O OFÍCIO DA ENCADERNAÇÃO:

estudo sobre a actualidade da encadernação portuguesa

RELATÓRIO DE PROJECTO
MARTA CARVALHINHO GOMES ESTEVES

MARTA CARVALHINHO GOMES ESTEVES

O OFÍCIO DA ENCADERNAÇÃO:
estudo sobre a actualidade da encadernação portuguesa

Orientado pelo professor Joaquim Antero Magalhães Ferreira
Projecto para obtenção do grau de mestre

Mestrado em Design Gráfico e Projectos Editoriais
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
Porto, Setembro 2019

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais,
por me terem permitido usufruir desta experiência e pelo apoio incondicional.

Aos meus avós,
que apesar de longe, me apoiaram e protegeram.

À minha madrinha,
pelos conselhos, preocupação e revisões.

À Júlia, Marta e Lisa,
pela paciência, positivismo e por serem a minha família no Porto.

À Maria, Sara, Cátia e ao Eduardo,
pela alegria, amor, conforto e motivação.

À Dora e à Elisa,
pela partilha e apoio.

Ao professor Antero Ferreira,
pela disponibilidade, supervisão, exigência e partilha de conhecimento.

A todos com quem tive o prazer de comunicar e aprender: Sr. João Oliveira, Paulo Ferreira, Sr. Eng. José Mário Santos, Sr. Carvalho, Dr. Cristina Inácio e Sr. António Teixeira.

RESUMO

Intitulado de *O ofício da Encadernação: estudo sobre a actualidade da encadernação portuguesa*, este projecto prático visa elaborar um artefacto editorial, tendo como pontos de partida a análise histórica acerca do ofício da encadernação, o estudo centrado no mercado actual em que o ofício está inserido, assim como entrevistas elaboradas a encadernadores manuais Portuenses.

De forma a ser possível compreender o mercado da encadernação e as suas necessidades e objectivos, foi elaborado um questionário centrado em perceber que factor influencia mais a compra do artefacto: se o estético, o monetário ou a qualidade intelectual. A fase posterior do estudo passou pela realização de entrevistas a encadernadores, de forma a compreender a realidade comercial e a de que forma é que os encadernadores atuam no presente e de que forma é que contribuem para a prosperidade do ofício.

Aliando estas três vertentes — o passado, o presente e o futuro — este projecto propõe o desenvolvimento de uma solução editorial que permita reflectir e compreender o significado da investigação teórica, transpondo-a para o aspecto exterior do artefacto, isto é, de forma a que a informação nele existente e a encadernação que o envolve funcionem em plena adequação.

Ao aliar os conhecimentos em design gráfico e editorial ao planeamento supervisionado da encadernação é possível a conjugação de duas áreas criativas distintas, de forma a dinamizar e tornar contemporâneo o ramo da encadernação. Este projecto tem como objectivo abrir mentalidades para que seja visível que muitas outras combinações e contribuições podem ser executadas em prol do desenvolvimento do ofício.

Palavras-chave:
livro; encadernação manual; projecto editorial.

ABSTRACT

Titled *The Bookbinding Craft: study on the present of Portuguese bookbinding*, this practical project aims to elaborate an editorial artifact, starting with the historical analysis about the binding craft, the study focused on the current market in which the craft is inserted, as well as interviews to Porto bookbinders.

In order to be able to understand the bookbinding market and its needs and objectives, a questionnaire was designed focusing on which factor influences the purchase of the artifact: aesthetic, monetary or intellectual quality. The later phase of the study included interviews with bookbinders to understand the business reality and how bookbinders act in the present and how they contribute to the prosperity of the craft. Combining these three aspects — past, present and future — this project proposes the development of an editorial solution that allows to reflect and to understand the meaning

of the theoretical investigation, transposing it to the exterior aspect of the artifact, in order to, the information in it and the binding that surrounds it, work in full suitability. By combining knowledge in graphic and editorial design and the supervised planning of the binding, it's possible to combine two distinct creative areas. The main goal of this project is to dynamize and make the binding branch contemporaneous, in order to open mindsets so that it is visible that many other combinations and contributions may be made to the development of the craft.

Keywords:
book; manual bookbinding; editorial project.

ÍNDICE

Introdução

1. Estado da arte

1.1. A encadernação

1.1.1. Época medieval **17**

1.1.2. Pós-imprensa **21**

1.1.3. A encadernação em Portugal **25**

2. O ofício da encadernação: Um estudo do presente para perspectivar e prosperar o seu futuro

2.1. Questionário: Estética, preço, função ou junção? **30**

2.2. Entrevistas a encadernadores e empresas de encadernação Portuenses **47**

3. Objecto de investigação **63**

4. Conclusão **68**

5. Fontes e referências bibliográficas **70**

6. Anexos **73**

LISTA DE FIGURAS

Figs. 1 e 2 — "Exemplo de um *volumen*. *The Diamond Sutra*, impresso em 868 em Gansu na China, possui 142,2 centímetros de comprimento e 29,4 centímetros de largura. Na sua frente estão representados os ensinamentos de um Buda e no verso encontra-se uma ilustração de vários Budas sentados". Disponível em https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=952389001&objectId=6642&partId=1 e em https://www.bl.uk/collection-items/the-diamond-sutra

Figs. 3 e 4 — "Exemplo de um códice — capa e páginas. *Bibliorum sacrorum pars tertia*, surgido entre 1080—1096. Trata-se de uma parte de uma bíblia dividida em quatro. Esta imagem é representativa da parte três". Disponível em https://www.e-codices.unifr.ch/en/doubleview/sbs/min0003/bindingA/

Fig. 5 — "Exemplo de uma encadernação de estilo Bizantino. *Cappadocian Gospel lectionary*, escrito no ano de 980 em Ciscissa, na Capadócia". Possui uma encadernação em veludo vermelho e ornamentos em ouro. Disponível em https://www.bl.uk/collection-items/cappadocian-gospel-lectionary

Fig. 6 — "Exemplo de uma encadernação de estilo Bizantino. *Curzon Cruciform Lectionary*, leccionário provavelmente produzido no século XII em Constantinopla, possui uma encadernação de tábuas de madeira revestidas de veludo azul". Disponível em https://www.bl.uk/collection-items/the-curzon-cruciform-lectionary

Fig. 7 — "Exemplo de uma encadernação de estilo mudéjar. *Qur'an*, Alcorão com encadernação do tipo mudéjar em envelope, produzido no século XVIII. A encadernação apresenta-se em pele de cabra com ornamentos em ouro". Disponível em http://www.baybarsquran.com/

Fig. 8 — "*Breuiarium Romanum. Ex decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum ... Auec les Rubriques traduites en François par le comandemet expres du Roy, pour l'usage de ses religieuses Congregations*. Obra Francesa encadernada por Nicolas Eve, datada de 1588 em estilo *à la Fanfare* cuja capa é trabalhada a ouro". Disponível em https://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000014095&ImageId=ImageId=53261&Copyright=BL

Fig. 9 — "Book of Hours, use of Rome ('The Dunois Hours'), obra Francesa encomendada por Jean (n. 1403, d. 1471), conde de Dunois e executada antes de 1600. Apresenta uma encadernação de couro vermelho com ornamentos em ouro e bordas douradas, no estilo de Le Gascon". Disponível em http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=yates_thompson_ms_3_fs001r

Fig. 10 — "*Office de la Semaine Sainte...a l'usage de Rome et de Paris*, obra Francesa publicada em 1701. A encadernação foi executada por Antoine-Michel Padeloup pele de cabra e capa trabalhada a ouro. Apresenta um estilo rendilhado e pontilhado delicado". Disponível em https://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000004232&ImageId=ImageId=41721&Copyright=BL

Fig. 11 — "*Le metamorfosi di Ovidio...con le annotazioni di M.G.Horologgi*, obra Francesa publicada em 1584 cuja encadernação foi feita por Nicolas Denis Derome. É feita com pele de cabra e detalhes em ouro". Disponível em https://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/LargeImage.aspx?RecordId=020-000002102&ImageId=ImageId=40656&Copyright=BL

Figs. 12 e 13 — "Páginas provenientes do *Apocalipse de Lorvão*, datado do século XII que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa". Disponível em http://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/apocalipse-de-lorvao-registo-memoria-do-mundo-da-unesco/

Fig. 27 — "*Sheila Hicks: Apprentissages.* Livro sobre o trabalho de Sheila Hicks, produzido via industrial". Disponível em https://www.festival-automne.com/uploads/produit/produit_image_w1200_H1200_a85b1f02958ed49df9b5592bb9f4d405.jpg

Fig. 28 — "*Sheila Hicks: Weaving as Metaphor* obra planificada por Irma Boom". Disponível em https://www.amazon.com/Sheila-Hicks-Metaphor-Graduate-Decorative/dp/0300116853

Nota: Desta lista excluem-se as figuras correspondentes a conteúdo produzido pela autora.

INTRODUÇÃO

A encadernação de um livro é um elemento importante, pois para além de unir as folhas que o integram, envolve-o, funcionando como protecção e, ao mesmo tempo, como elemento estético. Ao longo dos séculos observam-se várias transformações no que se refere à encadernação. Com a chegada da industrialização, este processo é caracterizado como sendo de pouca qualidade, uma vez que os livros são feitos para satisfazer o consumo de massas, obrigando à redução do custo e tempo empregues na realização do livro. A maior parte dos livros que se encontram actualmente à venda nas livrarias e que são de maior consumo, como os romances e livros de ficção, possuem uma encadernação frágil: os cadernos são colados à lombada e as capas de papel com gramagem um pouco superior ao utilizado no miolo.

São poucas as pessoas que conhecem a possibilidade de um livro ter os seus cadernos cosidos e a capa envolvida em pele num suporte de cartão mais resistente. Hoje em dia, a falta de formação de profissionais qualificados no ofício da encadernação também constitui um problema na sua evolução. Para além disto, existe um desconhecimento das entidades que ainda praticam a encadernação manual, o que leva a que se pense que não existe outra alternativa para além da encadernação industrial. Apesar disto, ainda são feitas obras que possuem belas encadernações e que acabam por ser deixadas ao abandono nas prateleiras das livrarias, mostrando a desvalorização da encadernação manual e agravando a falta de procura, para a qual concorre igualmente o geralmente elevado preço.

O desenvolvimento do ofício da encadernação foi inconstante, tendo ultrapassado fases de decadência e renascimento, sendo actualmente caracterizado por alguns, como um ofício cristalizado no tempo e, por outros, como algo que tem potencial experimental para acompanhar a contemporaneidade.

Por estas razões, decidiu fazer-se uma pesquisa acerca do ofício, contemplando a sua evolução histórica, as especificidades do mercado (na perspectiva do consumidor e do encadernador), o presente e as perspectivas futuras (do ponto de vista de vários encadernadores).

Assim, considerou-se também a possibilidade de execução de um livro-objecto, de modo a satisfazer um fascínio e curiosidade pessoal pelo potencial da encadernação (que foram adquiridos ao longo do mestrado), combinados com outra área de interesse: o design gráfico e editorial.

O projecto editorial teve como principal objectivo reflectir a investigação feita nas três vertentes: o passado, o presente e o futuro, respeitando/combinando o que começou por ser a razão do surgimento da encadernação — a protecção — com a contemporaneidade defendida por vários encadernadores — a adequação com o interior.

De modo a cumprir estas metas, o processo foi organizado por fases: investigação histórica, recolha de dados, tratamento e análise de dados e experimentação. O processo encontra-se documentado neste relatório que se divide em três partes.

O primeiro capítulo — estado da arte — pretende compreender o passado e os pilares em que assenta o desenvolvimento do ofício. O segundo capítulo — O ofício da encadernação: Um estudo do presente

para perspectivar e prosperar o seu futuro — encontra-se dividido em duas partes. A primeira parte funciona como um estudo de mercado sobre o ofício da encadernação, a sua valorização e importância do ponto de vista do comprador, no momento de compra de um livro. A segunda parte pretende compreender as dificuldades por que passam os encadernadores locais, assim como os desafios (e de que forma é que os abordam), as visões (pelas quais se regem para traçar o seu futuro) e as perspectivas que têm do futuro do negócio e do ofício. O terceiro capítulo — construção do artefacto — resulta da análise da investigação feita e pretende expor todo o processo de desenvolvimento e escolhas gráficas do projecto prático.

As diferentes metodologias e critérios seguidos em cada uma das fases de investigação, encontram-se descritos em pormenor na introdução de cada capítulo.

1. ESTADO DA ARTE

O foco desta investigação reside na compreensão histórica do desenvolvimento do ofício, das várias correntes artísticas que o fizeram desenvolver-se e dos períodos mais marcantes por que passou. Foi necessário partir do início daquele que foi o surgimento do ofício da encadernação e o que levou a que tal acontecesse, sendo investigada (ainda que de forma bastante superficial) a origem do livro e das suas várias mutações, e os materiais que o constituem e que acompanharam o seu desenvolvimento ao longo da história.

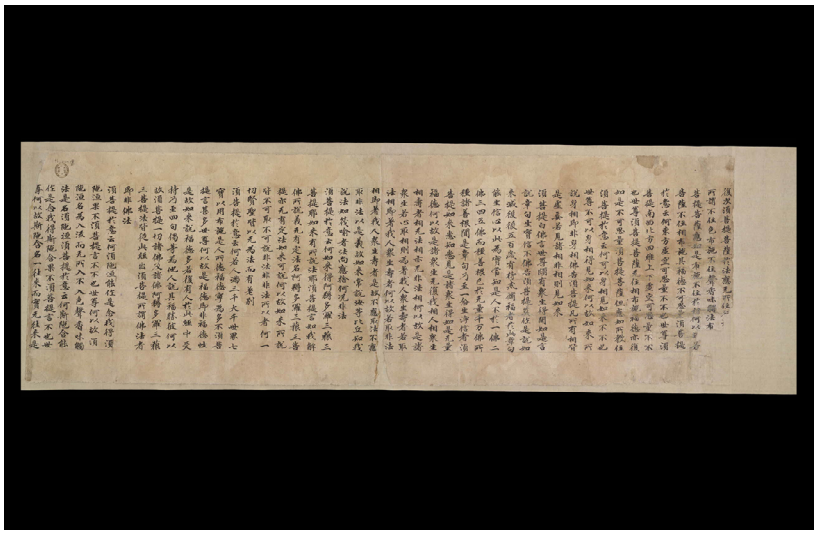
Desta forma o capítulo encontra-se dividido em três partes (Época medieval, Pós-imprensa e Encadernação em Portugal), sendo as duas primeiras consideradas pela autora como os períodos mais marcantes para a história da encadernação, devido às transformações que ocorreram na sociedade e que acabaram por influenciar o ofício. A última parte é de extrema importância pois o presente projecto é um estudo relativo a Portugal e desta forma a investigação permite compreender e preparar as fases posteriores do projecto.

1.1. A ENCADERNAÇÃO

1.1.1. ÉPOCA MEDIEVAL

Como seres humanos, desde sempre que existiu a necessidade de comunicar intenções e emoções, desde as formas primitivas de linguagem, até à criação das línguas faladas. Assim como o ser humano passou por um sistema evolutivo, a forma como comunicava e as necessidades que isso acarretava também foram evoluindo. Existiu a necessidade de contar histórias, fazendo com que elas perdurassem, obrigando os nossos antepassados a estarem constantemente a adaptar o método de escrita e os seus suportes. O suporte mais antigo que se conhece é a pedra, sendo que posteriormente foi usada a argila e a cera pelos Sumérios e Assírios, embora também existam registos de suportes em osso, carapaças de animais, bronze, conchas, folhas de palmeira, ardósia, marfim ou bambu. Mais tarde, tornou-se necessário que o suporte fosse mais prático, para difundir a informação, daí o aparecimento do livro estar relacionado com os suportes de escrita. Surgiram, então, como primeiros suportes maleáveis de escrita, o papiro e o pergaminho, cuja origem remonta ao Egito. Sendo o papiro de origem vegetal, caracterizava-se pela fragilidade, o que influenciou a sua rápida substituição pelo pergaminho feito à base de peles de animais, que começou por surgir no século II a.C. em Pérgamo, local a que deve também o seu nome (Dahl 1958; 8, 23) (Diehl 1980, 28—32). Em paralelo com o surgimento dos suportes maleáveis e para que uma quantidade significativa de informação se tornasse mais acessível, surgiram os *volumen*, que consistiam em tiras de papiro ou pergaminho coladas umas às outras de modo a formar um rolo colado por uma das suas extremidades a uma haste de madeira.

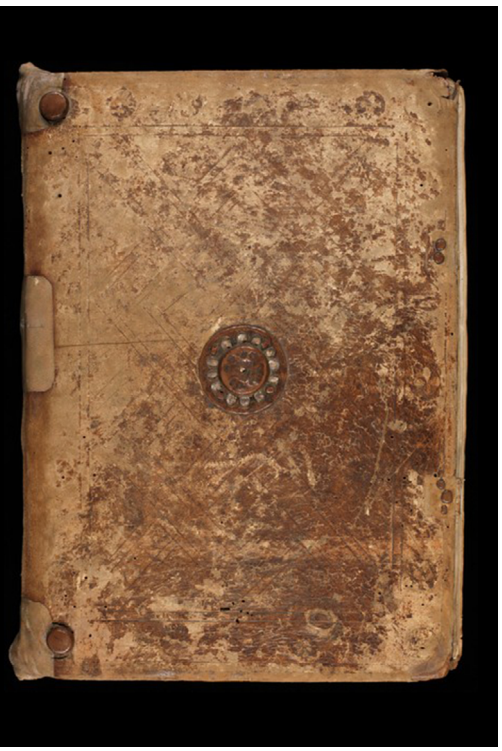


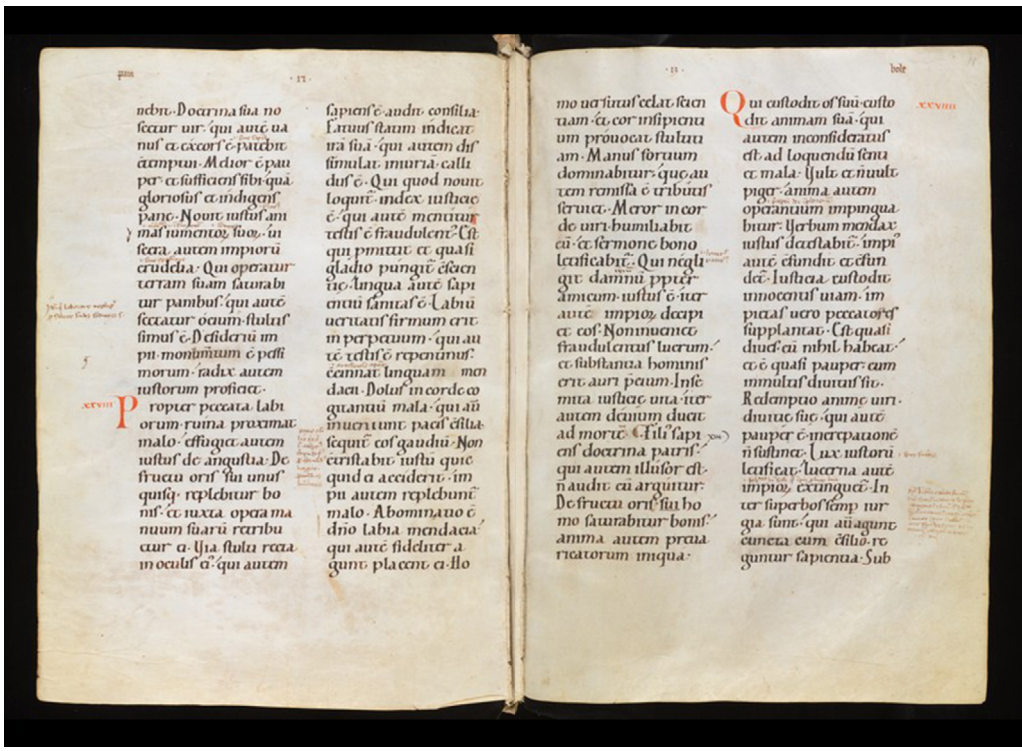


Figs. 1 e 2 — Exemplo de um *volumen*.
The Diamond Sutra, impresso em 868 em Gansu na China, possui 142,2 centímetros de comprimento e 29,4 centímetros de largura. Na sua frente estão representados os ensinamentos de um Buda e no verso encontra-se uma ilustração de vários Budas sentados.

Os *volumen* continuavam a ser um meio de escrita problemático na medida em que o seu transporte e manuseamento não eram práticos. Para usufruir de uma leitura fluida, o rolo tinha que ser desenrolado na sua totalidade e para além disto, só podia ser escrito de um dos lados.

Para colmatar a falta de espaço, prevenir que as escrituras sofressem com o desgaste temporal e pudessem ser manuseadas mais facilmente e com mais frequência, surgiu em meados dos séculos I/II d.C. o conceito de encadernação, em paralelo com os códices, que se tratam de uma aproximação à forma do livro como actualmente o conhecemos (McMurtrie 1982; 79, 95). Segundo Edith Diehl (1980) *"This flat book marked the beginning of the binder's craft"* (Diehl 1980, 38)[1].





Figs. 3 e 4 — Exemplo de um códice — capa e páginas.
Bibliorum sacrorum pars tertia, surgido entre 1080—1096.
Trata-se de uma parte de uma bíblia dividida em quatro.
Esta imagem é representativa da parte três.

As necessidades religiosas e o crescimento das universidades medievais abriram um novo espectro de conhecimento com o objectivo de facilitar a circulação de informação, motivo pelo qual os livros manuscritos eram maioritariamente produções monásticas executadas nas igrejas (Scherrer e Azevedo 2002, 15) (Peixoto 1967, 6).
As ilustrações nos manuscritos surgiram simultaneamente com a arte da iluminura — termo usado para qualquer tipo de ilustração — cujo encarregado denominava-se de iluminador.

[1] Este livro marcou o início do ofício da encadernação (Diehl 1980, 38, tradução livre).

Numa primeira instância, as iluminuras eram executadas apenas para as comunidades religiosas e só depois é que o seu uso foi expandido para a burguesia e realeza, sendo exemplos disso, os livros de horas (Dahl 1958, 47) (IEFP, 21). Nas decorações das pastas dos livros também se verificava muito trabalho de joalharia, podendo estas ostentar vários estilos. São exemplos disso, as decorações do estilo Bizantino, consideradas obras de escultura e ourivesaria, com superior relevância nos séculos XI e XII e grande influência nas decorações Inglesas e Irlandesas, como é perceptível na famosa obra *The Book of Kells*. Era comum no estilo Bizantino, o uso regular de ouro, cor púrpura e outras cores escuras (Dahl 1958; 24, 52).



Fig. 5 — Exemplo de uma encadernação de estilo Bizantino.
Cappadocian Gospel lectionary, escrito no ano de 980 em Ciscissa, na Capadócia. Possui uma encadernação em veludo vermelho e ornamentos em ouro.



Fig. 6 — Exemplo de uma encadernação de estilo Bizantino.
Curzon Cruciform Lectionary, leccionário provavelmente produzido no século XII em Constantinopla, possui uma encadernação de tábuas de madeira revestidas de veludo azul.

O uso generalizado das peles nas encadernações durante a Idade Média fez com que surgissem novas formas de decoração das capas dos livros, tais como os cortes ou punção. A técnica de punção foi bastante utilizada na Alemanha e na Áustria e a sua produção era feita através de ferros quentes, que ao pressionar originavam relevos na pele. Esta técnica foi bastante utilizada entre 1140 e 1190, sendo que depois desapareceu abruptamente.

A partir do século XIV, as universidades sofreram uma revalorização, continuando associadas à igreja, tornando assim

possível o início da comercialização de livros. As encadernações dos livros religiosos eram na sua generalidade feitas em estilo gótico, cobertas por couro ou veludo, com ausência de pedras preciosas, cujas decorações retratavam animais fantásticos, anjos e cavaleiros (Dahl 1958, 61—3) (IEFP, 51). No mesmo século em Espanha, surgiu a encadernação mudéjar, caracterizada pelas encadernações em envelope de inspiração Islâmica (Cambras 2004, 12).



Fig. 7 — Exemplo de uma encadernação de estilo mudéjar. *Qur'an*, Alcorão com encadernação do tipo mudéjar em envelope, produzido no século XVIII. A encadernação apresenta-se em pele de cabra com ornamentos em ouro.

Até à invenção da imprensa, o custo dos próprios manuscritos já era bastante elevado e fazia sentido associar uma encadernação também ela dispendiosa. Este facto modificou-se após com o surgimento da imprensa em meados do século XV. Por um lado foram produzidos bastantes livros dignos de uma encadernação chamativa, por outro lado, produziram-se também livros de carácter mais funcional, que necessitavam de uma encadernação mais simples (IEFP, 54—5).

1.1.2. PÓS-IMPRENSA

Com a invenção da imprensa, o uso do pergaminho nos livros foi substituído por completo pelo papel. Este material teve a sua origem na China em 105 a.C. (Alanís 2011, 60), tendo sido disseminado pela Europa no final do século X de forma lenta, uma vez que o pergaminho era um material muito valorizado, sendo usado em documentos com maior prestígio (Febvre 2000; 33, 36, 41). A produção de livros foi aumentando e todos os processos tiveram que se adequar para se tornarem mais rápidos e menos dispendiosos. No entanto, apenas com o surgimento dos tipos móveis e da prensa mecânica foi possível diminuir o tempo e o custo da produção dos livros, deixando estes de ser exclusivamente monásticos, para passarem a ser de uso recorrente.

Aos primeiros livros impressos, entre 1455 e 1500, deu-se o nome de incunábulos. Estes livros, considerados obras de arte e factor de um grande movimento cultural, tinham uma aparência pesada e sólida, possuíam fechos metálicos e capas com tachas, que serviam de protecção à própria encadernação, uma vez que o livro era conservado deitado na estante, com a goteira virada para a frente, ficando a lombada invisível, acabando por não deter qualquer tipo de decoração (McMurtrie 1982, 326—41) (Febvre 2000, 146—47) (Dahl 1958, 61—3). A encadernação funcionava como elemento diferenciador num livro e do seu proprietário, pois este tornou-se mais acessível a todas as classes perdendo a sua exclusividade e em parte, também um pouco da sua qualidade (Cambras 2004, 12). As decorações dos incunábulos também foram influenciadas pela necessidade de rapidez proveniente do aparecimento da imprensa, tendo surgido a técnica de gravação em metal de cunhos de painel, cujo processo de gravação de imagens permitia que a decoração fosse executada numa só operação. O processo consistia em humedecer as capas, alinhar os cunhos à frente e atrás do livro para este ser posteriormente submetido à compressão através do auxílio de um prelo. Em paralelo surgiu um outro processo que não sobreviveu para além deste século, denominado de encadernação de couro cinzelado, cujos esboços eram executados com um instrumento aguçado e só depois aprofundados através de vários tipos de pressão para criar maior relevo (McMurtrie 1982, 485). A arte de dourar foi introduzida neste século e concentrou-se mais em França e em Itália, impulsionada pelo período Renascentista, que permitiu um grande aperfeiçoamento da arte aliada às exigências dos padrões estéticos da sociedade Renascentista. As encadernações do século utilizavam na sua generalidade as peles de animais. As decorações consistiam em rectângulos inscritos uns dentro dos outros, com um emblema no centro, feitos com ferros mais pequenos e delicados, onde era perceptível a presença de alguma influência Bizantina. Destacam-se neste período alguns humanistas como, Jakob Krause (1532—85), Aldus Manutius (1449—1515), Jean Grolier (1479—1565) e Thomas Mahieu (c. 1515/27—1588?), cuja influência incidiu sobre os motivos geométricos traçados a ouro (IEFP, 56). O estilo Aldino, que decorre do nome do encadernador e impressor Italiano Aldus Manutius, era caracterizado por ser um estilo gracioso e elegante, pouco carregado, predominantemente decorado com motivos vegetais e tinha como características a decoração de livros com ferros a seco, com os quais

se executavam flores de ouro nos cantos do livro (Dahl 1958, 123—25) (Cambras 2004, 13).

Os séculos XVI, XVII e XVIII em França foram marcados por vários encadernadores, como Nicholas Eve (fl. 1560—81), cujo estilo surge associado ao *à la fanfare*, caracterizado pela divisão geométrica do espaço e pela utilização de motivos florais que resultavam em padrões uniformes e losangos pequenos como flores-de-lis.



Fig. 8 — *Breuiarium Romanum. Ex decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum … Auec les Rubriques traduites en François par le comandemet expres du Roy, pour l'usage de ses religieuses Congregations*. Obra Francesa encadernada por Nicolas Eve, datada de 1588 em estilo *à la Fanfare* cuja capa é trabalhada a ouro.

No segundo quartel do século XVII surge Le Gascon, com um estilo muito delicado de pontos feitos com uma cabeça de alfinete (fig. 9). No século XVIII, Antoine-Michel Padeloup (1685—1758) apresenta um estilo diversificado, em mosaico ou rendilhado, gracioso e grandioso (fig. 10) e Derome (1731—90), cujas encadernações apresentavam um estilo muito semelhante ao de Padeloup (fig. 11) (Diehl 1980, 141—45). Este último século foi marcante para a encadernação uma vez que, existiram bastantes livros cujo conteúdo e impressão eram bastante bons e os encadernadores tinham muita liberdade criativa. Os livros passaram a ser colocados na vertical na estante, o que fez com que o título passasse a aparecer nas lombadas. Em termos materiais, a utilização de papelão nas pastas tornou os livros mais leves e fez com que a madeira e os fechos metálicos desaparecessem das encadernações. As peles utilizadas para forrar as capas possuíam cores mais diversificadas como o verde azeitona, o azul e o amarelo e surgiu uma nova forma de decoração das capas, através da estampagem. Por outro lado, foi a partir do século XVIII que se verificou a decadência na arte da encadernação, de salientar a falta de originalidade, inovação e gosto na execução e aplicação que contrasta com o facto de as técnicas utilizadas serem dotadas de grande perfeccionismo (Diehl 1980, 66—7).







Da esquerda para a direita:
Fig. 9 — *Book of Hours, use of Rome ('The Dunois Hours'),* obra Francesa encomendada por Jean (n. 1403, d. 1471), conde de Dunois e executada antes de 1600. Apresenta uma encadernação de couro vermelho com ornamentos em ouro e bordas douradas, no estilo de Le Gascon.

Fig. 10 — *Office de la Semaine Sainte...a l'usage de Rome et de Paris*, obra Francesa publicada em 1701. A encadernação foi executada por Antoine-Michel Padeloup pele de cabra e capa trabalhada a ouro. Apresenta um estilo rendilhado e pontilhado delicado.

Fig. 11 — *Le metamorfosi di Ovidio...con le annotazioni di M.G.Horologgi*, obra Francesa publicada em 1584 cuja encadernação foi feita por Nicolas Denis Derome. É feita com pele de cabra e detalhes em ouro.

No século XIX, assistiu-se à industrialização da encadernação, começando a ser utilizados com mais recorrência os papéis com imagens impressas a cores e os tecidos no forro das pastas. A encadernação continuou a funcionar como característica diferenciadora, tendo passado a existir encadernações de luxo com detalhes a dourado, encadernações de grande qualidade e outras de pouca qualidade cujo único propósito era o de proteger o livro (Cambras 2004, 15) (Persuy 1985, 10). Surgiram técnicas como a encadernação *alla rustica*, que consistia em caixas de papel usadas como forma de encadernação e a encadernação em caixa. Este tipo de encadernação consiste em coser as folhas do livro para posteriormente aplicar as folhas de guarda ao miolo, sendo que depois são aparados os cantos e arredondados para de seguida ser colocada a lombada em leque para ser forrada e envolvida pela capa, que é aplicada no fim, colada às folhas de guarda (Canaveira 1996, 115).

No século XX, a forma de encadernar já se assemelhava muito às encadernações actuais. Com o propósito de servir a massas, os livros passaram a ser encadernados (para além de couro), com percalina, um material mais acessível. O encadernador possuía mais liberdade criativa neste século e a ornamentação passou a ser inspirada pelo

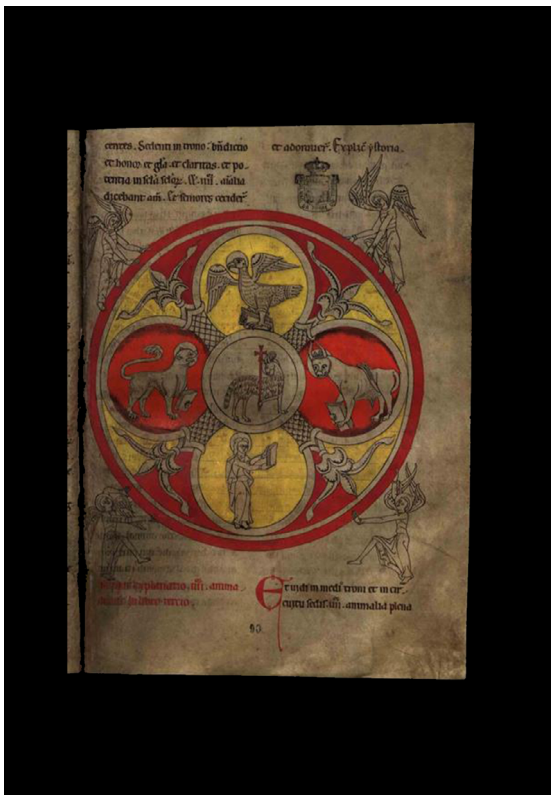
conteúdo das obras. Douglas Cockerell (1870—1945), encadernador inglês, questionou até que ponto a decoração de uma encadernação deve ser influenciada pelo conteúdo do livro, defendendo que deve existir uma adequação. Defendia também que deve existir uma relação de proximidade de trabalho entre o impressor e o encadernador, com o objectivo de produzir um livro que relacione todos os seus elementos em unidade (Cockerell 1901, 31—2). Segundo Annie Persuy,

"A verdadeira encadernação moderna só aparece nos princípios do século XX. A ênfase incide agora não tanto na função protectora da encadernação, mas antes na sua função de embelezamento e decoração. A encadernação passa a obedecer a um novo princípio, que consiste em adaptar o género de trabalho feito para cada livro ao conteúdo do mesmo." (Persuy 1985, 12—3). A criatividade deverá ser posta em prática na encadernação de livros mais comerciais segundo a visão de McMurtrie (1982), uma vez que considera a encadernação como sendo na maior parte das vezes a característica mais vistosa, com o objectivo de cativar e sensibilizar as pessoas para a importância do embelezamento dos livros, divulgá-la e incentivar outros a fazê-lo (McMurtrie 1982, 614).

1.1.3. A ENCADERNAÇÃO EM PORTUGAL

Em Portugal os livreiros encadernadores permaneceram anónimos, sendo as encadernações influenciadas maioritariamente pelos estilos que se praticavam em França e Itália. Do século XII ao século XIV, as encadernações Portuguesas dos códices actuavam com o objectivo de serem sólidas e maleáveis, sendo as pastas de madeira revestidas com cabedal grosso, possuindo acessórios grosseiros, cuja função consistia na protecção contra o desgaste (Freitas 1945, 14). As decorações apresentavam-se quase uniformes com figuras trabalhadas em prata ou bronze (Lima 1993, 17). São perceptíveis estes factos pelo estudo do Fundo Alcobacense — armazenado na Biblioteca Nacional — constituído por um número significativo de códices datados de entre os séculos XII e XIV, executados com os estilos da encadernação da época, onde é visível a predominância das encadernações monásticas (Nascimento e Diogo 1984, 15—7). Em 1189, surge aquele que é considerado o mais grandioso manuscrito iluminado Português, o *Apocalipse de Lorvão*, executado por um monge de nome Egeas do Mosteiro de Lorvão, que para além de escriba, foi possivelmente também quem iluminou a obra (Peixoto 1967, 8) (Wikipedia. "*Apocalipse do Lorvão*").





Da esquerda para a direita:
Figs. 12 e 13 — Páginas provenientes do *Apocalipse de Lorvão*, datado do século XII que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa.

Com a entrada no século XV, os trabalhos de encadernação encontravam-se focados nas livrarias medievais portuguesas, sendo a livraria de D. Duarte (1391—1438) a primeira a surgir, caracterizada pela existência de livros ornamentados em ouro. É neste período que a encadernação em Portugal se torna notória em termos artísticos, tendo como marco a substituição das pastas de madeira cobertas com vitela branca pela pele de carneira fina. No último quartel do século, surge o *Floreto de S. Francisco* encadernado por Fr. Álvaro da Ilha em 1493, cujas pastas apresentavam um revestimento em couro preto, ornamentadas a seco com filetes diagonais que formavam losangos e triângulos. A sua execução foi levada a cabo na oficina de encadernação do convento de Xabregas, onde muitas outras obras foram executadas (Lima 1993, 21—4) (Peixoto 1967, 13).
No reinado de D. Manuel I (1469—1521), a iluminura alcançou alto nível estético em Portugal, detendo influências flamengas, quatrocentistas e renascentistas, apresentando desenhos de frutos, troncos, aves e insectos (Peixoto 1967, 9).

No século XVI, D. Catarina (1540—1614) fundou a Irmandade da Corporação dos Livreiros de Santa Catarina do Monte Sinai, tendo doado a igreja de Santa Catarina aos encadernadores para trabalharem no ofício. As livrarias de D. Catarina e D. Manuel I obtiveram principal destaque por terem nelas representadas magníficos livros sacros e profanos, onde eram utilizados esmaltes, imagens, veludos, cetim, rosas, filigranas, esferas e brasões, tudo cravado em ouro e prata (Lima 1993, 29—35). Estas corporações encontravam-se neste século em plena actividade, o que acabava por dificultar muito a entrada de novos trabalhadores, principalmente estrangeiros, pois era necessária uma autorização de trabalho de difícil aquisição (Freitas 1938, 318).

No século seguinte, as encadernações eram caracterizadas por possuírem um estilo arquitetónico e eram valorizadas pela sua execução manual. Disto é exemplo a obra de Francisco Coelho, Rei de armas, o *Tesouro da Nobreza*, armazenado na Torre do Tombo, cujas tábuas possuíam um forro a carneira castanha e na capa da frente um ornamento a ouro que ilustra um pórtico coroado com as armas reais portuguesas elaborado a seco. Em termos genéricos, as encadernações eram predominantemente executadas em pele carneira, na maior parte dos casos vermelha (existindo também a referência ao branco e castanho), com ornamentos a ouro seco, ilustrando temas como a caça (Lima 1993, 39). O livro foi nesta altura considerado artigo de luxo em Portugal (Freitas 1945, 25) e eram executadas boas encadernações no Porto, onde residia o encadernador Tomé Correia, que pertencia à Santa Casa da Misericórdia. Matias Lima (1993) refere que também se encadernava bem em Coimbra, citando como bons encadernadores Francisco Álvares, Manuel Álvares e Domingos Fernandes que eram encadernadores ao serviço da Universidade. É notável a forma como a encadernação portuguesa prospera neste século, devendo-se ao facto da existência da sua valorização e do seu culto (Lima 1993, 44—7), sendo que é no reinado de D. João V (1689—1750) que o ofício da encadernação atinge o seu esplendor, devido à grande paixão que este rei detinha pelos livros e pelo ofício em si.

No século XVIII, D. João V fundou a Academia Real da História Portuguesa (1720), que proporcionava os materiais necessários para publicar as edições *in-folio*, convidava artistas de todas as partes

do mundo para que contribuíssem com os seus conhecimentos e adquiria de outros países grandes obras literárias para que fossem encadernadas em Portugal de forma luxuosa. Algumas destas obras foram encadernadas por Antoine Padeloup e o seu filho (Lima 1993, 51—3) (Peixoto 1967, 19).

Os primeiros anos do século XIX foram uma continuação do século anterior, até a encadernação entrar num período de declínio, devido à industrialização do livro, em que a qualidade deixa de ser verificada.

Os ferros e os marroquins desapareceram, tendo sido substituídos pela meia encadernação francesa, que era sinónimo de pobreza de materiais (Lima 1993, 61) (Peixoto 1967, 22—3).
As costuras eram feitas essencialmente em serrotagem, excepto as de obras litúrgicas (Freitas 1945, 26). Contudo, surgiu em 1821, o projecto de uma Sociedade Traductora, e Encarregada do Melhoramento da Arte de imprimir, e de encadernar, sociedade que tinha como objectivo a tradução de obras estrangeiras e o melhoramento dos clássicos que eram escassos e deficientes. Para que esta sociedade funcionasse, os seus constituintes apelavam a que todos os portugueses amantes do progresso científico e artístico aderissem a esta sociedade. Os principais fundadores foram Francisco Luís de Gouveia Pimenta e Inácio António da Fonseca Benevides, cujas motivações para fundar tal sociedade foram a verificação de um atraso na sociedade portuguesa da altura pelo gosto pela leitura, o facto de a população ser menor, a carência de papel e a falta de bons caracteres e artistas para efectuar a composição e impressão dos livros. A história desta sociedade encontra-se em aberto, uma vez que se desconhece se se verificou algum sucesso (Peixoto 1970, 237—43). Para além desta sociedade, surgiram outras tentativas de reanimar a encadernação, como a de Júlio Amorim com a publicação *A Encadernação Artistica* — revista quinzenal, tendo sido publicados apenas três números. No segundo e terceiro quartel do século XIX, Augusto Ferin — que não era encadernador mas sim um entusiasta da encadernação artística — fundou em 1840, em Lisboa, a casa Ferin, onde se encontravam os melhores profissionais da encadernação da altura a trabalhar (Lima 1993; 61, 65, 67). O declínio do ofício da encadernação é agravado ainda mais quando se iniciam reformas para pôr fim à legislação absolutista, tendo em 1834 sido tomadas medidas para extinguir todas as grandes corporações em Portugal (Freitas 1945, 29) (Wikipedia. "*História de Portugal (1834—1910)*").

A encadernação tornou-se uma arte de oficina, sem qualquer programa de formação ou escola, tendo o curso completo de encadernação surgido apenas no século XX, presente numa escola técnica que funcionava nas oficinas de S. José em Lisboa (Marques 2006, 270—76). Existiu o ressurgimento artístico da encadernação portuguesa, embora alguns artistas terem optado por se dedicar à execução de obras mais vulgares, existiram outros encadernadores que, movidos pela paixão, iam fazendo belas obras artísticas.
Jorge Peixoto (1967) refere que existiam dois tipos de livro: aquele que era considerado uma obra de luxo, que possuía valor e não dava importância ao conteúdo; e o livro corrente, que era feito para servir as massas e era de fácil circulação (Peixoto 1967, 25—6). Neste século, apesar de bastante procura, a maior parte dos encadernadores preferiam

executar trabalhos com menor exigência do que obras de artista, isto porque não possuíam a formação e prática necessárias para exercer tal capacidade (Lima 1993, 71—4). Para além disto, existia a falta de público disposto a pagar pelo alto nível das encadernações de luxo (Freitas 1945, 31).

Desde o início do século XXI, Scherrer e Azevedo (2002) referem que a encadernação não passa de um ofício que vive actualmente um período bastante difícil, atribuindo a esta problemática, causas como a inexistência de formação adequada, o desconhecimento dos autores, dos artistas, dos profissionais e do público em geral (Scherrer e Azevedo 2002, 18).

2. O OFÍCIO DA ENCADERNAÇÃO: UM ESTUDO DO PRESENTE PARA PERSPECTIVAR E PROSPERAR O SEU FUTURO

2.1. QUESTIONÁRIO: ESTÉTICA, PREÇO, FUNÇÃO OU JUNÇÃO?

A. Introdução

Tendo em conta a opinião de McMurtrie (1982) de que são empregues maiores esforços nas encadernações de livros mais antigos que já possuem dezenas de edições, a problemática é arrastada para os dias de hoje. Re-encadernar obras antigas, fazendo delas objecto mutante em centenas de edições, não deveria ser uma preocupação, uma vez que a sociedade consumidora de livros, concentra-se essencialmente no género de livros de ficção actuais, como revela o artigo *Do Consumers Judge a Book by its Cover? A Study of the Factors that Influence the Purchasing of Books* (Leitão et al. 2018).

Geralmente quando se compra um livro, é porque ele está relacionado com algum tema que nos interessa em particular; por outro lado, existe quem compre um livro também pela sua capa, ou pelo desenho da lombada, pela encadernação diferente que apresenta e não propriamente pela qualidade intelectual do produto. Num mundo ideal, a decisão de adquirir um livro poderia ser resultado da combinação de todos estes factores.

Alguns estudos feitos nos anos noventa revelam que os factores mais importantes passam pela reputação do autor e experiências passadas com o mesmo, o género/assunto do livro (Leemans e Stockmans 1992, como referido em d'Astous, Alain, Francois Colbert, and Imene Mbarek 2006), o estilo de escrita, a sua aparência e o valor cultural (Kamphuis 1991, como referido em d'Astous, Alain, Francois Colbert, and Imene Mbarek 2006). Quando se fala da importância do autor, este pode
ser considerado como uma marca, que acaba por funcionar como um selo de qualidade.

Stockmans e Hendrickx salientam a importância da aparência da capa como condutor para que o leitor leia a sinopse do livro e examine o seu conteúdo (Stockmans e Hendrickx 1994, como referido em d'Astous, Alain, Francois Colbert, and Imene Mbarek 2006) e, anos mais tarde, Piters e Stockmans afirmaram que a capa do livro ajuda os leitores a categorizar o tipo de livro, de forma a facilitar a formulação de uma preferência (Piters and Stockmans 1997, como referido em d'Astous, Alain, Francois Colbert, and Imene Mbarek 2006). A capa de um livro, acaba por ser um *packaging*, como o de outro produto qualquer, que chama a atenção, fornece informações sobre o conteúdo, tornando o livro mais apelativo (ou não) para compra. Mariana Pinto dos Santos, historiadora de arte e membro do O homem do saco (Gomes 2014) disse em entrevista ao Público que o livro é suposto ser um objecto cuja forma corresponde ao conteúdo (Gomes 2014).
A capa pode estar ligada ao conteúdo, ou pode apenas conter pequenos elementos de ligação, sendo que uma boa adequação entre o interior do livro e a estética exterior chamam mais a atenção do consumidor pela positiva (d'Astous, Alain, Francois Colbert, and Imene Mbarek 2006, 135—36). A adequação deve ser o ponto de partida do encadernador, pois o livro pode ser bem executado esteticamente, mas torna-se mau quando

aplicado a um propósito no qual não encaixa (1880. "*Bookbinding.*").
A capa serve também para o comprador apreciar o livro. Linsdell (2013) refere ainda no seu artigo outros factores que, ao serem usados com pouco cuidado, podem levar ao insucesso do negócio, como as imagens usadas para publicitar o livro (na venda *online* principalmente) ou a fonte escolhida, se transmite pouco profissionalismo ou não ou se não for bem legível. A autora defende que a capa funciona como a primeira página de um livro, uma vez que tem potencial para comunicar de imediato a história que ele conta. No fundo, a capa pode transmitir ao leitor um pouco daquilo que o espera se comprar e ler o livro.
É este envolvimento emocional com o leitor que faz com que ele a aprecie de forma positiva ou negativa (Linsdell 2013).

d'Astous, Colbert e Mbarek (2006) conseguiram identificar os factores que influenciam a compra de livros e direcionaram todo um novo estudo sobre os mesmos e o seu impacto nos leitores e editoras, através de entrevistas conduzidas a editoras, leitores e livreiros. Seleccionaram assim cinco factores principais: a reputação do autor, a reputação da editora, a aparência da capa, a ligação entre a aparência da capa e o conteúdo do livro e por fim, o género e leitura. Os resultados confirmam a importância da aparência da capa, como também da experiência anterior com o autor e das recomendações de amigos. A editora é mais valorizada quando não se conhece o autor e se trata de um livro técnico, (d'Astous, Colbert, Mbarek 2006, 138) embora hoje em dia, os livros sejam mais usados para lazer e menos para encontrar informação (Bohme 2014). Em Portugal, um estudo realizado em 2017, pelo Expresso, revela que 29,9% dos Portugueses lê entre três a cinco livros por ano e a principal razão para dedicar tempo à leitura é exactamente o prazer (Expresso 2017).

Schmidt e Park (2013) através de um estudo revelado sob a forma de infográfico feito na América, referem que os consumidores se interessam por livros que têm destaque nas estantes das lojas, ou que foram recomendados por familiares e amigos, ou através da lista que contém os *bestsellers* ou então através da informação que recolhem no *site* do autor. Consideram também ainda como factor determinante o género da pessoa, sendo as mulheres quem compra mais livros (Schmidt, Milena, and Mina Park 2013). Um estudo da Marktest de 2015 diz que as variantes mais discriminantes são o género e a classe social, sendo as mulheres jovens quem compra mais livros. O estudo revela igualmente que são comprados três a cinco livros por ano, sendo que 1,2 milhões são comprados para oferecer (Marktest 2015). Já num estudo feito no Reino Unido por Bohme (2014), os factores mais importantes para a compra de livros impressos são o gosto pelo autor, o assunto que retrata o livro, a sua adequação para ser oferecido como presente e o preço. Isto muda um pouco quando falamos da compra de livros pela internet — que é uma compra mais bem pensada — para a compra na própria loja (Bohme 2014).

No artigo *Do Consumers Judge a Book by its Cover? A Study of the Factors that Influence the Purchasing of Books* (Leitão et al. 2018), conclui-se que, a arte presente na capa é considerada o factor mais importante de escolha por parte do consumidor, levando-o muitas vezes a uma compra impulsiva.

Já McMurtrie faz também uma reflexão em parte sobre isto: investir numa boa encadernação e decoração leva a que as pessoas

se sintam mais atraídas pelo livro, o que as leva a comprá-lo. Parece de facto algo a que os editores se deveriam agarrar para aumentar o consumo dos seus livros, uma vez que a sua principal função é decidir que livros são publicados e qual o seu preço. Claro que as coisas não são assim tão simples, uma vez que as editoras vêem nos livros mais caros menos potencial, como podemos concluir pela entrevista feita por Lund (2014) a Irma Boom, designer editorial. Para Boom, só faz sentido fazer/planear um livro a partir de conceitos, ou seja, todos os elementos têm que estar ligados e ter uma justificação. Um livro deve ser feito para ser interessante observá-lo (Lund 2014).

B. Metodologia

Uma vez que o estudo realizado valoriza a parte estética e a sua importância, será pertinente também dar esse foco à encadernação, uma vez que é ela que envolve todo o livro e ostenta a sua decoração/ornamentação, transmitindo certos sentimentos ao comprador/leitor e fazendo com que este se sinta motivado a comprar o livro. Tal como Linsdell (2013) referiu a propósito da apreciação que o consumidor faz da capa, também a encadernação funciona da mesma forma.

De modo a perceber melhor a influência da encadernação nas motivações das pessoas, nomeadamente se é factor decisivo na compra de livros, foi elaborado um inquérito, dirigido aos consumidores de livros.

O questionário foi dividido em quatro partes: na primeira parte foram incluídas as questões sócio-demográficas, como o género, o nível de educação e a área de estudos, sendo este último factor o mais importante para perceber se a preocupação com a encadernação se trata de um nicho de mercado mais voltado para a área artística, ou se varia consoante os outros factores; na segunda parte existiram questões relativas a hábitos de leitura e compra de livros, com o objectivo de perceber se os receptores manifestam interesse pela área de estudo em questão; na terceira parte, as questões foram direccionadas para os factores que levam à compra de livros, com o objectivo de tentar perceber o que influencia mais na compra dos mesmos.
Foi utilizada uma escala de importância, sendo de 1 — não é de todo importante — a 5 — é extremamente importante — para que o inquirido avaliasse os diversos factores que o levam a comprar um livro; na última parte, existiu um caso prático que teve como objectivo comparar valores estéticos e intelectuais entre dois artefactos sobre o mesmo tema, em que apenas diferem na forma como foram tratados pelo impressor. Ou seja, um dos artefactos representava um bom exemplo cuidado e planeado em termos de encadernação, decoração e composição tipográfica e o outro tratava-se de um exemplo industrializado, mais comum.

Cada artefacto foi acompanhado por uma breve descrição do tema que retratava, imagens representativas e o preço, para que o inquirido conseguisse ter a experiência como se se tivesse deparado com os dois artefactos numa livraria. Este caso prático teve como objectivo principal que o inquirido fizesse a comparação momentânea entre os dois artefactos, reflectisse sobre isto para que pudesse dar uma resposta real. Os artefactos escolhidos foram *Sheila Hicks: Apprentissages* de Sheila Hicks e Clemant Dirie, e *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor* de Sheila Hicks, um livro feito para uma exposição da mesma, sob a curadoria de Nina Stritzler-Levine. O primeiro livro trata-se de uma obra comercial, possui um conjunto de instalações, fotografias e outros documentos da artista, acompanhados por uma conversa entre a mesma e Clement Dirie; o segundo livro é uma obra mais cuidada, feita pela designer Irma Boom. A obra examina trabalhos de Sheila Hicks e foi feita para acompanhar uma exposição com o mesmo nome do livro. É pertinente dizer que o livro foi considerado "o livro mais belo do mundo" na feira do livro

de Leipzig em 2007.

O facto de os livros escolhidos serem sobre a mesma artista plástica foi uma escolha propositada e útil para que a comparação fosse realizada em torno do mesmo tema. O objectivo desta escolha foi com o propósito da existência de uma associação de temáticas o mais directa possível, para não se tornar confuso para o inquirido. As questões foram colocadas de forma prática e directamente relacionadas com os dois artefactos. Previamente foi dada uma contextualização de ambas as obras (textual e pictórica), para que os inquiridos ficassem informados. Só depois foram colocadas as questões. O objectivo desta fase passou por perceber que factor influencia mais a compra do artefacto: se o estético, o monetário ou a qualidade intelectual, sendo que as duas questões finais incidiram directamente na questão da encadernação e da sua aliança com o preço.

C. Hipóteses

Hipótese 1: O interesse do consumidor de livros pela encadernação é maior, quando esteticamente o livro se torna mais apelativo;

Hipótese 2: O interesse do consumidor de livros pela encadernação é maior se o preço do livro for mais acessível;

Hipótese 3: O interesse do consumidor de livros pela encadernação é maior se a qualidade intelectual do livro for superior.

D. Resultados

Estratégias adoptadas para a divulgação do questionário

O questionário foi divulgado através das redes sociais, mais concretamente pelo Facebook. Foi criado um evento público, com acesso aberto ao questionário, divulgado através da partilha em grupos de pessoas conhecidas, com nível de formação maioritariamente de licenciatura. De forma a alargar o número de respostas, o evento foi também partilhado na Universidade de Aveiro, com o objectivo de alcançar um determinado público com habilitações literárias superiores às do público referido anteriormente. Para além destas estratégias, houve ainda uma tentativa de divulgação do questionário pela comunidade da Universidade do Porto através do Webmail.

Análise dos resultados

A amostra recolhida, é composta por 160 participantes, em que 46,9% têm como nível de formação a licenciatura, 26,9% possuem o mestrado, 12,5% possuem o ensino secundário e 11,9% o doutoramento. 0,6% e 1,2% possuem grau de formação ao nível do terceiro ciclo ou outro grau indeterminado, respectivamente.

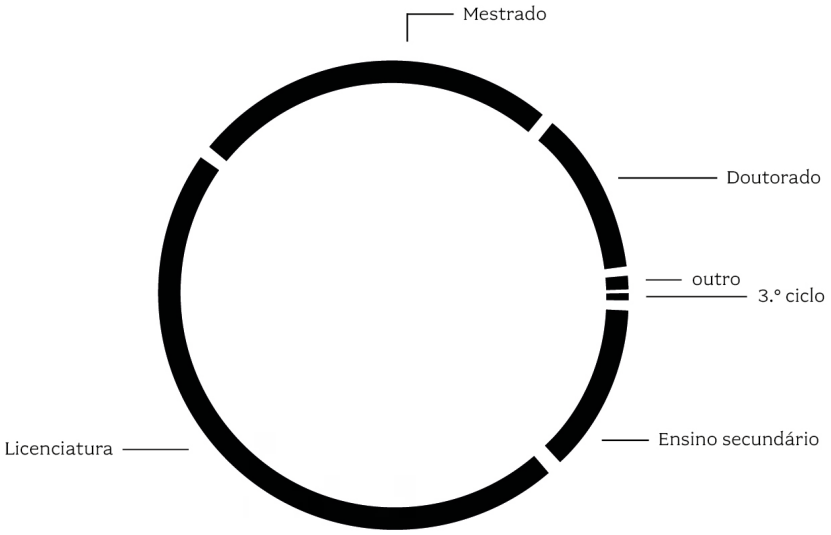


Fig. 14 — Percentagem de inquiridos por nível de formação.

Quanto ao género, 82,5% das respostas são de participantes do sexo feminino, e 17,5% são do sexo masculino (fig. 15).

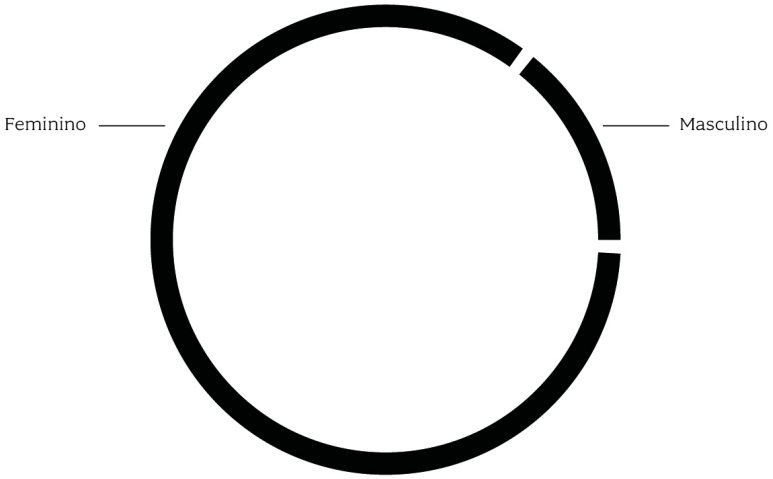


Fig. 15 — Percentagem de inquiridos por género.

Relativamente à área profissional, 40% das respostas são de pessoas ligadas às Ciências Sociais, do Comportamento, da Comunicação, Administração, Trabalho e Direito; 15,6% são de pessoas da área das Artes; 11,9% são de pessoas das áreas da Engenharia, Tecnologia, Arquitectura, Indústria e Construção; 10% são de pessoas da área de Ciências da Saúde; 9,4% são de pessoas das áreas das Ciências da Vida, Terra, Espaço, Físicas, Químicas e Exactas; 6,9% são de pessoas da área das Humanidades; 5,6% são de pessoas das áreas dos Serviços, Turismo, Hotelaria, Desporto, Estética, Transportes, Meio ambiente, Segurança; 3,8% são de pessoas da área da Pedagogia; 1,3% são de pessoas das áreas da Agronomia, Agricultura, Pecuária, Pesca, Veterinária; e 0,6% são da área dos Serviços Sociais.

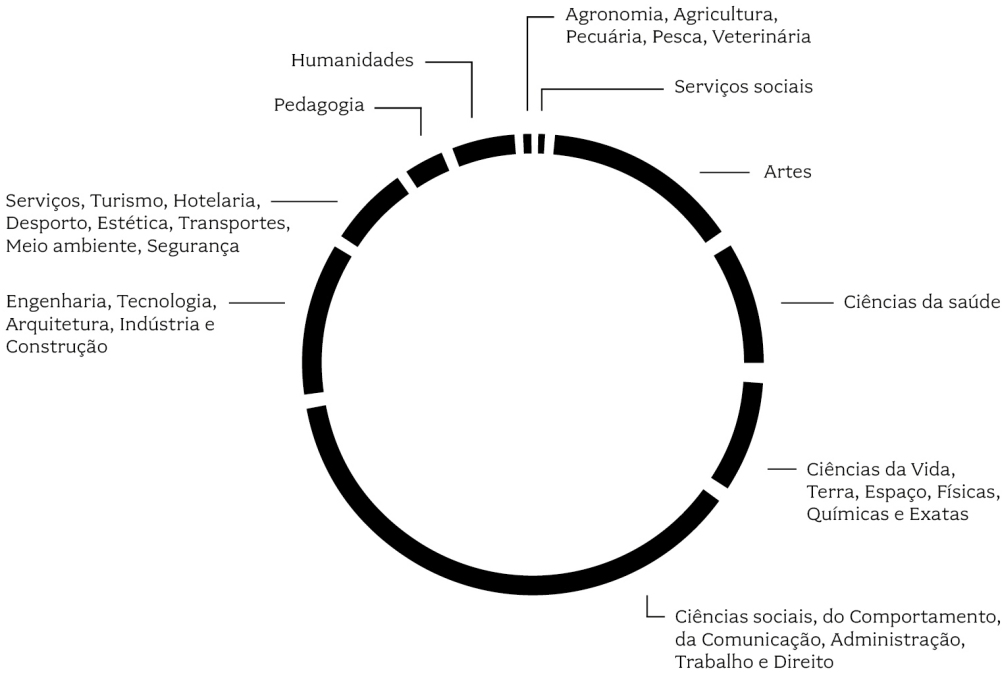


Fig. 16 — Percentagem de inquiridos por área de estudos/profissional.

Relativamente aos hábitos de compra, 39,4% dos participantes compra menos de cinco livros por ano, 33,1% compra entre cinco a dez livros por ano, 26,9% compra mais de dez livros e 0,6% respondeu que compra um livro por ano.

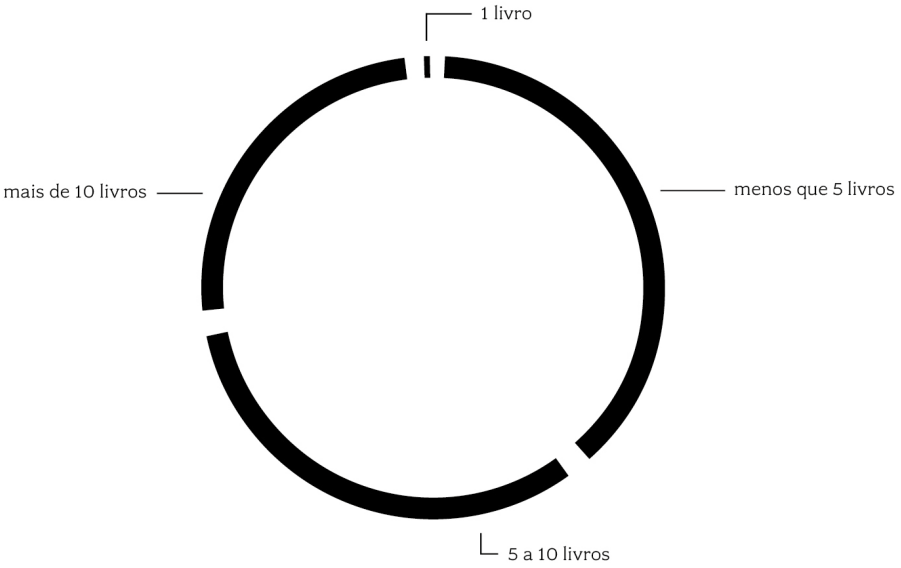


Fig. 17 — Hábitos de compra de livros dos inquiridos por ano.

Quanto aos hábitos de leitura, 77,5% dos participantes lê menos de cinco livros por mês, 17,5% lê entre cinco a dez livros por mês e 5% dos participantes lê mais de dez livros por mês.

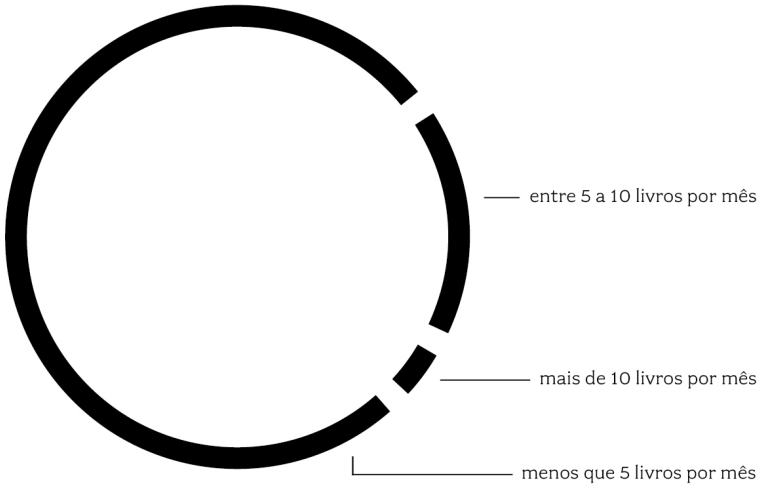


Fig. 18 — Hábitos de leitura dos inquiridos por mês.

Quanto aos sítios de eleição para ler — uma questão de escolha múltipla — 94,4% respondeu que têm como hábito ler em casa, 29,4% em transportes públicos, 5,6% em livrarias, 11,3% na biblioteca e 23,1% no café.

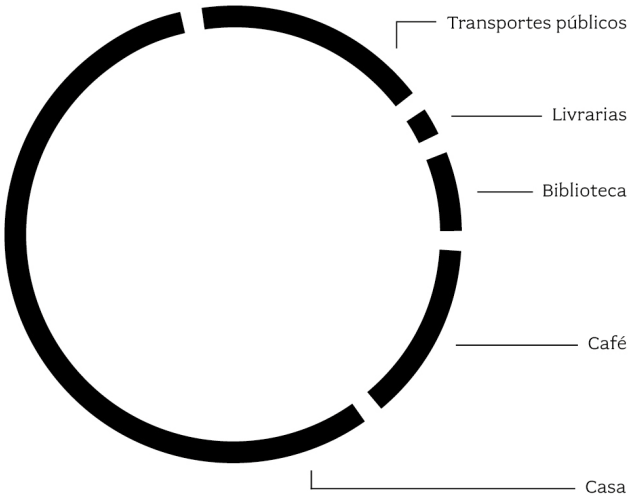


Fig. 19 — Hábitos de leitura dos inquiridos por mês.

Relativamente aos factores que levam a comprar livros, os participantes assinalaram com mais frequência com o valor 5 a necessidade do conteúdo intelectual em contexto de trabalho, (39,4%).

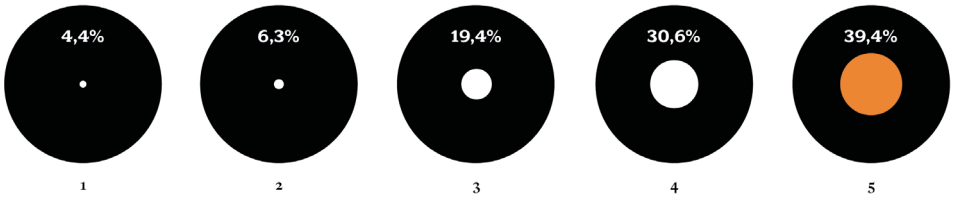


Fig. 20 — Percentagens da importância do conteúdo intelectual em contexto de trabalho.

A paixão pela leitura obteve a maior parte das escolhas a incidir no valor cinco (40%).

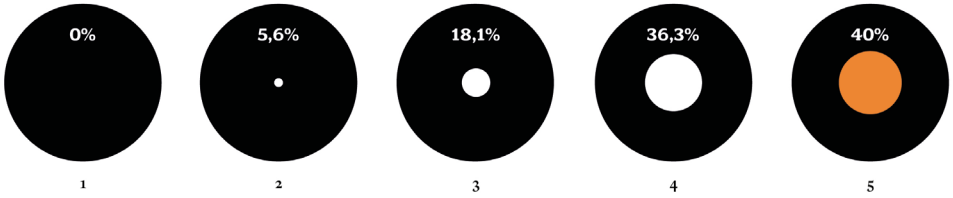


Fig. 21 — Percentagens da importância da paixão pela leitura para a compra do livro.

A compra de livros para entretenimento obteve a maior parte das respostas a incidir no valor quatro, com 38,8%.

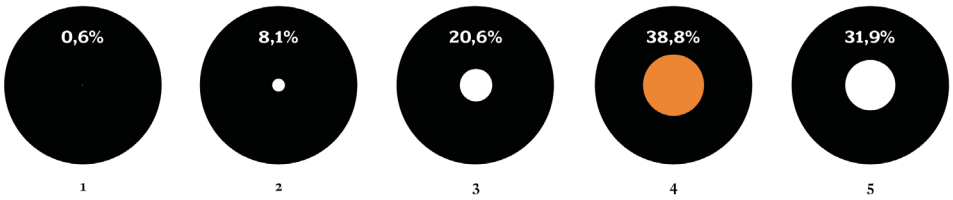


Fig. 22 — Percentagens da importância da compra para entretenimento.

A apresentação exterior do livro, como a decoração da capa e uso de materiais diferentes obteve maior parte das respostas a incidir no valor quatro, com 35%.



Fig. 23 — Percentagens da importância da apresentação para a compra do livro.

O factor admiração pelo autor do livro obteve maior parte das respostas a incidir no valor quatro, com 48,8%.

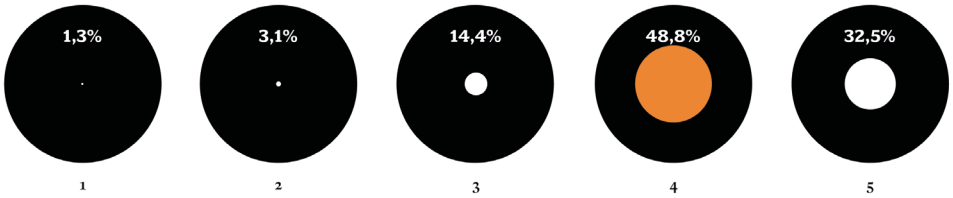


Fig. 24 — Percentagens da importância da admiração pelo autor para a compra do livro.

O factor de o livro ser um *bestseller* obteve maior parte das respostas a incidir no valor três, com 26,9%.

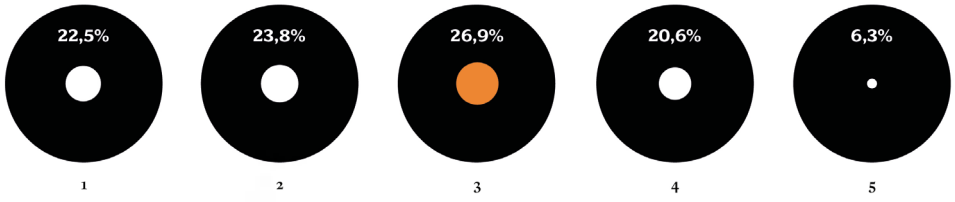


Fig. 25 — Percentagens da importância de o livro ser um *bestseller* para a compra do livro.

O preço do livro obteve maior parte das respostas a incidir no valor quatro, com 39,4%.

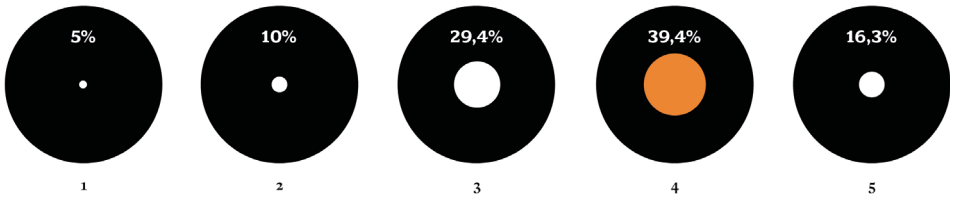


Fig. 26 — Percentagens da importância do preço para a compra do livro.

Com base na análise dos gráficos, e olhando para as duas escalas acima da média (4 e 5), mais de 50% dos participantes considerou todos os factores, com excepção do livro ser um *bestseller*, como tendo bastante importância na altura de comprar um livro. A necessidade do conteúdo intelectual em contexto de trabalho obteve 70% no total das duas escalas; a paixão pela leitura obteve 76,3%; a compra de livros para entretenimento obteve 70%; a apresentação exterior do livro, como a decoração da capa e uso de materiais diferentes obteve 50,6%; o factor admiração pelo autor do livro obteve 81,3%; o preço do livro obteve 55,7%. Conseguimos observar mais disparidade de valores, nos factores relativos à apresentação exterior e ao preço, onde as opiniões são mais repartidas pelas escalas, ou seja, são mais divergentes. Até aqui, conseguimos concluir por esta amostra, que as pessoas quando compram livros, não estão tão atentas ao seu aspecto exterior nem ao seu preço.

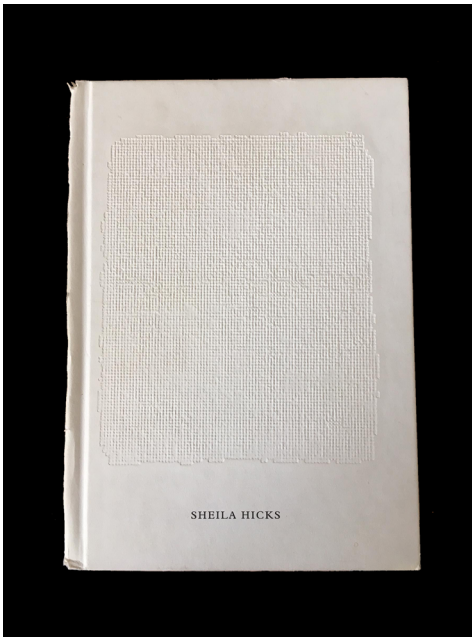
Caso prático

Como foi dito anteriormente, foram utilizados dois casos práticos para melhor perceber a importância que a encadernação tem para a maioria das pessoas e se influencia na compra de livros.

Da esquerda para a direita:
Fig. 27 — *Sheila Hicks: Apprentissages.* Livro sobre o trabalho de Sheila Hicks, produzido via industrial.

Fig. 28 — *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor,* obra planificada por Irma Boom.





Na primeira questão sobre a atractividade de ambos os livros, o livro considerado mais apelativo para compra foi o livro dois, com 56,3% das escolhas, o que acaba por confirmar a primeira hipótese sugerida para este estudo, em que se afirmava justamente que o interesse do consumidor de livros pela encadernação é maior, quando esteticamente o livro se torna mais apelativo.

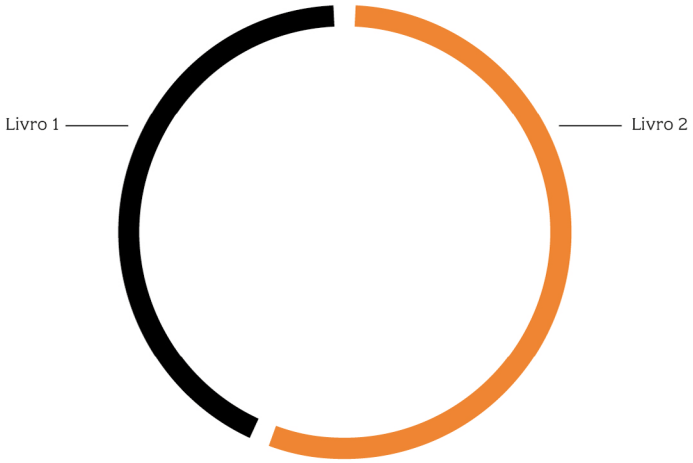


Fig. 29 — Percentagem da atractividade de cada livro para os inquiridos.

Na segunda questão, quando é revelado o preço de ambos os livros, o público demonstrou-se mais confiante na sua resposta, sobrepondo-se a escolha no livro um, com 96,3% das escolhas. O preço do livro dois acaba por ser, quando comparado com o livro um, significativamente mais alto, confirmando assim a segunda hipótese sugerida para este estudo, ou seja, que o interesse do consumidor de livros pela encadernação é maior, se o preço do livro for mais acessível.

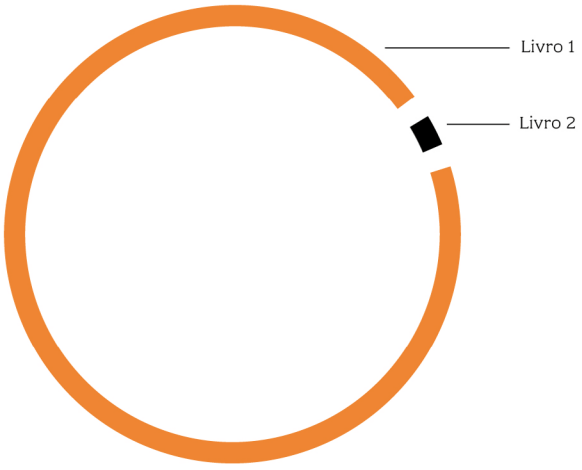


Fig. 30 — Percentagem da preferência dos inquiridos, sabendo o preço dos livros.

Falando directamente do factor da qualidade intelectual de um livro e com base também no preço anteriormente referido, foram colocados os seguintes cenários:
Cenário 1: Quando o livro um tem qualidade intelectual superior ao livro dois, 93,8% inquiridos declaram preferir comprar o livro um;

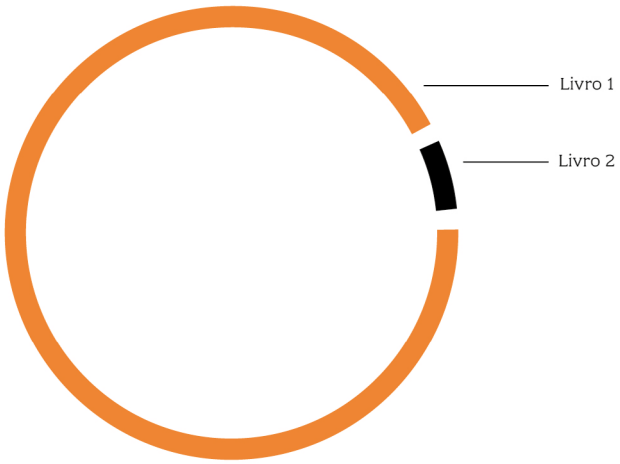


Fig. 31 — Percentagem da preferência dos inquiridos quando o livro um tem qualidade intelectual superior ao livro dois.

Cenário 2: Quando o livro dois tem qualidade intelectual superior à do livro um, 58,8% dos inquiridos continuam a preferir o livro um, sendo que 41,2% preferiu o livro dois. Isto refutou completamente a terceira hipótese formulada neste estudo, atribuindo mais importância ao preço do livro, que postulava que o interesse do consumidor de livros pela encadernação era maior, se a qualidade intelectual do livro fosse superior.



Fig. 32 — Percentagem da preferência dos inquiridos quando o livro um tem qualidade intelectual superior ao livro dois.

Na afirmação seguinte do questionário, a encadernação de um livro foi considerada um factor importante pela união das percentagens das escalas quatro e cinco. 46,3% das escolhas dos inquiridos recaíram nestas duas escalas o que parece indicar uma menor valorização deste aspecto na compra de um livro.

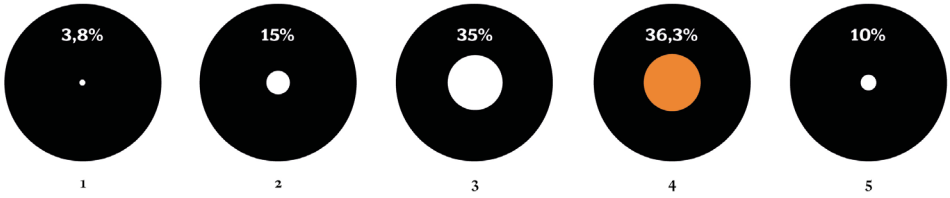


Fig. 33 — Percentagens da importância da encadernação.

Quando existe um maior cuidado no processo de encadernação (encadernação por processos manuais) o preço tem naturalmente tendência a ser mais alto. Ao serem confrontados com a questão da importância do factor encadernação aliada ao preço mais alto, os inquiridos referiram maioritariamente (36,2%) ser este um motivo para não adquirir o livro. As restantes opções obtiveram respostas sem disparidade: 31,9% acharam a afirmação irrelevante e 31,9% responderam que influencia para comprar. Com base nestes resultados, parece claro que o preço se sobrepõe a uma boa encadernação, mais uma vez, indicando a menor valorização deste ofício no processo de compra de um livro.

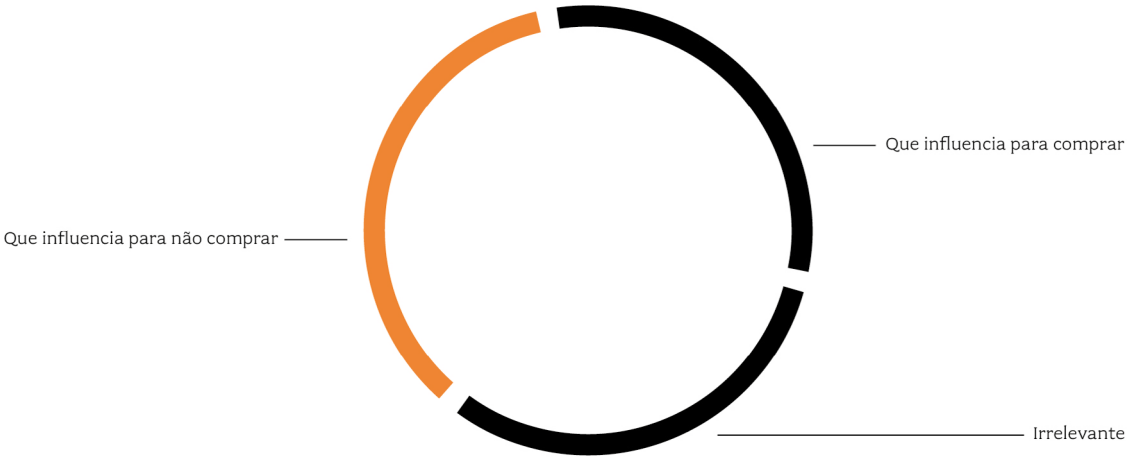


Fig. 34 — Percentagens do confronto entre o preço e a encadernação manual.

E. Conclusão

Através deste estudo foi possível estimar, ainda que através de uma pequena amostra, o impacto da encadernação, como factor de decisão na compra de livros. Os resultados demonstraram que a maior parte das pessoas considera importante o aspecto exterior do livro. No entanto, este factor perde a sua relevância quando comparado com os aspectos que são mais valorizados pelos inquiridos aquando da compra de um livro.
Entre os factores com maior relevância destacaram-se a admiração pelo autor do livro, o que está de acordo com estudos anteriormente realizados sobre esta matéria Stockmans e Hendrickx (Stockmans e Hendrickx 1994, como referido em d'Astous, Colbert e Mbarek 2006).

A encadernação acaba por constituir um factor importante na compra de um livro, quando a mesma encadernação se encontra em consonância com o conteúdo e se o preço não for muito elevado. Tomados em conjunto, estes dois factores, deveriam ser tidos em consideração pelas editoras, uma vez que são estas que determinam a publicação e o preço dos livros, embora, como referido por McMurtrie (1982) e Lund (2004) os livros de preço mais elevado não sejam geralmente tão apelativos.

Falando em concreto dos exemplos usados no caso prático, os inquiridos foram colocados diante de uma situação pré-definida, dado que as obras foram previamente escolhidas e não selecccionadas pelos próprios de acordo com as suas necessidades e/ou áreas de interesse, numa livraria. Tratou-se de uma situação de comparação mais evasiva e indirecta, uma vez que as obras escolhidas até podem não ser da área de interesse da maior parte dos participantes. Nesta situação, cada participante foi obrigado a ter um olhar mais atento a duas obras que provavelmente no seu quotidiano lhes seriam indiferentes.
Os inquiridos não possuíram também a percepção completa de cada uma das obras, pelo facto de muitas características do livro (das referências pictóricas ao texto), apenas serem percepcionadas através do contacto directo e físico com o livro. Isto é mais verdadeiro ainda no caso da encadernação, uma vez que é geralmente avaliada através da percepção sensorial.

Quando nos concentramos só no preço, a diferença bastante significativa apresentada em relação à escolha dos dois livros seleccionados como exemplo, pode ter sido a causa da unanimidade quanto à importância da obra mais interessante para compra.
No entanto, é compreensível que, um livro mais cuidado em termos da sua encadernação, que passe por processos manuais, tenha que ter um acréscimo de valor.

Na indústria da encadernação em que a produção industrial mecanizada reina sobre a produção manual em todas as livrarias onde entramos, foi importante perceber que ainda existem bastantes pessoas a valorizar o aspecto exterior de um livro. No entanto é importante ter em conta que o preço se sobrepõe, nas escolhas dos inquiridos, à qualidade da encadernação. Isto indicia que a maior parte dos inquiridos tende a não valorizar a encadernação e consequentemente o ofício da mesma. Num negócio bastante competitivo, onde são perceptíveis os principais factores que influenciam na compra, é importante também ter em conta o aspecto visual do livro.

A sua encadernação e todos os processos a ela associados, devem estar aliados e adequados ao conteúdo, devendo o livro ser planeado como um todo. De forma a tentar perceber a actualidade do ofício e do negócio, na próxima parte do trabalho é apresentado um conjunto de entrevistas feitas a nível local, no Porto, no ramo da encadernação, tendo em conta tanto pequenas como grandes entidades, para compreender igualmente as perspectivas futuras e as suas dificuldades e triunfos.

2.2. ENTREVISTAS A ENCADERNADORES E EMPRESAS DE ENCADERNAÇÃO PORTUENSES

Após a análise dos resultados obtidos através do inquérito por questionário, presente no sub-capítulo anterior, observou-se que existe uma desvalorização da encadernação relativamente a outros factores. Assim, considerou-se relevante analisar o ponto de vista do encadernador, tal como identificar as situações em que as pessoas procuram actualmente o trabalho de um encadernador manual. Considerou-se igualmente relevante averiguar porque é que o preço das encadernações manuais é tão elevado e quais as principais diferenças entre uma encadernação manual e a encadernação industrial. Desta forma, para dar resposta a estas questões surgiu assim a necessidade de compreender a realidade comercial e as oportunidades no ramo da encadernação.

Nesta fase do estudo, foi efectuada a recolha de informação sobre diferentes tipos de oficinas, desde oficinas tradicionais que trabalham o livro como unidade, a oficinas com um maior número de funcionários, que fazem encadernações de vários exemplares do mesmo livro. Por conveniência geográfica e também devido ao facto de existir na cidade um leque diversificado de aplicações do ofício, as entrevistas foram realizadas a oficinas e entidades Portuenses.

O objectivo das entrevistas realizadas a estas oficinas e empresas, foi o de perceber o seu posicionamento no mercado e também ter uma compreensão ampla da actualidade do ofício, assim como das perspectivas futuras de desenvolvimento.

As entrevistas foram ordenadas pelo critério de abrangência do tipo de trabalhos que as oficinas e empresas fazem actualmente: dos trabalhos com menos exemplares, aos que fazem uma quantidade significativa do mesmo livro.

Como referido, no centro do Porto ainda existem bastantes oficinas que se dedicam à encadernação manual, onde trabalham pessoas especializadas nas técnicas tradicionais. Mesmo após terem passado por períodos mais turbulentos na sua existência, de alguma forma foram conseguindo ultrapassar as dificuldades, em grande medida impostas pela economia e pela sociedade. Actualmente algumas destas oficinas encontram-se num período de estagnação, enquanto outras estão numa fase de experimentação e evolução.

Os principais objectivos das entrevistas presenciais realizadas, foram: Documentar a história e actualidade de algumas oficinas e empresas que trabalham com os processos de encadernação manual, de modo a permitir uma aproximação que contribua para a sua valorização em contexto público; analisar a sua situação actual; compreender as perspectivas, expectativas e visões que cada oficina e empresa possui, assim como os valores que norteiam a sua actividade, no sentido de ultrapassar os desafios do presente e perspectivar o futuro.

Durante as entrevistas, foi executado o registo fotográfico autorizado pelas entidades. A entrevista semi-estruturada obedeceu a um guião (Anexo 2) e foi composta por três partes: a primeira parte pretendia contextualizar o percurso de vida do/dos entrevistado/ entrevistados e da respectiva entidade; a segunda parte pretendia

compreender a dimensão do negócio e do mercado onde está inserido; a terceira parte pretendia compreender a visão pela qual o/os entrevistado/entrevistados regem o seu trabalho e que futuro é que prevêem que terá o ofício da encadernação manual e de que forma é que trabalham para acrescentar nele o seu contributo.

Os entrevistados foram: João José Machado Oliveira (encadernador na oficina António Sousa Oliveira herdeiros), José Mário Pinto dos Santos (fundador da Invicta Livro), António Miguel Teixeira Carvalho (fundador e encadernador na oficina Ana & Carvalho), Paulo Gaspar Ferreira (fundador da In-Libris) e António Manuel Teixeira e Cristina da Silva Dias Inácio (respectivamente gestor da Encadernação Manual e gestora da Manuel Ferreira e Silva).

As entrevistas foram gravadas em suporte áudio para que o tratamento dos dados fosse mais cuidado e minucioso. Após a transcrição dos áudios, foram enviados os ficheiros de texto, juntamente com as fotografias tiradas, à respectiva entidade, para serem aprovados e poderem ser utilizados neste trabalho. As transcrições completas podem ser consultadas no Anexo 3. Não existe tratamento das transcrições das entrevistas ao nível da construção frásica, com o intuito de passar para o leitor a intenção e ambiente intimistas presenciado ao longo das entrevistas. De seguida apresentam-se as sinopses das entrevistas, assim como a sua análise.

A. Encadernação António Sousa Oliveira herdeiros

Na Rua do Pinheiro, situa-se a oficina que começou com António Sousa Oliveira, que aprendeu o ofício no colégio de Vila do Conde, onde noutros tempos existiu formação específica para tal. A oficina passou para as mãos de três dos seus filhos, sendo que quem herdou o ofício foi João José Machado Oliveira, o encadernador. João Oliveira tem sessenta anos, trabalha desde os nove e está confinado às traseiras da oficina, que já existe há cerca de cinquenta e sete anos, onde trabalha maioritariamente em encadernações para clientes mais velhos e de vez em quando, para estudantes que tratam com brio os seus trabalhos de faculdade optando por uma boa encadernação.



Fig. 35 — João Oliveira, actualmente o único encadernador da António Sousa Oliveira herdeiros. Fotografia tirada enquanto trabalhava e era entrevistado.

Referiu que são estes os clientes do presente e recordou os clientes do passado, os que juntavam todos os fascículos coleccionáveis que eram publicados e vendidos todas as semanas nas tabacarias e pediam para encadernar tudo num só livro como colecção. Actualmente já não realiza trabalhos de grande dimensão, como as encadernações que fazia para a Editora Bertrand, até ter sido substituído pela encadernação industrial mecanizada. Referiu que executa cada vez menos obras de luxo e que é também por isso que muitas das casas que praticam o ofício acabam por fechar. Referiu com sinceridade, que não vê evolução neste ramo. No entanto pensa que o ofício não desaparecerá, pelo menos enquanto houver quem goste de livros e goste de ter este cuidado associado. Muitos dos restauros que faz, são na sua maior parte remendos, dado que os clientes preferem preservar o mais possível a memória que têm do livro, para o manter quase inalterado, ou parado no tempo.

Conclusão Parcial

O encadernador apresentou uma visão parada no tempo
e sem grande inovação, pelo menos na forma como falou do seu trabalho
e dos projectos. Disse que já não executava trabalhos de grandes
dimensões, mas sim projectos de pequenas dimensões para particulares,
genericamente pessoas mais velhas, que ainda valorizam o livro.
Pelo modo como falou dos seus clientes, acha que de dia para dia estes
vão ser sempre os mesmos e que o negócio se irá manter enquanto
existir quem goste de ter este cuidado pelos livros. Demonstrou ter
um papel passivo, deixando o seu destino nas mãos dos outros.
Limita-se a ir fazendo aquilo que lhe vai surgindo na oficina, tal como
o pai lhe passou a ele desde que era pequeno.

B. Invicta Livro

Na praça da República no grande Porto situa-se a Invicta Livro, criada pelo engenheiro José Mário Pinto dos Santos, que referiu em entrevista que aprendeu o ofício a fazer e a ver fazer. A paixão pelos livros apareceu aos dez anos e começou a encadernar livros aos vinte anos. A Invicta Livro nasceu com o propósito de encadernar, respeitando a época em que o livro foi impresso. A empresa permanece exactamente igual àquilo que era quando foi fundada há vinte e três anos, tendo apenas mudado nestas duas décadas a procura pelo trabalho e o número de encadernadores que tem actualmente a exercer funções (5). Pelas palavras do engenheiro José dos Santos, já não existe actualmente tanta procura como existia outrora. A maior parte dos seus clientes são médicos e pessoas que têm a paixão pela leitura, que gostam de ter e ver os seus livros bem encadernados.

Como já foi referido, aprendeu a encadernar fazendo e a ver os outros fazerem, uma vez que as escolas técnicas que ensinavam o ofício desapareceram. O facto de isto ter acontecido fez com que o seu trabalho se tornasse mais difícil.



Fig. 36 — A oficina de encadernação e douragem da Invicta Livro. Situa-se nas traseiras, na cave do edifício. Fotografia tirada após a entrevista e durante a visita guiada à oficina, realizada pelo engenheiro José Santos.

Ao não existir mão de obra qualificada, vê-se obrigado a investir em formação interna, referindo que gasta mais do que aquilo que ganha a curto prazo. Para além disto, relatou que existem poucas pessoas interessadas em aprender o ofício e que aqueles que aprendem acabam por desistir para empregos mais bem remunerados fora do ramo. Quanto às dificuldades no ramo da encadernação, apontou sobretudo obstáculos que encontra ao longo dos anos em termos técnicos: o facto de não existirem apoios do Estado para desenvolver essas competências que não são trazidas através da tecnologia. Para ele, nenhum ofício manual é valorizado hoje em dia porque as pessoas consideram que é sinónimo de atraso.

Ao longo da entrevista referiu que desvaloriza o próprio trabalho, pois não cobra o preço justo pelas encadernações que a Invicta Livro executa. Refere que se o fizesse, não teria clientes, apontando países como a França e a Inglaterra cujas realidades são bastante diferentes, quer pelos preços que praticam quer pela formação.

O entrevistado referiu que o seu negócio é auto-sustentável e que ninguém hoje em dia consegue viver do ofício da encadernação, mantendo assim em paralelo com a Invicta Livro um negócio de aços. A Invicta Livro representa para o entrevistado uma actividade de lazer, onde passa os tempos livres e onde, hoje em dia, a sua função consiste em ser o ideólogo.

Os trabalhos que recebem hoje em dia são, na sua generalidade, os mesmos desde a abertura da empresa. Relativamente ao futuro do negócio, mostrou uma visão despreocupada, não sabendo quem lhe irá suceder. Acredita que no futuro do ofício existirá um problema de resposta, dizendo que possui muita gente relativamente nova a visitar a oficina e com interesse no trabalho, mas pouca gente com interesse na formação para trabalhar. Como tentativa a despoletar a mudança na situação actual, referiu que o que faz é continuar a votar, frequentar feiras e exposições internacionais para divulgar o seu trabalho, e acredita que, apesar de demonstrar uma perspectiva mais negra, no futuro poderá vir a existir alguém com bom senso, uma espécie de Rei D. Carlos ou D. João V, que volte a valorizar o ofício da encadernação.

Conclusão Parcial

Apresentou um ponto de vista pessimista, associando as dificuldades do negócio às transformações económicas e culturais ocorridas nas décadas mais recentes em Portugal. Referiu que não existem apoios à técnica e formação do ofício por parte do Estado e que, para garantir a existência de encadernadores, tem que ser ele próprio a investir, acabando no processo por estragar bastante material, muitas vezes sem retorno, pois o aprendiz acaba por abandonar o ofício quando encontra um emprego com melhor remuneração. Defende que, no futuro, poderá vir a existir um problema de resposta, pois existem cada vez menos oficinas em Portugal e em paralelo existe alguma procura, principalmente por parte de pessoas mais jovens.

A Invicta Livro, mantém as tradições e executa o mesmo tipo de trabalhos que fazia quando iniciou o negócio: essencialmente restauros e encadernações de livros novos. Trabalha directamente para clientes de áreas técnicas muito diferentes mas com mais ênfase na área da medicina.

Referiu a existência de dificuldades financeiras, no sentido em que, hoje em dia, alguém que trabalhe só no ramo da encadernação não consegue apenas viver do ofício. Apresentou a Invicta Livro como um negócio auto-sustentável e enquanto algumas políticas e leis se mantiverem inalteradas, vai permanecer assim.

C. Ana & Carvalho

É na rua do Sol que está instalada a oficina fundada por António Miguel Teixeira Carvalho, mais conhecido por todos como Sr. Carvalho.
É encadernador há cinquenta e quatro anos, tem a oficina há vinte e nove, desde sempre no mesmo sítio. Para além de ser o proprietário, é o único funcionário. Foi um negócio que começou com ele, referindo que hoje em dia isso é muito raro de se ver. Aprendeu o ofício com os mais velhos na Encadernação e Tipografia Domingos de Oliveira, quando, na altura, começou a trabalhar por obrigação e sem qualquer tipo de motivação, até que se viu obrigado a sair, com ambição de criar algo só dele.
Neste momento faz todo o tipo de trabalhos, desde encadernações para os alunos de Belas Artes (cuja localização é favorável), para as restantes faculdades e para particulares, como por exemplo, restaurantes e a editora Corpos.



Fig. 37 — António Carvalho, dono e único trabalhador da oficina. Fotografia tirada durante a entrevista.

Tem muita procura pelo seu trabalho, dizendo até que só não tem mais trabalho porque não quer. A verdade é que sempre que se entra na oficina, o Sr. Carvalho está sempre ocupado com projectos e muitos deles são pedidos com prazo de entrega curto.
A divulgação é feita de boca em boca. Referiu que consegue viver bem do ofício, embora tenha passado uma fase má durante a crise económica recente. Confessou que esteve mesmo para fechar, pois não havia trabalho, até que apareceu a editora Corpus e tudo mudou (durante a entrevista mencionou que tinha uma encomenda de duzentos livros para esta editora).

Ao falar do futuro, não conseguiu fazer grandes previsões. Disse que como não existe ninguém a aprender a profissão, quando os mais velhos morrerem, quem sabe do ofício vai ganhar bastante dinheiro.

A encadernação é um ofício que as máquinas ainda não fazem como a mão do ser humano sabe fazer, daí acreditar que o ofício vai perdurar no tempo.

Nos dias de hoje tem o privilégio de fazer bastantes trabalhos e todos diferentes. Não acha que o ofício esteja confinado ao tradicional e diz que tem que ir inovando também, porque estão sempre a aparecer coisas novas.

Conclusão Parcial

Com o Sr. Carvalho, que já pratica o ofício há dezenas de anos, percebeu-se que trabalho e sustento não constituem um problema.
Tal facto pode ser justificado pelo facto de ter começado muito jovem, pelo seu talento e pela localização.

Referiu que actualmente executa trabalhos bastante diversificados e esporadicamente ainda faz encadernação tradicional, com lombadas com nervos. O facto de executar trabalhos mais inovadores pode ser devido a ter bastantes clientes provenientes da Faculdade de Belas Artes, cujas áreas de estudo acabam por complementar a encadernação de forma mais original.
O Sr. Carvalho demonstrou estar sempre pronto para executar trabalhos mais desafiantes.

Na sua perspectiva, o futuro salvaguarda a encadernação, na medida em que as máquinas não fazem aquilo que o ser humano consegue fazer. Cada projecto é diferente em termos de complexidade e as máquinas ainda não conseguem fazer essa distinção, daí ter de se recorrer sempre a um encadernador manual para que o trabalho marque pela diferença.

D. In-Libris

Ao entrar na In-Libris pela primeira vez, associa-se o espaço a uma livraria antiga modernizada. Trata-se de um espaço amplo, cheio de livros a toda a volta, alguns mais recentes, outros mais antigos e outros que chamam logo a atenção pela peculiaridade. É nas traseiras que se encontra a oficina tradicional que Paulo Gaspar Ferreira comprou e até hoje mantém intocada, onde predomina o ambiente tradicional carregado ao mesmo tempo de uma componente bastante forte de experimentação contemporânea. É o seu laboratório, como também lhe chamou durante a entrevista.



Fig. 38 — Fotografia da oficina da In-Libris que se situa nas traseiras da livraria. Fotografia tirada após a entrevista ter sido realizada.

A In-Libris nasceu da sua paixão de querer fazer mais pelos livros. Nasceu nas mãos do Paulo Ferreira, que procura manter a pureza do seu trabalho fotográfico, combinando-o com a sua área de formação em design gráfico, com a edição de livros e com a encadernação. Tudo isto forma aquilo a que ele chama uma "sopa" que tem como principal objectivo projectar o futuro da encadernação. Trabalha a edição e design de livros, focando-se no livro enquanto objecto e na edição de autor. Esta paixão começou quando ainda trabalhava na livraria alfarrabista do pai, a Manuel Ferreira, mas viu-se obrigado a expandir os seus horizontes para conseguir concretizar os projectos que tinha e tem em mente.

A In-Libris não é uma herança directa passada de pai para filho, como foi perceptível ao longo da entrevista. No entanto, os livros são a herança que o pai lhe deixou e a sua curiosidade deixa em aberto uma combinação de áreas que se podem reforçar mutuamente para provar que os limites da encadernação não existem e que muita coisa pode ainda ser feita pela primeira vez.

À medida que deambulou pelas salas, contou a importância que os materiais têm nos seus projectos e a forma como estes quebram barreiras no campo da encadernação. Os seus livros falam pelos materiais que neles são utilizados. Resultam de uma bela adequação do conteúdo ao exterior. Para fazer sentido foi mostrando alguns dos projectos que já publicou, o seu conceito, e a forma como os materiais que usou ajudam na narrativa, quase como se se tratassem de texto.

Paulo Ferreira referiu que hoje em dia só se consegue ser inovador misturando coisas que já foram feitas. Quando fala nisto refere-se à envolvência de outras áreas como a pintura, a fotografia, o design e a joalharia. Falou com tristeza quando disse que a encadernação em Portugal é uma arte que está cristalizada no tempo, que não evoluiu e que corre o risco de extinção. Não existe, segundo ele, uma perspectiva de contemporaneidade nesta arte. Na In-Libris o entrevistado luta para que exista este movimento, partindo das bases e correntes da encadernação tradicional, uma vez que a ideia não é esquecer o passado, mas sim transportá-lo e explorá-lo no presente.
Com este mote, ele explora formas de fazer o curtimento da pele de peixe, mostrando algumas amostras dessa experimentação.
A pele de rena também demonstra resultados bastante interessantes, provenientes de uma das suas viagens, onde procurou conhecer outra realidade do ofício, de forma a alargar os seus conhecimentos.

O papel marmoreado serve como explicação para aquilo que ele procura fazer na encadernação.
Desde pequeno que os digitaliza em alta resolução e os colecciona para hoje em dia lhes dar uma utilidade diferente. Combina-os com padrões genéticos, resultando em belíssimos exemplares de papel marmoreado feito digitalmente.

Referiu também dificuldades financeiras, mas demonstra uma satisfação pelo projecto que tem em mãos, o que acaba por ser para ele compensador, na medida em que tem conseguido, por enquanto, ultrapassar essas dificuldades e fazer das coisas que mais gosta a sua profissão. Referiu que hoje em dia não se encontram muitas oficinas diferentes, porque os encadernadores se fecharam e envelheceram nelas, transmitindo apenas esse envelhecimento. Segundo o entrevistado, isto pode tornar-se bastante problemático, pois não existe muita gente a pensar na encadernação, a trabalhá-la, a estudá-la e a valorizá-la.

Conclusão Parcial

Existe na In-Libris uma enorme vontade de modernizar a encadernação, que se encontra até agora, parada no tempo e nas tradições de sempre, correndo o risco, por isto, de se extinguir. Actua como agente de ruptura neste meio através da inclusão de novas formas de arte no ofício, na valorização dos materiais e das suas potencialidades enquanto elementos de ligação que fomentam a adequação entre o conteúdo e o exterior do livro.

Admitiu que existem dificuldades financeiras e que muitas vezes se questionou sobre o que estava a fazer, mas, apesar disso mostra-se satisfeito com o que está a construir. Referiu que hoje em dia não se encontram muitos a fazer diferente, a acrescentar outra valorização, a estudar e trabalhar a encadernação, podendo o ofício continuar no mesmo envelhecimento, em que não existe a combinação entre técnicas tradicionais com outras actuais que o podem tornar contemporâneo.

E. Encadernação Manuel Ferreira e Silva

Na Encadernação Manuel Ferreira e Silva, existe uma oficina de encadernação manual e outra de encadernação industrial (pertencente à Imprensa Portuguesa). Participou na entrevista a Dra. Cristina da Silva Dias Inácio — neta do fundador Domingos Silva e actual gestora — e o gestor de produção da encadernação manual, o Sr. António Manuel Teixeira.
Este é encadernador há trinta e sete anos nesta empresa, onde aprendeu o ofício com os mais velhos. A empresa tem actualmente doze funcionários encadernadores, dedica-se só a acabamentos e é exclusivamente manual.

Cristina Inácio referiu que o avô sempre deu a entender que a Manuel Ferreira e Silva funcionou como uma escola onde se aprendia o ofício. Actualmente trabalham com todo o tipo de clientes, desde gráficas, a particulares, destacando a Moleiro Editores como um forte cliente para o qual executam sobretudo estojos belíssimos onde têm em conta pormenores como o cheiro do próprio livro.

Ambos os entrevistados falaram dos desafios com bastante entusiasmo, afirmando que são estes que os fazem crescer e ser melhores. Referiram que, quando surgem colaborações com designers, os trabalhos tornam-se ainda mais interessantes, frisando que a combinação das ideias do designer, com as técnicas e opiniões da Manuel Ferreira e Silva, originam obras incríveis e únicas.

Executam todo o tipo de trabalhos, desde restauros, livros de artista a cadernos (como por exemplo os da Fine & Candy). É esta diversidade de trabalho que procuram e que acreditam ser a melhor estratégia de negócio para eles.

Em termos económicos, a Imprensa Portuguesa complementa a Manuel Ferreira e Silva, pois só com os restauros e livros de luxo não conseguiriam pagar aos doze funcionários. É através do projecto da criação de um museu de encadernação, de protocolos com Universidades e serviço educativo que começam a trabalhar para tentar ter maior sustentabilidade. Isto em conjunto com a diversidade dos projectos que abraçam à medida que lhes são sugeridos.

Ao referirem a possibilidade da extinção da encadernação manual, os entrevistados rapidamente mostraram obras e materiais que são impossíveis de concretizar e trabalhar pelas máquinas, refutando essa possibilidade. Asseguram o futuro focando-se naquilo em que se destacam e investindo muito em cada novo funcionário que entre para a parte manual.

Conclusão Parcial

Demonstrou ser uma empresa muito ambiciosa e conhecedora do mercado, dos materiais e das técnicas. Todos os projectos que foram mostrando ao longo da entrevista, demonstram como a encadernação pode ser elevada a um nível extremo de qualidade e de desafio.
A presença de outras áreas (como referido, o design), torna as coisas mais interessantes para esta empresa do ponto de vista criativo.
O cuidado prestado a cada trabalho, passando por uma fase de reunião, avaliação, prototipagem e execução, mostra bastante profissionalismo, tal como se esperava por se tratar de uma empresa bastante prestigiada.

Trabalham com todo o tipo de clientes e lutam arduamente no presente para se tornarem cada vez melhores e para que o ofício não seja esquecido e cada vez mais valorizado. O confronto entre máquina e ser humano é posto em causa várias vezes durante a entrevista, sendo que o Sr. António conseguiu demonstrar as mais valias da encadernação manual.

A questão económica é um aspecto relevante na medida em que é necessário manter bastantes funcionários. Não são uma empresa estática, e planeiam a promoção de eventos diferentes no futuro. Para que tal aconteça, vão marcando a diferença pela diversidade de trabalhos que aceitam e estão dispostos a realizar.

F. Conclusão final

Através destas entrevistas foi possível perceber, ainda que através de uma pequena amostra, a existência de perspectivas bastante distintas relativamente à visão e postura dos vários encadernadores/empresas Portuenses sobre o ofício. A maior parte das entidades referiu a existência de dificuldades financeiras, tratando-se apenas de negócios auto-sustentáveis, apresentando diferentes formas de lutar contra essas mesmas dificuldades, que consistem na manutenção dos seus serviços ou na contínua luta por marcar a diferença e ser disruptivo. O ofício da encadernação manual está estagnado, quer por as oficinas estarem demasiado presas às técnicas tradicionais ou pela carência de apoios para a formação técnica.

Desde a encadernação mais tradicional para a mais disruptiva, percebemos que as entidades que executam mais projectos hoje em dia possuem um papel mais activo nos esforços para a mudança do futuro da valorização do ofício. Como foi possível verificar pelas entrevistas à In-Libris (Paulo Ferreira) e à Manuel Ferreira e Silva (Cristina Inácio e António Teixeira), é através da percepção dos materiais, do reconhecimento de outras áreas criativas, da valorização da adequação da encadernação e da qualidade levada ao extremo, que é possível explorar outra forma de se executar a encadernação, cuja finalidade não é apenas proteger o livro, mas conferir-lhe valor estético justificado, isto é, que a própria encadernação conte a mesma história que o livro em si.

Existe hoje em dia bastante procura pelo ofício, não tanto pela formação, mas pelo serviço, o que leva a crer aos encadernadores que, no futuro, venha a existir um problema de resposta, uma vez que existem cada vez menos oficinas e empresas com actividade aberta.
Apesar das dificuldades, foi unânime a resposta à pergunta sobre a possível extinção do ofício. Por mais que as máquinas consigam tornar o processo de encadernar mais rápido e em maior quantidade, cada livro é diferente e a máquina não consegue ainda lidar com a complexidade dessas diferenças. Para além de que, existem bastantes materiais que são impossíveis de trabalhar por processos industriais.

3. OBJECTO DE INVESTIGAÇÃO

No presente capítulo, é apresentado o processo de desenvolvimento do projecto prático. Numa fase inicial do trabalho, procedeu-se à reflexão e análise dos conteúdos textuais recolhidos, referentes à segunda parte da investigação, nomeadamente aos questionários e entrevistas. Esta análise teve como objectivo a interpretação dos dados e respectivas conclusões, para de seguida ser iniciada a conceptualização do artefacto gráfico. Foi seleccionada a informação chave, de modo a definir aquilo que o objecto gráfico irá transmitir ao utilizador.

São apresentadas no interior do projecto editorial duas perspectivas diferentes sobre a encadernação: a perspectiva do consumidor — que permite compreender o que o público valoriza na compra de um livro e se a encadernação é um factor a ter em conta no processo — e a perspectiva do encadernador — que permite compreender a forma como é praticado o ofício e de que forma os encadernadores actuam para a valorização do mesmo.
Assim, o projecto editorial tem como objectivo principal a adequação da encadernação ao conteúdo do livro, valorizando o carácter íntimo da forma como foi recolhida e tratada a informação e a sua contemporaneidade ao nível do conteúdo e da forma como os encadernadores trabalham para responder às necessidades de mercado.

O grande desafio consistiu em desenvolver um artefacto capaz de consolidar toda a riqueza do conteúdo com as capacidades de Design Gráfico e planeamento da Encadernação, sem que a informação se tornasse confusa devido à sua complexidade e destacando os aspectos mais relevantes e que permitiram retirar conclusões sobre a investigação em questão.

As características gráficas que definem o artefacto surgiram como resposta aos objectivos anteriormente enunciados. Foi considerado importante recorrer à simplicidade de representação dos conteúdos devido à extensão da informação, transportando ao mesmo tempo o leitor para o interior do processo de investigação, caracterizado pela sua intimidade, uma vez que estão representados testemunhos indiretos e diretos sobre a encadernação.

De acordo com o conceito, são apresentadas no presente relatório as opções gráficas justificadas, partindo do interior do livro para o exterior.

O formato definido foi o B5 (17,6x25 cm) pois facilita o manuseamento e transporte do livro. O facto de ser um formato bastante familiar para a maioria dos leitores, torna possível criar uma relação mais íntima com o objecto.

Relativamente à grelha, as páginas possuem seis colunas e três linhas com o objectivo de criar equilíbrio e flexibilidade, estruturando diferentes tipos de elementos gráficos de forma coesa e consistente ao longo de toda a publicação. As margens definidas possuem dimensões bastante elevadas de forma a criar conforto no manuseamento do artefacto, profundidade e bom equilíbrio do espaço branco com os elementos gráficos.

Devido à complexidade e extensão da informação, pretendeu-se utilizar no corpo de texto uma família tipográfica que fosse bem legível

e sem muitos contrastes de caracter para caracter. Assim a fonte utilizada no corpo de texto foi a Fairplex Wide (2002), criada pela Emigre por Zuzana Licko. Foram utilizados três pesos da fonte: *book*, *medium* e *bold*, respectivamente para texto e para destacar aspectos importantes dentro do mesmo. Foi ainda escolhida uma segunda fonte para ser utilizada em títulos e subtítulos, a Rongel (2004), criada pela Feliciano Type Foundry por Mário Feliciano. Apesar de ser uma boa fonte para texto, funciona bastante bem em títulos pois acrescenta bastante personalidade quando usada num tamanho maior.

Fairplex Wide Book
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789

Fairplex Wide Book Italic
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789

Fairplex Wide Medium
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789

Fairplex Wide Bold
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789

Rongel Bold
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789

Em termos cromáticos, a publicação é predominantemente a preto e branco, sendo que as imagens, quer das infografias quer das fotografias, permaneceram a cores, de forma a que o leitor compreenda melhor o ambiente envolvente das oficinas e entidades, transportando-o para a cena das entrevistas. Para além do preto, a cor no texto é utilizada com o propósito de destacar a informação de maior relevância para as conclusões do projecto, tendo sido atribuídas duas cores de destaque, uma para cada capítulo. Uma vez que a informação retirada do questionário e das entrevistas se complementa e os destaques enfatizam aspectos importantes destas duas perspectivas que depois de combinados contribuem para o mesmo fim — o de compreender melhor o ofício da encadernação e as necessidades do mercado de modo a prosperar o futuro — foram utilizadas cores complementares, respectivamente o laranja para o capítulo relativo ao questionário e o azul para o capítulo relativo às entrevistas. O uso de cores complementares deveu-se ao facto de serem cores opostas que sobressaem/contrastam uma com outra — tal como funciona o conteúdo deste livro, com as duas perspectivas diferentes que se complementam para o mesmo fim.

Relativamente ao layout, o texto encontra-se alinhado à segunda coluna da grelha, sendo que a informação de maior relevância e pela qual se retiraram as conclusões presentes no relatório, encontra-se alinhada à primeira coluna de forma a ganhar algum destaque em relação à restante. Este destaque é acentuado através do uso de outro peso tipográfico e da cor, como foi referido anteriormente.

No capítulo referente ao questionário, foi considerado importante incluir toda a informação relativa ao processo, desde a metodologia da elaboração do mesmo, às conclusões retiradas. As infografias adquirem mais destaque pois é necessário que exista clareza na representação e interpretação da informação.

No capítulo que contém as entrevistas realizadas, foi seleccionada a informação de maior relevância a representar. Cada entrevistado no início do subcapítulo possui um parágrafo de apresentação e contextualização em destaque, e as entrevistas na íntegra. As imagens acompanham a narrativa sem muito destaque em relação ao texto pois a sua existência tem como propósito ser um complemento e contextualização do ambiente em que as entrevistas foram realizadas. Nas transcrições das entrevistas, foi considerado pertinente a referência da data da entrevista em questão, e o tempo da primeira fala do entrevistado na página correspondente. Espera-se com esta referência temporal reforçar o carácter íntimo com que deve ser encarado o processo de recolha de informação. O leitor deverá sentir-se situado e próximo dos entrevistados, sendo possível sentir o tom e a forma como fluíram as entrevistas.

Relativamente à encadernação da publicação, optou-se por representar a existência das duas perspectivas do interior do livro, através da execução de um artefacto com duas lombadas. Desta forma permite que o leitor tenha duas possibilidades de conservar o artefacto na estante. Uma das lombadas remete para um artefacto mais acabado — com a lombada em cartão forrado a tecido — que é apresentado ao consumidor final, enquanto a outra lombada representa o carácter manual do ofício — com as suas costuras a descoberto — que remete para o processo de encadernar ainda em contexto de oficina.





Da esquerda para a direita
Figs. 39 e 40 — Lombada em cartão forrada com tecido e lombada com costuras visíveis.

O título nas lombadas surge com a intenção de se destacar na estante, fazendo com que se torne logo identificável pelo leitor. Assim, foi utilizada apenas a parte mais abrangente do título, também para despertar curiosidade, de forma a que, caso o leitor deseje saber mais, terá que o retirar da estante para o descobrir.

Em termos cromáticos, para definir a cor da capa da publicação, procedeu-se à junção das duas cores complementares presentes nos destaques do interior do livro, pois a capa funciona como conector de toda a informação. Desta forma, planificou-se a capa com a cor preta. Para as gravações executadas, foi utilizada a cor branca. Sendo essa a única forma de destaque planificada para a capa, fez sentido que o corte superior, o corte da frente e o corte do pé do artefacto fossem pintados de preto.

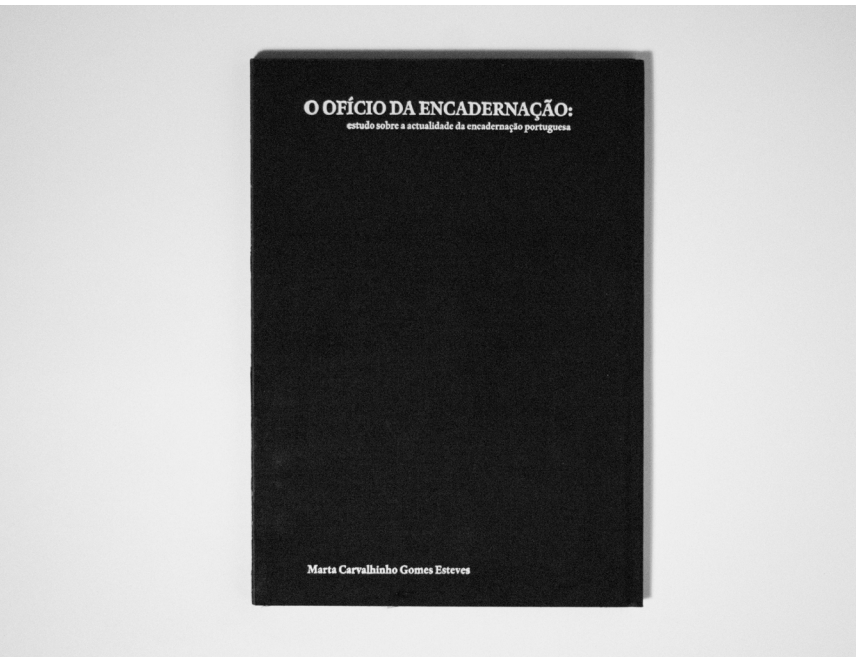


Fig. 41 — Capa forrada com tecido preto e com gravação dos seus componentes a branco.

O material escolhido para o revestimento foi o tecido imperial de cor preta, pois acrescenta ao artefacto um carácter finalizado no que diz respeito ao acabamento, do mesmo modo que apela ao sensorial e manualidade do ofício. Na escolha do tecido, existiu um cuidado acrescido na medida em que este não deveria possuir um aspecto muito plastificado, pois dessa forma iria retirar algum destaque às gravações da capa.

Para unir as folhas de forma a conferir ao artefacto maior resistência, planificou-se o mesmo para que fosse costurado e não colado. Além disso, o número de cadernos é reduzido embora cada um possua um número considerável de páginas. O artefacto apresenta-se com um total de cento e vinte e oito páginas divididas em oito cadernos, cada um com dezasseis páginas. Por fim, a capa foi guilhotinada à mesma medida do miolo, para que o artefacto não sofresse qualquer tipo de pressão quando armazenado numa estante.

A entidade responsável pela encadernação do artefacto foi a Manuel Ferreira e Silva. Após terem sido adquiridos conhecimentos sobre a empresa, os seus responsáveis, um pouco do seu trabalho e a forma como o executam, este conjunto de factores contribuiu para que lhes fosse confiado este projecto.

4. CONCLUSÃO

Este projecto resultou da combinação do estudo da evolução da encadernação manual, assim como da sua valorização em termos de mercado por parte do consumidor e também da tomada em consideração do ponto de vista dos encadernadores/empresas de encadernação. O principal objectivo deste trabalho foi a aplicação destes conhecimentos na elaboração de um artefacto cuja encadernação cumprisse com a sua principal finalidade — a protecção — e ao mesmo tempo funcionasse em harmonia com o conteúdo do livro — adequação com o interior, num entendimento de que a encadernação também faz parte da narrativa.

Existiram algumas limitações ao longo do processo. Relativamente à parte teórica de investigação, era expectável no questionário a existência de um maior número de respostas, para que a amostra fosse mais sólida e representasse ao máximo a população portuguesa. Tal meta não foi possível de cumprir devido a um imprevisto com uma das entidades de divulgação. Caso existisse mais tempo, seria certamente algo a melhorar. Existiu também a dificuldade em encontrar bibliografia específica, no que diz respeito a estudos efectuados referentes ao ofício da encadernação em concreto devido à sua escassez. Os estudos encontrados focam-se bastante na compra de livros, hábitos de leitura e na estética exterior do livro como a sua capa, na qual o factor encadernação se encontra incluído, pelo que a análise para o posterior inquérito foi elaborada e focada nesse sentido. Quanto às entrevistas, devido à complexidade do processo de recolha dos testemunhos, não foi possível expandir a investigação para outras cidades, como por exemplo Lisboa, que tinha sido pensada na planificação da investigação. Desta forma poderia ter-se complementado a investigação com outras perspectivas que pudessem ajudar no processo de criação do projecto final, assim como tornaria a investigação mais abrangente e completa. Relativamente à parte prática, foi compreendido ao longo do processo do projecto que a encadernação manual acabará sempre por ser mais dispendiosa pois exige mão de obra que tem que ser obviamente remunerada. Existiu uma limitação na fase final do projecto, relativamente à gravação da lombada directamente na costura dos cadernos, pelo que foi solucionada após várias reuniões e experiências efectuadas pelos encadernadores da Manuel Ferreira e Silva. A intenção de combinar a projecção da publicação enquanto designer gráfico, necessitava de mais tempo de antecedência, para que esta adversidade fosse devidamente estudada e facilmente solucionada com mais calma e com mais margem para erro e posteriormente aperfeiçoamento da técnica. É necessário tempo para que cada componente artística esteja familiarizada e consiga trabalhar em harmonia.

Uma das propostas de intervenção que podem contribuir para o desenvolvimento do ofício, referidas pelo encadernador Paulo Ferreira da In-Libris e por Cristina Inácio e António Teixeira da Manuel Ferreira e Silva, passa por combinar diferentes áreas artísticas com o ofício da encadernação. Desta forma poderiam ser elaboradas novas técnicas e explorados novos materiais, em prol do desenvolvimento do ofício. Para além desta proposta, alguns dos encadernadores manifestaram a opinião de que a mudança deve partir do estado, isto é, deveriam

ser criados apoios à formação em instituições ou nas próprias oficinas de forma a combater a presente (e possivelmente futura) falta de resposta.

De forma a dar continuidade a este projecto, seria interessante estender a investigação, planificando as entrevistas para outras cidades e refazendo o questionário com perguntas mais objectivas e divulgando durante mais tempo, com o objectivo de abranger um maior número de pessoas através do uso de outras plataformas, grupos e contactos de influência. Desta forma, em termos práticos poderiam ser planificados vários números da publicação, cujas mudanças no conteúdo iam sendo espelhadas na encadernação da mesma.

5. FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(1880). *Bookbinding*. Brooklyn Museum. Disponível em https://www.jstor.org/stable/20569587

(2016). *Manuscritos medievais descobertos em encadernações de livros*. Público. Disponível em https://www.publico.pt/2016/06/05/culturaipsilon/noticia/manuscritos-medievais-descobertos-nas-encadernacoes-de-livros-1734156

Alanís, Luz María Rangel. (2011). *Del arte de imprimir o la Biblia de 42 líneas.* Doutoramento, Diseño e imagen, Universidad de Barcelona.

Bohme, Steve. (2014). *Books & Consumers.* Nielsen Book Research. Disponível em https://www.dclab.com/sites/default/files/pictures/eBook_bookResearchReport.pdf

Cambras, Josep. (2004). *Encadernação.* Coleção Artes e Ofícios: Editorial Estampa.

Canaveira, Rui. (1996). *História das Artes Gráficas*. Vol. 2, *A Revolução industrial e a Indústria Gráfica*. Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel.

Carvalho, António Miguel Teixeira. (2019). Entrevista Ana & Carvalho. Editada por Marta Carvalhinho Gomes Esteves. Porto.

Cockerell, Douglas. (1901). *Bookbinding, and the care of books.* Disponível em https://www.gutenberg.org/ebooks/26672

d'Astous, Alain, Francois Colbert, and Imene Mbarek. (2006). *Factors influencing readers' interest in new book releases: An experimental study.* Disponível em https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0304422X05000781

Dahl, Svend. (1958). *History of the Book*. Nova York: Scarecrow Press.

Diehl, Edith. (1915). *National Society of Craftsmen: A plea for bookbinding*. *Arts & Decoration (1910—1918)*. Disponível em https://www.jstor.org/stable/43806206

Diehl, Edith. (1980). *Bookbinding: its background and technique*. Dover: Dover Publications.

Expresso. (2017). *Como lê este país.* Disponível em https://expresso.pt/multimedia/259/2017-10-26-Como-le-este-pais

Febvre, Lucien, and Henri-Jean Martin. (2000). *O aparecimento do livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Ferreira, Paulo Gaspar. (2019). Entrevista In-Libris. Editado por Marta Carvalhinho Gomes Esteves. Porto.

Freitas, Maria Brak-Lamy Barjona de. (1945). *Manual do Encadernador*. Lisboa: Livraria Sá da Costa — Editora.

Freitas, Maria Brak-Lamy Barjona de. (1938). *Um livreiro-encadernador francês em Portugal*. Vol. 7: Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto.

Gomes, Kathleen. (2014). *Julguem sempre um livro pela capa.* Disponível em https://www.publico.pt/2014/10/10/culturaipsilon/noticia/julguem-sempre-um-livro-pela-capa-1671745

Hicks, Sheila. (2006). *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor.* Bard Graduate Centre for Studies in the Decorative Arts, Design & Culture: Yale University Press.

Hicks, Sheila, and Clemant Dirie. (2017). *Sheila Hicks: Apprentissages*: Jrp Ringier.

IEFP. [?]. *Manual de Encadernação: Manual do Formador*. Disponível em https://elearning.iefp.pt/pluginfile.php/49984/mod_resource/content/0/encadernacao_manual-formador.pdf

Leitão, Luís, Suzanne Amaro, Carla Henriques, and Paula Fonseca. (2018). *Do consumers judge a book by its cover? A study of the factors that influence the purchasing of books.* Elsevier — Journal of Retailing and Consumer Services. Disponível em https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0969698917304666

Lima, Matias. (1933). *A Encadernação em Portugal (subsídios para a sua história)*. Porto: Instituto de Coimbra.

Linsdell, Jo. (2013). *Why Book Covers are So Important.* Disponível em https://www.writersandauthors.info/2013/07/why-book-covers-are-so-important.html

Lund, Christian. (2014). *Irma Boom: My manifesto for a book.* Louisiana Channel. Disponível em https://vimeo.com/140037663

Marktest. (2015). *Dois em cada três portugueses leem livros.* Disponível em https://www.marktest.com/wap/a/n/id~1ed8.aspx

Marques, Ana Luísa. (2004). *Trajetos do livro O seu renascimento no século XVIII.* Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/15729

Marques, Ana Luísa. (2006). *Estudos Portugueses sobre as artes do livro.* Disponível em https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15769/2/ULFBA_PER_ARTE%20TEORIA_N8_2006_ANA%20LU%c3%8dSA%20MARQUES.pdf

Marques, Joana Emídio. (2017). *Livraria Ferin vendida ao fim de 177 anos.* Disponível em https://observador.pt/2017/03/05/livraria-ferin-vendida-ao-fim-de-177-anos/

McMurtrie, Douglas C. (1982). *O livro*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Nascimento, Aires Augusto, and António Dias Diogo. (1984). *Encadernação Portuguesa Medieval: Alcobaça*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Oliveira, João José Machado. (2019). Entrevista António Sousa Oliveira Herdeiros. Editado por Marta Carvalhinho Gomes Esteves. Porto.

Peixoto, Jorge. (1967). *História do Livro Impresso em Portugal*. Coimbra.

Peixoto, Jorge. (1970). *Para a história do livro em Portugal*. Separata da Revista portuguesa de História Tomo XIV.

Persuy, Annie. (1985). *A encadernação*. Lisboa: Presença.

Pimenta, Rita, and Vera Moutinho. (2015). *A Arte no Livro restaura e encaderna o passado.* Disponível em https://www.publico.pt/2015/04/04/culturaipsilon/noticia/a-arte-no-livro-restaura-e-encaderna-o-passado-1691148

Pinto, Mariana. (2009). *Invicta, a oficina onde recuperar livros é também uma arte.* Disponível em https://www.publico.pt/2009/01/11/jornal/invicta-a-oficina-onde-recuperar--livros-e-tambem--uma-arte-291039

Santos, José Mário Pinto dos. (2019). Entrevista Invicta Livro. Editado por Marta Carvalhinho Gomes Esteves. Porto.

Scherrer, Bernardette, and Pedro de Azevedo. (2002). *Manual de Encadernação*. Lisboa: Pedro de Azevedo.

Schmidt, Milena, and Mina Park. (2013, Junho). *Trends in Consumer Book Buying [Infographic].* Disponível em http://authornews.penguinrandomhouse.com/trends-in-consumer-book-buying-infographic/

Teixeira, António Manuel, and Cristina da Silva Dias Inácio. (2019). Entrevista Encadernação Manuel Ferreira e Silva. Editado por Marta Carvalhinho Gomes Esteves. Porto.

Wikipedia, Contribuidores da. *Apocalipse do Lorvão*. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Apocalipse_do_Lorv%C3%A3o

Wikipedia, Contribuidores da. *História de Portugal (1834—1910).* Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_de_Portugal_(1834%E2%80%931910)

6. ANEXOS

Anexo 1: Questões presentes no inquérito

1 — Sou do sexo:

a) Masculino
b) Feminino

2 — Nível de educação

a) Terceiro ciclo
b) Ensino Secundário
c) Licenciatura
d) Mestrado
e) Doutoramento
f) Outro

3 — Área de estudos/profissional

a) Agronomia, Agricultura, Pecuária, Pesca, Veterinária
b) Artes
c) Ciências da Saúde
d) Ciências da Vida, Terra, Espaço, Físicas, Químicas
e Exactas
e) Engenharia, Tecnologia, Arquitectura, Indústria
e Construção
f) Humanidades
g) Pedagogia
h) Serviços, Turismo, Hotelaria, Desporto, Estética, Transportes, Meio
ambiente, Segurança
i) Serviços sociais

1 — Por ano, quantos livros compra?

a) Menos de 5 livros
b) Entre 5 a 10 livros
c) Mais de 10 livros
d) Outro

2 — Por ano, quantos livros lê?

a) Menos de 5 livros
b) Entre 5 a 10 livro
c) Mais de 10 livros
d) Outros

3 — Onde é que costuma ler?

a) Em casa
b) Nos transportes públicos
c) Na livraria
d) Na biblioteca
e) No café
f) Outros

Atribua numa escala de 1 a 5, sendo que 1 significa "Não é de todo importante" e 5 "É de extrema importância", a importância que cada factor tem para si, no processo de compra de um livro.

1 — A necessidade do conteúdo intelectual em contexto de trabalho;

2 — A paixão pela leitura;

3 — Para entretenimento;

4 — A sua apresentação exterior, como a decoração da capa e uso de materiais diferentes;

5 — A admiração pelo autor do livro;

6 — O facto de o livro ser considerado um *Bestseller*;

7 — O preço do livro.

Observe atentamente estes dois livros. São ambos obras que se debruçam na obra artística de Sheila Hicks, uma artista plástica cujo enfoque incide em materiais têxteis e fibras.

O livro 1 possui um conjunto de instalações, fotografias e outros documentos da artista, acompanhados por uma conversa entre a mesma e Clement Dirie.
O livro 2, examina trabalhos da artista em questão, e foi feito para acompanhar uma exposição com o mesmo nome do livro. É pertinente dizer que o livro foi considerado "o livro mais belo do mundo" na feira do livro de Leipzig em 2007.

1 — Qual dos livros considera mais apelativo para compra?

a) Livro 1
b) Livro 2

2 — Sabendo que o livro 1 custa 8,67$ (7,62€), e o livro 2 custa 289,99$ (254,79€), qual deles compraria?

a) Livro 1
b) Livro 2

3 — Sabendo que a qualidade intelectual do livro 1) é superior à do livro 2), qual deles compraria?

a) Livro 1
b) Livro 2

4 — Sabendo que a qualidade intelectual do livro 2) é superior à do livro 1), qual deles compraria?

a) Livro 1
b) Livro 2

5 — A encadernação de um livro (entenda-se por encadernação neste caso em específico, a forma como o livro foi cosido, encapado e decorado) é um factor:

a) Que não é de todo importante para a compra
b) Que é de extrema importância para a compra

6 — Quando existe um cuidado maior no processo de encadernação, o preço tem tendência a aumentar. Isso é um factor:

a) Que influencia para não comprar
b) Que influencia para comprar
c) Irrelevante

Anexo 2: Fotografias produzidas pela autora















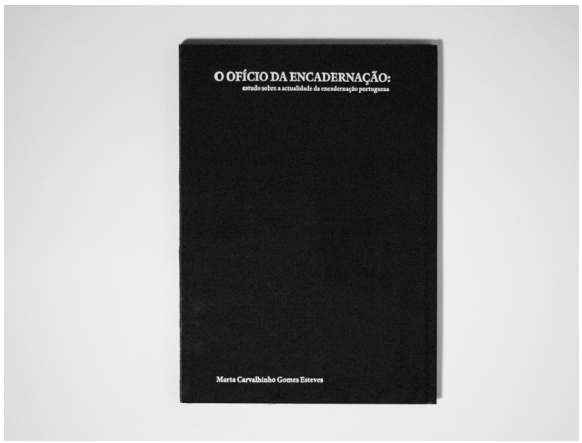





JUAN MARTIN MARTINEZ
ANATOMIA COMPLETA DEL HOMBRE
MISSALE ROMANUM


O OFÍCIO DA ENCADERNAÇÃO


O OFÍCIO DA ENCADERNAÇÃO


O OFÍCIO DA ENCADERNAÇÃO:
estudo sobre a actualidade da encadernação portuguesa
Marta Carvalhinho Gomes Esteves

Anexo 3: Guião das Entrevistas

1. Breve apresentação sua (nome completo, idade, negócio, descrição do negócio e outras informações que ache pertinentes para ficarmos a conhecer melhor).

2. Há quantos anos existe a oficina/empresa? Sempre esteve nesta localização?

3. Como é que aprendeu o ofício? Com quem? Há quantos anos pratica?

4. Quais foram as motivações para querer aprender o ofício na altura?

5. Sempre trabalhou no ramo da encadernação? Neste momento só trabalha neste ramo, ou tem outro trabalho?

6. Quantos funcionários encadernadores tem a oficina/empresa? Quais as suas funções em concreto?

7. Que empresas/pessoas é que costumam procurar o serviço hoje em dia?

8. De que forma fazem a divulgação do negócio?

9. Que tipo de trabalhos é que fazem mais nos dias de hoje?

10. Que tipo de trabalhos é que teve em mãos no mês anterior?

11. Qual a sua posição quanto à sustentabilidade deste ofício? Ainda existe muita procura?

12. É possível viver só da encadernação hoje em dia? Qual é o principal obstáculo que ultrapassa no negócio?

13. Daqui a dez anos, como prevê que vai estar este ramo?

14. Sobre a extinção do ofício, é algo em que acredita? Porquê?

Anexo 4: Transcrições das Entrevistas realizadas

Entrevista António Sousa Oliveira Herdeiros

Nome: João José Machado Oliveira
Entidade/cargo: Encadernador e Dourador na António Sousa Oliveira Herdeiros
Local: Rua Pinheiro 40, Porto 4050—483 PORTO
Meio utilizado: Gravação de voz
Data do evento: 3 de junho 2019 10h00

M: Marta Esteves
JO: João Oliveira

M Então eu gostaria de saber um bocadinho melhor sobre o senhor que faz as encadernações. Uma breve descrição daquilo que faz, quem é e o que achar mais pertinente.

JO Sou o João Oliveira, tenho sessenta anos, trabalho desde os nove anos juntamente com o meu pai, ele é que me ensinou a arte, tudo o que eu sei é a ele que devo. E outras coisa que desenvolvi depois por mim, mas a base foi o meu pai que me ensinou. Sempre trabalhei com ele, até à idade dele se reformar e entregar a oficina a nós os dois. Infelizmente ele já faleceu há doze anos e a gente continuou com a mesma actividade.

M E há quantos anos existe esta... denomina-se de oficina? *Atelier*?

JO É oficina sim. Oficina de encadernação. Já existe há uma média de cinquenta e sete anos.

M E ficaram sempre neste sítio ou já mudaram?

JO Sim. Desde os sete anos que estamos aqui e aqui continuamos.

M Na altura foi o que encontraram e acharam adequado.

JO Sim sim sim sim, na altura sim.

M Certo. Penso que já falou um pouco disto, mas então aprendeu o ofício a partir do pai...

JO Sim a partir do meu pai. O meu pai sempre foi encadernador e portanto aprendi com ele não é. Eu ainda estava na escola e já me ensinava como era e eu gostava da arte e assim continuei.

M Sabe-me dizer como é que ele na altura aprendeu? Quais foram as motivações?

JO Ele aprendeu no colégio de Vila do Conde. Também foi para lá em miúdo, com dez anos e aprendeu lá essa arte de encadernador. Também aprendeu música que ele era trompetista profissional.

M E quais foram as suas motivações para querer continuar o negócio?

JO Portanto as motivações foi porque eu gostei da arte não é, e pronto, também não tinha outra ambição, outra profissão gostei desta e continuei.

M O que é que gosta mais de fazer?

JO Tudo. Desde encadernar, a dourar, a restaurar, tudo.

M Neste momento é só o senhor, o irmão...

JO E a minha irmã que cose. A minha mãe de vez em quando vem dar aqui uma ajuda, mas também já tem muita idade.

M Então são três?

JO Três.

M A irmã cose. E o senhor não cose?

JO Não. Embora saiba coser, mas os homens nunca foram para coser livros.

M Então sempre trabalhou no ramo da encadernação, na altura enveredou por este caminho, não via mais nenhuma área para...

JO Não. Quer dizer, não vi mais motivação para outra profissão e como gostava desta, pronto fiquei.

M Que empresas costumam procurar este tipo de serviços?

JO Portanto, antes haviam muitas que eram livrarias usavam encadernações e tabacarias porque saíam todas as semanas aquele fascículo para coleccionar. Hoje em dia não sai nada disso, hoje em dia livrarias e papelarias até não dão nada, não é só a nós. Lidam mais com o cliente de balcão do que propriamente de livraria. Livraria, tipografia e tabacaria isso agora já não têm nada para encadernar.

M E estudantes?

JO Alguns estudantes vêm aqui para encadernar currículos e por aí fora. Também não é aquele volume. O volume é mais pessoas idosas do que mais novos. Os mais idosos gostam mais da encadernação porque...

M Das coisas manuais.

JO Exacto é. Mais idosos como clientes, temos mais do que mais.

M Se calhar quem procura mais serão os de Belas Artes não?

JO Sim sim sim. Alunos porque gostam de ter qualquer coisa encadernada. Mas o idoso é o melhor cliente para nós.

M Qual tem sido o maior trabalho que vocês têm feito?

JO O maior trabalho... A gente faz diversos trabalhos, maior assim em quantidade e grande não. Quantidade só mesmo... antigamente é que se fazia pronto. Para a Bertrand por exemplo que dava muito trabalho era em grande. Faculdades... mas agora nem as faculdades dão.

M A Bertrand deixou de procurar?

JO Sim porque é como eu digo. Antigamente havia muito aqueles fascículos que saíam semanalmente, como por exemplo a fauna, a história da arte, história do mundo, saíam todas as semanas esses fascículos e depois no final encadernavam um livro. Isso haviam muitos clientes que aderiam a esse tipo de livro e, portanto a gente tinha muito serviço. Agora a Bertrand não faz esse tipo de fascículo, não há empresas que façam esse tipo de fascículo há imenso. Sai um fascículo no Jornal de Notícias que é coleccionável, mas até isso é pouco.

M Então podemos dizer que esses trabalhos que saíam semanalmente, esses fascículos que o senhor está a falar que saíam antes todas as semanas, serviam de certa forma como fonte de rendimento fixa para vocês, como uma segurança?

JO Exacto, hoje em dia já não há nada disso, também já não há grandes trabalhos.

M Sabe-me dizer, por exemplo que tipo de trabalhos teve no mês anterior?

JO Agora é os mesmos os clientes que tenho este mês. Há clientes que dão os mesmos livros, clientes particulares. Os clientes do mês passado serão os mesmos deste mês, praticamente.

M Gostava de saber qual é a sua posição quanto à sustentabilidade deste ofício. Se ainda existe assim tanta procura.

JO Ainda vai existindo procura não... quer dizer, há cada vez menos encadernações de obras de luxo. Cada vez há menos obras de luxo porque pronto as pessoas... como também não há muita procura, as casas também vão fechando precisamente por causa disso.

M Daqui a dez anos, como é que prevê que estará este ramo?

JO Talvez igual. Não vejo evolução nisto.

M Então evolução não?

JO Não evolução não, penso que não haverá pelo menos neste sector não.

M Acredita de alguma forma que o ofício possa ficar extinto?

JO Não.

M Porquê?

JO Porque o livro é sempre importante na vida das pessoas. Há pessoas que gostam muito do livro. Há pessoas que não compram livro nenhum. Mas há pessoas que gostam muito do livro, por isso eu acho que não vai haver extinção disso, penso eu.

M Então acha que não vai desaparecer porque ainda existem pessoas que gostam de ter este tipo de cuidado associado aos seus livros?

JO Há muita gente que gosta disso.

M Quais são as diferenças? Eu sei, mas é importante frisarmos as diferenças de um livro feito e encadernado à mão numa oficina tradicional do que aquele que é encadernado via industrial.

JO Industrial... quer dizer. Se o livro for para manusear muito assim encadernado ele dura muito mais. Assim se encadernarem acaba por se desgastar muito. Se as pessoas gostarem do livro mandam encadernar para que não se desgaste e fique preservado por ele.

M Existe então muita gente que se calhar vem reencadernar livros?

JO Sim. E há outros que têm os livros muito velhos. Aliás, com um século e dois e três e mandam restaurar para preservar aquilo que têm. Há muitos livros que vêm para aqui para restaurar. É muito mais demorado, mas para preservar livros que são realmente raros a pessoa manda restaurar para manter.

M O processo de restaurar consiste mais ou menos em... Bem tem que o desmontar todo?

JO Exacto desmanchar tudo e reconstruir novamente e o mais aproximado àquilo que era. No caso da capa estar toda velha, portanto a gente tenta que fique mais ou menos igual ao que era.

M Era isso que eu ia perguntar. As pessoas que mandam restaurar...

JO Querem preservar aquilo que estava não é?

M Sim e principalmente a parte de fora a capa.

JO Principalmente a capa que é o principal do livro que tem. Por exemplo, já foi encadernado para aí há duzentos anos, eles preferem que leve remendos, preferem manter o original.

M O material...

JO Exactamente. E a gente tem que aproximadamente fazer um restauro que não seja muito disparatado isso está mal feito. O cliente também fica chateado se não tivesse confiança no restaurador dizia não vale a pena restaurar porque fica mal. Mas havendo confiança nele entrega para manter o livro da mesma forma que era antigamente.

M Vocês tentam manter aqui se calhar muito também as peles...

JO Sim sim temos nós as peles.

M Mas também encadernam com sintético?

JO Sim muito. Por exemplo, o que está aqui na mesa é sintético. Restauração, aqueles é para ser em pele e outros que estão por aí.

M E também faz... Estou a ver as caixas com tipos. Também faz a gravação. Gravação com folha de ouro.

JO Isto aqui é ouro falso, mas também douro com ouro verdadeiro que isso já é folha de ouro verdadeiro.

M Pois, eu tinha uma grande questão quanto a isso. Não sabia se existiam de facto oficinas que faziam com ouro verdadeiro.

JO Existem. Normalmente o ouro verdadeiro é dourado em peles e não em sintético senão era um desperdício. Além de que demora mais dourar com ouro verdadeiro e o cliente não pagava. Mas também fica melhor na pele e dá mais valor. Portanto, todos os livros que sejam em pele tem que ser com o tal ouro e não com o falso. Embora este também dure, mas não é a mesma coisa, não fica igual.

M Não consegui ainda comparar nenhum artefacto para ver essa diferença, mas acredito que sim que seja muito melhor.

JO Além de durar mais não é? Isso a pele, por vezes vai embora a flor da pele e o dourado fica, não desgasta, por ser de ouro mesmo. Este falso desgasta, daqui a cinquenta anos já não se vê nada decerto.

M E com o toque vai...

JO Exacto vai saindo. Não sai assim tão facilmente, mas é a comparar um e outro não tem nada a ver.

M Estes livros que aqui estão são seus ou são para clientes?

JO Por acaso são todos do mesmo cliente.

M Mandou restaurar?

JO Não, são encadernados. Estes são restaurados tinham algumas falhas. O resto foram encadernados.

Entrevista Invicta Livro

Nome: José Mário Pinto dos Santos
Entidade/cargo: Fundador da Invicta Livro
Local: Praça da República 180, 4000—291 Porto
Meio utilizado: Gravação de voz
Data do evento: 4 de junho 2019 11h00

M: Marta Esteves
JS: José Santos

JS Eu sou o José Mário Pinto dos Santos, sou dono da Invicta Livro. É uma casa que existe desde mil novecentos e noventa e seis, e fazemos encadernações de tudo, desde brochuras, textos de estudantes à rasca à última da hora, que é uma coisa extremamente invulgar, até livros de alto gabarito. Portanto faz-se de tudo.

M É o único fundador?

JS Sou eu juntamente com o dourador que é o Sr. José Vieira. Tem aí nesse livrinho, pode abrir, tem meio caminho andado.
Tem aí uma pequena história da encadernação ao longo dos tempos, tem aqui tudo sobre a Invicta Livro.

M Alguns dos trabalhos também?

JS Estão aqui alguns, se precisar de mais imagens diga.

M Depois então no fim eu fico a ler um bocadinho.

JS Isto é para si, é para levar para casa. É para lhe oferecer.

M Óptimo muito obrigada.

JS De nada!

M Pronto, eu gostava de saber como é que aprendeu o ofício.

JS A fazer e a ver fazer. Nós infelizmente nos últimos quarenta anos mais ou menos, tiraram-nos as escolas técnicas, portanto deixamos de poder contar com pessoal formado especificamente. Temos que fazer formação interna.

M Têm tido bastante interesse para tal?

JS Tenho tenho. Eu tenho neste momento da equipa inicial que começou comigo... Já só restam dois. O resto já se reformou tudo. E continuam a trabalhar. Formei gente nova.

M E para dar continuidade ao seu negócio?

JS Isso já não sei. Isso é conforme quem vem atrás, quem siga,

ou feche ou... Eu vou procurando fazer o melhor no dia a dia, agora o futuro...

M Disse-me que abriram em noventa e seis, mas pratica o ofício desde quando?

JS Uma pessoa começa a praticar o ofício... mais antiga daqui da nossa equipa, começou há sessenta anos mais ou menos... cinquenta e muitos.

M Veio do pai?

JS Não não. Começaram por si. Não é de nenhuma herança familiar para ninguém. Nem para mim.

M Na altura quais foram as motivações que o levaram a querer aprender?

JS Eu tinha muitos livros em casa e já ninguém estava para me aturar, montei eu o inferno para mim e para os outros. Fácil.

M Começou assim desde pequeno, essa paixão?

JS A paixão da leitura? Desde os dez anos. Comecei a tratar livros desde os vinte, porque os livros, geralmente os bons livros, não duram muito tempo quando estão em brochura, têm que ser tratados têm que ser encadernados, eu comecei a encadernar livros, pronto e depois fui aprendendo fui evoluindo.

M Sempre trabalhou neste ramo?

JS Não. Eu trabalho no ramo dos aços isto é uma segunda vida.

M Não dava para fazer disto vida?

JS Não, não dá. Dá para eles, nem muito bem acho eu, mas para eles dá. Para mim não dá.

M Está difícil esta indústria?

JS Esta indústria foi sempre difícil. Não é que me falte trabalho. Nós não temos... nem eu preciso que me apoiem com dinheiro. Nós não temos apoio técnico de ninguém, portanto... estamos entregues a nós. Ninguém nos liga não é? RTP, TVI, não sei quantos já cá vieram todos... Porto canal e não sei... já cá vieram todos filmar e depois recebo muitos *likes*. O Público fez uma grande reportagem de página central, toda a gente acha isto extraordinário, mas se eu precisar de uma costureira tenho que a desenvolver eu, se eu precisar de um dourador, tenho que ser eu a fazê-lo. Percebe? Portanto, não temos... eu não precisava que me dessem dinheiro, precisava que me dessem apoio. Como eu disse, escolas técnicas não há, tenho que fazer tudo. É por aí. Portanto o que acontece é que depois para formar alguém só se perde dinheiro e ainda temos que pagar, porque a lei está toda

mal. Eles os primeiros três ou quatro meses deviam trabalhar de graça, só para o passe e coiso. Se querem aprender uma arte... motivo muito curioso, se a senhora quisesse treinar no Boavista ou qualquer coisa, chamam-lhe isso as aulas aos meninos, e os meninos pagam e depois têm que ir fazer uma competição à Maia, são os papás que levam os meninos porque o Boavista não dispõe de autocarro. Aqui alguém quer aprender a arte da encadernação, eu tenho não só de perder tempo a ensinar a estragar materiais, como ainda tenho que lhe pagar para fazer asneiras. Mas isso é normal. O que devia haver ali era um período em que se querem criar emprego, alguém devia pagar-lhes.
No outro dia, tive a hipótese de meter aqui um moço que estava interessadíssimo nisto, fiz através do centro de emprego e eles disseram-me que não servia porque tenho qualificações a mais, pronto. E estamos arrumados. Porque isto é um emprego do quarto nível lá da classificação deles, e ele tinha qualificações do sexto nível portanto, não podia vir aprender.

M Realmente não dá para perceber muito bem...

JS Não, mas é assim. São as regras da CEE ou o que seja. Normalmente são as respostas dos gajos de Bruxelas, são gajos que moram noutro planeta.

M Quando não se está a par das situações...

JS Primeiro foi o próprio governo português que acabou com as escolas técnicas numa teoria falsa de que era pela igualdade. Portanto, tínhamos que ser todos doutores. Eu para isso remedeio o assunto fácil, vendem-se os certificados logo à nascença. Pronto, somos todos doutores. O problema é depois fazer coisas. A gente quer um picheleiro, vê-se à nora. Quer um electricista, já é um bocadito mais fácil, mas também se vê à nora. Agora quer um doutor, andam para aí todos ao monte. Aliás, em Portugal é muito caricato. Formam-se profissões caras como médico e enfermeiro e depois exportam-se os miúdos para fora porque cá não há emprego para eles. Antigamente ainda se mandava para fora os que não sabiam fazer nada, que ao menos aprendiam a ser torneiro em França. Agora, esses não vão para lado nenhum, têm vários apoios digamos, para os manter aqui sossegados e quem vai para fora são as pessoas que foram formadas. Se isto é em termos práticos, isto não funciona. Daí as dificuldades que uma casa tem para se afirmar nesta área. O que me vale é o negócio dos aços que eu tenho, senão já tinha falido há muito tempo. Isto é auto-sustentável digamos assim. Isto para mim não dá nada... dá-me gozo, mais nada. Eu costumo dizer aos meus amigos que o meu golf é de graça, o golf deles eles pagam as bolas e os tacos aquelas coisas todas... o meu golf é de graça. Quem pensa que faz disto vida está enganado. Aliás, a quantidade de casas destas que tem vindo a fechar ou que começa e fecha logo a seguir é traumatizante... eu nem quero pensar nisso.

M As que continuam abertas são as mais antigas?

JS São, são. Até porque há muitas pessoas que já não sabem fazer

mais nada e vão ficando basicamente. É muito triste tudo isto. Também não olham para o assunto... A encadernação é especialmente fantástica para preservar livros, porque os livros em brochura são livros, são coisas muito frágeis que não duram nada e... Se nós olharmos para a França e para Inglaterra, as bibliotecas públicas estão constantemente a encadernar livros. Encadernações simples, não faz mal. Ali é uma escola de formação, depois em França e Inglaterra ainda há formação técnica. Cá não há! Na Alemanha nem se fala. Na Alemanha há três níveis de escola. Há o liceu, a escola técnica e depois ainda há para uns que não têm capacidade nem para um nem para outro, chamado o nível três. Aquilo é tudo teórico, e a vida na prática não se faz de teorias.

M É verdade!

JS Quem alguma vez precisa de um electricista ou de um picheleiro, coisas assim básicas, vê a dificuldade que existe. E sobretudo então se precisar de um picheleiro de categoria, é um bocado diferente do que um vira canos. Mas pronto, estamos aqui a divagar...

M Deixar fluir um bocadinho. Quantos funcionários encadernadores é que tem aqui?

JS Cinco neste momento.

M Já teve mais?

JS Já tive mais já. Nem sempre consigo substituir os que se reformam. Na totalidade.

M Acredito que seja cada vez mais difícil, até pelas razões que já falamos.

JS Estou farto de fazer formação e eles ao fim de três anos irem-se embora, porque entretanto arranjaram melhores condições, acham eles, na construção em que depois partem uma perna e não faz mal. Depois chegam à conclusão que não têm seguro, mas também não tem importância. Nem nunca andaram lá na obra.
Mas pronto, não estou a dizer nada que não tenha sido dito mil vezes por gente mais qualificada que eu.

M E as suas funções aqui na Invicta?

JS Sou o ideólogo, o idiota.

M Já não mete as mãos na massa?

JS Não não, já nem me querem lá, estrago tudo.

M E que empresas ou pessoas é que costumam procurar ainda?

JS Empresas, muito poucas. Pessoas, classe que mais gosta de livros e mais aparece são médicos. Como estamos a falar de classes, metade dos clientes devem ser médicos. Depois a outra parte é composta de

gente muito diferente, desde engenheiros, pouquíssimos advogados, ao contrário do que inicialmente eu pensava. Mas tem todas as classes, desde agrónomos, tem cá tudo. Tem que ser pessoas que gostem de ler, se não gostar de ler não vale a pena vir cá. Nem vêm

M E tem tendência se calhar a ser um público mais velho?

JS Eu não me posso queixar. Acho que vai haver um problema de falta de resposta daqui a uns anos, porque há muita gente relativamente nova a vir cá. Aliás, eu diria que metade dos meus amigos são mais novos que eu. Isto já não são clientes, são tudo amigos. São mais novos que eu, portanto... não sei, acho que não é por aí. Acho que é o ciclo natural, nós nunca gostamos muito de ler, já no meu tempo de liceu era tudo igual só liam o Tio Patinhas, essas histórias de quadradinhos, quando tratava de qualquer coisa séria só liam o que eram obrigados a responder às perguntas do liceu, eu na altura piava fino, muito fino. Para reprovar era um instantinho nem precisava de justificar porquê.

M De que forma é que vocês divulgam o vosso trabalho?

JS Como já lhe disse, até já veio cá a televisão, e jornais e tudo e eu divulgo, tenho o *site* na internet, quando me convidam para fazer uma conferência sobre encadernação eu vou sempre de graça, portanto, mais do que isto não... quer dizer, eu já fui a feiras, já fiz exposições, já participei em concursos internacionais. Muitas coisas. Tudo o que vem à rede é peixe e eu estou sempre pronto.

M E que tipo de trabalhos é que fazem mais nos dias de hoje?

JS Mais ou menos os mesmos do princípio. Restauro de livros, de encadernações, de papel. Mas é assim, depois há alturas em que há mais de uma coisa e depois de outra, mas mantém-se na mesma. Geralmente quando a encadernação está estragada, se não se talhar a seguir vai o papel. Se já não funciona, se já não está lá já não faz a função dela, não salvaguarda o papel.

M Que tipo de trabalhos é que teve no mês anterior?

JS Não tive assim nenhum grande trabalho, mas talvez o maior trabalho de todos é o restauro das obras do Cook, do grande Almirante Inglês do Cook, que explorou toda a costa do Pacífico. Eu restaurei os livros dele Ingleses originais, portanto, é uma coisa assim culturalmente interessante.

M Qual é a sua opinião sobre a sustentabilidade do ofício? Daqui a dez anos como é que vê isto?

JS Enquanto se mantiver estas políticas de apoio ao computador e desapoio ao resto, acho que não é sustentável. E para um carolas como eu vai havendo cada vez menos.

M Mas, quer dizer, para as coisas serem bem feitas e da forma como são feitas tem que ser o preço justo...

JS Mas o mercado português é assim, estamos na CEE mas não ganhamos como os da CEE. Eu também não pago como os da CEE, é um ciclo vicioso. A mim não me pagam as encadernações pelo preço da Inglaterra, nem eu pago aos meus funcionários o preço da Inglaterra. O ideal é que nós pudéssemos estar a esse nível. Por exemplo, estamos a falar de um país onde há muita encadernação, a Inglaterra e em França também há, mas para isso o nível não pode ser isto. Quanto a isto a única coisa que eu vou fazendo é ir votando até perder a paciência, mas já muita gente perdeu a paciência. Mas, estamos neste ciclo vicioso. Portanto, eu não posso levar muito dinheiro pelas encadernações senão não tenho clientes, porque eles não têm dinheiro para me pagar. Não é que não digam que sim. Portanto, e se eu digo assim, eu vou só encadernar para um indivíduo muito rico como a Gulbenkian, isto então fica inacessível para as pessoas, então morre por falta de divulgação por impossibilidade.

M Isto no fundo, é educação também, é um ofício que não é valorizado...

JS Foi praticamente isso de outra maneira que eu comecei por dizer. Nenhum ofício manual é valorizado porque acham que isso é sinónimo de atraso. Essa ideia de modernizar o país é ter muitos computadores e muita gente a tocar em teclas e aliás, repare que todas as indústrias tradicionais em Portugal morreram. A culpa nunca é nossa, a culpa é sempre de não sei de quem. A agricultura ou especializou-se altamente ou está na mão de meia dúzia de grupos internacionais, está especializada. Temos o vinho, a única coisa que vai dando resultado é o vinho. Agora o resto... Vem para aí os espanhóis compram um bocado de propriedade. Vem não sei quê compram-nos um bocado de propriedade... Por exemplo, eu tenho um cliente italiano para o qual faço caixas modernistas, gostava de ter cinco ou seis como ele. E eu levo-lhe ao preço, não sou como o outro que vende gelados ao dobro do preço aos estrangeiros do que aos portugueses, levo-lhe ao preço de cá, e ele acha que é barato. Quando vêm cá os clientes perguntar pela primeira vez ainda não me conhecem, é sempre caro.
Ainda hoje, no sábado não estive aqui, costumo estar, mas não estive, e pediram um orçamento para fazer um livro de honra.
Demos o orçamento, e era uma urgência para o dia treze de julho e ele disse, por esse preço nem pensar. Percebe? Portanto, não vale a pena. Se querem tudo sintético e mal feito e com, feito não sei quê, não vêm cá. Esta casa é tudo feito à mão. Agora, se querem qualidade não vão logo dizer por esse preço nem pensar. Então não entrava. Percebe? Isso é uma falta de cultura também das pessoas. Mas isso vem da desvalorização do trabalho manual, o manual que está a ser desvalorizado. Eu percebo porquê. Porque eles acham que isto não dá volta. Isso é atraso. Os ingleses não pensam assim, nem os franceses, mas eles é que são atrasados, nós é que somos avançados.
Ouve muito bem eles a gabarem-se continuamente. Nós temos as leis mais avançadas do mundo não é? Na prática, o que é que isto traduz? Nada. Em mais impostos, de resto em mais nada.

Também devíamos ter os impostos mais avançados do mundo.
Num país que está descapitalizado, mais impostos é uma coisa maravilhosa, dá um resultado à economia fantástico.
Este negociozito que está aí a vicejar vai-lhes dar aí um oxigénio grande, dez anitos... Habitação local, está aí um gajo a montar um apartamento, isso vai-lhes dar oxigénio durante dez anitos, depois desaparece o oxigénio... e porquê? Eu ainda me lembro, esta rua do Almada lá em baixo, cheia de movimento, carros em segunda fila, carregar, descarregar, tudo isto tinha actividade. Os armazéns de materiais de construção, os armazéns de ferragens, tudo tinham materiais bons. Foram depois alegremente substituídos pela macro, pela mestre macro...

M Eu vejo assim a coisa mais pessimista por aquilo que me está a dizer. Acredita mesmo que um dia a extinção do ofício...

JS Não sei, pode haver algum dia um golpe de bom senso...

M Mas acredita nisso?

JS Esta indústria já morreu em Portugal e tornou a renascer.
Isto no final do século XIX quando vir um livro encadernado do final do século XIX, geralmente eram encadernados em França, nós tínhamos a mania de fazer tudo em França, fazia-se tudo em França. Entretanto, o rei D. Carlos ficou, belo dia ficou chateado e disse que queria ter os serviços feitos cá.
Ele não era propriamente empresário nem podia fazer grande coisa naquela monarquia de patetas. Então o que é que ele fez?
Convenceu um amigo, a mandar para aí uns franceses... Manuel Gomes que era um bom livreiro de Lisboa, mandou para aí franceses que nos voltaram a ensinar a arte da encadernação e douragem e tudo. Coisa que D. João V já tinha feito cento e cinquenta anos antes.
Pronto e a partir de aí, nasceu uma histeria de gente de valor, por exemplo, o Frederico de Almeida que foi o melhor encadernador do século XX, ele próprio fez escola, ensinou várias pessoas... eu ainda sou um beneficiário dessa escola. Mas se não houver outro D. Carlos ou outra pessoa do género, isto... Havia uma política do governo desde o D. Carlos até 1978 em que se fornecia ensinos. As pessoas quando vinham... ninguém era obrigado a ser encadernador nem era obrigado a ser trolha... mas quem quisesse já tinha formação. E quando já vinham para estas empresas já sabiam fazer alguma coisa.
Há pessoas que vêm para aqui pedir emprego, mas no fundo, querem que eu diga que não, porque já vêm com mais vontade para preencher o papel para o fundo de desemprego. Como não havia fundo de desemprego as pessoas... se tu gostasses de ser torneiro ias para as máquinas... havia a escola Infante D. Henrique, a escola de Gaia onde punham as pessoas a fazer efectivamente formação nem eram obrigados a ser torneiro ou encadernador, era o que a pessoa gostava.
O momento em que isto acabou então... quando aquela geração mais antiga for morrendo e depois não consegue transmitir isso.
Quanta gente eu já tentei formar aqui, nem tenho conta.

M Pronto eu terminei as questões.

JS Pronto. Se isto vai mudar, só Deus sabe. Pode ser que algum dia alguém acorde com outro espírito e resolva mudar isto. Nem tudo se faz só com teoria...

M Há muita gente que vai pegando e aprendendo assim por tutoriais e *workshops*...

JS Isso é à toa, é tudo à toa. Até fazia umas vigarices, podia vender aqui uns workshops... Isso é à toa, isso é sem fundamento, sem bases... Não tem continuidade, fazem tolices, estragam livros... não pode ser à toa, tem que ser encarado com o carácter de qualidade.

M E da importância em si do conteúdo do livro.

JS Pois, tem que ter qualidade. São coisas à toa, é a melhor maneira de dizer educadamente. Tenho muita pena que seja assim. Tenho impressão que daqui a dez anos temos que voltar ao estilo do D. João V ou do D. Carlos. Nós no tempo do D. João V tínhamos uma razão muito forte, tínhamos estado dependentes de Castela, esmagados e extorquidos... depois tivemos uma guerra de vinte e oito anos em que nos afirmamos como país outra vez independente. E não havia dinheiro, quando D. João V chegou é que olhou novamente para as artes, para a música, para tudo, para os livros. Mandou vir encadernadores e douradores de França para encadernar os dele e ensinar toda a gente. Depois na mania, com a revolução industrial, com a mania que o que era bom era o Francês, na altura sobretudo era o Francês, o Inglês não tinha assim tanta importância...

M E a encadernação Italiana?

JS A encadernação italiana nunca teve influência nenhuma. Povos eminentemente vaidosos e eminentemente fracos. Há um grande encadernador em Milão que tem ferros muito mais valiosos que os meus, nem os vende, nem os aluga nem os usa, porque o que faz é tampos de secretária. Leva quinhentos euros por um tampo de secretária. Faz muitos, não precisa de encadernar livro nenhum. Estou neste momento a fazer caixas para um grande cliente Italiano. Em Itália têm uma coisa: têm dinheiro e podem sempre ensinar. Nós como temos um negócio auto-sustentável, não podemos. O meu negócio ou a minha actividade nem sequer dá votos. Mas pronto isso levava-nos muito longe e por caminhos impossíveis. Não vale a pena irmos por aí porque ninguém está interessado em ouvir. Portanto, eu já cá tive ministros, já cá tive um homem no exílio que veio cá, estava entre primeiro ministro e presidente da República, o Aníbal. Já cá veio diz que gosta muito de trabalhos manuais, o que é que ele fez? Nada! Uma vez entrou cá o Mariano Gago olhou para isto como um boi a olhar para um palácio... Mas o que é que ele fez? Nada!

M Pois, é a questão do valor.

JS É o valor... E é isto. Antigamente exportávamos a mão de obra desqualificada, o que era um alívio para o país, eles até vinham melhor do que o que foram. Agora exportamos a mão de obra qualificada.

Tenho uma prima arquitecta, naqueles anos da crise não conseguia nem um projectinho, concorreu a um emprego na Holanda, ganhava o salário mínimo Holandês. Entretanto, participou num concurso internacional, ficou no segundo lugar, foi para o Qatar a ganhar uma fortuna, até que se encheu. Encheu-se de dinheiro e daquela situação de andar tapada e não sei quê. Agora está a trabalhar na Inglaterra. Já lhe perguntei "quando é que voltas?" E ela diz-me, "voltar para quê?". Bom, está tudo?

M Queria só pedir-lhe se podia tirar umas fotografias à parte da oficina, se for possível.

JS Claro.

Entrevista Ana & Carvalho

Nome: António Miguel Teixeira Carvalho
Entidade/cargo: Encadernador e Fundador da oficina Ana & Carvalho
Local: Rua do Sol 80, 4000—529 Porto
Meio utilizado: Gravação de voz
Data do evento: 11 de junho 2019 12h50

M: Marta Esteves
AC: António Carvalho

M Estou a recolher alguns testemunhos de encadernadores aqui na zona do Porto. Importa-se que tire algumas fotografias aqui à oficina enquanto falamos?

AC Podes sim senhora. Vai falando que eu estou a trabalhar e vou falando!

M Gostava que começasse por fazer uma breve apresentação sobre quem é, o que é que faz e o que achar pertinente.

AC Bem então eu posso dizer que me chamo António Carvalho, tenho sessenta e seis anos, trabalho nisto há cinquenta e quatro anos e foi sempre a minha vida. Ser encadernador.

M Há quantos anos existe a oficina?

AC Está por minha conta há vinte e nove anos. Trabalhei mais noutra empresa, onde aprendi tudo.

M Que outra empresa?

AC Domingos d'Oliveira.

M E também era de encadernações?

AC Encadernação e tipografia.

M E lá fazia todos os tipos de trabalho?

AC Todos os tipos. Nós os rapazes, começamos a trabalhar desde os doze anos. Chegávamos lá, não havia mulheres a trabalhar nisto. A nossa missão era aprender a coser livros à mão, a dobrar folha com uma dobradeira porque não havia máquinas. Nós é que fazíamos todo esse trabalho. Só depois mais tarde é que vieram as mulheres. E começaram a fazer o nosso trabalho. Nós normalmente andávamos cerca de dez anos a aprender o nosso trabalho.

M E onde é que aprendiam? Havia escolas especializadas na altura?

AC Na própria empresa. Nós começamos debaixo a fazer tudo. Depois mais tarde isso terminou. Havia empresas que recrutavam

pessoal que já sabia da profissão, nós ali não. Começavamos desde o início onde aprendíamos tudo. Por isso é que há aí muitos encadernadores que não sabem coser um livro, não sabem nada. Eu na formação que tive na empresa, nós aprendíamos de tudo.

M Então aprendeu o ofício nessa tal empresa, não foi passado pelo pai?

AC Não, não.

M É que tenho entrevistado pessoas que me têm dito que passa do pai para o filho.

AC Nesta profissão é difícil acontecer isso. Porque normalmente quase todo o pessoal começou em empresas. Pode eventualmente haver um ou outro mas é muito raro isso acontecer.

M E na altura existiam manuais também que faziam parte da aprendizagem? Tinham as técnicas e tudo mais?

AC Existiam. As técnicas que nós aprendíamos era na própria oficina com os mais velhos.

M E quais foram as suas motivações para aprender o ofício?

AC Minhas? Na altura nenhuma.

M Então porque é que enveredou para este ramo?

AC Porque me obrigaram. Obrigaram-me a trabalhar, a vir para isto. Eu sou natural de Lamego, e na altura tinha ficado sem pai, vim para casa de uma prima. E eu gostava muito, era aquilo que eu queria, que era entrar na área da electricidade. Só que...

Interrupção.
(O Sr. Carvalho teve que interromper a entrevista pois entrou um cliente)

M Estava a dizer-me que queria ir para o ramo da electricidade...

AC Só que tive o azar de ir cortar o cabelo. Naquela altura o barbeiro estava a falar com a minha prima e ela disse que eu precisava de trabalhar. Depois de me cortar o cabelo, disse-me para ir com ele. Atravessei a rua ali à beira da cadeia, fui lá acima falar com o chefe, eles precisavam para a encadernação. De tarde já fui trabalhar.

M E foi assim que começou...

AC Até chorei, não adiantou de nada.

M E nunca mais largou então?

AC É um bocado difícil porque depois sabes que eu sempre tive

a ideia de deixar isto, só que depois a gente vai andando, ali não me deixavam ir para lado nenhum, depois eu aos quinze anos quis estudar, não me deixavam.

M E então foi ficando?

AC Não. Tive que sair de casa da minha prima para ir estudar.

M Chegou a estudar?

AC Fui estudar à noite. Saí de casa dela e fui estudar para a Soares dos Reis.

M Trabalhava nisto e estudava na Soares dos Reis...

AC Trabalhava. Todos os dias saía às 17h30 e ia para a Soares dos Reis, onde tirei o curso de desenho e pintura.

M Sempre ligado às artes portanto.

AC Sempre.

M Nunca trabalhou em mais nada?

AC Não não não. Não fui para aquilo que gostava. A minha ideia, o ir para a Soares dos Reis, a Soares dos Reis dava acesso antigamente às Belas Artes. E a minha ideia seria essa, só que entretanto nós antigamente tínhamos um problema que era a tropa, e esse problema é que nos lixava. Na altura em que nós queremos digamos, dar o salto, temos a tropa. Foi o que me aconteceu a mim. Acabei o curso, e quando regressei da tropa, voltei para a empresa onde estava. Ainda lá tive três anos, depois vim-me embora, montei uma.

M Fartou-se e montou uma...

AC Sabes que, os clientes da empresa chateavam-me para sair de lá.

M Mas porquê?

AC Porque aquilo era uma balbúrdia de primeira.

M Quantas pessoas é que trabalham aqui? É só mesmo o Sr. Carvalho?

AC Já tive pessoal agora só trabalho eu.

M Também cose é isso?

AC Tudo.

M Sabe que tenho falado com alguns encadernadores que me dizem que o trabalho de coser não é para homem.

AC Antigamente éramos nós os rapazes que fazíamos tudo porque não havia mulheres a trabalhar de profissão. Só mais tarde, nós tínhamos duas empresas, uma era na Conde de Vizela e aí já haviam mulheres que já iam fazendo isso. Nós em cima não. Depois quando foi na junção das duas empresas é que passaram as mulheres a fazer aquilo só.
E a partir daí, todos os aprendizes que entraram, normalmente entravam e desapareciam. Ninguém sabe coser. Nós estamos a chegar a um ponto, que vou estar eu e meia dúzia deles que sabem coser.
Se fores à Imprensa Portuguesa...

M Estou a tentar.

AC Agora é em lavra. A Imprensa Portuguesa, todo o pessoal que tem lá a trabalhar foi buscar à minha empresa e outras mais. Iam às empresas buscar os bons artistas. Eles agora também têm falta. Vão para lá pessoal jovem dois ou três dias e depois vão embora, não querem.

M Que empresas ou pessoas é que costumam procurar ainda os seus serviços?

AC Trabalho para as faculdades todas.

M Fora isso...

AC Empresas particulares, pessoas.

M Então ainda tem muita procura?

AC Eu tenho.

M Tem sempre trabalho. Eu sempre que cá venho está sempre com trabalho.

AC Eu até demais. Eu só não quero mais trabalho, senão tinha.

M De que forma é que divulga o seu trabalho?

AC De boca em boca. O meu trabalho é as pessoas que vêm cá que divulgam. Eu tenho um *site* criado pelo meu filho que nunca o vi. Tem lá um, eu nunca o vi, ele põe lá poucas coisas.

Interrupção.
(pausa para atender um outro cliente)

M Então o tipo de trabalhos que faz mais nos dias de hoje é para estudantes?

AC Não, não.

M Para particulares? Lembro-me que uma vez vim cá e tinha umas ementas para fazer...

AC E tenho ainda. Para restaurantes.

M Os trabalhos vão sendo mais ou menos os mesmos de mês para mês?

AC Há de tudo. Os trabalhos, há trabalhos que são mais calmos, mais simples, mais difíceis. O que estou a fazer é simples. Mas se formos para livros em pele com nervos, já é outra história...

M Ainda faz muitos desses?

AC Sim ainda faço.

M Quanto à sustentabilidade do ofício, qual é a sua posição? Disse-me que ainda existe bastante procura, ainda consegue viver disto, senão não continuava...

AC Ainda existe. Consigo.

M Mas considera que é difícil se alguém quisesse começar agora?

AC Passou uma fase muito má, que eu estive para fechar. Aqui há meia dúzia de anos...

M Porque não tem apoios nenhuns do estado...

AC Claro. Aqui há meia dúzia de anos tive para fechar. Há uns oito anos atrás. Porque não... foi uma fase no período da crise em que falhou tudo. Não havia trabalho.

M E depois foi assim de repente que recomeçou?

AC De repente. Eu estava preparado para fechar quando apareceu uma editora, a Corpos. Apareceu mais um, começaram a vir as faculdades normalmente, a de engenharia, a de letras que dá muito trabalho.

M Então ainda faz trabalhos para editoras... Não fazia ideia que ainda tinha assim um trabalho tão grande em mãos.

AC Isto é para eles. Tenho aí um caixote com duzentos livros.

M E como é que acha que daqui a dez anos vai estar este ramo?

AC Não faço a mínima ideia. Eu acho que pode estar bom. Vamos chegar a um ponto, derivado a que não há ninguém a aprender a profissão, quando nós os velhotes desaparecermos, quem aprender a arte ganha muito dinheiro, nessa altura.

M Mas não acha que está estagnado? Neste momento? Ou fazem-se coisas novas, não é tão à antiga?

AC Estão sempre a aparecer coisas novas. Há aquele género clássico,

aqueles livros com nervos, mas nós temos que ir inventando.

M Bom é a última pergunta. Gostava de saber se acredita que este ofício se vai extinguir.

AC Eu acho que não. Porque este ofício as máquinas ainda não o fazem.

M Quer dizer, se calhar fazem, mas não fazem tão bem. A máquina, isto é quase como os dourados. É isto, pode ser mais moderna a máquina.

AC Não, a máquina faz a impressão de certas coisas. Agora apanhei mais de cem livros da faculdade de letras para encadernar, nenhum igual. Todos eles são diferentes portanto a máquina não faz isso.

M Mas continua a não fazer exatamente...

AC Não faz.

M Pronto, muito obrigada por este bocadinho, depois trago-lhe a transcrição da sua entrevista.

AC Está bem menina, depois passa cá noutro dia se queres que hoje estou com muito trabalho.

Entrevista In-Libris

Nome: Paulo Gaspar Ferreira
Entidade/cargo: Fundador da In-Libris
Local: Rua do Carvalhido 194, 4250—101 Porto
Meio utilizado: Gravação de voz
Data do evento: 3 de junho 2019 19h30

M: Marta Esteves
PF: Paulo Ferreira

PF A In-Libris tem agora vinte e três anos, nasceu de uma livraria alfarrabista que era do meu pai. O meu pai era alfarrabista tinha uma livraria que se chama Manuel Ferreira. Ele era um livreiro antiquário portanto, eu nasci no meio de livros. Neste momento o meu irmão faz a gestão da livraria e eu há vinte e três anos embora tenha trabalhado vinte e tal anos com o meu pai, depois afastei-me porque queria fazer um projecto em que eu pudesse fazer outras coisas para além de comprar e vender livros. É um ambiente estreito de compra e venda de livros e eu não queria fazer isso. Queria fazer mais coisas à volta dos livros. Isto é para perceberes o todo, como é que nós chegamos aqui a este ponto.

M Faz todo o sentido ver o que é que está por detrás. Era isso que lhe ia pedir para...

PF Sim, pronto ok vais perceber toda a história. Portanto, nasci num berço de livros antigos literalmente, e a minha juventude foi passada na livraria do meu pai desde muito cedo, a gerir mesmo a própria livraria. Comecei por gerir a parte dos livros de banda desenhada do Walt Disney, era eu que comprava esses livros, mas o que é certo é que isso depois me deu continuidade e depois geri a livraria durante muitos anos e quando tive necessidade, achava que o universo do livro antigo dava para fazer outras coisas para além de comprar e vendê-los pronto e então criei a In-Libris. Criei eu e a minha sócia a Paula, que não está cá neste momento portanto, é um projecto que pretendia manter a linha da compra e venda de livros antigos, mas trabalhar na parte da edição de livro, no design de livro, particularmente o livro objecto e edição de autor. Isto naquela altura era um bocadinho estranho porque não havia muito esta coisa. Agora é uma coisa que está quase na moda pronto, mas na altura eram coisas estranhas, fazer um livro objecto era uma coisa muito estranha, fazer coisas com materiais diferentes com livros. Tenho livros feitos em ferro enferrujado, livros em pedra, livros não livros, isto na altura era um bocadinho arrevesado e eu não conseguia fazer isto num alfarrabista tradicional. Comecei a fazer lá na livraria do meu pai, publiquei um livro em miniatura que é uma edição que é uma reprodução da primeira edição da mensagem de Fernando Pessoa. Depois publiquei os sonetos do Sol, os Sonetos de Antero e depois não conseguia fazer muito mais do que isto porque tinha o meu pai e o meu irmão e colegas e sócios que diziam "nós temos é que vender livros, a vida não é assim" e eu fiz a In-Libris, que começou a fazer leilões de livros,

mas depois começou a publicar. A In-Libris é: a origem é um alfarrabista, depois tem uma vertente Editorial, publica livros de pequena tiragem de livro objecto de artista, tem algumas edições feitas nessa área. Com uma componente em que entra aqui também, é que eu, quando eu era jovem, havia uma coisa que eu gostava muito de fazer que era ser fotógrafo. Depois optei por não ser fotógrafo profissionalmente, uma vez que tinha um universo muito interessante na livraria do meu pai, optei por não fazer o curso técnico do curso de fotografia, preferi fazer o curso superior na livraria do meu pai uma vez que ela era ali ao lado das Belas Artes, precisamente na rua formosa e aí era a minha livraria, a minha casa, onde vinham parar pessoas interessantíssimas, a maior parte deles professores nas Belas Artes, pessoas que vinham à biblioteca pronto e era um sítio de tertúlia, de conversa, de troca de ideias e eu achei que podia ser um sítio fantástico para eu aprender e fazer o meu curso superior, que era contacto com estas pessoas na minha casa. Ok? É para não nos estendermos muito.

Optei por não ser fotógrafo profissional porque achei que se eu fosse ser fotógrafo profissional, em pouco tempo ia passar a fazer coisas que eu não queria fazer, porque precisava de ganhar dinheiro.

Então optei por seguir o caminho da livraria do meu pai, que o meu pai me dava. Como já estava feita só tinha que pegar nisso e fazer à minha mora, e manter a fotografia livre de encargos, livre de ter que ganhar dinheiro com a fotografia porque era uma coisa que eu gostava de fazer. Mantive isto tudo sempre em simultâneo. Fiz a livraria, entrei pelo caminho das artes gráficas, fiz o curso de artes gráficas na Soares dos Reis, e depois segui este caminho nas artes gráficas. Tinha a ver com o alfarrabista, com o editorial e mantive-me como fotógrafo e tudo isto faz sentido. De repente eu passei a fazer com que faça sentido, que é juntar fotografia com livros antigos, com edição, com design gráfico. Pronto isto é uma sopa que é eu, que é a minha personalidade que está aqui nestas áreas todas, por isso eu falo-te disto porque não há nenhuma oficina de encadernação que tenha esta origem. Normalmente são transmitidas de pais para filhos pronto... aqui não. Há uma transmissão na parte do comércio de livros antigos, há um ambiente que vem dos livros antigos e eu nunca pensei em vir a ter uma oficina de encadernação.

Portanto, esta equação de coisas que depois faz a sopa final no meio disto que tu estás agora a perceber: livros antigos, fotografia, design gráfico, portanto tudo isto faz sentido com este actual projecto de encadernação.

A In-Libris tem vindo a ser ao longo destes anos estas várias coisas, vende livros, faz edição vende projectos editoriais, faz design gráfico. Fotografia, edição e design gráfico são projectos que são sempre muito livres. Faço o que me dá na gana porque tive esta clareza quando era muito jovem de não me profissionalizar naquilo que mais gostava de fazer para proteger e para ficar puro, senão ia ter que fazer para ganhar dinheiro. Isto é o que as pessoas normalmente fazem, é o que nós aconselhamos aos nossos filhos, dizemos-lhes para fazerem o que gostam mais para serem felizes. Muitas vezes essa não é a forma mais livre, porque vamos ter que contaminar aquilo que nós gostamos muito com o acto de ganhar dinheiro.

Portanto, mantive sempre o acto de ganhar dinheiro, é o comprar e vender livros. Não é muito dinheiro, mas dá para aguentar.

Então actualmente é uma atividade muito difícil de aguentar.
Complementada com aquilo que eu gosto de fazer que é edição de livros, fotografia, faço exposições de fotografia produzo os meus próprios livros, vou mostrar-te alguns trabalhos, agora já estamos a entrar mais na parte da encadernação.
Fiz um livro com o Carlos Tê, sobre um petroleiro que afundou aqui há uns anos na Galiza. Fui lá, fiz uma série de fotografias, convidei o Carlos Tê para escrever alguns textos e eu fiz um livro que é um livro do ponto de vista do design gráfico, é um bocado mais arrevesado porque tem os poemas em película, impressos em prata (cor prata), que funciona aqui como leitura sobreposta às imagens. Pronto é uma brincadeira e depois em ferro enferrujado com água do mar com coisas que falam de porcaria, de petróleo que é este tipo de coisa que eu colei ali, depois tem um CD com uns sons que eu preparei. Pronto isto são os tais livros que eu gosto muito de fazer, que são os livros que falam pelo material que uso. Tenho um livro feito em madeira queimada.

M Pois, é sempre bom quando existe ligação entre a capa e o conteúdo.

PF Sim a capa e o interior. Tenho isto que é um não livro.
É um não livro de fotografia, mas vamos passar este à frente senão não saímos daqui, dava para estarmos aqui dois dias a falar.
Aqui já começamos a entrar na questão da oficina de encadernação.
Pronto, entretanto aqui há dois anos, apareceu alguém que eu não conhecia de lado nenhum e vinha à procura de mim a dizer que tinha uma oficina de encadernação — pronto este é aquele que eu te ia mostrar à bocado. Isto também é um livro estranho, é um livro de fotografia de um fotógrafo do princípio do século vinte que é o Emílio Biel e é um livro de fotografias originais, feitas a partir de negativos originais, tudo feito cá em casa, impresso, digitalizado, retocado, pronto restauradas as imagens todas, tudo desenvolvido aqui. Este é outro livro todo em pedra que é sobre a ilha do Pico. Também brincamos com os materiais, com o nevoeiro na ilha. Este é um livro sobre um incêndio na quinta da Maria João Pires, eu estava lá na altura, fotografei, tudo isto vem mais ou menos da fotografia. Este é outro livro, mais recente de fotografia com fotografias arqueológicas em que juntamos poesia e música.

M É impressão de branco sobre preto?

PF Não, é prata sobre preto. A impressão é em negativo.
É completamente diferente do vulgar, é pervertida digamos assim.
Negativamos a fotografia e imprimimos o branco em vez do preto e dá uma coisa muito engraçada, porque depois às escuras isto reluz.
Isto tem a ver com o projecto de investigação científica na área da genética animal em que me convidaram a fazer parte.
Eu adoro fazer estas coisas todas, misturar as coisas todas e acho que é... como já está tudo feito, neste momento só se consegue fazer coisas originais misturando as coisas que já estão feitas.
Vamos então à parte da encadernação. Há dois anos, alguém entrou em contacto comigo e disse-me “olhe eu ouvi falar e toda a gente me aconselha a falar consigo, você é a única pessoa que pode dar conta

disto. Eu tenho uma oficina de encadernação, está parada há muitos anos, era um projeto a desenvolver, mas não vou poder desenvolver e acho que só você é que me pode comprar a oficina e ir para lá trabalhar.". Eu não acreditei nisto, andei mais de um ano com esta pessoa a tentar convencer-me a adquirir a oficina. Era um investimento e foi, muito grande, até que lá chegamos a um acordo e eu adquiri a oficina com ajuda de alguns amigos e de outros projectos que desenvolvemos. A oficina é uma oficina tradicional do século dezanove, são peças todas do século dezanove. Vou mostrar-lhe a oficina em si. Quando a comprei não sabíamos o que é que íamos fazer com isto. A oficina tem uma colecção fantástica de ferros. Tem mais de mil ferros de dourar, tem as máquinas são todas originais da época, estão todas a funcionar. Isto não é um museu. Isto é um balancé a gás deve ser o único que anda aí, todos são a electricidade este é mesmo muito antigo. Isto o que é? O que é que nós queremos fazer? Tendo esta oficina, depois entretanto comecei a... já tinha feito livros, conheço bem o universo dos livros, o universo dos encadernadores, dos impressores. É um meio que conheço desde pequenino, o que é que eu precisava era de ter uma pessoa que soubesse trabalhar com esta oficina. Na verdade, isto não é bem uma oficina de encadernação. Eu cheguei à conclusão que a encadernação em Portugal é uma arte, provavelmente a única arte decorativa parada no tempo, há mais de duzentos anos. Não há evolução nem técnica, nem estética na arte da encadernação. As oficinas fazem exactamente a mesma coisa que faziam há duzentos anos. O cliente vai a uma oficina e entrega o livro para encadernar e o que traz é uma coisa igual. Mais cantos menos cantos, mais nervos menos nervos, basicamente é a mesma coisa. São aqueles protocolos, os mesmos ferros postos da mesma maneira e não há uma perspectiva mais contemporânea da encadernação. Ora, eu a partir daqui dou com uma oficina como esta, uma oficina tradicional do século dezanove, preocupei-me em aprender e a ensinar a técnica tradicional e artesanal. É isso que nós fazemos, fazemos um curso, um *atelier* de encadernação, já vamos no sexto. Em que as pessoas vêm fazer, não é um curso é mesmo um *atelier* mão na massa, um *workshop* de trabalho. As pessoas trazem um livro e encadernam um livro do princípio ao fim. Levam o seu livro encadernado e percebem quais são as fases por que passam o livro ao longo numa oficina de encadernação. Interessa-nos muito isso porque está em graves riscos de extinção a arte da encadernação.

M Está-me a responder às perguntas todas.

PF Óptimo. Porque na verdade há cada vez menos. Ainda há alguns há projectos interessantes. Por exemplo, há um projecto muito interessante em Cascais. A arte no livro. Portanto, percebendo que a encadernação está parada no tempo, está cristalizada, nós pretendemos fazer é pegar na encadernação tradicional do século dezanove e atirá-la para o século vinte e um, usando técnicas novas. Há imensas técnicas que nunca foram utilizadas pelos encadernadores. Eu pergunto-me a mim próprio porque é que isto aconteceu à encadernação, porque à ourivesaria não aconteceu, à cerâmica não aconteceu, aos têxteis... as diversas áreas das artes decorativas acompanharam uma certa contemporaneidade.

Tens ourivesaria contemporânea, tens moda, design de moda, cerâmicas, há expressão contemporânea. Na encadernação não há em Portugal. Há em todo o mundo, em Espanha, na Argentina no México, em França existem encadernadores contemporâneos espantosos. Em Portugal há uns tipos mais arrevesados que outros, mas não há propriamente um estudo de encadernação contemporânea.
Ora, o que nós queremos aqui fazer é aprender a tradição e atirar isto para a frente, utilizando para já, chamando profissionais de outras áreas como seja por exemplo, da ourivesaria. A encadernação pode ter a ver com as ourivesarias, também trabalha com ouro, é uma jóia, é uma espécie de jóia. Um marceneiro pode ter a ver com um encadernador, os dois fazem embutidos, por exemplo. Podem conversar um com o outro. Um artista plástico pode ter coisas a ver com a encadernação. Um pintor, um escultor, um designer gráfico um fotógrafo...
O que nós queremos aqui era desenvolver este encontro de disciplinas em que pudéssemos trocar ideias sobre o assunto. Para além disso, promover materiais novos na encadernação, e tecnologias novas.
A primeira coisa que fizemos, uma vez que tínhamos aqui um investimento muito grande, queríamos muito uma máquina de ponta, que é uma máquina de gravação em laser, que achávamos que nos ia ajudar muito a desenvolver esta ideia mais contemporânea.
Fizemos um *crowdfunding* que foi espectacular, em três dias ou quatro dias já tínhamos o dinheiro para a máquina. Portanto, teve uma adesão muito grande. Estamos agora a trabalhar com pele de peixe, nunca ninguém usou pele de peixe na encadernação, mas há o curtimento da pele de peixe. Pele de carpa e pele de raia. São materiais que nunca ninguém se lembrou de usar. Estou agora em contacto com um produtor de lombos de bacalhau sem pele e sem espinhas que deita fora a pele e achou um piadão a esta coisa de usar a pele de bacalhau. Seria muito engraçado nós fazermos encadernações com pele de bacalhau, particularmente em Portugal. Acho que isto tinha um mercado para fora, coisa muito única, muito própria.
Estamos agora a experimentar. Temos também agora uma pele espantosa que te posso mostrar que é pele de rena. Tive no Ártico no final do ano passado, tive curiosidade em ir lá e quando viajo tento perceber onde estão os colegas encadernadores e tentar trocar impressões com eles. E ali perguntei-me, onde é que estão os colegas encadernadores? E não há muito a tradição da encadernação, mas o que é que eles fazem, artesanato. Aquilo que nós usamos, a pele de ovelha e pele de cabra, que são as peles que se usam em encadernação há duzentos anos. Eu comecei por usar a pele de porco, já temos aí resultados muito bons com pele de porco, é muito interessante. Mas eles lá não têm vacas, não têm cabras não têm ovelhas, mas têm renas. Eles comem rena, comem bife de rena, fazem tudo com renas. Tu vês a diferença de delicadeza que a pele tem. Em termos de trabalho funciona muito bem. Para além de terem umas cores fantásticas, que eles têm uma paleta de cores notável. Portanto, nunca se usou pele de rena na encadernação, pelo que eu conheço, a nível mundial ainda não conheço ninguém que tenha utilizado pele de rena na encadernação. Nós estamos a utilizar já com resultados muito interessantes. Estamos a tentar perceber em que é que podemos tirar partido. Isto interessa-me muito porque é muito fixe se eu conseguir transmitir isto a designers de livro, a pintores, a poetas, a escultores, que venham

experimentar fazer livros, com outros conhecimentos, com outras ideias, que troquem ideias connosco.
Isto acaba por não ser tanto uma oficina de encadernação, mas transforma-se mais num laboratório de encadernação, é uma coisa de experiência. Tem a parte tradicional, estamos a encadernar, como podes ver estamos com outros livros já encadernados como deve ser, direitinhos, mas temos uma componente experimental muito grande e gostamos muito de tentar fazer coisas diferentes na encadernação.
É daí que vem o facto de isto não ser bem uma oficina.
Não é muito comparável às outras, não é uma oficina comercial porque senão estávamos aqui a fazer o que sempre se fez, que é aquilo que os clientes querem porque não conhecem outras coisas.
Mas nós neste momento estamos a fazer isso, preocupamo-nos em saber fazer bem tradicionalmente, mas também a rasgar um bocado e tentar fazer outras coisas com outros materiais, com cortes a laser, gravação a laser. Na área do design gráfico estamos a desenvolver uma coisa muito interessante, que é a utilização de papel marmoreado.

M São vocês que fazem?

PF Nós estamos a desenvolver uma técnica de papel marmoreado. Há muitos anos que sou fascinado por papel marmoreado e nunca percebi bem para quê, mas o que é certo é que sempre que eu recebia um livro com papel marmoreado bonito, eu digitalizava com alta resolução. Eu sempre passava aquilo no *scanner* e fazia aquilo direitinho e neste momento tenho uma colecção de cerca de trezentos papéis marmoreados diferentes. Para que é que isto me veio a servir sem eu saber na altura? Neste momento serve-me para eu desenhar papel marmoreado, imprimir papel marmoreado com condições fantásticas.
Desenvolvi a partir de papéis marmoreados que tenho antigos.
Fui desenvolvendo ideias e fui misturando papéis marmoreados com texturas e com outras coisas. Permite-me, para já é um trabalho tecnológico de *Photoshop* em que eu, por exemplo, utilizo dois papéis marmoreados com transparência e dá efeitos fantásticos.
Coisas que o papel marmoreado não me permite fazer. Depois tem outra vantagem que é, eu consigo fazer papel marmoreado em grande formato. Papel marmoreado normalmente é de pequeno formato porque é do tamanho das tinas. Permite também, que é, eu estou aqui, estou a fazer uma encadernação e quero um papel marmoreado azul.
Vou lá acima, tenho uma *plotter,* faço o papel que eu quero, imprimo e trago para baixo. Portanto, isto permite fazer coisas realmente muito interessantes e agora estou a fazer uma coisa muito curiosa que é misturar papel marmoreado com fotografia. Isto, por exemplo é uma fotografia de uma rede neuronal e eu misturei com uma base de papel marmoreado. Também estou a experimentar com fotografias da via láctea. E é isto que eu quero fazer na encadernação, é atirar a encadernação do século dezanove para o século vinte e um. Ir buscar o tradicional e dar-lhe a contemporaneidade. Tenho aqui uma forma de estampagem térmica que tem um resultado fantástico. É tudo gravação a laser.

M Quanto tempo demorou a fazer isso?

PF Muito tempo... sim muito tempo. Isto tempo é coisa que nós temos que lhe dar. Não podemos fazer coisas à pressa. Quando recebemos encomendas de clientes nunca damos prazo de entrega às vezes pode ser no dia seguinte outras vezes pode não ser. Pronto perguntas?

M Penso que respondeu a quase tudo, mas vou dar uma vista de olhos ao guião.

PF Não é um projecto em que eu digo "gosto muito de encadernação vou abrir uma oficina" ou "o meu pai era encadernador vou fazer..." não tem nada a ver com isto, tem a ver com uma circunstância, com alguma sorte em que aconteceu, ou talvez não, a pessoa que me vendeu a oficina veio ter comigo por algum motivo. Portanto, se calhar pela história que eu tenho alguém lhe falou que, ou algumas pessoas lhe diziam que "ele é o único que fazia isso, é o Paulo Ferreira esse gajo é que é maluco para fazer uma coisa dessas.". E ele como não queria vender a oficina às partes, queria manter o núcleo, esta foi uma forma de manter o núcleo.

M Com estes trabalhos assim tão experimentais, deu-me a entender que tem muita liberdade criativa certo? Ou quase total.

PF Foi isso que eu aprendi a preservar quando não fui fotógrafo. Ao recusar o profissionalismo em fotografia, tinha dezoito ou vinte anos, quando me consciencializei, antes fiz a Soares dos Reis era uma escola na altura muito técnica, muito de mão na massa, muito... nós passávamos pelas oficinas todas. Mas eu fiz o curso das artes gráficas porque eu queria ser fotógrafo quando fosse grande. É aquela ideia do "O que é que queres ser quando fores grande?". Nós queremos ser aquilo que gostamos e isto parece que faz sentido, mas não faz porque o que é que tu vais ser? Vais ser aquilo que te dá dinheiro. Se tu sujares aquilo que tu gostas tanto de fazer com a necessidade de ganhar dinheiro, eu neste momento seria um fotógrafo de casamentos ou qualquer coisa do género. E eu não queria. Eu hoje sou um fotógrafo, faço o que me dá na gana. A liberdade tem que ser uma coisa inerente e eu aprendi isso nessa altura e apliquei sempre. Inclusive aqui, eu não quero ser encadernador, senão vou perder esta criatividade, vou precisar de ganhar... é claro que eu preciso de ganhar dinheiro como toda a gente precisa de ganhar dinheiro e às vezes é muito difícil a opção, é dura. Não posso aconselhar um puto hoje...

M Era isso que eu ia perguntar a seguir...

PF Não posso de ânimo leve dizer a um jovem... eu tenho um filho que também trabalha... é designer gráfico, mas como são todos agora é mais *online*...

M *Remote*, *freelancer*...

PF Pronto é isso. Trabalha na China. Está cá, mas trabalha para a China. É um conceito completamente diferente. Eu não posso dizer

a um jovem "faz assim" porque isto é preciso ter uma certa coragem, é preciso saber que às vezes as coisas não vão dar certo e batemos com a cabeça na parede e às vezes é difícil. Não tens para comer, sabes que não é a primeira vez e não será a última em que realmente não tens a perspectiva comercial assegurada. Às vezes é muito difícil de manter o barco à tona. Mas é muito compensador, eu não me estava a ver... ainda comecei fiz algumas tentativas, trabalhei no Jornal de Notícias a entrar às tantas e a sair às tantas, ainda fazia design gráfico no Jornal de Notícias e ainda fazia design gráfico para o Jornal de Notícias, mas percebi que não era isso. Eu abdicava dessa estabilidade financeira em nome de uma coisa que eu gostasse mais de fazer.
Hoje, faz cada vez mais sentido isto. Particularmente porque eu aprendi a, para além desta liberdade e criatividade, eu aprendi a gostar de tudo. Tudo o que eu faço, mesmo aquelas coisas que aparentemente eu não gosto, coisas que eu faço que não gosto, mas a primeira coisa que eu faço é passar a gostar. Todas as coisas têm alguma coisa fixe de se fazer. Podem-me pôr a lavar sanitas, eu passo a gostar daquilo. Desenvolvi técnica íntima minha. Em vez de ir para o trabalho a dizer "Que porcaria, tenho que ir fazer aquilo", não, eu a primeira coisa que eu faço é encontrar onde é que está o prazer, como é que posso transformar isto numa coisa boa. A partir daí é tudo muito mais fácil, mais rápido.
Há um tipo muito importante que é o José Mattoso, ele tá com noventa e tal anos. Ganhou hoje um prémio muito importante, curiosamente. Então, uma vez vi uma das raríssimas entrevistas do José Mattoso, em que lhe diziam "Você é um homem tão rico", com a experiência dele foi para o Tibete, fez um retiro no Tibete, é especialista em filosofia medieval, foi diretor da torre do tombo, teve uma carreira tremenda, e perguntavam-lhe no hospital "depois de uma vida destas, como é que conseguiu fazer esta carreira?" "Eu nunca procurei nada...".
Há uma frase que me ficou, isto já de há muitos anos eu ainda era miúdo, deve ter mais ou menos a ver com este tempo em que ele dizia "Eu sempre fui querendo ser aquilo que fui sendo". Isto bateu-me de uma maneira. Ele podia não gostar... ele não gostava propriamente de ser o diretor da torre do tombo, mas convidaram-no e ele passou... se ele não gosta pelo menos passou a querer aquilo. E as coisas tornam-se muito mais fáceis e somos muito mais eficazes se for assim.
Isto para mim, é um ensinamento de vida e é isso que eu aplico sempre, sempre que posso, eu se não gosto passo a gostar. É muito mais fixe se eu gostar, do que não gostar. Portanto, tudo isto vai acontecendo e depois acaba por fazer sentido, olho para trás e as encadernações antigas fazem sentido com isto que eu estou aqui a fazer, com o que já fiz, com livros que já publiquei, com fotografia...
Claro que já houve alturas em que isto não me fez sentido nenhum, houve alturas em que eu olhava para a minha vida "O que é que tu andas aqui a fazer? Fazes isto e depois aquilo?" Organizei feiras de alfarrabistas, organizei exposições eu faço imensas exposições, que é uma coisa que eu gosto de fazer muito. Fica com a ideia porque isto não tem nada a ver com nenhuma oficina que tu vás ver.

M É interessante porque o objectivo é recolher várias coisas diferentes...

PF Não vais encontrar muitas coisas diferentes.
É um meio precisamente por aquela característica que eu te disse está muito cristalizado, parado no tempo e portanto são todas muito iguais.
E já agora, falando um bocadinho da encadernação, quer-me parecer que as oficinas, que a arte da encadernação está cristalizada precisamente porque os encadernadores se fecharam não transmitiram, porque é uma arte nobre então os encadernadores envelheceram nas próprias oficinas e transmitiram este próprio envelhecimento.
Os douradores quando muito ensinavam ao filho ou ao aprendiz que elegiam como tendo capacidade para trabalhar com... o dourador é o topo da oficina de encadernação. Há a costureira, normalmente são as mulheres que costuram é uma coisa que é muito assim.
Nós aqui temos homens a costurar e temos aqui a Inês que está a trabalhar connosco, fez um *workshop* e agora está mesmo a trabalhar connosco, quero muito que ela vá dourar. Ora o dourado não é para mulheres isto é uma coisa, é um sacrilégio. Mas é isto que nós queremos mexer e então a encadernação fechou-se precisamente porque os encadernadores se fecharam, não mostram. Quando eu te falo em encadernação contemporânea, por exemplo, eu entretanto estou dentro do meio e associei-me a vários outros grupos, há imensos grupos de encadernadores contemporâneos, por exemplo, este Designer Bookbinders Association, isto são norte-americanos e fazem uma publicação anual. Isto é só para tu perceberes o que é que se faz em termos de encadernação, porque tu aqui não encontras ninguém a fazer isto. Há tipos a fazer coisas muito boas. Isto é uma encadernação feita com cascas de ovos partidos e depois deve ser com um epóxi, é uma textura feita com cascas de ovos. Isto são tudo ideias, pronto, fora da caixa que interessa muito fazer.

M Não fazia ideia...

PF Pois, aqui ninguém conhece. Pronto e é mais ou menos isto.
Eu depois gostava de ter acesso ao trabalho, até para fazer parte da nossa biblioteca.

M Eu espero que fique digno de...

PF Há tão pouca gente a pensar nisto, a trabalhar nesta área e a querer estudar esta área, é uma área que é muito importante.

M Eu para procurar partes da história porque tenho que fazer esse levantamento, e principalmente da parte técnica, eu não encontro um bom manual.

PF Nunca há nada que te diga tudo. Há um livro muito importante que do Matias Lima, há os Encadernadores em Portugal.
Depois do ponto de vista técnico, não há muita coisa. Há uma coisa bem feita, pelo instituto de formação profissional. É o manual que nós usamos. Está esclarecido?

M Sim. Queria só pedir-lhe se me deixa tirar algumas fotografias.

PF Sim sim, tira à vontade.

Entrevista Encadernação Manuel Ferreira e Silva

Nome: António Manuel Teixeira e Cristina da Silva Dias Inácio
Entidade/cargo: Gestor da Encadernação Manual; gestora da Manuel Ferreira e Silva
Local: Rua Dr. José Domingues dos Santos 271, 4455—003 Lavra
Meio utilizado: Gravação de voz
Data do evento: 13 de junho 2019 9h30

M: Marta Esteves
AT: António Teixeira
CI: Cristina Inácio

M Primeiro gostaria que se apresentasse, a sua função...

AT Chamo-me António Teixeira, trabalho nesta casa há trinta e sete anos, comecei desde os meus catorze anos e hoje estou a gerir a parte da encadernação manual. Somos cerca de doze a treze funcionários na parte manual, depois na parte mecânica já são mais vinte e tal quase trinta.

CI Trinta.

AT E é isso.

M Há quantos anos é que existe a Imprensa Portuguesa?

CI A Imprensa Portuguesa é diferente da encadernação Manuel Ferreira e Silva. A Imprensa Portuguesa é uma empresa que trabalha o livro mecanicamente, desde a dobra até à última operação de acabamento. Nós só fazemos acabamento, não fazemos impressão. A encadernação Manuel Ferreira e Silva é que é exclusivamente manual e já está, foi fundada em 1954 pelo meu avô Domingos Silva, que ainda é vivo e tem noventa anos, faz noventa anos este ano.

M O senhor pratica o ofício? Ou só faz a parte da gestão?

AT Não, pratico.

M E há quantos anos pratica?

AT Desde os catorze anos que foi sempre a minha primeira e única e actual função.

M E como é que aprendeu o ofício?

AT Com a ajuda dos mais velhos, dos oficiais mais velhos ao longo destes anos todos. Hoje sou um dos mais velhos também a realizar este tipo trabalho.

M Então não foi algo passado de pai para filho?

AT Não, não. Eu perdi o meu pai aos dez anos, tive necessidade por obrigação de sustentar e ajudar no sustento da casa e tive que trabalhar com catorze anos. Aí, a única casa que conheço foi sempre esta.

M Na altura existia alguma academia? Algum tipo de digamos, escola especializada para dar esta formação?

AT Formação? Em princípio eu penso que não, pelo menos na nossa empresa não se praticava isso. Depois se alguém quisesse teria que ir fora fazer, mas com o consentimento da empresa, com autorizações para poder faltar nos períodos de ensino. Mas não sei, se naquela altura em oitenta e dois se já havia formação.

CI Pelo que o meu avô fala, pelo que conta, a nossa encadernação sempre foi também a escola dos encadernadores.
Todas as encadernações que estão abertas no Porto, pelo menos no centro do Porto, as pessoas que lá estão a trabalhar, ou até que as montaram, passaram pela nossa encadernação. Foram ensinadas pelo meu avô.

M Vocês funcionaram então um pouco como uma academia?

CI Quase, sim. Indirectamente. Recebia-se lá os encadernadores e depois alguns saiam de lá e iam para outras casas.

AT Abriam outras empresas ou iam trabalhar para outras empresas, mas já com o conhecimento adquirido na Manuel Ferreira e Silva.

M Está neste ramo então mesmo pela paixão?

AT Sem dúvida.

CI É o nosso artista.

M E sempre fez isto, não tentou outras áreas?

AT Não, só mesmo isto.

(Foram trazendo para a mesa onde estava a decorrer a entrevista, obras por eles encadernadas manualmente)

M Depois posso tirar fotografias às obras? É para incluir no meu relatório.

CI Só? Se for esse o caso, tudo bem.

M Sendo sincera, associava a Imprensa Portuguesa a algo já mais mecânico, que já não tinha tanto a parte manual, portanto, ainda bem que vim aqui conhecer melhor o vosso trabalho.

CI O seu objectivo é conhecer melhor a parte manual ou mecânica? Tem as duas possibilidades.

M As duas, para complementar mais o meu trabalho.

CI A parte mecânica não tem tanto o que se lhe diga como a parte manual. A parte manual é mais rica, tem muito mais...

AT Interesse. Muito pouca gente faz este tipo de trabalhos. Poderá haver um ou dois se houver no Porto. Mas quase toda a gente vem, particulares e trabalhos especiais como livros de honra, álbuns de fotografia, caixas que mecanicamente dão muita mão de obra como são pequenas quantidades e não se consegue fazer porque quem tem máquinas só faz acima de um patamar, não faz duas nem três. E daí procuram-nos e a gente tem que dar capacidade de resposta manualmente.

M Eu já entrevistei algumas oficinas no porto, mas nada com a dimensão da Imprensa Portuguesa. Que tipo de pessoas e empresas é que procuram os vossos serviços?

AT Cliente particular. Temos gráficas também que nos mandam fazer pequenas quantidades de cinquenta e cem, temos um bom cliente que nos manda fazer caixas de Espanha, M. Moleiro Editor, há-de ir procurar a página deles para ver a riqueza das obras que ele tem.

CI São os melhores editores de *fac-símile* do mundo. E nós temos a honra de trabalhar com eles. Eles fazem mesmo, o Sr. Manuel Moleiro diz que só avança com a edição quando ele próprio na digitalização não consegue diferenciar o original da cópia. Ele vai até ao pormenor do cheiro do livro, tem que ser o mesmo cheiro do antigo. E nós fazemos livros, fazemos poucos, mas o que nós fazemos mais são os estojos para ele.
Nós também com alguma dimensão que temos, estão-nos sempre a surgir novos desafios e isso para nós também é muito aliciante. Ou seja, vem um designer que idealiza uma obra, e nós lá com as técnicas que conseguimos e com a opinião do António conseguimos chegar a um resultado final também impecável. Lá está, os desafios para nós são muito muito bons, incentivam-nos a ser melhores.
O que nós temos agora em projeto, é abrir um museu nas nossas antigas instalações na Rua Formosa. Nós fizemos obras no prédio e nos rés do chão, guardamos para fazer o museu da encadernação, onde vamos ter exposição de obras nossas, mas também vamos ter exposições temporárias de designers que queiram, que nos contactem e queiram expor obras deles.
E estudantes, fizemos protocolo com algumas Universidades também, do Porto. E vamos fazer também serviço educativo, para tentar mostrar aquilo que a nossa empresa faz, ao público. Nós já recebemos aqui crianças e jovens estudantes em visitas de estudo, em que mostramos como é que o livro se faz tanto mecanicamente como manualmente. Mas desta forma vamos também abrir as portas de uma forma também mais abrangente ao público.

AT São obras destas que pouca gente faz, ou não se vai fazer isto mecanicamente porque não têm hipótese. Até o dourado é tudo manual. Dourado com argila, clara de ovo, com peças de polir o marfim, tudo isto

já pouca gente sabe fazer este tipo de trabalhos.

CI Temos tido o prazer de trabalhar para várias pessoas ilustres e estamos muito satisfeitos com isso, com a oportunidade. Claro que isto não espera que caia do céu, a gente tem que trabalhar para isso.

M Que tipo de trabalhos é que fazem mais nos dias de hoje?

CI Nós fazemos um bocadinho de tudo, fazemos restauro de livros, mas o António também explica melhor.

AT São os restauros, são as encadernações em que os clientes juntam, por exemplo as revistas do futebol clube do Porto durante um ano, depois querem ter isso guardado, trazem as revistas todas soltas, a gente cose-as em unidade, e fazemos capas, capa dura em pele e sintético, em pele, todo o tipo, em pano... temos também clientes que trabalham o ano inteiro, tipo Fine & Candy.

CI São marcas criadas, de agendas, livros de honra, marcas criadas pelas nossas clientes e elas trabalham aqui. São trabalhos manuais, em que elas publicitam mesmo que são trabalhos feitos à mão. E fazemos aqui todo o género de trabalhos.

AT São vendidos como trabalho manual, tudo português. São tecidos que o cliente traz, que adquiriu. Tem uma estampagem a cobre com o logótipo da empresa.

CI Depois temos a vantagem de, douramos a ouro fino, mas também douramos a película dourada, ou prateada ou cobre.

M E eles é que trazem então os materiais?

CI Sim. Temos várias marcas assim deste género, que trabalham connosco também. Porque lá está, não fazemos o livro só um a um, fazemos encadernações uma a uma, mas depois temos este tipo de clientes que recorrem a nós para fazer este tipo de serviço.

AT Há materiais que nem as máquinas conseguem pegar. O caso das napas, panos e tem que passar à base manual para fazer este tipo de acabamento.

M E vai ser sempre assim um processo mais manual. Acreditam que sim?

AT Sim sim. Acreditamos sim. Já estão muitas empresas a optar por fazer pequenas quantidades, porque quem faz em grande escala já ninguém está interessado. Querem outro tipo de trabalho, mais elaborado e em menores quantidades.

CI Trabalhos diferentes.

AT Isso é bom para nós.

CI Porque lá está, quem quer diferenciar o seu produto, tem que escolher menos quantidade e lá está, diferente de todos os outros, e para isso recorrem a nós.

M Eu perguntei isto porque, eu na minha segunda fase do trabalho fiz um questionário, porque, eu gosto muito de encadernação e adoro ver fazer, gosto de experimentar algumas coisas, embora não tenha muito jeito para fazer. E nessa segunda fase eu fiz o tal questionário, para tentar perceber se as pessoas, se é algo que ainda valorizam hoje em dia, porque eu acho que é um ofício muito desvalorizado, quer pelo estado que não dá apoios pelo que eu vou percebendo pela pesquisa, quer pelas pessoas em si, que estão habituadas a ir às livrarias e encontrar aquele tipo de livro que é basicamente, colado e não dura assim tanto. E não percebem muito isso. Então eu fui procurar saber se ainda valorizam essa parte da encadernação, comparando dois tipos de livro diferentes...

CI Temos clientes que ainda valorizam bastante, que têm bibliotecas enormes com livros encadernados.

AT A vantagem que tem o ouro de lei, é que daqui a uns quinhentos anos mais ou menos, o ouro mantém. Pode ficar sujo, depende do sítio em que está colocado.

M O papel marmoreado também são vocês que fazem aqui?

AT Não, isso vem de Lisboa e outros vêm de Itália.
A pintura de peles é também outra técnica que a gente faz. As peles de origem vêm com estes tons, e a pele virgem é esta. Na qual a gente pode pô-la com outros tons.

CI Trabalhamos também com papel Bíblia, é um papel com quase trinta gramas. É um papel muito mole, difícil de trabalhar, fica com muito ar entre as páginas, é preciso preparar muito bem o papel para depois se começar a trabalhar nele, para alçar, para coser, para fazer todo o resto do acabamento.
Mas lá está, depois também, a Imprensa Portuguesa, mecanicamente complementa a encadernação. Porque há trabalhos que são em menor quantidade, têm outro nível de acabamento, já não se faz um ou dois, pode-se fazer vinte ou trinta como se pode fazer cem ou duzentos, mas é também manualmente. Uma empresa depois também complementa a outra e ajuda a outra. Porque nós somos por volta de doze pessoas na encadernação e não conseguíamos manter doze pessoas a trabalhar só com restauros e encadernações de luxo.

M Eu ia perguntar isso a seguir...

CI Eu sei que ia perguntar.

M Portanto, estavam a dizer-me que a encadernação não dá para sustentar os doze trabalhadores que têm...

CI Da forma como isto está não. Hoje em dia não, verdade seja dita.

M O que é que se poderia fazer para mudar isso?

CI O que nós temos vindo a fazer: diversificar o trabalho e procurar mais clientes. Com a fama que temos, eles sabem que podem contar connosco para fazer um livro, como podem contar connosco para fazer mil ou duzentos mil livros.

M E têm a sorte de terem ainda bastante procura por aquilo que eu percebo e vejo aqui à minha volta.

CI Sim. Lá está, isso também se constrói. Tentamos não deixar morrer mesmo e temos que nos ajustar, tanto à procura como também à qualidade.

M Daqui a dez anos, como é que prevêem que esteja o ramo?

CI O ramo não sei, a gente também não influencia todos os outros. Agora, nós esperamos estar por cá. Estamos a trabalhar para isso. Tentamos satisfazer os nossos clientes da melhor forma possível, tentamos também encarar os desafios o melhor possível, agora com a criação do museu esperamos também divulgar mais a nossa arte, esperamos também divulgar mais a nossa empresa e dessa forma estender mais a nossa empresa a nível temporal. O aliciante disto é que temos sempre projectos novos, para crescer e para nos mantermos cá no mercado.

M Acredita que algum dia a encadernação manual vai acabar?

CI Não lhe vou dizer que acredito nisso.

AT A gente luta sempre pelos nossos objectivos. Temos que acreditar sempre que isto vai mudar.

CI Nós já sofremos bastantes alterações ao longo do tempo. Por exemplo, a Imprensa Portuguesa já tínhamos a encadernação manual como é óbvio, mas a Imprensa Portuguesa já foi uma empresa de imprimir e acabar e fazer todo o tipo de pré-impressão e tudo mais. Tivemos que nos ajustar. Acabamos com a impressão, a nossa estratégia, numa determinada altura, eliminamos a impressão e focamo-nos só no acabamento. Porque tínhamos a noção que era aí que nós devíamos apostar. Não queríamos ser só uma empresa que pintava papel e acabava, mas focamo-nos só naquilo que nós realmente achamos que somos bons e onde sabíamos que tínhamos o nosso *know-how* mais especializado. Por isso a empresa ao longo destes anos foi mantendo estratégias para perdurar no tempo. Não deixamos só que o trabalho venha... tentamos tomar as melhores decisões que nós achamos, para fazer com que a empresa perdure.

M Claro. Estou esclarecidíssima.

CI Acreditamos mesmo que é possível. Pelo menos com a estratégia que a empresa mantém com o trabalho e qualidade que continuamos a manter.

AT E cada vez que entra aqui um funcionário, a gente dedica-se bem a ele para que ele goste e para que dê continuidade, porque nós vamos para velhos e tem que ficar alguém para trás para dar continuidade. E aí a gente tem que fazer a formação interna para que as coisas continuem sempre para a frente.

M Têm muitos jovens a procurar?

AT Temos alguns. Há outros que não têm grande interesse... estão fechados e para eles é uma fobia. Só querem andar ao laré.
Mas tem outros que acreditam e damos todo o apoio.

M Quanto tempo é que demoram a fazer um projecto?

AT Depende, tem que me mandar o que pretende, os materiais um desenho ou maquete, para eu planear. O formato, para que eu possa calcular quanto tempo demoro.

CI Por ser único cada trabalho é estudado e ensaiado, aprovado pelo cliente e só depois é executado. Tanto pode demorar uma semana, como duas como um mês. O ideal é trazer um esboço, saber exatamente aquilo que quer, para a gente saber que encaixa perfeitamente e pronto.



FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO