

*A(s) Ciência(s) do Património:  
Notas para a fundamentação e enquadramento  
da conservação e restauro \**

ARMANDO COELHO FERREIRA DA SILVA \*\*

**Abstract** - *The arousal of the world personal and collective consciousness towards Heritage, its symbolism, its degradation and loss, caused the emersion of Conservation and Restoration and turned it into a more and more sustainable, scientific, inter and transdisciplinary issue. The text rambles through its historicity, high-lighting personalities, theories and principles, pointing out the contribution of all sciences to its own growing and maturing process as one and stressing its crucial importance to the preservation and legacy of cultural identities.*

No intróito desta *oração*, disseram-na assim, permitam que me cite para recordar, ou reviver, momentos e lugares de iniciação no mundo do património:

*era eu catraio  
mal alvorecia  
quando à porta de casa me bateu  
o autor da aurora da civilização europeia*

*sentado para o almoço contra o armário alto carregado de louçaria  
muita dela herdada da casa da igreja onde já era o museu tudo me  
era enorme*

---

\* Oração de Sapiência na Abertura Solene do Ano Lectivo de 1997/1998 da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (10.11.1997)

\*\* Professor Associado com Agregação. Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

*com um major ou tenente-coronel o presidente da câmara um tio professor uma miss e à  
minha frente de costas para o espelho esse grande vulto pouco maior do que eu*

*e nos debates à volta da mesa  
com um certo marx e pantagruel por companhia  
tudo vinha de oriente e o futuro do mundo tão vermelho era como voraz o apetite  
pelo difusionismo e o cozido à portuguesa*

*para além disso e dos momentos de silêncio  
segundo o registo lavrado ao fim do dia  
pel punho do presidente da associação dos architectos civis e archeologos portugueses o que  
de mais simbólico ficou da visita passada na colina  
mesmo ao centro do círculo verde matizado e perfeito pela linha da praia e das montanhas  
foi a visão que houve num instante de um petróglifo coitado à luz rasante  
sob o musgo de uma laje inclinada que até parecia o fim da arqueologia*

*daí para diante eu sei  
as coisas evoluíram e as teorias são muito complexas*

*mesmo assim esperei desde catraio que outro  
discípulo escrevesse aquele ensaio "ifgordon  
childe was alive today"*

(a. coelho, *e os meus mitos*, vila nova de gaia, 1988)

A quase meio século da memória deste dia de finais de Dezembro de 1949, sirva a recorrência deste cenário para medir a distância percorrida entre a raridade, quase excêntrica, de quem se aventurava no estudo, salvaguarda, protecção e valorização do património cultural e o movimento em nossos dias generalizado que, qual complexo de Noé, tudo pretende patrimonializar.

Mais que isso. Sirva esta invocação para observar quanto eu sinto como *o meu lugar* [o lugar de cada um de nós] é mais importante para indicar *quem eu sou* [o que é cada um de nós] do que "todos os nomes", para repescar o título e o sentido do último romance de José Saramago. Mais do que os nomes de família, para não falar já da insignificância dos nomes de baptismo, são esses os lugares primordiais como os outros, indisputáveis, onde tivemos a sorte de viver por escolha pessoal, que asseguram a nossa identidade.

Criadores de lugares, é na posição no espaço inseparável da memória que se radica o contexto originário do nosso património cultural que, rigorosamente

falando, inclui todas as coisas físicas que chegaram até nós vindas do passado. Intimamente associado à tradição — a nossa herança espiritual, social e moral.

Embora pudessem ser considerados inúmeros tópicos de um universo sem fim, vamos restringir esta análise à problemática da conservação e restauro por a entendermos como paradigma entre as ciências do património e de importância nuclear à sua própria essência enquanto conatural ao conceito de património, que simultaneamente implica a preocupação de guardar o melhor possível os testemunhos culturais do passado para, juntamente com os que vão sendo por nós criados, os transmitir às gerações vindouras.

Razões estéticas, religiosas, políticas ou meramente funcionais levavam a que se fizessem algumas reparações sempre que, por azar, algum incidente ocorria ou a natural alteração dos materiais advinha e provocava a degradação dos objectos. De acordo com a sua natureza, utilitários ou decorativos, a sensibilidade para o seu aspecto final fazia divergir os critérios de intervenção, sem que, no entanto, houvesse grandes preocupações pelo original. Qualquer um possuía autonomia e saberes próprios para tal. Normalmente, os artesãos que produziam as obras eram os mesmos que as reparavam e/ou restauravam, dependendo a qualidade do seu trabalho essencialmente da destreza de mãos e das receitas secretas que haviam herdado. O seu principal objectivo era disfarçar ao máximo o facto do objecto ter sido sujeito a restauro e, nada sensíveis à importância dos registos, quase sempre a coberto de uma espécie de sigilo profissional, os artesãos nada legaram que permitisse a elaboração da história do restauro, dos critérios e produtos aplicados.

As grandes viagens pela Europa dos séculos XVII e XVIII geraram entre a aristocracia, uma grande procura de antiguidades e esculturas finas para ornamentar as suas casas, estatais, "modernas". Grande e bizarra foi a resposta a estas solicitações em que obras fantásticas foram freneticamente adquiridas pelo seu exotismo quando não passavam, afinal, de esmeradas falsificações, elementos de diferentes naturezas, proveniências e contextos, harmoniosamente associados e brilhantemente disfarçadas as suas relações.

Apesar disso, ninguém sabe e pode dizer o número de bens patrimoniais perdidos ou destruídos nesses séculos, em que, com o gosto e o estilo a mudar, se gerava um desinteresse por obras fora de moda, tendo algumas delas sido tratadas com desprezo e desdém, relegadas ao abandono e à irreverência. Quantas sumptuosas tapeçarias foram utilizadas para os fins mais prosaicos, servindo, por exemplo para camuflar fendas e rachas em muros ou se estender pelas serras para proteger os laranjais do frio!

Extremamente diverso e contrastado se revelou, neste domínio, o século XIX. Os restauros de índole pueril e fraudulenta, com retoques integrados quanto possível, recorrendo à solução fácil de sobreposição de pinturas, do revestimento total das peças com tintas ou vernizes e falseando uma pátina que, para além de fazerem jus ao gosto da época de as ver acastanhadas e sombreadas, tinha ainda a vantagem de camuflar qualquer intervenção mal sucedida, os restauros começam a ser vivamente contestados, pondo-se em dúvida a oportunidade da sua realização.

Logo no começo do século, em 1800, Fiorillo propõe, com uma modernidade surpreendente, o axioma de que "a obra de arte é uma entidade indivisível e, por este facto, irrecuperável", preconizando, como alternativa, o uso de réplicas.

Também Quatremère de Quincy, opondo-se às pilhagens que se verificavam desenfreadamente, postulava que "as obras de arte deviam ser conservadas no ambiente para o qual foram concebidas" num juízo igualmente marcado por incrível modernidade, cujo senão apenas terá consistido em reduzir-se às obras de Roma Antiga, já que ele se assumia não como um teórico de conservação mas como um arqueólogo erudito da época neo-clássica.

Com o espírito da época imprevisto para acolher favoravelmente o acerto destas concepções, as primeiras formulações da teoria do restauro tiveram lugar apenas em meados do século e, ao contrário do que seria de esperar pelo papel até aí desempenhado no campo da teoria e da prática, fora de Itália.

Com efeito, quem pretender estudar os "princípios" do restauro de monumentos nessa época dispõe de um guia precioso, as obras de Eugène Viollet-le-Duc, ainda que limitadas à área da Arquitectura.

Utilizando o "método filológico" e aplicando o princípio da correlação das formas estabelecido por Georges Cuvier, Viollet-le-Duc preconizava a reconstituição total dos monumentos mesmo a partir de elementos fragmentários, numa perspectiva de restauro estilístico. Num dos seus ensaios, afirma Viollet-le-Duc que "restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo; é reestabelecer-lhe um estado completo que pode nunca ter existido a dado momento", não se tornando, assim, raras as construções híbridas, feitas a partir das peças originais combinadas com estilos diversos.

Propagavam-se preceitos muito discutíveis, em que se comparava, por exemplo, a reconstrução de um edifício antigo à reedição de um livro, muitas vezes se verificando, na realidade, a alteração radical de elementos essenciais, transformando os edifícios mais em "edições corrigidas e aumentadas" do que propriamente em "reedições".

Em sentido contrário, levantavam-se vozes que defendiam a abstenção total, propondo ser "melhor nada fazer do que fazer de mais", não faltando quem, como John Ruskin, idealista utópico e com uma visão poética da Arquitectura, defendesse as *ruínas* com um sentido fatalista, propondo a sua conservação radical, pura e simples. Em 1869, em Munique, Pecht considerava que "mais vale resignarmo-nos e aceitarmos as feridas de um quadro do que enchê-lo de hábeis maquilhagens", contentando-se em conservar o original enquanto subsistir e em abrigá-lo de influências nocivas.

Por sua vez, o higienista M. Von Pettenkofer ultrapassa as suas competências e desvaloriza as obras de arte, considerando-as apenas pelo seu valor de documento histórico. Apesar de as declarar objectos mortos, que apenas se podem conservar por métodos físico-químicos, cabe-lhe o mérito de propagar o uso de um dossier técnico individual para cada obra importante, onde constariam todas as informações possíveis quanto a problemas de degradação, tratamentos e outros. E necessário não

esquecer que a actividade estava, ainda, envolta em obscurantismo, que cada restaurador dispunha de uma droga milagrosa para actuar e que era corrente recusar-se a fornecer informações sobre a composição de tais mistelas às comissões de controlo entretanto formadas. O princípio de Von Pettenkofer, do dossier técnico individual, reveste-se, assim, de uma importância inestimável. Apesar de tal ter sido reconhecido há mais de um século, há, muito lamentavelmente, um bom número de museus modernos que parecem não estar ainda persuadidos disso.

As teorias positivistas de finais do século são igualmente aplicadas ao campo do restauro e é em Itália que se afirmam dois novos conceitos, ora se defendendo, com Luca Beltrami, o chamado *restauro histórico*, fundamentado em critérios certos e irrefutáveis, como documentos de arquivo, textos literários, representações gráficas, etc, em que o restaurador se converte numa espécie de "historiador arquivista", ou então, com Camilo Boito que, com certa antecipação, preconizou os princípios fundamentais do restauro entendido num sentido moderno, ao superar a parcialidade dos pontos de vista estilístico, romântico e histórico através da sua conciliação.

Condena as reconstruções falsas e enganadores, considerando que a unidade estilística defendida por Viollet-le-Duc é atentatória da riqueza histórica arquitetónica. Aceita a crítica radical de Ruskin, mas evita participar da sua visão romântica e fatalista de julgar a obra de arte como condenada ao desaparecimento com o passar do tempo, não permitindo a sua ruína mediante a aplicação de diferentes instrumentos técnicos. Defende a profissão de restaurador, tentando legitimá-la e fazendo um paralelismo entre e a do médico.

É, porém, com lentidão que esta teoria, chamada científica, se difunde, propondo-se como conceito a salientar doravante, o de *conservação*.

O século XX torna-se "relativista" e, como tal, adepto da análise e do experimentalismo. Também por força do impacto de duas Guerras Mundiais, a humanidade busca novamente nos testemunhos dos seus antepassados um apoio para a reflexão e a reconstrução, começando as questões de restauro, que tanta controvérsia pública levantavam, a ser colocadas e discutidas de forma séria ao nível das ciências especulativas e experimentais.

Era o desabrochar consciente da necessidade de impor medidas adequadas e urgentes para se poder salvar da total degradação o património ameaçado, procurando cada país resolver os seus problemas específicos com medidas apropriadas.

A primeira tentativa de debate destas questões a nível internacional terá ocorrido num encontro de restauradores profissionais e de conservadores de museus, reunidos em Viena no ano de 1905, sendo necessário aguardar pela Conferência de Roma de 1930, ponto de partida de um esforço conjunto a grande escala, com vista a uma verdadeira colaboração internacional no domínio do restauro e da conservação de obras de arte. Mesmo assim, relativamente à grandiosidade dos meios empreendidos, os frutos esperados dessa cooperação revelaram-se praticamente insignificantes.

Na medida em que proporcionavam intercâmbios de experiências e promoviam a propagação de novas técnicas, estes contactos produziram, no entanto, alguns resultados felizes.

Não se pretendia propriamente a introdução de uma teoria doutrinária universalmente aceite e aplicada, pois havia a noção de que preceituar receitas de restauro de forma inflexível, sem cautela nem medida qualitativamente adequada, poderia tornar-se perigoso e de efeitos catastróficos. Objectivava-se a constituição de bases, de critérios normativos que, com menor subjectividade, permitissem a elaboração de uma disciplina de conservação e restauro, obviando a que, de forma não menos perigosa, cada um actuasse autonomamente e de acordo com vontade e critérios próprios.

São porém enormes as dificuldades com que esta pretensão de debate.

Os especialistas que se encontram envolvidos em diálogo não fazem corpo numa só profissão. Aplicam regras que pertencem às disciplinas em que são formados e utilizam terminologias díspares que levam a mal-entendidos, confusões e atritos. Os arqueólogos, os historiadores de arte, os etnólogos, os arquivistas fazem colóquios com os químicos e físicos, homens de laboratório, pondo em "confronto" as diferentes formas de pensar e exprimir das diversas ciências e técnicas, teóricas e práticas. Avivando a discussão, o restaurador. Homem de formação artesanal, o seu ponto de vista aproxima-se mais da perspectiva do historiador de arte, com quem encetou relações profissionais no séc. XIX, com tendência para, numa atitude de auto-defesa, se fechar no seu conservadorismo, agindo por vezes de forma desconcertante com receio de ver o seu papel reduzido ao de mero *homo faber*.

Ainda que não possam ser ignorados nem sequer subestimados, todos estes obstáculos vão sendo progressivamente vencidos, podendo afirmar-se que o nosso século tem sido frutífero no campo da teoria do restauro e da conservação.

A responsabilidade da acção do conservador é transferida para o Estado. Criam-se Decretos-Lei, Organizações, Comissões, Delegações, Centros, Conselhos, etc. Instaura-se o conceito de Bem Cultural e considera-se que algumas obras são Património Universal, o que obriga automaticamente quem exerce a sua tutela a responsabilizar-se pela sua conservação, para poderem legar-se às gerações vindouras. Redigem-se documentos por todos conhecidos como cartas e convenções, onde se acolhem os princípios mais comumente aceites entre os especialistas, se expõem critérios normativos e se apontam directivas ou se traçam políticas.

Se é abissal a diferença de horizontes e métodos de actuação, na área da conservação, desde a sua génese até aos nossos dias, para tal muito têm contribuído diversas comunidades e técnicas científicas, revestindo-se o seu papel de importância relevante não só no estudo global prévio à intervenção como no seu próprio desenvolvimento.

O perfeito e legítimo paralelismo, que se faz, desde Camilo Boito, com a Medicina, estipulou métodos e levou à assimilação de terminologia. Actualmente, a aposta faz-se na "profilaxia", em filosofias de actuação que previnam a ocorrência de "degradação", assim se contribuindo não só para a "longevidade", preservação, dos materiais, como se tornando economicamente muito mais rentável. Trata-se do mesmo fundamento que preside à elaboração das campanhas de "vacinação".

Ética e profissionalmente imprescindível, a postura deverá ser da elaboração de um dossier, de um "processo", individualizado e detalhado do "paciente", onde se deverá ir registando todas as informações que se forem constituindo. O estudo das reacções e comportamentos específicos, consoante a sua natureza, estrutura e contexto de proveniência, a recolha de sinais indicativos de alterações físico-químicas, "sintomatologias", fazem parte do levantamento de problemas, do "diagnóstico". Só por essa via se conseguirão identificar agentes de degradação que conduzem a "patologias" de maior ou menor gravidade e, para que os resultados sejam fiáveis, esse estudo deve ser feito pelos especialistas de cada uma das áreas das Ciências e das Técnicas em que se integre o carácter do objecto.

O diagnóstico terá, forçosamente, que se fundamentar numa observação atenta, apurada e inteligente, primeiro a olho nu, ou em visão macroscópica, e depois baseada em experiências profissionais, ou microscopicamente, recorrendo a técnicas físico-químicas de exame.

Muito tem vindo a lucrar a conservação e o restauro com tal empenhamento da investigação científica e os progressos tecnológicos. Tem-se concebido equipamento de apoio à observação e exame físico cada vez mais sofisticado e eficaz nas potencialidades que oferece, proporcionando campos de visão ampliados e de acordo com os requisitos por eles estabelecidos, sendo, felizmente, já rotineiro o recurso a lupas binoculares e a microscópios variados. Também a endoscopia tem sido aplicada à conservação com bons resultados, quando adequada e bem gerida tal aplicação, fundamentalmente para interiores.

Mas não basta observar. Há que registar essas imagens, para que as memórias, falíveis, não sejam atraindoas, para permitir cruzamento de dados, outras leituras e interpretações, para integrar programas de ensino específicos, enfim, por vezes, para constituir prova. Nesta área, o horizonte de suportes ao registo expandiu-se muito para além do gráfico, tendo quer a fotografia quer, ultimamente, toda a gama das tecnologias da informação, de importância imprescindível no sector da documentação e registo, administração, gestão e divulgação, prestado valiosíssimos contributos.

Quando, na elaboração do diagnóstico, se constata a insuficiência de dados a partir dos meios de observação e exame, a conservação recorre igualmente às técnicas físico-químicas de análise.

Dada por suficiente e terminada toda esta fase prévia que poderá, de acordo com as circunstâncias, ser mais ou menos simplificada, dever-se-á definir um programa de intervenção com objectivos de "terapia", devendo ser registado minuciosamente.

Ilícita e, por isso, de repudiar será toda a aplicação de qualquer produto cuja natureza e reacções não sejam conhecidas e cuja eficácia não tenha ainda sido comprovada cientificamente. A Química, especialmente a de Polímeros, bem como a Engenharia Química, tem, neste sector, um papel fundamental. Com a produção e aperfeiçoamento de matérias-primas como base de muitas intervenções, a longevidade dos objectos pode ser ampliada, desde que se definam e desenvolvam programas de manutenção subsequentes.

Na verdade, todo o esmero e competência profissional empregues, para não se fazer já alusão aos custos, sempre altos, de materiais e mão-de-obra, terão sido completamente inúteis se se descurar o contexto ambiental com o qual o objecto vai ter de conviver. A relação entre o espólio e o edifício que o envolve é de extrema importância, devendo este funcionar como protecção face às agressões dos agentes atmosféricos. Essa capacidade irá depender dos projectos de construção dos Arquitectos e Engenheiros, da qualidade da mão-de-obra utilizada na construção e, por fim, da manutenção, preventiva e correctiva, que se fizer aos espaços.

Quando as características dos espaços não se coadunam com as exigências da natureza das colecções, são a Engenharia do Ambiente e a Climatologia que têm uma palavra a dizer. O equipamento de medição e controlo ambiental que se possa vir a instalar, deve ser ajustado às necessidades e estar de acordo com toda uma boa gestão global dos recursos existentes. Monitorizar as condições dos edifícios é particularmente apropriado à sua manutenção, em particular dos Museus, uma vez que reduz o risco de ruptura ou perturbação do seu ambiente.

Actualmente e de modo mais progressivo, a informática se desenvolve, adequa e disponibiliza em auxílio destes objectivos, estando já alguns sistemas de medição e controlo tradicionais a ser substituídos por sondas ligadas a sistemas informáticos que, não só recebem e registam os volumosos dados, como accionam equipamento que desenvolve as funções que forem necessárias para qualquer contexto específico. Mas, apesar de todos estes meios, não se podem descurar as fiscalizações periódicas, por forma a assegurar que, em caso de falha do sistema, alguém esteja no local para actuar e solucionar ou minimizar os problemas.

A mera enunciação das exigências, teóricas e práticas, que se cruzam nesta disciplina interdisciplinar (perdoe-se-me o pleonasma da expressão), poderá, só por si, justificar o novo enquadramento que em boa hora as diversas áreas de interesses, em particular a Arqueologia, a História da Arte, as Ciências Documentais e a Museologia, resolveram constituir como secções do Departamento de Ciências e Técnicas do Património e cujo funcionamento, conforme consta do documento da sua criação, implica a colaboração de serviços especializados muitos deles existentes noutras Faculdades, Institutos e demais organismos da Universidade do Porto, designadamente nas áreas da Geologia, Engenharia, Química, Metalurgia e outras Ciências dos Materiais, Informática, Gestão, Arquitectura e Belas Artes, promovendo-se, deste modo, uma maior abertura à interdisciplinaridade, que se entende como componente imprescindível ao Ensino Universitário e ao desenvolvimento da investigação científica.

Conceito histórico por sua natureza, a noção de património remete para um processo de estruturações sucessivas, ao longo do tempo, naquilo que, na terminologia da *Ecole des Annales*, se chamavam longas, médias, breves ou curtas "durações" e, através das quais e do seu encadeamento, nós ganhamos uma consciência moderna da História. "Modernidade" que, afinal, remonta já ao século XVII, com particular referência ao *Novum Organon* de Francis Bacon, onde, desde 1620, se

fundamenta a natureza como "historiável" — a natureza e a nossa experiência de homens na natureza na qual, necessariamente, vivemos.

E por que a natureza e obra dos homens nessa natureza é "historiável", o património, construído ou documentado de outro modo, desde os arquivos aos quadros de pintura ou aos vestígios arqueológicos ou testemunhos etnográficos, tem de ser inserido nesse conteúdo de sentido e de conceito da História, cujo grupo científico consideramos, em todas as circunstâncias, como a matriz das disciplinas mais genuínas do nosso património cultural.

No momento em que, em diversas instâncias, se repensa o Ensino Superior, terá sido porventura esta a melhor maneira que encontramos, com os colegas que pugnam pela formação do Departamento de Ciências e Técnicas do Património e agora estimulam a sua actividade, de contribuir para o desenvolvimento sociocultural do País, prometendo, mais que voluntarismos pessoais, o maior empenhamento institucional em prol da conservação e valorização da herança comum em que se vem estruturando a identidade dos nossos lugares, das nossas gentes e, em última análise, a nossa própria identidade.

## Bibliografia

- ARQUILLO TORRES, F. (1989), El componente artístico en la formación del restaurador, *Actas do Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, ICOM, Madrid, p. 21-23.
- BALDINI, U. (1982), *Teoria del restauro e unita di metodologia*, Forense, vol. I - II.
- BALLESTREM, A. (1978), *The conservator-restorer: A definition of the profession. Standards and training committee*, International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property (ICCROM), Rome, p.1-5. Cfr. ICOM News (1986), vol. 39 (1), p. 5-6.
- BOITO, C. (1983), Conservare o restaurare, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano.
- BRANDI, C. (1977), *Teoria del restauro*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 6ª ed..
- CESCHI, C. (1970), *Teoria e storia del restauro*, Mairo Bulzoni Editore, Roma.
- ESCABOTADO IBOR, T. (1989), Aspectos generales de la restauración en el arte actual, *Actas do Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, ICOM, Madrid, p. 36-39.
- MARIJNISSEN, R. H. (1967), *Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, ed. Arcade, Bruxelles.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. (1989), La nueva carta del restauro 1987: Una propuesta metodológica para los años 90, *Actas do Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, ICOM, Madrid, p. 50-62.
- MILLS, J. S. (1987), *The organic chemistry of museum objects*, Butterworths, London.
- PHILIPPOT, P. (1976), Historic preservation: Philosophy, criteria, guidelines, *Preservation and conservation: Principles and practices* (Proceedings of the North American International Regional Conference, Williamsburg, VA 1972), p. 367-382.

- POMBEIRO, A. J. L. (1983), *Técnica e operações unitárias em química laboratorial*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 433-692.
- YOUNG, W. J., ed. (1967), *Application of science in examination of works of art*, Museum of Fine Arts, Boston.
- (1987), *La science et l'art, Laboratoire de recherche des musées de France: Dossier pour les enseignants*, Paris, p. 40-48.
- (1980), *La vie mystérieuse des chefs-d'œuvre. La science au service de l'art: Catalogue d'exposition*, Réunion des Musées Nationaux, Paris.