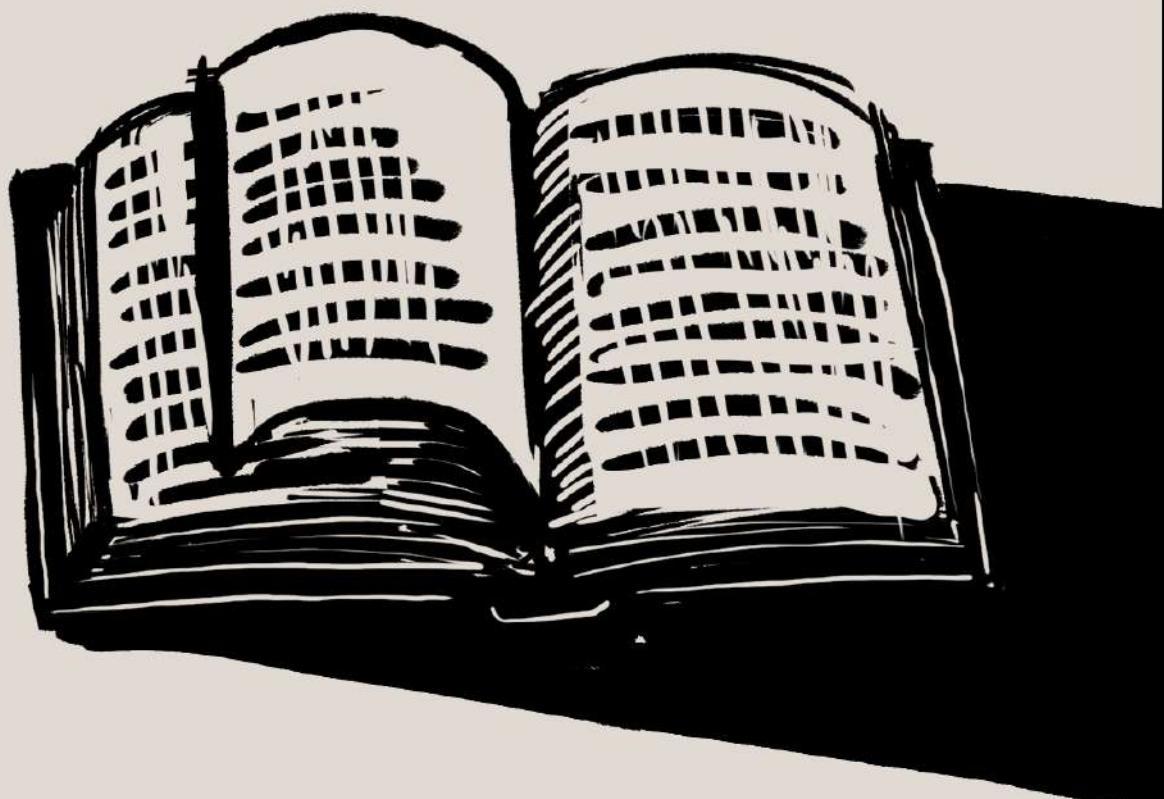


... E DEPOIS DA DOBRA

**PROCESSOS DE UMA OFICINA DE ENCADERNAÇÃO
NA BIBLIOTECA ANNE FRANK**



**PAMELLA CORREIA CRODA
THIAGO DE JESUS CORREA**

Pamella Correia Croda
Thiado de Jesus Correia

... E DEPOIS DA DOBRA

**processos de uma oficina de encadernação
na Biblioteca Anne Frank**

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Visuais, entregue ao Departamento de Artes Plásticas (CAP) da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

Orientadora: Profa. Dra. Dália Rosenthal

São Paulo
2023

Sumário

Introdução	4
PARTE 1: Nossas Experiências Anteriores	
Thiago	9
Pamella	11
Fundamentos da Aprendizagem Artística	15
EMEF Desembargador Amorim Lima	17
Semana de recepção dos Calouros de 2023	22
A biblioteca	26
PARTE 2: Nossa Metodologia	
Liberdade criativa	30
Qualidade do material	32
Ferramentas adequadas	34
Fundamentos da encadernação	36
Diversidade de técnicas de encadernação	38
Repetição	39
PARTE 3: As Aulas	
Aula 1 - A dobra: livro estrela e zines	44
Aula 2 - A costura: livro de pano, bordado e encadernação	52
Aula 3 - O papel: livro sanfona e costura japonesa	61
Aula 4 - A capa: long stitch	74
Aula 5 - O livro: costura francesa e a prensa	84
Aula 7 - Um outro livro: preparativos para a costura copta	97
Aula 8a - Um outro livro: o processo da costura copta	102
Aula 8b - (Ainda) um outro livro: o processo da costura copta	112
Aula 6 - O livro: finalização	118
Mas afinal, por que encadernar?	124
Referências	129

Introdução

Antes de qualquer coisa, é necessário fazer um esclarecimento sobre esse trabalho de conclusão: o verdadeiro trabalho foi a oficina, suas experiências, e nossa presença. Esse livro em suas mãos, ou pdf na tela do seu computador, é apenas um registro das experiências no curso e também das discussões que o cercaram, antes e depois do seu término.

Como registro, organizamos a estrutura deste documento numa ordenação que, à primeira vista, parece cronológica. Isso na verdade é uma característica do próprio livro. Já na introdução fazendo referência a um autor que citaremos muito, “a linha nos condena à cronologia.”¹ Mas como tudo que escrevemos aqui é póstumo, o texto tem uma clareza que não existiu no momento em que os fatos narrados aqui aconteceram. É um relato de experiência permeado por apontamentos que só são possíveis depois de ruminar repetidamente uma situação, e é uma reflexão metodológica que iniciou-se mais simples, mas amadureceu com o desenvolver da oficina.

O texto está dividido em diversos capítulos, e aqui daremos uma ideia geral de como cada um deles se organiza. O primeiro deles é o *Nossas experiências anteriores*. Um trabalho de conclusão de curso é uma culminância do que pensamos e desenvolvemos durante um curso inteiro, e talvez além dele também. Portanto, nada faz mais sentido do que iniciar com nossas experiências anteriores à realização da oficina que foram fundamentais

1 (MELOT, 2012, p.137)

para nosso entendimento de encadernar e ensinar encadernar.

Além disso, também fazemos nele uma breve caracterização do espaço onde escolhemos ministrar nossa oficina, e o porquê de o escolhermos.

O capítulo seguinte denominamos de *Nossa metodologia*, e o seu conteúdo é o mais próximo que tivemos de um planejamento de aula. Não o chamamos assim por dois motivos. O primeiro é porque as observações feitas aqui são mais abrangentes que um único plano de aula, e constituem, como o próprio nome sugere, uma espécie de “metodologia” própria que criamos para ensinar encadernação. Em outras palavras, uma série de convicções que temos sobre o que constitui um bom aprender e ensinar dessa técnica. O segundo motivo é porque nós dois temos um estilo mais espontâneo de planejar aulas, que não foca tanto nos pormenores de cada momento, mas sim numa visão geral do que queremos atingir em cada aula, que no caso, é qual encadernação seria tratada em cada um dos oito encontros, e o porquê de termos escolhido essa ordem. Essas informações estão contidas neste capítulo.

Já os detalhes dessas aulas e as escolhas específicas que tomamos em cada uma delas será discutido no capítulo *As aulas*, que nada mais é que um relato da experiência do curso, assim como a pesquisa - póstuma, aliás - que fizemos sobre as encadernações de cada uma das aulas. Como já dissemos, esse texto não é organizado na ordem cronológica do nosso pensamento. Que trabalho de documentação complexo seria o de mapear a ordem dos pensamentos de duas durante um ano inteiro!

Sem nos precipitar sobre os conteúdos, nunca houve no momento do planejamento dessa oficina uma preocupação histórica com a encadernação. No entanto, tendo contato com técnicas novas e com a curiosidade dos alunos, e também, se o leitor nos permitir a sinceridade, o desejo de apresentar um texto mais completo e denso, acabamos genuinamente nos interessando pela pesquisa histórica das encadernações que trabalhamos, e escrevemos sobre elas porque nos foi caro o trabalho e também porque inevitavelmente esse novo conhecimento certamente afetará todas nossas próximas práticas e aulas de encadernação. Não é uma história da encadernação, pois um esforço desse requer uma vida inteira para explorar, mas sim uma história da nossa pesquisa em encadernação, e como o que encontramos até aqui toca nossa prática.

Ainda sobre esse capítulo, apresentamos no seu texto tanto uma descrição do que ocorreu em aula quanto algumas reflexões que surgiram diante de alguns eventos que transcorreram no desenrolar da oficina.

Como bem sabemos, qualquer prática docente envolve altos e baixos, e tentamos refletir sobre o porquê de algumas coisas deram certo e porque outras não. Evidentemente, as reflexões acerca de tudo que ocorreu no período da oficina não se encerram com a escrita desse trabalho, mas aqui documentamos o que nos ocorreu até então.

E por fim, temos um pequeno capítulo chamado *Mas afinal, por que encadernar?* A existência desse tópico é um pouco inusitada, e surgiu a partir de nossas reflexões frente uma pergunta feita a nós diversas vezes no nosso percurso, às vezes com interesse, às vezes com desrespeito: mas qual a importância de encadernar? Achamos essa uma pergunta curiosa, porque não vemos com frequência as pessoas questionando a importância de pintar ou desenhar, mas julgamos necessário incluir um trechinho nesse texto contando nossos pensamentos sobre o assunto. Não para tentar legitimar a encadernação, coisa que não achamos que seja necessária. Fazem-se livros há séculos, e se sua feitura não fosse importante, ainda não seríamos fascinados com livros impressos, mesmo tendo a facilidade de ter uma biblioteca inteira no bolso de nossas calças. Não, esse capítulo não é uma justificativa do porque a encadernação deveria existir como prática pedagógica. É, ao contrário, uma pequena carta de amor nossa à técnica.

Antes de iniciarmos o texto é importante também fazer uma breve menção às fontes usadas. O primeiro livro sobre livros que lemos é um livro chamado “*Livro*,” do autor Michel Melot (no caso, a vírgula não é pontuação nossa, mas sim parte do título). Esse texto, que nos precipitamos e já citamos logo acima, é a fonte primeira de todas nossas reflexões conceituais sobre essa forma, e portanto aparecerá com frequência em diferentes pontos do texto.

Para nossa pesquisa histórica, além do livro *Livro*, como carinhosamente o chamamos, buscamos manuais antigos e modernos sobre encadernação, como “*Japanese Bookbinding: Instructions from a Master Craftsman*,” do autor Kojiro Ikegami, e “*Non-Adhesive Binding: Books Without Paste Or Glue*” do autor Keith Smith. Alguns desses, como o de Keith Smith, já tínhamos contato e inclusive nos orientou em nossa prática pessoal antes da edição deste trabalho, e outros como o de Kojiro Ikegami encontramos enquanto escrevíamos o texto.

Além de manuais, buscamos fontes históricas, como o site “*International Dunhuang Project*,” que é um esforço coletivo de diversos museus, historiadores e bibliotecas do mundo para criar uma base de dados sobre artefatos e textos produzidos na rota da seda entre os anos de 100 A.E.C e

1400 E.C, incluindo informações sobre encadernação. Outra fonte importantíssima também é o livro “The Archeology of Medieval Bookbinding,” do autor J.A. Szirmai, que como o nome sugere, trabalha com livros europeus do período medieval, oferecendo informações históricas sobre sua confecção e conservação.

Além dos textos, reconhecemos a importância da imagem e do vídeo para o aprendizado de qualquer técnica manual, então citamos vídeos que nós mesmos utilizamos para aprender encadernação, assim como outras fontes que pesquisamos especificamente para alguns alunos do curso. Algumas menções notáveis são os canais do Youtube “DAS Bookbinding”, que acessamos com frequência, e o canal “MAKE MY MEMO”, em português, que encontramos para ajudar uma aluna do curso que não fala inglês.

Por fim, um último texto relevante para citar é o livro “O Artífice” do autor Richard Sennet. Recomendado para nós já no final desse trabalho, encontramos nele diversos pontos que reforçaram nossas escolhas metodológicas, e outros que a complementaram e fortaleceram. E, por vezes, o texto também nos foi caro para refletir sobre situações que não tínhamos a eloquência para explicar a razão de terem acontecido. Esse livro, portanto, estende-se para além de nossa metodologia e permeia outros momentos do texto.

E, mentindo no parágrafo anterior sobre o texto de Sennet ser o último a ser mencionado, gostaríamos de chamar atenção também ao ensaio chamado “Elogio da Mão,” de Henri Focillon. Esse texto foi uma de nossas leituras obrigatórias para a FUVEST, e tínhamos uma breve lembrança de que o texto nos marcou quando lemos. Retornamos a ele para escrever esse trabalho, e percebemos que muitas das suas reflexões ressonam com nosso próprio elogio da mão (do encadernador), e por isso ele foi parte central da constituição do capítulo *Mas afinal, por que encadernar?*

Uma última nota antes de partirmos para o texto é sobre sua narração. Esse texto está em primeira pessoa, mas somos dois. Não nos preocupamos em delimitar precisamente a fala de um e de outro, optando por mudar quem escreve conforme nos foi conveniente. Onde a distinção de cada um de nós é importante, a demarcarmos. Mas no geral, nossas vozes se misturam.

PARTE 1

Nossas Experiências Anteriores

Thiago

Desde muito pequeno eu nutro um carinho muito grande pela leitura. Meus pais sempre me deram muitos livros, que aos poucos foram fomentando minha criatividade, mundos inexplorados, pessoas novas, idéias incríveis. Isso só foi aumentando meu amor por histórias, principalmente por inventá-las. Mas eu nunca tive afinidade com a escrita, por isso minhas histórias ficavam confinadas ao escuro da minha cabeça e às múltiplas horas de brincadeiras solitárias no quintal de casa. Mesmo assim, eu encontrei no desenho o caminho para minhas histórias, e timidamente fui tentando mostrar ao mundo quais eram elas.

Ainda quando pequeno eu me encantei com pintura e desenho. Desenhava em qualquer folha avulsa que eu podia, “rascunhava” nos cantos dos cadernos, nas folhas de guarda da lista telefônica, em fotos velhas, provas descartadas de meus pais, restos de cadernos nunca usados, entre os buracos dos textos das apostilas escolares. Enfim, em qualquer papel que eu pudesse ver. O importante era poder desenhar.

Porém com o passar dos anos eu fui aprendendo a “fazer Arte” e entendendo como o mundo dos Artistas era muito mais especializado e refinado que as minhas folhas avulsas e caixas de papelão. Então comecei a pedir por cadernos de desenho ou blocos de canson, já que cada dia que passava eu queria mais ser um desses Artista. Meus pais nutriam essas vontades nas melhores condições possíveis, e pensando nisso, eles começaram a me presentear cadernos, muitos deles, de tamanhos, cores e gramaturas diferentes.

Eu amava esses cadernos. Fazia desenhos de moda, inventava personagens, criava mundos e planejava meu futuro. O caderno mais significativo dessa horda foi um feito a mão por minha mãe. Ela sempre foi uma pessoa das manualidades e uma dessas era scrapbooking. O caderno era feito de folhas sortidas de cores distintas e vibrantes que ela mandou encadernar com uma espiral e uma capa de plástico, e ela também escreveu meu nome na capa. Aquele foi o primeiro caderno que verdadeiramente parecia ser somente meu.

A partir deste momento, eu senti uma urgente necessidade de criar mais cadernos feitos só para mim. Eu gostava de desenhar em folhas específicas e minha “maturidade” artística estava chegando, e por isso eu juntei meus materiais e tentei montar um. Algumas folhas de papel paraná oriundas de blocos de canson A3, os ditos blocos de papel canson creme 180g, e muita cola branca somado a dois dias de montagem, e eu tinha um caderno troncho, mas funcional, o que me satisfez muito. Por certo tempo ele permaneceu marrom e sem graça, mesmo que transbordando desenhos, mas um dia eu decidi que não era suficiente. Abri o google tradutor e escrevi *desenho* e apertei para traduzir na maior quantidade de línguas possível, e então eu sentei e pintei a capa com a palavra escrita por toda ela.

Não me aventurei muito com a feitura de cadernos por um bom tempo, até que no ensino médio eu precisei de um caderninho novo e fiz um rapidamente com restos de material que eu tinha em casa. Novamente juntando papel paraná, folhas avulsas e muita cola branca, eu tinha em mãos um caderno que não abria direito, mas que era exatamente o que eu queria e precisava.

Ainda no ensino médio eu continuei a colecionar cadernos, mas dessa vez cadernos mais baratos, a maioria deles da loja Daiso.

Foi somente na faculdade que me vi frente a frente com a encadernação novamente. Na semana de calouros tivemos uma pequena oficina de encadernação oferecida pelos veteranos e eu fiz um pequeno caderno com capa de papel kraft e miolo de papel sulfite. O caderno em si era bem desapontante e eu quase não fiz uso dele. Mas no segundo ano, durante a aula de Fundamentos da Aprendizagem Artística, a Pamella deu várias aulas de como fazer um caderno do zero, e assim eu fiz meu primeiro caderno em muitos anos.

Esse caderno reacendeu minha vontade de fazê-los de novo.

Pamella

Mantinho livros desde muito criança.

Gosto muito de escrever, às vezes mais até que desenhar. Desde muito pequena, minha avó me presenteava com caderninhos que ela comprava na loja de um real. Livros de desenho, cadernos de caligrafia, agendinhas, cadernos pautados. Não tenho lembrança alguma da ocasião, mas minha mãe conta que quando eu tinha uns três anos, eu mantinha um caderno com todos os adesivos que já tinha ganhado colados e organizados. Mas um dia me frustrei e rasguei todas as folhas, perdendo tudo - aparentemente, até a memória do incidente.

Minha avó tinha um caderno em espiral com uma lista em ordem alfabética de palavras que poderiam ser usadas no stop, e eu amava folheá-lo. Aprendi que diamante e índigo eram cores, mas até hoje não lembro do nome de nenhuma flor listada. O caderno era amarelo e caindo aos pedaços, sinal de que ela o guardava há muitas décadas.

Roubava as agendas em branco do meu pai do ano anterior e sentava na mesa da cozinha e fingia escrever longas cartas, tentando imitar o desenho que os adultos ao meu redor faziam - desenho esse que depois fui descobrir ser a escrita.

Já mais velha - e alfabetizada - pegava um maço de folhas sulfite da minha vó e dobrava no meio, depois roubava o grampeador dela e tentava grudar as páginas juntas que nem as revistinhas que eu tinha. Sempre me indignou muito eu não conseguir, mas me diziam que as revistas eram grampeadas com um grampeador especial e muito grande, tão grande que

a página inteira cabia no vāo dele. Nunca vi esse grampeador na vida, então segui grampeando as bordinhas, tentando ao māximo imitar as revistas. Desses livrinhos, muitas histórias surgiram. Um livro de espionagem, para quando subia na laje com o binóculo do meu vō e observava as pessoas andando na rua e anotava os crimes de que elas eram suspeitas. Um livro de biologia marinha, para catalogar todas as espécies de peixe - de água doce, por sinal - que minha vó mantinha em um aquário. Um livro de contas da minha vendinha, que eu montava todos os domingos no quintal da minha vó, com folhinhas, flores, romãs e gravetinhos que eu recolhia no jardim.

Agora, aos 26 anos, penso que essas revistinhas foram minha primeira experiência com encadernação, embora não soubesse na época.

Aos poucos, o escopo do que eu precisava que coubesse em um caderno foi crescendo, e eu abandonei as cadernetinhas que fazia - se era difícil grampear cinco folhas juntas, imagine só uma dúzia! Já que ninguém nunca me mostrou o tal grampeador, a solução continuou durante muitos anos sendo comprar cadernos em papelaria. Com aproximadamente 13 anos, resgatei um caderno do Bob Esponja que tinha ganhado muitos anos atrás e nunca tinha usado, aguardando uma ocasião especial.

A ocasião era a seguinte: fui com minha māe ver o filme *Percy Jackson e os Olimpianos* no cinema. Na mesma semana, descobri que havia uma série de livros, e pedi de presente. Pouco menos de um mês depois, havia terminado tudo e queria mais. No final do mesmo ano, havia descoberto comunidades online que escreviam pequenas histórias independentes dentro do universo da série - *fanfiction*, como fui descobrir muitos anos depois o nome. Tentando acalmar a insatisfação de nenhuma dessas histórias ser exatamente da maneira como eu gostaria, peguei meu caderno do Bob Esponja e escrevi, à lápis, uma inteirinha minha, do começo ao fim. Só o primeiro capítulo reescrevi māltiplas vezes, e quando acabava, insatisfeita, rasgava as páginas velhas e jogava fora, e depois recomeçava. O trabalho estava completo, mas o caderno do Bob Esponja infinitamente mais magro - todos os vestígios das primeiras versões foram eliminados.

E aqui um adendo, completamente desnecessário mas que quero muito fazer, é que com muito pesar que informo o leitor que esse caderno desapareceu, entāo jamais poderei provar que, aos 13 anos, tive exata-mente a mesma ideia que o autor original teve para um livro posterior da mesma série, muitos anos antes dele. Essa é minha maior história de pescador.

Já no ensino médio, com aproximadamente 15 anos, descobri que o

que existia de mais nobre eram os cadernos da Moleskine. Eram lindos, coloridos, e as folhas eram macias e creme, uma disparidade enorme para quem sempre escreveu em cadernos universitários e em cadernos de desenho escolar. Insisti muito para minha mãe me presentear, apesar do valor absurdo que custava. Depois de muito insistir, ela me deu um caderninho similar, de mesmo material e construção, mas que não precisaria ser parcelado em 3x no cartão. Comecei a carregar o caderno para todo lado na minha mochila, e assim o fiz durante quase um ano. No entanto, nunca escrevi uma linha dentro dele, com medo de gastar esse papel tão chique.

Um ano depois, um grande amigo que fiz enquanto eu escrevia minha *fanfiction* de Percy Jackson me indagou: e se nós anotassemos as ideias que temos para transformá-las numa história? Decidi então que esse era um fim digno para meu caderno caro, e comecei a preencher suas páginas com todas as pequenas ideias que tive durantes os anos anteriores, desde meus 13 anos, para uma história original. Em pouco tempo, o caderno se transformou também em minha carteira, e acabou surrado, usado, amado. Ainda contém nele minhas ideias de adolescente, algumas delas indecifráveis, e as notas fiscais apagadas dos lugares que frequentei, e os ingressos de cinema dos filmes que assisti.

Como falei, gosto muito de escrever, possivelmente mais até que desenhar. Mas gosto sim do desenho, e no ano de 2015, quando entrei no curso de Letras - escolha péssima influenciada por esse carinho pela escrita - percebi que odiava escrever, na verdade. Eu queria mesmo é desenhar e mudar de curso, ir fazer Artes Visuais e nunca mais ler um livro de literatura na vida. Decidi comprar um sketchbook. Um livro que, pela primeira vez, seria dedicado exclusivamente ao desenho.

Comprei um caderno de desenho com folhas Canson, um modelo muito comum, de capa preta bem simples, que tinha intenção de acumular adesivos durante um tempo - um pequeno aceno para meu famoso caderno assassinado. Um dia após a compra, levei meu novíssimo caderno para o parque Ibirapuera para fazer alguns desenhos de paisagens junto de um amigo querido, que na época estudava ilustração. Sentamos na grama e desenhamos algumas árvores, e logo paramos para fazer um lanche. Foi nesse momento, comendo bolo de fubá e com uma única página desenhada no meu caderno recém comprado, que um grupo de jovens nos assaltou, e levou embora minha mochila, que, claro, carregava o sketchbook. E também o primeiro Moleskine legítimo que comprei na vida, lotado de rascunhos originais.

Decidi que odiava o desenho e não ia nunca mais nem escrever, nem desenhar na vida. Chega.

Dramas à parte, passado algum tempo encontrei por completo acaso um vídeo no Youtube ensinando como fazer um caderno de aquarela¹. Encantada com o processo e vislumbrando a possibilidade de voltar a ter um sketchbook sem precisar comprar um novo que poderia ser roubado imediatamente, juntei um maço de folhas sulfites - dessa vez quarenta folhas ao invés das cinco de criança - e descobri que eu não precisava de grampeador coisa alguma para fazer um caderno, eu podia juntar tudo com linha e agulha.

Ai sim, encadernei pela primeira vez um livro com a consciência do processo de encadernação.

O resultado ficou catastrófico, e precisei refazer o processo duas vezes, mas terminei com um livro rudimentar - feio, mas carregado de afeto por resolver um problema que me assolou durante anos.

Algo inesperado aconteceu, no entanto. Apesar de ter me encantado com o vídeo em questão, fiz o caderno com a finalidade prática de substituir o meu sketchbook roubado. Não tive no momento uma epifania e percebi que nunca mais precisaria parcelar um caderno em 3x na vida, ou que poderia fazer um do jeitinho que eu gosto, sem me preocupar em encontrar nas prateleiras algo feito sob medida para mim.

Mas, como não é incomum entre quem tenha acesso ao Youtube nos dias de hoje, um vídeo levou a outro, e a outro, e a outro, e o bloco de sulfite que mantinha perto da impressora para trabalhos da faculdade começou a cada vez me chamar mais a atenção. Foi inevitável: fiz um caderno, que ficou melhor que o primeiro. Depois outro, que ficou melhor. Depois me dei conta de um erro básico que estava cometendo na construção da capa, e a solução era óbvia: fazer outro. Muito rapidamente, fazia mais cadernos que dava conta de usar.

E assim, comecei a fazer cadernos e distribuir para amigos, sempre numa tentativa de satisfazer o desejo de encadernar. Claro, o Thiago era uma dessas pessoas. No nosso segundo ano de graduação, me ofereci para fazer um caderno para ele. Nossa relação conjunta com encadernação começou no simples ato dele me dizer o que gostava em um caderno, e eu costurar do jeito que ele queria. E, como ele já contou, essa relação se aprofundou ainda mais na nossa primeira disciplina de licenciatura.

Fundamentos da Aprendizagem Artística

Na disciplina de Fundamentos da Aprendizagem Artística, fui convidada no início das aulas para fazer uma pequena oficina ensinando todos a encadernar. Era um projeto que tinha a função de produzir em aula o instrumento de registro da disciplina.

O Thiago fez parte dessa aula também, e produziu seu próprio caderno, com folhas, tecidos, dobras, linhas e cortes todos escolhidos a dedo por ele, e experimentados pelas suas próprias mãos. Não era mais eu presenteando ele com um caderno! E, como é comum em qualquer sala de aula, quem aprende primeiro vai auxiliando os outros, e ele teve também sua experiência ensinando, apesar de nesse momento nossas posições serem distintas.

Aprender a construir um caderno com a Pamella foi um processo muito divertido, apesar de caótico. Afinal de contas uma aluna no segundo ano de faculdade tendo que ensinar uma turma inteira de trinta pessoas como fazer um caderno do zero sem assistência e sem nunca ter feito algo do tipo é um desafio que poucas pessoas aceitariam, mas mesmo assim todos nós saímos com cadernos lindos e muito bem acabados (na medida do possível para alguns alunos menos caprichosos).

Mas para mim foi uma experiência única, pois por minha proximidade com a Pamella e por sempre gostar de ajudar em aulas, eu sempre estava perto dela e ajudando as pessoas à minha volta, seja na escolha dos materiais ou dando alguma coisa ou até mesmo explicando uma etapa que ficou mal compreendida por alguém. Fato é que eu tive muitas oportunidades de

aprender e ensinar ao mesmo tempo, além de fortalecer meu vínculo pessoal com Pamella.

Foi nesse contexto que finalmente chegamos no *ensinar a encadernar*. Aqui, como primeira experiência, começamos a encontrar nossa identidade enquanto professores de encadernação e como afinar nossos métodos professorais em sala de aula.

Nos próximos subtópicos levantaremos alguns pontos importantes das nossas experiências que vieram a construir os pilares centrais do curso a que esse trabalho se refere, mas eu, Pamella, como planejei sozinha essa primeira experiência, voltarei a falar sobre ela um pouco no singular.

Por se tratar de uma turma de alunos de Artes Visuais, e também ser uma turma que eu já conhecia a fundo e tinha noção do nível de habilidade manual de cada um, julguei adequado tomar como base central da oficina a **liberdade criativa** dos participantes. Eram alunos que tinham uma linguagem visual própria, tinham contato com papel constantemente e tinham noção de suas preferências de texturas, gramaturas e dimensões. Portanto, toda a concepção da oficina foi pautada em oferecer instruções genéricas que pudessem ser adaptadas para os projetos pessoais sendo desenvolvidos. Por exemplo, ao invés de instruir que os alunos deveriam dobrar quatro folhas de gramatura 90g para construir um fólio, a orientaçãopareceu-se mais com a seguinte: quanto maior a quantidade folhas, e quanto maior a gramatura das folhas, mais sobra de papel haverá na extremidade oposta à lombada, e mais desafiador será para dobrar e furar. Tendo isso em mente, escolham uma quantidade de folhas por fólio que condiga com o material usado e com o acabamento desejado.

E foi exatamente dessa maneira que foi-se dando as orientações, de uma maneira que houvesse um entendimento do fundamento do processo, para que ele pudesse ser aplicado de maneira maleável aos projetos. E também, onde me coubesse a experiência, me dispunha para oferecer conselhos sobre matérias que já tinha experiência.

A beleza e também o desafio dessa organização de oficina é que, ocasionalmente, um aluno trazia um material que eu nunca tive contato, e tínhamos que descobrir em conjunto novas técnicas e processos para executar adequadamente as etapas. Lembro com muita clareza, por exemplo, de uma aluna que se interessou em laminar juta, que é um tecido muito maleável e de trama muito aberta, o que é um desafio para a laminação. Por meio de testes experimentamos possibilidades de acabamento que agradassem, e embora não tenhamos chegado a um resultado que satisfizesse a aluna de todo, chegamos perto.

EMEF Desembargador Amorim Lima

Voltando ao plural, logo após a disciplina Fundamentos da Aprendizagem Artística, entramos em um recesso compulsório das nossas atividades de encadernação, pelo menos no que diz respeito ao ensino da mesma – ocorreu entre os anos de 2020 e 2021 a Pandemia de COVID, e nos afastamos da Universidade e do trabalho em escolas.

No entanto, nossa pesquisa pessoal continuou se desenvolvendo e se consolidando, e também se misturando. Agora nós dois tínhamos um interesse mais robusto em encadernação, e ocasionalmente retornávamos para a aula de Fundamentos e pensávamos: puxa vida, será que não poderíamos repetir essa experiência novamente com tudo que sabemos agora?

Quando retornamos às aulas presenciais, no 1º semestre letivo de 2022, decidimos fazer nosso estágio obrigatório da disciplina de Didática ensinando encadernação na EMEF Desembargador Amorim Lima, escola que tínhamos contato prévio com o programa de Residência Pedagógica.²

A ideia da oficina surgiu tanto de uma necessidade de uma das professoras da escola que nos contactou, como do desejo de experimentar a encadernação com um outro tipo de público. Tivemos uma experiência com alunos universitários de um curso que preza pela criatividade. Seria uma experiência completamente diferente trabalhar com crianças e ado-

² O programa de Residência Pedagógica é um programa de âmbito nacional, financiado pela CAPES, que tem como objetivo a participação mais ativa dos alunos na escola, incentivando que os mesmos planejem e ministrem aulas. É uma experiência muito diferente de um estágio tradicional, que geralmente prevê um contato de menor tempo com a escola, que por consequência, pode ser mais limitado.

lescentes no ensino básico, que não sabíamos o quanto familiarizadas estavam com algumas ferramentas básicas, como agulhas, ferramentas de corte, e até mesmo a régua.

Nessa ocasião, fizemos duas encadernações. A primeira, a pedido da professora, seria um caderno com folhas almaço com costura japonesa, que os alunos iriam usar como caderno escolar. A segunda, sugestão inteiramente nossa, era a confecção de um sketchbook para uso pessoal com miolo prensado e capa dura, o mesmo utilizado na oficina anterior.

Como a costura japonesa é uma costura relativamente simples, fomos para a primeira aula sem muito preparo, tanto por esse motivo quanto porque a professora também nos informou que ela iria fornecer todos os materiais, desde os papéis até as agulhas e linhas.

Nessa primeira aula, entendemos a importância de dois elementos. A primeira delas é o uso de **ferramentas adequadas**. No momento da oficina em Fundamentos da Aprendizagem Artística, nenhum de nós possuía um agulhão, ferramenta essencial para realizar a furação dos fólios. Então o que usou-se no momento, e repetimos na Amorim Lima, foi uma agulha espetada em uma borracha, com uma moeda amarrada com fita no verso para evitar furar o dedo. Realizamos esse processo com os alunos, e quanto todos, sem exceção, começaram a frustrar-se com a dificuldade de furar um bloco inteiro de almoço, percebemos um erro crasso de nossa parte, que é de considerar que as ferramentas específicas da encadernação eram um luxo contornável, ao invés de um equipamento essencial para a boa execução do processo. E ao negar aos alunos o acesso a essas ferramentas, geramos uma frustração desnecessária no processo, ainda mais tratando-se de pessoas muito jovens, que pudemos constatar que ainda não tinham muita força com as mãos para pressionar a agulha e atravessar grandes quantidades de papel.

A frustração dessa primeira experiência deve-se muito à questão das ferramentas, mas também à falta de atenção à **qualidade do material**. Os materiais usados nessa primeira experiência foram cedidos pela escola, e esses eram folhas almoço, que não são esteticamente atraentes a priori, e folhas finas de papel color set, de gramaturas variadas, mas nenhuma acima de 120g.

No geral, observamos uma grande frustração dos alunos com o resultado: foram dedicadas muitas horas num processo difícil e cansativo, para o resultado ser esteticamente desagradável, e o mais grave: voltado para uma atividade que não era de interesse deles, no caso, a anotação escolar.

Para a segunda encadernação então, decidimos escolher materiais mais adequados, como o sulfite de cor marfim, que remete aos cadernos de marcas prestigiadas - o famoso Moleskine! - e um catálogo antigo de papéis de parede fornecido por uma professora, que permitiria a exploração de texturas, padrões e cores na capa, além de oferecer robustez ao caderno, ao contrário do anterior.

Com isso em mente, e também levando em conta limitações de horário, precisamos tomar ainda outra decisão metodológica, que era a de identificar os **fundamentos da encadernação**, e subsequentemente fazer o questionamento: o que é importante mostrar desse processo?

Como tínhamos um número de aulas definido pela escola e um horário específico para se trabalhar, tivemos que selecionar nesse segundo processo o que era importante que os alunos fizessem e o que poderíamos nós mesmos fazer e levar pronto. De imediato identificamos que furar as folhas era um dos processos que não precisariam se repetir, e que dobrar os papéis no meio não era essencial também. Para a primeira das duas aulas desta segunda encadernação, então, levamos os papéis dobrados no meio e com a furação já realizada.



Corte e separação do material para o miolo dos cadernos.

Nessa aula, ensinamos uma outra técnica de costura para os alunos, a costura cruzada, que também é chamada de costura francesa. Durante as duas horas de duração da oficina, auxiliamos os alunos a utilizar a agulha e executar o ponto, já que muitos deles estavam tendo contato com a costura pela primeira vez. Finalizada a costura, julgamos que não era viável todos prensarem os cadernos pela falta de material - escolha essa que, sem querer colocar a carroça na frente dos bois, retorna-

rá na oficina descrita neste trabalho - e levamos todos os cadernos concluídos para o ateliê de gravura do Departamento de Artes Plásticas e os prensamos durante a semana, com as prensas disponíveis no espaço.



Nas imagens, ajudamos os alunos na confecção dos cadernos. As fotos são do segundo caderno, mas demonstram tantos momentos em que os alunos se desafiavam e tentavam sozinhos dominar uma etapa do percurso, assim como momentos em que pediam nossa ajuda, como para recolocar a linha na agulha, desfazer nós, etc.

Na segunda e última aula desta etapa, os alunos cortaram seus próprios papéis e confeccionaram as capas, e antes mesmo que a cola secasse, começaram a usar o novo sketchbook. Isso só foi possível porque os alunos começaram a ajudar uns aos outros durante a aula, diminuindo consideravelmente o tempo necessário que havíamos alocado para orientações. Assim que eles aprendiam uma das etapas e acabavam, começavam a se organizar para ajudar os colegas com dificuldades. Eles ajudavam sem que pedíssemos, e foi para nós dois um processo encantador ver a proatividade em ajudar os colegas a cumprirem a tarefa, e o envolvimento deles com o processo.



Crianças utilizando os cadernos para desenho e colagem.

Semana de recepção dos Calouros de 2023

Entre a última experiência e essa, já havíamos decidido trabalhar com encadernação no TCC, e também já tínhamos definido que dariamos uma oficina na Biblioteca Anne Frank. Não nos aprofundaremos nisso neste momento, mas sim em um capítulo dedicado somente à biblioteca adiante.

Aqui, continuaremos discutindo encadernação, e a oficina que aplicamos na Semana de Recepção foi, desde o momento em que nos voluntariamos para aplicá-la, pensada como uma espécie de “experimentação”, uma última experiência de aula antes da oficina deste TCC.

Nos pensamentos preliminares deste projeto, já havíamos identificado alguns dos elementos centrais citados nos tópicos acima, mas ainda havia uma inquietação por nossa parte sobre a **diversidade de técnicas de encadernação**. Como pode-se constatar pelos relatos, nossa experiência ensinando encadernação girou, em grande parte, ao redor do caderno prensado de capa dura. Porém em nossas pesquisas pessoais, começamos a buscar variedade de técnicas, e aos poucos as aplicamos em nossa prática. Pesquisamos sobre encadernações medievais, fizemos experimentos com livros em concertina³, com zines e, até mesmo na encadernação que mais praticamos, começamos a mergulhar em técnicas mais complexas de acabamento.

Percebemos então que um curso de encadernação ministrado por

³ O livro em concertina é também chamado de livro sanfona, e temos uma aula dedicada à ele que explicará melhor como esse tipo de encadernação funciona.

nós não faria mais sentido se não desse conta de tratar de mais de uma técnica. Mas havia um problema - tínhamos pouquíssima experiência tanto ensinando quanto fazendo algumas delas.

Na época da Semana dos Calouros, havíamos tido contato pela primeira vez com uma costura chamada *long stitch*, então decidimos usá-la como experimentação nessa oficina, tanto porque a complexidade dela era compatível com o tempo que tínhamos disponível, tanto porque apresenta-la aos alunos honraria a variedade técnica que estávamos buscando recentemente.

Outro fator extremamente relevante foi a experimentação com o tempo de oficina. Para essa em específico, nos foi oferecido duas horas, e era justamente esse horário que imaginamos que teríamos semanalmente na biblioteca. Com isso, pudemos experimentar também com a regulagem de tempo, tendo um pouco de noção de quanto tempo é necessário para concluir uma encadernação mais complexa de começo ao fim, quanto cada participante demorava em cada uma das etapas, etc. Com esses dados, poderíamos começar a pensar na duração e no conteúdo do nosso curso.

Voltando a atenção agora para a oficina em si, e não sua serventia para o futuro, buscamos fazer uma oficina que novamente prezasse pelas escolhas individuais dos alunos, então levamos um modelo feito por nós da encadernação com as medidas anotadas, mas também oferecemos a possibilidade de que todos experimentassem cortando os papéis nas medidas desejadas e explorando diferentes configurações de lombada. Também trabalhamos com diversos tipos de papéis, permitindo que os participantes montassem a combinação desejada. E, por último, realizamos a compra de um kit de agulhões para observar como o uso de ferramentas adequadas impactaria o desenvolvimento da oficina.

Como esperado, com essa simples ferramenta a oficina fluiu de maneira muito mais natural, e pode-se focar no que realmente importa do processo de encadernação, ao invés das frustrações que a falta de material adequado trás. No entanto, um problema inesperado que surgiu foi a dificuldade com matemática básica, mesmo em uma turma de pessoas entre 17 e 20 anos. Já tínhamos reparado essa mesma dificuldade na Amorim Lima, porém julgamos que a mesma estava relacionada ao nível de escolarização dos alunos, que ainda não tinham pleno domínio da operação de divisão e da resolução de problemas geométricos - que viemos perceber, aliás, ser um elemento fundamental da encadernação.



A mesa de trabalho de nossa oficina, e alguns alunos ao fundo fazendo as medições da capa, enquanto o da frente realiza o corte dos fólios no tamanho desejado.

Há, mesmo entre adultos, um certo receio de se pensar em números. Nós, que encadernamos muitas vezes, temos costume de usar gabaritos de furação e de corte para poupar tempo. Ao observar os alunos perdendo o interesse quanto tiveram que fazer contas para cortar e furar o papel, achamos condizente incentivar o uso de gabaritos em nossas próximas oficinas, para evitar frustrações com uma disciplina que tantas pessoas possuem dificuldade.



Alguns dos cadernos produzidos na oficina. Alguns têm quatro fileiras, outros apenas três. A medida da lombada não é a mesma em nenhum deles.

São essas nossas experiências e observações feitas antes da aplicação da oficina deste TCC. Alguns termos foram grifados no texto acima, e explicaremos a seguir a razão desses fundamentos serem tão importantes para nós na elaboração do nosso curso. Mas, antes disso, vamos brevemente falar sobre a biblioteca, como havíamos prometido acima.

A biblioteca

Durante o ano de 2022, ocorreu uma aproximação da Biblioteca Anne Frank com o curso de Artes Visuais por meio de estágios obrigatórios oferecidos pelas disciplinas Metodologia do Ensino das Artes Visuais III e IV, e eu, Pamella, tive experiência direta com a instituição no segundo semestre do mesmo ano, quando participei da elaboração e regência do curso *Espaços da Pintura*.

Durante o período de pesquisa e elaboração do plano de aula deste estágio, tivemos contato com alguns documentos e imagens antigas da biblioteca, e também conversamos com os funcionários e antigos frequentadores, buscando entender melhor a história e o presente da instituição.

A biblioteca localiza-se no Itaim Bibi, em um bairro movimentado e comercial. Ao andarmos pelas ruas ao redor da biblioteca no horário de almoço, cruzamos constantemente com pessoas jovens, vestidas em roupas de alfaiataria, que trabalham nos escritórios ao redor da biblioteca. Sobre a paisagem, prédios imensos projetam sombras pelas ruas, e podemos ver sacadas largas cobertas por vidros nos apartamentos residenciais, e o reflexo da rua e do céu na construção espelhada dos comerciais.

Ao conversarmos com alunos idosos do curso de *Espaços da Pintura*, muitos relataram que vivem no bairro há várias décadas, e contaram ainda sobre a transformação do bairro, que antes era mais simples, mas foi transformando-se num grande centro comercial com o passar do tempo. No entanto, resiste em meio a esse cenário o quarteirão onde a biblioteca reside, que ainda abriga diversas construções públicas. Além da biblioteca,

estão no quarteirão o Centro Cultural da Diversidade, o CAPS III - Centro de Atenção Psicossocial, a UBS Doutor José de Barros Magaldi, a Escola Estadual Professor Cecílio Jose Ennes, e a EMEI Tide Setubal.

Conversando ainda com o diretor da biblioteca e demais funcionários, descobrimos que muitas décadas atrás, funcionava na biblioteca um ateliê de artes, onde atividades e cursos eram oferecidos para a população local. Durante o estágio de MEAV IV, eu e meus colegas de estágio sentimos um desejo fortíssimo de recuperar essa memória, além de voltar a fortalecer a presença da arte na biblioteca. Concluído o estágio e já tendo em mente o desejo meu e do Thiago de trabalhar com encadernação, nos vimos encantados com a possibilidade de relacionar o livro com sua casa - a biblioteca.

Perguntamos se era de interesse da biblioteca um curso de encadernação, e fomos acolhidos de braços abertos - inclusive por alguns alunos do curso de *Espaços da Pintura*, que ouviram nossa pequena conversa com o diretor e manifestaram seu entusiasmo.

Apesar de ser uma biblioteca infanto-juvenil, uma grande quantidade de adultos e idosos frequentam o local também, e participam regularmente dos cursos oferecidos. Por conta disso, buscamos oferecer nossa oficina para qualquer interessado, acima de 12 anos, sem necessidade de nenhum conhecimento prévio em encadernação, a fim de contemplar a maior quantidade possível de frequentadores. Ainda, escolhemos iniciar nossas aulas em julho, durante o período de férias escolares. Elas ocorreriam entre 5 de julho e 23 de agosto, as quartas-feiras, das 14:00 às 16:00.

PARTE 2

Nossa Metodologia

No tópico onde exploramos nossa relação com a encadernação, grifamos alguns pontos essenciais que percebemos em nossas experiências anteriores, afirmando que todos seriam importantes para a formulação da metodologia com que escolhemos trabalhar o curso de encadernação. São eles: liberdade criativa, qualidade do material, ferramentas adequadas, fundamentos da encadernação e diversidade de técnicas de encadernação.

Nesse capítulo, buscaremos explicar com clareza como cada ponto é estruturante, assim como vamos elucidar como, a partir deles, a estrutura da oficina começou a emergir.

Liberdade criativa

O grande dilema de aplicar uma oficina de encadernação é encontrar o balanço entre instruir de forma precisa e instruir de forma que permita variações individuais entre os alunos. Se por um lado algumas pessoas se interessam em seguir uma receita de bolo à risca, outras gostam de trocar ingredientes e experimentar com as instruções enquanto cozinha, criando sua própria receita a partir daquela usada de base.

Para nossa oficina, buscamos oferecer um balanço entre ambas as opções. Experimentar é importante, mas muito da experimentação vem da experiência também. Se nunca assei um bolo na vida, como posso experimentar com a quantidade de açúcar se não tenho uma experiência prévia para usar como base? Como a oficina é aberta para públicos diversos, imaginamos que desde iniciantes até pessoas que já encadernam alguma vezes poderiam estar presentes, então buscamos oferecer tanto uma opção padronizada para as encadernações como também encorajar variações. Nas palavras de Sennet: “o modelo torna-se um estímulo, e não uma ordem.”¹

Em aulas com furação para costura, por exemplo, imaginamos que poderíamos levar pequenos gabaritos de furação feitos em papel paraná, para demonstrar visualmente as diferenças entre espaçamentos. Os alunos ainda não têm diversos cadernos para comparar técnicas, mas nós, professores, temos. Então definimos que também seria importante sempre levar nossos trabalhos anteriores e falar sobre o seu processo de confecção,

1 (SENNET, 2019, p. 108).

demonstrando nossos erros e acertos, e a consequência estética de cada escolha estrutural que tomamos. Assim, podemos emprestar nossa experiência aos alunos para que eles possam escolher o que melhor se enquadra dentro dos seus gostos dentro da proposta de cada aula. Novamente citando Sennet, “faça-se aprendiz e produza maus resultados para tornar-se capaz de ensinar aos outros como produzir bons resultados.”²

Além disso, foi essencial para nós oferecer diversos materiais para acabamento, como elásticos de cores diversas, tecidos de tricoline com diferentes estampas, algodão cru tingido em diferentes cores, e linhas de diferentes cores e espessuras. Dessa maneira, nenhum caderno sairia igual ao outro, e a todo momento da aula os alunos estariam convidados a fazer escolhas artísticas que refletissem seu gosto.

2 (SENNET, 2019, p.102). A frase original é, segundo o autor, de Diderot, mas infelizmente a fonte original não é mencionada no texto.

Qualidade do material

Esse tópico liga-se de certa maneira ao anterior, mas seu domínio também é mais vasto. Quando aprende-se encadernação em casa, não se tem certeza do material que se deve usar, e as vezes, com medo de explorarmos e nossa exploração ser em vão, nos recolhemos à materiais inadequados para a função que desejamos, por medo de “desperdiçar” produtos de melhor qualidade.

Para que os alunos extraíssem o máximo de sua experimentação, optamos então por sempre oferecer material adequado para os projetos. Algumas encadernações se dão melhor com alguns tipos de materiais específicos. Um livro sanfona, por exemplo, brilha quando é feito em papel grosso, resistente, que mantém-se firme apesar das dobras. É possível experimentar fazer esse livro com papel fino, mas nos perguntamos: essa escolha vem de um genuíno desejo de experimentar ou vem do medo de “gastar” o material desejado?

Alguns materiais de encadernação são caros ou de difícil acesso, mas sua presença pode fazer muita diferença no resultado final. Por exemplo, demoramos muitos anos para construir um pequeno acervo de fitas elásticas coloridas. Ainda, demoramos para usar outros papéis além do sulfite com medo de “gastar” o canson mais grosso e mais caro. E no entanto, todos esses materiais diversos contribuíram imensamente para nosso conhecimento sobre encadernação.

A variedade é importante para a expressão artística individual, como o caso das fitas: trabalhar com diversas opções de cores é muito mais es-

timulante que limitar-se a um rolo de elástico vermelho. Mas também diferentes materiais são essenciais para um conhecimento profundo das técnicas. Se a única coisa que você cozinha é um bolo de fubá, você sabe cozinhar ou você sabe fazer bolo de fubá? Com encadernação é o mesmo, acreditamos. É importante saber lidar com diferentes linhas, papéis e tecidos. Saber como responder às necessidades do material é essencial para uma boa encadernação, e esse conhecimento só ocorre quando existe contato com a variedade. Os materiais adequados são, então, importantes para a expressividade, mas também têm a função pedagógica de ensinar como uma mesma técnica responde em diferentes cenários.

Na separação de materiais para o curso, então, optamos por selecionar materiais condizentes com a técnica proposta, e variados entre as aulas. Trouxemos diferentes tipos de linha, trabalhamos com duas densidades de tecido, e levamos alguns tipos distintos de folha. Tudo isso em quantidade adequada para que os alunos possam erram sem medo de acabar o material, e que também sintam-se confortáveis em fazerem cadernos mais grossos se assim desejarem.

Ferramentas adequadas

Como nossa experiência na Amorim Lima bem demonstra, a ferramenta pode ser uma inimiga ou uma aliada do processo artesanal. Em seu livro, Sennet discorre sobre como a ferramenta inadequada pode incentivar a criatividade humana, fazendo com que busquemos soluções inusitadas e, no processo, criemos algo inédito.³ Mas em nossa opinião, sua ausência pode dificultar processos profundamente simples, e ao invés de estimular a criatividade, pode a também assassiná-la, tornando processos desnecessariamente frustrantes.

Por isso, selecionamos ferramentas que consideramos essenciais para o bom andamento do curso e providenciamos um kit para o número de alunos propostos para a oficina, que no caso são 15. Consideramos também que os alunos iriam para a oficina sem nenhum material próprio, então julgamos necessário também fornecer o básico. Essas ferramentas foram agulhões, agulhas, kit de gabaritos, estiletes, lápis, borracha, régua, cola de PVA, pincéis de diferentes tamanhos, rolos de espuma, mesas de corte e containers para cola.

O único material que não providenciamos para todos, por questões logísticas e financeiras, foi a prensa. Embora materiais adequados sejam essenciais, alguns deles são mais de difícil acesso que outros. Para um acabamento liso nas bordas, por exemplo, é difícil refilar o papel apenas com régua e estilete. Profissionais usam guilhotinas industriais nos dias de

3

Para ver mais, consultar o capítulo “Ferramentas estimulantes” (SENNET, 2019, p. 199-218).

hoje, e antigamente usavam-se formões afiados e lixas. No caso da prensa, é possível construir uma simples de madeira, mas existem soluções caseiras eficientes como colocar livros ou objetos pesados em cima da encadernação. Como nos comprometemos a fornecer todo o restante, consideramos que a ausência de um único não seria causa de frustração, mas ao contrário, ofereceria um desafio estimulante de resolução de problemas.

Dito isso, mais que fornecer as ferramentas, julgamos de máxima importância explicar o uso de cada uma delas, apontar onde os alunos poderiam procurar esses materiais para uso próprio e, quando não tivéssemos condição de ter alguma das ferramentas, dar exemplos do que pode ser utilizado de forma alternativa para suprir a necessidade da mesma. Assim, os alunos poderiam julgar os materiais que considerassem necessários adquirir e aqueles que poderiam ser dispensados considerando seu interesse, situação financeira e disponibilidade de espaço. Nós mesmos, por exemplo, só usamos prensas caseiras e não temos guilhotina, apesar de desejarmos muito equipamentos mais profissionais. Mas isso é uma escolha consciente da nossa parte, não uma escolha por falta de informação e prática, como um dia o agulhão foi.

Fundamentos da encadernação

A encadernação é um processo repetitivo por natureza. Num mesmo caderno, repete-se a mesma operação diversas vezes. Não se dobra uma folha, mas sim dezenas. Não se costura um único fólio, mas diversos deles, para se compor o livro. Mas mais que isso, quando começamos a encadernação caderno após caderno, começamos a perceber que algumas operações repetem-se com frequência entre projetos. Esses processos são o que identificamos como fundamentos da encadernação.

Geralmente, quando falamos que uma pessoa desenha bem, estamos nos referindo a uma pessoa que domina os fundamentos do desenho. Anatomia, uso de cor, composição... seja qual for o elemento que estamos admirando, podemos ter certeza que a pessoa o estudou em algum momento, e talvez o aplique com tanta naturalidade em seu trabalho que para um olho destreinado o processo parece mágico.

Esses conhecimentos que estão tão enraizados em nós que passamos a aplicá-los intuitivamente é chamado por Sennet de conhecimento tácito.⁴ E estamos mencionando essa definição nesse tópico por um motivo simples: os fundamentos da encadernação já são conhecimentos tácitos para nós, e é preciso trazer esse conhecimento já automatizado para o centro da nossa atenção com o objetivo de destrinchá-lo, já que só assim podemos ter certeza que estamos ensinando encadernação sem cair na armadilha de assumir que algumas coisas são “fáceis demais” para serem ensinadas.

4

(SENNET, 2019, p.55).

O próprio gesto de dobrar uma folha pode parecer a ação mais simples do planeta. Mas como bem sabemos, até essa simplicidade esconde algumas escolhas mais complexas, como a quantidade de folhas que devemos usar em um fólio, a gramatura escolhida, se devemos dobrar os papéis de um fólio um a um ou todos juntos.

Então, esse tópico trata de duas coisas. A primeira é identificar os fundamentos da encadernação. Para nós, eles são a dobra, a costura, a colagem, a laminação de papel e a montagem da capa. E o segundo trabalho é destrinchar esses fundamentos, para que esse sentimento que já é tácito para nós também passe a ser para os alunos.

Para isso, estruturamos as aulas de maneira que uma dessas técnicas fosse o foco central, começando do mais básico que é a dobra. E então, aula a aula, um novo elemento seria introduzido e aprofundado, enquanto os demais seriam repetidos novamente, de forma que, pouco a pouco, esses gestos estranhos passem a fazer parte do repertório dos alunos. É um pouco como aprender a andar de bicicleta. Começamos com as rodinhas, depois as removemos e pilotamos inseguros. Mas, depois de certo tempo, nos equilibrar sobre as duas rodas já é segunda natureza.

Diversidade de técnicas de encadernação

Pelas nossas experiências anteriores, ficou clara a nossa preferência pelo livro prensado de capa dura. No entanto, em um curso de encadernação, diversas pessoas com diversos interesses estão presentes, então faz-se necessário contemplar diferentes técnicas, a fim de que os alunos tenham repertório suficiente tanto para produzir livros que conversem com o conteúdo que desejam preenchê-los, quanto entendam que existe uma variedade imensa de possibilidades, e tenham autonomia para pesquisá-las também após o término do curso.

Por ser um curso introdutório, decidimos passar por diversas encadernações de nível iniciante, gradualmente elevando a dificuldade técnica das costuras, até que o curso deságue em uma costura de nível mais intermediário, demonstrando para os alunos que todo conhecimento - inclusive a encadernação - é conquistado de forma gradual e independente de “talento”. Muitas vezes ao vermos uma encadernação complexa somos tentados a acreditar que não somos capazes de realizar algo do tipo, mas ao conduzir os alunos a gradualmente realizar processos e técnicas mais difíceis, temos a intenção de nos livrar, pelo menos em parte, desse medo, para que os alunos saiam do curso incentivados a seguir suas pesquisas independentes, com repertório suficiente para saberem pesquisar o que querem, e também entender suas limitações pessoais e que percurso necessitam traçar para superá-las.

Repetição

Diante de tudo isso que escrevemos, fica claro a presença de um fundamento não mencionado, mas que percorre todas as etapas: a repetição. Os cinco elementos anteriores foram concebidos antes da oficina, e esse último, embora tenha a perpassado, só ficou claro para nós postumamente, especialmente após a leitura do texto de Sennet.

Intuitivamente sabemos que a repetição é importante para qualquer habilidade. Queimamos a comida algumas vezes até entendermos como cozinhar bem. Nos submetemos a desafios artísticos como “desenhar 100 mãos em 10 dias” porque entendemos que aprendemos alguma coisa quando nos sujeitamos a essa tarefa exaustiva. Para aprendermos tocar uma música, começamos tocando uma frase bem devagar, e vamos pouco a pouco subindo a velocidade até alcançarmos com precisão o tempo da música. Nesse processo repetimos a mesma meia dúzia de notas incontáveis vezes.

Para Sennet, o aprendizado e a repetição são indissociáveis. E embora tenhamos demorado para entender, para nós também. Por ser tão intrínseco a nós, por vezes esquecemos da importância desse elemento como fundamento metodológico.

O problema, no entanto, é o seguinte: como estruturar a repetição de maneira que ela seja estimulante e não massante? Parte da resposta vem da própria diversidade técnica e expressiva. Dobrar fólio atrás de fólio, aula após aula, não é interessante se o produto final é exatamente o mesmo caderno. Mesma gramatura, mesma técnica, mesma capa. Saber cozinhar apenas um bolo de fubá. Temos dificuldade de encontrar sentido em pro-

cessos dessa natureza.

Mas o ponto onde queremos chegar, que foi essencial para a estruturação da ordem das aulas, foi a seguinte: certamente se eu dobrar 1000 folhas de papel, ficaria melhor em dobrar folhas. Assim como serei melhor em desenhar mãos se desenhar 100 delas. Mas dobrar folhas não garante que sei costurá-las em um caderno, e desenhar uma boa mão não adianta de nada se ela for conectada a um desenho de corpo que não tive o mesmo cuidado de desenhar. É essencial, portanto, contextualizar a repetição ao invés de isolá-la.⁵

Nossa solução foi o que já descrevemos de forma bem breve no tópico de fundamentos da encadernação: organizar as aulas de forma que o foco de cada aula refletisse um fundamento do livro. Também já dissemos que começamos pela dobra, que é o processo mais simples de todos. No entanto, ao analisarmos os fundamentos que selecionamos, percebemos que poderíamos também criar uma organização estimulante que se inspirasse no próprio fazer da encadernação. Essa ordem foi a seguinte: a dobra, a costura, o papel, a capa, e o livro. Uma espécie de escada ascendente, que imita as estruturas do livro desde as mais internas, até as externas. Começamos dobrando, depois costuramos, depois envolvemos tudo em uma capa. Na conclusão, temos um livro.

Gostamos muito de descrever no início de nossas aulas o processo que tomaremos, a fim de que todos estejam cientes do programa do curso. Não é estimulante então ouvir essa organização? Não parece mais agradável repetir o mesmo processo durante oito aulas se ele está contextualizado de maneira diferente? Se não é massante, estático, mas sim vivo e adaptável a novos contextos?

Um livro é cronológico, como já dissemos. A oficina também: a primeira aula foi na semana passada, a segunda é hoje, e a terceira é na semana que vem. Não podemos escapar do tempo. Mas quem entre nós nunca releu um livro e percebeu que os pequenos detalhes que passam despercebidos por nós numa primeira leitura eram na verdade essenciais ao clímax? É essa nossa intenção com essa organização: o menor dos detalhes fazer grande diferença no resultado final. Ao adotarmos uma estrutura de curso que segue uma ordem narrativa, até a mais simples das repetições torna-se estimulante, pois faz parte de um porquê mais complexo. A satisfação ao

⁵ Sennet tem uma reflexão interessante sobre essa divisão em seu livro, pensando especificamente no caso de um pianista de jazz que tenta treinar suas mãos independentemente. Para mais informações, consultar (SENNET, 2019, p. 167-169).

executá-la é dupla: primeiro pelo sucesso dentro da própria aula, e segundo pela ciência de que o que está acontecendo no momento tem implicações positivas para além dele.

Tendo todos esses elementos em vista, vamos agora fazer um breve panorama de cada uma das aulas, para que se tenha uma ideia globalizante do curso e seus objetivos antes de chegarmos no relato de cada um dos encontros. Dividida em oito aulas, idealizamos a estrutura da seguinte maneira:

- Aula 1 - livro estrela/zine: focará na produção de livros que contêm apenas uma folha de papel e dobras, o elemento central da encadernação. Por ser um livro de produção muito rápida e também por ser a primeira aula, julgamos adequado dedicar parte considerável do tempo de aula permitindo que eles preencham a zine como desejar, mesmo que o preenchimento dos livros não seja o foco central da oficina.
- Aula 2 - caderno bordado: sendo o segundo elemento mais importante do livro a costura, optamos por trabalhar com um livro de pano, tanto para relacionar o bordado com a costura de encadernação, quanto para oferecer um material mais maleável para praticar o manejo da agulha. O papel é ingratato com erros de furação, enquanto o tecido é mais gentil.
- Aula 3 - costura japonesa e livro sanfona: novamente apresentando duas costuras simples, o foco dessa aula é discutir o material mais utilizado na encadernação - o papel. Agora com noções básicas de costura e dobra herdadas das últimas aulas, cada uma das encadernações dessa aula foca em um desses dois processos: a japonesa na costura e o sanfona na dobra. Os alunos também serão introduzidos a materiais e ferramentas mais complexos, como o tecido já laminado, gabaritos e o agulhão.
- Aula 4 - long stitch: é o momento de introduzir o elemento final, o da capa. São apresentados os fundamentos para montagem e estruturação de uma capa dura com o auxílio dos gabaritos, e também além a laminação é realizada pela primeira vez pelo aluno.

- Aula 5 e 6 - sketchbook: como os procedimentos fundamentais já são de conhecimentos do aluno, nesse momento o aluno fará o primeiro projeto autoral do início ao fim. Alguns passos como cortar os papel paraná, que envolvem instrumentos cortantes e perigosos, são finalmente apresentados, já que certo nível de habilidade manual já foi atingido por todos. Também apresentamos a prensa nessa aula, e os alunos são convidados a construir uma em suas casas. Essa aula divide-se em duas partes: a primeira envolve a costura e colagem do miolo, e a segunda é dedicada para a construção da capa.
- Aula 7 e 8 - costura copta: aqui, não há nada de novo num sentido de processos fundamentais. A única novidade é a costura copta, que não é mais uma costura de iniciante, mas sim de nível intermediário. Também dividida em duas aulas, a primeira deve focar no preparativo de todos os materiais, para que a segunda possa ser exclusivamente dedicada à costura, que requer mais atenção. A ideia é essa ser a última aula tanto para os alunos terem pleno tempo para errar e testar, e, caso sobre tempo no final da aula, realizar uma roda de conversa de fim de curso.

PARTE 3

As Aulas

AULA 1

A dobra: livro estrela e zines

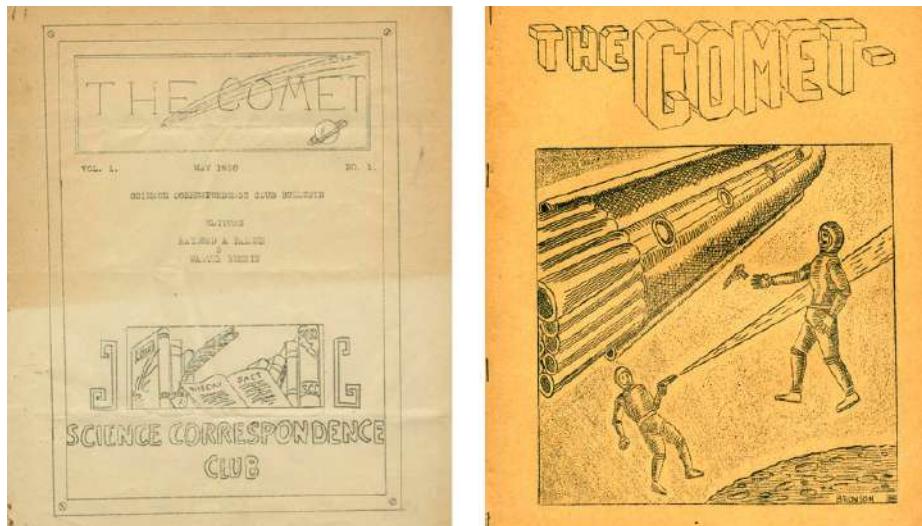
Zine é um apelido carinhoso para *magazine*, que significa revista em inglês. Às vezes também é apelido de *fanzine*, que seria uma revistinha feita por fãs, de maneira independente, e geralmente de pequena tiragem. É um processo caseiro, individual ou coletivo, que geralmente circula em uma pequena comunidade de um interesse em comum.

Considera-se que a revista *The Comet*, do Clube de Correspondência em Ciência (Science Correspondence Club) de Illinois, nos Estados Unidos, entra para a história como a primeira zine. A revistinha contou com três volumes, que reuniam discussões sobre ciência e ficção científica, além de troca de correspondência entre os membros do clube.¹

Olhando a revistinha, reparamos que ela é feita de um material frágil, suscetível à deterioração com o tempo. Percebemos também que o pequeno compilado de revistinhas que fazíamos na infância também se assemelha com essa prática. Então pensamos: não é possível que desde muito antes, desde que a imprensa se popularizou e o papel se tornou acessível que diversas pessoas fizeram algo parecido com uma zine para compartilhar com amigos?

1 (ZINEWIKI, s.d.). Há um trabalho rigoroso de preservação das zines realizado em comunidades online.

Acreditamos que parte disso seja porque as revistinhas são as precursoras de fóruns e comunidades online dedicadas a um assunto específico. Aqui, usamos a enciclopédia online ZineWiki que reúne informações básicas de diversas zines ao redor do mundo.



Imagens de dois volumes da primeira zine. Nota-se que já em 1930 o problema do grampeador já assolava a publicação independente.

A definição zine pode ser bem recente na história, mas há algo em seu formato que apela a algo de muito universal no ser humano, que é o desejo de compartilhar coisas caras a nós. E por conta disso, e por ser um livro tão simples, escolhemos a zine como a abertura de nossa oficina.

Michel Melot diz em seu livro que “a dobra é a forma elementar do livro,”² e por essa razão optamos por técnicas clássicas da comunidade de zines que não envolvem sequer a costura, apenas uma folha lisa de papel, dobras e cortes. O formato que escolhemos para a atividade em aula é o do chamado livro estrela, que consiste em dobrar uma folha em 8 sessões e realizar um corte central, como mostra a imagem abaixo:



Além das dobras e do corte, podemos ver na imagem também a configuração que as páginas assumem na folha. Na imagem, utilizamos um sulfite A4 que resultou em uma revisinha em formato final A7.

Distribuímos uma folha A3 de 140g para cada, e seguramos uma folha cada um de nós também. Realizamos o processo de dobra e corte todos juntos. E, para o conteúdo, honrando a origem das fanzines, pedimos para que os alunos preenchessem os livros com qualquer coisa que fosse relevante para eles - poderia ser sua história pessoal, um tópico de interesse, o que fosse. Um *livro de si*, por assim dizer.



Livro estrela de um dos alunos, que demonstra bem a estrutura da dobrada, e de onde surge seu nome: dobrado, ainda de pé, com o formato de quatro pontas e um centro arredondado, é como o desenho simples de uma estrela.

Propositalmente não perguntamos o nome de nenhum participante no início da oficina porque gostaríamos que os mesmos usassem o livro para se apresentar, então demos o período de aproximadamente 50 minutos para que os alunos prenchessem o caderno à vontade. Fornecemos lápis aquarelável, lápis de cor, pastel oleoso e lápis graduado como materiais. O único requisito era falarem sobre algo que representasse alguma parte sobre eles mesmos que gostariam de compartilhar.

Ao final da atividade, todos nos reunimos em roda e falamos nossos nomes e conversamos sobre os conteúdos da nossa zine, como forma de nos apresentar uns aos outros. Espontaneamente, alguns alunos também falaram sobre seu interesse com a encadernação, e fizemos o mesmo. Abaixo, vamos apresentar algumas exemplos das zines feitas, e também falar um pouco sobre os alunos que as fizeram.



O primeiro caderno é da Manu,³ que gosta de Zelda e de música, e veio para a oficina com sua colega. Ambas são jovens, alguns anos mais novas que nós. Ao lado, temos a Vânia, que escreveu uma breve história da sua vida contando como ela veio trabalhar cedo em São Paulo, como conheceu seu marido, e ainda falou dos seus três filhos. Já encontramos a Vânia em outros cursos da biblioteca, e novamente ela reiterou o desejo que tem por contar sua própria história. Isso que a motivou a frequentar o curso: conta-lá em um livro.



O terceiro caderno é do Augusto, que falou ser muito tímido, mas gosta muito do São Paulo. Ele inclusive colocou as cores do time na capa. Ao lado, temos o caderno da Rosa, que escolheu falar sobre os Beatles e o movimento psicodélico, que coincidiu com o ano de nascimento. Para ela, esses elementos são muito importantes para sua identidade e também para a cultura do mundo.

³ Os nomes de todos os alunos foram alterados para preservar sua privacidade. Como muitos deles escreveram os nomes nos cadernos também, tomamos a liberdade de borrar esse pedaço das capas.

Entre os cadernos, tivemos um exemplo peculiar. O aluno Jack escolheu deixar boa parte do caderno em branco, optando por usar o tempo da atividade para explorar as faces do caderno e também a tridimensionalidade que o mesmo pode ter dependendo da maneira que é segurado. Após esgotar as possibilidades com o que tinha em mãos, o aluno perguntou o que aconteceria se ele fizesse novos cortes no papel. Como resposta, fornecemos um novo caderno para ele e incentivamos que ele experimentasse para ver até onde ele poderia fazer cortes e manter a integridade do caderno.



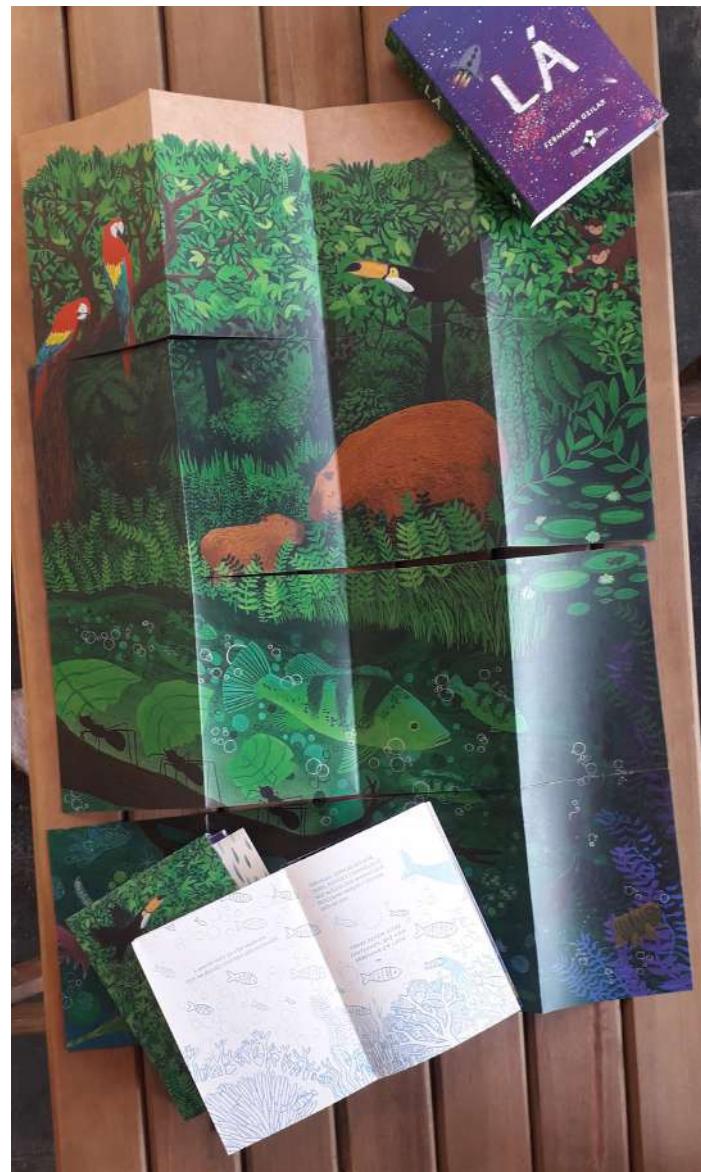
Aqui, temos os cadernos do Jack, lado a lado. Ficamos um pouco orgulhosos com o espírito investigativo do aluno, e imaginamos que nossos objetivos seriam plenamente cumpridos no decorrer da oficina se já primeira aula pequenas experimentações como essa já estivessem tomando forma. Na sua apresentação, o Jack revelou ter vindo para o Brasil de outro país, e que se interessou pela oficina porque ele tem diversos livros antigos guardados em casa, e ele gostaria de reformá-los. Ele quis aprender encadernação para ensinar aos netos para que todos trabalhassem juntos na reforma dos livros.



Ainda sobre os participantes, destacaram-se Noah, Kátia e Ingrid, que são uma família e vieram fazer a oficina juntos para aproveitar as férias em família. Os três sentaram juntos em todas as aulas, e fotos como a de cima, onde eles se ajudam, são muito comuns no decorrer da oficina inteira.

Ao final da rodada de apresentações, oferecemos um breve panorama do curso, para que todos soubessem os caminhos que iríamos trilhar em cada aula. Apenas um participante já teve experiência com encadernação, que mesmo assim foi muito breve. Nesse momento, também demos algumas orientações gerais sobre a oficina, como o uso dos materiais. Estávamos fornecendo ferramentas básicas para todos e também material de uso único, como linhas, colas, papéis e tecidos. No entanto, esses materiais foram escolhidos por nós. Como ficou claro que prezamos muito pela liberdade criativa dos alunos, informamos que antes de todas as aulas, informaríamos a todos os materiais utilizados, e que todos estavam bem vindos para trazer alguma coisa de casa. Deste um papel diferente à um tecido estampado que estavam guardando para uma ocasião especial, qualquer coisa era bem vinda.

Para finalizar, levamos o livro infantil LÁ⁴, a fim de que os participantes conhecessem um livro editorado que usasse encadernação só com dobras e cortes. A técnica de corte do LÁ é diferente do livro estrela, mas também é um formato comum entre zines. Nos minutos finais da aula, distribuímos um sulfite A3 para todos e experimentamos a dobra do LÁ, e incentivamos os alunos a levar o caderno para casa e preencher como gostassem.



Como a imagem sugere, o livro é composto por três cadernos, cada um com um lugar, um “lá”. De um lado, tem uma ilustração colorida em grandes dimensões, e do outro é uma espécie de caderno com anotações sobre o lugar em questão.

Antes de avançarmos para a segunda aula, é relevante mencionar um fenômeno que percorreu toda a oficina. No início de toda aula, a família que mostramos na foto acima nos abordaram com os cadernos que eles haviam feito durante a semana usando a técnica que aprenderam na aula anterior. Isso aconteceu desde a primeira aula até a última. No caso da zine, quem trouxe seu trabalho foi o Noah, que usou o livrinho em sulfite feito no final da aula. Abaixo trazemos imagens do trabalho dele, e percebe-se que existiu um cuidado em articular a construção da dobra com a informação da página.



A zine fechada e aberta em diferentes configurações. Podemos ver que o Noah fez uso tanto da dobra como uma página individual como também aproveitou conjuntos de dobras para formar páginas maiores. É uma organização complexa, que brinca com os cortes do papel. O corte que ele usou, inclusive, é um pouco diferente do q que ensinamos.

Significa que ele explorou a forma para entender sua lógica.

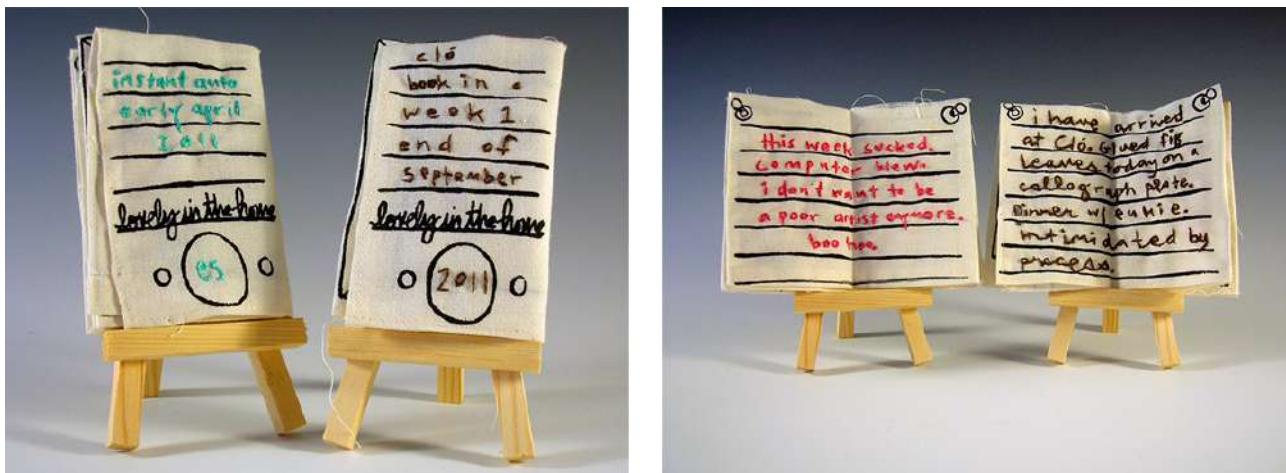
AULA 2**A costura: livro de pano, bordado e encadernação**

Livros bordados aparecem em diversos momentos na história. Na nossa pesquisa, cruzamos com livros bordados dos séculos XVI e XVII da Europa, cujas costuras, frequentemente, eram usadas para conferir um caráter especial e íntimo para textos sagrados. O acervo virtual da biblioteca de Princeton⁵, nos Estados Unidos, possui imagens de algumas dessas capas:



À esquerda temos um livro inglês de 1648, e à direita um germânico de 1763. Embora o bordado envolva a capa desses volumes, o material do interior ainda é de papel. Mas é inegável o cuidado que se teve para fazer as capas, uma em ponto cruz e a outra com pequenas pedrarias.

Mais recentemente também, trabalhos como o da artista estadunidense Erin Sweeney⁶ atravessam os limites da capa, e preenchem o corpo do livro com panos e bordados:



A artista brinca com o formato de diário, bordando tanto as linhas quanto o texto no caderno. Gostamos tanto da ideia que fizemos um parecido para exemplo na aula, simulando as linhas de um bloco brochura, desses que escrevemos trabalhos escolares durante toda a infância.

Conversando sobre o livro e seus processos, começamos a perceber como a costura da encadernação pode ter relação com o bordado, em especial as costuras típicas de cadernos em brochura. Longe de serem iguais, o bordado e a encadernação tem particularidades na sua execução, mas para nós, que bordamos e encadernamos, algumas dessas particularidades tendem a esmaecer quando passamos do estágio inicial do aprendizado em que precisamos seguir o passo-a-passo dos processos à risca, e começamos nos aventurar com nossos métodos, modificando discretamente aqueles que nos foram ensinados.

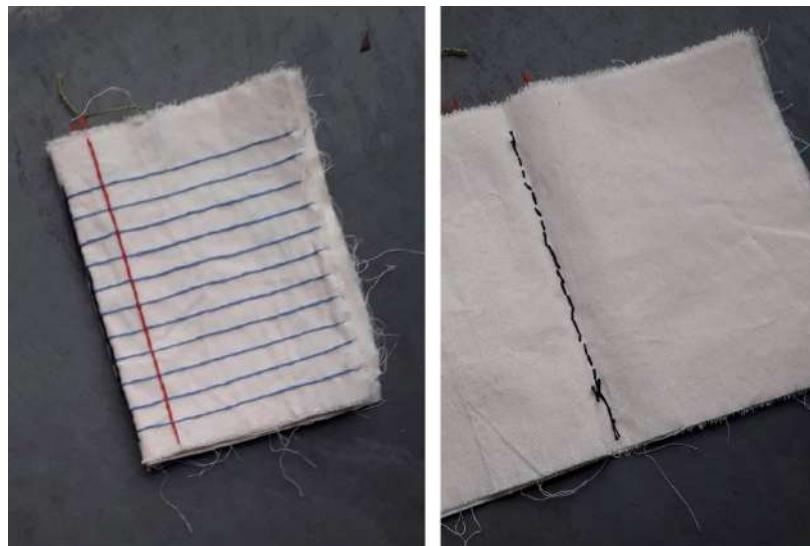
O ponto corrente, do bordado, é utilizado por nós e também por outros encadernadores em costuras brochuras para fins decorativos. E embora as costuras mais simples de quatro ou cinco furos para brochuras⁷ sejam mais práticas e efetivas de aplicar, o ponto atrás do bordado, por exemplo, facilmente poderia as substituir, dando uma particularidade ao acabamento.

Foi então, baseado nessas observações, que optamos que a prática do

⁶ (SWEENEY, E. s.d.).

⁷ Embora não tenhamos abordado essas costuras na oficina em si, elas são demonstradas em (SMITH, 1992, p.60-65).

segundo fundamento, o da costura, fosse realizada em um caderno inteiramente de pano. Primeiramente por questões conceituais, mas também por motivos mais práticos: como esperado no planejamento e posteriormente confirmado na primeira aula, pouquíssimos alunos tiveram contato com a costura anteriormente, e os poucos que tiveram foi por meio do bordado. Não só essa estrutura de caderno permite conectar uma prática antiga dos alunos com uma nova, como também permite que os alunos sem experiência possam praticar a costura em um ambiente mais gentil com a agulha, que é o pano.



Nosso livro almaço bordado. Fizemos questão de mostrar o interior da costura, que ficou... acidental. Até nós, depois de muito tempo encadernando e bordando, às vezes cometemos erros. Levamos o livro sem corrigir para mostrar que qualquer prática inclui errar constantemente, e o erro não necessariamente significa que precisamos refazer até acertarmos. Pessoalmente, apesar da frustração, temos carinho pelos pequenos errinhos dos nossos próprios cadernos.

Distribuimos seis panos cortados no formato de 30x40cm para cada um dos alunos e ensinamos dois pontos básicos do bordado que também funcionam em encadernação, os já mencionados ponto corrente e ponto atrás. O objetivo nessa aula era que os alunos costurassem a “lombada” do livro de pano com a costura que mais se interessassem. Após concluírem o processo, estavam bem vindos para decorar a capa como desejassem, usando as linhas disponíveis e os pontos aprendidos.



Thiago demonstrando um ponto à Alice, e demais alunos focados no seu processo. Sobre a mesa, também podemos ver um bordado antigo do Thiago, e o livro de pano já mostrado acima. Em todas as aulas, deixamos circular pelo espaço materiais nossos que são condizentes com a técnica da aula para que os alunos os usem de inspiração.

Como poucos alunos tiveram contato com a costura anteriormente, a maior parte das duas horas de aula foram dedicadas a esse processo da lombada. Porém, alguns alunos, particularmente os que já haviam bordado antes, conseguiram concluir um pouco mais cedo e já começaram a bordar as capas. Um exemplo foi a aluna Vânia, que curiosamente nunca bordou. Para combinar com a costura amarela, ela decidiu decorar a capa com desenhos de flores, que não chegou a finalizar na aula:



O caderno, até o momento da conclusão da aula, e a aluna manuseando o pano. A Vânia tem um problema de visão, como ela nos contou, e de início teve dificuldade de manejar o pano. Mas aos poucos, começou a sentir com as mãos e teve mais facilidade no processo.

Nela e em todos os alunos, pode-se notar um gradual processo de familiaridade com os gestos. A encadernação é um processo repetitivo, assim como o bordado. A torcida de uma mão é sempre a mesma, e o modo que se segura o pano pouco se altera. E, apesar de tudo, esse mesmo gesto pode germinar em inúmeros resultados diferentes, a depender da mão que o faz. Esses gestos para nós já são instintivos, mas observar os alunos descobrirem e redescobrirem como eles conduzem os materiais, e perceber a diferença individual de cada um deles, nos reconecta com nosso próprio processo de aprendizagem. Hoje, não precisamos pensar em como seguramos o pano enquanto bordamos. Mas um dia precisamos, e o lembrete é sempre bem vindo. É o que dissemos do conhecimento tácito. É interessante ver a jornada dos alunos não só pelo prazer de observar sua evolução, mas também para iluminar todos os procedimentos que já não mais damos atenção. Por exemplo, ao ver alguém segurar o pano de maneira desajeitada, somos convidados a ativamente pensar em como nós o seguramos, para então aconselhamos um aluno.



Os cadernos reunidos e empilhados ao final da aula. Percebe-se a imensa variação mesmo dentro de apenas dois pontos. Nem mesmo a mesma costura permanece a mesma até o fim - ve-se que o ponto evolui e ajeita-se conforme o aluno domina o manejar do pano e da agulha.

Ainda falando da aula, não podemos ignorar a presença de uma convidada ilustre, a aluna de uma aula só, a Paola. Por ser uma biblioteca infanto-juvenil e pelo curso ser ministrado no período de férias escolares, não raro era encontrar uma criança ou outra vagando pelas prateleiras, buscando uma leitura. Uma dessas crianças foi a Paola, que aguardava a mãe terminar o turno do serviço, próximo à biblioteca. Pouco interessada no curso e em encadernação, Paola optou por fazer uma bolsa para o seu celular, e logo juntou-se aos outros alunos para ouvir as instruções e pedir ajuda. Recortou os panos ela mesma, e os pintou para dar vida à sua bolsinha:



Thiago, Paola, e a bolsinha. O que é o celular se não o caderno moderno?

Como na primeira aula, Noah, Ingrid e Kátia trouxeram seus cadernos finalizados na aula seguinte. Porém, ao invés de apenas terminarem a capa, também trouxeram algumas páginas já bordadas. Abaixo estão as imagens dos interiores, fotografados na íntegra:



No caderno da Kátia, chama atenção o contorno das páginas que lembra os bordados em panos de prato, e como a linha vai mudando de cor conforme percorre a página.



No caderno do Noah, novamente o videogame aparece em peso.



Por fim, o caderno da Ingrid, que bordou apenas a capa, com gatinhos. Cometemos um erro terrível ao não perguntar se os gatos eram seus pets ou só desenhos aleatórios.

AULA 3

O papel: livro sanfona e costura japonesa

Se a dobra é a forma elementar do livro, ela só pode ser realizada sobre seu suporte - no nosso caso, o papel. Michel Melot argumenta que o sucesso do livro em códice só foi possível pela ascensão do pergaminho, que comportava a dobra muito melhor que o frágil papiro⁸. Percebemos então, que o material utilizado é essencial para o sucesso do livro. E é justamente sobre isso que essa aula tem objetivo de tratar.

Em nossa pesquisa pessoal, duas encadernações diferentes potencializam as duas pontas do espectro so papel. A primeira é a costura japonesa, que realiza-se com maior potência em papéis finos e maleáveis; e a outra é o livro sanfona, cujo uso do papel grosso dá suporte e estrutura, coisa essa que o papel fino deixa a desejar nesse tipo de encadernação.

Para a nossa surpresa, realizando uma pesquisa póstuma à aula, descobrimos que ambas as técnicas têm origem chinesa, e mais tarde foram levadas e popularizadas também no Japão e na Coréia.

O livro sanfona, ou livro “concertina”, como às vezes é chamado, ou ainda *jingzhou zhuang*, é o formato de livro que mais se assemelha ao rolo, o formato de armazenar texto que predominou antes do livro. Sendo seu interior um longo pedaço de papel dobrado várias e várias vezes, o livro ainda se abre em formatos gigantescos, se assim o encadernador desejar, mas, diferente do rolo, mantém-se a praticidade de folhear as páginas.⁹

8 (MELOT, 2012, p.49)

9 (MELOT, 2021, p.51) chama o formato de “compromisso entre o códice e o rolo”.

Tradicionalmente, o formato privilegiava o texto: em grande maioria, os livros sanfonas estavam ligados ao budismo¹⁰. Seu próprio nome em chinês significa “sutra dobrado”¹¹. Porém, para nós, é um formato que chama o desenho mais que tudo - uma página se desdobra em duas, em três em quatro... um mesmo desenho transforma-se quando é aberto junto ao de sua página irmã, e longas paisagens podem preencher suas páginas, ou ainda um alto edifício, se segurarmos o livro verticalmente. E nossa escolha por trabalhar com papel de alta gramatura, para dar rigidez, ainda abre um leque infinito de técnicas suportadas, desde um simples desenho a lápis à uma técnica aguada.

Para essa aula, escolhemos trabalhar com uma folha de papel A3 200g para cada um dos alunos, cortada em três tiras compridas no sentido vertical do papel. Quando os alunos seguraram os papéis pela primeira vez, explicamos que nossa escolha de corte estava orientada de acordo com o sentido do grão do papel, e que, principalmente quando trata-se de papéis mais grossos, a direção do grão importa tanto para a facilidade e acabamento da dobra, quanto para o volume que o caderno toma quando fechado.

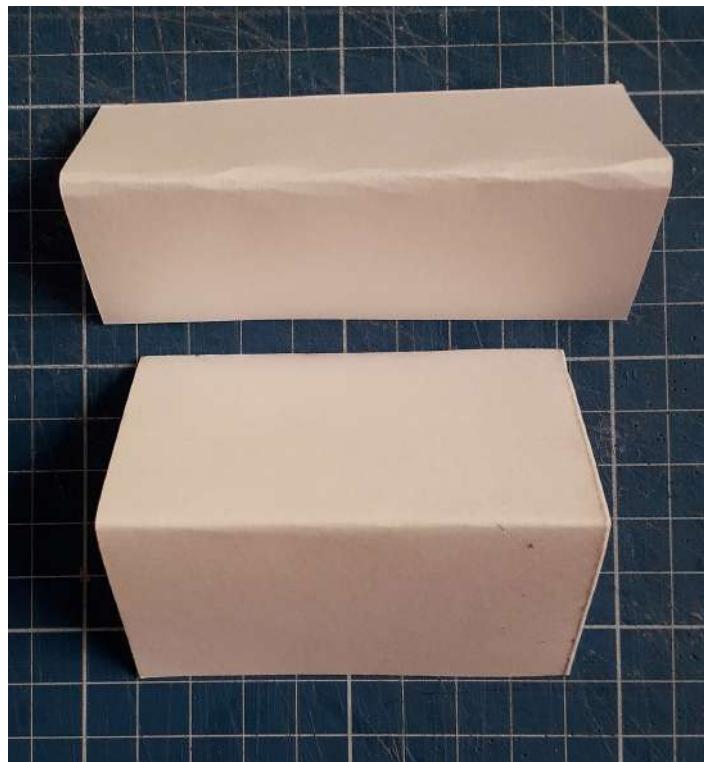


Na imagem, pode-se ver os papéis cortados sobre os materiais individuais. Em uma pequena tangente, nesta aula começamos a ter mais cuidado com a disposição dos materiais na mesa, para oferecer um ambiente acolhedor e estimulante para os alunos. Também ganhamos uma placa própria do curso para reservar as mesas que iríamos usar.

10 Tanto (CHINNERY, 2007) quanto (IKEGAMI, 2007) mencionam em seu texto a relação da religião com o formato do livro. É um diálogo interessante com os pontos que (MELOT, 2012) levanta em seu texto sobre a ligação da religião com o surgimento do livro, e como durante seus primeiros séculos, sua principal função foi carregar textos sagrados.

11 Tradução nossa do termo “folded sutra binding”, já traduzido para o inglês em (CHINNERY, 2007).

Nossa preocupação no momento era demonstrar esse aspecto do grão que falamos. Orientamos que os alunos dobrassem os papéis dados a eles, que foram cortados contra o grão, para que a dobra estivesse a favor do mesmo. Depois, realizamos nós, como exemplo, o oposto, demonstrando a diferença de resultado.



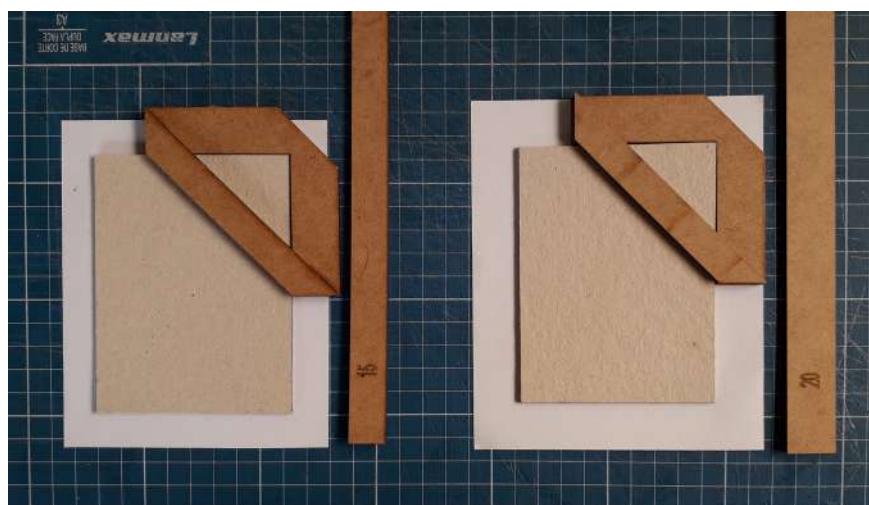
Observa-se que enquanto a folha de baixa tem a dobra completamente lisa, a de cima é irregular. Embora essa situação possa ser amenizada vincando bem o papel até que o enrugado diminua, ainda é desagradável para a mão dobrar papel contra o veio. E, em casos onde o papel é muito grosso, além de não ser possível contornar o problema estético, o caimento do caderno ainda fica prejudicado.

Para o acabamento, optamos nessa oficina por colar apenas 1cm de papel no outro, com a finalidade de fazer render mais páginas a folha A3 dada aos alunos. Colar uma face por completo na outra traz um acabamento mais discreto, mas às custas de material.



Detalhe das folhas coladas. Já vimos cadernos onde se colam duas faces de tamanho idêntico uma na outra, onde a colagem foi tão bem feita que quase passou despercebida por nós. Apesar de usarmos uma solução diferente, consideramos que nosso acabamento também ficou bastante elegante.

O que nos surpreendeu nessa encadernação, no entanto, foi que nós mesmos aprendemos sobre uma característica importante dos gabaritos, que não conhecíamos antes. O gabarito usado para cortar as bordas do papel da capa se chama fio de cabelo, e na imagem abaixo podemos ver lado a lado o gabarito que usamos em nossa prática pessoal e o que adquirimos para usar na oficina:



Nessa foto, o papel da esquerda tem borda de 15mm e a da direita de 20mm, e ambos os gabaritos são os utilizados pelos alunos em aula. É visível que o gabarito não encaixa corretamente no tamanho da borda da esquerda, resultando em um corte diagonal muito menor que o adequado.

Não tínhamos ideia, mas a espessura do gabarito é o que define a margem. Infelizmente, descobrimos isso após todos os alunos terem cortado os papéis, e os resultados, como a imagem sugere, é que mais papel que o adequado sobrou, o que prejudicou a boa execução da capa: as sobras de papel criaram um volume indesejado no interior dos cadernos, e suas pontinhas saltaram para além do confinamento da capa, ficando espetadas para fora. Então a única solução foi improvisar um corte direto na tesoura, mais instintual. Corte esse, inclusive, que fizemos durante muito tempo, mas com muita matemática sem fundamento envolvida. Não sabemos reproduzir a fórmula que usamos para decidir as distâncias, mas no momento ela nos parecia bastante lógica.

Essa anedota é interessante porque podemos perceber muito bem que sempre temos o que aprender, e às vezes, nessas oficinas, falamos com tanta certeza sobre nosso processo que esquecemos de analisar o porquê das nossas escolhas. Nunca escolhemos 15mm de margem porque era esse o valor do gabarito. Usávamos esse tamanho porque era esteticamente agradável para nós, e por coincidência tínhamos o equipamento adequado para a nossa escolha.

Mas foi interessante esse erro ter aparecido na oficina tanto para nosso aprendizado como também para a construção coletiva de conhecimento naquele momento - os alunos e nós professores nos unimos para investigar o porquê de um processo tão rotineiro ter dado errado, e juntos também encontramos a solução de adaptar o corte com a tesoura.



Jack e Rosa colando o miolo da capa. Mais um exemplo interessante desse processo de encontrar novas soluções, havíamos orientado todos a cortar duas fitas de cetim, e colar ambas alinhadas, uma em cada canto da capa. No entanto, um dos alunos perguntou se não seria mais fácil cortar uma única fita maior. E de fato era mais fácil, e assim seguimos ensinando e aplicando em nossas encadernações.

Esse processo de descobrir um erro e investigar processos próprios para resolvê-lo é muito comum em qualquer fazer, inclusive na encadernação. Se já furamos um papel errado, fazemos o que, começamos do zero ou procuramos uma maneira de aproveitar o erro? Não só nós, como muitos encadernadores da história fizeram amplo uso da “gambiarra”.

Existe um tipo de encadernação muito antigo chamado encadernação borboleta, que faz parte do conjunto de encadernações chinesas/japonesas que mencionamos neste capítulo. É anterior até mesmo ao livro sanfona. É uma técnica bem simples, onde as páginas são dobradas ao meio e coladas na região da borda, tornando a encadernação instável e frágil - se a cola sair, não há mais nada segurando o livro, e ele se desfaz. Na página sobre encadernação do site do *International Dunhuang Project*,¹² o autor relata o exemplo de um livro que, mesmo sendo originalmente feito em encadernação borboleta, foi costurado postumamente devido a esse mesmo problema. E depois, não satisfeito com esse único exemplo, ainda demonstra como as encadernações que sobreviveram do período na região de Dunhuang eram complexas, e misturavam diversas técnicas, em um caráter improvisatório. O autor ainda afirma ser muito improvável que essa fosse uma prática exclusiva da região de Dunhuang, provavelmente tendo se estendido por toda a China.¹³



Foto de um livro retirada do artigo mencionado acima.¹⁴ Segundo o autor, é uma encadernação borboleta que foi costurada. Percebe-se as marcas de cola na margem interior, e os quatro furos usados para costurar, tendo a linha sobrevivido apenas no inferior.

12 (CHINNERY, 2007).

13 (CHINNERY, 2007 p. 3-4).

14 (CHINNERY, 2007 p.2). O livro encontra-se no momento no acervo do British Museum, e tem dimensões aproximadas de 15 x 12 cm. Não há informações sobre sua datação histórica.

Em outro livro intitulado *Archeology of Medieval Bookbinding*,¹⁵ o autor estuda livros antigos, e a cada meia dúzia de páginas afirma que a costura original foi alterada por motivos estéticos ou funcionais, para contornar a degradação com o tempo. O fato é tão recorrente no texto que nem faz sentido para nós mencionar uma passagem específica.

Ou seja, assim como nós, em 2023, encadernadores de todo o mundo, em todos os períodos históricos, erraram, adaptaram e refizeram seus trabalhos, usando as deficiências e fraquezas das técnicas para descobrir novas formas e possibilidades da encadernação.

Aproveitando que voltamos à uma discussão histórica, voltemos agora à “costura japonesa” de origem chinesa. Em chinês, chama-se *Xian zhuang*, que significa “encadernação com linha”¹⁶. E em japonês, chama-se *Fukuro-toji*, ou “encadernação de bolso”.¹⁷



As imagens acima são de livros chineses modernos,¹⁸ o primeiro encadernado em 2011 e o segundo em 1961. Embora recentes, ainda usam técnicas tradicionais, e demonstram bem nessas imagens os bolsinhos que se formam nessa encadernação. Ainda chamamos atenção para a beleza do cimento das páginas em ambos os livros, e a delicadeza do papel.

Seu nome em japonês é uma referência a como as folhas eram originalmente organizadas: devido à China e o Japão imprimirem majoritariamente em madeira, ao contrário da tipografia européia que é baseada em tipos de metal, o papel para impressão necessitava ser mais delicado e

15 (SZIRMAI, J. 2017).

16 (CHUNG, COLLINS, NAGAMINE, 2020b). Tradução nossa do termo “thread binding”.

17 (IKEGAMI, 2007, p.3). Tradução nossa do termo “pouch binding”.

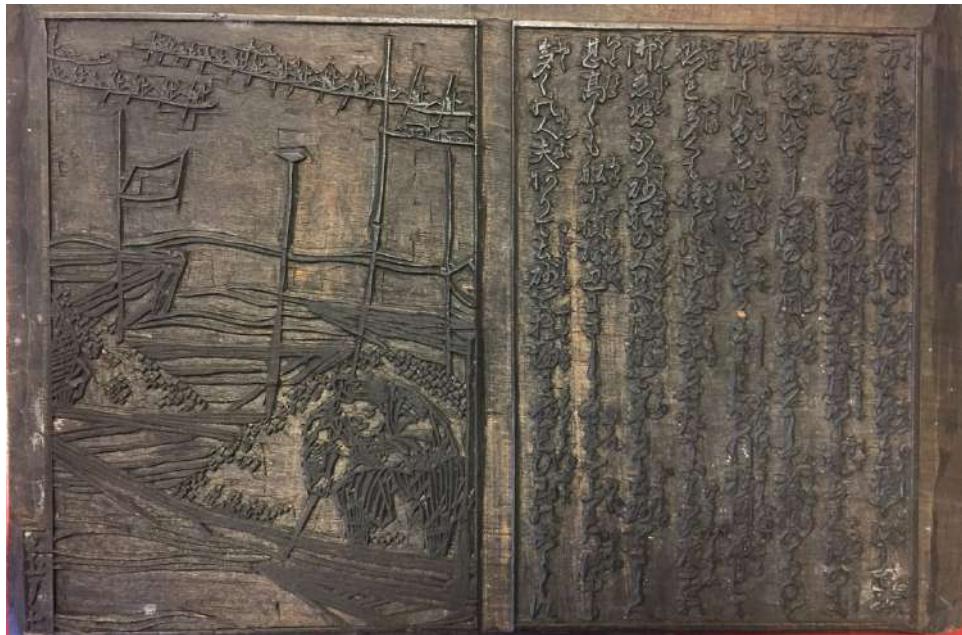
18 (CHUNG, COLLINS, NAGAMINE, 2020b).

absorvente. Por isso, a tinta comumente vazava para o verso, o tornando inutilizável para a impressão. Portanto, o que se fazia era imprimir duas páginas de um livro em uma única folha e depois dobrá-la ao meio, mantendo o verso para dentro. Depois, empilhavam-se todas as folhas do livro e costurava-se o lado aberto da folha dobrada. O livro final era composto então por diversas páginas que formavam bolsinhas, o que deu origem ao nome.



As imagens acima foram extraídas de dois exemplares do livro *Ehon Chūshingura*,¹⁹ com obras de Katsushika Hokusai. É interessante observar como a estampa no primeiro livro está desalinhada entre as duas páginas - é um problema que persiste até hoje, tanto em encadernações comerciais como manuais, e está relacionada ainda com a técnica de encadernação do livro. Como estão em páginas opostas, a imagem está dividida em matrizes distintas.

¹⁹ (HOKUSAI, 1802). A primeira imagem é de um livro sobre posse da Universidade de Pensilvânia. Já a segunda faz parte do acervo da Freer Gallery of Art.



Essa foto é de uma matriz utilizada entre os séculos XVIII e XIX²⁰. Podemos perceber que em todos os exemplos até agora a borda preta mantém-se, dando, em nossa opinião, um charme especial aos livros. Também é interessante notar o espaço deixado entre as duas sessões, onde a dobra irá ocorrer.

Era o nosso desejo levar papel japonês para a turma, mas devido ao alto custo do material, optamos por utilizar papel marfim de 75g, que também é fino suficiente para dar a maleabilidade necessária para a costura e novamente reiterar nossa preocupação com a escolha de materiais que potencializam a encadernação.

Como toda essa pesquisa demonstrada nos parágrafos posteriores foi póstuma a aula, não dobramos os papéis ao meio para encadernar. Pela extensão da pesquisa aqui apresentada, fica claro que nos encantamos com o que encontramos. Definitivamente são características que gostaríamos de explorar em algum momento de nossa prática, mas a oficina estava pautada no que havíamos explorado até o momento, e nossa relação com a costura japonesa até então estava mais ligada com a confecção de pequenos álbuns fotográficos, de poucas páginas. Como sempre, levamos encadernações nossas para mostrar aos alunos. Curiosamente já havíamos experimentado com papéis grossos e finos, e os álbuns serviram de exemplo prático para a temática central da aula.. que é o uso de material adequado para cada projeto.



Na foto, o álbum de trás é feito em papel 180g e o da frente em papel 120g. É necessário uma mão segurar o de trás porque ele não consegue se manter aberto sozinho. O da frente foi confeccionado alguns anos depois do primeiro, e não só houve o cuidado em usar folhas mais finas como também a margem entre a costura e a foto são muito maiores, justamente para permitir que o livro mantenha-se aberto enquanto se observa as imagens. Lado a lado, percebemos como o papel escolhido muda drasticamente a característica do livro, mesmo ambos tendo aparência parecida.

Embora a encadernação tradicional japonesa tenha apenas quatro furos, a partir de nossas experiências percebemos que o número é irrelevante - seja quatro, seja dez, o mecanismo da costura não se altera. E no espírito experimental, orientamos que os alunos escolhessem um número qualquer, levando em consideração o visual que quisessem atingir. Um pequeno erro dessa aula foi esquecermos em casa as folhas coloridas que havíamos separado para as capas. Com isso, oferecemos um papel creme de 120g para todos, cuja cor era idêntica ao do miolo. O papel, vergê, tem uma textura suave, e esse era seu destaque em relação ao miolo, além da diferença de gramatura. Nessa encadernação, então, o destaque estaria na furação e na escolha de linha dos alunos. Também, como forma de compensar nosso erro, passamos as medidas das folhas e como chegamos nelas a partir de um papel A4, para caso os alunos quisessem repetir o experi-

mento em casa com outros tipos de papel.

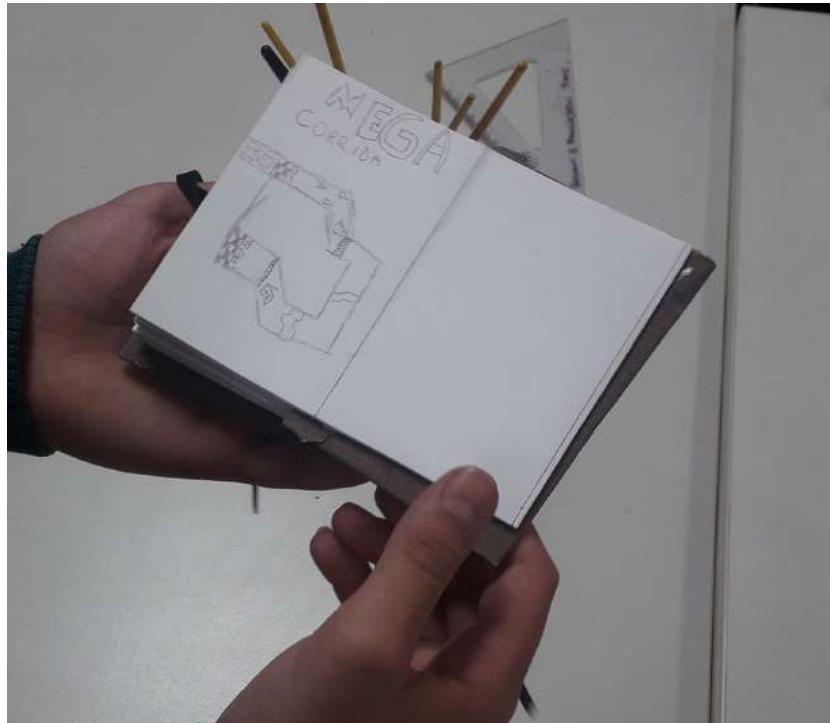
A costura japonesa é profundamente simples de se realizar, e como o bloco de folhas era fino, nenhum aluno teve dificuldade de manejar a agulha nem o agulhão, que eles tiveram contato pela primeira vez nessa aula. A costura japoneira era a ideal para manusear pela primeira vez esse instrumento tanto porque não é necessário seguir as pequenas regrinhas de angulação para ter furos retos que a furação de fólios necessita, e também porque o volume de folhas é pequeno, facilitando o processo de furar. Abaixo, há uma reunião de alguns registros feitos em aula.



Foto de todos os livros da aluna Luana. Ela manteve um tema floral entre todas as encadernações, escolhendo o verde como cor de destaque. Ela foi uma das alunas que experimentou a costura japonesa com muitos furos.



Vânia segurando o livro sanfona. Pelo seu problema de visão, ela tem dificuldade de enxergar as marcas e furações do papel, dificultando a encadernação. Na foto, ela pediu para que registrássemos ela segurando o caderno que fez, pois estava orgulhosa do resultado que conseguiu alcançar.



O Noah, como sempre, não poupou tempo e começou a desenhar no seu caderno durante a própria aula. Dessa vez, a temática foi corrida, e não videogame.



Como sempre, a Kátia trouxe o caderno preenchido na aula seguinte. O tema da família é recorrente em todos os seus trabalhos, e pelo próprio fato dela enxergar a oficina também como uma atividade em família destaca a importância que a mesma tem em sua vida.

AULA 4

A capa: long stitch

Quando planejamos essa oficina, tínhamos uma breve noção da origem de todas as encadernações que iríamos trabalhar. O livro estrela em específico não sabemos de onde veio, mas o conceito de zines não era novidade para nós.

A costura long stitch era a exceção.

Encontramos a costura por acaso pouco antes de aplicarmos a oficina na semana de recepção de calouros, como já comentamos, e a encontramos por meio de um pequeno vídeo no Pinterest, que nem sequer conseguimos encontrar novamente para referenciar neste trabalho. Depois, usamos a barra de pesquisa do mesmo site para encontrar mais referências visuais para pautar a oficina.

Então, na hora de escrevermos esse texto nos deparamos com uma dúvida: de onde veio essa costura? E mais importante, o que é a costura long stitch? Qual a sua definição? Para nós, entendemos que é o processo de grudar múltiplos fólios diretamente na lombada de um livro por meio de linhas. Falamos múltiplas porque um fólio só seria uma brochura. Tradicionalmente, a *long stitch* apresenta um pedaço de linha relativamente comprido esticado na lombada, por isso o nome. Mas percebe-se que a costura não é um fator importante na nossa definição, porque consideramos que realizar esse procedimento com, por exemplo, a costura corrente, também caracteriza o formato *long stitch*. Ou seja, nossa definição diz respeito ao conjunto de características do caderno, não apenas à costura em si.

Mas o que dizem as fontes históricas?

Inicialmente, a única pista que tínhamos sobre essa costura era o manual de Keith Smith²¹ da década de 1990. O livro é um maravilhoso manual técnico, mas não tem a proposta de registrar a origem das encadernações que nele são tratadas. A única pista no texto é uma brevíssima menção a um livro italiano do século XVIII que o autor teve contato,²² então sabemos que pelo menos alguns séculos de existência essa encadernação tem.

Instigados por essa brevíssima pista, passamos a procurar manuais e livros sobre encadernação antigos, em busca de mais uma menção sobre essa encadernação, que é, tanto na prática como na história, a que menos conhecemos. Nessa jornada, novamente retornamos ao *Archeology of Medieval Bookbinding*,²³ que já era um livro conhecido por nós há muito tempo, mas que nunca investigamos a fundo. Nele há um capítulo chamado de “encadernações flexíveis”, onde o autor descreve diversas encadernações de capa de couro ou pergaminho, algumas delas com a *long stitch*.

O próprio autor admite que as informações sobre esse tipo de encadernação são mais escassas, possivelmente por ela ser considerada de qualidade inferior pelos estudiosos da encadernação. Mas na sua pesquisa, o autor encontra exemplares de encadernação flexíveis tão抗igos quanto o século IX,²⁴ embora nem todos sejam feitos com o ponto *long stitch*, que aliás, sanando nossa dúvida, ele entende como o ponto específico ao invés de um conjunto de características como nós. O conjunto é entendido por ele como “encadernação flexível,” o que é curioso para nós, que exclusivamente trabalhamos com ela em capa dura até então.

O interesse por trabalhar com a *long stitch* nessa aula é simples: falado da dobra, da costura e do papel, entre os elementos essenciais para o livro sobra-se apenas a capa. Se seguirmos as palavras de Michel Melot, ela é mais importante ainda que que a costura e o papel: para o autor, “depois da dobra, a capa é o segundo traço característico do livro. Ela fecha o conteúdo no interior do suporte. Ela fixa o provisório no permanente, transforma o diverso no único.”²⁵

É bem verdade que a capa de um livro pode ser qualquer material, macio ou rígido, decorado ou simples, desde que envolva o papel no interior.

21 (SMITH, 1992).

22 (SMITH, 1992, p.106).

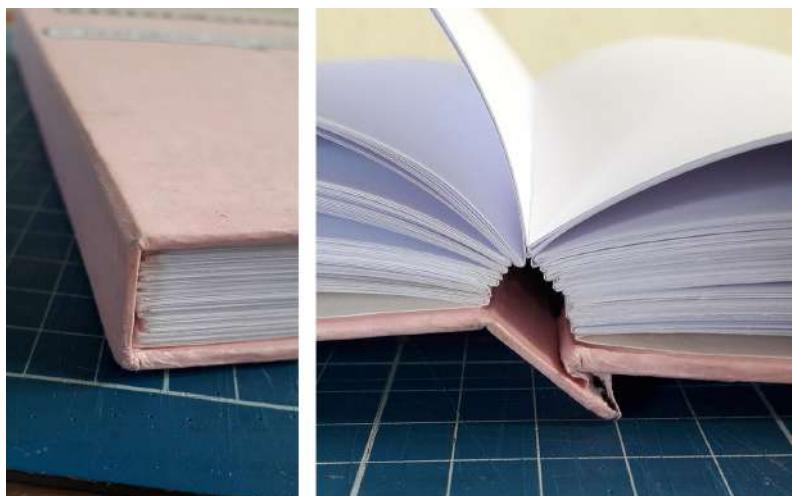
23 (SZIRMAI, J. 2017)

24 (SZIRMAI, 2017, p. 286-291)

25 (MELOT, 2012, p.56).

Porém devemos deixar claro nossa preferência pela capa dura. Tanto é que quando estabelecemos a capa como um fundamento, estamos pensando na capa dura. Essa característica, acreditamos, tende a mudar conforme pesquisamos mais, mas no momento da elaboração dessa oficina nem nos ocorreu a ideia de explorar com capas flexíveis. De certa forma, esse é um dos méritos da reflexão mesmo após o fim da prática: se não tivéssemos nos esforçado na pesquisa histórica para a redação desse texto, teríamos um conhecimento tão amadurecido de encadernação? Com certeza não. Mas, graças a essa pesquisa, podemos também repensar nossa prática, para no futuro tomar decisões diferentes. Não necessariamente melhores, pois acreditamos que nossa preferência pela capa dura seja um recorte, não um problema, mas porque conhecer novas técnicas e possibilidades é sempre estimulante tanto para nós, professores e encadernadores, quanto para os alunos.

Mas, retornando à oficina, na aula anterior os alunos já manejaram o papel paraná da capa, mas em um contexto em que o livro não tinha lombada. E parte essencial do processo de construção da grande maioria dos livros em capa dura é entender o espaçamento adequado entre o papel paraná da capa, o da lombada e o da contra capa. Para visualizar como essa distância é essencial para o livro, veja o exemplo abaixo, de um livro feito por um de nós, logo no início do nosso contato com encadernação:



Esse livro, carinhosamente chamado de nudebook, tinha a função, como o nome sugere, de ser um sketchbook para acompanhar aulas de desenho de figura humana. No entanto, ao folheá-lo, percebe-se que menos de dez páginas foram usadas, justamente pela inconveniência de usar um livro mal encapado. Nas fotos, percebemos como os papéis paraná estão grudados diretamente um no outro. Esse erro rasgou a lombada, e ainda tornou o livro desagradável de manusear. Veja só a maneira inconveniente que o livro descansa sobre uma superfície plana.

Outro aspecto importante da construção da capa é o material. Na tradição européia, que é de onde estamos supondo com nossas pesquisas até agora que o *long stitch* têm origem, é comum encapar livros com couro, e posteriormente com papéis decorados. No entanto, na busca histórica pela encadernação dessa aula, cruzamos com um manual de 1878²⁶ que relata que, no ano de 1825, iniciou-se o uso de tecidos específicos para a encadernação para substituir esses materiais. É o que se chama na literatura internacional de bookcloth.

Esses tecidos existem até hoje e tem acabamento propício para o uso de cola sem que a mesma vaze para o outro lado do tecido. No entanto, o acesso a esse material é difícil, e as opções são limitadas. Como toda nossa prática de encadernação tem origem caseira, e como um dos objetivos dessa oficina é instrumentalizar os alunos a encadernar com materiais de simples acesso, julgamos essencial, por essas razões, incluir a laminação de tecido como um fundamento. Não só pela praticidade, ou pela maior segurança que o tecido oferece em relação ao papel que, basta olhar a última imagem, rasga facilmente na lombada. Mas o tecido também oferece uma variedade imensa de acabamentos, desde imagens impressas sobre ele até estampas industriais, como as dos tecidos tricoline.



Cadernos feitos por nós, que também nos interessamos muito por xilo. Ambas as gravuras foram feitas especialmente para serem usadas em capas de caderno. Como não gostamos muito da textura e nem da fragilidade de capas de papel, imprimimos em pano e depois laminamos o tecido gravado.

Laminar tecido nada mais é do que colocar o pano, poroso, em uma outra superfície que tanto barre a umidade da cola quando torne rígido um material muito flexível por natureza. Existem materiais de costura adequados para essa operação, como a entretela termocolante, mas em nossa prática, temos o hábito de colar o pano diretamente sobre papel, geralmente uma folha sulfite convencional de 75g.

Começamos a aula por esse processo. Levamos novamente algodão tingido para a turma, dessa vez em cores pastéis. Passamos ferro no tecido antes de levar para remover as dobras que o processo de tingimento deixa no tecido, e orientamos os alunos para que fizessem o mesmo em casa.

O processo de laminação é um processo que exige mais paciência que precisão. Ao tentar colar um pedaço de pano por inteiro numa folha A3, ficarão sobre o tecido bolhas de ar ou relevos que falharam em serem colados no processo de laminação. No entanto, se enrolamos o papel em um fino tubo, e desenrolamos lentamente, garantindo que cada pedaço do pano esteja bem fixado antes de continuar, o processo de laminação será bem sucedido. Foi exatamente assim que orientamos os alunos a trabalharem com o pano.

Nessa etapa, foi preciso enfatizar que a paciência é chave, pois começamos a notar que alguns alunos tem bastante pressa para terminar, e as vezes não se atentam ao processo que estão realizando no momento, estando perdidos no que esperam que o livro fique no futuro; o que é anti intuitivo, pois o processo de encadernação, assim como todas as técnicas, exige atenção e cuidado. Esse fenômeno não foi tão evidente nessa aula, mas essa falta de paciência foi uma situação recorrente, então é importante para nós pontuar que começamos a evidenciar alguns sinais já aqui, a primeira aula que é um pouco mais carregada de técnicas novas.

Essa aula foi também a primeira do João, que já havia participado de outras oficinas na biblioteca. Ele estava viajando nas primeiras aulas, mas como já tinha uma breve experiência com encadernação, não ficou para trás durante a aula. Ele e todos os outros alunos passaram por problemas comuns da primeira vez que se lama tecido, sendo o principal a dificuldade de acertar a tensão do tecido para que ele não fique enrugado. O João, que também teve essa dificuldade, foi capaz de trabalhar com bordas muito justas para aproveitar ao máximo o tecido colado com execução correta. Os outros alunos, que eram mais experientes, ficaram com as rugas mais visíveis no caderno. No entanto, na nossa opinião, a aparência combina com o material mais rústico do algodão cru.

Outra notável dificuldade foi controlar o nível de cola. Laminamos um dos tecidos para os alunos verem a quantidade correta, mas mesmo assim uma quantidade considerável de alunos ainda teve dificuldade em controlar a quantidade de cola depositada no papel, geralmente colocando em excesso.



Na foto, o João com sua capa já colada, costurando os miolos. Durante a laminação, ele descolou o tecido diversas vezes para tentar remover os vincos, sem muito sucesso de removê-los por completo. Por isso ele trabalhou com pouco espaço.

Levamos panos cortados nas dimensões de 30x40, que tipicamente são um desperdício para uma encadernação A6. No entanto, como era a primeira vez dos alunos, optamos por sobrar bastante tecido para evitar aperto. Nessa aula, já usamos os gabaritos de 2mm para respeitar a particularidade dos fios de cabelo. Outro gabarito essencial para a aula também foi um kit de gabaritos de furação, que confeccionamos em papel paraná no dia anterior.



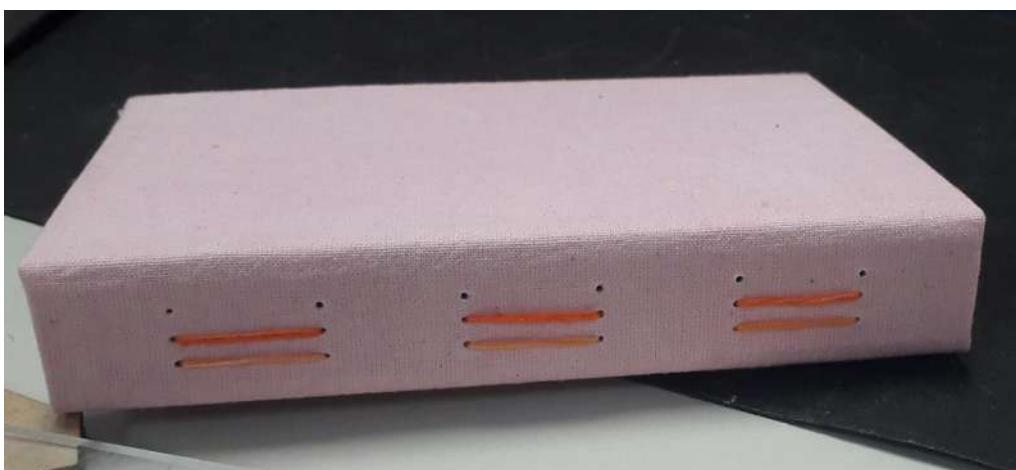
Iniciamos apenas com dois gabaritos, mas a costura com três furos foi tão popular na aula que fizemos um segundo enquanto os alunos preparavam os materiais da capa. Mencionamos a costura corrente, mas não chegamos a fazer gabarito para ela devido a dificuldade que não consideramos compatível com o primeiro projeto em capa dura. Apesar de tranquila de ser realizada em brochuras, a visibilidade dela na capa dura é restrita, e também há uma certa dificuldade em apertar os pontos corretamente.

Ainda é importante notar que essa foi a primeira aula que os alunos dobraram os papéis em fólio, e foi necessário passar uma instrução específica para melhorar o acabamento. Para esse passo, é possível dobrar cada uma das folhas individualmente, ou juntar o maço de folhas de um fólio inteiro - nesse caso 10 - e dobrar de uma vez. Apesar de parecer assustador dobrar dez folhas por vez, encorajamos os alunos a tentarem a operação, porque além de ser mais rápido ela também oferece um acabamento muito mais agradável ao bloquinho de folhas.



Na imagem à esquerda, podemos ver um exemplo dos papéis dobrados juntos. Na direita, dobrado um a um. Nesse último, podemos reparar em como o cimento das folhas é imperfeito, surgindo pequenos espaços em “v” entre cada um dos papéis. Essa diferença é mais acentuada em papéis grossos ou fólios com grande quantidade de folhas. Além dos problemas já mencionados, a furação também é dificultada usando esse método devido à imprecisão que esses buraquinhos causam.

Com os papéis preparados, os alunos usaram novamente os agulhões para a furação, novamente sem problemas nenhum, mesmo dessa vez precisando também furar a capa. Realizaram a costura com igual facilidade. Nessa aula, começamos a reparar que os alunos mais receosos começaram a sentir mais vontade para tirar dúvidas e também interagiram com os materiais com mais confiança.



Um dos cadernos em processo de costura.

Dois exemplos a se destacar nessa aula são a Vânia e a Kátia. Primeiramente, sobre a Vânia, reparamos desde o princípio que ape-

ser de muito interessada e esforçada, é uma aula que se sente um pouco envergonhada de pedir ajuda. Já mencionamos anteriormente que ela tem problemas de visão, então passos simples como colocar a linha na agulha, acertar onde o buraco está no caderno e enxergar linhas de marcação são processos desafiadores para ela. Identificamos nessa aula que era fundamental darmos uma atenção maior a ela, e nos dedicamos a estar sempre ao seu lado e sermos mais proativos em perguntar se ela precisava de ajuda, porque além desse problema visual, ela é uma pessoa que tem certa dificuldade em realizar trabalhos mais delicados com as mãos, então é necessário paciência redobrada na hora de realizar os processos. Nossa presença, nesse caso, também é essencial para a confiança da aluna. Sabemos que diferentes pessoas têm diferentes níveis de familiaridade com atividades manuais, e é importante para nós que ela construa essa capacidade motora fina num ambiente com apoio e sem julgamentos.



Os cadernos dos alunos que ficaram até o final da aula. Essa aula foi a aula com menos participantes, e alguns foram embora mais cedo porque terminaram antes das 2h de oficina. O da Vânia é o caderno da ponta esquerda.

Já a Kátia se destacou por pedir informações extras sobre a encadernação trabalhada na aula. Mencionamos a costura corrente, e ela se interessou em fazer um livro assim. Depois, fez ainda outras perguntas sobre o long stitch, como: é possível fazer com capa mole? Que outras configurações de espaçamento e costura podiam ser feitas? Entre outras. As perguntas foram tantas, na verdade, que não somos mais capazes de lembrar de todas elas. No entanto, sentimos que o correto a se fazer nessa situação era ensiná-la a procurar por recursos extra online. Infelizmente existe

uma barreira linguística quando se trata de encadernação. Como é visível pela nossa dificuldade de traduzir alguns termos, inclusive o *long stitch*, e *bookcloth* utilizados nessa aula, não existe um consenso sobre como alguns termos da encadernação se chamam em português. A maioria dos livros que referenciamos em nossa pesquisa são em inglês, seja porque essa é sua língua original, seja porque foram amplamente traduzidos com termos em comum. Então, para alguém que só fala português, pesquisar online pode ser desafiador.

Para a Kátia, recomendamos o canal de uma brasileira chamado *Make My Memo*²⁷, que possui diversos vídeos de variações do *long stitch*, e também, já adiantando as aulas futuras, da costura copta. Julgamos que o canal é uma ótima fonte tanto para pesquisar costuras como também para outros conhecimentos técnicos mais específicos, como que papel é ideal para se usar em um projeto, como imprimir capas em impressora caseira com qualidade, etc. Além disso, o estilo da encadernadora é similar com os cadernos que a Kátia trouxe até então. Por isso, julgamos ser uma recomendação adequada. Na aula seguinte, ela trouxe o seguinte caderno, não feito de acordo com o vídeo que recomendamos ou com o que aprendemos em aula, mas com nossa sugestão de usar a costura corrente:



Não só é possível ver que ela foi bem sucedida na costura, como também é impressionante o cuidado que ela teve com a capa. O texto, o desenho e as estampas, em conjunto com as cores da costura, criam uma identidade visual fortíssima e única da aluna, que é justamente o nosso objetivo com o curso. A partir dos materiais e técnicas básicas aprendidos em aula, sempre foi o nosso desejo que os alunos se aprofundassem nos seus interesses individuais, como a Kátia veio fazendo desde o princípio do curso.

27 (MAKE MY MEMO, 2021). Nessa situação específica, buscamos e indicamos um vídeo com uma variação específica que a Kátia encontrou no Pinterest e queria aprender, mas que nem mesmo nós havíamos tentado ainda.

AULA 5

O livro: costura francesa e a prensa

Um ponto muito tradicional para costurar miolo de livros de capa dura é a costura francesa, ou costura cruzada. Aquela mesma que já utilizamos na nossa oficina na Amorim Lima. Tivemos contato com ela pela primeira vez através do canal do Youtube do Laboratório de Conservação e Restauração da Biblioteca Central da UFRGS,²⁸ e aprofundamos nosso contato por meio do canal DAS Bookbinding,²⁹ que também é uma grande referência de encadernação para nós. Até o momento da redação desse texto, não chegamos a pesquisar em manuais antigos e livros históricos sobre a origem e utilização dessa costura, mas vale retomar aqui que consideramos o vídeo um recurso, além de legítimo, de imensa importância para o aprendizado artístico. Sennet³⁰ discorre em seu livro sobre as limitações que a linguagem oral/escrita por vezes tem ao explicar processos artesanais, e não poderíamos estar mais de acordo. Por isso, nesse caso específico, não temos nenhuma fonte textual.

Curiosamente, não utilizamos essa costura em nossa prática pessoal. Preferimos utilizar uma versão do chamado *link stitch*, que é a costura utilizada na encadernação copta, que iremos falar mais adiante.

E justamente por usarmos a mesma base em duas encadernações diferentes, que coincidem de ser os dois grandes projetos que propomos

28 (LACOR BC/UFRGS, 2018).

29 (DAS BOOKBINDING, 2019).

30 (SENNET, 2019, p.100).

para essa oficina, concluímos que não faria sentido repetir a mesma costura duas vezes quando, nesse cenário, o mais interessante seria apresentar variedade. Portanto, a costura francesa.

Nossa oficina não segue uma ordem histórica das técnicas, como já ficou claro até agora. E nesses dois projetos finais, a ordem - que nesse caso foi escolhida pela dificuldade - é inversa ao surgimento histórico dessas encadernações. O *link stitch* da costura copta e das demais costuras mediterrâneas tinha alguns problemas estruturais que ameaçavam a longevidade do livro, e as costuras medievais européias, desenvolvidas alguns séculos depois, tentaram amenizá-los.³¹

Um desses problemas era a fragilidade na junção entre livro e capa, que na costura copta, como veremos, se dava exclusivamente pela linha usada para a costura. A solução é um tópico que abordaremos nesta aula, que é o uso de suportes na costura, para enrijecer a estrutura do livro, melhor fixá-lo na capa, e também evitar deslocamentos indesejados da lombada.³²

Agora na quinta aula, após passarmos por todos os fundamentos da encadernação, os alunos experimentaram pela primeira vez colocar todos os fundamentos em prática, sem nossa ajuda em alguma etapa. Como demonstramos até agora, sempre fornecemos alguma coisa pronta para não sobrecarregar os alunos em uma única encadernação. Na *long stitch* entregamos os paranás cortados, na anterior laminamos os tecidos por eles. Nessa aula, no entanto, é o momento de tirar as rodinhas da bicicleta. Então, antes da costura, todos separaram suas folhas em fólios, na quantidade desejada. Alguns utilizaram a tradicional contagem de quatro folhas por caderno, outros utilizaram cinco folhas - nossa contagem de preferência para as folhas de 75g que foram disponibilizadas - e o João ainda testou unir as folhas de seis em seis.

Assim como na aula do *long stitch*, disponibilizamos gabaritos prontos da furação mas também explicamos a lógica por trás da costura francesa. A explicação mais elementar que conseguimos chegar foi a seguinte: nessa costura, precisamos de um furo em cada extremidade para conectar um fólio em outro. Entre esses dois furos, podem existir uma quantidade qualquer de outros furos, contanto que eles estejam em pares. Pois veja bem:

31 Em (SZIRMAI, 2017), o autor divide o texto em duas partes: a primeira chama-se “Herança Mediterrânea” e fala de costuras egípcias, etíopes e bizantinas; e a segunda é “O códice Medieval no Mundo Ocidental”, que explora costuras européias que surgiram alguns séculos depois das primeiras medievais. Essa divisão no nosso texto empresta muito da classificação do autor, que é nossa maior referência histórica para costuras desse período e região.

32 (SZIRMAI, 2017, p.95.)

se a costura francesa apresenta em sua lombada pequenas extensões de fios expostos, supõe-se que cada uma delas tenha um furo que a linha saia para a lombada e um outro para que ela retorne para dentro do fólio. Felizmente, em um livro de formato A5, não precisamos pensar muito afundo nas medidas: se dividirmos a lombada de 21cm de três em três centímetros, chegamos ao número par necessário sem esforço algum.

Caso algum leitor deste texto tenha familiaridade com a encadernação, irá perceber que o parágrafo acima soa muito mais complexo do que o procedimento realmente é. Mas achamos importante exercitar a descrição tanto para demonstrar que o que Sennet diz sobre a linguagem escrita, tanto para já irmos acostumando o leitor com descrições sobre algumas etapas mais complexas da encadernação, porque faremos uso desse artifício mais adiante.

Mas, retornando à costura francesa, o gabarito foi útil nessa aula para quem quisesse testar o uso de suporte. Apesar de ser um elemento importante desse tipo de costura, ele é opcional, então deixamos os alunos escolherem se queriam utilizá-lo ou não. Tivemos um balanço equilibrado, tendo aproximadamente metade dos participantes optado pelo suporte. O problema era a medida do nosso material, que não era exata. Ao invés de colocar todos para fazerem cálculos com números quebrados, fizemos esse passo antes do início da oficina, e oferecemos o gabarito para eles, sem jamais deixar de explicar a lógica por detrás dos números. Para o suporte - que nesse caso era uma fita - não enrugar na lombada, deixamos de 1mm a 2mm a mais de espaçamento entre os furos, para que ele descanse confortavelmente na lombada mas também não fique excessivamente frouxo, perdendo seu propósito de estabilização.

Para a costura dessa aula, trouxemos linha de pipa para os alunos pela sua firmeza. Existem linhas de melhor qualidade, assim como existe também o tradicional processo de encerar uma linha com uma pedrinha de cera de abelha antes de iniciar a costura. Mas a linha de pipa é um material que temos familiaridade e que tem um custo benefício maravilhoso, além de fornecer um acabamento muito bom ao caderno.

Até agora, a quantidade de linha utilizada nos projetos anteriores foi bem pequena. No long stitch, se costura um fólio por vez. Na costura japonesa, o bloco fino de papel não requer grandes extensões também. O desafio nessa aula foi trabalhar com grandes quantidades de linha sem que ela enrolasse em si mesma e criasse nós. A todo momento, reforçamos que a chave para o sucesso quando se trabalha dessa maneira é a paciência.

Tendo três braçadas de linha fixadas na agulha, não é possível puxar tudo com pressa, porque o movimento brusco cria nós. O correto é, com calma, ir puxando a linha devagar com os olhos sempre fixados em onde o emaranhado de linha está. Com atenção, podemos perceber os nós antes mesmo deles se formarem, e podemos reorganizar a linha para evitar o acidente. Os alunos muito gradualmente entenderam esse conceito. Tentaram, como a curiosidade manda, puxar a linha rápido como alertamos para não fazer, e a mesma não teve piedade. Mas, no geral, precisamos desarmar pouquíssimos nós, e cortamos uma quantidade menor ainda de linha. Apesar das dificuldades, os alunos, em geral, foram muito hábeis em solucionar os problemas sozinhos, mostrando que estavam bem mais confortáveis com a agulha.

Quanto à execução do ponto em si, houveram pouquíssimas dúvidas. A única que nos marcou foi se a laçada entre os fólios deveria ser realizada apenas na linha mais próxima ou no conjunto todo. Negligenciamos essa instrução na nossa oficina da Amorim Lima, e nessa aula fizemos questão de enfatizar a execução correta.



Os alunos concentrados no processo de costura. É sempre interessante para nós notarmos como a maneira de segurar o fólio em costura é diferente para cada um de nós. O João segura a costura virada para cima, enquanto a Talita apoia o caderno na mesa e costura de lado. O método dela na verdade lembra muito como essas costuras são feitas tradicionalmente. Geralmente, as linhas/tecidos ficam tensionadas em um tear, e o caderno encostado na base enquanto é costurado, assim como a Talita segura o seu contra a mesa.

Sobre a costura e furação, citaremos alguns casos que merecem atenção. O primeiro é do da Vânia, que apesar de termos destacado logo na aula anterior que era necessário acompanhá-la mais de perto, infelizmente não estávamos atentos ao momento em que ela furava o caderno. Quando nos aproximamos novamente, por conta do problema de visão mencionado, as folhas estavam amassadas e os furos profundamente irregulares. Nos encontramos num dilema nesse momento, que não soubemos ao certo como resolver. Perguntamos a ela se ela gostaria de furar o caderno novamente, dessa vez alinhado, e ela hesitou. Relutante, ela afirmou que gostaria de continuar a costura assim mesmo.

Ela realizou os pontos de maneira correta, mas a todo momento nos perguntava se estava o ponto dela tinha algum problema porque os cadernos estavam muito frouxos e a linha sobrava muito na lombada. Apesar da execução correta, a organização da furação não permitia que a aparência do caderno parecesse natural. Infelizmente, nessas aulas finais, os alunos demandaram muito mais atenção de nós, e o registro fotográfico não era mais uma prioridade nossa, já que o foco eram os alunos e o momento da aula. Por conta disso, não temos imagens registradas do resultado final.

Um outro caso curioso de costura foi o do Noah, que teve exatamente o mesmo problema de tensão dos pontos que a turma do Amorim Lima, que tem aproximadamente a mesma idade dele. Quando nos propusemos a dar essa oficina uma segunda vez, questionamos se costurar os cadernos frouxos era um problema recorrente em iniciantes dessa costura ou se foi um caso isolado. Obviamente, com a experiência do Amorim, reforçamos nessa oficina a tensão correta para os alunos, mostrando um exemplo concluído nosso e os acompanhando individualmente para evitar que o mesmo ocorresse. No entanto, mesmo com acompanhamento e direcionamento, o Noah não conseguiu tensionar o caderno corretamente. Obviamente não podemos tirar nenhuma conclusão generalizada a partir de apenas duas experiências com essa faixa etária, principalmente porque a Ingrid, sua irmã, executou a costura com mais firmeza. Mas é interessante notar a persistência desse problema, e tentar identificar maneiras de melhor orientar nas oficinas futuras, ou ainda entender suas origens.



Assim como a Talita, o Noah também apoiou o caderno na mesa para costurar. É visível pela foto que o bloco que ele está costurando está disposto mais a frente do restante já costurado, e suspeitamos que essa é a razão da tensão ter ficado tão frouxa. Ele costurou corretamente na diagonal, mas quando o caderno ficou reto, o excesso de linha resultou na frouxidão. Ainda, a Ingrid usou suportes, e a cada dia estamos mais convictos que ele não adiciona apenas suporte estrutural, mas contribui para a tensão correta durante a costura.

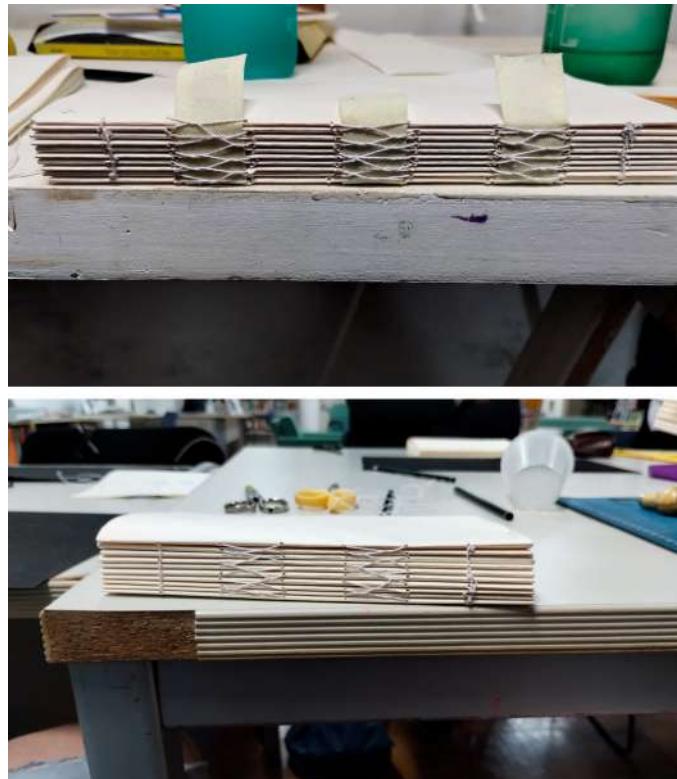
E por fim, a última experiência que gostaríamos de pontuar foi com a Rosa e a Luana, desta vez sobre a furação. Ambas as alunas são muito preocupadas com a estética dos seus cadernos, e na hora de furar, quando orientamos a fazer a marcação em um fólio, furar e depois remover a folha central para usar de gabarito, ambas encararam a operação com estranhamento. Então, nos fizeram uma pergunta muito pertinente: não é melhor marcar com régua todos os fólios do que usar o gabarito dessa maneira, convidando imprecisões?

E a nossa resposta a essa pergunta, pautada em muitas experiências frustradas nossas, foi a seguinte: é mais importante a consistência dos furos entre os fólios do que a precisão das medidas. Veja bem, os furos, principalmente os das extremidades, são o que grudam um fólio em outro. Se você marcar 3cm em cada um dos fólios, é possível que você acerte a furação em todos eles. Mas, caso você erre alguma marcação em apenas alguns milímetros, de repente o ponto de conexão entre os fólios ficará irregular, convidando, de maneira não tão extrema quanto o caso da Vânia, os fólios

a ficarem desalinhados entre si. Pode parecer um cenário improvável, mas é preciso lembrar que o risco a lápis que fazemos da marcação é uma linha esguia, e o furo do agulhão é mais largo, às vezes tendo mais de um milímetro de diâmetro. E também, não é incomum errarmos a mira de onde colocar a ponta da ferramenta no papel. Já com o gabarito, caso você cometa algum erro na primeira furação, esse erro irá se repetir até o final. Talvez o produto final não tenha furos espaçados precisamente de três em três centímetros, mas os furos estarão no mesmo lugar em todos os fólios. Isso porque no gabarito não estamos mais lidando com uma linha de lápis que devemos perfurar, mas sim com um furo de diâmetro já correto, marcado pela própria ferramenta que será usado para reproduzi-lo.

Mas também, como qualquer um que já foi uma criança curiosa sabe, ouvir falar algo nem sempre satisfaz nossa dúvida. Às vezes a mão precisa experimentar para comprovar ou negar a hipótese nos apresentada. Portanto, após nosso conselho, a aluna Rosa insistiu em usar o método de marcar todos os fólios. A incentivamos, e o resultado, como ela é muito cuidadosa, também saiu preciso. Não caberia nessa situação instruir a turma toda a utilizar essa técnica, mas na situação específica dela e da Luana, essa execução coube. E não cabe a nós também insistir em uma técnica específica quando o aluno demonstra interesse em testar uma outra. Nosso método de montar cadernos é apenas um em incontáveis, e como bem sabemos, o que uma mão domina, a outra tem dificuldade. Independente do resultado do experimento, abrir espaço para que o aluno teste suas hipóteses e convicções é essencial para não aliená-lo da aula e incentivar o espírito de pesquisa do mesmo. Sabemos que misturar bicarbonato de sódio com vinagre causa uma reação química, mas mesmo assim nos maravilhamos com uma maquete de vulcão na aula de ciências. E ainda, sabemos que uma goiva maior é mais eficiente em remover grandes áreas de linóleo de uma matriz, mas às vezes gostamos do estímulo que cavucar repetidamente com uma goivinha em U minúscula nos provoca.

Nem sempre o mais fácil é o mais agradável, e nosso reconhecimento de que o caminho que trilhamos é mais difícil não tira o encanto do processo.



Aqui, temos a diferença entre um caderno com e um sem suporte. Nota-se a diferença de altura dos cadernos, mesmo ambos tendo a mesma quantidade de folhas e fólios.

Dados esses relatos, chegamos ao ponto sensível dessa aula: o momento de prensar os cadernos. O que imaginamos que seria um breve apêndice, tornou-se o objeto de discussão de semanas entre nós.

No nosso planejamento, entendemos ser impossível trazer uma prensa para cada um dos alunos por razões logísticas e financeiras. No mesmo planejamento, sempre enfatizamos a importância de trabalhar com materiais de qualidade, porém acessíveis aos alunos. Não é viável imaginar que cada um dos presentes tenha uma prensa ao final do curso em casa. Nós mesmo demoramos muito para termos. E, mesmo assim, são simples e montadas por nós com restos de madeira antigos. E antes delas, durante muitos anos, tínhamos tábuas e objetos pesados a serem dispostos sobre o caderno.

Nossa intenção então, dado esses dados, era a seguinte: ao final da aula, apresentaríamos as duas prensas que montamos e explicaríamos porque elas têm a estrutura que têm, e como seu design foi pautado em observações que fizemos de nossas necessidades no decorrer dos anos. Após isso, iríamos ensinar os alunos a construir uma própria prensa se quisessem, e se não, como fariam a prensagem com livros ou outros objetos pe-

sados.

Inicialmente pensada para contornar um problema técnico, passamos a acreditar que a solução traria uma oportunidade imensa dos alunos terem uma primeira experiência solitária em sua casa, mas sem abandonar o ambiente de aprendizado. Ao terem uma espécie de “lição de casa”, os alunos teriam oportunidade de exercer por si próprios uma resolução de problemas no âmbito da encadernação. Mas também poderiam retornar na aula seguinte e esclarecer todas as dúvidas e compartilhar os erros e acertos do processo. A Kátia fez esse processo desde a primeira aula por conta própria, mas gostaríamos que mais alunos fossem expostos ao mesmo. Na nossa cabeça, o útil uniu-se ao agradável.

No entanto, o que aconteceu foi o seguinte: assim que anunciamos o processo de prensagem em casa, um pequeno grupo de alunos sentiu-se prejudicado e reagiu de maneira negativa em relação à proposta. Até então, todos tinham sido receptivos com as propostas, e embora ninguém tenha se interessado em trazer material extra de casa exceto a Kátia, tivemos a impressão de que não seria um problema estender a proposta do curso para um período além dele, no ambiente de casa.

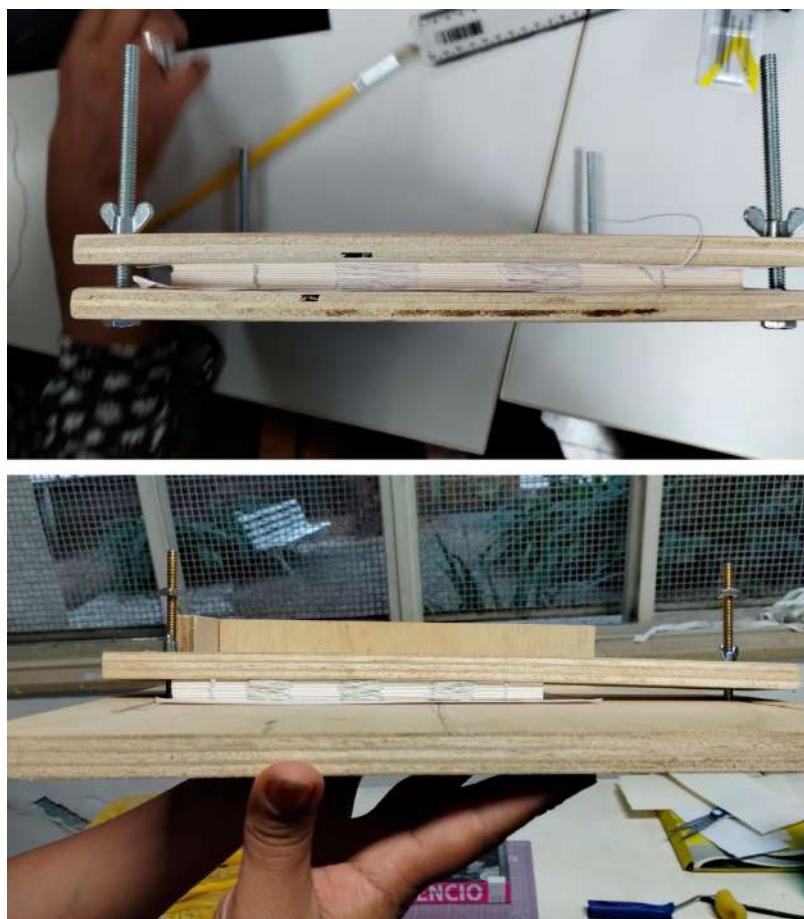
Mas fomos recebidos com uma severa recusa da proposta, ao ponto de nos sentirmos levemente incomodados com a maneira que a discordância era apresentada para nós. A situação causou uma pequena comoção entre alguns alunos, enquanto outros já estavam indo embora da biblioteca.

Nesse momento em que a turma começava a se fragmentar, precisamos tomar uma decisão rápida. Nossa solução diplomática foi sugerir uma alteração espontânea na ordem das aulas para que todos pudessem prensar os cadernos nas nossas duas prensas no decorrer das próximas aulas. Os presentes aceitaram a proposta, e precisamos nos apressar para informar os demais alunos antes que saíssem da biblioteca. É por essa razão que a ordem de aulas é tão peculiar nesse texto.

A situação descrita, apesar de frustrante para nós, não é incomum na docência. Que professor nunca mudou seu planejamento espontaneamente para manter os alunos conectados com a proposta? Nós, com certeza, já passamos repetidas vezes por essa situação. O problema, nesse caso, foi que os alunos não desejavam encadernar fora do período de aula, seja pela indisponibilidade de materiais em casa, seja pela preferência de utilizar o espaço da biblioteca. Posteriormente, pensamos se a reação à nossa proposta teria sido mais positiva se tivéssemos informado desde o princípio que esse processo iria acontecer. Talvez incentivar a autonomia em casa

com mais afinco somente na quinta aula, ao invés de gentilmente sugerir como havíamos feito anteriormente, causou estranhamento nos alunos.

Superada a situação acima, decidimos por manter um pouco dessa autonomia ao orientarmos os alunos a explorar a prensa intuitivamente, como se estivessem sozinhos em casa, testando a melhor maneira de encaixar seu caderno e a pressão que deviam aplicar nos parafusos. A atividade ocorreu durante as aulas 7, 8a e 8b do curso. No geral, os alunos que usaram suporte tiveram mais facilidade de organizar o caderno na presa, e os alunos cuja costura ficou mais frouxa gastaram uma quantidade de tempo consideravelmente maior tentando alinhar os fólios perfeitamente. Resultado esse, aliás, que nem nós mesmos conseguimos sempre, mas que não impacta tão drasticamente o resultado final, salvo casos extremos.



Acima, temos a Luana segurando seu caderno prensado, sem suporte. Percebe-se que no canto esquerdo os fólios de cima estão desalinhados, criando um contorno ondulado na lateral. Já o de baixo é o caderno da Ingrid, e percebe-se que essa diferença é mínima, se é que existe. Um outro agravante ainda são as prensas usadas. A da Luana é uma prensa comum, enquanto a da Ingrid tem um calço em L na lateral, como é visível na foto. Criamos esse mecanismo justamente para facilitar alinhar os cadernos, e usamos a prensa da Luana majoritariamente para prensar os estágios finais.

E voltando a falar em casos extremos, não conseguimos prensar o caderno da Vânia, mas chegamos a uma solução. Como de praxe, fizemos um caderno nosso durante todas as aulas para fins de demonstração. Nesse caso, também o prensamos. Como os alunos já haviam feito uma capa completa na aula do *long stitch*, e como a aula da capa do sketchbook foi transferida para o fim do curso, onde eles fariam ainda a capa da costura copta antes dela, achamos que o exemplo prático nosso não seria tão necessário. Portanto, ao invés de nós mesmos encadernarmos esse miolo, o oferecemos para Vânia. Assim, ela poderia ter a experiência de testar a costura mas também não seria prejudicada no resto do processo por erro que em parte nos responsabilizamos, já que não estávamos disponíveis no momento em que o mesmo aconteceu.

Uma última nota é que a Kátia, como de costume, praticou os fundamentos aprendidos na aula em casa, e no mesmo dia nos enviou a seguinte foto duma prensa confeccionada por ela com móveis velhos:



Nota-se aqui a facilidade de se construir um simples equipamento como esse em casa. Ela ainda foi muito inteligente colocando objetos mais largos entre a rosca e a madeira, evitando que a rosca cause um buraco no material sensível que é o MDP, como comumente ocorre em nossas pressas. Se elas, feitas em compensado naval, abrem um buraco na superfície, o tipo de madeira utilizado aqui abriria ainda mais. Admiramos muito a engenhosidade da aluna.

Com a foto da prensa e o relato do que aconteceu em aula temos uma boa noção das diferentes dinâmicas que ocorrem em uma mesma turma. Saímos da aula estressados e desgastados, mas receber a imagem da Ká-

tia alegrou nossa noite, e certamente foi essencial para nos acalmar para voltar na aula seguinte. Mas mesmo assim, sentimos que nosso relacionamento com a turma mudou levemente. Algumas coisas precisariam ser reforçadas com mais afinco, e uma delas era sobre a relação com os materiais do curso. Ocorreu com o caso da prensa, e também em alguns momentos das aulas anteriores que havíamos relevado até então, de alunos pedirem para levar material da oficina para casa. Neste caso, o pedido foi pela cola, que estava disponível em grandes embalagens, e era de uso coletivo tanto da nossa oficina quanto das demais aplicadas pelo Departamento de Artes Plásticas no espaço. Nenhum aluno levou a cola para casa por questões logísticas: sem um armazenamento correto, ela iria secar rapidamente, e portanto seria um desperdício. Mas esse pedido não é um caso isolado, e analisando o conjunto, percebemos a importância de preservar a distinção entre o que é de uso coletivo e o que é de uso individual em uma oficina.

Um exemplo um tanto quanto bobinho é o das agulhas. Nas primeiras aulas, principalmente na segunda, vários alunos levaram as agulhas para casa para continuar o bordado, alguns levando também algumas meadas. No decorrer do curso, diversas dessas agulhas não voltaram. Estávamos esperando essa movimentação desde o princípio do curso, porque afinal, quem nunca perdeu uma agulha?

Mas a situação começa a se dificultar quando falamos de materiais de difícil reposição, especialmente os de uso recorrente, como os gabaritos e agulhões. O caso dos papéis é complicado também de seu jeito único. Em mais de uma ocasião, alunos pediram um maço de papel para “compensar” aulas em que faltaram. Porém, é importante salientar que esse material não é uma espécie de “kit” descontextualizado, contendo um número específico de folhas para cada aluno. É um material coletivo e de uso flexível. Entendemos o desejo de levar folhas para casa, mas não é certo que elas estariam perdendo sua função didática nessa operação? Não seriam mais material de oficina, que tem o potencial de ser utilizado em diversos cenários. Seriam folhas fornecidas sem um destino específico, e todo o material da oficina está intrinsecamente ligado com sua funcionalidade.

Outro ponto a se tocar é nossa própria metodologia. Houve um esforço constante de nossa parte para explicar para os alunos a função de cada ferramenta, onde encontrar materiais, que tipos de tecidos, papéis e linhas escolher. Então, tendo esse desejo profundo de desenvolver autonomia dos alunos para que eles construam uma base própria de ferramentas pensadas em suas necessidades, não perde um pouco o sentido em sim-

plesmente permitir que o aluno leve tudo pronto da oficina? Entendemos de onde vem o desejo de levar essas coisas consigo, mas foi muito importante para nós preservar os materiais coletivos no espaço comum da oficina. De individual, o que se constrói nos encontros é o caderno feito pelos alunos. Esses sim devem voltar para casa.

Até o momento da redação desse texto, não encontramos uma solução satisfatória para esse problema. Avisamos sobre o material desde o início do curso, e nos perguntamos se reforçar esse aviso em todas as aulas teria ajudado, ou se algum tipo de atitude mais ampla deveria ser tomada. De qualquer forma, em contato com a biblioteca descobrimos que este é um problema que ocorre em outros cursos também, demonstrando ser este um problema que não é apenas nosso, enquanto professores, mas também um desafio a ser tratado na esfera institucional.

AULA 7

Um outro livro: preparativos para a costura copta

Temos uma confissão a fazer. Na primeira aula passamos uma informação errada aos alunos sobre a costura copta. Ao falarmos sobre o programa do curso, mencionamos que era importante para nós trazer tradições de encadernação de diversas partes do mundo, e que finalizariamos o curso com dois grandes projetos, a costura francesa, de tradição, claro, francesa; e a costura copta, de tradição... etíope.

No momento, sabíamos que a costura copta era usada para produzir textos religiosos, e sabíamos da existência da versão etíope da costura, a mais antiga que encontramos. Cruzamos com um antigo volume do Corão em nossas pesquisas, imagem essa que não conseguimos encontrar no momento da redação desse texto. Falamos então com propriedade: a costura copta tem origem etíope, e era usada principalmente pelos muçulmanos para guardar o Corão. Porém, ao pesquisar mais, descobrimos que a costura na verdade tinha origem... copta. Então nos corrigimos perante a turma: a costura francesa, de tradição, claro, francesa; e a costura copta, de tradição, também claro, copta.

Copta, como viemos a descobrir, é o nome de um povo cristão que habitava a região do Egito e que sofreu forte perseguição religiosa pelo povo árabe na região³³. A costura expandiu-se pela África e o restante do mundo mediterrâneo a partir de lá, alcançando eventualmente o povo etí-

ope. Não restam muito exemplares bem conservados dessa costura³⁴, e os poucos que restam e são estudados no texto de J.A. SZIRMAI são do período entre o século VII e XI, embora saiba-se que as mesmas existem desde o século IV.³⁵



Na imagem da esquerda, temos a capa do que é considerado o códice copta mais bem conservado³⁶, feito no Egito entre os séculos VII e VIII. Já o livro da esquerda, é o verso de um outro volume datado entre os séculos IX e X. Não é o caso com pior conservação, mas achamos interessante trazer esse exemplo devido aos detalhes visíveis. Na lateral direita, conseguimos ver a costura do livro, que embora pareça visualmente com a costura japonesa, era uma versão antiga da técnica que usamos até hoje para encadernação com costura copta, sendo esses laços da capa usados para costurar os fólios junto as capas.

Desde o início do curso avisamos que a costura copta seria o projeto final por ser o mais desafiador. Por ser um marco especial, trouxemos para essa aula uma variedade de tecidos tricoline ao invés do usual algodão tingido, tanto para adicionar interesse visual no projeto, como também para os alunos sentirem a textura desse pano na hora de laminar, muito mais

34 Segundo o autor, essa perseguição religiosa é parte do problema de conservação: os livros, que continham escrituras sagradas do cristianismo, eram enterrados para serem escondidos (SZIRMAI, 2017, p.32). Curiosamente, os árabes adotaram a mesma técnica de encadernação posteriormente, por meio dos etíopes (SZIRMAI, 2017, p.51). Quase acertamos o uso da costura pelos mulcumanos.

35 (SZIRMAI, 2017, p.45)

36 (THE MORGAN LIBRARY AND MUSEUM, [s/d]). Na mesma página, as fotos originais encontram-se sob os códigos MS M.569A2 e MS M.574A1, respectivamente.

fino e sensível que o algodão, que é mais grosseiro ao toque. Sendo essa uma aula mais simples, durante as duas horas os alunos focaram em laminar o tecido, dobrar os papéis do miolo e preparar a capa.



A aluna Bianca decidiu não usar pano nessa encadernação. Com papéis de origami que trouxe de casa, ela decidiu grudar os papéis de forma intercalada na capa, dando uma aparência única ao seu projeto.

No geral, essa aula foi um respiro após o stress da aula anterior. Os alunos continuaram prensando os cadernos enquanto preparavam o material da copta, e no geral foi uma aula com pouquíssimas eventualidades. Tivemos a oportunidade de conversar com os alunos e os conhecermos melhor, e fazer todos os passos com tranquilidade. Como tínhamos muito mais tempo disponível nessa aula em relação a quantidade de coisas que deveriam ser feitas, tomamos essa oportunidade para, um por um, levarmos os alunos à folha de papel paraná e acompanharmos, pela primeira vez, o corte individual de cada um. Ensinamos como calcular as medidas de corte de qualquer caderno, falamos sobre o grão do papel paraná, que tem influência no acabamento, que, assim como o miolo, deve ter o grão paralelo à costura, e auxiliamos a todos no uso de estilete.



Talita e Augusto cortando o papel paraná na mesa a parte que dedicamos a essa operação. Embora nesse caso não fosse necessário, levamos um esquadro e mostramos a importância de utilizá-lo caso o não tivéssemos certeza se o papel que iríamos usar estava alinhado. Nós mesmos não tínhamos o hábito de usar a ferramenta, mas após comprarmos um algodão cortado torto para a aula 2 que resultou nos panos de todos os alunos serem cortados irregularmente, adotamos a ferramenta em nossa prática.

Por ser um objeto cortante, nos pareceu muito importante dar essa atenção especial, considerando que o Noah e a Ingrid eram muito novos, e alguns alunos idosos tinham problemas de visão. Todos cortaram o papel com muito sucesso. No uso do estilete, a calma e a consistência valem mais que a força aplicada na lâmina. Nós mesmos demoramos muito tempo para entender essa particularidade da ferramenta, então fizemos questão de estar presentes e orientar cada um dos alunos sobre esse detalhe.

Ensinamos um passo extra nessa aula também, que é o de colocar elástico no livro. Não é um dos processos que consideramos um fundamento, mas é tão comum, tanto em livros comerciais como em nossa própria prática, que decidimos ser importante aparecer no curso também. Além disso, é notável como os processos mais simples começaram a ser executados com mais rapidez. Não houve demora para que os alunos laminassem o tecido, um processo que na primeira vez tomou quase metade da aula. Por conta desse esperado domínio gradual das habilidades, entendemos que fazia sentido nesse momento introduzir algumas técnicas de acabamento opcional, como é o caso.



Ao final da aula, os alunos guardaram os papéis dobrados no interior de suas capas, fazendo uma pequena pilha sobre a mesa. Decidimos não furar os miolos nessa aula, para que os alunos não esquecem a lógica dos espaçamentos que haviam marcado.

Também por percebermos um domínio das ferramentas, optamos por um acabamento mais complexo do elástico. É possível fixá-lo de várias maneiras no caderno, desde um grosseiro nó em cada ponta até cavando um pequeno vão no papel paraná para que, quando colada a folha de rosto, seu volume não fique tão visível no acabamento final. Isso, no entanto, requer o manuseio com precisão do estilete. Como sentimos que a turma toda estava hábil para esse processo, inclusive as crianças, optamos por ele ao invés de um acabamento mais simples, e os resultados foram positivos.

AULA 8a

Um outro livro: o processo da costura copta

Como mencionamos anteriormente, embora chamemos essa costura de costura copta, o nome mais preciso para ela é *link stitch*, uma vez que a encadernação copta se refere ao conjunto geral de características deste caderno. E uma particularidade dessa costura, tanto atualmente quanto entre os registros históricos, é que não existe uma única maneira de unir os fólios à capa.

Em nossa prática, percebemos que a maior dificuldade dessa costura é prender de maneira firme o miolo na contracapa, que geralmente é a última parte a ser feita. É um jogo complexo de movimentos da mão, que por vezes até nós nos atrapalhamos em realizar. Por conta disso, algum tempo atrás adotamos uma variedade da costura que dá uma laçada dupla na capa,³⁷ pois julgamos que, embora tenha um pequeno passo extra, ela apresenta melhor resultado em relação às demais. Decidimos ensinar essa variedade na aula.



Na foto, vemos três livros também do acervo da Biblioteca e Museu Morgan³⁸ e as diferentes técnicas de costura da capa. No primeiro, a passagem de um furo para o outro não é visível. No segundo, ela ocorre da mesma maneira que o outro exemplar já mostrado, um pouco similar à costura japonesa. E por fim, na última imagem ela atravessa os furos na diagonal.

Começamos orientando os alunos a furarem os cadernos da maneira que gostariam, sugerindo apenas que pelo menos dois furos fossem feitos em cada extremidade do caderno, para dar resistência à estrutura. Novamente, os alunos estavam livres para escolher sua furação e o fizeram sem maiores problemas. Também aqui é importante revelar a razão secreta que escolhemos a costura francesa para o caderno anterior ao invés da versão que nós mesmos fazemos: a costura francesa é muito usada para fins de-

³⁸ (THE MORGAN LIBRARY AND MUSEUM, [s/d]). No acervo digital, os itens encontram-se catalogados com os seguintes códigos, respectivamente: MS M.590A1, MS M.593A2 e MS M.586A2.

corativos, inclusive em costuras de lombada exposta, como a copta. Então, levamos um exemplo nosso onde essa costura decorativa é usada e informamos os alunos que era uma possibilidade de execução. Curiosamente, não precisamos explicar a lógica de furação para adicionar esse detalhe, os alunos intuitivamente entenderam o que deveriam fazer para conseguir o resultado, o que é maravilhoso, pois significa que fomos bem sucedidos em ensinar a lógica de ambas as costuras, e os alunos estavam demonstrando sinais de plena competência de realizar projetos autorais. Um único pequeno aviso que demos era que não era necessário fazer os furos da costura francesa no papel paraná, uma vez que ela é apenas um ponto decorativo, não estrutural, e que portanto não tem necessidade de fazer parte da junção das capas.



O exemplo é de um caderno em formato A4, que por ser maior, permite uma variedade muito grande de combinações de costura.

Uma situação inesperada que ocorreu nessa aula é que três alunos não tinham comparecido na aula anterior, então, ao invés de deixá-los sem o que fazer, nos dividimos em dois. O Thiago dividiu o tempo ficando parte da aula com os alunos fazendo a capa, parte com o restante de nós fazendo a costura. Eu me dediquei exclusivamente à costura.

O problema da costura copta, como já dissemos, não é a dificuldade da costura em si, mas sim a maneira desajeitada de segurar o livro enquan-

to se costura. É uma costura que constantemente exige movimentos que, se não feitos com muito cuidado, afrouxam o que fizemos anteriormente. Então entramos na aula cientes de que muito provavelmente existiria esse problema de manuseio, e nos preparamos para lidar com o mesmo. Mas, quando começamos a explicar a primeira laçada da costura, uma aluna questionou: não entendi. Então explicamos novamente. E uma segunda vez: não entendi.

Percebemos então que o próprio processo de costura seria mais difícil que o esperado, e nos aproximamos das alunas com dificuldade para tentar auxiliar. A maioria dos alunos teve alguma dificuldade na execução, como esperado, mas entendeu o processo. Para explicar com clareza qual era a dúvida, vamos tentar demonstrar o processo da costura por imagens.

Nessa costura, a capa e o primeiro fólio são costurados simultaneamente. O primeiro passo é dar um nó na ponta da linha e passar a agulha de dentro do primeiro fólio para o lado de fora. Nessa posição, passa-se então a linha pelo primeiro furo da capa, do lado de fora para o lado de dentro.



Aqui, colocamos o fólio e a capa um em cima do outro sobre a mesa e puxamos a linha para a área da lombada. Orientamos todos a fazer o mesmo para visualizar o próximo passo.

Feito isso, é necessário dar uma laçada em volta da linha saída do primeiro fólio. De onde a linha com agulha está descansando na lombada, devemos passá-la para o outro lado, como demonstra a imagem:



Essa linha envolta pelo laço é o que queremos dizer com “linha saída do primeiro fólio”. Apontamos essa mesma linha para os alunos.

Como essa costura faz uma volta dupla na capa, agora é o momento em que fazemos o processo inverso que acabamos de fazer: no primeiro passo, saímos do fólio e entramos de *fora* para *dentro* da capa. Agora, com a agulha ainda *dentro*, vamos passar pelo mesmo furo e levá-la de volta para *fora*, como mostra a imagem:



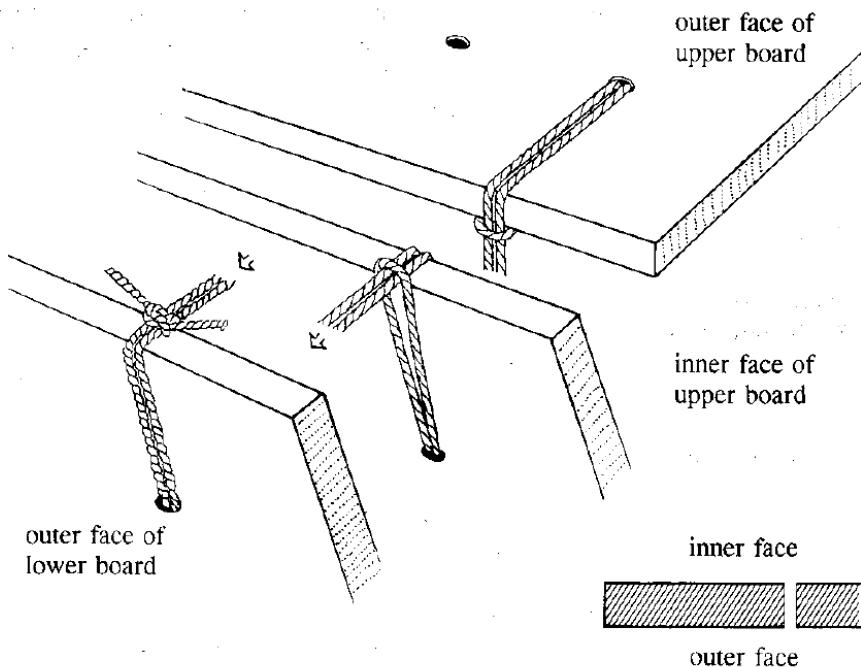
Para finalizar, passamos a agulha por dentro da laçada que deixamos anteriormente, e puxamos tudo com delicadeza para dar firmeza ao pon-

to. Feito isso, fazemos o processo que já fizemos em diversas costuras de voltar a agulha para o furo do fólio e seguir para o seguinte, repetindo o processo.



Aqui deixamos a linha frouxa, a fim de melhorar a visualização.

Embora não seja o mesmo raciocínio ou o mesmo passo-a-passo, essa finalização lembra como o suporte de algumas costuras carolíngicas do século VIII eram fixados nas capas. Emprestaremos a imagem do livro *Archeology of Medieval Bookbinding*³⁹ usada para explicar como o processo de fixação era feito. Não tínhamos o diagrama mostrado abaixo no momento da oficina, mas postumamente, acreditamos que essa imagem ou um exemplo prático do nó utilizado pudesse ajudar no entendimento do que estávamos fazendo com a linha durante todo esse passo a passo complexo.



Aqui, o trecho chamado “outer face of lower board” é irrelevante para o assunto. O nó feito nessa costura chama-se boca de lobo. Pode parecer um nome estranho, mas ao observar a imagem, percebemos que é um nó simples que fazemos em diversos momentos do nosso dia a dia, intuitivamente. Por exemplo, ao amarrar um pingente de cordinha num chaveiro.

Geralmente, usamos esse nó quando dobramos uma linha ao meio. Com a linha dobrada, passamos a extremidade das linhas por dentro da argola formada. Dessa maneira:



No caso da costura copta, não temos esse privilégio. Não estamos lidando com um pedaço solto de linha que pode ser resolvido com a sim-

plicidade da imagem acima. É preciso pensar uma maneira para fazer essa laçada com uma linha contínua, e o processo que descrevemos acima é a solução encontrada por encadernadores para realizar esse processo. Na nossa visão, o grande problema dessa aula foi nossa falha em comunicar que era isso que estávamos tentando fazer, e encontrar maneiras de explicar com clareza o porquê do nó, e com o que ele se assemelha com nosso arsenal de amarrações do dia a dia. Nos esforçamos para explicar da melhor maneira possível os raciocínios dessas costuras neste relatório, mas temos consciência da dificuldade da escrita em relatar os gestos, problema esse que já mencionamos algumas vezes.

Mas, voltando à aula, o que ocorreu é que mesmo explicando repetidas vezes esse processo, um pequeno grupo de alunos não entendeu de forma alguma o que estávamos fazendo com a linha.

Parte disso foi um problema didático nosso, em não pensarmos em explicações alternativas para contemplar os alunos, mas também um problema grave que afetou não só as alunas com dúvida mas também o restante da turma, que foi a dificuldade de escuta.

Temos a impressão de que avisar no começo do curso que a copta era a costura mais desafiadora criou uma expectativa de que ela seria impossível e na primeira instrução que não foi entendida, criou-se na cabeça dessas alunas um sentimento de incapacidade. Até então, não tivemos nenhum problema de execução tão grave como esse. E pelo primeiro grande desafio aparecer na aula mais difícil, elas devem ter pensado “bom, esse é meu limite. A partir dessa costura, não sou mais capaz de fazer.” Afetadas por essa sensação, percebemos que as alunas começaram a deixar de ouvir o que estamos instruindo, repetindo que elas não haviam entendido, pedindo para que recomeçássemos sem que elas houvessem tentado novamente. Isso nos colocou numa espécie de *loop*, onde não conseguimos sair da primeira laçada na capa.

Um outro problema é que a situação acabou atrapalhando a concentração dos demais alunos: quando tentávamos nos afastar para dar atenção aos demais alunos, esse grupo chamava nossa atenção repetidas vezes para que voltássemos à elas, e precisávamos interromper diversas vezes o que estávamos falando para pedir paciência a elas. Sentimos certo desconforto por parte dos alunos.

Após certo tempo nessa situação, tentamos deixá-las de lado temporariamente para focar na costura dos demais fólios com o restante da turma. Para fins comparativos, com esse pequeno grupo estávamos ainda

na execução da primeira laçada da capa, que era feita e desfeita diversas vezes. Já o restante da sala havia terminado a capa e precisava prosseguir para o restante. Se conseguíssemos que a turma entendesse esse passo, eles teriam autonomia para continuar durante os próximos minutos por conta própria, e poderíamos dar atenção às alunas sem negligenciar o restante da turma. Informamos essa decisão à turma, e mesmo assim fomos interrompidos constantemente nesse processo. E, nessa altura, começamos a nos sentir abalados com a intromissão. Visivelmente falávamos com stress na voz.

Em certo momento, a Kátia assumiu a responsabilidade de ensinar seus filhos o ponto da aula, e não tivemos mais nenhum contato com eles. Aos poucos esse sentimento se espalhou, e os demais alunos começaram a tirar dúvidas entre si, percebendo que de nada adiantava tentar falar conosco. E nós, que anteriormente conseguimos criar um ambiente em que todos conseguiam ser ouvidos, não sabíamos mais como reagir. O que se faz quando um professor pede por paciência repetidas vezes e não é ouvido? Como é possível dar aula se sentindo estressado com o comportamento dos alunos?

Como posso repetir uma mesma instrução de novo quando tenho plena ciência que a pessoa já não está mais me ouvindo, e apenas focada na impressão de que ela não é capaz de fazer?

Respostas perfeitas não temos, mas aproximando-se do final da aula e com nenhuma das alunas tendo saído do primeiro ponto enquanto os demais alunos concluíam a encadernação, aprendendo sozinhos entre si após terem pouquíssimo auxílio nosso, decidimos que era impossível continuar naquele momento.

Tínhamos duas opções. A primeira era encerrar a aula por completo e quem não conseguiu ficaria sem, e no máximo nós enviaríamos um link para os alunos tentarem em casa. Ou poderíamos pedir uma aula extra, para tentar novamente em um ambiente onde todos estivessem mais calmos, e que o grupo de alunas com dificuldade tivesse uma atenção mais direcionada que não prejudicasse o restante do grupo. Escolhemos a segunda opção, e é por essa razão que a aula 8 se repete duas vezes nesse trabalho.

Nessa aula, não tiramos nenhuma foto. Os alunos foram embora apressados, também estressados com o ambiente, e não chegamos a ver os seus cadernos concluídos. Orientamos que a aula seguinte era apenas para quem não tivesse concluído a copta e precisasse de ajuda, e que o nosso

encerramento aconteceria, para todos, na semana seguinte.

Saímos frustrados e questionando que adaptações poderíamos fazer para a aula seguinte, e também sentindo um desconforto em relação ao ambiente criado nessa aula. Mas retornamos na aula seguinte com o distanciamento que apenas o tempo permite, e uma cabeça fria para lidar com a situação de uma maneira onde nossas emoções tivessem mais controladas, uma vez que estávamos visivelmente estressados.

AULA 8b

(Ainda) um outro livro: o processo da costura copta

A frustração, acreditamos, faz parte do exercício da docência. Em nossas experiências anteriores, inclusive, lidamos com a mesma diversas vezes. Nesse caso específico, estamos diante do problema de alunos impacientes que comprometem a aula dos colegas.

Se essa situação não é nova em nossa experiência, porque dessa vez fomos pegos de surpresa? Tentaremos elencar algumas reflexões.

A primeira delas tem a ver com nossa experiência anterior com outros cursos nesse formato. Dentro do ambiente de educação formal já estamos acostumados a lidar com a falta de paciência e também, retomando o caso da prensa, a recusa em participar das propostas de aula. Os alunos da educação básica por vezes estão lá por obrigação e tem suas preferências de disciplinas, e a aula de arte pode não ser uma delas.

Em cursos abertos, no entanto, a resistência às propostas nos parece ser menos comum devido ao simples fato de que os participantes estão presentes por opção, e não por obrigação. Então, como na aula da prensa, essa situação nos causa estranhamento. A situação demonstra uma certa incompatibilidade entre os objetivos traçados por nós e os objetivos definidos pelo aluno ao se matricular no curso. Como descrevemos anteriormente, a escolha de prensar os livros em casa tinha a função de exercitar a autonomia dos alunos em relação aos processos. No entanto, percebemos que o interesse de alguns alunos estava limitado, ao menos naquele momento, ao escopo do que se praticava *em aula*, e que não havia desejo

de estender a prática da encadernação a ambientes externos a ela. Como todas as propostas foram bem aceitas até então, e como havíamos traçado um panorama do curso no primeiro dia de aula, acreditamos que nossos objetivos estavam alinhados de maneira geral. No entanto, pela recusa em prensar em casa, percebemos que essa impressão talvez fosse ilusória.

Um outro fator, acreditamos, é na maneira como esses tipos de curso podem ser enxergados pelos participantes. A palavra *oficina*, nome oficial que demos ao curso, remete ao ambiente de trabalho antigo, das companhias de ofício. Nomear o espaço dessa maneira primeiramente remete ao relacionamento que temos com os alunos, de sermos pessoas que sabem uma técnica que tem desejo de compartilhar a mesma com outros; mas também fala muito sobre o ambiente de trabalho, que envolve o fazer coletivo, inclusive nosso. Durante as aulas também encadernamos. Buscamos deixar que os alunos resolvam os problemas de maneira independente, mas não somos contra realizar pequenos processos nos cadernos para fins didáticos. Como consertar um pequeno erro de furação, ou realizar o primeiro ponto, ou remover o nó da linha.

No entanto, no momento em que a frustração começa a surgir, como foi o caso da aula anterior, sentimos que nossas pequenas colaborações nos projetos pessoais dos alunos passam a ser descaracterizadas, e nosso apoio passa a ser visto não como um gesto didático, mas como uma oportunidade de fugir das dificuldades do processo sem abdicar da satisfação de ter o objeto final em mãos.

Esse é um problema que nos aflige e foi objeto de muitas discussões entre nós. Somos ao mesmo tempo professores e encadernadores, e no momento que propomos uma oficina, nos apresentamos diante dos alunos como ambos. Mas nesses ambientes é essencial que nosso papel como professor seja mais relevante do que nosso papel como encadernador. A função da oficina não é nós fornecermos cadernos para os presentes. A função é oferecermos nossa experiência para que os alunos também aprendam a encadernar. Então situações onde os alunos desistem da encadernação e pedem para que façamos o caderno completo por eles, como ocorreu nesse conjunto final de aulas, nos incomodam profundamente, e são uma discussão essencial de se ter.

Nosso interesse em ensinar encadernação é a possibilidade de compartilhar um conhecimento que é caro para nós, e a partir disso construir uma comunidade envolta desse fazer. Como relatamos no começo deste texto, em nossas experiências pessoais com encadernação, tivemos um

contato bastante isolado com a técnica. Mas com o tempo e paciência e nosso esforço na docência, a prática passou a ser mais comum em nossos círculos, de maneira que podemos nos referir sobre uma costura específica pelo nome e sermos entendidos. Quando um aluno não entende essa ânsia e deixa de ver o processo como uma oportunidade educativa, mas simplesmente como meio de ter um caderno, nos questionamos enquanto professores: estamos lá para ensinar ou para oferecer nosso serviço como encadernadores?

Como já falamos acima, a *frustração* dos alunos está no cerne de todos esses problemas que aparecem. Essa própria aula evidencia isso: essa situação relatada não se manifestou de maneira tão aguda em qualquer outro momento da oficina, e passada uma semana do momento da aula, nós professores estávamos mais calmos, e os alunos impacientes também reconheceram em si o comportamento que tiveram na aula anterior. Pudemos estender uns para os outros a paciência que se perdera na aula anterior, e reconstruir, assim, o desejo de aprender que havia se perdido.

A frustração dos alunos gera comportamentos indesejados, que geram frustração em nós. E frustrados, reagimos com stress, e não estamos em plena condição de ensinar da maneira que sabemos sermos capazes. É um ciclo que se alimenta. A aula anterior falhou para esse grupo de alunos devido a isso. E no momento que nos dispusemos a fazer uma aula extra, tínhamos ciência de que estariámos lutando contra a repetição desse processo. E, inclusive, insistimos porque tínhamos ciência que passado esse momento passional, os desafios que a aula anterior trouxeram poderiam ser superados. E como esperado, com todos calmos, as alunas conseguiram finalizar a encadernação nesse novo cenário.

Em parte, reconhecemos que o maior sucesso se deve pelo fato de uma turma menor. Já no momento em que decidimos fazer essa oficina juntos sabíamos que a encadernação é um processo que exigia muita atenção individual. Reconhecemos também que essas alunas foram um caso dessa necessidade, embora não concordemos com as atitudes tomadas na aula anterior que, numa tentativa de buscar essa atenção mais individualizada, resultou num prejuízo geral para a turma.



Em ordem: os cadernos da Vânia, do João, da Rosa e do Jack. O João terminou em casa e apareceu na aula para mostrar como o caderno ficou, e o Jack havia faltado numa das aulas, então teve a oportunidade de fazer o livro do zero nesta.

Por outro lado, embora o caderno tenha sido concluído, percebemos que a execução não ficou como o esperado, e também avaliamos que o entendimento do ponto não foi pleno. Essa situação nos lembra um pouco quando Sennet fala que o aprender fazendo pode ser, de certa forma, cruel.⁴⁰ O autor faz essa afirmação num sentido de que sempre temos o desejo de realizar um trabalho bem feito, e quando somos postos à prática, essa qualidade que almejamos pode não chegar. E quando não chega, nos sentimos frustrados, e o próprio fracasso pode minar nossa identidade. Exatamente como ocorreu na aula anterior, quando as alunas decidiram que não eram capazes de encadernar a copta. E também, em certa medida, nessa aula, quando as mesmas alunas concluíram os cadernos e seguraram um projeto finalizado que não condizia com a expectativa que tinham sobre seu rendimento.

O autor não está errado, e somos nós também vítimas desse mesmo

40 (SENNET, 2019, p. 102).

pensamento. Mas também o achamos um pouco pessimista em sua afirmação. Tanto como professores como encadernadores e artistas, percebemos que as coisas tem um tempo próprio que muitas vezes é profundamente incompatível com o que imaginamos que elas têm. Algumas costuras, como a copta, requerem muito mais prática que aparentam. Quando vemos uma pessoa experiente encadernar, vemos seus gestos e pensamos que somos capazes de fazer algo assim. Mas quando de fato colocamos nossas mãos para trabalhar, percebemos que elas não são capazes de fazer o que queremos, e daí vem a crueldade auto-infligida.

Mas também acreditamos que um bom professor deve preparar o aluno para essa frustração, e que deve normalizar os pequenos fracassos como parte do processo artístico. Tentamos deixar isso claro quando informamos no começo do curso que a costura copta era muito complexa. Tentamos novamente, aula após aula, quando a cada erro reforçamos que essas também eram situações pelas quais já passamos, e que a tendência é que elas se amenizem com a prática. Repetindo uma citação que já usamos, “faça-se aprendiz e produza maus resultados para tornar-se capaz de ensinar aos outros como produzir bons resultados.”⁴¹

A paciência e a gentileza consigo mesmo são partes essenciais para a construção de qualquer habilidade mais complexa, como é o caso da encadernação. O primeiro livro da imagem acima é o da Vânia, e podemos ver que a costura por vezes enrola-se, e os fólios ficam frouxos sobre as capas. Mas ela consegue o mais importante, que é grudar todos os pedaços em uma unidade. Falamos tudo isso porque a Vânia foi desde o princípio do curso uma aluna que demonstrou esses valores tão essenciais. Ela reconhece suas limitações, mas sempre dispõe-se a fazer o melhor que suas habilidades permitem no momento. Habilidade essa que sempre cresce. Assim como na primeira aula do curso ela não seria capaz de concluir sua primeira costura copta mas agora ela é, com paciência ela também será capaz de olhar para a costura dessa aula e perceber seu amadurecimento. E assim o é com qualquer habilidade, desde encadernar à aprender uma nova língua.

Um outro apontamento de Sennet que gostamos muito e relaciona-se com essa linha de raciocínio é a importância de balancear um trabalho bem feito com um trabalho concluído.⁴² Já falamos da importância do

41 (SENNET, 2019, p.102). Novamente reiterando caso o leitor tenha esquecido, a original é de Diderot, mas não é referenciada com precisão no texto.

42 (SENNET, 2019, p.51).

sentimento de termos feito um trabalho bem feito, e o autor coloca isso mesmo como o cerne da definição de ser um artífice. E se o trabalho bem feito é tão essencial, não seria anti intuitivo movermos para a próxima encadernação ao invés de insistirmos numa terceira aula na copta, até que todos fiquem plenamente satisfeitos com os resultados?

Aqui retornamos a um dos nossos princípios pedagógicos, o da repetição, e justificamos o porquê de acharmos que a obsessão com um resultado perfeito não é uma boa aplicação desse princípio.

Novamente, vejamos a Vânia como exemplo. Na aula anterior, todos os furos do seu caderno tiveram erros drásticos. Pela foto, observamos que na copta a furação já está alinhada. No entanto, um novo impasse surgiu: o da costura correta. Qualquer duas operações que realizamos, temos dois resultados finais. Se as duas operações fossem a mesma, só teríamos uma única coisa para analisar. Mas não é perceptível que ao mudarmos a perspectiva e aplicarmos o que aprendemos em um projeto anterior em um novo estamos expandindo o escopo do nosso entendimento ao invés de estagnamos em um único ponto? É melhor então focar essa repetição em algo que faça sentido, e concluir um projeto com as condições que temos em mãos no momento e, com o caderno em mãos, avaliarmos para onde seguiremos em seguida.

Com a Vânia, foi apenas seguindo em diante que a satisfação com o seu trabalho pôde acontecer, e o caso dela é um exemplo que pode ser usado de maneira geral, pois é dessa maneira que derrota-se a crueldade do processo criativo: com paciência e persistência. E, também muito importante para nós, tendo essa crueldade sendo derrotada, tendo a frustração sido aceita como parte do processo, tendo ela tornando-se objeto de impulsionamento e não desistência, os alunos deixam de ver sentido em nos pedir o caderno já pronto, e novamente passam a valorizar o processo de aprendizado. Deixamos de ser apenas encadernadores e voltamos a exercer a dupla função de professores encadernadores.

AULA 6

O livro: finalização

Até aqui, terminamos todas as aulas mostrando o que a Kátia trouxe na seguinte, como forma de unir em um único capítulo uma aula e seus desdobramentos. No entanto, devido ao tom mais reflexivo das aulas anteriores, resolvemos inverter a lógica e iniciar a aula com a primeira coisa que víamos semanalmente, que era o que a Kátia trouxe. Diante de tantas frustrações, apenas sua pilha de livrinhos pode nos preparar para um final amigável de curso. Sim, uma pilha:



Os três cadernos de baixo são o que ela, o Noah e a Ingrid fizeram em aula. Já os dois de cima foram feitos durante a semana.

Se por um lado nos frustramos em alguns momentos, é com essas demonstrações de envolvimento que recuperamos os ânimos. Não só ela fez o próprio livro, como ensinou seus filhos e pesquisou a fundo o suficiente para trazer uma costura com duas linhas diferentes, e perfeitamente bem executada. Nós não conhecíamos a técnica, e ela nos ensinou o que procurar caso quiséssemos aprender. Com essa troca, o sentido de uma oficina onde há partilha de conhecimentos e envolvimento de todos volta a fazer sentido.

E é com essa introdução otimista que vamos ao cerne da aula: a capa do sketchbook.

Fazer a capa do livro separado do seu miolo é um processo relativamente recente. Tanto na costura copta como em todos os outros exemplos de costura dados no livro *Archeology of Medieval Bookbinding*, as capas eram costuradas junto do restante do livro. Na copta, a lombada fica exposta, e esse processo é mais evidente. Mas as costuras medievais européias, apesar de sua maioria ter a lombada coberta por couro, compartilham essa mesma característica.⁴³

Assim como diversos outros objetos anteriormente artesanais, o livro também foi vítima da demanda por produção em larga escala. E no caso, a consequência foi o desenvolvimento da técnica que hoje chamamos de *case binding* na literatura internacional. A palavra *case*, que significa capa, é usada justamente devido a principal característica desse processo: a feitura da capa *independente* do miolo do caderno, e a posterior colagem de um no outro, ao invés do processo mais complexo que era praticado anteriormente.

Segundo a autora Edith Diehl,⁴⁴ em meados do século XIX, embora as oficinas tradicionais de encadernação ainda existissem em certa quantidade, começou a surgir uma outra espécie de oficina, a “comercial”, como ela denomina, onde o processo era amplamente mecanizado, e a técnica do *case binding* era aplicada.

O funcionamento dessas oficinas lembram o funcionamento de gráficas contemporâneas: chegavam na oficina grandes folhas impressas, que eram um fólio inteiro. Essas folhas eram dobradas mecanicamente. Depois, eram transferidas para uma segunda máquina, que as organizava. Uma ter-

⁴³ O processo é demonstrado em uma costura de lombada não exposta em (FOUR KEYS BOOK ARTS, 2022). O restante dessa mesma série de vídeos é uma interessante fonte para entender a feitura do livro de começo a fim.

⁴⁴ (DIEHL, 1980). As operações descritas nos parágrafos seguintes estão disponíveis no capítulo intitulado “Bookbinding Practices”.

ceira máquina as costurava. Depois, a mão humana entrava brevemente no processo, colando as folhas de rosto. Mas muito rapidamente, o caderno era enviado à outra máquina, a de corte. Não vamos descrever todos os pormenores do processo, mas fica clara a profunda automação do processo, e aqui também se explica porque as capas são feitas separadamente: não é muito mais fácil uma máquina cortar o papelão para a capa, outra o tecido, outra prensar um título, outra fazer a colagem e depois apenas juntar a capa no livro? O processo de usar os suportes para fixar a capa é muito mais delicado e demorado, e não vemos como uma máquina poderia realizá-lo com a mesma facilidade.

Embora esse tipo de acabamento tenha origem profundamente industrial, hoje ele é adotado por diversos encadernadores artesanais devido a sua praticidade e eficiência. Nós, inclusive, apesar de admirarmos a durabilidade e beleza de encadernações mais antigas, nunca fizemos um livro com essas técnicas. Todos nossos cadernos de capa dura fazem uso do *case binding*.

Tendo isso em vista, para a aula, passado o clima tenso das anteriores, propusemos uma confraternização com bebidas e comidas ao invés da roda de conversa mais formal que pensamos logo de início. Vale lembrar também que com essa mudança no curso, a última aula deixa de ter algum processo novo, e todos os passos agora são repetições dos que fizemos anteriormente de alguma maneira. É na verdade um acidente feliz: mostra como os alunos progrediram no decorrer do curso, e como um processo demoradíssimo agora é mais breve para eles. Tendo esse sucesso em mente, por que não celebrar esse progresso com uma festinha?

Conforme os alunos chegavam, eles já iam sentando nos seus lugares de costume, separando os materiais que seriam utilizados, se adiantando para cortar os papéis paraná na mesa de corte que separamos ao lado da mesa oficial. É apenas na calmaria de uma última aula que percebemos a rotina criada na oficina, e como diversas ações, que antes eram profundamente pensadas, agora veem com naturalidade para os alunos. É o conhecimento tácito que tanto almejamos sendo demonstrado na prática.

É com muita felicidade que informamos que não há muito o que relatar nessa última aula exceto pelo fato de que os alunos sabiam, em maioria, o que tinham que fazer. De instruções muito complexas, evoluímos para nessa aula proferir as seguintes: cortem os papéis paraná. Escolham um tecido e laminem. Colem uma capa de rosto. Escolham uma fita e coleem na lombada do livro. Repitam o processo de colar o elástico na capa.



Novamente, os alunos ficaram encarregados de cortar seu próprio material, e na imagem, podemos ver a Vânia arriscando cortar o próprio furo do elástico. Acompanhamos o uso da ferramenta de perto, mas todos tiveram mais segurança que na aula anterior, incluindo o Noah e a Ingrid.

Embora não fosse o planejado a última aula ser a finalização do sketchbook, sentimos que não poderia o curso ter terminado de outra maneira. Imagine só, a última aula ser a costura copta, que deixou a sensação de fracasso e frustração em tantos alunos? Acidentalmente, criamos um ambiente onde a última aula do curso foi profundamente fácil. Mesmo que não seguindo o planejamento inicial, nossa proposição de aos poucos irmos introduzindo conhecimentos e habilidades se concretizou, e por todos já possuírem competências é que praticamente fizeram seus cadernos sozinhos. O que prova nossa tese de que, com paciência, cuidado e conhecimento, qualquer um é capaz de encadernar.



Na foto podemos ver os alunos passando o elástico pelos furos. Com o clima descontraído, essa foi uma das poucas fotos que registrou as capas escolhidas pelos alunos.

Nessa aula um caso especial que vale a pena ser mencionado é o do João. Na aula anterior ele foi ao curso, mesmo sem necessidade, para mostrar como ficou sua costura copta. Para não deixarmos ele de lado, sugerimos que ele concluisse o seu sketchbook com antecedência, o que ele fez com tranquilidade. No entanto, ao fazer isso criamos acidentalmente um novo problema: o que ele faria na última aula?

Foi desse questionamento, que compartilhamos com ele, que surgiu uma conversa entre nós sobre os projetos pessoais dele. João é um aluno que tem há algum tempo um laço mais bem estabelecido com a biblioteca, e parte dessa aproximação envolve uma exposição dos seus trabalhos que ele tem intenção de organizar em algum momento.

Falando sobre seus trabalhos e compartilhando os nossos também, chegamos a um desejo dele de organizar um volume encadernado com imagens, possivelmente xilogravuras, por ele ser um marceneiro e se interessar pela madeira nessa forma. Como também gostamos muito de gravação e temos alguma experiência imprimindo pequenos volumes pessoais, houve um momento de troca de ideias na aula, e o João conclui que gostaria de fazer uma espécie de “boneco” para esse livro, e decidimos que seria uma boa oportunidade ele começar esse projeto na aula última aula.

Ele trouxe um livro já costurado em papel de grandes dimensões, aproximadamente de tamanho A3, assim como tecido laminado e os papéis paraná já cortados nas dimensões corretas, embora ainda não fixados no tecido. O inusitado, no entanto, foi um elemento do corte das capas: a frontal tinha dois papéis paraná um colado sobre o outro, com os dizeres SÍSIFO delicadamente recortados em baixo relevo.

Na aula anterior o João demonstrou interesse por esse personagem, e em meio as nossas discussões sobre tipos de papel, dimensões, impressão das gravuras etc, mencionamos brevemente que tínhamos muito interesse em trabalhar com relevos de capa e também em dourar a mesma. Para nossa surpresa, assim como a Kátia geralmente faz, o Zé pesquisou a técnica por fora, e trouxe a capa com relevo para testarmos juntos como executá-la. Como a técnica era uma novidade até mesmo para nós, trabalhamos à base de deduções. Assumimos que seria mais fácil colar a capa aos poucos, e também imaginamos que seria necessário vincar com bastante força todos os cantinhos das letras para que eles não soltem. Diluímos também a cola em um pouco de água para o tempo de secagem aumentar e permitir uma margem maior de tempo de trabalho. No geral, a experimentação foi muito valiosa. Descobrimos que infelizmente é necessário pressionar o pano com

delicadeza, porque materiais grosseiros como os que estávamos usando, apesar de eficientes, deixam marcas esbranquiçadas no tecido. Também concluímos que um papel mais fino para a lamination é melhor nessa situação, para que os volumes fiquem mais aparentes, sem arredondamento dos cantos. Talvez valha até a pena estudar o uso de couro, que é mais flexível e possivelmente se adapte melhor aos relevos.



Pela foto, podemos ver as dimensões do livro, e logo a frente, a capa escrita SÍSIFO em relevo.

A aula então seguiu num clima de conversa e descontração tão gostoso que esquecemos de tirar uma foto da turma, ou de registrar os cadernos concluídos, inclusive o do João, que chamou tanta atenção. A fotografia é um documento importante dos acontecimentos, mas sua ausência também revela alguma coisa. Mencionamos que após os impasses das aulas anteriores sentimos algum distanciamento com relação aos alunos, e experimentamos também sentimentos desagradáveis como a frustração e o stress. Esse momento de confraternização foi importante também para a recuperação desses vínculos que criamos durante o curso, e que não poderiam terminar com um gosto amargo na boca.

Se anteriormente não fotografamos por stress, dessa vez esquecemos por motivos mais amigáveis ao coração. Um deles certamente foi o bolinho de chuva da Vânia. Uma receita de família, como ela contou. Talvez ela a escreva em um dos seus cadernos.

Mas afinal, por que encadernar?

Antes mesmo da pergunta por que encadernar, devemos retornar a uma muito anterior: porque gostamos tanto de livros? E quando falamos livro estamos falando do objeto, não do seu conteúdo. Porque gostamos de abrir um livro novo e cheirar as páginas? Porque quando compramos um livro achamos ruim que a capa mais bonita é mais cara, e torcemos o nariz para pagar o valor mais alto só porque gostamos mais dela? Porque temos uma pilha de cadernos nunca usados, que temos medo de sujar as páginas com um conteúdo indigno? É melhor guardar para algo especial, falamos para nós mesmos, e no mês seguinte compramos um novo.

O que tem de tão especial nesse formato que não conseguimos nos livrar dele por mais que a tecnologia avance e maneiras mais eficientes de armazenar informação aparecem? Não era essa a função original do livro, a de ser capaz de guardar muito mais informação que um rolo? Para o autor Michel Melot e muitos outros, sim. O livro em codex popularizou-se como objeto religioso, e tinha como vantagem a facilidade de transporte e manuseio.¹ A dobra, que permitiu unir muitas páginas uma em cima da outra, era profundamente mais conveniente de manusear que o abrir de um rolo. Um livro pode facilmente ter 200, 300, até 700 páginas. A edição brasileira do terceiro livro da série *As Crônicas de Gelo e Fogo* tem 884 páginas. A bíblia, não sabemos, mas suspeitamos que não muito menos. É inimaginável essa quantidade de texto em rolo. É difícil imaginar a disseminação do cristia-

¹ Do muito que o autor fala sobre o assunto, nosso favorito é quando ele diz: "o que deve nos deter é justamente a vocação do livro para ser segurado com a mão" (MELOT, 2006, p.189).

nismo sem essa facilidade para espalhar o evangelho². Por outro lado, nosso celular não cresce de tamanho se colocarmos o arquivo do mesmo livro dentro dele. Talvez um pouco, se o trocarmos por um kindle. Mas ainda amamos profundamente o livro, mesmo ele não sendo a opção mais conveniente de armazenar texto.

Como o autor suspeita, e nós concordamos, é alguma coisa sobre sua fiscalidade. Veja bem tudo aquilo que falamos acima: nos atrai seu cheiro, sua aparência. Até seu tamanho, diríamos. Para alguém que gosta de ler deve ser fascinante carregar um livro de 800 páginas. É quase um símbolo de status, e certamente uma relação de amor e ódio, a depender da situação. O amor ao livro de 800 páginas some imediatamente quando é preciso carregá-lo em um trem lotado.

Mas, certamente, não amamos o livro só porque gostamos de ler. Nós por exemplo os usamos mais como sketchbook que qualquer coisa. O relacionamento dos indivíduos com os livros é algo muito particular, talvez até intimo. Se perguntarmos para trinta pessoas porque elas gostam de livros (o objeto, não o texto), receberíamos trinta respostas diferentes. É um trabalho de certa forma cretino, tentar mapear todas essas razões. Não o faremos, pois enumerar as razões não importa. O que importa é que o livro tem um profundo impacto em nossas vidas. Tão profundo, que Michel Melot é por vezes um conspirador: somos tão apegados ao livro porque ele é cronológico. E talvez nós sermos cronológicos não tenha a ver com uma característica intrínseca do ser humano, mas sim seja influência do livro. Talvez, veja só: “antes mesmo de se ver o livro se dividir de acordo com o tempo, não seria mais exato pensar que o tempo se dividiu de acordo com o livro?”³

Já que estamos falando tanto de Michel Melot, vamos usar uma expressão sua, linda, para falar porque o livro é importante: “o livro não é um objeto para o uso da razão, mas um objeto sobre o qual se guarda uma paixão.”⁴

Agora sim podemos começar a pensar no porquê de encadernar.

Para início de conversa, *fazer* o livro é uma das infinitas maneiras de se relacionar com ele que não envolva a leitura. Poderíamos acabar por aí, mas não vamos. Não vamos porque se concordarmos que o livro é um ob-

² Para Melot, por motivos mais complexos que o único citado nesse texto, o livro é a “primeira ferramenta da mundialização” (MELOT, 2006, p. 28).

³ (MELOT, 2009, p. 141).

⁴ (MELOT, 2009, p. 143).

jeto de paixão, e escolhemos fazer ele com nossas próprias mãos, isso não diz algo sobre o próprio ato de criar? Ele também não seria um gesto de um apaixonado?

Há algo de fantástico no fazer da encadernação. Vemos livros todos os dias, mas esses livros são produzidos por máquinas, e num primeiro momento podem parecer tão misteriosos para nós como o motor de um carro. É apenas um amontoado de papel dobrado, mas sua construção é fascinante. Um livro industrial geralmente não abre por completo, então não enxergamos o que une as folhas. O segurando de lado, olhando a parte de cima ou de baixo, conseguimos ver a ondulação dos fólios, além de uma grossa camada de cola, que os aplaina. A lombada fica reta, então. Será isso que segura tudo junto? Quando éramos pequenos, o vinco da capa dos livros era fascinante. Abríamos pouco as páginas para evitar marcar esse objeto sagrado, mas o vinco da capa... era um convite para a dobra. E o curioso, ao segurar um livro pela primeira vez e dobrar na linha indicada, a primeira página do livro, e somente ela, movia-se junto da capa. Por que só ela fazia isso e não o restante das folhas?

Um a um, todos esses mistérios são resolvidos pela encadernação. Os livros são costurados, e a folha que se move junto à capa é a folha de rosto, que se move por estar diretamente colada à capa, ao contrário dos demais fólios. Usar as mãos é uma investigação do mundo. Usar as mãos é, também, conectar-se às coisas do mundo. Esse objeto misterioso agora nos é revelado, e não mais apenas agimos passivamente diante deles, tornamo-nos sujeitos em sua fabricação, entendemos seus mecanismos.

Mas, essas perguntas respondidas, outras surgem: porque o livro industrial é tão reto, e os feitos a mão variados em curvas e texturas? Por que a camada de cola é tão grossa? Por que não se vê a costura do livro industrial, por que ele não abre por completo sobre a mesa? Percebemos que apesar de serem o mesmo substantivo, livro, não são o mesmo objeto. Então é algo a mais. Encadernar não só nos revela a forma do livro. Na verdade, somos mais sujeitos do que imaginamos: podemos desafiar a forma e fazer algo novo. Ou podemos nos conformar a ela, mas mesmo conformados, nosso livro é nosso e apenas nosso, de mais ninguém, porque nossa mão é nossa e de mais ninguém. Se dez pessoas receberem a mesma instrução, fizerem o mesmo livro, nenhum deles será igual.

A partir do momento que entendemos isso, começamos a pensar sobre nossas mãos. Para o teórico francês Henri Focillon, “o homem fez a

mão, (...) mas a mão também fez o homem.”⁵ Isso quer dizer que ao mesmo tempo que desenvolvemos enquanto espécie uma capacidade inacreditável de utilizar as mãos, essa mesma capacidade definiu como nos relacionamos com o mundo. Para o autor, o tato é uma forma importantíssima de conhecimento, o sentido pelo qual verdadeiramente descobrimos o mundo: apenas olhando para as coisas, não sabemos seu peso, sua textura, ou temperatura. Se sabemos só com o olhar, é porque já a tocamos anteriormente.

A mão de cada um de nós é treinada em uma seleção única de domínios. Alguém digita muito rápido e é bom em cortar legumes com uma faca de chef. Outro alguém é péssimo na cozinha mas é um ótimo ceramista. Tudo de novo que aprendemos oferece à mão um novo repertório de gestos e sensações. Com a encadernação, não é exceção.

O tato da encadernação não é como afundar a mão na argila, ou como acumular grafite na lateral dos dedos, ou como sentir a oleosidade da tinta que se espalha sobre o cobre. É único: é sentir a pressão dos fólios dobrando sobre os dedos enquanto se vinca a penca de folhas, é dobrar os dedos em configurações inusitadas para manter o fólio que se costura aberto, ao mesmo tempo em que se tem um dedo inserido entre o anterior, para facilmente levantá-lo na hora de passar a agulha entre o laço. É sentir a trama do tecido agredir suavemente os dedos enquanto ela é pressionada contra um tecido, garantindo que a laminação será perfeita. É passar a mão na borda de um caderno e sentir os vales de cada fólio, e sentir-se orgulhoso pois a mesma mão que os fez, agora os sente em um novo formato.

Essa particularidade da mão não para apenas na feitura do livro. Fazer um livro pode ser um gesto que termina em si mesmo – bem sabemos da quantidade de livros que encadernamos e guardamos em uma caixinha e jamais usamos. Mas a particularidade do livro é que ao mesmo tempo em que ele pode ser esse objeto que é pleno em si mesmo, projeto concluído, ele também pode ser uma ferramenta.

Apesar de refletirmos apaixonadamente sobre o quanto o ser humano aprecia o livro, como ferramenta, ele pode ainda não significar absolutamente nada. Pode ser um objeto que carregamos sem pensar, importando apenas seu conteúdo. E não dizemos isso num sentido pejorativo, que o menospreza, que sugere que essa forma de enxergar o objeto é incorreta, ou que ao enxergá-lo assim estamos menosprezando sua função. Mas, de acordo com tudo que falamos até aqui, percebemos que nosso relaciona-

mento com as ferramentas nem sempre é tão frio, tão puramente instrumental.

A ferramenta, concordando com Focillon, é um objeto tão querido, que confiamos a ele tanto a mão como a nossa mente. Em um caderno, afinal, fazemos e preenchemos com o que quer que seja. Mas o meu caderno é só meu, assim como minha goiva só cabe na minha mão e de mais ninguém. Todos compramos a mesma goiva numa loja de ferramentas, assim como podemos todos nós comprar o mesmo caderno numa papelaria. Mas a maneira que as afio serve a minha maneira de segurar a ferramenta. Então, perceba a vantagem de fazer um caderno: ele é meu e de mais ninguém, e foi feito, pelas minhas mãos, para encaixar-se perfeitamente em mim. É uma ferramenta e também um objeto criado com diversas outras ferramentas. É camada atrás de camada, assim como suas folhas são dobras atrás de dobras que formam um todo maior.

Richard Sennet cria em seu livro a definição de “ferramentas espelho”. No texto, o termo faz alusão a máquinas que imitam o homem, que em suas funções, ou nos fazem enxergar algo de humanidade nela ou nos atormenta com suas capacidades além de humanas, realizando feitos que nenhum ser humano conseguiria. Máquinas que imitam o homem, e máquinas que o superam. Embora o termo tenha sido usado nesse contexto tão diferente do que falamos agora, algo na expressão é tão bonito que nos faz refletir. Os objetos, ferramentas ou não, são espelhos de seus donos.

Então, nada mais justo que considerarmos que suas razões de ser também são espelhos de quem os tem, ou nesse caso, os faz. Pode-se encadernar porque um sketchbook é muito caro e o material cru é muito mais em conta. Pode-se encadernar porque existe uma prateleira cheia de livros maltratados em casa, e reformá-los é uma chance de se conectar novamente com os netos. Pode-se encadernar porque temos um projeto pessoal tão específico que nada pré fabricado no mundo pode suprir suas necessidades, e nossa única opção é dar a luz a esse objeto que nos falta. Pode-se encadernar porque exatamente o que precisamos já existe, mas sentimos prazer mesmo assim em fazer algo com as mãos. Atualmente no mundo existem mais de 8 bilhões de pessoas vivas. Se perguntarmos para cada uma delas a razão de fazerem algo, teríamos pelo menos alguns bilhões de respostas diferentes. E o mesmo não vale para encadernar?

No final das contas, se encaderna porque se quer encadernar.

Referências

CHINNERY, C. **International Dunhuang Project - Bookbinding**. 2007. Disponível online em: <http://idp.bl.uk/downloads/Bookbinding.pdf>. Acesso em: 27 de set. 2023.

CHUNG, M; COLLINS, F; NAGAMINE, Y. **Fukuro-toji**. 2020a. Disponível online em: <https://boundbytradition.weebly.com/china.html>. Acesso em: 27 de set. 2023.

CHUNG, M; COLLINS, F; NAGAMINE, Y. **Xian zhuang**. 2020b. Disponível online em: <https://boundbytradition.weebly.com/china.html>. Acesso em: 27 de set. 2023.

DAS BOOKBINDING. **French Sewing // Adventures in Bookbinding**. Youtube. 2019. Disponível online em: <https://youtu.be/O4ZPdbaM-Ws?si=5YjeY7CBYIJMfNM9>. Acesso em: 18 de out. 2023.

DIEHL, E. **Bookbinding: its Background and Technique (Two Volumes Bound as One)**. Nova Iorque, Estados unidos: Dover Publications, Inc., 1980.

FOCILLON, H. **Elogio da mão**. São Paulo, SP: Instituto Moreira Salles, 2012. Disponível online em: https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2012/03/elogiodamao_07.pdf. Acesso em: 02 de nov. de 2023.

FOUR KEYS BOOK ARTS. **Making A Medieval Book By Hand - Part 3 - Wooden Boards, Carving & Mortising, Attaching the Covers**. Youtube. 2022. Disponível online em: <https://youtu.be/lzJujQGBbak?si=5k3zBQyFW997a4j1>. Acesso: 25 de out de 2023.

HOKUSAI, K. **Ehon chūshingura**. 1802. Disponível online em: <https://colenda.library.upenn.edu/catalog/81431-p39p2wg6c>. Acesso em: 28 de set. 2023.

_____. **Ehon chūshingura**. 1802. Disponível online em: <https://pulverer.si.edu/node/285/title/1>. Acesso em: 28 de set. 2023.

IKEGAMI, K. **Japanese Bookbinding: Instructions from a Master Craftsman**. Massachusetts, Estados Unidos: Weatherhill, 2007.

LACOR BC/UFRGS. **Como fazemos: costura cruzada**. Youtube. 2018. Disponível online em: <https://youtu.be/agVDgnNx4q8?si=ijIkjSSvitYjWsuh>. Acesso em: 18/10/2023.

MAKE MY MEMO. **DIY: Agenda semi-permanente com costura Long Stitch + variação Link Stitch | MÉTODOS E COSTURAS** Youtube. 2021. Disponível online em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNzaxmSu65s>. Acesso em: 08 de out. 2023.

MAKE MY MEMO. **Sketchbook Temático de HALLOWEEN com Costura Copta** YouTube. 2022. Disponível online em: <https://youtu.be/ZDat3ih1tiQ?si=DX9D0dgu4fH-DwNkc>. Acesso em: 20 de out. 2023b.

MELOT, M. **Livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

NICHOLSON, J. **A Manual of The Art Of Bookbinding**. Filadélfia, Estados Unidos: Henry Carey Baird & Co. 1878. Disponível online em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/55056/pg55056-images.html>. Acesso em: 29 de set. 2023

OZILAK, F. **LÁ**. São Paulo, SP: Editora Caixote, 2022.

PEARLFLEUR. **DIY: Watercolor Sketchbook (No Bookpress)**. Youtube. 2015. Disponível online em: <https://youtu.be/3187ovmPINU?si=ehr14xdusyUyPkmd>. Acesso: 17 de nov. de 2023.

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY. **Hand Bookbindings: Embroidered Bindings**. 2004. Disponível online em: https://library.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/embroidered/index.html.

Acesso: 19 de set. de 2023.

SALAMONY, S; THOMAS, P&D. **1000 Artist's Books - Exploring the Book as art**. Lon-

dres, Reino Unido: Quarry Books, 2012.

SMITH, K. **Non-Adhesive Binding: Books Without Paste Or Glue**. Nova Iorque, Estados Unidos: The Sigma Foundation, Inc., 1992.

SWEENEY, E. **Lovely in the Home Press**. Disponível online em: <https://www.er-insweeney.net/>. Acesso em: 07 de nov. de 2023.

SENNET, R. **O Artífice**. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2019.

SZIRMAI, J. **Archeology of Medieval Bookbinding**. Abingdon, Inglaterra: Routledge, 2017.

THE MORGAN LIBRARY AND MUSEUM. Coptic Bindings, [s/d]. Disponível online em: <https://www.themorgan.org/collection/coptic-bindings>. Acesso em: 20 de out. 2023.

ZINEWIKI. **The Comet**. s.d. Disponível online em: https://zinewiki.com/wiki/The_Comet. Acesso em: 09 de nov. de 2023.