

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



SOPHIA MALLMANN HRUBY

A Importância da Conservação Patrimonial para o Ofício do Historiador.

Monografia apresentada à Graduação em História da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado em História.

Rio de Janeiro - Rio de Janeiro

04/12/2023

Agradecimentos

Primeiramente agradeço a PUC por ter me ajudado com o meu retorno à universidade após a pandemia. Mesmo com todas as dificuldades, voltar a vida universitária neste último ano foi um estímulo para eu querer fazer o que gosto e me redescobrir.

À minha família, mãe e pai por me darem força para correr atrás do que quero; aos meus irmãos Peter e Caroline que de longe estão sempre torcendo por mim, Catharina e Rodolpho por estarem do meu lado e me incentivarem a não desistir do que é importante para mim. As minhas primas Maria, Carol, Nicole e Julia por serem meu exemplo de mulheres fortes, compartilharem e participarem da minha vida como irmãs e ao primo Michael por sempre vibrar com as pequenas conquistas. Às minhas tias Fernanda, Titi, Tata e Neli que me deram todo o apoio quando disse que voltaria à faculdade, e ao tio Zulfo e tio Patrick sempre interessados em saberem quando me formo. Especialmente a Tio Betinho, que não me verá formada, mas que como ex-aluno da PUC ficou muito feliz em saber que eu me formaria pela mesma universidade que ele. Às minhas avós Mira e Eva pelas dicas e longas conversas sobre a vida.

Aos amigos Ismael Pasquali, Nayara Fernandes, Gabriel Vetorazzi e Leticia Vieitas por sempre me ouvirem, se preocuparem comigo e constantemente me incentivarem. À Joaquim Paiva por todas as conversas, ensinamentos e aulas sobre fotografia. E principalmente a amiga Daniela Vidal, que sem ela, nada disso estaria sendo possível, que mesmo morando longe resolveu que eu voltaria a estudar e não me deixou desistir.

Agradeço imensamente ao meu orientador e professor Masao Kamita por toda a paciência, atenção e pelas conversas sobre arte que me deixavam com vontade de ler cada vez mais sobre o assunto.

Dedico esta monografia a todos os alunos que precisaram parar seus estudos durante a pandemia e a todos os que ainda não conseguiram voltar para realizarem o sonho do diploma.

Resumo:

A capacidade inata de observar e perceber as nuances que permeiam o mundo é uma característica presente em todos os seres humanos. A prática da observação não se limita apenas ao cenário contemporâneo, estendendo-se ao cuidado e preservação da memória histórica e social de uma sociedade. Este trabalho propõe explorar a importância da preservação de acervos documentais, a relevância dessa prática para a manutenção das narrativas históricas e sociais que moldam nossa compreensão do passado. Assim como os historiadores "interrogam" documentos escritos em suas pesquisas, a observação atenta da iconografia revela-se essencial para uma compreensão mais profunda e abrangente das mensagens históricas e sociais inscritas nessas representações visuais. Em um mundo onde a visualidade possui o papel de transmissão de conhecimento, a preservação desses acervos documentais e de preservar a riqueza e a autenticidade das narrativas que moldaram e continuam a moldar a nossa compreensão do passado.

Lista de Imagens

BRONZINO, Alessandro. Isabella de' Medici, c. 1570 e 1574. Óleo sobre tela. Carnegie Museum of Arts, Pensilvânia, EUA.

PORTINARI, Cândido. *Os Retirantes*. 1944. Óleo sobre tela, 1,90 x 1,80 cm. MASP, Brasil.

RENOIR, Pierre-Auguste. *Two Sisters (On the Terrace)*, 1881. Óleo sobre tela, 100.4 × 80.9 cm. Art Institute of Chicago, Estados Unidos.

Sumário

Introdução.....	5
Capítulo 1 - Introdução à instância histórica sobre Patrimônio Cultural.....	9
Capítulo 2 - Deterioração do Patrimônio Histórico Cultural.....	23
Capítulo 3 A Importância da Conservação Curativa e da Restauração.....	35
Conclusão.....	46

Este trabalho trata sobre a forma que podemos lidar com a conservação e o cuidado com o patrimônio cultural material, uma vez que as especificidades abordadas para o âmbito da manutenção de arquivos específicos e físicos são diferentes do patrimônio cultural imaterial e paisagístico. O ofício do historiador enquanto pesquisador, está atrelado diretamente à utilização de fontes e à produção de uma escrita da história da qual se volta para o momento atual do qual vivemos. Idealizando que a salvaguarda deste material esteja em locais seguros, é necessário que determinadas práticas sejam inseridas e adotadas por pesquisadores e conservadores que lidam diretamente com documentos e obras de arte, para que a permanência de tais materiais sigam a ser acessíveis e que seja possível a perpetuação de estudos e disseminação de conhecimento com base na capacidade de observar o passado. Neste momento, o diálogo com a área de conservação e restauro nos coloca em meios a pensar em certas normas das quais auxiliam o historiador a fazer suas pesquisas de forma que a segurança de seu material possa ser utilizada por outros pesquisadores no futuro, assim como para sua própria segurança quando pensamos na área de saúde. É importante sabermos, a título de exemplo, que os materiais que compõem documentos e obras de arte são focos atrativos para organismos vivos, podendo estes serem visíveis como animais, ou até mesmo invisíveis, como fungos e bactérias.

Há todo um contexto do qual se coloca quando falamos em coleções e construção de acervos. Diferentes instituições possuem diferentes materiais dos quais dialogam entre si, possuem uma narrativa, pertencem a um período específico ou até mesmo resguardem um determinado tipo de objeto. Já os colecionadores podem criar seus acervos com base no que gostam, no que lhes remetem a experiência que viveram durante suas vidas, podendo eles fazer sentido entre si ou não. Independentemente de ser uma instituição ou um colecionador, a prática de colecionar, possuir e guardar documentos e objetos, por fim passam a ter em comum a importância de saber lidar com os percalços que surgem com o volume de cada acervo, onde a integridade do patrimônio cultural deve ser sempre o alvo de preocupação. Preservar o patrimônio é uma grande responsabilidade já que são estes que desempenham papéis fundamentais na custódia e promoção da herança artística e histórica. A autenticidade das peças não apenas permite a apreciação estética, mas também é essencial para a compreensão da história, cultura e evolução artística, de forma a enriquecer a compreensão coletiva da identidade cultural e contribuir para que as futuras gerações possam se conectar com o passado.

Um mau acondicionamento pode abrir um caminho sem volta do qual chega a perda do documento. Tal perda patrimonial visa apagamento e conseqüentemente o esquecimento e de toda uma narrativa da qual a obra ou documento faz parte, privando as futuras gerações da oportunidade de aprender, apreciar e se identificar com a riqueza cultural e histórica. Cabe a nós historiadores mantermos a prática da história presente no cotidiano, não apenas por meio de pesquisas e análises, mas também garantindo a preservação física dos documentos que possibilitam essa prática. O acondicionamento adequado não é apenas uma medida técnica, é um compromisso que devemos ter com os futuros pesquisadores, já que ao protegermos os documentos e obras de arte, estamos de fato preservando a memória coletiva e vestígios das narrativas que moldaram nossa sociedade. Logo, o papel ativo dos historiadores não se limita apenas à análise e interpretação, mas estende-se à defesa da preservação adequada. Somente ao reconhecermos a importância do acondicionamento adequado e ao participarmos ativamente na promoção dessas práticas, podemos contribuir para garantir que as histórias não se percam no abismo do esquecimento, mas, ao contrário, permaneçam acessíveis e inspiradoras para as gerações futuras.

O ensino nas faculdades quando falamos sobre visitar acervos e instituições é sempre muito incentivado pelo corpo docente e até mesmo por alunos em meios a conversas como forma de expandir os horizontes e conhecer novas formas de se observar e fazer história. Mas de fato há questões das quais não nos atentamos quando estamos lidando diretamente com nosso material de estudo ou entramos em uma instituição, uma vez que, lidar com documentos acaba sendo uma prática muito mais extensa do que apenas a consulta da qual fazemos. Saber que para o documento chegar até nossas mãos, ele já passou por diversas etapas de catalogação, higienização ou até mesmo restauração, pode nos incentivar a ter um olhar mais cuidadoso quando falamos sobre as práticas de preservação. Além disso, quando conhecemos os motivos que podem vir a causar danos, podemos pôr em prática ações das quais protejam não só o patrimônio, mas a nós mesmos.

Quando falamos sobre conhecer os materiais e os cuidados necessários para lidarmos com eles, nós enquanto pesquisadores podemos adotar práticas simples como a utilização de luvas, máscaras e até mesmo jalecos. Quando protegemos documentos da ação humana, a luva protege nossas mãos que possuem oleosidade, sujidades e suor; a máscara impede que o documento entre em contato com saliva e o jaleco partículas de poeira. Compreender tais práticas de cuidado, aliadas com o manuseio ideal nem sempre é aplicado em grandes instituições, muito menos ensinado aos alunos em formação faz com que esta parte da prática

de pesquisas seja ignorada pela maioria e não utilizada por nós mesmos que nos propomos a lidar com o nosso patrimônio cultural durante a pesquisa histórica. A falta de ênfase na formação acadêmica sobre o manuseio adequado e as práticas de preservação cria uma lacuna significativa no conhecimento dos futuros historiadores. É imprescindível que tanto as instituições quanto os programas acadêmicos reconheçam a importância dessa prática integral. Incorporar o ensino sobre preservação e manuseio adequado nas disciplinas de pesquisa histórica não apenas equipa os estudantes com habilidades práticas essenciais, mas também cultiva uma mentalidade de responsabilidade e consciência em relação ao patrimônio cultural. Desta maneira podemos garantir a continuidade das práticas de pesquisa histórica e também promovemos a valorização do nosso patrimônio cultural como uma herança viva para as gerações presentes e futuras.

Com o avanço da tecnologia, o acesso à informação se tornou muito mais fácil, logo, a aplicação do uso tecnológico no campo de preservação vem ganhando espaço em meios às necessidades que se modificam com o passar do tempo, assim como o avanço das pesquisas. A tecnologia nos auxilia sim a lidar com as práticas de pesquisa, análise e acesso, mas conhecer e saber que ainda há muitas limitações, nos coloca novamente em estágio de atenção quando falamos sobre a prática de conservarmos documentos.

Os debates historiográficos sobre as práticas de conservação e restauração proporcionam uma reflexão sobre a complexidade ao buscar o ideal para a segurança patrimonial, onde temos a desafiadora tarefa de definir o que, de fato, constitui esse "ideal" e principalmente pôr em prática. Além disso, as questões que permeiam as diferentes formas de se pensar no que é ou não apto para o âmbito do restauro, implica também no que colocamos como a difícil tarefa ética de como restaurar, uma vez que ao longo do tempo, objetos e monumentos passaram por modificações. Compreender que há de fato considerações a serem feitas sobre o que se fazer em cada caso, gerou a necessidade da formulação de um código de ética, do qual coloca o profissional em meios a uma corrente de pensamento sobre como lidar e abordar os diferentes problemas que irá enfrentar. Este código desempenha um papel essencial ao estabelecer diretrizes sobre como os conservadores e restauradores devem interagir, evitando de se colocarem na obra, e ao mesmo tempo possuírem abordagens éticas sobre quais caminhos serão seguidos durante a intervenção prática e preservação da autenticidade do patrimônio. Defender esses princípios éticos, não apenas preserva o patrimônio cultural de maneira física, mas também contribui para a salvaguarda da riqueza simbólica e histórica que essas obras representam para as gerações presentes e futuras. Portanto, um código de ética na restauração

de patrimônio cultural não é apenas uma formalidade, mas sim um compromisso fundamental com a preservação responsável e respeitosa da herança que nos foi confiada.

A capacidade de identificar problemas técnicos em obras e documentos, bem como compreender como esses problemas se desenvolvem, é fundamental para adotarmos práticas de cuidado no manuseio desse material. Além disso, ter conhecimento básico sobre os materiais com os quais lidamos amplia nossa compreensão das possibilidades e limitações, orientando-nos sobre as ações que podemos ou não empreender.

O ato de observar e perceber as diferenças e similaridades pelo mundo é uma característica que todos nós temos, apesar de uns desenvolverem mais do que outros em relação aos ambientes dos quais transitamos. Estamos sempre observando o que se passa ao nosso redor, alguns percebem as mudanças mais rapidamente do que outros, mas esta é uma característica presente em todos. O observar, neste trabalho, vai de encontro a uma análise específica de deterioração nos acervos pictóricos tanto de instituições, quanto em nossa própria casa e como essa deterioração, da qual pode gerar perdas que comprometam a visualidade de obras pictóricas e riscos de saúde causados por acervos fechados.

Preservar os documentos de uma instituição deve ser sempre prioridade de todos que ali trabalham e os que a frequentam também. Desta forma, é indispensável olharmos para documentos para além de seu conteúdo e do que ele representa, afinal, eles possuem vida útil e precisamos ter conhecimento básico sobre deterioração para identificarmos problemas irreversíveis no suporte e em seu conteúdo. Para além das instituições, o cuidado com os documentos pessoais e obras de arte que fazem parte do nosso acervo pessoal precisam ser observados também e não devem ser negligenciados por nós. Claramente, o cuidado e a forma de acondicionamento que utilizamos em nossas residências não irá se aproximar de instituições, mas o observar, torna-se muito importante para darmos a melhor qualidade e tempo de vida de um documento ou de uma obra.

A conservação de acervos documentais é indispensável para a preservação das narrativas históricas e sociais. Sabendo que apesar de os espaços de arquivos não serem de grande interesse da maior parte da população, a parcela de trânsito frequente nos arquivos para pesquisas, é um incentivo para a manutenção de um acervo limpo e bem preservado tanto pela instituição, quanto pelos pesquisadores que costumam frequentar os acervos. De fato, muitos não possuem a percepção de uma necessidade de conservação curatorial e não conhecem os primeiros indícios presentes diante de uma deterioração do suporte ou até mesmo da camada pictórica, por isso, conhecer esses indícios é indispensável para mantermos a longevidade documental.

Em nossas casas, os artigos de decoração podem por muitas vezes possuir grande carga simbólica e emocional para quem o tem à vista. Como analisa o historiador da arte Ernst Hans Gombrich no seu livro “A História da arte”, “No passado, a atitude para com pinturas e estátuas era frequentemente semelhante. Não eram consideradas meras obras de arte, mas objetos que

tinham uma função definida.”¹ Com o passar do tempo, vamos ressignificando o que está no alcance de nossas vistas, assim como fazemos com as palavras.

“[...] As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras são a matéria de que somos feitos.”²

Muitas vezes, principalmente em texto de revistas, jornais e livros, o observar a imagem é deixado de lado para o foco principal, do qual é o texto, mas muitas vezes a imagem presente nele diz tanto quanto o que está sendo dito. A prática de observar o que está disposto e representado na iconografia nos auxilia a criar uma nova percepção do que está sendo dito. Os historiadores ao utilizarem suas fontes, “interrogam” os documentos, ou seja, fazem as perguntas necessárias ao seu objeto para que seja possível a compreensão e criação de sua pesquisa histórica. A utilização deste recurso pode e deve ser aplicada também nestes documentos iconográficos já que eles não estão ali como mera ilustração do que está sendo dito, eles são também documentos à parte.

Podemos traçar uma ligação entre o ofício do historiador e o que fazem os conservadores e restauradores. Diante de uma ligação direta com os documentos, compreender e identificar diferenças, falsificações e indícios que estão presentes neles, são características que ambos os ofícios necessitam possuir. A atenção ao que eles estão ou não dizendo é imprescindível para que possamos encontrar nossos próximos passos em relação ao nosso trabalho direto com o documento. Assim como Bloch expõe uma necessidade de interrogar os documentos e a forma como abordá-los é indispensável para uma maior aproximação.

“Pois os textos ou documentos arqueológicos , mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los. [...] Em outros termos, toda investigação histórica supõe, desde seus primeiros passos, que a busca tenha uma direção. no princípio, é o espírito. Nunca [em nenhuma ciência,] a

¹ GOMBRICH, p.14.

² MANGUEL, 2009, p. 21.

observação passiva gerou algo de fecundo. Supondo, aliás, que ela seja possível.”³

Identificar o tema da obra, seu gênero e compreender o que está representado nela, está ali por algum motivo, nos auxilia a pensar em como ler suas formas e a criarmos diferentes narrativas para sua existência, afinal, ela também é um documento.

“[...] detalhes aparentemente marginais e irrelevantes são formas essenciais de acesso a uma determinada realidade; são tais detalhes que podem dar a chave para redes de significados sociais e psicológicos mais profundos, inacessíveis por outros métodos.”⁴

A interpretação de uma imagem pelos conservadores e restauradores vai além do que é dado frequentemente a rápida observação da camada superficial, já que conjunto dessas imagens está também relacionado ao que não é explicitamente visível na superfície da obra. Compreender os elementos que estão presentes na estrutura da pintura, desde atrato dos pigmentos até a escolha cuidadosa do suporte, é essencial para a construção de uma compreensão coesa sobre a obra quando é necessário aplicar uma intervenção ou tentar datá-la. Esta abordagem vai além do que geralmente é percebido por admiradores focados apenas na mensagem superficial da imagem, oferecendo uma visão mais profunda e enriquecedora da criação artística. Como nos adverte o historiador da arte Erwin Panofsky:

“Em relação à história da arte como história do ‘ver’ e as respectivas contraposições (‘plástico’/‘linear’ etc.) [...] tais contraposições ‘derivam de uma exigência expressiva: de uma vontade de forma que, de certo modo, é imanente a toda uma época e se funda sobre uma atitude fundamental idêntica do espírito, não do olho’.”⁵

Desta forma, os restauradores são treinados a terem uma atenção não só ao que não está presente nela, mas também ao todo da camada pictórica, assim como seus valores plásticos de luz e sombra, que são pontos dos quais a atenção e o conhecimento de técnicas de reintegração cromática permitem que a percepção da imagem não seja modificada. nNestes casos, podemos

³ BLOCH, 2001, p. 79

⁴ CHALHOUB, 1990, p.17

⁵ GINZBURG apud PANOFSKY, 1989, p. 67

observar nitidamente que uma boa reintegração cromática se incorpora na obra e respeita seus limites para que não apareçam de forma bruta e capturem o olhar de quem a observa.

Muitas vezes, ao observar arte em uma exposição, é necessário que o espectador tome seu tempo para ver o que está sendo exposto. Apesar de muitas vezes essas visitas serem algo rápido, o observar os elementos, como por exemplo em uma pintura, demanda um determinado tempo e atenção dos espectadores. Geralmente, nosso olho tende a perceber inicialmente as características mais impactantes do quadro, mas o olhar atento e a capacidade de observar para além do tema central, gera grandes e surpreendentes descobertas das quais não seriam observadas com uma rápida observação inicial.

A apreciação da arte é uma habilidade que pode ser aprimorada por meio da observação, da análise e da compreensão, “Ver significa captar algumas características proeminentes dos objetos [...]”⁶. Aprender sobre esse discernimento aprimorado é um processo aprendido. Nesse sentido, a familiaridade com teorias artísticas, movimentos culturais e a leitura aprofundada sobre o tema são fundamentais para aprimorar nossa capacidade de refletir sobre o que estamos contemplando, adquirindo bagagem de conhecimento não apenas amplia nossa compreensão do contexto artístico, mas também nos permite apreciar diferentes estilos.

O ato de observar iconografias nos permite conhecer muito mais sobre elas do que percebemos em uma primeira análise rápida, e para além disso, reconhecer o que não está perceptível à primeira vista, nos demanda tempo e atenção sobre o que está acontecendo com ela, suas patologias e necessidades. Estar em contato direto com a obra nos permite, através do tempo, não só reconhecer e encontrar novos elementos para além de sua imagem principal, mas percebê-la e encontrar os indícios dos quais nos auxiliam a interpretar os problemas com elas e assim, construir um diagnóstico e um plano de ação que estenda sua “vida” através da conservação dos materiais que a compõem e a imagem em si.

“Simplesmente queremos dizer que, para quem queira considerar as obras de arte e os testemunhos figurativos em geral como fonte historical *sui generis*, a análise iconográfica em muitos casos pode-se mostrar insuficiente; impõem-se então o problema da relação entre dados iconográficos e dados estilísticos, e a relevância destes últimos para os fins de uma reconstrução histórica geral”⁷

⁶ ARNHEIM, 2004, p. 36

⁷ GINZBURG, 1989. , p. 64

Essa perspectiva nos convida a contemplar a arte iconográfica não apenas como uma expressão estética, mas como um testemunho palpável do passado, uma manifestação viva de diferentes épocas anteriores a nossa. A importância de preservar essas manifestações artísticas vai além do simples ato de manter sua integridade física, pois é um compromisso com a manutenção da continuidade histórica, proporcionando uma janela para o entendimento de culturas, contextos e narrativas que moldaram sociedades. A acessibilidade e a exploração desses testemunhos artísticos tornam-se, essenciais para enriquecer o conhecimento e a compreensão da relevância dessas expressões visuais, assim como a preservação desses testemunhos visuais não apenas sustenta a memória cultural, mas também serve para nos ensinar mais sobre complexidades e nuances da apreciação estética.

Tal ideia nos permite olhar para arte iconográfica como testemunho e desta forma, surge a necessidade de conservá-la como forma de mantê-la presente em meio a narrativa histórica. A acessibilidade e a utilização destes testemunhos para fins de conhecimento é imprescindível para que possam surgir interesses diante de uma necessidade de salvaguarda.

“[...] As circunstâncias que, nesse caso preciso, decidem sobre a perda ou preservação, sobre acessibilidade ou inacessibilidade dos testemunhos, têm sua origem nas forças históricas de caráter geral; não apresentam nenhum traço que não seja perfeitamente inteligível; mas são desprovidas de qualquer relação lógica com o objeto da investigação cujo desfecho se acha, no entanto colocado sob sua independência!”⁸

Através de tal afirmativa, podemos pensar em iconografias também como vestígios, documentos que nos permitem observar uma época, um local, uma ideia, uma pessoa, e por assim em diante. Esses vestígios de fato fazem parte de uma narrativa e assim, nos auxiliam na construção de um imaginário de passado do qual ilustra a percepção do meio e do tempo.

“[...] o que entendemos efetivamente por documentos senão um ‘vestígio’, quer dizer a marca, perceptível aos sentidos, deixada por um fenômeno em si mesmo impossível de captar?”⁹

⁸ BLOCH, 2001, p. 86.

⁹ BLOCH, 2001, p.73.

Essa ideia de vestígio pode ser também ligada à ideia de documento e monumento do qual nos remeter ao historiador francês Jacques Le Goff em sua obra “Memória e História”, nos trazendo a premissa de que “Esses materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador.”¹⁰. Tal afirmação carrega a oposição presente em ambas, onde a ideia de monumento está ligada a objetos e a arquitetura tendo “como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas [...]”¹¹, enquanto documento está ligado à uma história escrita da qual deve ou não ser perpetuada. “[...] O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou gerando as relações de forças que aí detinham o poder.”¹²

Conhecer os documentos que chegam até nós, faz grande diferença uma vez que o saber olhar e analisar para além do conteúdo em si, nos auxilia a identificar determinados cuidados que devemos ter, assim como possíveis problemas. Partindo dessa premissa, é muito importante conhecermos os indícios que as obras nos dão para chegarmos a conclusão de o que pode ter acontecido com ela, e assim, traçar um plano de tratamento, caso seja necessário, para que ela não se perca em meios a deterioração de seus materiais. É apenas com os sinais observados e conhecendo as patologias que podemos chegar a nossas conclusões.

- A História Antiquária e as Coleções.

A forma dos antiquários de fazerem suas histórias e compreenderem o mundo no passado, era feita através da observação de seus objetos uma vez que “o observador vê as atrações e repulsões nos padrões visuais como propriedades genuínas dos próprios objetos percebidos.”¹³ Assim, a pesquisa antiquária foi a base para a pesquisa histórica, tendo como ponto de partida o objeto e como a observação e o estudo de documentos auxiliavam na criação de teorias. Em muitos dos casos de desenvolvimentos de pesquisas o observar um determinado objeto foi imprescindível para a realização e a prática de uma pesquisa histórica e desta forma, durante a pesquisa antiquária, podemos observar o quanto a narrativa de um determinado ponto histórico pode ser modificada diante de vestígios encontrados de objetos antigos.

¹⁰ LE GOFF, 1984, p. 95.

¹¹ LE GOFF, 1984, p. 95.

¹² LE GOFF, 1984, p. 102.

¹³ ARNHEIM, 2004, p. 10.

A narrativa de uma história da qual não envolve questões políticas pode ser dada pela história antiquária, da qual separa a criação, a compreensão e a utilização de objetos do cotidiano da história como fazemos hoje. Como aborda o historiador Arnaldo Momigliano em seu texto “O surgimento da pesquisa antiquária”, a escrita da história é dada de diferentes formas e os caminhos para sua compreensão podem ser interpretados de acordo com o que cada um de nós está buscando, assim, podemos observar a distinção diante das maneiras de se contar e escrever a história entre historiadores e antiquários.

Momigliano inicia seu capítulo no livro “As raízes clássicas da Historiografia moderna” expondo que ele se encontra fascinado pelos homens que se encontram muito próximo do historiador, “o homem que se interessa pelos fatos históricos sem se interessar pela história”¹⁴, sendo este o antiquário. Este, ao entrar na vida moderna e saindo de sua zona de conforto e com artefatos e objetos conservados, transforma-se em um colecionador buscando se especializar, e assim, virando um problema histórico a ser estudado. É possível observar uma grande valorização sobre a vida humana a partir dos estudos dos antiquários pelas suas pesquisas sobre a história local, comparação das leis gregas e bárbaras e dos primeiros inventores artísticos. O estudo dos antiquários, mesmo não sendo visto como uma narrativa histórica, foram muito utilizados em pesquisas históricas.

Os historiadores considerados antiquários, constantemente começavam suas pesquisas através de monumentos, quadros e inscrições. Este trabalho era feito cronologicamente a partir de registros públicos, pois para os antiquários, a história é mais fácil de ser compreendida quando organizada cronologicamente. Segundo Momigliano, “os antiquários adoram fatos disparados e obscuros.”¹⁵, assim sofriam com a rivalidade dos enciclopedistas, pois eram reconhecidos pela importância dos estudos sobre as instituições, costumes, religião e direito, mas acreditavam que o método usado por eles não seria suficiente para suprir as necessidades de suas narrativas, pois haveria uma grande acumulação de detalhes e os métodos da razão seriam deixados de lado. Assim, os escritores que tivessem falado sobre rituais religiosos, leis bárbaras, nomes obsoletos ou história local, não eram considerados historiadores. “Eles desconfiavam da tradição literária, desgostavam das controvérsias teológicas e viam pouca utilidade na história política.”¹⁶.

¹⁴ MOMIGLIANO, 2014, p. 85

¹⁵ MOMIGLIANO, 2014, p.90

¹⁶ MOMIGLIANO, 2014, p.90

Assim como os antiquários possuem uma forma diferente de observar a história, o historiador da arte também possui se assemelha e se difere dos próprios historiadores como aborda o historiador da arte Michael Baxandall em seu livro “Padrões de Intenção”

“Se o historiador que muitos metodologistas têm em mente parece privilegiar a explicação de ações ou acontecimentos [...], nós nos interessamos principalmente pela explicação de certo tipo de material ou de vestígio visível do que outros fizeram antes de nós - afinal, um quadro também é isso.”¹⁷

Os objetos, tanto de arte, quanto os que colecionamos carregam em si uma história que pode ter sido iniciada com nós mesmos, ou podem ter sido parte de outras histórias, de nossa família ou de outras. O colecionismo já presente no mundo há muito tempo, vem fazendo parte da trajetória pessoal de muitas pessoas, o juntar coisas faz parte do ser humano e conta uma história que não se restringe só ao objeto em si, mas a quem o possuía anteriormente. O colecionismo também é uma forma de fazer história, não como estamos acostumados a ver com a historiografia atual, mas o passado pode ser contatado e observado através de obras de arte, objetos e documentos que em princípio não nos diziam muitas coisas. Desta forma podemos pensar em coleção como

“[...] um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.”¹⁸

O caráter de uma coleção varia em relação à seu pertencimento. Como aborda o filósofo polones Krzysztof Pomian em seu texto “Coleção”, podemos ter duas formas de pensar no assunto: uma a partir de uma única pessoa, o denominado colecionador de arte do qual possui um somatório de objetos de seu interesse, dos quais formam sua coleção. O segundo seria uma instituição, essa, diferente do colecionador pode se glorificar de possuir diversas coleções e trabalham para que a suas peças sejam conhecidas e estejam presentes e em circulação, disponíveis como forma de acessibilizar a cultura. O colecionador possui a liberdade de

¹⁷ BAXANDALL, 2006, p. 46

¹⁸ DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p.32.

expandir sua coleção, comprando e vendendo suas obras, já as instituições são mais restritas, estas buscam sempre manter as obras juntas para que assim, a narrativa e construção da coleção permaneçam juntas, mantendo a história da coleção.¹⁹

Uma coleção não possui apenas um valor físico. Sua construção a partir do colecionador nos coloca à disposição de uma compreensão por um lado diante da obra física e por outro a ideia que perpassa a concepção para além do objeto em si. Conhecer a história do colecionador é de grande importância para entendermos a existência de sua coleção, e é a partir dele que a consolidação dada em meios a latência de juntar objetos de seu interesse surge, nos possibilitando a expandir a narrativa de seus objetos em meio a sua trajetória.

“Quanto às colecções particulares, deparam-se-nos os objectos mais inesperados que, pela sua banalidade, pareceriam incapazes de suscitar o mínimo interesse. Enfim, pode-se constatar sem risco de errar que qualquer objecto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefacto, por mais fantasioso que seja, figura em alguma parte num museu ou numa colecção particular.”²⁰

Uma coleção não é apenas um acúmulo de obras, mas uma fonte rica e diversificada de conhecimento que transcende a singularidade de cada peça. Para além da compreensão isolada de uma obra, a constituição de uma coleção propicia a criação de narrativas complexas e interconectadas, oferecendo uma visão abrangente das nuances culturais. Essa abordagem, de certa forma, se aproxima da prática antiquária na história, não apenas proporciona uma compreensão mais profunda de objetos específicos, mas também abre novos caminhos de percepção e interpretação das trajetórias históricas. Ao estudar uma coleção como um todo, emergem padrões, relações e contextos que enriquecem significativamente o entendimento de sua existência.

A grande questão relacionada a coleções privadas é que muitas vezes a circulação das obras está limitada a um único grupo ou até mesmo a uma única pessoa. “Definiu-se a colecção como um conjunto de objectos expostos ao olhar. Mas ao olhar de quem? Subentendia-se que se tratasse do olhar dos homens.”²¹ A aquisição de obras de arte destinadas a integrar coleções privadas frequentemente resulta na retirada dessas obras da esfera de circulação social,

¹⁹ POMIAN, 1954, p. 53.

²⁰ POMIAN, 1954, p. 51.

²¹ POMIAN, 1954, p. 63

vinculando-as exclusivamente à coleção. Isso implica que, quando não expostas, essas obras tornam-se inacessíveis aos pesquisadores e ao público, assim, a disponibilidade para consultas e empréstimos das obras depende, em grande medida, da decisão do colecionador.

“Por outras palavras, é a hierarquia social que conduz necessariamente ao aparecimento das colecções, conjuntos de objectos mantidos fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial, em locais fechados preparados para esse efeito, e expostos ao olhar. Porque, de facto, estes conjuntos de objectos não são mais do que manifestações dos locais sociais em que se opera, em graus variáveis e hierarquizados, a transformação do invisível no visível.”²²

Para que o colecionador possua uma grande coleção, é necessário que ele possua recursos que mantenham a segurança e a integridade da obra que está em seu poder. O papel do conservador é de extrema importância tanto para o colecionador quanto para as grandes instituições, uma vez que eles são os responsáveis em manter os “tesouros”²³ adquiridos próprios para serem expostos e mantendo assim, a integridade dos objetos, uma vez que, a circulação das obras permeia diversas dificuldades em relação à noção de salvaguarda da obra. A exposição ao público é sempre temível em meios a deterioração da obra. Em muitos museus, há políticas de câmeras com flash, aproximação do objeto e contato físico com as obras. “O carácter público dos museus exprime-se também pelo facto de, contrariamente às colecções particulares, serem abertos a todos.”²⁴ As narrativas obscuras sobre acontecimentos ocorridos em museus, galerias e com colecções particulares permeiam os debates sobre os cuidados básicos com as obras expostas ao público. Tendo como ideal a salvaguarda da obra para a menor deterioração de seus materiais cria uma barreira para a circulação cultural de sua existência. Refletir sobre as mudanças de significados que as obras de arte atravessam desde sua concepção até os dias atuais oferece diversas perspectivas para abordarmos a maneira como as interpretamos. Esse processo contínuo de evolução de significados permite uma pluralidade de abordagens ao observarmos uma obra, visto que ela está sujeita a influências sociais, culturais e individuais ao longo do tempo.

²² POMIAN, 1954, p. 74.

²³ POMIAN, 1954, p. 52.

²⁴ POMIAN, 1954, p. 83

“É evidente que esta definição tem um carácter rigorosamente descritivo, e é também evidente que as condições que um conjunto de objectos deve satisfazer para que seja possível considerá-lo uma colecção excluem, por um lado, todas as exposições que são apenas momentos do processo da circulação ou da produção dos bens materiais, e, por outro, todas as acumulações de objectos formadas por acaso e também aqueles que não estão expostos ao olhar (como os tesouros escondidos), qualquer que seja o seu carácter.”²⁵

Independentemente da perspectiva adotada em relação a colecções, a atenção dedicada ao acervo e à maneira como são examinados é fundamental, sendo essa preocupação uma constante tanto para colecionadores individuais quanto para instituições. Ambos demandam planos de controle que abrangem tanto a estrutura física quanto a organização do acervo. A criação de uma colecção, em grande medida, reflete os interesses do colecionador, e a partir desses interesses, desenvolve-se uma narrativa que busca preservar a integridade física das obras. O cuidado meticuloso, tanto estrutural quanto organizacional, é essencial para garantir não apenas a conservação das obras, mas também para construir e manter a coerência narrativa que permeia a colecção.

“O primeiro traço característico dos museus é a sua permanência. Contrariamente à colecção particular que, na maior parte dos casos, se dispersa depois da morte daquele que a tinha formado e sofre as repercussões das flutuações da sua fortuna, o museu sobrevive aos seus fundadores e tem, pelo menos em teoria, uma existência tranquila. Seja qual for o seu estatuto legal, o museu é, com efeito, uma instituição pública; um museu privado não é mais do que uma colecção particular que ostenta um nome que o assimila a uma instituição muito diferente.”²⁶

O possuir objetos carrega muitos conceitos, como aborda Pomian e é interessante olharmos para o que não está dado no objeto, e sim ao que ele representa e seu momento no decorrer da história. O que ele representa é por vezes tão valioso quanto o próprio objeto em si. Pensar em relatos feitos no passado e a apresentação do mesmo em forma de objeto, fazendo

²⁵ POMIAN, 1954, p. 52.

²⁶ POMIAN, 1954, p.82.

com que a história seja desta forma ilustrada nos auxilia a criar outras narrativas paralelas às percebidas e criadas por meio da memória oral.

- Memória

Seria impossível dar a razão da memória, imaginação e percepção, pois estas são dadas pela natureza e não pelo homem. As palavras ganham um significado quando ligadas a um objeto, mas palavras abstratas, só são compreendidas quando ligadas a um contexto, podendo ser exemplificada com algo que já tenha sido observado, ligados à imaginação. Os objetos podem falar pelas épocas que foram fabricados, e testar a veracidade novos a partir dos verdadeiros antigos. É mais fácil de se detectar um objeto forjado, do que um relato, pois os acontecimentos são únicos e podem ser narrados de diferentes formas. A pesquisa antiquária não teria sido dada apenas em meio a época helenística, teria sido algo contínuo durante a idade média ocidental. Na época da renascença, o termo antiquário teria ganhado um novo sentido, sendo agora, atribuído a quem dedicava-se a estudar objetos, costumes e instituições que faziam parte do mundo antigo.

A memória é de grande importância para o historiador, é através dela que podemos conhecer o passado e a ancestralidade. A narrativa de acontecimentos nos permite compreender o surgimento de espaços, objetos e monumentos. Estar diante do que foi narrado por nosso passado pode nos fornecer sentimento de pertencimento ou rejeição. “Em suma, a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta.”²⁷ A narrativa histórica, mesmo sendo sempre questionada pelos historiadores nos coloca como pesquisadores em meios às observações do meio que estamos vivendo e através do conhecimento de narrativas, podemos ter como caminho para a compreensão do passado a escrita da história.

Segundo Pierre Nora em “Entre Memória e História”, a instância da memória é moldada a partir de cada um de nós, onde as vivências que experienciamos na atualidade é uma constante narrativa da qual monta um contexto entre presente, passado e futuro. Essa memória pertence a cada um de nós, independente de fazerem parte de um grupo ou mesmo de forma individual. Segundo o autor, a memória pode ser dada também como forma material presente em museus, bibliotecas e arquivos, mas ainda assim, é tratada de forma muito subjetiva para os

²⁷ HUYSEN, 2000, p. 16.

historiadores, já que para eles, a história é a reconstituição crítica sobre a propriedade intelectual. A história neste contexto é algo incompleto, do qual está a todo momento sendo analisada, desconstruída.

“No coração da história trabalha o criticismo destrutor de memória espontânea, A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e repelir. A história é deslegitimação do passado”²⁸

Desta maneira, a forma que os historiadores têm de lidar com a memória, causa a perda da importância que damos sobre os materiais do passado, o que resta de nossos ancestrais e a materialidade como forma de resquício sem importância. Assim como os antiquários utilizavam de seus objetos para fazer história, a memória nos auxilia na importante missão da construção e reconstrução do imaginário de um passado do qual não temos acesso.

O ato de mantermos uma narrativa histórica sobre e uma produção contínua é debatida pelo professor alemão Andreas Huyssen em sua obra “Seduzidos pela memória”, onde a produção de uma memória está atrelada a ideia do esquecimento. Desta forma, a produção de um passado distante ou não, existe para que acontecimentos não caiam no esquecimento e desta forma, sua constante narrativa é acumulada e arquivada.

“[...] Algo mais deve estar em causa, algo que produz o desejo de privilegiar o passado e que nos faz responder tão favoravelmente aos mercados da memória: este algo, eu sugeriria é uma lenta mas palpável transformação da temporalidade nas nossas vidas, provocada pela complexa interseção de mudanças tecnológica, mídia de massa e nos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global. [...]”²⁹

Uma vez que a produção histórica preza pelo debate atual, a perda de algumas narrativas tendem a serem esquecidas por meios da necessidade de renovação. Assim, a necessidade da constante relembração da memória torna-se um passo importante até mesmo para a nossa necessidade de pertencimento e uma “ilusão de eternidade”³⁰ Estas pequenas formas de rememorar o tempo passado da qual chamamos de vestígios do tempo, pode vir a se tornar cada vez mais uma porta para o interesse e aprendizado sobre nosso passado.

²⁸ NORA, 1993, p. 9

²⁹ HUYSEN, 2000, p.25

³⁰ NORA, 1993, p. 13

A inevitabilidade da perda do passado é uma realidade que permeia nossa sociedade. Antes da atual era tecnológica em que vivemos, as perdas de originais eram e continuam sendo um desafio significativo, mas com a ascensão da tecnologia digital, a preservação começa a assumir uma nova dinâmica sendo possibilitada pela existência de cópias virtuais, das quais não apenas diminui os riscos de esquecimento e apagamento, mas também auxilia na ampliação da disseminação da memória coletiva. Sendo esta uma nova forma de pensarmos em salvaguarda do patrimônio cultural, ainda há diversos problemas que acompanham o inevitável esquecimento.

“A acusação da amnésia é feita invariavelmente através de uma crítica à mídia, a despeito do fato de que é precisamente esta - desde a imprensa e a televisão até os CD-Roms e a Internet - que faz a memória ficar cada vez mais disponível para nós a cada dia. Mas e se ambas as observações forem verdadeiras, se o aumento explosivo de memória for inevitavelmente acompanhado de um aumento explosivo do esquecimento? E se as relações entre memória e esquecimento estiverem realmente sendo transformadas, sob pressões nas quais as novas tecnologias da informação, as políticas midiáticas e o consumismo desenfreado estiverem começando a cobrar o seu preço?”³¹

O consumo desenfreado que caracteriza a sociedade contemporânea exerce uma influência significativa sobre a produção artística uma vez que a demanda incessante por novidades e a rápida obsolescência de tendências impulsionam a produção de novos conteúdos. Assim, o consumo desenfreado emerge como um fator influente na configuração do cenário contemporâneo, moldando não apenas a produção, mas também a apreciação e a valoração das obras no contexto acelerado que vivemos atualmente. Certamente, a atual dinâmica de alta rotatividade, a proliferação desenfreada de reproduções e o consumismo impulsionado pela tecnologia têm transformado significativamente a aquisição e reprodução de obras de arte. É fundamental destacar que nem sempre a produção artística está vinculada a propósitos culturais, esta pode ser dada a partir de uma produção orientada por demandas específicas, como encomendas, revelando uma dinâmica na qual a transação monetária desempenha um papel proeminente. A tecnologia não apenas facilita a disseminação das obras, mas também desencadeia uma multiplicidade de transações econômicas em torno do ofício do artista, onde

³¹ HUYSEN, 2000, p. 18.

essa interação entre produção artística e mercado ressalta não apenas a divulgação cultural, mas também a relevância financeira referente ao trabalho do artista.

“No mercado econômico, a recompensa do produtor é o dinheiro: o dinheiro flui numa direção e os produtos ou serviços em outra. Mas, na relação entre os pintores e a cultura, a moeda de troca é muito mais diversificada que o dinheiro: ela inclui a aprovação das pessoas e o sentimento de obter alento intelectual, aos quais se somam, posteriormente, outros ganhos, como uma crescente confiança em si, provocações e exasperação [...]”³²

Assim como Walter Benjamin nos traz o em sua obra “Magia e técnica, arte e política”, sobre o quanto a arte pode ser vista como algo voltado para o capitalismo e desta forma, como a reprodução de artes fica mais fácil de ser feita em sua reprodução.

“Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que o homem fazia sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro.”³³

Capítulo 2 - Deterioração do patrimônio histórico cultural

- Arte como Linguagem

Segundo Cesare Brandi em sua obra “Teoria da restauração”, a utilização de uma psicologia Gestalt pode ser um método de abordagem para encararmos obras de arte. Uma vez que “Ocorre que as análises e as experiências do Gestaltismo muito nos ajudam a interpretar o sentido da lacuna e a buscar os meios para neutralizá-la.”³⁴ Desta forma, o lidar com arte a partir da esfera de um conservador restaurador vai além das diretrizes éticas estabelecidas para o tratamento das obras. A habilidade de identificar e resolver problemas nas obras, ao aplicar um plano de ação para lidar com questões estéticas, desempenha um papel fundamental, onde

³² BAXANDALL, 2006, 88.

³³ BENJAMIN, 1955.

³⁴ BRANDI, 2013, p.49.

essa abordagem não apenas visa preservar a integridade física da obra, mas também busca guiar o olhar do espectador de maneira fluida, sem ser sobrecarregado por imperfeições visuais.

A apreciação de uma pintura transcende a mera observação das figuras reproduzidas pelos artistas; vai além de uma compreensão superficial. Como aborda Rudolf Arnheim em seu livro “Arte e percepção visual”, “Toda pintura ou escultura possui significado. Quer seja representativa ou ‘abstrata’, é ‘sobre alguma coisa’; é uma afirmação sobre a natureza da nossa existência.”³⁵ Logo, podemos compreender que ver uma pintura remete a diversos padrões de observação do que está de fato representado na tela, mas não de forma aleatória, as pinturas possuem uma organização, um projeto, um pré desenho e um estudo não só de padrão de intenção, mas também de cores e equilíbrio. Adquirir conhecimento sobre a história da arte nos proporciona inúmeros caminhos para compreender não apenas a obra em si, mas também o contexto do artista durante sua criação. Isso nos permite decifrar as intenções do artista ao expressar suas ideias por meio de representações artísticas, revelando as motivações e a complexidade por trás da obra.

A forma de se criar arte vem se modificando desde seus primórdios, Walter Benjamin nos traz a ideia de que “A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas.”³⁶, quando segundo Gombrich³⁷

“No passado, a atitude para com pinturas e estátuas era frequentemente semelhante. Não eram consideradas meras obras de arte, mas objetos que tinham uma função definida.”³⁸

Podemos perceber com essas afirmações o quanto é longa e rica de ressignificações é a trajetória de uma ideia do que é arte e do quanto sua produção de fato vai se modificando e se moldando ao longo dos séculos. Não podemos esquecer também que a criação da arte está em constante evolução, assim, o fazer arte entre as épocas e seus momentos de produção é algo interessante de notar em meios a distinção de caráter pictórico. O fazer arte no renascimento é diferente do fazer arte na época barroca. Conhecer os padrões de determinadas épocas ajuda a compreender melhor o que está sendo visto.

³⁵ ARNHEIM, 2004, p. 54

³⁶ BENJAMIN, 1955.

³⁷ GOMBRICH, 1999.

³⁸ GOMBRICH, p.14

Arnheim nos traz grandes observações sobre a compreensão das obras artísticas ao fornecer notáveis apontamentos sobre a análise visual, explorando por que essas obras frequentemente proporcionam conforto visual. Suas observações, especialmente em relação à simetria, destacam a significativa importância tanto para o espectador quanto para o pintor. A consideração cuidadosa da simetria não apenas contribui para a estética agradável da obra, mas também revela a habilidade do pintor em equilibrar elementos visuais de maneira harmoniosa.³⁹ De fato, o equilíbrio das obras é muito importante, e assim, podemos pensar no caso de deterioração de uma obra, do que gera uma perda de sua camada pictórica. A restituição de uma camada pictórica será indispensável, mas uma grande perda pode gerar um desequilíbrio do que está sendo visto e assim, podemos perder características de grande importância visual. O autor nos ajuda a compreender o que estamos vendo em determinadas obras de arte e o por que elas são tão bem aceitas por nós. O que ocorre com a nossa percepção diante de um quadro do qual estamos analisando.

“O pensamento psicológico recente nos encoraja então a considerar a visão uma atividade criadora da mente humana. A percepção realiza ao nível sensorio o que no domínio do raciocínio se conhece como entendimento. O ato de ver de todo homem antecipa de um modo modesto a capacidade, tão admirada no artista, de produzir padrões que validamente interpretam a experiência por meio da forma organizada. O ver é compreender.”⁴⁰

A ampla possibilidade de reprodução de técnicas e a exploração de novos materiais na arte contemporânea não devem fazer com que esqueçamos o profundo resgate do passado realizado pela arte vanguardista. Cada novo manifesto que surgia representava não apenas uma substituição do que estava em prática, mas também uma reinvenção, muitas vezes inspirada em técnicas, objetos, temas e referências do passado. Essa abordagem criativa proporcionou uma maneira única de repensar, criar e recriar o mundo ao nosso redor. O processo de criar uma obra de arte pode ser visto como algo complexo do qual envolve diversas etapas antes mesmo de o artista aplicar o pigmento na tela ou no papel. Estudos minuciosos de cor e tema são muitas vezes elaborados com cuidado. Ao contemplar uma obra, somos instigados a observar uma variedade de elementos, como simetria, peso visual, movimento, força, cor, luz e sombra, entre

³⁹ ARNHEIM, 2004, p. 4

⁴⁰ ARNHEIM, 2004, p. 39

outros. Essa análise aprofundada enriquece nossa compreensão da obra e nos permite apreciar a profundidade do processo criativo empregado pelo artista, revelando as nuances e intenções.

“[...] Não se percebe nenhum objeto como único ou isolado. ver algo implica em determinar-lhe um lugar no todo: uma localização no espaço, uma posição na escala de tamanho, claridade ou distância.”⁴¹

- Deterioração de obras de arte

A deterioração de pinturas nem sempre resulta apenas da degradação de seus materiais. Uma boa preparação das telas e até mesmo a qualidade da composição das tintas desempenham um papel crucial na longevidade da obra, destacando a importância do conhecimento aprofundado sobre os materiais utilizados por parte do artista. A existência da chamada "cozinha da pintura", que abrange desde a confecção da tela até a estrutura da pintura, facilita a manutenção da estabilidade ao longo do tempo, caso contrário, a deterioração pode ocorrer de maneira mais rápida e acentuada. O cuidado meticuloso na preparação e escolha dos materiais não apenas preserva a integridade física da obra, mas também contribui para sua durabilidade e resistência às adversidades do tempo.

“Os resultados tornam-se evidentes: muitas pinturas do século XIX e XX encontram-se em mau estado de conservação e várias delas em condições desesperadoras, nos limites externos de resistência, em comparação com aquelas produzidas em períodos anteriores, remontando algumas delas a séculos.”⁴²

Uma vez que o entendimento sobre a formulação de uma obra e o conhecimento sobre a sua criação é colocado em prática pelo artista ou por quem confecciona os materiais, a ciência que acontece por trás do que é percebido diante do que o espectador observa na camada pictórica, facilita que o plano de ação proposto pelos conservadores seja posto em prática. Conhecer os materiais utilizados em obras de arte são grandes aliados quando falamos sobre a datação de uma obra. Diante de inúmeras questões, se por um acaso nos depararmos com uma obra da qual não possui datação ou ela está ilegível, podemos por muitas vezes nos atentar aos materiais que a compõem. Saber identificar o tipo de tinta, o estilo e um pouco sobre a trajetória do artista, permitem que seja possível chegarmos a uma data próxima de sua criação.

⁴¹ ARNHEIM, 2004, p. 4

⁴² COLNAGO; BRANDÃO, 2003, p. 19.

“Um exemplo do primeiro caso é o branco de chumbo, conhecido também por alvaiade, que vem sendo utilizado desde o Egito antigo e que, durante muitos anos, foi o único branco opaco disponível aos artistas. É um pigmento de boa cobertura, porém sofre alteração de cor com o tempo. Esse pigmento, se assimilado em altas doses pelo organismo, pode conduzir a quadros de anemia e destruição das células nervosas e, em pequenas doses, 34 deposita-se no sistema nervoso central e provoca distúrbios de conduta, como agressividade em adultos e hiperatividade infantil.”⁴³

Dessa forma, torna-se inegável que devemos não só compreender e conhecer de onde vem tais materiais empregados nas obras de arte, mas também reconhecer sua significância para historiadores que lidam com peças antigas. Esta compreensão profunda não só enriquece o trabalho de pesquisadores, mas também oferece uma perspectiva mais abrangente das histórias tanto dos artistas quanto das próprias obras. Além disso, ressaltar que há certos materiais dos quais podem vir a ser contaminantes, emerge como um desafio recorrente ao longo da história, dos quais afetam diversas criações artísticas, assim como contaminaram os artistas.

“Na história da arte, temos exemplos, como Rubens, Renoir e Duffy, pintores que sofreram de artrite reumatóide, doença que pode ter sido desencadeada por metais tóxicos dos pigmentos de cores vivas que usavam em suas telas. Pelas amostras de tintas colhidas ao acaso, os pesquisadores do Hospital Universitário de Copenhague, Lisbet Milling e Henrik Permin, compararam as telas desses artistas com as de outros de suas épocas e observaram o uso intensivo do vermelho, do amarelo e do azul, cores que continham mercúrio, cádmio, arsênico, chumbo, cobre, cobalto, alumínio e manganês.”⁴⁴

⁴³ COLGATO, BRANDÃO, 2003, p. 44

⁴⁴ COLGATO, BRANDÃO, 2003, p. 44



*Pierre-Auguste Renoir - Two Sisters (On the Terrace), 1881.⁴⁵
Art Institute of Chicago, Estados Unidos.*

De fato, podemos observar na pintura impressionista de Pierre- Auguste Renoir “Two Sisters (On the Terrace)” do ano de 1881, o quanto a cor branca é brilhante na roupa da menina pequena; o azul se destaca na pipa da menina mais velha e nas flores da menina mais nova, assim como a cor vermelha em ambos os chapéus. A cor impressionista destaca valores luminosos e chamam a atenção do espectador, ilustrando que a utilização de pigmentos à base de chumbo auxiliam na intensidade da cor, deixando assim, a obra muito mais interessante.

A utilização de metais tóxicos nas artes não era uma preocupação a ser tratada como questão de saúde pública, e desta forma, muitos não percebiam o risco presente em seus próprios locais de trabalho. A contaminação proveniente das tintas e materiais utilizados na fabricação de telas para pintura não era uma ameaça exclusiva a pintores estrangeiros, mas também afetava significativamente artistas locais.

“No Brasil, o pintor brasileiro Cândido Portinari se viu obrigado a trocar, por um ano, as pinturas a óleo por desenhos, vítima de intoxicação proveniente das tintas. Outros artistas, em períodos mais

⁴⁵ <<https://www.artic.edu/artworks/14655/two-sisters-on-the-terrace>>

recentes dos quais temos conhecimento, também foram acometidos por doenças ocasionadas pelo uso incorreto dos materiais artísticos.”⁴⁶



*Candido Portinari. Retirantes, 1944*⁴⁷

MASP, Brasil.

Na marcante obra de Candido Portinari, intitulada *Retirantes* da qual retrata uma família de trabalhadores rurais, podemos observar que nesta tela a cor branca também salta em contraste com as cores azuis, marrons e pretas. Nos dias de hoje temos acesso sobre materiais e seus níveis de toxicidade, mas reconhecer que apesar de não saberem no passado sobre os problemas causados, o desenvolvimento de pesquisa sobre os materiais de arte auxiliaram em grande parte os artistas dos quais eram acometidos por problemas de saúde dado pela utilização desenfreada de metais na fabricação de suas tintas.

- Contaminantes

Outro grande exemplo que possuímos por contaminação provém da descoberta das tumbas dos Faraós no Egito e tendo como grande exemplo do qual estudamos desde pequenos é a descoberta da tumba de Tutankhamon, onde a invasão da câmara que estaria fechada por

⁴⁶ COLGATO, BRANDÃO, 2003, p. 44 e 45

⁴⁷ Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes-da-serie-retirantes-1944-1945>>

anos, sem circulação de ar, auxiliou para a proliferação de microrganismos dos quais vieram a tornar-se fatais para os homens que ali adentraram. Diante da história do Faraó menino, a maldição da qual ele havia colocado em sua câmara funerária, da qual levaria a morte rápida de quem violasse sua tumba e seu corpo veio a se concretizar no século XX. Apesar de ser considerada uma maldição, a descoberta da câmara que levou a óbito tanto Howard Carter, e mais doze homens de sua equipe, serviu como alerta para aqueles que vieram a escavar novas tumbas.

“Anteriormente à teoria microbiana das doenças, acreditava-se que o adoecimento dos indivíduos que entravam em contato com múmias estaria associado com algum tipo de maldição dos faraós. Cada nova múmia descoberta parecia coincidir com relatos de adoecimento de seus descobridores. [...] Mas os fungos presentes em múmias, assim como nos ambientes arqueológicos de túmulos, santuários, criptas, além de poderem causar biodeterioração podem, ao mesmo tempo, acarretar riscos à saúde. Dessa forma, com o progresso do conhecimento, os primeiros registros da presença dos fungos em múmias foram associados aos problemas de saúde observados entre os que trabalharam com este tipo de material.”⁴⁸

Com o desenvolvimento das ciências que estudam a deterioração de materiais e saúde pública diante de tais problemas atrelados a doenças respiratórias, podemos tomar de início a prática das escavações arqueológicas, uma vez que ela nos permite observar as primeiras descobertas de objetos e conseqüentemente, o quanto a primeira fase de higienização de seus materiais está atrelada aos próprios sítios arqueológicos. Foi a partir dos estudos sobre saúde pública, ligados à deterioração que criaram-se teorias científicas sobre as maldições das tumbas e as mortes que ocorriam nas escavações.

“Em 1962, foi descoberto por Taha, da Universidade do Cairo, que a causa dos problemas de saúde sofridos por alguns destes indivíduos havia sido a inalação de esporos de fungos do gênero *Aspergillus*, presentes na tumba, na múmia e no ambiente onde a múmia se encontrava. Outros estudos apontaram como causa principal dos adoecimentos e mortes a inalação de esporos do fungo *Histoplasma*

⁴⁸ REIS, 2014, p.28.

capsulatum, isolado dos pulmões de algumas das vítimas fatais, após necrópsia. Este fungo é capaz de causar uma micose sistêmica, conhecida como histoplasmose, que teria provocado pneumonias e levado os indivíduos afetados à morte.”⁴⁹

Sabemos que nos dias atuais, a contaminação por fungos está sendo cada vez mais divulgada por conta da pandemia da COVID 19 e pelos surtos de esporotricose que vem ocorrendo pelo território brasileiro. A mutação e contaminação por super fungos está sendo cada vez mais um alerta de saúde e diferente de vírus e bactérias, os fungos podem ser transmitidos pelo simples contato e até mesmo por esporos presentes no ar. A mutação de fungos e bactérias podem ser decorrentes de fatores genéticos independente de seu hospedeiro.

Atualmente, torna-se cada vez mais evidente a divulgação e preocupação com a contaminação por fungos, impulsionadas tanto pela pandemia da COVID-19 quanto pelos surtos de esporotricose que têm se espalhado pelo território brasileiro. O alerta de saúde relacionado à mutação e contaminação por super fungos está em ascensão, e, diferentemente de vírus e bactérias, os fungos podem ser transmitidos não apenas pelo contato direto, mas também por esporos presentes no ar, aumentando a complexidade dos desafios de saúde pública. A mutação de fungos e bactérias, muitas vezes decorrente de fatores genéticos independentes de seus hospedeiros, adiciona uma camada adicional de preocupação e destaca a necessidade contínua de vigilância e pesquisa na busca por soluções eficazes.

“Muitas espécies de microrganismos têm adquirido a capacidade de ocasionar doenças ao homem. Eles podem ser encontrados em diferentes habitats. Em termos de ecossistemas específicos, a microflora dos depósitos de livros e documentos está muito influenciada pelos microrganismos existentes no ar, piso, água, coleções, meio circundante, assim como naqueles carregados pelo homem.”⁵⁰

- Cuidados com a saúde

É inegável que os acervos, frequentemente, são propícios para a proliferação de organismos vivos. Aqueles que não identificamos prontamente e que agem de maneira invisível,

⁴⁹ REIS, 2014, p. 29.

⁵⁰ CALLOL, 2013, p. 81

podendo afetar diretamente o corpo e a condição de saúde humana, demandam uma atenção especial. Entre esses, os fungos e bactérias são especialmente preocupantes, dada a sua capacidade de causar problemas respiratórios e até mesmo alergias cutâneas. A disseminação do conhecimento sobre a importância de cuidar da saúde ao frequentar esses locais deveria ser enfatizada, especialmente entre aqueles que frequentam instituições com acervos valiosos, uma vez que, a conscientização sobre os potenciais riscos associados ao contato direto com fungos e bactérias é essencial para a preservação da saúde e bem-estar dos visitantes desses espaços culturais.

“Entre os inimigos biológicos responsáveis por estes processos deve ser considerado um amplo espectro de macro e microrganismos, que abarcam: aves, roedores morcegos insetos, microrganismos (bactérias, algas, leveduras, fungos, liquens) e, às vezes, plantas inferiores. Eles provocam a biodeterioração dos acervos documentais por meio de alterações químicas, mecânicas e cromáticas dos suportes, dependendo de suas atividades metabólicas; ao mesmo tempo em que podem causar diferentes tipos de problemas à saúde das pessoas que trabalham nas instituições. Os danos observados com maior frequência nos arquivos e bibliotecas são os provocados por roedores, insetos e fungos.”⁵¹

A inevitável deterioração dos documentos ao longo do tempo é um desafio que todos os gestores de acervos enfrentam. No entanto, é possível adotar medidas eficazes para retardar esses processos e promover uma estabilidade prolongada. Para além dos cuidados essenciais de salvaguarda, a atenção dedicada ao transporte e manuseio desempenha um papel importante na conservação do patrimônio documental. Compreender que a forma como manipulamos documentos e obras de arte tem um impacto direto em sua integridade e que o manuseio inadequado pode resultar em patologias prejudiciais.

“Com frequência são observados vários tipos de manchas de diferentes cores e tonalidades ou, no pior dos casos, encontramos ao mesmo tempo alterações químicas, mecânicas e cromáticas. Estas manchas costumam ser produzidas por pigmentos excretados pelos microrganismos durante

⁵¹ CALLOL, 2013, p. 31.

seu crescimento e pelo crescimento miceliano. Muitas bactérias e leveduras ocasionam manchas pigmentares.”⁵²

A obrigatoriedade do uso de EPIs⁵³ para pesquisadores se revela como uma medida crucial em relação à saúde, considerando que a contaminação por agentes biológicos pode ocorrer durante o manuseio de acervos potencialmente contaminados. A utilização desses EPIs não apenas resguarda a segurança dos materiais, mas também protege a saúde pessoal dos pesquisadores, uma vez que o acondicionamento dos materiais nem sempre segue as diretrizes necessárias para a estabilidade documental. A contaminação presente nos materiais pode ser transmitida a indivíduos que não adotam as precauções necessárias para sua segurança. Óculos, luvas, máscaras e até mesmo jalecos são indispensáveis para todos os que manipulam esses materiais, tanto em acervos públicos quanto em coleções particulares.

“Jalecos devem ser usados em museus, bibliotecas e arquivos quando há manipulação do acervo. São usados como proteção para o trabalhador e ao mesmo tempo como proteção do acervo. São permitidos somente nas áreas de trabalho, nunca em refeitório, ônibus e lugares públicos (isso é particularmente importante na área de saúde).”⁵⁴

A implementação de normas rigorosas relacionadas ao uso de EPIs não apenas protege a saúde dos pesquisadores, mas também contribui para a preservação dos acervos ao reduzir o risco de contaminação cruzada. Essa prática deve ser adotada como padrão em todas as instâncias de manipulação de acervos, reforçando a importância da saúde e segurança no ambiente de pesquisa.

- Salvaguarda de acervos

Compreendendo que a deterioração é um processo natural que afeta documentos e os materiais que os compõem, é fundamental familiarizar-se com os potenciais problemas que podem surgir durante esse período. Essa compreensão permite a criação de um plano de ação

⁵² CALLOL, 2013, p. 64

⁵³ Equipamento de Proteção individual

⁵⁴ GRANATO; SANTOS; ROCHA, 2007, p. 169

do qual visa manter a integridade de um acervo em máxima estabilidade e minimizar os impactos da deterioração. Tais meios de acondicionamento evidenciam que o local de salvaguarda para obras e documentos desempenha um papel crucial na preservação. Cuidados específicos, como controle de temperatura, umidade, iluminação e combate a pragas, são essenciais para estabelecer e manter um ambiente ideal para a conservação dos materiais. A implementação dessas práticas não apenas contribui para a longevidade dos acervos, mas também reflete o comprometimento com a preservação do patrimônio cultural. Ao adotar medidas proativas e criteriosas, é possível reduzir os efeitos da deterioração e assegurar que esses documentos e obras permaneçam acessíveis e seguros na medida do possível.

“Objetos em museus são afetados pelas condições de guarda e exposição. Condições ambientais inadequadas são causas de vários danos. Um dos principais aspectos para a sobrevivência de uma coleção é a manutenção da área de exposição e guarda em condições ambientais estáveis. No entanto, há uma complexa interdependência entre os fatores envolvidos, principalmente a compatibilidade entre as condições ambientais favoráveis para preservação das coleções e as condições de conforto humano necessárias para garantir o acesso do público.”⁵⁵

Ao abordarmos a questão de salvaguarda de uma coleção ou documentações, precisamos considerar o ambiente no qual estarão alocados e iniciar o plano de conservação do qual envolva a atenção meticulosa a cinco fatores essenciais: umidade relativa, luz, temperatura, ventilação e oxigênio⁵⁶, que variam conforme as necessidades e características específicas do local. O desequilíbrio desses elementos representa os primeiros passos para a entrada e proliferação de microrganismos, desempenhando um grande papel no processo de deterioração. A estabilidade cuidadosa desses fatores não apenas preserva a integridade dos materiais, mas também estabelece as condições ideais para a conservação a longo prazo.

“Objetos em museus são afetados pelas condições de guarda e exposição. Condições ambientais inadequadas são causas de vários danos. Um dos principais aspectos para a sobrevivência de uma coleção é a manutenção da área de exposição e guarda em condições ambientais

⁵⁵ GRANATO; SANTOS; ROCHA, 2007, p. 36.

⁵⁶ CALLOL, 2013, p. 60 e 61

estáveis. No entanto, há uma complexa interdependência entre os fatores envolvidos, principalmente a compatibilidade entre as condições ambientais favoráveis para preservação das coleções e as condições de conforto humano necessárias para garantir o acesso do público.”⁵⁷

Certamente, o local de acondicionamento dos acervos é uma questão que demanda atenção constante, tanto por parte dos conservadores quanto pelos funcionários das instituições. No entanto, precisamos reconhecer que implementar os métodos necessários para uma salvaguarda eficaz pode ser uma tarefa desafiadora, dada as dificuldades que podem surgir nas instituições, principalmente nas públicas. A complexidade da qual perpassa desde limitações orçamentárias até desafios estruturais fazem com que a superação desses desafios aconteçam com o auxílio contínuo entre conservadores, gestores institucionais e demais profissionais envolvidos.

“O controle e a erradicação de pragas e infecções nos arquivos, nas bibliotecas e nos museus não são tarefas fáceis, especialmente quando se trata de edifícios históricos, cujas condições ambientais são difíceis de corrigir. A experiência demonstra que uma ação frente a uma infestação ou infecção é muito mais custosa do que praticar sistematicamente medidas preventivas..”⁵⁸

Capítulo 3 - A Importância da Conservação Curativa e da Restauração

Podemos dizer que o cuidado com os acervos está diretamente ligado ao conceito de conservação preventiva, onde a salvaguarda e o ambiente adequado para o acondicionamento trabalham para proporcionar estabilidade tanto a documentos quanto a obras de arte. Precisamos compreender que essa estabilidade não elimina o processo de deterioração, ao contrário, o ambiente adequado contribui para retardar esse processo, uma vez que a deterioração inevitavelmente ocorrerá, mas a manutenção de uma estabilidade em relação à integridade do documento desempenha um papel no retardo do envelhecimento de seus materiais. Esse esforço

⁵⁷ GRANATO; SANTOS; ROCHA, 2007, p. 36.

⁵⁸ CALLOL, 2013, p. 94

visa não apenas preservar a integridade estrutural, mas também minimizar a ocorrência de patologias que possam impactar diretamente na qualidade visual da obra.

“A conservação preventiva é também um marco ético na preservação do patrimônio cultural, porque a desaceleração da marcha da deterioração permite que os objetos sejam transmitidos com autenticidade material para o futuro. A autenticidade material é uma das questões mais importantes na transmissão do legado de épocas passadas para o futuro, porquê é o que estabelece novas possibilidades de interpretação do passado gerando, com isto, o crescimento cultural, porque a autenticidade material não é um valor de referência abstrato mas o valor precípua do objeto que sobrevive no tempo.”⁵⁹

As teorias sobre a conservação de acervos e a preservação do patrimônio cultural destacam a diversidade de práticas, formas de acondicionamento, materiais e equipamentos utilizados, variando de acordo com a sua localização específica. Conhecer o ambiente no qual o acervo será alocado, juntamente com a elaboração de um plano de conservação, são passos que garantirão um ambiente propício e seguro. A adaptação das práticas de conservação às características específicas de cada local não apenas leva em consideração questões estruturais, como temperatura, umidade e iluminação, mas também considera os desafios regionais e climáticos, uma vez que a compreensão detalhada do ambiente e a implementação de estratégias adaptadas são essenciais para garantir a preservação eficaz do patrimônio cultural.⁶⁰

O descaso e a falta de cuidado com acervos podem, de fato, resultar na perda do patrimônio ali inserido, contudo, a prática diária de manutenção permite a identificação precoce de sinais de deterioração, infestação ou contaminação. Por este motivo é tão importante a existência de um plano de ação, pois nesses casos, a eficácia em agir de forma rápida, aplicando medidas de proteção, resguardam tanto o acervo quanto os profissionais envolvidos. Embora o controle ambiental seja indispensável, é importante ressaltar que mudanças bruscas nos padrões de temperatura e umidade podem incidir diretamente nos objetos. Portanto, qualquer alteração ambiental deve ser cuidadosamente monitorada e gerenciada para garantir a integridade do acervo.

⁵⁹ GRANATO; SANTOS; ROCHA, 2007, p. 42.

⁶⁰ GRANATO; SANTOS; ROCHA, 2007, p. 37.

Na perspectiva do conservador e restaurador Salvador Muñoz Viñas, conforme apresentado em sua obra “Teoria Contemporânea da Restauração”, não acredita em uma conservação curativa. Para ele, a conservação não é algo a ser distinguido por práticas, afinal, qualquer cuidado aplicado em um acervo já é considerado uma intervenção aplicada na prática. De fato, a ideia de cuidado e plano de ação, aqui se coloca em meios a uma preocupação e já pode ser dada como uma aplicação direta em relação a ação que possuímos com o acervo do qual está sendo trabalhado. Sendo assim, toda forma de conservação tende a prevenir uma deterioração e não há outra forma de conservação que não esteja ligada diretamente à prevenção da deterioração de um objeto, ou seja, ela busca prevenir mudanças, mas não é considerada uma ação diretamente física.

“Dentro da conservação existe um ramo específico que tem adquirido status de natureza própria e que em países de língua latina se tem denominado conservação preventiva. Esta é uma expressão especialmente infeliz, porque não existe nenhuma conservação não preventiva; toda atividade de conservação tenta manter o bem em seu estado atual, evitando danos posteriores. Na realidade, o que distingue esta atividade do resto da conservação não são seus fins, mas seus métodos de ação: a conservação preventiva inclui exclusivamente aquelas atividades de conservação nas quais não se intervém diretamente sobre aquilo que se conserva, mas sobre seus contextos ambientais.”⁶¹

Como já vimos, a conservação de obras de arte é vital para a preservação do patrimônio cultural, logo a restauração não se encontra muito distante de tais práticas. Enquanto a conservação preventiva desempenha um papel nas ações que contribuem para a deterioração e perda ao longo do tempo, a restauração se destaca como uma abordagem mais direta na correção de danos já existentes. A conservação, por meio de práticas como controle ambiental e manutenção, cria um ambiente propício à prevenção do processo de deterioração. Por outro lado, a restauração intervém quando danos inevitáveis surgem, buscando restabelecer a integridade estética e histórica da obra. Essas duas disciplinas, embora distintas em suas abordagens, são complementares, formando uma abordagem da qual garanta a longevidade e

⁶¹ VINHAS, 2022, p. 27 e 28.

autenticidade das obras de arte ao longo do tempo, preservando assim a herança cultural para as gerações futuras.

“Definitivamente, o que caracteriza tanto a conservação como a restauração não são suas técnicas ou instrumentos, senão a intenção com que se realizam certas ações: não depende do que se faz, mas para que se faz. A tomada de consciência das limitações práticas e teóricas da conservação e restauração fez com que praticamente a totalidade das definições contemporâneas fossem deste tipo.”⁶²

A determinação dos objetos que se qualificam para uma instância válida em relação ao que pode ou não ser restaurado permanece um tema de debate em aberto. Essa incerteza decorre da necessidade de estabelecer critérios claros sobre quais elementos são considerados relevantes para a preservação e perpetuação de sua história. No contexto delineado por Viñas, a distinção entre objetos é enfatizada através de duas dimensões: a primeira relacionada ao potencial valor histórico ou sentimental dos objetos e a segunda centrada no grau de importância proposto para a classificação dos objetos como historicamente significativos. Essa dualidade de critérios destaca a complexidade envolvida na definição do que constitui objetos históricos, revelando assim a natureza multifacetada e subjetiva desse processo de discernimento.

“Definitivamente, o conceito de objeto histórico como descritor dos objetos de Restauração é muito impreciso. Os objetos históricos são aqueles que resultam úteis para a História (os objetos historiográficos), mas também aqueles que são úteis para recordar seus momentos mais destacados, ainda que não sejam úteis para a História (os objetos rememorativos). No entanto, também se restauram objetos com valor historiográfico potencial e com valor rememorativo privado. Para admitir que o que caracteriza os objetos de Restauração é o seu caráter histórico se faria necessário entender por "história" não somente a História de os historiadores, mas também a soma dos milhares de milhões de que se ocupam histórias de cada pessoa, o que obrigaria a incluir nesta categoria praticamente a totalidade dos objetos.”⁶³

⁶² VINHAS, 2022, p. 25

⁶³ VINHAS, 2022, p. 36

Viñas constantemente traz a discussão sobre a evolução contemporânea em relação aos princípios apontados por Brandi sobre o que é considerado ou não ser inserido nas práticas de restauro, já que segundo a teoria Brandiana “Donde se esclarece o primeiro axioma: restaure-se somente a matéria da obra de arte.”⁶⁴. Tal informação, aponta para uma exclusão do que atualmente tratamos como objetos a serem preservados. Neste contexto, Viñas defende que ocorra uma revisão sobre tais parâmetros propondo uma abordagem mais aberta que reconheça a importância de elementos além da mera substância material na preservação do patrimônio cultural. Essa perspectiva ressalta a necessidade de considerar uma variedade de elementos, incluindo aspectos históricos e culturais, na decisão de restaurar e preservar obras de arte.

“Elaborar uma teoria que permita identificar de forma precisa cada um dos "objetos de Restauração" é um rigor impossível, porque de fato cada pessoa pode afirmar ou crer que "restaura" o que deseja: os sentidos da expressão podem ser tantos quanto os falantes (e ainda mais, porque os conceitos evoluem, são moveáveis, variam não somente em função das pessoas, mas também com o passar do tempo).”⁶⁵

Para que as obras de arte, documentos e até mesmo monumentos sejam restaurados ou até mesmo conservados, é preciso que seja compreendido não só os limites que podemos chegar, mas também que sempre seja mantido o respeito sobre o que será tratado. A impossibilidade de um objeto se manter sempre no mesmo estado desde sua fabricação, até os dias de hoje é uma tarefa de difícil manutenção. Pensando no que as nuances temporais acarretam em relação à padrões estéticos, a ocorrência de adições e apagamento de obras importantes, não fugiram das tendências históricas. É essencial encararmos essas mudanças com sensibilidade, reconhecendo a evolução do contexto cultural e histórico ao qual tais objetos estão ligados. Logo, o processo de restauração e conservação deve ser guiado por uma compreensão que vai além da mera manutenção física, preservando também a integridade histórica e estética dos artefatos culturais que foram acrescentados ao longo do tempo.

As adições acabam por assim, tanto quanto a obra original, a serem um documento histórico, afinal ela testemunha um momento posterior da história da obra. A remoção da adição, portanto, não apenas destrói um documento histórico, mas também pode resultar no

⁶⁴ BRANDI, 2019, p. 31

⁶⁵ VINHAS, 2022, p. 42.

dado de ser vista como falsificação da obra, uma vez que a intervenção compromete a integridade temporal e estética do artefato.

“E como a essência da obra de arte deve ser vista no fato de constituir uma obra de arte e só em uma segunda instância no fato histórico que individua, é claro que se a adição deturpa, desnatura, ofusca, subtrai parcialmente à vista a obra de arte, essa adição deve ser removida e se deverá ter o cuidado apenas, se possível, com a conservação à parte, com a documentação e com a recordação da passagem histórica que, desse modo, é removida e cancelada do corpo vivo da obra.”⁶⁶

No entanto, conforme apontado por Viñas, a análise da remoção de adições não se limita apenas à esfera estética; em alguns casos, considerações de segurança também desempenham um papel crucial nesse processo decisório. Se uma adição não apenas compromete a integridade visual da obra original, mas também representa uma ameaça para sua preservação a longo prazo, a remoção pode ser justificada como medida preventiva. É necessário ponderar não apenas os aspectos estéticos, mas também a função e a materialidade das adições, garantindo que a decisão de remoção seja fundamentada em critérios abrangentes. Dessa forma, a abordagem para a remoção de adições torna-se uma consideração equilibrada entre preservar a autenticidade e salvaguardar a integridade física e histórica da obra original, adaptando-se às complexidades que cada caso apresenta.

Ao ponto que podemos revisitar tais questões de acréscimos, chegamos à problematização do que fazer com essas modificações. O ato de restaurar a obra gera certos debates que nos levam a um questionamento sobre que linha seguiremos em relação à estruturação da obra. Sabendo que foram inseridos adornos, como o restaurador ⁶⁷deve agir em relação ao seu método de restauro? Cesare Brandi nos coloca essa questão em meios a duas possibilidades que podem ser acionadas em meio as linhas da ética do restaurador, sendo essas a possibilidade de remoção ou manter tais adornos. Surge então uma grande dificuldade de escolha, em sua primeira possibilidade, a remoção causa um apagamento do período histórico, aqui, a introdução do restaurador causa em um apagamento de uma linha de pensamento surgida e debatida, da qual ignora e descumpra a função dos pensadores de todo um século. Já se a escolha do restaurador for a de manter, ele passa a não restituir a obra como sua original, da

⁶⁶ BRANDI, 2019, p. 84

⁶⁷ BRANDI, p. 74 (termina na pag. 75)

qual seria a principal ideia do restaurador, sendo esta restituir as obras e mantê-las como o artista se propôs a criá-las. Tal debate gera difíceis escolhas de qual linha o restaurador em foco deve seguir.

“[...] E se poderá parecer que, remontando da obra de arte reduzida a ruína à obra de arte que sofreu adições e refazimentos, seja impossível manter-se de modo rígido apenas sob a instância histórica, advertimos que não tencionamos, de modo algum, resolver o mesmo problema de duas maneiras, mas somente examinar a legitimidade ou não da conservação ou da remoção das adições e dos refazimentos, do ponto de vista histórico, ver até ponto valem a razão histórica e a razão estética, e buscar pelo menos uma linha sobre a qual conciliar a eventual discrepância.”⁶⁸

Tomemos como exemplo a notável restauração realizada no Carnegie Museum of Arts, localizado na Pensilvânia, Estados Unidos, cujos detalhes estão documentados no Youtube⁶⁹. Nessa restauração, a imagem de Isabella de' Medici, que passou por uma intervenção no século XIX e novamente em 2014, ilustra vividamente as complexidades da prática da restauração. A obra, um retrato pintado por Alessandro Bronzino datada entre os anos de 1570 e 1574, representa a nobre italiana Isabella de' Medici. No curso da restauração, observa-se que a remoção do verniz amarelado na figura da esquerda não apenas revitalizou a obra, mas também revelou as modificações feitas durante a intervenção anterior, assim ao vermos a figura original de Isabella, essa intervenção destaca não apenas a importância da restauração na preservação do patrimônio, mas também a delicada balança entre conservação e acréscimos artísticos por parte dos restauradores.

⁶⁸ BRANDI, 2019, p. 70

⁶⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TFhKZv-fgXs>>



Alessandro Bronzino, Isabella de' Medici, c. 1570 e 1574.

Carnegie Museum of Arts, Pensilvânia, EUA.

Assim, podemos pensar em não só obras de arte, mas também em monumentos. Para esta categoria ao falarmos sobre os monumentos, estes também nos servem de grande importância histórica para a constituição de uma cidade e imaginário local, podemos observar que a teoria brandiana aborda que “Quando se tratar de uma obra de arte em que a ruína foi reabsorvida, é então a segunda obra de arte que tem o direito de prevalecer.”⁷⁰. Dado isto, podemos ter um entendimento, que de fato modificações acontecem em meios a passagem do tempo. Compreender que nem sempre, seja uma ruína, uma obra de arte ou um documento, alterações perante a degradação acontecem, e dessa forma, voltar ao original passa a ser algo inalcançável.

- Novas práticas de Conservação

Desde a pandemia da COVID em 2020, muitas instituições perceberam a necessidade, o avanço e a facilidade que a tecnologia nos proporciona. Desta forma, as necessidades dos pesquisadores acabaram tendo que se reestruturar e permear novos caminhos para continuarem com seus trabalhos e pesquisas. Diante das tecnologias que vem surgindo e se atualizando, encontram-se facilidades tanto para o pesquisador filtrar suas buscas, quanto para o conservador identificar documentos e obras de arte, dando espaço para que surgisse então, uma nova área de manutenção cultural, o conservador digital.

⁷⁰ BRANDI, 2019, p. 80

As tecnologias têm um papel fundamental na disseminação do conhecimento, permitindo que informações sejam compartilhadas de forma mais rápida e ampla. Com o avanço da internet, as barreiras geográficas foram eliminadas e as fronteiras foram rompidas, permitindo que o conhecimento seja transmitido de forma mais acelerada e interativa. A digitalização de documentos históricos tornou possível que os historiadores acessassem informações de qualquer lugar do mundo. Além disso, os bancos de dados online facilitaram a busca por informações específicas e também permitiram aos historiadores analisar e interpretar grandes quantidades de dados. Isso pode ser muito útil para identificar tendências e padrões em eventos históricos. No entanto, é importante lembrar que a tecnologia não substitui a necessidade de visitar arquivos e bibliotecas físicas, já que muitos documentos ainda não foram digitalizados e podem conter informações valiosas para a pesquisa histórica.

Tal prática oferece uma camada adicional de segurança ao garantir a preservação desses registros ao transformar documentos físicos em formatos eletrônicos, não apenas previne a perda de informações, mas também possibilita o acesso rápido e fácil. Essa praticidade de acesso não apenas agiliza processos, mas também possibilita compartilhamentos ágeis e a proteção contra desastres físicos, como incêndios, inundações e desgaste natural ao longo do tempo. É fundamental destacar que, apesar dos benefícios da digitalização, a conservação dos documentos físicos é igualmente crucial, uma vez que esses originais mantêm sua importância legal e histórica, não podendo ser completamente substituídos pelos formatos digitais. Em situações legais ou para referências históricas, a presença dos documentos físicos ainda é necessária e valiosa. Portanto, a digitalização não deve substituir a prática de manter os documentos originais em locais protegidos e seguros.

“[...] Do ponto de vista do arquivo, é claro, o esquecimento é a última das transgressões. Mas quão confiáveis ou à prova de falhas são os nossos arquivos digitalizados? Os computadores têm pouco mais de cinquenta anos de idade e, no entanto, já estamos precisando de “arqueólogos de dados” para desvendar os mistérios dos primeiros programas: basta pensar no notório problema do *bug* do milênio, ameaçando as nossas burocracias computadorizadas.”⁷¹

⁷¹ HUYSEN, 2000, p.33

A digitalização de documentos é uma prática que tem se tornado cada vez mais comum, trazendo consigo uma série de benefícios, como a facilidade de armazenamento, acesso remoto e proteção contra danos físicos. No entanto, é crucial garantir a segurança dos documentos digitalizados. A transição dos documentos físicos para os digitais oferece uma série de vantagens significativas, transformando não apenas a maneira como lidamos com informações, mas também otimizando processos e recursos. Uma das principais vantagens é a redução do espaço físico necessário para armazenamento. Enquanto os documentos físicos demandam espaço considerável, os digitais ocupam muito menos espaço, levando a uma drástica redução nos custos de armazenamento. Esse aspecto é fundamental para empresas e organizações lidarem com grandes volumes de informações sem a necessidade de infraestruturas complexas.

A rapidez na busca e recuperação de informações é uma das grandes vantagens dos documentos digitais. Sistemas de busca integrados permitem localizar e acessar dados específicos de maneira ágil, poupando tempo valioso dos profissionais e aprimorando a eficiência dos processos internos. Além disso, a facilidade de organização e acesso aos documentos é notavelmente aprimorada no ambiente digital. Sistemas de indexação e pesquisa permitem a rápida localização de informações, otimizando o tempo gasto na busca por dados específicos. Isso não apenas aumenta a eficiência operacional, mas também a produtividade dos funcionários, uma vez que podem acessar rapidamente as informações necessárias. A possibilidade de compartilhamento facilitado é outro ponto-chave. Os documentos digitais podem ser compartilhados de maneira rápida e eficiente, possibilitando a colaboração entre equipes e melhorando a comunicação entre departamentos. Essa facilidade de compartilhamento também favorece a agilidade em processos decisórios e ações colaborativas.

“[...] De fato, a ameaça do esquecimento emerge da própria tecnologia à qual confiamos o vasto corpo de registros eletrônicos e dados, esta parte mais significativa da memória cultural do nosso tempo.”⁷²

A digitalização de documentos traz inúmeros benefícios, mas não está isenta de riscos, especialmente relacionados à segurança da informação. Entre os principais problemas, destaca-se a vulnerabilidade dos documentos digitais a alterações e falsificações. Diferentemente dos documentos físicos, os digitais podem ser manipulados com mais facilidade, abrindo espaço para a adulteração de dados e informações. Além disso, a questão do acesso não autorizado é

⁷² HUYSEN, 2000, p. 33

um risco significativo. Documentos digitais podem ser alvo de violações de segurança, resultando na exposição de informações sensíveis e comprometendo a privacidade dos dados. A perda ou destruição acidental dos documentos digitais também é uma preocupação, já que esses arquivos podem ser apagados ou corrompidos de forma mais simples do que os documentos físicos.

Não estamos totalmente livres de perdas com o avanço da tecnologia. Novas formas de armazenamento, de ferramentas e de formato dos quais utilizamos para salvar as imagens produzidas corrompem, perdem-se e acabam por se tornarem obsoletos em meios ao avanço constante que vivemos. A falta de atualização desses arquivos e a falta desta reprodução gerada armazenada em diferentes locais, de fato nos leva a perda e logo ao esquecimento da memória, que não são formas muito diferentes do que vivemos com a materialidade do objeto ou documento.

“Dados e informações digitais gerados pelas atividades de pesquisa necessitam de cuidados específicos, tornando-se necessário a criação de novos modelos de custódia e de gestão de conteúdos científicos digitais que incluam ações de arquivamento seguro, preservação, formas de acrescentar valor a esses conteúdos e de otimização da sua capacidade de reuso”⁷³

Para garantir a segurança dos documentos digitalizados, medidas específicas precisam ser implementadas. É essencial utilizar softwares com camadas de segurança robustas, capazes de impedir alterações não autorizadas nos documentos. No caso da digitalização de documentos públicos, a segurança é ainda mais crucial. É necessário seguir requisitos técnicos e legais específicos para garantir a legitimidade e proteção das informações. Utilizar softwares de digitalização que atendam aos padrões de segurança definidos pelos órgãos responsáveis, implementar procedimentos rigorosos de controle de acesso e realizar backups periódicos são algumas das práticas fundamentais para a digitalização segura de documentos públicos.

“Os conhecimentos e as práticas acumulados na última década em preservação e acesso a recursos digitais resultaram num conjunto de estratégias, abordagens

⁷³ SAYÃO, 2016, p. 200.

tecnológicas e atividades que agora são coletivamente conhecidas como “curadoria digital”. Ainda que seja um conceito em evolução, já está estabelecido que a curadoria digital envolve a gestão atuante e a preservação de recursos digitais durante todo o ciclo de vida de interesse do mundo acadêmico e científico, tendo como perspectiva o desafio temporal de atender a gerações atuais e futuras de usuários. Torna-se claro, portanto, que subjacente às metodologias utilizadas pela curadoria digital estão os processos de arquivamento digital e de preservação digital[...]

Inquestionavelmente, é vital a realização de estudos aprofundados e a exploração de novos horizontes de pesquisa no âmbito da conservação do patrimônio cultural, visando a formulação de metodologias mais eficazes para a estabilização e preservação de documentos históricos. Diante das constantes evoluções no campo da preservação, torna-se imperativo que cada indivíduo esteja atento e aprimore sua compreensão acerca das complexas problemáticas envolvidas na manutenção de acervos culturais. Nesse sentido, a disseminação desse conhecimento, tornando-o mais acessível a todos os pesquisadores, desempenha um papel fundamental para fomentar a cooperação entre as entidades responsáveis pela salvaguarda desse valioso patrimônio, contribuindo assim para a preservação e a continuidade da herança cultural.

“Existem outras questões, não menos importantes, que influem em toda esta problemática; entre elas, a necessidade de aumentar a formação dos conservadores, restauradores e, em geral, de todas as pessoas comprometidas com a conservação do patrimônio cultural, assim como problemas de definições e conceitos importantes em nosso âmbito.”⁷⁴

Conclusão

⁷⁴ CALLOL, 2013, p.18.

A prática de fazer história se conecta a diversas outras disciplinas, promovendo uma interdisciplinaridade que capacita o historiador a se envolver em uma variedade de atividades ao longo de sua trajetória profissional. Entender que nossa profissão está continuamente em diálogo com outros campos do conhecimento proporciona ao historiador a flexibilidade para explorar as complexidades presentes nas narrativas históricas. Essa interação constante com diferentes disciplinas enriquece o profissional do qual passa a ter uma compreensão mais abrangente dos eventos e fenômenos históricos.

Na trajetória de conservação do patrimônio cultural, identificamos um horizonte vasto e desafiador que demanda uma atenção coletiva, da qual não envolve apenas a implementação de práticas já estabelecidas, mas também a necessidade de inovação e adaptação. A interdisciplinaridade surge como um elemento importante nesse processo, permitindo que especialistas em diferentes áreas se unam em um esforço que não é apenas aprimorar as práticas tradicionais, mas também explorar e desenvolver estratégias inovadoras que estejam alinhadas com os avanços tecnológicos.

Seria necessário investir na formação de novos conservadores e restauradores, assim como expandir a informação sobre a importância e o cuidado com o patrimônio cultural em escolas e outras áreas acadêmicas das quais lidam diretamente com esse assunto, para que seja cada vez mais acessível nossa história cultural. Ao promover programas educacionais voltados para a preservação do patrimônio, estamos não apenas transmitindo conhecimentos técnicos, mas também cultivando uma mentalidade de responsabilidade e respeito pela herança cultural. Dessa forma, a educação torna-se uma ferramenta poderosa para a construção de uma sociedade mais comprometida e engajada com a salvaguarda de sua herança histórica e artística.

Bibliografia:

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo, Cengage Learning: 2019.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo, Brasiliense: 1987.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2001.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia : Ateliê Editorial, 2013,

CALLOL MV. **Biodeterioração do patrimônio histórico documental: alternativas para eliminação e controle**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins; Fundação Casa de Rui Barbosa; 2013.

CHALHOUB, Sidney. “Introdução”. **Visões de liberdade. Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COLNAGO, Atílio; BRANDÃO, Joyce. **Tintas: Materiais de arte**. Vitória: Gráfica A1, 2003.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Armand Colin, 2013.

GRANATO M, SANTOS CP, ROCHA CRA. **Conservação de Acervos**. Museu de Astronomia e Ciências Afins. MAST Colloquia. Rio de Janeiro: MAST; 2007. p. 165. v. 9.

GINZBURG, Carlo. "Sinais, raízes de um paradigma indiciário". In: **Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMBRICH, E. H. **A História da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, [1999?].

LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”, In. **Enciclopédia Einaudi, Memória e História**, vol. 1, 1984.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Cia das Letras 2001.

MOMIGLIANO, Arnaldo. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Bauru: EDUSC, 2004.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História-Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. V. 10, 1993.

POMIAN, Krzytof. "Coleção" In. **Enciclopédia Einaudi, Memória e História**, vol. 1, 1984.

REIS, Ricardo França Alves dos. **Isolamento e identificação de fungos em amostras retiradas de múmias egípcias da coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro**. 2014. 109 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2014.

SAYÃO, Luis Fernando. "Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação." In: **Informação digital e suas diversas abordagens pela ótica de um cientista da informação**, 2016, p. 269.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoria Contemporânea da Restauração**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.