2up. Acesso em: 25 mar. 2024.

A EVOLUÇÃO da caricatura. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1304, 10 ago. 1915, p. 1.

ALMEIDA, Thais Helena de. *Conservadores, restauradores e cientistas na preservação do acervo: de 1880 a 1980*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2021. Disponível em: https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2021/rag5_final.digital-compactado-7825.pdf. Acesso em 28 jul. 2025.

ALMEIDA, Thais Helena de; HANNESCH, Ozana. As primeiras fábricas de papel na cidade do Rio de Janeiro no século XIX. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 22, p. 15-44, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/25766>. Acesso em: 5 ago. 2025.

ANDRADE, Carlos Drummond. Doyle garimpeiro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21763, 15 mar. 1964. 1º Caderno, p. 6.

ANDRADE, Carlos Drummond. Museu: Fantasia?. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 82, n. 82, 11 jul. 1972. Caderno B, p. 5. Disponível em: [Jornal do Brasil \(RJ\) - 1970 a 1979 - DocReader Web](#)

ANDRADE, Carlos Drummond. O leitor escreve. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 82, n. 121, 19 ago. 1972a. Caderno B, p. 5.

ANDRADE, Carlos Drummond. Recordação da Casa. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano C, n. 30096, 20 mai. 1954. p. 3.

ANPOLL, *Histórico*. Grupo de trabalho arquivos literários e crítica genética. Disponível em: <https://anpoll.org.br/gt/critica-genetica/>. Acesso em: 8 abr. 2025.

APPELBAUM, Barbara. *Conservation treatment methodology*. Oxford: Butterworth-Heinemann/Elsevier, 2010. Disponível em: <https://dokumen.pub/conservation-treatment-methodology-1453682112-9781453682111.html>. Acesso em 20 jan. 2026.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/dicionrio_de_terminologia_arquivistica.pdf. Acesso em: 18 set. 2024.

A VIDA e obra dos nossos escritores consagrados em museu. *A Noite*. Rio de Janeiro, ano 50, n. 15.677, 14 mar. 1961, p. 7.

BARROW, William. Black writing ink of the colonial period. *The American Archivist*, v. 11, n. 2, p. 291-307, 1948. Disponível em: <https://scispace.com/pdf/black-writing-ink-of-the-colonial-period-n2hggivfvm.pdf>. Acesso em: 30 set. 2025.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Arquivos Pessoais em Face da Teoria Arquivística Tradicional: debate com Terry Cook. *Revista Estudos Históricos: arquivos pessoais*, v. 11, n. 21, p. 201-207, 1998. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2063>. Acesso em: 60 abr. 2025.

BENTO, Antonio. A vida e obra de Machado de Assis através da exposição da Bibliotheca Nacional. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 5110. 25 de jun. 1939. 1º Suplemento, p. 1.

BORDINI, Maria da Glória. Acervos de escritores, da memória para a história da literatura. In: BORDINI, Maria da Glória. *Matérias da memória*. 1 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2020, p. 117-126. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/59hq6/pdf/bordini-9786557251225.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2025.

BORGES, Renata Silva. A aquisição de arquivos pessoais. In: MAST, *MAST Colloquia: arquivos pessoais: constituição, preservação e usos*, v. 13, p. 7-32, 2014. Disponível em: https://www.gov.br/mast/pt-br/imagens/publicacoes/2014/mast_colloquia_13.pdf. Acesso em: 17 dez. 2024.

BÖRNCHEN, Martin. Farben bereichern unser Leben: tierische und pflanzliche Farbstoffe (As cores enriquecem nossas vidas: corantes de origem animal e vegetal). Guia de Exposições da Biblioteca Universitária da Universidade Livre de Berlim, v. 1, n. 1, p. 1-60, 2009. Disponível em: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/18193/48_Ausstellungsfuehrer_Naturfarben.pdf?sequence=1. Acesso em: 23 mar. 2025.

CARVALHO, David Nunes. Forty centuries of ink. [S. l.]: The Project Gutenberg. 1998. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1483/pg1483-images.html>. Acesso em: 15 fev. 2025.

CCI (Canadian Conservation Institute). Storing works on paper. In: CCI, *CCI notes 1/2*. Ottawa, 1995. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/storing-works-paper.html>. Acesso em: 18 set. 2025.

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Ata da 185ª sessão plenária do conselho federal de cultura, realizada em 4 de fevereiro de 1970. In: *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, 1970, p. 89. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, ano 4, n. 32, 1970.

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Nº 1.488. In: *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, 1970, p. 89. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, ano 4, n. 32, 1970, p. 62.

CUNHA, Murilo Bastos; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. *Dicionário de biblioteconomia e arquivologia*. Brasília: Briquet de Lemos, 2008, p. 177. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34113>. Acesso em: 10 ago. 2024.

DIAS, Wellington Durães. A participação brasileira na exposição de artes e técnicas na sétima

Exposição Universal de Paris (1937). In: VII CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 2015. p. 1433–1445. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1433.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2025.

DONA Carmen. *A República*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 70, 7 jun. 1890, p. 2.

ESPINDOLA, Alexandra Filomena. Memória e documento: o diário de Gonzaga Duque. *Crítica Cultural*, Palhoça, v. 7, n. 1, p. 83-95, jan./jun. 2012. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/download/951/pdf_41/1562. Acesso em: 25 jul. 2025.

ESTRADA, Luís Gonzaga Duque. [Carta]. Destinatário: Judith Guimarães Torres. Rio de Janeiro, 17 nov. 1886. Correspondência manuscrita com ilustrações manuais. Acervo do AMLB, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Código do documento: GD Cf 6.

ESTRADA, Luís Gonzaga Duque. [Carta]. Destinatário: Julia Guimarães Duque Estrada. Rio de Janeiro, 18 jan. 1889. Correspondência manuscrita com ilustrações manuais. Acervo do AMLB, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Código do documento: GD Cf 2.

FCRB (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA). *Guia do acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: [Guia do acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira](#). Acesso em: 24 jun. 2024.

FCRB (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA). *Manual de Gerenciamento do Uso de Acervos da FCRB*, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: [manual_de_gerenciamento_16mar2017_interativo.pdf](#). Acesso em: 15 fev. 2025.

FILHO, Adonias. Museu de literatura. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, ano 31, n. 11.903, 10 mai. 1961. Primeira Seção, Estante, p. 12.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos*: estética: literatura e pintura, música e cinema, v. 3, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FRITOLI, Clara Landim; KRÜGER, Eduardo Leite; CARVALHO, Silmara Küster de Paula. História do papel: panorama evolutivo das técnicas de produção e implicações para sua preservação. *Revista ibero-Americana de Ciência da Informação*, v. 9, n. 2, p. 475-502, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/2424>. Acesso em: 15 out. 2024.

GEARHART, Heidi C. *Theophilus' On Diverse Arts*: the persona of the artist and the production of art in the twelfth century. 2010. Tese (Doutorado em Filosofia (História da Arte)) - Universidade de Michigan, Michigan, 2010. Disponível em: [Jan19TxtImgs.doc](#). Acesso em 18 dez. 2024.

GHOSH, Pallab. A fascinante descoberta das pinturas rupestres mais antigas do mundo. *BBC News Brasil*, 3 jul. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/clwy49yvn3no#:~:text=O%20exemplo%20mais%20antigo%20de,era%20considerada%20a%20mais%20antiga>. Acesso em: 23 mar. 2025.

GILL, Ruben. O Século boêmio. *Don Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 273, p. 1. 14 nov. 1942. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=2391>. Acesso em 24 mar. 2024.

GIMAT, Alice *et al.* Beneficial effect of gelatin on iron gall ink corrosion. *Heritage Science*, Londres, v. 9, n. 1, art. 125, out. 2021. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s40494-021-00593-2>. Acesso em: 15 dez. 2024.

GRÉSILLON, Almuth. Ler para escrever. In: *Escritos*: Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, ano 5, n. 5, p. 7-22, 2011.

GUIMARÃES, Julio Castañon. Empenho crítico: Gonzaga Duque na imprensa. In: *Impressões de um amador*: Textos esparsos de crítica (1882-1909). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

HADDADI, Mohammad *et al.*; Synthetic antioxidants as iron gall ink corrosion inhibitors in historical manuscripts. In: *Journal of Cultural Heritage*, 2023. Amsterdã: Elsevier. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S129620742300016X>. Acesso em 10 jun. 2024.

HANNESCH, Ozana. *Patrimônio arquivístico em musesu*: reflexões sobre seleção e priorização de conservação-restauração de documentos em suporte papel. 2013. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2013.

HANNESCH, Ozana *et al.* O estudo da materialidade na caracterização de documentos históricos: um aspecto da abordagem realizada pela Conservação. In: CULTURA ESCRITA NO MUNDO MODERNO: seminário internacional. 2019, Belo Horizonte-Ouro Preto. Anais [...]. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2019, p. 43-54.

HEBERT, Henry. *Announcing the conservation documentation archive*. Durham: Duke University, 2023. Disponível em: <https://blogs.library.duke.edu/preservation/2023/11/30/announcing-the-conservation-documentation-archive/>. Acesso em: 23 dez. 2025.

HENNIGES, Ute; POTTHAST, Antje. Phytate treatment of metallo-gallate inks: investigation of its effectiveness on model and historic paper samples. *Restaurator*: international journal for the preservation of library and archival material, 2008. Disponível em: [\(PDF\) Phytate treatment of metallo-gallate inks: Investigation of its effectiveness on model and historic paper samples](#). Acesso em: 30 jul. 2025.

HERNAMPÉREZ, Arsenio Sanchez. La conservación en archivos y bibliotecas. *Revista General de Información y Documentación*, Madrid, v.3, n.2, p. 243-249, 1993. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9393220243A>. Acesso em 16 mar. 2024.

HOMEM, Homero. Boca tão seca, mas ardor tão casto. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 out. 1982. Suplemento Literário, ano 2, n. 25, p. 7.

IFLA (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS). Iron Gall Ink. *Preservation and Conservation (PAC): Programme Frequently Asked Questions*, 2020, p. 61-66. Disponível em: https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/pac/Documents/ifla_preservation_and_conservation_faqs.pdf. Acesso em: 14 ago. 2025.

ILAHÍ, Ehsan Rahmath. *Nanomaterials for the conservation of iron gall ink induced corrosion on paper*. 2022. Dissertação (Mestrado em Ciência dos Materiais Arqueológicos) – Universidade de Évora, Évora, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/35744>. Acesso em: 22 jun. 2025.

JACOBI, Eliza. Moisture and mending: A method for doing local repairs on iron-gall ink.. In: Adapt & Evolve 2015: East Asian Materials and Techniques in Western Conservation. Proceedings from the International Conference of the Icon Book & Paper Group. Londres: The Institute of Conservation 2017. p. 80–90. Disponível em: <https://www.icon.org.uk/static/f010af29-e31a-4bb8-9be331b0d804a006/JacobiMoisture-and-mending.pdf>

KATHPALIA, Yash Pal. Conservation and restoration of archive materials. Paris: UNESCO, 1973. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000006446>. Acesso em: 18 jan. 2025.

LEE, Francis Melvin. *O primeiro papel, que se fez no Rio de Janeiro a 16 de novembro de 1809: história, caracterização e conservação*. 2024. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/003241529>. Acesso em 31 ago. 2024.

LINS, Vera. *Gonzaga Duque: A estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

LINS, Vera. Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século. In: *Papéis Avulsos*, Rio de Janeiro, n. 25, 1996. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_VeraLins_GonzagaDuque_Critica_utopia_virada_seculo.pdf. Acesso em: 7 de out. 2024.

LINS, Vera. *Cartas Desenhadas*. Rio de Janeiro: FCRB (Fundação Casa de Rui Barbosa). 1996. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_VeraLins_Cartas_desenhadas.pdf

LINS, Vera. O crítico de arte como crítico da cultura. In: *Impressões de um amador: Textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

LUZES, Jessica Suzano. 2015. *O Conselho Federal de Cultura e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um estudo de caso da política de financiamento à cultura (1966-1974)* Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/eb25a5d2-dedd-4398-9361-f2592b39f300/content>. Acesso em: 27 jan. 2025.

MARINHO, Beatriz. Plínio Doyle: a arte da multiplicação das horas do dia. Estado de São Paulo, São Paulo, ano 5, n. 268, 4 ago. 1985. Suplemento Literário, p. 6-7.

MARQUES, Reinaldo. Memória literária arquivada. *Aletria: Revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, v. 18, n. 21, p. 105-119, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/18210/14999/49357>. Acesso em: 18 mai. 2025.

MARTELLI, Matteo. “Alchemical” Inks in the Syriac Tradition. In: MARTELLI, Matteo. *Traces of Ink: experiences of philology and replication*. Leiden: Brill, 2021, p. 79-104. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctv1sr6hgk.11?seq=1>. Acesso em: 22 fev. 2025.

MEIRA, Mauritônio. Montello: Toda uma vida a serviço da nossa cultura. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 172, n. 62, 1998. Revista Nacional, p. 7.

MELO, Maria João *et al.* Iron-gall inks: a review of their degradation mechanisms and conservation treatments. *Heritage Science*, London, v. 10, n. 1, p. 145, set. 2022. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s40494-022-00779-2>. Acesso em: 18 dez. 2024.

MONTELLO, Josué. Museu da Literatura. Boletim do Conselho Federal de Cultura, ano 2, n. 8, p. 23-25, 1972.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luiza. *O papel: problemas de conservação e restauração*. Petrópolis: Museu de Armas Ferreira Cunha, 1971.

MURALT, Malou Von. A árvore que se tornou país. Tradução: Regina Campos; *Revista da USP*, São Paulo, n. 71, 2006, p. 171-198. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13560>. Acesso em 10 abr. 2025.

MUSEU Mário de Andrade. *Tribuna da Imprensa*, São Paulo, ano 7, n. 1726, 30 ago. 1955. Em São Paulo, p. 7.

NEEVEL, Johan Gerrit; MENSCH, Cornelis T. J. *The behaviour of iron and sulphuric acid during iron-gall ink corrosion*. In: ICOM COMMITTEE FOR CONSERVATION 12TH TRIENNIAL MEETING. 1999, p. 528-533. Disponível em: <https://www.icom-cc-publications-online.org/2440/The-behaviour-of-iron-and-sulphuric-acid-during-iron-gall-ink-corrosion>. Acesso em 21 mai. 2025.

NEEVEL, Johan Gerrit; REIßLAND, Birgit. The Ink Corrosion Project at the Netherlands Institut for Cultural Heritage. In: Abbey Newsletter, n. 21, 1997, p. 89-93.

NERY, Laura Moutinho. *A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. 2006. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9068/9068_1.PDF. Acesso 22 fev. 2025.

NUNES, Margarida; CLARO, Ana; FERREIRA, Teresa. Tinta ferrogálica: Uma tinta com história. *Diário do Sul*, Évora, 05 mai. 2022. Disponível em: <https://diariodosul.pt/2022/05/05/tinta-ferrogalica-uma-tinta-com-historia/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

OGDEN, Sherelyn. *Preservation of library e archival materials: a manual*. 3. ed. rev. e ampl. Andover: Northeast Document Conservation Center, 1999. Disponível em: <https://archive.org/details/preservationofli00ogde>. Acesso em: 22 jan. 2026.

OLIVEIRA, Elizama Almeida de. Como nasce um museu: Lygia Fagundes Telles e os bastidores do desconhecido Museu da Literatura Brasileira. In: *Manuscritica: Revista de crítica genética*. n. 42, 2020. Disponível em: <https://revistas.usp.br/manuscritica/article/view/178199>. Acesso em: 22 jun. 2025.

OLIVEIRA, Elizama Almeida de. *Um museu que não nasceu: Lygia Fagundes Telles e a criação do Museu da Literatura Brasileira na década de 1970*. 2021. Dissertação (Especialização em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53341/53341.PDF>. Acesso em: 22 jun. 2025.

OWEN, Antoinette; DANZING, Rachel. The History and Treatment of the Papyrus Collection at The Brooklyn Museum. In: *THE BOOK AND PAPER GROUP ANNUAL*, v. 12, 1993, Denver. Disponível: <https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v12/bp12-10.html>. Acesso em: 12 jun. 2024.

PEDROSA, Sebastião. Palimpsestos e scrolls: uma possibilidade de aproximação entre texto e imagem. In: 19º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 2010, p. 1712-1723. Disponível em: https://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/sebastiao_gomes_pedrosa.pdf. Acesso em: 6 de abr. 2025.

PERIS, José Vergara. *Conservación y Restauración de Material Cultural en Archivos y Bibliotecas*. 2. ed. rev. e ampl. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2005. Disponível em: <https://archive.org/details/2005coremacuarbi>. Acesso em: 27 jul. 2025.

RANGEL, Felipe Augusto Barreto. Imagens e a narrativa histórica (experiência de pesquisa). In: VIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 2016. Disponível em: https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/49/1475198384_ARQUIVO_Textoanpuh2016.pdf. Acesso em: 30 nov. 2024.

RANGEL, Rosangela Florido. *Sabadoyle: uma academia literária alternativa?* 2008. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/items/09d2ee57-1e91-4025-8a41-f675b919d0ca>. Acesso em 15 mar. 2025.

REISLAND, Birgit. Conservation: early methods 1890–1960. *The Iron Gall Ink Website*. [S.l.], 1997. Disponível em: <https://irongallink.org/conservation-early-methods-1890-1960.html>. Acesso em: 18 abr. 2025.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SCHILL, Ernst Georg. *Anleitung zur Erhaltung und Ausbesserung von Handschriften durch Zapon-Imprägnierung*. Dresden: Verlag “Des Apollo”, 1899. Disponível em:

<https://archive.org/details/anleitungzurerh00schigoog>. Acesso em: 12 fev. 2025.

SEELINGER, Helios. [Carta]. Destinatário: Luis Gonzaga Duque Estrada. Londres, 22 jun. 1898. Correspondência manuscrita com ilustrações manuais. Acervo do AMLB, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Código do documento: GD CP 60.

SILVA, Alessandro Wagner Alves. A utilização de equipamentos na preservação de acervos documentais in: HANNESCH, Ozana; LINO, Lúcia. *Preservação de acervos científicos e culturais: foco sobre a gestão e tomada de decisão*. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2022, p. 166-182. Disponível em: https://www.gov.br/mast/pt-br/imagens/publicacoes/2022/livro_preservacao-de-acervos-cientificos-e-culturais-2022.pdf. Acesso em: 17 set. 2024.

SLAIBI, Thais Helena de Almeida. Memórias dos conservadores, restauradores e cientistas na preservação do acervo da Biblioteca Nacional – de 1880 a 1980. 2019. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/tese/2019/tese-thaisalmeida-2019-unirio-5184.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2025.

STAEHELIN, Andreas. *Erfahruigen mit Basler Papieren im Neutralisationsbad (Experiências com documentos de Basileia no banho de neutralização)*. 1º CONGRESSO DA IADA, Freiburg, 1967, p. 143-147. Disponível em: https://cool.culturalheritage.org/iada/ta67_143.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madri: Editorial Sintesis, 2003. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/626389693/Salvador-Munoz-Vinas-Teoria-Contemporanea-de-La-Restauracion>. Acesso: 1 mai. 2024.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *La restauración del papel*. Madri: Editorial Tecnos, 2010. Disponível em: <https://archive.org/details/munoz-vinas-salvador.-la-restauracion-del-papel-ocr-2010>. Acesso: 23 dez. 2025.

XAVIER, Guilherme; HANNESCH, Ozana; CAMPOS, Guadalupe. Estratégias para a confecção de ficha de diagnóstico em conservação: uma análise deontológica e avaliação de modelos utilizados em centros de referência estrangeiros. *PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG*, v. 13, n. 29, set./dez. 2023. Disponível em:

ANEXOS

ANEXO 1 – Carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque, 22 de junho de 1898.



BUFFET

de la

Gare St-Lazare



(I)

Por uma noite de julho
(5) partimos para Londres
debaixo da maior chuva que
já cahiu sobre a terra.

Era tal o aguaceiro im-
placável que cahia aos pés
do céu, que quando puzemos
os pés no wagon estávamos
neste bellissimo estado:



Mas se o corpo
está molhado a alma
está secca pelo
paiz de Galles...
E partimos

G.D. G.P.



Tivemos como amareis com-
panheiros na velocidade de 100 Kilo-
metros por hora estas originalíssimas
caras

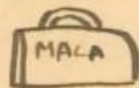


Que, para nova felicidade, roncaram
a sonhar, com certeza com
contos mais de lenda



606960
E foi assim que chegamos
a Dieppe a 1 1/4 da manhã.
Mas como tivemos comido
em Paris uns deliciosos camarões
afogados em molhos esquisitos

antes de procurar o bateaux
que nos baldearia, procuramos
coisa de mais importancia e
urgencia



Nº 100



Lá fora o apito de signal
estava forte e annunciador



Só então foi que vimos como os
botões dos calções por vezes mandam
nos destinos do homem



As nosas mãs multiplicaram-se
mas os botões eram poucos e
quando chegamos ao cais...



Lá se foi o vapor

Gd 6p60



A nona salvação foi uma
tipografia puchado pelo mais velho
baptista de Dieppe que nos
levou a um hotel onde
para encontrarmos quarto de
acordo com as disposições
pouco generosas da nossa
bolsa foi preciso montar
ao 6º andar!

Felizmente o carnaval
surgiu a seu cake-walk

intestinal, e foi assim, que ainda
deplorando a partida do nosso batista
alugamos no mais profundo e mais
merecido sosno-christão.

O diabo foi que o diabo o batista
nos saiu todo noite do nosso

SONHO.....



60 cp 60



Depois de um vasto creme da Normandia
comido e bebido com um apetite famoso
esperamos pacientemente a hora de restituí-
los ao mar. Verdade é que já tinhamos vo-
mitado... 15 p. 50 de munição nas largas mãos
do comandante de bordo, pressa, guardar e
arrancar.

No con-
teúdo a opera-
ção hora salu-
da partida.

Fazemos o flint
(crianças e ci-
sles) nas costas da
Inglaterra não de-
ixar magnificamente

O pessoal não
porcia até os
pelo menos
quebra a nossa
sua nacional-
idade suprema





Mar fria
como frio



(7)

desgracia sobre desgracia -
Temporal na costa (o celeiro do
mondo ~~amarelo~~) Ca K-walk
búfalo ~~com~~ sapateiro do
(mas era do ~~programa~~)
E essa bella coisa



até
New-haven
onde chegam
às 6 hrs de tarde.

GD cp 60

8
LE



Oh' consolos dos consulos! has
ha nada como um bom sarapueiro
de terra firme na sola do pé

Trem — bon e meia
trilhos.

Bellas paisagens. Exemplos:



Floresta de afiches

CHOCOLAT
MENIER

CALFS
MONIS

6.5 200
L. 4

—
—

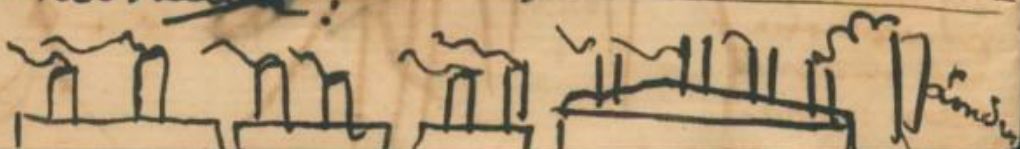
Plantação de alturas farpado



a flora curiosa do rail



E finalmente:



GDcp60

London 7-



24, LISLE STREET,
14, LISLE STREET,
39, LISLE STREET,
25, FRITH STREET.

G. Bobbio,
Furnished Apartments
for Artists.

4, Lisle Street, London, W.C.

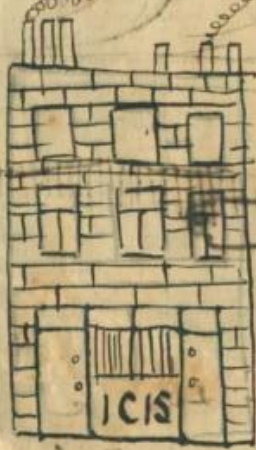
Chegamos a cidade de ferro, de
carros e de neblina e no mome-
nto imediatamente n'um cab
com a nossa apanha e nossa mala
saímos por uma boca salda e vasta

gritamos ab

- Frith Street - G. Bobbio

E esperamos a casa de vinte an-
dos.

Mas oh, de queas... hotel era



como era para a felicidade
geral dos nossos ossos e
dos nossos pobres estômagos
dissemos a cliente Bobbio
- que ficavamos.



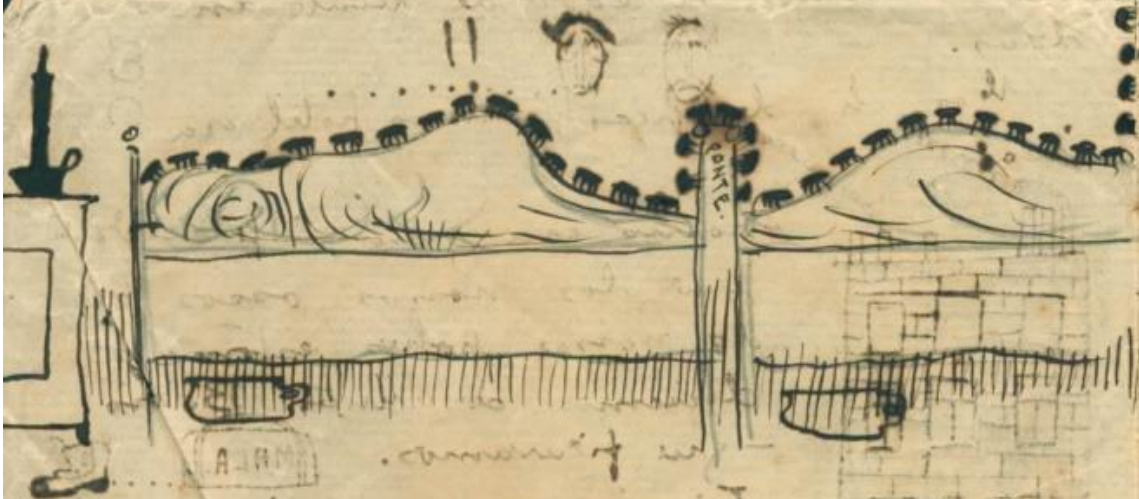
Ficamos e no deitamos logo
dois dias pelas 6 horas do dia
seguinte que no haviamos de
por a andar pelas ruas de Londres



40 cp 60

o homem por Deus dis pue.
 Nas durmimos. Nas podemos
 amio. Quando com todas as
 do estylo
 baixavamos a palafra concia
 me nos assalta um esquadra
 de inimigos que não eram pul-
 gos, nem boratos nem mosquitos nos
 que valiam por isto todos elevados ao
 quadrado.

Foi uma noite de cruzada. Uma
 batalha. E não estovamos
 na Perseu...



Infelizmente fomos vencidos e
 se pagamos como indenizacao de
 guerra 3 dias de alupul

para podermos, ganhando o novo
contracto alugar nos com a nossa
mala.

Não entramos num hospital
para curar os nossos ferimentos
porque ellister Bobbio accitou ficar
~~de~~ ^{de} aquiescente e cataplasmas
de tempo.

E ali está como no dia se-
guinte em vez de dmos passear
pelas ruas de Londres. ~~Parto~~ por-
tinho a cata de um ~~hotel~~ que
não custasse 1 Sh. por dia.

Achamos. Eue então estava
a med. da do novo
senho.

Em um hotel londrino.

Entramos e perguntamos pelo
preço fr. ~~de~~ ^{de} ~~um~~ ^{um}
minuto.

- 3 £...

- !

Antes de desmanchar de novo

meia volta a direita

e desaparecermos na

G.D. 60

(12) "Curva externa do carunchos antigos"

Academy. STE.

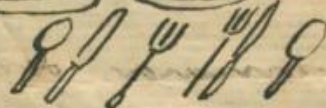
Tinkham's entrance no ~~Cecil~~
~~Cecil~~ Hotel.

Cashiers no Bae de Ker e lemos:

Cecil Hotel - voste maison neme,
pis du Pont de Waterloo, dormant par
dormir sur le strand - 700 chambres,
200 salons, grandes salles de bal, restor-
rant et de concerts

So meo dia foi que a curva
de uma nova fachada de hotel
nos sorrim.

Estoramos as pedadas no
Norfolk Hotel



Ox tail Soup.
Lobster
Real cutlet

Que fome seu compadre
Vae o menu de picconeros

Cabbage
Chesse
Pussie
Vinegar

4/8



(13) Depois de fungarmos os en Sraiti
 de Baedeker (Westminster abbey, Zoolo-
 gical Garden, Buckingham Palace,
 Tower and Tower Bridge, e de religião
 fomos de bom grado ao Palace Theatre
 onde assistimos ao dinner eni da
 arte coreographica - a dança dos per-
 nos no ar. Que vocem!

Tambem e a unica cidade de
 palpitante de Londres, que a resto e
 sedico e vulgar.

O palicemen que ainda con-
 tina a ser a mais aper-
 feicoada machina de informar
 e prender, a
 desgracias a ma
 deslepanete e
 fria, o relajo,
 (a pufa mais
 tremenda da
 capital populosa
 do mundo)



GD 960

o Pick-pock, as celebres cap... ang...

e o rosthaf



Em seis dias hem empurados
vosculham a velha Zenda de
de o Bristle Museum as galerias



afirmados e maravilhosos dos tubs



THAMES.

Nos intervallos dos encontros ar-
tísticos pasmaravam deante das
vitrinas com os objectos mais



O que me fez em pouco
tempo ter um ~~m~~ ~~u~~ ~~p~~ ~~e~~ ~~c~~ ~~h~~ ~~s~~
significativo na aparência do

15



e transformar ~~o~~ ~~n~~ ~~o~~ ~~s~~ ~~s~~ ~~q~~ ~~u~~ ~~a~~ ~~n~~ ~~t~~ ~~o~~
em varto amarrinho por atacado



e transformar - no assim



GD 69

afim de epates em Paris, o pessoal
que despencoa da Tourne por amor
os gruettes ou a rebie

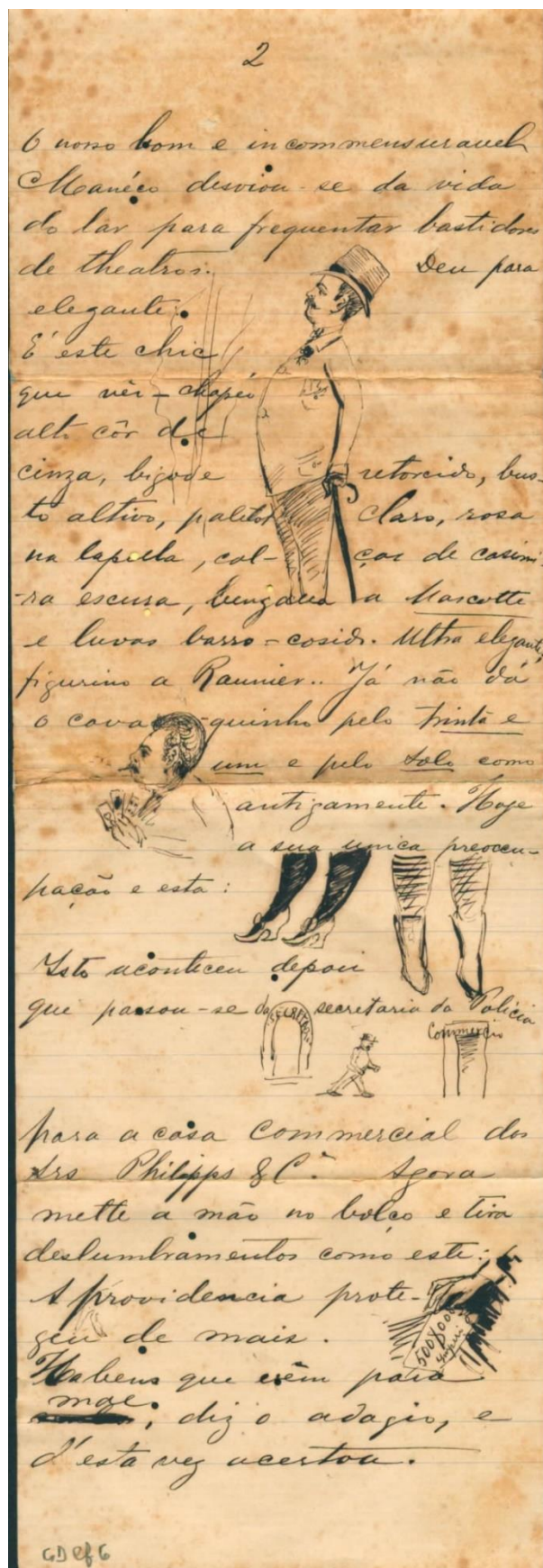
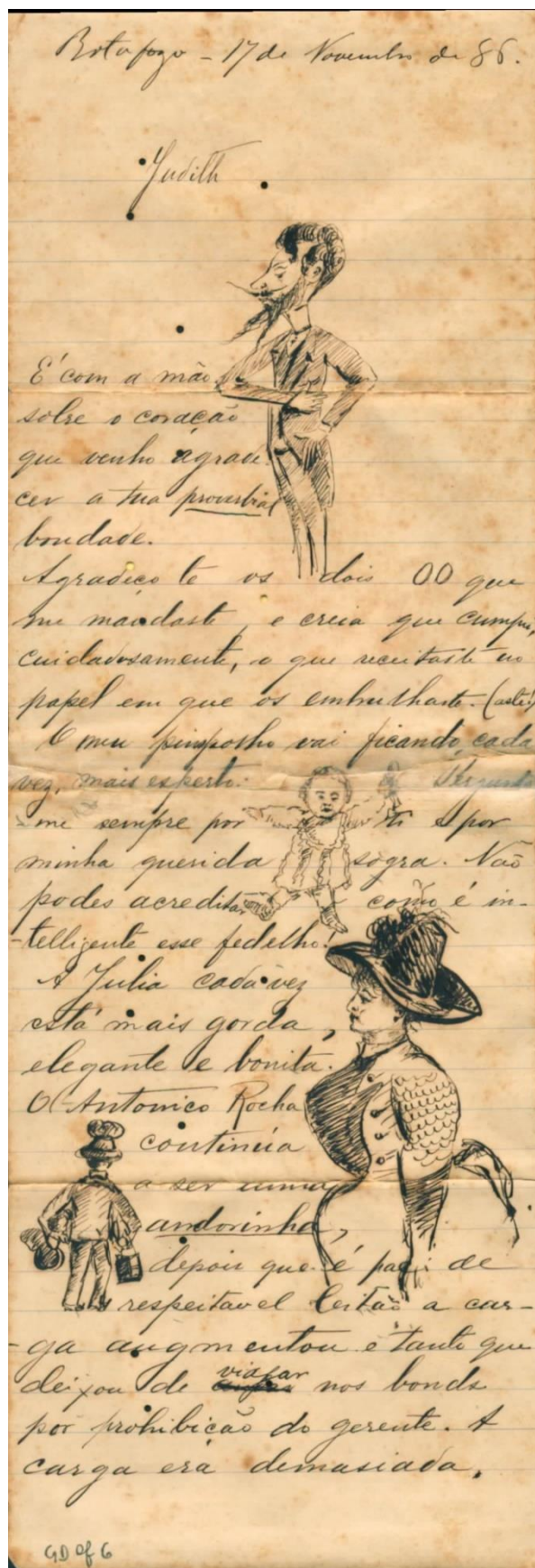
(16)

12 de julho.

- Helios manda-se mesmo a carta
ao Duque?
- Mas, então?
- Tai choca, tai sensal, se ao menos
tivessemos tido a chance de encontrar
uns epis. din interessantes
- Qual, o Duque não anda a bray
de epis. din interessantes, e até certo
que elle recebe de esse registro nome
de alguns din, embora bonat, he
de lembrar a memoria da nome
lembrança
- Não, deviamos, ao menos, inventar
algo de sensacional e de curioso...
- Vai assim mesmo.
- Então elle que nos perdoe a
sensacional da ideia que se não
é boa ao menos dig o quanto
lhe guenemos e o quanto delle nos
secundamos.
- E manda-se saudades ao Abaio...
- E ao Lima...
- E assignamos a carta.
- E assignamos a Helios

GDQ60

ANEXO 2 – Carta de Gonzaga Duque para Judith Torres.



3

Calinha, embora viva en-
mada por causa da bilon-
tagem do branco, ainda
em um luxo des-
lumbrante. Nem parece
a mesma. Tem a diti-
ção de uma genuína re-
presentante do high-life
parisiense. E' ella em
pessoa: Parece a mesma?
As tuas sombrinhas encantadoras
como sempre.



Eis o que ha de novo por aqui.
minha amabilissima e gentil
cunhada. Agora peço-te appren-
te os meus respeitvos compri-
mentos a D. Elisa e a noiva
estimada, ao D. Fausto, a D.
Marcelle, e de abraços em
minha sempre querida sogra, beijando-the, em primeiro lugar, as
mãos ambas. E tu, recebe ^{com}
abraços muito apertados de quem
fica chorando e que se subscreeve
cunhado dedicado.

Seu amigo e cunhado


B- Julia manda para D. Vazguinhos
isto (vinho do Porto) para você isto ^{o mesmo}, e para
Mereides isto  L. 4096

Para ser entregue
a Judith Guimaraes Torres

GD ef 6

ANEXO 3 – Carta de Gonzaga Duque para Julia Duque Estrada.

Porto Grande, 18 de Janeiro de 89.

Julinha,

Tenho em mãos a Tua carta de 17 do corrente. Sei que estás gozando saúde, assim como Tua mãe, Justino e D. Marietta, mas diges-me que o novo Cassal-do está um pouco adiantado. Pego-te o máximo cuidado com elle porque o tempo não está para graças. Segundo acabo de ler na Gazeta de Notícias a febre amarella ali está intensa e as condições hygienicas da nova moradia não é das melhores.

Diges que ~~deves~~ não me lembra de Ti quando estou com os pinéis; como te illudes. Deves ficar certa de uma coisa: eu me ricordo mais de Ti que tu te recordas de mim. Penso sempre em Ti e nos meus filhos. A' proposito: Contas-me que elles perguntam por mim, e na ultima carta diges-me que Dinorah já se havia esquecido de chamar papai. Como hei de acreditar? Compreendo que é para me consolar que isto escreves, e fazer bem porque tenho sentido muitas saudades de Dinorah e do Cassaldo. Recomendo-te por mais uma vez toda a precaução com elles: Não os deixes apauhar humidade e muito sol, aseja os quartos em que dormirem; Todos os manhãs deves desinfectar os

GD 42

- Des aporetos com uma preparação, de cujo nome
não me lembro agora, mas que o Olympio sabe e não
só te poderá informar como dar-te um pouco curiosa
do te a maneira de usal-a.

Li a carta do Amado e hoje ou amanhã responde-
rei. A respeito do encontro com o Edmund, creio
que a citraposição que lhe notas-te é' devida ao tempo
que elle tem levado para nos apparecer.

A respeito do Pinto, não sei como comprehender o que
elle pede. Ou vovê, está em erro quanto ao ultimo re-
cibo que passaram ou é' elle quem está. Em todo
o caso vovê - devem procurar tirar a limpo esta
questão, e, se elle tiver razão, como é' possível que a
tenha, devem satisfazê-lo ao que pede.

O Sr. Augusto ainda não perguntou por mim?
Contrariou-me um pouco as voltas que d'isto com
a revista Três de Maio. Pedi ao Olympio para
ir buscá-la e dizer na redacção o que houve. Estimarei
se me mandares dizer se sabem n'ella o meu artigo
sobre bellas-artes.

Tenho passado um pouco melhor do tone, mas
durante o dia de hoje tive ainda preguiça e falta
de appetite. Titio, felizmente, já está restabelecido
da pelle que teve. Passei pouco por causa do

sol que tem estado ardente. O calor augmenta,
mas as noites e as manhãs são agradáveis, frescas
e bonitas. Digo-te que panico pouco me tem
nao tenho pintado muito. Pintado quadros, entan-
des. Hoje, a tarde, comencei um estudo das monta-
nhas ao fundo da casa. E é um effeito bonito,
e tem sympathico.

A Judith tem estudado muito, e vomê? Parece
francesa! creio que vomê o desprezaram e enquan-
to eu aqui não chegar não se comecam as lições.
Bem, chega de carta. Lembraças de Titio, minha
tia. Beijos meus no Cesaldis e Guinah. Saudades
a Judith, tua mãe e a Mariçoteu.

Meu beijo do teu

Teus tido noticias da Bijuca?
Como para o Henrique?



Não repares nas pernas dos calças
porque assim são as da que
eu trouxe.

6042



Esta vez ficou parecido
com o Alphonse Daudet,
tal é o comprimento dos
meus cabellos.

Teus mais cal-
ças.

ANEXO 4 – Ficha de diagnóstico de conservação utilizada atualmente pelo LACRE/FCRB.



FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA
LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO
• FICHA DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO

Estado de Conservação		
1	Bom	
2	Regular	
3	Mau	
4	AED	
No.		

IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Autor:		
Título:	No. de identificação:	
Editor:	Procedência:	
Ano:	No. de páginas	
Dimensões (mm) Alt:	Comp.:	Espessura:

ESPECIFICAÇÃO DA OBRA

Livro	☐	Brochura	☐	Periódico	☐	Folheto	☐	Álbum	☐
-------	--------------------------	----------	--------------------------	-----------	--------------------------	---------	--------------------------	-------	--------------------------

TIPO DE SUPORTE

Papel madeira	☐	Pergaminho	☐	Papel trapo	☐		☐		☐
---------------	--------------------------	------------	--------------------------	-------------	--------------------------	--	--------------------------	--	--------------------------

ESTADO GERAL DE CONSERVAÇÃO da encadernação

Tipo	Inteira	☐	½ c/ cantos	☐	½ s/ cantos	☐		☐
Lombada	C/ douração	☐	Manuscrita	☐	Rótulo	☐	Volante	☐
Revestimento	Couro	☐	Papel	☐	Pergaminho	☐	Tecido	☐
Nervos	Duplo	☐	Falso	☐	Simples	☐	S/ nervos	☐
Perda da capa	Anterior	☐	Posterior	☐		☐		☐
Cabeceado	Industrial	☐	Manual	☐	Pergaminho	☐	S/cabeceado	☐
Capa (pasta)	Madeira	☐	Papelão	☐		☐		☐
Guarda	P. marmorizado	☐	Papel trapo	☐	Tecido	☐	Papel madeira	☐

PRINCIPAIS DETERIORAÇÕES da encadernação

Abrasão	☐	Costura fragilizada	☐	Mancha	☐		☐
Arranhão	☐	Descoloração	☐	Perda da lombada	☐		☐
Perdas na capa	☐	Lombada com perda	☐	Sujidade	☐		☐

PRINCIPAIS DETERIORAÇÕES do corpo da obra

Anot. a grafite	☐	Dobra	☐	Oxidação	☐	Ação de agentes químicos	☐
Anot. a tinta	☐	Fita adesiva	☐	Perda de folha	☐		☐
Carimbo	☐	Foxing	☐	Perda de suporte	☐		☐
Fungos	☐	Ondulação	☐	Ação de insetos	☐		☐

Observações:

Responsável técnico _____ Data: ____/____/____

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – Ficha elaborada para o diagnóstico da carta de Gonzaga Duque para Judith Torres.

FICHA DE DIAGNÓSTICO DE DOCUMENTOS EM PAPEL

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:	☒ 1 - BOM	☒ 2 - REGULAR	☐ 3 - MAU	☐ 4 - AED
------------------------	--	--	-------------------------------	-------------------------------

Autor: Luis GONZAGA DUQUE Estrada	
Título: Carta para Judith Torres	No. de identificação: GD Cf 6
Acervo Digital: https://app.docvirt.com/gonzagaduque/pageid/1382	
Localização: [local onde está acondicionado]	
Editor: -	Procedência: AMLB
Ano: 17/11/1886	No. de páginas 3
Dimensões (mm) Alt: 326	Comp.: 110 Espessura: -

ESPECIFICAÇÃO DA OBRA

Documento único ☐	Manuscrito ☒	Datilografado ☐	Impresso digital ☐	Fotografia ☐
Documento múltiplo ☒	Ilustrado ☒	Gravura ☐	Pintura ☐	Colagem ☐

TIPO DE SUPORTE

Papel ☒	Papel trapo ☐	Pergaminho ☐	Papel madeira ☐	☐
---	--------------------------------------	-------------------------------------	--	--------------------------

TIPOS DE PIGMENTO NO DOCUMENTO

Metalóacido ☒	Sintético ☐	Grafite ☐	Aquarela ☐	☐
Pastel ☐	Carvão ☐	Óleo ☐	Lápis de cor ☐	☐
Aquarela ☐	Guache ☐	Guache ☐	☐	☐

ANEXOS AO DOCUMENTO

Colagem ☐	Fotografia ☐	☐	☐	☐
Selo ☐	☐	☐	☐	☐

PRINCIPAIS DETERIORAÇÕES DO SUPORTE

Rasgos/Cortes ☐	Ondulação ☐	Sujidades ☐	Danos por umidade ☐
Amassaduras ☐	Suporte frágil ☐	Grampo metálico ☐	Danos por fogo/fumaça ☐
Dobra/Vinco ☒	Ressecamento ☐	Perda de folha ☐	Esmaecimento por luz ☐
Laminação ☐	Furos ☒	Perda de suporte ☐	

DANOS BIOLÓGICOS/QUÍMICOS

Dejetos ☐	Ação de agentes químicos ☐	Acidificação ☒	☐
Ação de roedores ☐	Foxing ☐	Amarelecimento ☒	☐
Ação de insetos ☒	Oxidação ☒	☐	☐
Fungos ☐	Adesivos ☐	☐	☐

EVIDÊNCIAS HISTÓRICAS

Restauração anterior ☒	Intervenção anterior ☐	☐
--	---	--------------------------

RESPONSÁVEL: **Pablo Soeiro**

DATA: 23/12/2025

OBSERVAÇÕES: 1 - Manuscrito e ilustrado com pigmento metalóacido/ 2- Amarelecimento do papel/ 3 – Furos por ação de insetos/ 4 - Leve oxidação do pigmento

APÊNDICE 2 – Ficha elaborada para o diagnóstico da carta de Gonzaga Duque para Júlia Duque Estrada.

FICHA DE DIAGNÓSTICO DE DOCUMENTOS EM PAPEL

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:	☒ 1 - BOM	☐ 2 - REGULAR	☐ 3 - MAU	☐ 4 - AED
Autor: Luis GONZAGA DUQUE Estrada				
Título: Carta para Júlia Duque Estrada			N. de identificação: GD Cf 2 (p. 14-16)	
Acervo Digital: https://app.docvirt.com/gonzagaduque/pageid/1288				
Localização: [local onde está acondicionado]				
Editor: -			Procedência: AMLB	
Ano: 18/01/1889			No. de páginas 2	
Dimensões (mm) Alt: 330 Comp.: 220 Espessura: -				

ESPECIFICAÇÃO DA OBRA

Documento único ☐	Manuscrito ☒	Datilografado ☐	Impresso digital ☐	Fotografia ☐
Documento múltiplo ☐	Ilustrado ☒	Gravura ☐	Pintura ☐	Colagem ☐

TIPO DE SUPORTE

Papel ☒	Papel trapo ☐	Pergaminho ☐	Papel madeira ☐	☐
---	--------------------------------------	-------------------------------------	--	--------------------------

TIPOS DE PIGMENTO NO DOCUMENTO

Metalóacido ☒	Sintético ☐	Grafite ☐	Aquarela ☐	☐
Pastel ☐	Carvão ☐	Óleo ☐	Lápis de cor ☐	☐
Aquarela ☐	Guache ☐	Guache ☐	☐	☐

ANEXOS AO DOCUMENTO

Colagem ☐	Fotografia ☐	☐	☐	☐
Selo ☐	☐	☐	☐	☐

PRINCIPAIS DETERIORAÇÕES DO SUPORTE

Rasgos/Cortes ☐	Ondulação ☐	Sujidades ☐	Danos por umidade ☐
Amassaduras ☐	Suporte frágil ☐	Grampo metálico ☐	Danos por fogo/fumaça ☐
Dobra/Vinco ☒	Ressecamento ☐	Perda de folha ☐	Esmaecimento por luz ☐
Laminação ☐	Furos ☐	Perda de suporte ☐	☐

DANOS BIOLÓGICOS/QUÍMICOS

Dejetos ☐	Ação de agentes químicos ☐	Acidificação ☐	☐
Ação de roedores ☐	Foxing ☐	Amarelecimento ☐	☐
Ação de insetos ☐	Oxidação ☐	☐	☐
Fungos ☐	Adesivos ☐	☐	☐

EVIDÊNCIAS HISTÓRICAS

Restauração anterior ☐	Intervenção anterior ☐	☐
---	---	--------------------------

RESPONSÁVEL: **Pablo Soeiro**

DATA: **23/12/2025**

OBSERVAÇÕES: **1 - Manuscrito e ilustrado com pigmento metalóacido**

APÊNDICE 3 – Ficha elaborada para o diagnóstico da carta de Helios Seelinger para Gonzaga Duque.

FICHA DE DIAGNÓSTICO DE DOCUMENTOS EM PAPEL

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:	☒ 1 - BOM	☐ 2 - REGULAR	☐ 3 - MAU	☐ 4 - AED
------------------------	--	-----------------------------------	-------------------------------	-------------------------------

Autor: Helios Seelinger	
Título: Carta para Luís GONZAGA DUQUE Estrada	N. de identificação: GD Cf 60
Acervo Digital: https://app.docvirt.com/gonzagaduque/pageid/183	
Localização: [local onde está acondicionado]	
Editor: -	Procedência: AMLB
Ano: 22/06/1898	No. de folhas: 2
Dimensões (mm) Alt: 228 Comp.: 180 Espessura: -	

ESPECIFICAÇÃO DA OBRA

Documento único ☐	Manuscrito ☒	Datilografado ☐	Impresso digital ☐	Fotografia ☐
Documento múltiplo ☐	Ilustrado ☒	Gravura ☐	Pintura ☐	Colagem ☐

TIPO DE SUPORTE

Papel ☒	Papel trapo ☐	Pergaminho ☐	Papel madeira ☐	☐
---	--------------------------------------	-------------------------------------	--	--------------------------

TIPOS DE PIGMENTO NO DOCUMENTO

Metalóacido ☒	Sintético ☐	Grafite ☐	Aquarela ☒	☐
Pastel ☐	Carvão ☐	Óleo ☐	Lápis de cor ☐	☐
Aquarela ☒	Guache ☐	Guache ☐	☐	☐

ANEXOS AO DOCUMENTO

Colagem ☐	Fotografia ☐	☐	☐	☐
Selo ☐	☐	☐	☐	☐

PRINCIPAIS DETERIORAÇÕES DO SUPORTE

Rasgos/Cortes ☒	Ondulação ☐	Sujidades ☐	Danos por umidade ☐
Amassaduras ☒	Suporte frágil ☒	Grampo metálico ☐	Danos por fogo/fumaça ☐
Dobra/Vinco ☒	Ressecamento ☐	Perda de folha ☐	Esmaecimento por luz ☐
Laminação ☐	Furos ☐	Perda de suporte ☒	☐

DANOS BIOLÓGICOS/QUÍMICOS

Dejetos ☐	Ação de agentes químicos ☐	Acidificação ☒	☐
Ação de roedores ☐	Foxing ☐	Amarelecimento ☒	☐
Ação de insetos ☐	Oxidação ☒	☐	☐
Fungos ☐	Adesivos ☐	☐	☐

EVIDÊNCIAS HISTÓRICAS

Restauração anterior ☐	Intervenção anterior ☐	☐
---	---	--------------------------

RESPONSÁVEL: **Pablo Soeiro**

DATA: **23/12/2025**

OBSERVAÇÕES: **1 -Manuscrito e ilustrado com pigmento metalóacido com oxidação do pigmento/ 2 - papel acidificado e amarelecido.**