

RESTAURAÇÃO: conceito de verdade e originalidade

Zeny Duarte¹

Falamos de contrafação quando algo que está presente é exibido como se fosse o original, enquanto o original (se existir) está em algum outro lugar. Não somos, portanto, capazes de provar que existem dois objetos diferentes que ocupam ao mesmo tempo dois espaços diferentes. Se, por acaso, estivermos em posição que nos possibilite perceber ao mesmo tempo dois objetos diferentes embora semelhantes, então seremos seguramente capazes de constatar que cada um deles é idêntico a si mesmo e que eles não são indiscernivelmente idênticos entre si. Mas nenhum critério de identidade poderá ajudar-nos a identificar o original (ECO, 1995, p.134).

RESUMO

Trata-se de um estudo que tem como base as reflexões críticas sobre a restauração. A ideia é, retomar o debate sobre a restauração, enquanto uma disciplina, como outras, incertas de suas fronteiras. Uma disciplina que lida com outras áreas como a arquitetura, literatura, arquivologia, biblioteconomia, urbanismo, artes plásticas, museologia, arqueologia, entre outras, portanto interdisciplinar, não devendo se prender ao jogo de noções e de estrutura conceitual rigorosa como dita a restauração tradicional. Este debate rebusca questões centrais sobre conceitos de originalidade, de prioridade, de cópia, de simulacro, de leitura / releitura em se tratando da restauração, em sintonia com perspectivas da reflexão contemporânea.

Palavras-Chave: Restauração. Interdisciplinaridade. Reflexões críticas.

RESTORATION: the concept of truth and originality

ABSTRACT

This is a study that is base the critical reflections on the restoration. The idea is to resume the debate on the restoration, as a discipline, as other, uncertain of its borders. A discipline that deal swith other areas such as architecture, literature, archival science, librarianship, urban design, visual arts, museology, archaeology, among others, there for einter disciplinary and should not stick to the game of notions and rigorous conceptual frame work such as dita traditional restoration. This debate central questions about groping concepts of originality, priority of copy, semblance, of reading/rereading when it comes to restoration, in tune with contemporary reflection perspectives.

Keywords: Restoration. Interdisciplinarity. Critical reflections.

¹ Professora, pesquisadora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação Universidade Federal da Bahia. E-mail: zeny.duarte@gmail.com.

1 NOTA INTRODUTÓRIA

Trata-se aqui de um estudo que tem como base as reflexões críticas sobre a restauração. A ideia é, retomar o debate sobre a restauração, enquanto uma disciplina, como outras, incertas de suas fronteiras. Uma disciplina que lida com outras áreas como a arquitetura, literatura, arquivologia, biblioteconomia, urbanismo, artes plásticas, museologia, arqueologia, entre outras, portanto interdisciplinar, não devendo se prender ao jogo de noções e de estrutura conceitual rigorosa como dita a restauração tradicional.

Este debate rebusca questões centrais sobre conceitos de originalidade, de prioridade, de cópia, de simulacro, de leitura / releitura em se tratando da restauração, em sintonia com perspectivas da reflexão contemporânea.

2 O DISCURSO DA RESTAURAÇÃO

Uma retrospectiva é suficiente para notar a grande transformação que, em apenas meio século, vem experimentando a restauração de bens artísticos, históricos e culturais.

Estamos falando da restauração enquanto atividade artística e técnica, que procurando preservar a historicidade dos documentos visa a recuperá-los dos danos ocasionados por razões várias (agentes internos e externos).

De uma arte silenciosa, cuidadosamente guardada e praticada durante séculos, mediatizada pelos próprios interesses dos que possuem recursos econômicos, surge a prática de uma disciplina cuja potencialidade e desenvolvimento se fundamentam no vertiginoso incremento do tecnicismo, favorecido pela “noção tradicional” do respeito ao documento original. O documento imortaliza o homem por apresentar e construir testemunhos históricos e, para tanto, deve estar acessível.

Optamos pelo termo documento considerando suas múltiplas representações e significações, enquanto obra de arte, monumento, obra rara e preciosa ou qualquer outro objeto, independente do suporte físico, que contenha informações de interesse permanente aos estudos.

O interesse permanente que prega a tradição da preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural, nos faz rever conceitos sobre “patrimônio da humanidade”, “valor permanente”, “valor histórico” etc, incluídos nas “normas” de instituições como a Unesco, que as reconhece como linear, como estatuto de “universal” e “normas universais”, ou outras conotações parecidas.

A noção de tradição nos parece que encarcera certos valores, como se só existisse uma única visão. Como se a restauração tivesse uma unicidade de técnicas e que a leitura também fosse universal, desconhecendo a leitura do autor/restaurador e das diversificadas culturais.

Há de se refletir acerca do conceito de continuidade na restauração, enquanto noção tradicional que contribui para a transferência do mérito ao valor de original do documento.

Foucault (1986, p.31) fala da libertação “de todo um jogo de noções que diversificam, cada uma a sua maneira, o tema da continuidade”. Ao mesmo tempo em que não se pode entender a noção de “patrimônio da humanidade” como a mesma carga, na mesma cultura, como se entende na cultura grega.

Os documentos possuem uma cor, uma forma, uma técnica, com suas nuances. Assim, deve-se pensar na ruptura e na descontinuidade das noções que são ditas pela tradição. Parece-nos que a tradição exige que as coisas sejam iguais e que tenham continuidade, cujos valores dependem do que a história prega.

Essa ideia de valor universal passa também pela dominação de um sobre os outros. Do imperialismo das técnicas de restauro que são universalmente utilizadas. O restaurador obedecerá às regras das técnicas, ditas universais, utilizadas no restauro de uma tela que se encontra no Musée D’Orsay, em Paris, como numa outra tela que se encontra na Câmara dos Vereadores, em Salvador?

Se pensarmos no Brasil, a nossa restauração é moderna, assim como o Brasil é, por contingência, um país moderno. É preciso rever as diferenças de tempo e espaço dos documentos, os fatores climáticos, a cultura do restauro, a tipologia documental e, sobretudo, o que se entende por história, produção artística e cultural.

As noções de desenvolvimento e de evolução da restauração passam pela noção de universal. Pressupomos assim que a história da restauração é a história dos mais fortes.

As noções de desenvolvimento e de evolução permitem reagrupar uma sucessão de acontecimentos dispersos, relacioná-los a um único e mesmo princípio organizador, submetê-los ao poder exemplar da vida (com seus jogos de adaptação, sua capacidade de inovação, a incessante correlação de seus diferentes elementos, seus sistemas de assimilação e de trocas)[...]” (ECO, 1995, p.32)

Portanto, definir algo como universal, um documento, uma técnica, uma teoria, um objeto etc, é o mesmo que afirmar a existência de uma mentalidade única, de uma única época, ou mesmo da existência de um único exemplar, o “justo-e-verdadeiro-para-todos”(FOUCAULT, 1979, p.9). O familiar, ou seja, há uma intenção de que essa universalidade se torne familiar à todos. Contrariamente, será que essa familiaridade corre o risco de obedecer ao condicionamento da busca da verdade? Será, portanto, que, algo que não é reconhecido universalmente se caracteriza como o não conhecido? É aquele que vem do mais fraco?

Partimos da suposição de que o pensar não é universal, logo, encontramos uma quebra nos conceitos universais da restauração. As intervenções de restauro não são universais.

Assim, em analogia, podemos observar que um método de restauro para um determinado documento não é o mesmo para um outro, logo, não pode existir uma unicidade de métodos. Os arcos de uma cidade da Região Toscana, na Itália, se contrapõem aos arcos da Lapa, no Rio de Janeiro. Porém, são considerados “patrimônio da humanidade” devendo seguir os mesmos conceitos de “verdade” e da restauração tradicional.

3 RESTAURAÇÃO: conceitos

Após a Segunda Guerra, uma corrente se desencadeia em busca de reflexões sobre os conceitos da restauração, passando a obter uma nova atenção e deixando de se confinar à preocupação apenas estética, definida pela necessidade de atos como reparar ou renovar o documento. Entendemos, portanto, que restaurar é entrar em contato físico com o documento e que esse ato envolve mais do que lidar com o estético.

Por um lado, a restauração tradicional preconiza lidar com os valores “metafísico”, material e ético. Por outro, é emergente repensar o que se pretende com o conceito de “valor metafísico”. “Metafísico”, também na restauração conservadora, busca encontrar a essência, a “verdade”. Chegar a “verdade absoluta” como algo fora da história, à procura da verdade. Ou seja, acreditando naquilo que vai legitimar o documento a ser restaurado.

Como dar ao documento uma legitimidade sem considerar o seu sentido histórico?

O “valor metafísico” mencionado anteriormente, é um valor sócio-culturalmente atribuído, portanto, histórico. Vai se referir aos aspectos intangíveis do documento: condição tempo-espço, motivações ou influências que determinam sua forma, seu estilo, entre outros, para que a mensagem do autor possa resgatar a temporalidade de seu pensamento. Em definitivo, o valor histórico contingencial, “metafísico”, intenciona ditar a informação do documento e é considerado como abstração tangível de uma ideia correspondente à atuação do seu autor.

Com respeito a ideia de tempo-espço, Ludwing Wittgenstein (apud DUARTE, 1993, p.53) diz que

Lidamos com as coisas, figuramo-las, representamo-las. Ao figurá-las e representá-las, tocamos-las, e no entanto estamos separados delas.

Este estar-separado revela-se não apenas na espacialidade do nosso mundo, na possibilidade da figuração e da linguagem, mas também na temporalidade. A dimensão em que tocamos as coisas afasta-se em si mesma, é distância face às coisas e distancia em si mesma como temporalidade.

Em grande parte do seu percurso, a restauração se desenvolveu na defesa da valorização do documento, ou supondo assegurar a sua integridade absoluta. Essa integridade absoluta – única, privativa e insubstituível – agrupa interesse material e histórico, necessários e coexistentes para que se possa concretizar qualquer tipo de estudo teórico e/ou prático sobre o documento.

Desconstruindo a ideia de se considerar o metafísico atribuído à capacidade de impor a informação do documento como algo absoluto, encontramos em Foucault (1979, p.27) a seguinte argumentação: “o sentido histórico escapará da metafísica para tornar-se um instrumento privilegiado da genealogia se ele não se apoia sobre nenhum absoluto.”

Com respeito ao valor material, os aspectos são físicos e funcionais. Nesse caso, ele é visto pela individualidade dos elementos que foram reunidos na constituição do documento, e a forma que estes elementos adotam ao serem estruturados adquire capacidade de desenvolver a função para a qual eles foram agrupados ou selecionados.

Em consequência, o conceito ortodoxo da restauração diz que o valor documental é maior quanto maior for a integridade total ou absoluta do documento e que esta integridade depende, diretamente, da valorização histórica, aliada ao estado de conservação do documento. E, se a matéria é indissociável da significação do documento, é necessário respeitar a integridade física do mesmo.

Por outro lado, a restauração crítica não pode obedecer apenas a critérios técnicos. Ela deve levar em conta a globalização do objeto, sua história, seu conteúdo cultural, sua estética e sua evolução temporal.

Com respeito a critérios técnicos há rigidez na Carta de Veneza (29 de maio de 1964) quando afirma que a intervenção restaurativa “visa a conservar e a revelar o

valor estético e histórico do documento. Apoia-se no respeito à substância da coisa antiga ou sobre documentos autênticos e deverá deter-se onde começa a conjetura.”

O sentido de antigo é condicional à emergência de certos valores que são impostos por quem domina, quem tem o poder. Portanto, os documentos considerados pela tradição como “patrimônio da humanidade” são assim conceituados por conta da necessidade dos mais fortes.

Com respeito a esta observação, encontramos em Foucault (1979, p.24-25) o seguinte esclarecimento:

Homens dominam outros homens e é assim que nasce a diferença de valores; classes dominam classes e é assim que nasce a ideia de liberdade, homens se apoderam de coisas das quais eles têm necessidade para viver, eles lhes impõem uma duração que elas não têm, ou eles as assimilam pela força[...].

Assim, as máscaras da verdade vão sendo destruídas em detrimento de outras máscaras. Para Deleuze (1974, p.269), “por trás de cada máscara, aparece outra ainda”. As segundas máscaras são normalmente utilizadas por uma minoria e que, possivelmente, se tornarão as primeiras (a maioria no sentido de poder), quando a sua “verdade” se tornar a emergência do momento.

Na concepção de Foucault (1979, p.24), o termo emergência “é a entrada em cena das forças”... “um lugar de afrontamento”... “ela sempre se produz no interstício”.

Assim, acreditamos na evidência da capacidade de cada sociedade saber dizer – com sua palavra – o que significa para ela a ideia de documento antigo e autêntico, de “patrimônio da humanidade” e do que é restaurar; dos seus documentos, aqueles que devem ser restaurados e como devem ser restaurados. Assim é pleno reafirmar que

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se

sanciona uns dos outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 1979, p.12).

Existem, portanto, outros pontos de vista que podem ser entendidos enquanto verdade e que podem até mesmo suplantar aqueles já reconhecidos pela tradição como universais.

4 RESTAURAÇÃO: ciência ou técnica

Nos últimos 20 anos, aumentaram as considerações (principalmente nos países anglo-saxônicos), sobre o estabelecimento de uma prioridade da conservação preventiva em lugar da restauração.

Vimos neste discurso o que é também visto no discurso de outras disciplinas, como as da área da saúde, a própria medicina preventiva, odontologia, cirurgia plástica, etc. Assim, a conservação preventiva como a restauração comportam estudos redirecionados a outras áreas. Não pode pensar restauração sem uma perspectiva interdisciplinar, se quisermos redefini-la, não enquanto ciência, mas enquanto uma disciplina que não seja considerada unitária, com “princípios e técnicas universais”, contendo uma unicidade em si mesma.

Trata-se de uma disciplina que perpassa por outras com o mesmo propósito: restaurar. Se utiliza de meios teóricos, artísticos e práticos para atingir o alvo desejado, merecedora, entretanto, de reflexões crítica distanciadas das amarras do sentido de continuidade.

“Uma vez suspensas essas formas imediatas de continuidade, todo um domínio encontra-se, de fato, liberado” (FOUCAULT, 1986, p.38).

A disciplina em questão, surge da necessidade de proteger os documentos dos efeitos destruidores, guiada por uma *démarche* vista, por uns, como artística e por outros, como técnica e/ou científica. Por conta da urgência de aplicações práticas, (do seu tecnicismo transparente) existem muitas interrogações sobre as implicações

intelectuais que tentam situá-la enquanto ciência. Enfim, a restauração possui uma infinidade de questionamentos acerca da sua cientificidade.

Há de se questionar as diferenças que existem entre ciência e técnica? Ser considerada uma ciência, significaria dizer que a restauração possui “verdade”? Contrapondo-se, é nas técnicas que encontramos questionamentos sobre a definição de cientificidade de uma disciplina. Sendo assim, não há definição que possa separá-las uma da outra, sob pena de uma hierarquia de valores. “Não há mais hierarquia possível: nem segundo, nem terceiro...” (DELEUZE, 1974, p.268).

Um outro ponto a questionar é: a restauração, ou qualquer outra disciplina, perde *status* caso não tenha o estatuto de ciência?

O uso comprovado das técnicas, lega uma disciplina à uma ciência? O que se sabe é que a ciência depende de métodos e de técnicas, convergindo para uma objetividade. Paradoxalmente, as técnicas por serem relativas contribuem para que a ciência perca o seu estatuto de verdade.

Questionando um pouco mais, é a prática que constrói e reconstrói o estatuto de cientificidade?

Segundo FOUCAULT (1986, p.42)

Por um lado, é preciso, empiricamente, escolher um domínio em que as relações correm o risco de ser numerosas, densas, e relativamente fáceis de descrever: e em outra região os acontecimentos discursivos parecem estar melhor ligados uns aos outros, e segundo relações melhor decifráveis, senão nesta que se designa, em geral, pelo termo de ciência.

Com relação a restauração, onde está o seu estatuto? Está na conservação preventiva, na restaurativa, na cirurgia plástica, na arquitetura, na medicina, nas artes plásticas? Existe um número infinito de desempenhos dessa disciplina, que lhe oferece a condição questionável de estar entre as que são consideradas ciência ou não. É nas técnicas que redefinem-se os conceitos da restauração. E é a própria prática da restauração que vai romper com a definição dos seus conceitos.

5 REDESCORTINANDO E REDESCOBRINDO CONCEITOS

É fácil compreender a enorme responsabilidade que adquire a restauração, quando se é consciente de que, por detrás do imediatismo, questionável, de recuperar a integridade mutilada ou perdida, existe sempre o risco da intervenção unir-se à imperiosa necessidade de ocasionar outro tipo de dano durante o desenvolvimento do restauro ou que possa derivar-se dele. Esse outro tipo de dano nada mais é do que considerar a restauração sem as suas implicações contingenciais.

Antes da etapa da restauração é preciso reconhecer o objeto a ser restaurado. Esse dado é determinante enquanto emergência da restauração, onde não se pode mais fechá-la às máscaras dos ditados fundamentos tradicionais que preconizam o equilíbrio da formação acadêmica do restaurador, experiência, investigação e, sobretudo, ética profissional que vai conceder ao valor documental o tipo adequado de manipulação ou metodologia, protegendo o documento dos riscos físicos e ideológicos, segundo as suas regras.

Nos jogos dos termos em Foucault (1979, p.23), a emergência e “o ponto de surgimento. O princípio e a lei singular de uma aparecimento”. O autor considera a proveniência com a seguinte reflexão: “de onde vem”, em analogia à restauração, é a “caça” da análise própria da restauração, que se posiciona enquanto idealista, imperialista. É também uma disciplina que segue ao encontro de um conhecimento absoluto, acreditando que ser forte é ter o estatuto de “verdade”, “autenticidade” e “universal”.

Revedo alguns conceitos, a restauração tem como finalidade básica recuperar a integridade física e funcional do documento, corrigindo as alterações que ele sofreu e, como objetivo principal, fazê-lo retornar ao estado anterior e, em projeção retrospectiva, recuperar a sua condição original. Seu fundamento consiste em proporcionar o retorno à característica perdida ou mutilada, sempre e quando esta devolução não implique a desvirtuação do original.

Retornar ao estado anterior, ao antigo, nos fez rever Deleuze (1974, p.269), quando nos diz que “o retorno, é o devir-louco controlado, monocentrado, determinado a copiar o eterno”.

Acontece que, depois de passar pelas intervenções de restauro o documento é um outro documento. Talvez um terceiro documento.

O primeiro é o originário que não foi conhecido. O restaurador o toca com suas intervenções de restauro ditas “universais”, possui uma potência da diferença interiorizada, e a identidade do “diferente” como potência primeira; o segundo é o que o restaurador passa a conhecer antes das intervenções de restauro; o terceiro é o outro já restaurado.

Tanto o primeiro documento quanto o terceiro passam a ter semelhanças entre si. Assim, “os simulacros e as contrafações encarnam a má potência do falso pretendido”. “É sob a potência do falso pretendente que ele faz passar e repassar o que é. Assim, não faz retornar tudo” DELEUZE (1974, p.261, 270).

Portanto, o documento restaurado é também o simulacro do documento originário, e este aspecto pode se tornar um espiral sem fim. O restaurador já não toca mais o originário, ele passa a ter uma dupla participação, ora de autor / restaurador, ora de contrafeitor. Tanto a intenção do autor do documento originário, quanto a do autor / restaurador são diferentes, e esse aspecto desconstrói a síntese de “verdade” e, conseqüentemente, de integridade do documento restaurado.

No início deste item, nos reportamos ao objetivo dito principal da restauração que é o retorno ao estado anterior do documento. Ou seja, recuperar, através da restauração, a sua condição original. O termo original possui um conceito metafísico, logo, está fora da história.

Na tentativa de compreender conceitos de originário e original, Balakian (1963), chama atenção, em literatura, para as divergências de sentido entre os mencionados termos, podendo ser aplicadas também à outros estudos comparativos. A ideia de original, da autora citada, promove um sentimento de busca das formas.

O originário é a fonte, enquanto que o original é aperfeiçoar descobertas ou criações de outros.

O retorno à autenticidade do documento passa pelo retirar das máscaras, o que não consideramos possível, e as vezes coloca-se máscara com a ideia de essência, como a “verdade”.

A restauração é vista como uma disciplina que tem como princípio a arte de fazer retornar o valor do documento. O retorno ao mais autêntico, ao mais verdadeiro, ao imaginado pelo autor. Essa concepção tem sido largamente discutida, com incertezas, no decurso dos séculos, sobretudo do século XIX até os dias atuais.

Existem duas concepções desse retorno: a primeira consiste em examinar e conservar os elementos originais de um documento, reintegrando-o a um novo conjunto; a segunda consiste em querer resgatar uma aparência nova do original. Significa dizer que o ato de fazer retornar ao mais verdadeiro, passa a ser uma espécie de contrafação, porque o original restaurado não será mais o mesmo. Como exemplo: notamos uma contrafação quando um documento é restaurado com a intenção de levar a crer que ele retornou ao seu estado autêntico.

Na prática, uma fotografia em albumina produzida no séc. XIX possui hoje uma outra coloração, trata-se do esmaecimento da imagem em consequência da sua idade. Como o restaurador poderá fazer retornar a cor originária da foto em questão? Qual a técnica que poderia levar à esse resultado que não a própria reprodução em segunda geração da imagem? O sentido de reproduzir é também restaurar? Ou será que estaríamos ocorrendo na contradição da restauração enquanto cópia do originário?

Considerando que, em princípio, a restauração deve respeitar a perenidade e a integridade do documento original, essa concepção de retornar ao antigo, não está de acordo com suas próprias operações. Por sua vez, o originário guarda a sua unicidade, possui em seu contexto histórico implicações contingenciais que são peculiares ao seu autor e ao tempo-espço.

Balakian (1963), diz que o original tende a quebrar a convenção, mesmo a mais forte e, para muitos interessados nos estudos comparativos, em arte não existe nada original e toda a arte pode ser considerada original. Partindo dos argumentos da citada autora, há desvio nos conceitos de autenticidade e verdade na restauração, promovido pela busca da reversibilidade total ao estado original do documento.

Se em arte não existe nada original, o ato de restaurar também é visto como uma busca perfeita do imitar. A reversibilidade é uma forma de retomada da originalidade, mas ela parece menos capaz de imitar sua própria convenção e de produzir imitadores. “O desvio é produzido por um espírito de combate e de contradição; ele conduz a uma reversibilidade total do tema original” (BALAKIAN,1963, p.1267).

Por um lado, para Carvalhal (1986, p.63), “os conceitos de originalidade e individualidade estão intimamente vinculados à ideia de subversão da ordem anterior”, reconstruir, refazer, recriar e copiar o documento, deixando uma grande interrogação no conceito de originalidade na sua aceção convencional. Por outro lado, restaurar é tocar o original em busca do seu retorno, portanto, restaurar pode ser compreendido, também, como reconstruir / refazer / recriar / copiar, porque o olhar aí é do segundo criador – o autor / restaurador.

Para Borges (apud CARVALHAL, 1986, p.67), “no ato de copiar, o autor vai reconstruir e assim o estudo clássico da fonte sofre abalo, já que nele a noção de autoria e de procedência cronológica eram os dados básicos de afirmação de originalidade.”

Diante das considerações de Borges (apud WEISSTEN, 19-- , p.32) quando diz que “a dialética da originalidade e da imitação têm perdurado através da história cultural”, encontramos argumentos que contribuem para a desconstrução da teoria tradicional da restauração.

6 A REVERSIBILIDADE E O FALSO NA RESTAURAÇÃO

As intervenções, com base na restauração tradicional, consideram o princípio da reversibilidade como uma das operações que promovem o retorno do estado anterior do documento. Assim, que cada elemento utilizado na restauração deve poder ser desmontado e retirado sem alterar a originalidade do documento. Essa noção teórica tem, portanto, limites, porque existem operações que não são totalmente reversíveis.

Nesse caso, devem-se utilizar os tratamentos susceptíveis de serem aplicados ao documento, sem modificar nenhum dos seus caracteres e, dessa forma, as intervenções devem salvaguardar o documento em sua forma original. No estágio anterior à intervenção no documento, o restaurador vai ao passado do documento. Ou seja, estuda filologicamente o documento para dar início a restauração que considera científica. Como assegurar que o restaurador possa ler o passado do documento?

Diante desse quadro, podemos entender que o ato de restaurar obedece a métodos que permitem a reversibilidade, ou seja, o respeito à estruturação físico-química mas não simbólica do original.

No entanto, existe no documento o não-dito que diz muito mais do que se diz ter dito. No mais, a restauração também dialoga com as representações simbólicas do documento observando a complexa interação entre o autor e o restaurador.

Não podemos pensar a restauração sem entendê-la a partir das implicações contingenciais da história, na medida em que esta segunda tenta mostrar a apreensão das criações e recriações do homem.

A restauração parece estar nesse contexto. Há limites inimagináveis da narrativa do documento, em sua espacialidade e temporalidade. Ao mesmo tempo, entender a restauração como uma disciplina específica marca um círculo na história da relação entre o homem com o documento e o seu passado.

O documento que será restaurado é produto de sua própria historicidade. Foi criado num dado momento, podendo testemunhar os aspectos efêmeros, mesmo

por inadvertência do gosto, da moda, do comportamento, da crítica, da arte, do estético, refletindo nas formas de leituras e re-leitura.

7 VALORES DA ESTÉTICA E DA HISTÓRIA

Os teóricos ortodoxos da restauração a compreendem como um conjunto de métodos capazes de fazer retornar o documento ao seu estado anterior. Afirmam que, se for preciso escolher entre a instância estética e a instância histórica, em primeiro lugar escolhe-se a primeira, entendendo, assim, que a razão se ser de um documento passa pela estética e não pela histórica.

“Tornamo-nos simulacros, perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética”. Deleuze (1974, p.263). Assim, os argumentos puramente estéticos não devem ser únicos. Como já situamos, existe o problema das leituras e releituras do documento. Se a prática da restauração é bem tributária das reflexões de época sobre o papel histórico, estético, iconográfico e iconológico do documento, ela pode igualmente influir sobre as reflexões dessas leituras, a partir do seu valor implícito.

Deleuze (1974, p.265) acrescenta: “A estética sofre de uma dualidade dilacerante. Designa de um lado a teoria da sensibilidade como forma da experiência possível; de outro, a teoria da arte com reflexão da experiência possível; de outro, a teoria da arte como reflexão da experiência real.”

Restaurar um documento é reconhecer a sua especificidade material, histórica, estética e, acima de tudo, representativa, para que possa ser reintegrado à sua ambientação física. Se analisarmos o termo restaurar podemos encontrar sinonímia em recuperar, reconquistar, reparar, reconstruir, renovar, revigorar, recomeçar, restabelecer, reaver, readquirir, restabelecer, re-etc. Assim, o sentido de restaurar está, analogicamente falando, em todas as formas de expressão do homem.

8 LEGIBILIDADE E LIMITES DA INTERVENÇÃO

A teoria tradicional prega as intervenções da restauração enquanto diretas, devendo-se manter a legibilidade e integridade do documento deteriorado, acreditando que assim o documento permanecerá acessível à sua significação cultural. E ainda que: a intervenção do restaurador deve ser mínima, sem negligenciar naquilo que é próprio do interesse documental, sem ultrapassar a sua “verdade”.

Abordamos aqui a noção de verdade na restauração, os enunciados verdadeiros ou falsos, as técnicas que são valorizadas por serem definidas como universais e o seu estatuto enquanto verdadeiras.

Com relação a recomposição de sulcos deixados pela perda de partes do documento, o critério tradicional a ser adotado é o dito não imitativo. Ou seja, acredita-se que acrescentar, à quisa de original, um trecho num quadro, numa escultura, numa fotografia, num livro, etc, implica adicionar-lhe partes espúrias, além de ser, na maioria dos casos, uma forma de pretensão do restaurador que, mesmo levando em consideração seu saber, está sempre falseando a obra original.

Será que completar uma parte do documento que tenha desaparecido por qualquer motivo é criar uma imperdoável contrafação?

O documento traz um estatuto de insubstituível no seu todo e em suas partes. Destruída a cabeça de uma escultura, estará ela – a cabeça – perdida definitivamente; e o refazer-se uma outra cabeça, ainda que baseada em documentação iconográfica, será sempre uma interferência com toda a carga de limitações e semelhanças com o suposto originário. Como assegurar essa suposição?

Vejamos o caso da *Pietà* de Miguel Ângelo, restauração amplamente divulgada na imprensa. O ato de vandalismo, praticado contra essa famosa obra de arte, causou-lhe lesões. Portanto, nesse caso, a intervenção foi admitida, considerado valores são somente artístico como também, e sobretudo, de culto da imagem.

Quanto a análise do caso da mutilação da *Pietà*, especialistas afirmam que a exemplo da restauração dessa obra de caráter religioso, ocorrem outras que sofrem recomposições, quando implicam, por exemplo, na solidificação ou estabilização do

documento a ser preservado. Além disso, conforme a Carta de Veneza (29 de maio de 1964) “todo trabalho complementar, verificado indispensável, deverá destacar-se da composição e levará a marca de nosso tempo”, evidenciando a intervenção.

Entender a diferença da intervenção com relação à composição do original é um dos legados do restaurador. Enquanto que o turista, na Basílica de São Pedro procura encontrar uma ambientação estética, histórica ou religiosa, o restaurador estará aberto para ver além desses traços, a intervenção feita na *Pietà*, tornando-se perfeitamente visível para ele a diferença da marca atual da obra.

9 RECONSTITUIÇÃO / REINTEGRAÇÃO

A deontologia da restauração, em sua versão tradicional, considera que a reconstituição / reintegração nunca deverá converter-se em camuflagem ou falsificação e que tampouco deverá portar interpretações pessoais na reconstituição / reintegração das partes perdidas.

Diz ainda, se a reconstituição das partes que faltam ou que estão fragilizadas e/ou danificadas é necessária, deve ser feita sem a intenção fraudulenta e de acordo com o detentor / responsável pelo documento. Para isso, a escolha da reconstituição / reintegração obedecerá a critérios históricos, pedagógicos, técnicos ou estéticos.

Diante do exposto, e considerando que restaurar um documento raro, precioso ou único, denota um olhar do autor/restaurador absorvido por um ato mais do que tecnicista, engendra-se aí uma nova linguagem na disciplina.

O restaurador, intervindo diretamente no documento, entra em contato com o seu passado ao mesmo tempo em que identifica a sua função simbólica no presente. Nesse momento, seu saber teórico é multiplicado, com privilégio de um conhecimento íntimo, e por vezes sensitivo da obra que restaura.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta reflexão aponta para a dificuldade de se reconhecer o falso e o original na restauração e estabelecer suas diferenças, controvérsias e dificuldades para as suas definições, comparando-se às dificuldades em definir conceitos como verdade e falsidade, autenticidade e falso, identidade e diferença.

Um outro debate que também iniciamos, diz respeito aos documentos antigos, alterados substancialmente pela passagem do tempo e pelas intervenções humanas. Estes são vistos por nós como originais e autênticos: há que tolerar a perda de extremidades, os restauros anteriores, e outros desgastes. Considerando também que qualquer documento está sujeito a alterações físicas e químicas a partir do momento de sua produção, então todo e qualquer documento deveria ser visto como uma permanente contrafação de si mesmo.

O aprendizado cotidiano dos problemas específicos que se apresentam em cada documento a ser restaurado, pode, através de estudos interdisciplinares, conduzir perguntas e respostas sobre muitas questões ainda estranhas ao restaurador.

A restauração contemporânea segue naturalmente esse novo comportamento de aprender com a sua própria inquietação como acontece com outras disciplinas que se posicionam também contrárias as teorias rígidas, o estruturalismo e a historicidade que prega a verdade absoluta e universal. O restaurador deve repensar, caso por caso, os conceitos da restauração, podendo até prevalecer os estudos físico e filológico do documento mas que estejam próximos as leituras contemporâneas e a representação do documento. Em consonância, o restaurador buscará a identidade espaço-temporal e a identidade através da representação do documento.

A ideia de retorno ao estado anterior de um documento é o que nos instiga. E o que mais nos instiga ainda, é a afirmação de teóricos de que restaurar é retornar a autenticidade e a integridade do documento. Consideramos que existem outras dimensões no que diz respeito a restauração e aos interesses históricos do documento.

O debate contemporâneo sobre a restauração nos leva a dialogar mais com os conceitos de verdade, original / fonte e autenticidade, entendendo, portanto, que existe uma excessiva circularidade nas suas definições além de dúvidas sobre suas noções.

Por fim, o que nos levou ao estudo apresentado foi o desafio que encontraríamos em desenvolvê-lo, diante da carga que possui a ideia de descontinuidade de conceitos tradicionais, de certa forma, imperialistas, que ditam a “verdade” da restauração respaldada na norma universal, aceitável pela maioria dos especialistas na área, os quais não estão dando conta da restauração crítica.

Não é das normas técnicas universais que a restauração, em cada parte do mundo, vai se elaborar. Mas, das indicações específicas de cada documento, suas implicações históricas e no que há nele de mais singular.

O nosso questionamento é conjectural e pretende, no futuro, rever pontos que não foram aqui destacados, e rever outros estudos que estão discutindo os conceitos universais em suas disciplinas. É mais uma tentativa de inquietação. De lançar perguntas sem a intenção de resolvê-las, porque se assim o fizesse estaríamos ditando a emergência de “valores” que são impostos por aqueles que tentam o domínio.

REFERÊNCIAS

ANTOMARCHI, C. Pour une écologie de la conservation? In: COLLOQUE DE L'ASSOCIATION DES RESTAURATEURS D'ART E D'ARCHÉOLOGIE DE FORMATION UNIVERSITAIRE. *Actes...* Paris: A.R.A.A.F.U., 1992. p.23-28.

BALAKIAN, Anna. L'originel et l'original; nuances linguistique et distance poétique. In: CONGRÈS D'AILC, 3. *Actes...* (S.I.: s.n.), 1963.

BASLÉ, K. Restauration des registres d'inventaire manuscrits du Cabinet des dessins du Musée du Louvre. In: JORNEES INTERNATIONALES D'ETUDES DE L'ARSAG. *Actes...* Paris: ARSAG, 1991. p.157-161.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986. p.67.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.259-271.

DUARTE, Luiz Fagundes. **A fábrica dos textos; ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz**. Lisboa: Edições Cosmos, 1993. p.53.

DUARTE, Zeny. Desenvolvimento dos estudos e aplicação prática e a normalização sobre a conservação e a restauração de documentos fotográficos na França. In: CONGRESSO NACIONAL DE BIBLIOTECÁRIOS, ARQUIVISTAS E DOCUMENTALISTAS, 5. **Atas...** Lisboa: Câmara Municipal, 1994. p.151-172.

ECO, Umberto. O trabalho da interpretação. In: **Os limites da interpretação**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. p.77-179.

FOUCAULT, Michel. As unidades do discurso. In: **Arqueologia do saber**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986. p.31-43.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. 8 ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p15-37.

FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: **Microfísica do poder**. 8 ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p.1-14.

GRAWITZ, Madeleine. **Lexique des sciences sociales**. Paris, 1991. p.109.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luiza Guimarães. **Restauração de pinturas aplicações da encáustica**. Rio de Janeiro: Publicações do IPHAN, 1973. p.11-12.

PISTORIUS, Georges. Le problème d'influence selon Paul Valéry. In: CONGRÈS D'AILC, 3. **Actes...** (S.I.: s.n.), 1963. p.1036-1042.

WEISSTEIN, Ulrich. **Comparative literature and literary theory**. Londres: Indiana University Press, (19--).