

Memória e Preservação: a construção epistemológica da Ciência da Conservação

Dra. Yacy-Ara Froner

yacyara.froner@gmail.com

Over the past decade, aspects of heritage have become important issues in the discourse on place, cultural identity, and ownership of the past. Yet for all its engagement with the function, presentation, and interpretation of heritage as material culture, conservation lags behind in the larger debate, both in terms of a critical reassessment of its own principles and in dialogue with related fields, such as design and aesthetics, as well as history, anthropology, and the other social sciences. This lag is due in part to conservation's recent and somewhat insular professional development and its avoidance of a critical examination of the inherited historical and cultural narratives constructed through past motives of preservation.

Frank Matero. Ethics and Policy in Conservation. Newsletter GCI, Volume 15, Number 1, Spring 2000, s.p..

Introdução

Para que seja possível compreender as alterações nos paradigmas que atuam na preservação de bens culturais, três pontos devem ser considerados:

- . a transformação do status do objeto cultural e sua re-significação social;
- . a alteração dos modelos institucionais e dos paradigmas do conhecimento no que tange a articulação das áreas que atuam em relação ao patrimônio cultural;
- . a Conservação Preventiva como base normativa para a salvaguarda dos bens culturais.

O conhecimento das bases históricas e conceituais sob as quais os homens se posicionaram e se posicionam em relação aos bens culturais é extremamente importante: coletar, colecionar, expor, estudar, possuir e ver são atitudes que implicam na manutenção ou não das condições materiais do objeto, ao mesmo tempo em que reproduzem as noções de valor e de significado desses bens. De acordo com Jacques Le Goff (1982, p:95): A memória coletiva e sua forma científica, a história, aplicam-se dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos.

1. A transformação do status dos bens culturais

Provavelmente jamais encontraremos a primeira pedra lascada – a primeira ferramenta produzida conscientemente –, mas é dela que remontam todas as criações seguintes; todas as invenções técnicas ou artísticas. A pedra lascada perde-se na própria história da humanidade, porém, enquanto objeto de estudo e foco de atenção inicia-se com as pesquisas da Pré-História desenvolvidas pelos colecionadores e arqueólogos dos séculos XV e XVII: neste período, os antiquários europeus aprenderam a descrever e classificar monumentos e artefatos, escavar e encontrar registros, utilizando vários métodos de datação, incluindo estratigrafia, para estimar a idade dos achados; com base nas evidências dadas pelos próprios objetos, estruturaram a Pré-História em três momentos significativos – Idade da Pedra, Idade do Bronze e Idade do Ferro. Estes desenvolvimentos representam um progresso genuíno e trouxeram ao estudo da Pré-história testemunhos coletados na China, Japão e outras partes do mundo, como a África, antes da influência Ocidental. Apesar dos avanços, os intelectuais dessa época alegavam ser impossível reconstituir ou conectar os registros encontrados com as ações humanas dos primeiros tempos da civilização: apenas o documento escrito proveria as provas necessárias à construção histórica.

De acordo com Le Goff, o termo latino *documentum*, derivado de *docere* “ensinar”, evoluiu para o sentido de “prova”: o documento que para a escola histórica positivista do séc. XIX será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha e de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica através das fontes escritas; sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento ao afirmar-se essencialmente como um testemunho escrito, retirando dos objetos e das construções a força discursiva que lhes é inerente.

A palavra latina “*monumentum*” remete para a raiz indo-européia “*men*”, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo “*monere*” significa “fazer recordar”, donde “avisar”, “iluminar”, “instruir. O “*monumentatum*” é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos (LE GOFF, 1982: 95).

O final do séc. XIX apresenta uma tensão entre o Museu e a Universidade. Com a formação dos museus históricos, de caráter nacional, que estimulam a presença do grande público, a erudição pretensiosa da academia e da ciência

positivista desconsidera a validade da HA: a recensão de escritos sobre História da Arte é literalmente sabotada por serem considerados álbuns de imagens (BAZIN, 1989, p: 130)

Ancorada nas discussões conceituais da Filosofia e da História, a Escola de Viena produzirá um pensamento chave, vinculando a cátedra das universidades à experiência dos Museus, cujo maior representante foi Alois Riegl (1858-1905). Os conceitos expostos por Riegl no texto *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development*, escrito em 1903, apesar de circunscritos na esfera da História e da Filosofia da Arte, foram utilizados como base para a prática da profissão, uma vez que é nesse primeiro texto que o respeito ao original e os critérios de seleção a partir da noção de valor são anunciados. Em 1842, John Ruskin afirma:

works of art do provide, in varying degrees, valuable information on technique, materials, stylistic development, aspects of social, political, or personal (the maker's and/or the owner's) history. They should still be considered, first and foremost, however, in relation to their original intention as work of art. Alois Riegl terms the aesthetic significance of a work of art its artistic value and the documentary importance its historical value (RUSKIN, J., 1996: 42).

A força de Riegl foi a de ter reunido em si as duas tradições, a do museu e a da cátedra, e a de partir de uma análise rigorosa dos objetos cuja guarda lhe estava confiada estruturar o embasamento de seus estudos. Formados pela dialética hegeliana, os historiadores da arte romperam com uma instituição canônica: a do pressuposto da insuperável perfeição antiga. Pouco a pouco habituaram-se a ver a alteração das formas relacionada à sucessão dos estilos em reação uns aos outros. Ao conectar a arte com o “espírito de tempo”, baliza um dos conceitos fundamentais da filosofia do XIX: o sentido histórico como transformação, como devir.

Os objetos adquirem valor pelas mãos do conhecimento. Berenson (1947: 230) afirma que nenhuma história pode ser escrita sem valores axiomáticos, conscientemente manifestos ou inconscientemente supostos; os valores não podem existir sem um avaliador e não conhecemos nenhum avaliador, exceto o homem. O objeto existe enquanto um elemento a ser preservado quando lhe é imputado um valor histórico, artístico e cultural.

Nesse contexto os bens culturais transformam seus sentidos na rede das trocas simbólicas: além do valor do culto, da singularidade artística ou exótica e do seu próprio valor “patrimonial”, agrega-se à ele – ao bem cultural – o

sentido histórico (Documento/Monumento), participe do pensamento fenomenológico de Hegel.

2. A alteração dos modelos institucionais e dos paradigmas científicos

A partir do século XIX, quando as grandes coleções públicas são formadas, é que os profissionais dessa área se vêem confrontados com uma nova responsabilidade perante os museus. Nesse momento, a linha limítrofe que separava a criatividade do artista e a atitude do restaurador começa ser mais bem demarcada: o respeito estético e com relação à originalidade da obra passa a ser uma bandeira dos profissionais mais sérios. *It was then that progress began in the restorer's practice as a craftsman. This remained, nonetheless, quite empirical, for no-one but the restorer knew the nature of the precious material which had to be conserved without losing the attraction of its appearance* (COREMANS, 1969: 10). A proliferação de museus públicos, baseados no modelo Francês, e sua administração por especialistas determinaram uma nova postura dos restauradores em relação a essas coleções.

Quando as ciências naturais, particularmente a Física e a Química, passam a fazer parte do corpus do conhecimento necessário à manipulação da matéria, critérios científicos provenientes dessas disciplinas tornam-se fundamentais para a compreensão da natureza e da estrutura dos artefatos antigos e das obras de arte, transformando significativamente o comportamento dos restauradores. Um dos primeiros laboratórios de restauração, aberto em Staatliche Museum de Berlim, apresenta seus primeiros registros em 1888 e dedica suas atividades, prioritariamente, ao acervo arqueológico montado então.

As atividades de restauração intensificaram-se na Europa a partir da Revolução Francesa e das Guerras Napoleônicas devido ao vandalismo, ao espólio de guerra e aos traslados abruptos das coleções de artes e de antiguidades de um país a outro. Porém, apenas no início do século XX os laboratórios europeus e americanos desenvolvem a prática de workshops com o intuito de treinar, trocar e disseminar técnicas desenvolvidas em cada instituição.

A segunda metade do século XIX concebe duas vertentes antagônicas em relação à prática da restauração: de um lado encontramos Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc e de outro Willian Morris e Jonh Ruskin. Viollet-le-Duc, considerado um dos arquitetos-restauradores responsáveis pela reconstrução de muitos monumentos, acredita que a restauração como imitação e

reconstrução “no estilo do original” é permissível e utiliza como parâmetro padrões estéticos firmemente estabelecidos:

this group believed that by studying the monuments of the past, especially the great Gothic cathedrals, and with meticulously accurate and detailed documentation of the characteristics of style as well as of details of building and the methods of constructions, they could make possible complete and accurate rebuilding of entire parts or phases of these buildings (VACCARO, 1996: 308).

O grupo oponente, encabeçado por Willian Morris e Jonh Ruskin, escreveu em agosto de 1877 um manifesto anti-restauração – Manifesto of Society for the Protecting of Ancient Buildings:

No doubt within the last fifty years a new interest, almost like another sense, has arisen in these ancient monuments of art; and they have become the subject of one of the most interesting studies, and of an enthusiasm, religious, historical, artistic, which is one of the undoubted gains of our time, yet we think that if the present treatment of them be continued, our descendants will find them useless for study and chilling to enthusiasm. We think that those last fifty years of knowledge and attention have done more for their destruction than all the foregoing centuries of revolution, violence and contempt (1996:319-322).

O texto de Riegl, contribui para esta visão quando alerta para a indispensabilidade do conservador/restaurador conhecer História, principalmente História da Arte, para evitar erros, excessos e ações que danifiquem a qualidade estética ou documental dos monumentos cultuados.

Avessos à postura de Viollet le-Duc, consideravam que as complementações estruturais e as construções adjacentes destruíam o espírito original dos edifícios antigos. Esta postura alimentou a corrente posterior, os puristas, que teve como precursor Camile Boito. Sob a perspectiva histórica, Camillo Boito (1836-1914) – contemporâneo a Riegl – pode ser considerado um dos primeiros teóricos a questionar os métodos e estabelecer princípios em relação à prática da restauração. Suas primeiras críticas dirigem-se, principalmente, à prática indiscriminada de reconstruções e preenchimentos: *How many mistakes restorations have caused! (...) In short, is there really any need for these blessed restorations?... Are not the torso of Farnese Hercules, known as Belvedere torso, and the torso of Bacchus admirable, broken and mutilated as they are?* Além desses problemas, Boito relata a controvérsia sobre as ferraduras nas reproduções gregas e romanas de cavalos: a História afirma que ferrar os cavalos não era uma prática da Antigüidade, mas que os

restauradores teimavam em executar as partes faltantes das patas com as ferraduras nos cavalos:

Perhaps you are familiar with the important question of whether the Greeks and Romans shod their horses – it seems they did not. But then as bas-belief turns up in which the horseshoes are visible (...), and discerning archaeologists of our time sees them and exclaims triumphantly: They shod them! (BOITO, apud: VACCARO, 1996: 262).

O problema maior não é apenas em relação às ferraduras dos cavalos, mas como se comportar quando Bernini coloca um violino na mão de Apollo; ou Rubens preenche um quadro de Ticiano; ou Rafael introduz elementos em um afresco de Boticelli? A prática artística, do Renascimento ao Barroco, não considerava imoral trabalhar e criar em cima de obras de arte e antigüidade.

O problema torna-se mais visível quando, a partir do século XIX, o objeto artístico adquire valor documental como testemunho do passado, aquilo que Riegl reclama como “valor histórico”. Assim, compreensão da atividade de restauração como uma intervenção técnico-científica e não como uma experiência artística modificou-se a partir da segunda metade do século dezenove. Cabe ressaltar que nesse momento histórico são formuladas as bases da maioria das disciplinas associadas à Ciência da Conservação: Arqueologia, História da Arte e da Arquitetura adquirem corpo conceitual justamente nesse período. Como conseqüência da construção do culto ao monumento – como culto ao passado – e do respeito incondicional à estrutura original desse testemunho, os procedimentos que passaram a guiar os restauradores no final do século XIX e início do XX, embasados na teoria de Boito, desconsideravam as intervenções anteriores como testemunhos da própria história da obra e, num movimento inverso, tornou-se comum a remoção de pátinas, partes e preenchimentos executados posteriormente. Por causa dessa aversão aos procedimentos anteriores, baseados na reconstrução das partes faltantes, a linha de pensamento que se estabelece é conhecida como Purista, na Itália e Inglaterra, e também chamada de Ent-Restaurerung (des-restauração), na Alemanha.

The folly of Purism, which has devastated so many museums and buildings, is an entirely new type of absurdity, without precedent in the history of restoration. However far into the past one probes, the prevailing attitude – with different emphases and many variations on the theme in ancient, medieval, and modern times, in the East and in the West – is that of continuity of maintenance and regular replacement of damage or

altered parts, of reuse, and of changes in function as may be suitable to various cultural or political changes (VACARRO, 1996: 264).

Alheio aos debates dos “puristas” do início do século, o enfrentamento da Primeira Grande Guerra na Europa impôs uma nova realidade ao meio da conservação: a quantidade de destroços produzida e das restaurações indiscriminadas forçou os governos, autoridades locais e pesquisadores a repensarem sua margem de ação. Provavelmente as bases da conservação moderna foram lançadas quando, em 1930, o Escritório Internacional de Museus da Liga das Nações chamou o primeiro encontro internacional para tratar dos princípios científicos da restauração:

In October 1930 nearly two hundred museum directors, art historians, and scientists gathered in Rome for a unique international conference. Held under the auspices of the International Museums Office of the League of Nations, the conference had as its stated purpose "the study of scientific methods for the examination and preservation of works of art." At the end of five days, conference participants confirmed "the utility of laboratory research as an aid to the study of the history of art and museography..." Science in the service of art was recognized and modern conservation was born (LEVIN, 1991: 1).

Pela primeira vez utiliza-se a expressão “método científico” com respeito ao ofício da restauração. Arquitetos restauradores, baseados nos escritos de Boito, estruturaram o pensamento das décadas de trinta e quarenta, como Gustavo Giovannoni com seus escritos: Enciclopédia italiana di scienza (1931), Il restauro dei monumenti (1945).

Logo após o encontro, ocorreu o Primeiro Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos. Nesse congresso foi formalizado o primeiro documento de caráter internacional que concebia o patrimônio cultural como algo de existência histórica e social ampla. O conceito de bem cultural se expande para além das fronteiras nacionais que viam na sua preservação a manutenção de uma identidade própria ao adquirir uma dimensão de valor universal; de acordo com Carbonara (1996: 242), o trabalho de Gustavo Giovannoni inspirou diretamente a Carta de Atenas (1931), documento resultante desse encontro que formalizou algumas diretrizes reproduzidas ainda nos documentos atuais. Seu significado enquanto marco do conceito moderno de patrimônio cultural determinou a construção da noção de patrimônio mundial. A formalização do documento

apresenta sete princípios concernentes à restauração/conservação de sítios e monumentos, e por isso também foi chamada de Carta del Restauro:

1. International organizations for Restoration on operational and advisory levels are to be established.
2. Proposed Restoration projects are to be subjected to knowledgeable criticism to prevent mistakes which will cause loss of character and historical values to the structures.
3. Problems of preservation of historic sites are to be solved by legislation at national level for all countries.
4. Excavated sites which are not subject to immediate restoration should be reburied for protection.
5. Modern techniques and materials may be used in restoration work.
6. Historical sites are to be given strict custodial protection.
7. Attention should be given to the protection of areas surrounding historic sites.

Apesar dessas orientações e do intercâmbio entre vários profissionais, principalmente arqueólogos e arquitetos, as décadas de trinta e quarenta foram marcadas por uma onda crescente de conflitos resultantes do fascismo que se desenvolveu na Europa: entre a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Grande Guerra, pouco ou quase nada foi possível, em direção ao diálogo internacional proposto pelo encontro de 1930 ou pelo documento de 1931. Porém, o Escritório Internacional de Museus contribuiu para a fundação em 1939 do Instituto Central de Restauro, em Roma – antes da eclosão do segundo conflito. Cesare Brandi (1906-1988) foi seu fundador e diretor; sua tese, *Teoria del restauro*, de 1963, influenciada pela obra de Benedetto Croce, transformou-se em um marco da restauração moderna.

A postura de Brandi, apoiada no idealismo humanista de Croce parece se distanciar das vertentes nacionalistas e fascistas da Itália, em conjunto com Plenderleith e Paul Philippot forjou as bases do conceito moderno de restauração, principalmente após a Segunda Guerra.

As décadas de cinquenta e sessenta foram inspiradas significativamente pela teoria desses cientistas, ancorada tanto nas ciências humanas quanto nas ciências exatas.

O belga Paul Philippot e o italiano Cesare Brandi, juntos, fundaram as bases teóricas do ICCROM (1956), influenciando toda uma geração a partir dos programas de treinamento e das atividades de cooperação estabelecidas pelo Instituto. Ambos foram consultores da UNESCO e contribuíram de forma intensa na construção das cartas, tratados e documentos forjados nas convenções os quais veremos nos capítulos cinco e seis. A corrente seguinte, portanto, pode ser denominada de historicista:

if a work of art is the result of human activity and, as such, its appreciation does not depend on fluctuations in taste or fashions, its historical significance has priority over its aesthetic value. Since the work of art is a historical monument, we must consider it as such from the extreme point when the formal arrangement that shaped matter into a work of art has almost vanished, and the monument is reduced to little more than a residue of the material that made it up. We must examine the ways we can conserve a ruin (BRANDI, 1996: 233).

Essa teoria irá influenciar o documento denominado Carta de Veneza (1964), que se apoiará nos trabalhos de Brandi (*Il trattamento delle lacune e la Gestalt Psychologie*, de 1953, e *Teoria del restauro*, de 1963), ao abordar a questão das complementações e do respeito à estrutura original dos bens patrimoniais imóveis (BAZIN, 1989: 286). Relativo à conservação de Sítios e Monumentos, o documento irá preconizar a fundação do ICOMOS e se colocará como uma referência internacional. Baseado nos princípios da Carta de Atenas, a Carta de Veneza (1964) expande o conceito de monumento histórico ao proferir no artigo primeiro que:

the concept of an historic monuments embraces not only the single architectural work but also the urban or rural setting in which is found the evidence of a particular civilization, a significant development or an historic event. This applies not only to great works of art but also to more modest works of the past which have acquired cultural significance with the passing of time.

Desenvolvido no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, o documento enfatiza a proteção do Patrimônio Arquitetônico; retoma a questão do respeito à integridade das estruturas originais, porém coloca a possibilidade de remoção de elementos, caso esta seja indispensável à sua salvaguarda; coloca o processo de restauração como uma operação altamente especializada e critica as ações amadorísticas sem respaldo científico; aconselha que a substituição das partes faltantes, caso indispensável ao suporte estrutural, não deve danificar, confundir ou desmerecer a construção original.

Além da influência da obra de Croce na obra de Brandi, Bazin (1989: 285-288) aponta para a influência do pensamento estruturalista formulado após a Segunda Guerra: a teoria da estrutura, nascida na Alemanha a partir dos trabalhos voltados à psicologia de Kohler e Werheimer, criou a noção da forma (Gestalt), segundo a qual a percepção apreende seu objeto como uma

totalidade, uma totalidade em constante transformação, mas sempre igual a si mesma. A primeira aplicação do estruturalismo fora da psicologia foi na lingüística, na obra de Saussure, entre 1906 e 1911. Após o conflito de quarenta e cinco, esta teoria se disseminou em outros campos de conhecimento influenciando as formulações de Merleau-Ponty e Foucault, na Filosofia; Lévi-Strauss, na Antropologia e Roland Barthes, na Literatura. A influência dessa vertente é percebida na obra de Brandi quando até no título ele utiliza a palavra Gestalt, a partir do conceito que lhe é imputado no pensamento estruturalista:

pode-se dizer que Cesare Brandi é um convertido. Sua contribuição para a causa da arte, e notadamente da pintura, é capital; foi fundador do admirável Instituto de Restauração de Roma e devemos-lhe a formulação dos seus princípios graças aos quais muitas obras-primas se salvaram(...). Não é curioso ver como, vinte anos depois, ele tranquiliza a si mesmo, justificando por raciocínios estruturalistas um método de restauração que ele inventou guiado apenas pela intuição? (BAZIN, 1989: 286).

Bazin se refere à obra *Teoria Generale della Critica* que Brandi publicou em Turin em 1974, após seus ensaios de 1953 e 1963 referentes à formulação de uma teoria da restauração. Podemos reconhecer esse período como de uma Ciência da Conservação formulada sobre bases conceituais estruturalistas fortes, ainda que vinculadas aos avanços laboratoriais das áreas de Biologia, Química e Física. Na obra de Philippot, o pensamento estruturalista pode ser encontrado da mesma maneira que o vislumbramos na obra de Brandi; Philippot afirma:

germans have a convenient word to stress this importance of the whole of the monument. By Gesamtkunstwerk, they mean the unity resulting from the cooperation of the various arts and crafts that combine to make a monument, cannot be divided from it. It is obvious that a whole must be treated consistently as a whole, and this implies that close cooperation among various specialists in preservation – architects, conservators, artisans, archaeologists – under one consistent policy is necessary (PHILIPPOT, 1972: 367-374).

Restauração como um ato crítico e restauração como um ato criativo são duas formas conceituais de abordar a Ciência da Conservação. Renato Bonelli elaborou uma série de textos visando questionar a linha teórica proposta por Brandi (*Il fondamento teorico del restauro*, *Bolletino dell' ICR*: 1950) a partir

das próprias limitações concernentes a ela, sem no entanto deixar de considerar a validade dessa mesma teoria em relação à operacionalidade metodológica proposta: análises cuidadosas são apresentadas na teoria proposta por Brandi, mais próximas de sua condição filológica do que científica.

Bonelli's criticism of philologism is stinging: "the idea of attributing the character of authentic testimony of a historical past to a monument or a building is no longer current. First of all, this is equivalent to working on an arbitrary section in the real unity of the work, trying to select elements that can not be isolated... the philological criterion requiring that structural bodies must be authentic in order to obtain reliable information from them, is a point of view that marks a certain era and culture", one imued by positivism that witnessed the birth of scientific theories of restoration and that is by now obsolete (CARBONARA, 1996: 239).

A qualidade de testemunho não é o único valor atribuído a um monumento, e esta é a grande divergência de Bonelli em relação a Brandi. Na década de sessenta as controvérsias que se estabelecem – conservação ou intervenção; abordagem histórica ou estética; ato científico ou criativo – alimentam toda uma série de debates, principalmente após o fim do legado idealista de Croce na formação do pensamento intelectual italiano.

A década de setenta sofreu com o impacto da aceleração do processo de expansão industrial e crescimento descontrolado dos grandes centros urbanos, impondo aos cientistas sociais, historiadores da arte, arquitetos e urbanistas, além dos conservadores, a necessidade de formular propostas que acompanhassem essas mudanças bruscas. Nesse período, a Europa se preocupa com as mudanças do cenário urbano e as proporções dessas transformações em relação ao milenar patrimônio de suas cidades, para Argan

ao contrário do espaço que é opaco, o tempo é transparente; nadando sob a superfície da água, vêem-se os monumentos como rochedos, as ruínas como arbustos de coral. É a cidade que Bernini e Borromini haviam imaginado para um espaço não terreno, discutindo quanto à maneira da salvação – o céu já um pouco calvinista rejeitou-a, ela caiu no mar do passado cuja superfície, o presente, como todos sabem, está terrivelmente poluída. Em Roma, não há apenas o tempo da arquitetura, ou da história, mas também o da natureza, cambiante como o céu em um dia de vento forte (ARGAN, 1995: 205).

Esse período é marcado pela elaboração de documentos, tanto da comunidade europeia quanto por parte do ICOMOS e UNESCO, concernentes aos cuidados para com o patrimônio arquitetônico – incluindo estruturas arqueológicas e monumentos históricos –, a partir de noções que deixam de perceber esses bens culturais como entidades isoladas, mas como estruturas que se relacionam e fazem parte de uma intrincada rede social e urbana.

O edifício deixa de ser pensado como o depositário dos bens culturais e passa a adquirir uma condição indispensável de reciprocidade com os acervos que contém. Instituições alojadas em prédios antigos ou construções recentes são, em última instância, o ambiente no qual as coleções encontram-se instaladas. A década de oitenta será marcada pelas teorias de Garry Thomson, estruturadas a partir de uma série de artigos que introduzem os princípios do controle climático em museus e que culminaram com a obra *The Museum Environment* (1982).

En fait, le concept n'est pas vraiment nouveau. Il était dans l'air depuis longtemps, très longtemps. Déjà au 19ème siècle, Adolphe Napoleón Didron, écrivait: Conserver le plus possible, réparer le moins possible, ne restaurer à aucun prix, laissant entendre qu'il fallait intervenir le moins possible sur l'objet pour assurer l'authenticité de son message (GUICHEN, 1995: 5).

Garry Thomson coloca pela primeira vez de maneira sistemática os problemas referentes à climatização em museus, demonstrando a importância do controle da luz, da temperatura e da umidade incidente sobre as coleções e elabora a máxima da Conservação Preventiva: Um mau restaurador pode destruir uma obra, um mau conservador pode destruir uma coleção inteira!

Na década de oitenta, Geogio Torraca publica um trabalho intitulado *Química aplicada à Restauração*, em que os compostos químicos, grupos funcionais, compostos nitrogenados, polaridade, atração entre moléculas, classificação das interações, materiais protéicos e sintéticos são analisados a partir da prática ou do uso na restauração. A tabela de solventes químicos de Liliane Marschelein Kleiner e o método de limpeza aquosa de Richard Wolbers são difundidos e utilizados na prática do dia a dia.

Ao contrário da aplicação industrial, o uso da Química ou da Física em relação aos bens culturais é extremamente complexo: nas indústrias, o conhecimento pode ser compartimentado e, de um processo a outro, nem sempre há uma ação conjunta; na restauração, o mesmo não acontece e não existe o fator produção em série, uma vez que cada obra é única. Por essa razão, mesmo nas

publicações especializadas como *Studies in Conservation* ocorre um certo cuidado para que as fórmulas químicas e suas proporções não sejam utilizadas como receitas de cozinha: os princípios são apresentados, mas não as formulações. Há uma frase de Torraca que adverte quanto às atitudes de cientistas quando chamados para atuar dentro da Ciência da Conservação, por considera-la um domínio subdesenvolvido, do ponto de vista científico, tendem a transferir suas experiências e métodos sem considerar as especificidades que envolvem um bem cultural: *en conséquence, ils sont tentés de transférer directement à la conservation idées préconçues, équipement et procédés venus de leur champ antérieur de spécialisation. C'est seulement après quelques expériences malheureuses qu'ils aperçoivent que le problème n'est pas si simple; la terre de la conservation est pleine de pièges, et les indigènes sont fréquemment hostiles* (TORRACA, apud BERDUCOU: 1990: 14).

Torraca relata em um artigo recente sua experiência:

a few years ago, a well-known mineralogist declared authentic some Modigliani sculptures retrieved from a ditch (where the sculptor presumably threw them). The basis for this conclusion was the finding that the layer of mud in contact with the stone sculptures contained almost no lead (evidence that there were no cars and no gasoline with tetra-ethyl-lead in it at the time the mud layer was formed). Contrary to what normally happens with archaeometric interpretation, the gambler in this case was unlucky. The forgers were there and able to prove that they had made the presumed masterpieces a few days before their discovery.

Em função disso, declara no mesmo artigo, a partir do momento em que as análises voltadas à conservação considerarem o dados históricos elas se tornarão, pouco a pouco, mais próximas das necessidades da disciplina, na prática e na teoria. Pesquisas relacionadas à literatura concernente à história das técnicas construtivas de obras de arte e artefatos são tão indispensáveis quanto uma visão ampla do significado cultural e da história do patrimônio analisado.

As duas últimas décadas do século vinte são marcadas por várias discussões que fazem com que o restaurador/conservador seja obrigado a especializar-se cada vez mais. Já não é mais possível dominar todas as matérias – metal, pintura, cerâmica, papel, pedra –, nem lutar em todas as frentes de batalha – escavações, museus históricos, arquivos, pinacotecas – ou dominar todas linhas de investigação – dos laboratórios à construção epistemológica da disciplina: os problemas de apresentação estética ainda são discutidos,

problemas como reintegração de perdas ou lacunas e tratamento de pátinas, vernizes e velaturas aparecem nos trabalhos de Albert e Paul Philippot (1959) e Brandi (1963); Paolo e Laura Mora (1984). Questões relativas à Química e à Física encontram voz em Giorgio Torraca (1982) e Paul Coremans (1961); a construção teórica da disciplina aparece na obra exemplar editada por Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talles Jr. e Alessandra Melucco Vaccaro (1996) e nos artigos de Frank Matero (2000).

Com o objetivo de mudar a atitude dos profissionais perante as coleções, foram realizados em 1992 – UNESCO/ARAAFU ¹ – e em 1994 – IIC – dois congressos que discutiram a disciplina da Conservação Preventiva. Antes disso, em 1991, o Programa Nacional de Salvaguarda de Coleções dos Países Baixos, apresentou um modelo de atuação de Conservação Preventiva, que serviu de referencial aos outros países, surtindo efeito imediato em organizações como PREMA – Prévention dans les Museés Africains –, que reúne 32 países há mais de 14 anos. Em 1994, com a criação de um diploma de estudos especializados em Conservação Preventiva na Universidade de Paris, ainda que o curso se abra a especialistas de várias áreas de conhecimento – arquitetos, restauradores, historiadores de arte, engenheiros, curadores, arqueólogos –, a disciplina passou a ser mais bem embasada e difundida.

O encontro de 1930, mencionado anteriormente, introduziu o debate no meio científico e acadêmico, mas só teve continuidade – no âmbito internacional – após a Segunda Guerra: centros internacionais como o ICOM, IIC, ICCROM, IRPA elaboraram encontros e seminários específicos para difundir, questionar e estruturar um conhecimento científico de bases exatas estritamente voltado para a Ciência da Conservação. A introdução de métodos científicos de exame e critérios preservacionistas baseados na compreensão e controle do ambiente – utilizando conhecimentos da Engenharia Civil, Mecânica e Elétrica, além de recursos da Meteorologia e da Biologia – fez com que a prática da restauração se deslocasse de oficinas particulares e até mesmo de ateliês localizados nos prédios dos Museus para laboratórios específicos, construídos em Centros de Estudo e Universidades.

Associado ao historiador da arte, arqueólogo, etnólogo e ao restaurador, o analista-conservador desempenha um papel primordial, lado a lado desses outros profissionais e tão fundamental quanto eles. Um cientista da área exata

¹. AARAFU – Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire.

que decide entrar no campo da conservação é normalmente confrontado com uma realidade totalmente diversa da que advém: a literatura comparada é difícil de acessar e quando encontrada, nem sempre responde aos modelos oficiais – poucos dados, nenhuma estatística, nem modelos computadorizados ou proporções fixas.

On the other hand, the scientist is strongly attracted by the domain of conservation. This is partly because the objects to be preserved are fascinating in themselves and partly because, in multivariable processes that govern deterioration and conservation, the hits for new schemes in a short time by application of the most standard concepts of his normal branch of activity (TORRACA, 1996: 441).

A pós-modernidade implica na revisão de conceitos dados como certos, fechados, estanques, herméticos. A própria noção de ciência perpassa pelas relações de consciência e de que o conhecimento é fluido, contínuo, mutante, alterado. Questões éticas, discussões ampliadas, participação social, multidisciplinaridade e interdisciplinaridade na proposição de projetos tornam-se fundamentais.

3. A Conservação Preventiva como base normativa

No final do século XX o reconhecimento de que a Conservação Preventiva é fundamental tanto na ação de restauradores quanto das instituições que abrigam coleções levou muitos organismos formadores de profissionais a investir nessa área de conhecimento.

A partir das alterações dos paradigmas propostos na década de oitenta, quando as relações ambientais foram apontadas como preponderantes no processo de preservação de acervos, a pirâmide que articulava a hierarquia entre a pesquisa, a extroversão e a manutenção das fontes passou a demandar uma relação horizontal das competências, considerando a primazia da salvaguarda como sustentação de todas essas ações. Nesse mesmo período, a Arqueologia inicia um debate sobre as intervenções de restauro e as medidas preventivas de conservação em relação aos resgates das escavações. Albert France-Lanord escreve ainda na década de sessenta um texto intitulado *Savoir "interroger" l'objet avant de le restaurer*, discutindo esses problemas, influenciando toda uma geração de arqueólogos franceses que encontram nos laboratórios de conservação parceiros que os acompanham do trabalho de campo à etapa final da pesquisa. Marie Berducou, com sua obra *La*

conservation en archéologie (1990) elabora um documento de projeções teóricas e metodológicas extremamente significativas:

Aucune lecture ne suffira à régler la totalité des problèmes de conservation archéologique sur un site. L' épilogue de ce manuel ne peut être que d'encourager la permanence du dialogue entre conservateur-restaurateur et archéologue. En matière de conservation préventive, connaître le matériau, tenter de comprendre les processus d'altération et appliquer des "recettes" aussi bonnes qu'infaillibles n'est pas satisfaisant. Un bon diagnostic prime avant tout et relève généralement des compétences d'un conservateur-restaurateur. De plus, il existe une complémentarité manifeste entre les deux interlocuteurs et non des relations de subordination. Ainsi, l'archéologue aura tendance à appréhender un objet d'un point de vue chronologique, morphologique, technique, fonctionnel, et le restaurateur, d'un point de vue matière et technique. On conçoit alors fort bien que la frontière entre les deux optiques n'est pas étanche (BERDUCOU, 1990: 419).

Os cursos de treinamento e de formação de pessoal capacitado para exercer a função de conservador/restaurador têm sedimentado a valorização de técnicos e especialistas, ao invés daquela visão romântica do autodidata, dotado de habilidades artísticas, que por amor à arte *consertava* os objetos e *limpava* as imagens antigas.

A prática amadorística de arqueólogos, restauradores/conservadores e museólogos tem demonstrado que, por falta de conhecimentos mínimos de princípios técnicos e de normas éticas de atuação, ao invés de contribuir para a preservação da cultura material, tem acarretado lacunas irreparáveis, destruindo, dilapidando e apagando vestígios importantes do passado. Em função dessas práticas inadequadas, as associações representantes dessas profissões têm procurado incentivar sua formação através de cursos profissionalizantes. Desde 1945, a Europa – através do Institute Royal du Patrimoine Artistique de Bruxelas – e os EUA – pelo Institute of Fine Arts of New York University – tem investido em cursos de nível técnico, graduado, especialista, mestre e doutor em diversas áreas de conhecimento aplicado à ciência da conservação e restauro.

No Brasil, vários esforços têm sido feitos no sentido de definir a profissão e formar pessoal habilitado a exercê-la, principalmente através de organismos de classe, como a ABRACOR – Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores – e o CECOR – Centro de Conservação e Restauração da UFMG. O Boletim da ABRACOR de 1985 – denominado Seminário: Formação e

Treinamento Profissional para a Preservação de Bens Culturais – formalizou as questões já discutidas pela categoria. As universidades federais do Rio de Janeiro e da Bahia foram pioneiras na inauguração de disciplinas de conservação e restauro: na década de cinquenta, o Prof. Edson Motta introduz as disciplinas de restauração de pintura de cavaletes e de papel na Escola de Belas Artes da UFRJ e o Prof. João José Rescala, no mesmo período, a disciplina de restauração de pinturas dentro do curso de graduação em Belas Artes na UFBA.

O Centro de Conservação e Restauração da UFMG mantém, desde 1979, inicialmente sob a coordenação e direção da Profa. Beatriz Vasconcellos Coelho, cursos de restauração de pintura de cavalete e escultura policromada, sendo o primeiro curso de restauro reconhecido oficialmente enquanto curso de especialização. Atualmente o Departamento de Artes Plásticas da UFMG mantém um curso de mestrado e doutorado na área de Artes Visuais, cujo Prof. Dr. Luiz Souza, químico-restaurador com projeção e reconhecimento internacionais, coordena a linha de pesquisa nas áreas de Conservação/Restauração. A importância do CECOR é tão extensa, que nele são oferecidos cursos associados com grandes organismos internacionais – ICCROM, ICOM, The Getty Conservation Institute, Smithsonian Foundation –, envolvendo aspectos da conservação preventiva e da ação interventiva apoiada em bases científicas

Os avanços alcançados através desses cursos são inúmeros, porém, o não reconhecimento profissional contrapõe-se às exigências de uma formação tão específica. Profissionais não qualificados e sem nenhuma formação continuam no mercado, atuando, muitas vezes, de maneira inadequada. Cabe lembrar que uma intervenção de restauro indevida não é percebida imediatamente; somente quando seus efeitos daninhos tornam-se visíveis é que as ações desenvolvidas sem critérios são notadas. Ainda que muitos profissionais autodidatas atuem de maneira consciente e correta, a regulamentação da profissão significaria, na prática, uma peneira seletiva nesse mercado de trabalho. Dentre os inúmeros caminhos percorridos pela formação de profissionais voltados à preservação dos acervos, atualmente, a conservação preventiva tem significado uma mudança profunda de mentalidade. Conservação, restauração e preservação, ainda hoje, são termos que se inter cruzam e se sobrepõem. Todavia, paulatinamente, estas classificações vêm sendo cada vez mais definidas.

Hoje, percebemos que não basta resgatar, investigar, expor e até mesmo restaurar sem uma política preventiva anterior a estas operações, uma vez que a deterioração de acervos em reservas e exposições evidencia a falta dessa política na própria degradação dos objetos. Operações mais drásticas nas intervenções de restauro e, até mesmo, a perda material desses objetos é o preço que se paga pelo não investimento na área de conservação preventiva: antes de ser uma área de conhecimento técnico, torna-se um compromisso ético das instituições. Por sua vez, a área de conservação e restauro tem priorizado a conservação preventiva em relação às técnicas de intervenção direta, como uma maneira de proteger a integridade material dos objetos. *Preservação é a utilização de todas as técnicas científicas disponíveis para assegurar a manutenção dos artefatos, coleções artísticas e históricas, de acordo com os critérios que buscam as melhores condições para um acondicionamento adequado* (XVIII Congresso Anual da ABPC, 1988: 1).

Se, em um primeiro momento a ação da Conservação Preventiva implica em certos custos, a longo prazo resulta em economia quantitativa e qualitativa, uma vez que preserva a integridade material dos artefatos, possibilitando estudos mais acurados, ao mesmo tempo em que descarta métodos de intervenção mais agressivos e caros. Por sua vez, os critérios da Conservação Preventiva têm sofrido uma série de ajustes, em função das especificidades dos materiais existentes nos bens patrimoniais, móveis e imóveis, e das áreas nas quais estes objetos encontram-se lotados. Assim, os critérios adotados em países de clima tropical não devem ser os mesmos daqueles adotados em clima temperado: a realidade é distinta; os parâmetros são distintos; os mecanismos são distintos, portanto, a maneira de controlar cada contexto também é diferente.

No entanto, não cabe ao conservador perseguir os ideais da Conservação Preventiva como se fossem dogmas ou leis, mas procurar, a partir destes parâmetros, desenvolver entre os vários especialistas uma consciência da materialidade e da vulnerabilidade dos objetos, de modo a encontrar aliados e não opositores nos projetos preservacionistas. Adaptar-se à realidade das verbas, do espaço e dos materiais que temos por obrigação cuidar, não é tarefa das mais fáceis. A partir do momento que conhecemos conscientemente e tecnicamente nossos problemas é que poderemos encontrar soluções compatíveis com a nossa realidade. Caminhar na direção do ideal é um passo a mais para tentar alcançar as condições mais adequadas.

A Conservação Preventiva abarca procedimentos relacionados à adequação das condições ambientais, físico-químicas e de gestão, sob as quais um bem cultural encontra-se submetido: parte de relações que envolvem o macro-ambiente, o ambiente médio e o micro-ambiente do entorno do bem cultural, como também das políticas correlacionadas ao seu uso e preservação; também busca respeitar as especificidades tanto do edifício quanto da coleção sob sua guarda, minimizando ao máximo o impacto das degradações por meio da adoção de alternativas equilibradas que entendam as características do acervo e da arquitetura, principalmente no que tange ao patrimônio histórico edificado que cumpre o papel de museu. Diante desses princípios, cada vez mais os campos ocupados pelas áreas conhecidas como ciências duras, atuam como disciplinas aplicadas à conservação de bens culturais, abrindo um leque de possibilidades diante da interdisciplinaridade. Múltiplas são as preocupações da Conservação Preventiva, considerando que os elementos degeneradores da matéria atuam de forma associada e estão longe de ser completamente controlados. Contudo, os princípios filosóficos que abarcam as relações da Conservação Preventiva consideram:

- . os elementos estéticos, históricos, estruturais e materiais constitutivos de um patrimônio edificado e sua vulnerabilidade;

- . os elementos estéticos, históricos, estruturais e materiais constitutivos de um bem cultural móvel e sua vulnerabilidade.

Dessa forma, sedimenta a indispensabilidade das relações com as Ciências Humanas no entrecruzamento das ações, a partir do momento que compreendemos que as relações de vulnerabilidade são determinadas não apenas pela qualidade físico-química da materialidade de um bem cultural e sua interação com o ambiente em que encontra-se exposto, mas também pelos riscos potenciais às catástrofes de ordem humana ou natural e em relação às escolhas culturais, sociais e políticas.

Assim, uma política de Conservação Preventiva deve ser estruturada por projetos de curto, médio e longo prazo; parte normativa de Planos Diretores institucionais e abarcando todos os profissionais de museu: diretores, pesquisadores, arquitetos, museólogos, documentalistas, conservadores, além do apoio técnico. Esta política deve expandir-se para além das paredes institucionais e integrar-se aos programas políticos culturais relacionados tanto ao desenvolvimento urbano quanto às ações culturais. Por sua vez, é indispensável que componha os quadros de produção e pesquisa científica nas dotações orçamentárias das instituições de fomento, bem como nas diretrizes

de uma política pública do Estado que entenda a preservação de seu patrimônio como parte inerente da formação educacional.

No âmbito internacional a Conservação Preventiva está circunscrita não apenas nos esforços conjuntos para a formação de profissionais; no investimento em pesquisas específicas – como a compreensão dos climas tropicais e o impacto nas coleções –; e na promoção de debates em torno do tema, mas principalmente nas implicações políticas que devem ser apropriadas também por essa área considerando a situação do patrimônio em risco devido às guerras e às violações das cartas construídas pela ação da UNESCO – direta ou indiretamente – ao longo da segunda metade do século XX. Assim, para além das Ciências Exatas e Biológicas, questões sociais de fundo, como políticas públicas e ações internacionais determinam a preservação tanto de coleções museológicas quanto de bens culturais imóveis.

4. O cientista conservador no Séc. XXI

O cientista conservador é um dos últimos personagens a ingressar no cenário artístico, arqueológico e histórico no que tange o campo da preservação. No final do século XX as ações de intervenção ou de conservação demandaram uma formação cada vez mais especializada. A indispensabilidade da compreensão tanto dos materiais quanto do ambiente teve como resultado a proposição de um espaço para este cientista.

Em outubro 1997, quarenta cinco peritos de dezesseis países europeus encontraram-se na Italia para discutir o papel do conservador-restaurador e de seu treinamento. O debate focou a necessidade de se estabelecer níveis de instrução diferentes, porém sempre atrelados à formação universitária – pesquisa, ensino e extensão (ECCO, 1997). O documento resultante conclui que não é possível pensar sobre a conservação sem a sustentação de ciências naturais. Trabalhos de arte não somente para ter o valor estético e histórico, mas também uma natureza física que deva ser considerada. Compreendendo as propriedades dos materiais; o micro e o macro-ambiente; o estado da preservação e os processos da deterioração; o desenvolvimento de materiais e de métodos de conservação, a área passa a consolidar um saber específico. Entretanto, enquanto os papéis dos curadores, conservadores e documentalistas parecem estar estabelecidos, o mesmo não se dá para com os cientistas da conservação. A definição do termo, a abrangência de atuação e formação tornou-se imprescindível para a ocupação de um espaço social. Nos

últimos anos o treinamento na área de Ciência da Conservação emergiu: atualmente há três cursos oferecidos pela De Montfort University, Queen's University.

Para a definição do perfil e do escopo de treinamento específico para cientistas-conservadores, um seminário internacional ocorreu em Bolonha em novembro de 1998. Ao contrário da reunião de Pavia, que foi restrita à Europa, a participação mundial garantiu maior visibilidade ao evento. O Documento de Bolonha resultante desse encontro descreve o papel e as habilidades do cientista-conservador e as bases de sua formação. Neste contexto, a alteração dos paradigmas científicos estabelece na interdisciplinaridade – não na hierarquia dos saberes – as bases de sua construção. Cursos de pós-graduação em Ciência da Conservação convergem pessoas de várias áreas de formação. O documento de Bolonha estabelece:

Um cientista da conservação pode ser definido como um cientista formado nas áreas biológicas, exatas e/ou em disciplinas aplicadas, com amplo conhecimento de conservação (ética, história, valores culturais, história tecnológica, tecnologias de conservação prática antigas e atuais, aspectos científicos específicos etc.) capaz de contribuir para o estudo e a preservação do patrimônio cultural junto a um grupo interdisciplinar².

Como desdobramento desse debate, em 2000 uma carta foi escrita por um grupo encabeçado pelo cientista R.Mazzeo no encontro trienal do ICOM-CC em Lyon. O documento questiona a lógica do estabelecimento desses cursos: não basta que os candidatos tenham formação em ciências naturais, é indispensável que já atuem na área. Uma vez que todos esses cursos são estabelecidos ao nível de pós-graduação – mestrado e doutorado (MPhil e de PhD) –, a formação anterior pode advir de áreas distintas, mas no processo de seleção é a experiência e a familiaridade com a prática da preservação, exposta no currículo e no projeto de pesquisa, que adquirem peso maior.

O Documento de Bolonha não é a resposta definitiva ao problema posto – epistemológico e prático –, mas é um marco no estabelecimento de um campo de pesquisa indispensável. Nas últimas décadas, a Ciência da Conservação

² A Conservation Scientist today can be defined as a scientist with a degree in one of the natural, physical and/or applied scientific disciplines and with further knowledge in conservation (ethics, history, cultural values, historical technologies, past and present conservation technologies and practice, specific scientific aspects, etc.) which enables him/her to contribute to the study and conservation of cultural heritage within an interdisciplinary team.

forjou suas bases de conhecimento metodológico e epistemológico baseada em noções advindas de outras áreas de conhecimento; mais do que nenhum outro campo é uma ciência que se alimenta das descobertas e procedimentos de outras áreas, ao mesmo tempo em que elabora teorias e métodos aplicáveis apenas na sua prática. No entanto, mais do que nunca, não são apenas as práticas de laboratório que ditam seus caminhos: se pretende conhecer-se e reconhecer-se como ciência, demanda compreender sua construção epistemológica tanto quanto suas operações estruturais.

Conservação como ato intelectual é premissa para crer que conhecimento, memória e experiências são circunscritas à construção cultural, especialmente à cultura material. A preservação – de uma pintura, um edifício ou uma paisagem – busca estender esses elementos até o presente, estabelecendo uma mediação crítica para a interpretação dos processos que reforçam todos os aspectos da existência humana. Os objetivos da conservação envolvem a avaliação e a interpretação do significado do patrimônio cultural para sua preservação, resguardando-o no presente e no futuro. Nesse sentido, a conservação em si é uma maneira de ampliar e consolidar identidades culturais e narrativas históricas para além do tempo, por meio da valorização e da interpretação do patrimônio cultural³ (MATERO, 2000: s.p.).

A Ciência da Conservação torna-se articuladora entre a teoria científica das ciências exatas e humanas, e cada vez mais vem conduzindo pesquisas que envolvem profissionais acadêmicos e de instituições de museus, cujos resultados demonstram que a análise dos vários aspectos – culturais, econômicos, estilísticos, históricos, etc. – que um objeto artístico-cultural representa só é possível através da interdisciplinaridade e do diálogo.

O trabalho científico da preservação não pode ser conduzido em um vazio político. As decisões concernentes à dotação de recursos e à conservação das propriedades culturais implicam em considerações políticas. Um maior apoio político para a conservação e a preservação de bens culturais dependerá de uma maior consciência pública de sua necessidade. As ações internacionais,

³ Conservation as an intellectual pursuit is predicated on the belief that knowledge, memory, and experience are tied to cultural constructs, especially to material culture. Conservation -- whether of a painting, building, or landscape -- helps extending these places and things into the present and establishes a form of mediation critical to the interpretative process that reinforces these aspects of human existence. The objectives of conservation also involve evaluating and interpreting cultural heritage for its preservation, safeguarding it now and for the future. In this respect, conservation itself is a way of extending and solidifying cultural identities and historical narratives over time, through the valorization and interpretation of cultural heritage (no original).

respaldadas em conceitos, critérios, parâmetros e métodos de lidar com o patrimônio cultural, impõem uma nova postura àqueles que trabalham com os bens culturais e com a própria noção de cultura.

Compreender a abrangência dessas questões torna-se imprescindível tanto à construção epistemológica da disciplina, quanto à percepção da efetiva ação social da Ciência da Conservação enquanto área responsável pela preservação das fontes documentais e culturais representativas da diversidade, da heterogenia, da alteridade e do multi-culturalismo.

Os desafios relacionados à filosofia, ética e diretrizes nas ações concernentes à preservação perpassa pelos próprios desafios estruturais das sociedades capitalistas: o discurso oficial transmitido através da educação, da construção de museus, da seleção do que “merece” ser preservado, enfim, a condução dos recursos financeiros, esforços humanos e discursos acadêmicos ou intelectuais mantêm as estruturas de dominação ao invés de permitir a multiplicidade ou a multiplicação de identidades. O discurso que nivela, mascara e silencia as diferenças. Compreender a abrangência dessas questões torna-se imprescindível tanto à construção epistemológica da disciplina, quanto à percepção da efetiva ação social da Ciência da Conservação enquanto área responsável pela preservação das fontes documentais e culturais representativas da diversidade, da heterogenia, da alteridade e do multiculturalismo e da Conservação Preventiva como base normativa.

Referencial Bibliográfico

1. ARGAN, Giulio Carlo. *A história da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
2. ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
3. BANN, Stephen. *As invenções da História*. São Paulo: UNESP, 1994.
4. BAZIN, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 299p. il.
5. BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
6. BENJAMIN, Walter. *Magia/Técnica; Arte/Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985 (1ª ed.); 1987 (2ª ed.).
7. BERDUCOU, M.C.(org). *La conservation en archéologie*. Masson: Paris, 1990.
8. BERENSON, Bernard. *Estética e História*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
9. BOUCHENAKI, Mounir. *The GCI Newsletter*, Volume 14, Number 1, Spring 1999, s.p..

10. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
11. BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Rio de Janeiro: Papirus, 1996.
12. BRANDI, Cesare. In: *Historical and Philosophical Issues In the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996. p: 230-5; 330-342; 377-393.
13. CARBONARA, Giovanni. In: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996, 236-243.
14. COREMANS, Paul. Bélgica: *Boletim do IRPA* 4, 1961, 109-115.
15. COREMANS, Paul. In: *Boletim da UNESCO*, Paris. 1969.
16. GONÇALVES, José Reginaldo. In: *Estudos Históricos, V.1-N.2*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1988, 267-275
17. GUICHEN, Gael de. São Paulo: *Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia*, 1980.
18. GUTIERREZ, Ramon. In: *O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: SMC/DPH, 1992, 121-128.
19. KUHN, Thomaz. *A estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
20. LE GOFF, Jacques. In: *Einaudi 1: Memória/ História*. Portugal: Imp. Nacional Casa da Moeda, 1982, 95-106
21. LEVIN, Jeffre. *The GCI Newsletter*, Volume 6, Number 1, Fall 1999, s.p..
22. MATERO, Frank. *The GCI Newsletter*, Volume 15, Number 1, Spring 2000, s.p.
23. MORRIS, Willian. In: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996, 319-321. (1ed 1887)
24. PHILIPPOT, Paul. In: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996, 268-274; 358-364 (1ed 1972).
25. PHILIPPOT, Paul. In: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996, 216-229.
26. RIEGL, Alois. In: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996, 69-83. (1ed 1903)
27. RUSKIN, John. In: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996, 42-43. (1ed 1849).
28. SOUZA, Luiz Antonio Cruz. . *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, v.52, p.87-93, jan.1994.
29. THOMPSON, J.M.A. *The manual of curatorship: a guide to musem practice*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1992.
30. THOMSON, G., in: *ICOM*, Zagreb, 1978.
31. THOMSON, G. *The Museum Environment*. London: Butterworths, 1982.
32. TILLEY, C. *Material culture and text*. Londres: Routledge, 1992.

33. VACCARO, A.L.; PRICE, N.S. & TALLEY JR, M.K.. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation Cultural Heritage*. Los Angeles: GCI, 1996.